

## PAŽANGIOSIOS ESTETINĖS MINTIES RAIDA LIETUVOJE 1918—1940 METAIS

G. VAITKŪNAS

Kultūrinio palikimo studijavimas ir įvertinimas šių dienų uždavinių požiūriu turi didelę reikšmę. Todėl nenuostabu, kad šiuo klausimu jau yra parašyta nemaža darbų. Tačiau jie apima toli gražu ne visas sritis ir reiškinius, reikalaujančius tokio tyrinėjimo ir marksistinio įvertinimo. Vienas iš tokių klausimų yra estetinės minties vystymasis, ypač jos vystymasis Lietuvoje buržuazijos valdymo laikotarpiu.

Sis klausimas svarbus ne vien istoriko požiūriu: kelerių pastarųjų metų bėgyje įvykę pasitarimai meno klausimais, paskelbti svarbūs partiniai dokumentai koncentruoja dėmesį į meno vaidmenį šių dienų ideologinėje kovoje. Taigi, buržuazinės visuomenės estetinės minties tyrimas tarnauja kovai su buržuazine ideologija.

Buržuazinės ideologijos išpuoliuose prieš tarybinį meną neretai paliečiami ir lietuvių tarybinio meno keliai. Antai reakcinėje emigracinėje lietuvių spaudoje (pvz., žurnale „Aidai“) neretai bandoma įrodinėti, kad šių dienų lietuvių menas nesusijęs su praeities tradicijomis, kad socialistinio realizmo principai yra dirbtinai įnešti į jį. Toks kaltinimas nėra naujas, o šiuo metu jis piktnaudžiauja tuo faktu, kad estetinės minties palikimas dar nėra pakankamai ištirtas ir įvertintas iš marksizmo pozicijų.

Šio straipsnio tikslas kaip tik ir yra parodyti, kad marksistinės estetikos principai, kuriais dabar vadovaujasi lietuvių menas, yra natūralus pažangiosios lietuvių estetinės minties vystymosi rezultatas ir kad marksizmo įtaka tik padėjo vystyti tiems procesams, kurie užgimė ir brendo lietuvių estetikoje.

### Praeities tradicijos

1918—1940 metų laikotarpio estetinės minties vystymosi specifika daugeliu atvejų buvo nulemta tų ypatybių, kurias turėjo estetinės minties raida XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje. Todėl, prieš pradėdant detalesnę mus dominančio laikotarpio analizę, paminėsime keletą būdingų ankstyvesnės estetinės minties bruožų, kurie yra savo ruožtu susiję su XIX a. pabaigos — XX a. pradžios meno ypatumais.

XIX a. lietuvių mene aktyviai formavosi romantizmo srovė, susijusi su nacionalinio išsivadavimo judėjimo idealais. Ryšys su konkrečiais visuomeninio judėjimo uždaviniais (kova su nacionaline priespauda) neleido romantikams atitrūkti nuo tikrovės ir nueiti vadinamojo reakcinio romantizmo keliu, nežiūrint to, kad būdingas lietuvių romantizmo bruožas buvo senovės idealizavimas.

Į XIX a. pabaigą, prasidėjus žyriam nacionalinio išsivadavimo judėjimui, o ypač XX a. pradžioje, kada į politinės kovos areną išėjo proletariatas, lietuvių mene, ypač literatūroje, jaučiamas žymus posūkis realizmo link. Tai natūralu: jei ankstyvesniojo visuomenės judėjimo, lemiamo daugiausia klerikalinės ir liberaliosios buržuazijos santykių, ideologinius poreikius patenkino romantikų svajonės, tai radikalesnių anticaristinių elementų išėjimas į istorijos areną reikalavo iš meno aktyvesnės visuomeninės veiklos. Greta menininkų-realistų kūrybos realizmo pradai augo ir romantikų kūriniuose (pvz., Maironio kūryboje).

Minėti meninio gyvenimo bruožai sąlygojo estinės minties vystymosi specifiką. XIX a. pabaigoje sparčiai formavosi realizmo estetika, kurios pagrindiniu priešu tuo metu buvo „grynojo meno“ teorija. Dar „Aušros“ puslapiuose vyko aštri kova tarp Žauerveino, „grynojo meno“ gynėjo, ir realizmo šalininko M. Kėkšto. Svarbų vaidmenį realizmo vystymesi vaidino J. Žemaitės, P. Višinskio, G. Petkevičaitės-Bitės darbai. Ypatingą reikšmę turėjo J. Biliūno straipsniai (1900—1905 m.), kurie užbaigė šį realizmo estetikos vystymosi etapą. J. Biliūnas suformulavo pagrindinius realizmo estetikos principus, suvesdamas juos į nuoseklią koncepciją, kurios centre buvo tipo problema.

### 1905 m. revoliucijos reikšmė

Svarbų indėlį į realizmo estetiką įnešė pirmųjų lietuvių proletarinių rašytojų darbai, ypač V. Mickevičiaus-Kapsuko straipsniai. 1905—1907 m. revoliucija subrandino ir marksistinės lietuvių estinės minties pradus. Žymiausią vietą čia užima V. Mickevičiaus-Kapsuko (nuo 1913 m.) ir J. Janonio straipsniai.

1905—1907 m. revoliucijos reikšmė buvo ne vien ta, kad jos dėka į estinės minties raidą įsijungė marksizmo idėjos. Revoliucinis liaudies pakilimas susilpnino caristinę nacionalinę spaudą; buvo panaikintas spaudos draudimas. Nuo 1905 m. Lietuvoje prasideda žymus pakilimas nacionalinės kultūros ir meno srityje. Ryšium su tuo estetikoje plačiai švarstoma problema apie tolesnius lietuvių nacionalinio meno kelius. Didelį vaidmenį čia suvaidino M. K. Čiurlionio darbai, kuriuose jis nustatė modernaus meno kelio gaires, paremtas kūrybišku liaudies meno tradicijų įsisavinimu.

Revoliucija smarkiai pagreitino visuomenės klasių bei sluoksnių diferenciaciją. Lietuvoje sparčiai brendo šiuolaikinė buržuazinė visuomenė su būdingais jai ideologiniais reiškiniais. Susiformavo ir buržuazinei visuomenei būdingi meno reiškiniai: modernizmas, formalistinės, dekadentinės srovės, estetizmas ir t. t. Greta realizmo figūruoja impresionizmas, simbolizmas, ekspresionizmo elementai ir t. t. Formalistiniai kraštutiniai nebuvo labai populiarūs (galima paminėti nebent J. Herbačiauską). Daugiau šalininkų turėjo simbolizmo kryptis (S. Čiurlionienė, B. Sruoga, V. Mykolaitis-Putinas ir kt.), nors ir čia nuoseklių šios srovės pasekėjų nebuvo.

Tačiau, šiaip ar taip, teoretikai, simpatizavę modernistinėms srovėms, turėjo parodyti savo poziciją realizmo atžvilgiu. Jie paprastai kritikuodavo atskirus realistinių kūrinių bruožus. Reikia pasakyti, kad ankstyvesniųjų realistų kūryboje, siekusioje aktyvaus visuomeninio vaidmens, buvo nemaža trūkumų meninės formos požiūriu. Taigi atskirų realistinio palikimo momentų kritika nebuvo be pagrindo. Tačiau, suversdami kaltę dėl tų trūkumų pačiam realistiniam metodui, realizmo kritikai paprastai priešpastatydavo meniškumą idėjiškumui. Tai vedė į realizmo sąvokos iškraipymą, realizmo sutapatinimą su natūralizmu. Tokie srovių

santykiai iškreipė faktišką estetiškos polemikos esmę: realizmo ir anti-realizmo kova įgavo konservatorių ir novatorių santykių išvaizdą. Šį vaizdą reikia laikyti tipišku, kadangi, neturėdamas vertingo ideologinio pagrindo, kuriuo galėtų remtis, modernizmas paprastai visuomet siekia operuoti savo naujoviškumu, kaip pagrindiniu jo egzistavimą pateisinančiu argumentu.

Tokį iškraipytą vaizdą sutvirtino ir tai, kad realizmui giminingą išvaizdą turėjo estetiškos pažiūros, kurios iš esmės buvo priešiškos realizmui. Visų pirma, tai klerikalų estetiškos pažiūros, kurioms lietuvių estetikoje atstovavo A. Jakšto neoscholastinės dogmatinės koncepcijos. Koncepcijos panašumas į realizmą glūdėjo reikalavime vaizduoti tikrovę. Tačiau tikrovės vaizdavimas turėjo būti suderintas su „bažnyčios tiesomis“. Tuo būdu reikalavimas vaizduoti tikrovę čia virto agitacija už klerikalinį partiškumą meno kūryboje. Neoscholastinė estetika palaikė netgi lėkštus, mažai ką bendro su menu turinčius kūrinius, jei juose atsispindėdavo religinės nuotaikos. Klerikalų priešškumas modernizmo atžvilgiu slėpė pagrindinį jų pozicijų bruožą — tai, kad jie, visų pirma, buvo pažangaus meno priešai. Faktiškai reikalaujami pasaldinto, idealizuoto pagal religinės pasaulėžiūros reikalavimus tikrovės vaizdavimo, klerikalai suvaidino reakcinį vaidmenį lietuvių estetikos istorijoje. Tiesa, suprastinta, lėkšta meno analizė ir dogmatiniai receptai vedė į tai, kad neoscholastinė estetika greitai prarado savo autoritetą. Tačiau pažangiosios estetiškos minties kelyje tai buvo rimta kliūtis, ypač turint galvoje sąlygas, susidariusias Lietuvoje buržuazijos diktatūros metais. Todėl nenuostabu, kad jau pirmaisiais buržuazijos valdymo metais lietuvių estetikoje prasideda aštri kova prieš neoscholastines klerikalų koncepcijas.

## **Padėtis mene ir estetikoje pirmaisiais buržuazijos valdymo metais.**

### **A. Jakšto estetika ir kova su ja**

1919 m., kada buržuazijai pavyko užgniaužti Tarybų valdžią Lietuvoje ir įgyvendinti savo diktatūrą, faktiška buržuazijos programa buvo įvykdyta.

Prasidėjo jos ideologinė degradacija — reiškinys, kuris buvo susijęs su vadinamąja „idealizmo“ krize\*, visų pirma su romantikų „idealizmo“ krize. Tai natūralu: kol Lietuvos buržuazija vaidino tam tikrą pažangų vaidmenį, pastarasis buvo surištas su nacionalinio išsivadavimo judėjimu, o tuo pačiu su romantikų idealais. Buržuazinė santvarka pasirodė esanti absoliuti priešingybė romantikų svajonėms. Visuomenėje ėmė plačiai reikštis nusivylimo nuotaikos. Neturėdama daugiau idėjinių uždavinių, buržuazinė ideologija neturėjo ir idėjų, kurios galėtų įkvėpti menininką. Tačiau, siekdama suvirtinti savo viešpatavimą, ji ieškojo ideologinės paramos mene — srityje, kuria ji, kaip ir apylamai kultūra, visiškai nesirūpino. Tuo tikslu jos ideologai pradėjo įrodinėti, kad Lietuvos valstybė ir yra romantikų idealų įsikūnijimas, tuo pačiu skatinami vadinamąjį „tautinį romantizmą“, t. y. meną, kuris surastų buržuazinėje santvarkoje pagrindą patriotinėms idėjoms reikšti. Ir teorija, ir praktika rodo, kad jeigu menininką galima apgauti, tai jo negalima priversti meluoti meno kūryboje. Todėl nenuostabu, kad bandymas atgaivinti romantizmą „tautinio romantizmo“ pavidalu galėjo sudominti tik perkamus rašytojus, bet ne tikrą menininką. Juo labiau, kad, bijodami pažangesnės minties (ji jau

---

\* „Idealizmo“ terminas buvo vartojamas ne filosofinei kryptai žymėti, o kaip tikėjimo idealais ir sugebėjimo jų siekti pavadinimas. Savo ruožtu „materialistais“, kaip tai dažnai pasitaiko buržuazinių ideologų tarpe, buvo vadinami žmonės, siekiant tik materialinių vertybių.

būtų nukreipta prieš pačią buržuaziją) pasireiškimo, „tautinio romantizmo“ ideologai sąmoningai menkino jo idėjinę programą. Tai nesunku konstatuoti iš kelių citatų.

„Mūsų tautinė rutina — tie visi maži įstaigų žmogeliai, kurie gyvena ir triūsia vienu tikslu — apsirūpinti save materialiai ir patogiai gyventi — yra tik išdava nuosaikaus rutuliojimosi mūsų tautinės valstybiškos idėjos“<sup>1</sup>.

Arba dar:

„Tėvynė iš mūsų pradeda reikalauti labai mažai — sąžiningo pareigų ėjimo valstybės įstaigose... Patriotizmas... šiandieną turi reikštis kaip tik pilietiniu ramumu ir savo reikalų žiūrėjimu, o ne idealizmu ar kokiais dideliais žygiais“<sup>2</sup>.

Aišku, kad toks pseudopatriotinis menas tegalėjo būti priimtinas viešpataujančiai viršūnei ir miesčionijai, kurią šokiruodavo modernistų bandymai, o tuo labiau pažangias idėjas reiškiantis menas, ir kurią žavėjo lėkštas idealizuotas tikrovės vaizdavimas, vadinamas literatūroje „saloniniu natūralizmu“<sup>3</sup>. Toks „tautinis romantizmas“ neturėjo nieko bendro su dar tebekūrusiais senojo romantizmo atstovais, tačiau jis turėjo nemaža bendro su klerikalų dogmatiniais receptais. Nesunku įsitikinti, kad, prie cituotų reikalavimų pridėjus dar reikalavimą prisilaikyti bažnytinių tiesų, gausis beveik pilna analogija klerikalų keliamiems menui uždaviniams, kurie ypač ryškiai suformuluoti A. Jakšto koncepcijoje.

Reikia pasakyti, kad A. Jakšto estetinė sistema nebuvo skirta ginti „tautiniam romantizmui“, netgi daugiau: ideologiniai prieštaravimai tarp klerikalų ir tautininkų atsispindėjo ir jų estetinėse pažiūrose. Tačiau minėtas faktiškas A. Jakšto ir „tautinio romantizmo“ šalininkų keliamų menui reikalavimų panašumas nebuvo atsitiktinis.

Visų pirma, klerikalai dalyvavo nacionalinio išsivadavimo judėjime, ir, nors jų pozicija buvo labai konservatyvi, linkusi į kompromisą su carizmu, tačiau tam tikrą kontaktą su romantikų atstovaujamosiomis mene nacionalinio išsivadavimo judėjimo idėjomis jie išlaikė. A. Jakšto sistemoje sukoncentruotos klerikalų estetinės pažiūros rėmėsi romantikų kūryba, jo statomi meniniam kūriniams reikalavimai buvo dogmatizuoti Maironio poezijos principai. Be to, A. Jakšto konservatizmas, amžinų normų kūrimas buvo artimas „tautinio romantizmo“ gynėjų orientacijai į atgyvenusias, senas idėjas. Taigi, nors „tautinis romantizmas“ tiesiogiai nesirėmė A. Jakšto estetinė koncepcija, pastaroji jam visgi buvo artima.

Reikia pasakyti, kad A. Jakšto idėjos net pirmuoju buržuazinės santvarkos laikotarpiu neturėjo ypatingo autoriteto. Tačiau jo ir jo šalininkų darbų gausumas, tiek periodikos straipsnių, tiek atskirų kūrinių pavidalu, vertė su jais skaitytis, ypač dėl jų rimtos teorinės išvaizdos. A. Jakšto estetinės pažiūros sudaro sistemą, pagrįstą Augustino ir Tomo Akviniečio teiginiais\*. Jo nuomone, meno tikslas yra grožio kūryba. Grožis — tai „dieviškojo logoso“ atspindys žemėje. Aišku, kad toks grožis turėtų būti absoliutus ir amžinas, nesutaikomas, pvz., su klasiniu ar partiniu traktavimu. Taigi, estetinė A. Jakšto sistema buvo nukreipta visų pirma prieš politiška tendencingą meną. „Amžinojo logoso“ idėja, paveldėta iš Augustino mistikos, buvo papildyta A. Jakšto pažiūrose Tomo Akviniečio

<sup>1</sup> „Piūvis“, 1929, Nr 1, p. 6.

<sup>2</sup> „Piūvis“, 1929, Nr. 2, p. 66—67.

<sup>3</sup> Zr., pvz., *J. Jurginis*, *Lietuvių meno istorijos bruožai*, V., 1960, p. 286—287.

\* Eklektinį sistemos pobūdį nulėmė tai, kad neoplatoninių Augustino pažiūrų ir scholastinės normatyvinės Tomo Akviniečio estetikos neįmanoma suvesti į nuoseklią sistemą. Tuo būdu A. Jakšto sistemos teorinė dalis linksta į neoplatoninę mistiką, o jo kritikos pagrindai turi scholastišką normatyvinį pobūdį.

scholastika. Logoso sąlygojamas grožis pasireiškia tam tikruose apčiuo-  
piamuose santykiuose: dydyje, proporcijoje ir t. t., kas esą leidžia išvesti  
tam tikras normas, kurių prisilaikantis menininkas visuomet kurtų grožį.  
Atrodo, kad A. Jakšto pažiūros turėtų palaikyti akademinio pobūdžio  
nepartinį meną. Tačiau amžinojo, nekintamo grožio reikalavimu pagrįsti  
A. Jakšto kritikos darbai patys buvo perdėm partiniai, kadangi iš „dieviš-  
ko logoso“ išplaukė, jog amžinas grožis negali būti bedievišku.

Iš šios pozicijos A. Jakštas aršiai puolė tiek pažangesnes idėjas mene,  
tiek modernizmą: pirmąjį už „bolševizmą“, antrąjį — už „bedieviškumą“.  
Didžiausio A. Jakšto įvertinimo susilaukdavo darbai (dažnai visiškai men-  
ki meniniu požiūriu), kurių autoriai dievobaimingai džiaugėsi gyvenimu  
šioje žemėje.

Aišku, kad neoscholastinė A. Jakšto estetika buvo rimtas stabdys tiek  
meno, tiek pažangios estetišės minties vystymosi kelyje. Kartu su „tau-  
tinio romantizmo“ kritika prasidėjo ir teorinė kova prieš klerikalų este-  
tines pažiūras.

Pirmieji aštrūs pasisakymai lieti daugiausia literatūrinės kritikos sritį.  
„Skaitymų“ (1920—1923 m.), „Baro“ (1925 m.) ir kt. literatūrinių žur-  
nalų kritikai B. Sruoga, Radzikauskas (L. Gira), V. Krėvė pradėjo kovą  
prieš lėkštus „tautinio romantizmo“ bei klerikalų kritikos skatinamus kū-  
rinius. Jie neturėjo aiškesnės ideologinės programos — pagrindinis jų rei-  
kalavimas buvo meniškumo reikalavimas, su kuriuo A. Jakštas praktiš-  
kai nesiskaitė. Iš ginčų literatūros klausimais išsivystė estetinė polemika,  
kurią pradėjo B. Sruoga, sukritikuodamas „amžinojo logoso“ kriterijų.

Kadangi A. Jakšto principai palietė ne tik pažangaus, bet ir formalis-  
tinio meno interesus, kova prieš jo koncepciją buvo vedama iš įvairių este-  
tinių pozicijų.

B. Sruoga, V. Mykolaitis-Putinas simpatizavo simbolizmui. J. Herba-  
čiauskas atstovavo mistinei ekspresionizmo koncepcijai; buvo futurizmo ša-  
lininkų, kurie vėliau susibūrė aplink žurnalą „Keturi vėjai“. Tuo būdu  
tarp „antijakštinių“ buvo gana aštrių prieštaravimų, susijusių su požiū-  
riu į realizmo santykį su modernizmu. Tie prieštaravimai vėliau tapo an-  
tagonistiniais, tačiau kovoje prieš neoscholastinę dogmatiką jie dar ne-  
buvo pakankamai išsivystę. Iš kai kurių teoretikų simpatijų estetizmui  
tuo metu negalima daryti skubių išvadų: lietuvių menas vystėsi smarkiai  
besikeičiančiomis istorinėmis sąlygomis, anksčiau susiformavusi meninė  
kalba buvo gerokai pasenus ir ne visada tiko reikšti nūdieniškomis proble-  
moms. Todėl estetinė mintis pirmoje eilėje susidūrė su nacionalinio meno  
kelio problema. Iškilę svarbūs tradicijų ir novatoriškumo, meninio paliki-  
mo ir modernaus meno santykio klausimai. Jų sprendimui labiausiai truk-  
dė konservatyvus, dogmatinis priėjimas. Todėl į šio periodo ieškojimus,  
dažnai susidomint modernizmu, didelį dėmesį meninės formos problemoms  
reikia žiūrėti kaip į natūralius, laikotarpio sąlygų nulemtus dalykus.

Estetinėms šio laikotarpio koncepcijoms, nukreiptoms visų pirma prieš  
neoscholastinę dogmatiką, charakteringas kompromisinis pobūdis (san-  
tykis tarp realizmo ir antirealizmo paliekamas neišspręstas). Tipiška šiuo  
požiūriu yra V. Mykolaičio-Putino koncepcija, kuri formavosi polemikoje  
su A. Jakštu. A. Jakšto teiginiui „meno tikslas — grožio kūryba“ V. Myko-  
laitis priešpastatė tezę „meno tikslas — atskiras žmogaus pasaulis“. Ši  
tezė, kurios kilmės reikėtų ieškoti Kanto estetikoje, jo pažiūrose į genijų,  
buvo gana miglota ir iš pirmo žvilgsnio atrodė subjektyvistinė. Tačiau  
iš esmės ji siekė įrodyti, kad meno kūrybos negalima dogmatizuoti ir su-  
daryti jai receptų. Tai buvo kova už menininko minties laisvę. Tuo būdu  
V. Mykolaičio koncepcijoje yra aiškus kompromisinis momentas: iš vienos  
pusės, ji argumentavo už menininko teisę nesilaikyti receptų ar nurodymų

ir turėti savo nuomonę, kokia ji bebūtų, iš antros pusės, pagrindinę tezę galima traktuoti kaip vadinamosios absoliučios meno laisvės argumentą. Kovoje prieš neoscholastinę estetiką tokia tezė buvo pažangi: faktiškai joje glūdėjo reikalavimas įteisinti ir tokį tendencingą meną, kokio nepripažino A. Jakštas.

Reikia pasakyti, kad panaši koncepcija šiuo metu buvo būdinga ir „Kultūrai“— žurnalui, kurio estetišose pozicijose ryškėjo realizmo principai\*.

### 1926—1930 m. „Kultūros“ veikla

Tokios kompromisinės pozicijos būdingos iki 1926 m. Po 1926 m. fašistinio perversmo vaizdas ima sparčiai keistis. Reakcinė fašistinės valdžios politika pagreitino visuomenės jėgų diferenciaciją. Smarkiai paaštrėjo klasiniai prieštaravimai. Tokiose sąlygose kompromisinės pozicijos bet kuriuo klausimu jau reiškė pasidavimą reakcijai. Klausime dėl lietuvių meno kelių, kur iki šiol kompromiso atmosferoje „naujo“ ir „pažangaus“ sąvokos buvo sutapatinamos, dabar iškyla būtinumas jas skirti. Jei „Keturių vėjų“ grupė nė kiek nesvyravo, laikydama savo naujumą savo pažangumo įrodymu, tai 1926—1930 m. laikotarpyje estetikos srityje iškilo klausimas, ar modernistų naujumas tikrai yra pažangos pasireiškimas. Prasidėjusi kritinė modernizmo srovių analizė turėjo didelę reikšmę, padėdama menininkams užčiuopti pažangaus kovingo meno kelią. Didelį vaidmenį, vykdant šį uždavinį, suvaidino „Kultūros“ žurnalo veikla.

„Kultūra“ buvo demokratinės krypties žurnalas, kuris po 1926 m. tapo antifašistine visuomenine tribūna. Greitai žurnalas tapo plačios estetiškos diskusijos arena, formuluojant pažangaus meno principus. Aišku, pažangos kelias buvo užčiuoptas ne iš karto, tačiau beveik iš karto buvo paimita teisinga orientacija — į marksistinius meno teoretikų veikalus. Didelę įtaką „Kultūros“ teoretikams turėjo G. Plechanovo, M. Gorkio, Macos ir kt. marksistų darbai. Tiesa, kai kurie teoretikai, bendradarbiaavę „Kultūroje“, pateko į pozityvizmo įtaką (Baldauskas, Slapelis, Ungurys ir kt.), tačiau visumoje žurnalas išlaikė pažangią kryptį. Šiuo atžvilgiu didelę reikšmę turėjo Radžvilo (K. Korsako) straipsniai, ypač jo duota modernistinių srovių analizė.

Teisingo vertinimo pagrindu buvo marksizmo įtakoje suformuluota tezė: „nėra ir nebuvo tokio rašytojo, kuris klasinėj visuomenėj nepareitų nuo kokios nors klasės, būtų beklasis“<sup>4</sup>. Iš to sekė logiška išvada: menas bus pažangus tada, kai menininkas stovės pažangiose visuomeninėse pozicijose. „Tik to rašytojo kūryba,— pareiškė K. Korsakas,— bus tikrai gyvenimiška, jei joje bus ryškus, teisingas gyvenimo atspindys, kaip tik *atitinkąs didžiosios visuomenės dalies sąmonę*“<sup>5</sup> (mano pabr.— G. V.). Tuo būdu buvo parodyta, kad būdingas formalizmui individualistinis anarchizmas nėra tikras pažangos kelias, kad kovingas menininkas turi reikšti „didžiosios visuomenės dalies“, t. y. liaudies interesus. Kaip tik tuo buvo pagrįsta K. Korsako orientacija į marksizmą. „Marksizmas, žiūrįs į tikrovę tam tikro meto progresyvosios klasės akimis, gali arčiausiai prisitarti prie objektyviosios tiesos... Ir tai visiškai suprantama, nes *šiuo atveju pastangos subjekto (pažangiosios klasės ideologo) sutampa su objekto (visuomeninių santykių) plėtojimo eiga*“<sup>6</sup> (mano pabr.— G. V.).

\* Beveik analogiška V. Mykolaičiui buvo M. Grigonio koncepcija jo spausdintuose straipsniuose (apie 1920—1924 m.).

<sup>4</sup> K. Korsakas, Literatūros ir kritikos pagrindai.— „Kultūra“, 1930, Nr. 2, p. 111.

<sup>5</sup> „Kultūra“, 1928, Nr. 5, p. 229.

<sup>6</sup> Ten pat.

Tiesa, „Kultūros“ teoretikai dar nebuvo principaliai surišę pažangaus meno sąvokos su realizmu: daugelis jų dar turėjo nemaža iliuzijų dėl tariamo modernizmo pažangumo. Tačiau, analizuojant modernizmo sroves, palaiptams aiškėjo jų netinkamumas tarnauti pažangiu visuomenės veikniu. Beje, šis „Kultūros“ darbuotojų trūkumas buvo sąlygojamas to fakto, kad ankstyvesnio realizmo formos šiuo požiūriu irgi turėjo savų trūkumų arba stebėtojiškumo, arba publicistiškumo pavidalu. Principialus žingsnis į realizmo estetiką turėjo būti susijęs su jos principų patobulinimu, su naujų realizmo formų kūrimu. Kaip vėliau bus parodyta, būtent tokį kelią pasirinko „Trečias frontas“.

Didelę reikšmę modernizmo esmei suprasti ir jo tariamo pažangumo iliuzijai išsklaidyti turėjo diskusijos atskirų meno šakų klausimais, kurios ypač suaktyvėjo apie 1930 m. Muzikos klausimai, daugiausia svarstomi žurnale „Muzikos barai“, išryškino santykį tarp modernios ir modernistinės muzikos. Modernistinės muzikos šalininkai V. Bacevičius ir ypač J. Kačinskas atstovavo individualistiniam požiūriui į muzikos kūrybą, laikydami tradicijas meno vystymosi stabdžiu. Panašių individualistinių pažiūrų vaizduojamojo meno klausimais laikėsi 1930 m. susidariusi „Nepriklausomųjų“ grupė. Aktyviausi jos veikėjai buvo A. Galdikas, A. Valeška ir kt. Reikia pasakyti, kad menininkų nukrypimas į formalizmą dažnai išplaukė iš jų priešiško „saloniniam natūralizmui“ ir jį atitinkančiam žemam užsakovo skoniui. Tačiau tokia kovos prieš jį forma, kaip „nepriklausomųjų“ individualizmas, nebuvo idėjinės kovos forma. Laisvė savo nuožiūra deformuoti meninę formą nereiškė menininko išsilaisvinimo iš idėjinių varžtų: neturėdami aiškesnės idėjinės programos, „nepriklausomieji“ liko priklausomais nuo oficialios buržuazinės ideologijos.

Daug didesnį žingsnį žengė 1932 m. susidariusi Ars grupė, į kurią įėjo M. Dobužinskis, A. Gudaitis, V. Jonynas, J. Mikėnas ir kt. Jų manifesto, parašyto P. Galaunės, centre buvo reikalavimas laikytis liaudies meno tradicijų. Tačiau ir tai daugeliu atvejų tepalietė formos klausimus. Todėl arsininkai susilaukė dailininkų realistų J. Zikaro, J. Mackevičiaus, V. Didžioko kritikos, kuri išryškino, kad pagrindinis liaudies meno principas yra ne jo formų ypatybė, o realistinis priėjimas prie tikrovės vaizdavimo. Mūsų akimis žiūrint, tokia orientacija į liaudies meną, nepaisant visų jos trūkumų bei ribotumų, turėtų būti teigiamai vertinama: liaudies meno studijavimas neišvengiamai artino menininkus prie realizmo principų. Beje, tokia orientacija šiuo metu būdinga lietuvių menui aplamai. M. Budriūnas, V. Žadeika, kurie, tiesa, savo darbuose nagrinėjo daugiausia muzikos kūrybos psichologijos klausimus, liudiję nūdienos muzikos problemas, laikė lietuvių liaudies muzikos tradicijas pagrindu šiuolaikinei muzikai. Ypač giliai šį klausimą pastatė M. Gruodis, kuris išryškino svarbų turinio vaidmenį muzikinių formų vystymosi ir tuo konkretizavo liaudies meno palikimo panaudojimo šių dienų menui kelius.

Kompozitoriaus M. Gruodžio, meno kritiko P. Galaunės, dailininkų A. Vienožinskio, J. Kuzminskio, I. Trečiokaitės ir kt. darbai, nagrinėję įvairių menų šakų kūrinius, suvaidino nemažą vaidmenį, išskiriant rimtus kūrybinius ieškojimus ir atmetant pigius formalistinius triukus.

Iškilęs klausimas dėl liaudies meno tradicijų suvaidino žymų vaidmenį estetikos istorijoje. Jis vienose meno šakose greičiau, kitose — lėčiau, bet neišvengiamai vedė į siekimą kurti meną, ginantį liaudies interesus, kas reiškė aiškų apsisprendimą ideologinėje kovoje po 1926 m. Tai buvo daugiau ar mažiau sąmoningų antifaištinų tendencijų formavimasis. Tokių ryškų antifaištinį pobūdį turėjo „Trečio fronto“ grupė, susidariusi 1930 m. Į ją įėjo P. Cvirka, K. Korsakas, J. Šimkus, A. Venclova ir eilė

kitų pažangių lietuvių rašytojų. Savo tikslu grupė laikė „lietuviško ber-  
no“\* interesų gynimą.

Liaudies interesų gynimo uždavinys, nepaisant eilės prieštaravimų, pasireiškusių „Trečio fronto“ kelio pradžioje, nulėmė ypatingą trečiafrontininkų veiklos vaidmenį pažangiosios estetiškos minties vystymesi. Visų pirma, kurdami tokio pažangaus, liaudies interesus ginančio meno principus, trečiafrontininkai ėmė ieškoti pažangaus ideologinio pagrindo jiems pagrįsti. Tokį pagrindą jie rado marksizme. Marksizmo įtaka, davusi jiems mokslinės metodologijos pagrindus, padėjo teisingai išspręsti meno vietos ir vaidmens visuomenės gyvenime klausimą, rasti teisingus kriterijus modernistinių srovių įvertinimui. Antra, ypatingą „Trečio fronto“ vietą nulėmė skirtingas priėjimas prie estetikos klausimų, lyginant su kitomis grupėmis („Keturių vėjų“ ir kt.). Jei kitų grupių pagrindinė problematika lietė visų pirma meninės formos klausimus, tai trečiafrontininkų programos centre stovėjo ideologinės pozicijos klausimas, kuris nulėmė kitų klausimų (tame tarpe ir meninės formos problemų) sprendimą. Iš čia išplaukė svarbus momentas: jei kitų grupių estetinių koncepcijų racionalus grūdas paprastai glūdėjo negatyvioje, kritinėje jų dalyje, tai „Trečio fronto“ estetinė programa buvo progresyvi visų pirma savo pozityviąja dalimi. (Patys trečiafrontininkai pabrėžė, kad skirtingai nuo „Keturių vėjų“ ir jiems giminingų grupiuočių, „Trečio fronto“ pagrindinis uždavinys ne griauti, o statyti.)

Statymo uždavinys visų pirma pasireiškė realizmo principų suformulavimu ir realistinio meno teoriniu pagrindimu. Svarbu pabrėžti, kad tai nebuvo grįžimas prie J. Biliūno suformuluotų realizmo principų. Tai buvo naujas realizmo estetikos vystymosi etapas. Ne veltui savo formuluojamiems principams atitinkantį meną trečiafrontininkai vadino neorealizmu\*\*. Tokia realizmo forma visų pirma turėjo atitikti aktyvaus visuomeninio veiksnio reikalavimą, kas, trečiafrontininkų nuomone, ir skyrė neorealizmą nuo senojo realizmo, dažnai turinčio stebėtojiškumo ydą. Neorealizmo priešpastatymas modernizmo srovėms pradžioje dar nebuvo pakankamai griežtas. Trečiafrontininkai dažnai stengėsi jį papildyti modernių meno srovių pasiekimais, įsivaizdavo jį kaip giminingo ekspresionizmui „filmo stiliaus“ pritaikymą literatūroje (J. Šimkus), realizmo ir ekspresionizmo sintezę (K. Korsakas) ir pan.\*\*\* Tačiau tai, kad neorealizmo pagrindą turi sudaryti realizmas,— nekėlė abejonių. „Laikas daryti sintezį,— rašė K. Korsakas,— ir laikas iš eksperimentų kelio eiti prie statymo progresyvių kūrybos darbų, *svarbiausiu jo postulatu laikant realizmą*“<sup>7</sup>.

Toks principingas realizmo krypties pasirinkimas priešpastatė „Trečią frontą“ modernistinėms kryptims. Modernizmo analizė turėjo šiuo atveju dvejopą prasmę: pirma, tai gynė realizmo pozicijas ir atskleidė modernizmo esmę, antra, padėjo patiems trečiafrontininkams atsisakyti nuo ankstyvesnių klaidų, pervertinant modernizmo pasiekimus.

\* Pirmieji „Trečio fronto“ žingsniai buvo priešaringi, turėjo eilę neaiškumų, miglotų sąvokų. Tai nulėmė tiek nepakankamai aiškus savo pozicijų suvokimas, tiek ezopinė kalba, vartojama cenzūriniais sumetimais. Tokia buvo „lietuviško berno“ sąvoka. Tačiau detalesnė analizė parodo, kad „lietuviško berno“ interesus trečiafrontininkai suprato kaip dirbančios liaudies interesus.

\*\* Šio pavadinimo bendrumas su mūsų dienų pažangia Vakarų meno srove nėra vien formalus sutapimas. Yra nemaža faktiškų bendrų bruožų, visų pirma antifašistinės tendencijos ir meno visuomeninio vaidmens suvokimas.

\*\*\* Reikia pasakyti, kad ir mūsų dienų neorealizme žymu šių srovių įtakos.

<sup>7</sup> „Trečias frontas“, Nr. 2, p. 22.



## Trečiafrontininkų kova su neoromantizmu ir dekadentizmu

Trečiafrontininkų kovoje su formalizmo pasireiškimais pagrindinio jų priešo vaidmenį vaidino vadinamojo neoromantizmo atstovai. Neoromantizmas buvo srovė, turėjusi pakeisti žlugusį „tautinį romantizmą“. Faktiškai jis skyrėsi nuo pastarojo tik savo polinkiu į modernizmą, tuo metu kai „tautinis romantizmas“ buvo artimas „saloniniam natūralizmui“. Kaip ir natūralu buvo laukti, klasinių prieštaravimų paaštrėjimo sąlygomis modernizmo šalininkai ėmė sparčiai linkti viešpataujančios ideologijos pusėn. Tuo būdu neoromantizmas įgijo nemaža šalininkų, kurių pagrindinis veiklos motyvas buvo kova su realizmu, o ypač su trečiafrontininkų iškeltais realizmo estetikos principais. Tokį tikslą faktiškai statė žurnalai „Piūvis“, „Granitas“ ir kt. Visada daugiau ar mažiau orientavęsis į Vakarų filosofiją, formalizmas šiuo metu rėmėsi neokatolicizmo ir fašizmo idėjomis. Nežiūrint neoromantizmo „moderniškumo“, lyginant su „tautinio romantizmo“ primityvumu, jų vaidmuo visuomenėje buvo tas pats. Tai kaip tik ir davė trečiafrontininkams išeities tašką kovoje prieš neoromantizmą. „Nesunku juk pastebėti,— rašė K. Korsakas,— kaip tas neoromantizmas stengiasi atlikti tam tikras patriotines, pilietines ir net grynai valstybines pareigas. Nesunku pastebėti, kaip jis atsidėjęs įrodinėja savo naudingumą“<sup>8</sup>.

Nežiūrint formalių skirtumų, neoromantizmą rišo su „tautiniu romantizmu“ jų pažiūrų centrinė idėja — tautiškumo klausimas. Kadangi trečiafrontininkai siekė laikytis internacionalizmo principų, tautiškumo kaip pirmaeilios estetikos klausimo iškėlimas davė neoromantikams pagrindą pretenduoti į vienintelį nacionalinio meno šalininkų ir kūrėjų autoritetą. Buržuazinei ideologijai tai buvo ypač paranku: „tautos vienybės“ idėja, kuria operavo neoromantizmas, ieškodamas „tautos dvasios“ pasireiškimo mene, užmaskuodavo klasinius prieštaravimus.

Todėl nenuostabu, kad kovoje prieš neoromantizmą nacionalinio meno charakterio problema iškilo prieš trečiafrontininkus kaip pirmaeilis klausimas, kurio teisingas sprendimas sugriautų svarų argumentą, kuriuo neoromantikai stengėsi pateisinti savo egzistavimą. K. Korsako, J. Šimkaus, A. Venclovos darbai, pašvęsti meno tautiškumo problemai, parodė, kad šis klausimas negali būti sprendžiamas izoliuotai nuo meno santykio su tikrove klausimo. Remdamasis materialistinės estetikos teiginiais, K. Korsakas aiškino tautiškumą, kaip „manierą suvokti daiktus“<sup>9</sup>. Todėl pirmaeilis meno uždavinys — realistinis tų daiktų vaizdavimas. „Jeigu jie (meno kūriniai.— G. V.) turi ir ryškų tautiškumo atspalvį, tai tatau yra todėl, kad jie pilni realizmo, kad jie iškilę iš pačios gyvenimo realybės ir nuoširdžiai su ja sutapę“<sup>10</sup> (mano pabr.— G. V.).

Antra vertus, neparemtas realistiniu tikrovės vaizdavimu „tautos dvasios“ ieškojimas iškraipo tautiškumo pasireiškimą. „Skaitant Inčiūrą arba Alantą,— rašė A. Venclova,— iš viso susidaro įspūdis, kad lietuviškas kaimietis yra kažkoks markizas, apsilvilkęs išparfumuota skranda, kalbąs saldžiais pigaus salono žodžiais“<sup>11</sup>. Aišku, kad, iškraipant reiškinius, „maniera juos suvokti“ nebetenka prasmės.

Formalizmo pasireiškimų lietuvių mene analizavimas bei kritika leido trečiafrontininkams padaryti apibendrintas išvadas, atskleidžiančias formalizmo esmę. Trečiafrontininkai sugebėjo įžvelgti klasinės ideologijos pasireiškimus tariamame rūpinimesi gryna forma. „Kūriniai, kurių

<sup>8</sup> J. Radžvilas, Linkmes nustatant.— „Kultūra“, 1930, Nr. 11, p. 575.

<sup>9</sup> „Kultūra“, 1930, Nr. 11, p. 572.

<sup>10</sup> Ten pat.

<sup>11</sup> A. Venclova, Privachios skaitytojo nuomonės apie „Franką Kruką“.— „Kultūra“, 1934, Nr. 7, p. 375.

autoriai brangina tik formą,— rašė K. Korsakas,— visuomet parodo tuos beviltiškai neigiamus jų (autorių) santykius su aplinkos visuomene“<sup>12</sup>. Todėl nukrypimas į formalizmą reiškia menininko pasidavimą žlungančiai ideologijai.

Nutolimas nuo tikrovės, būdingas tiek neoromantizmui, tiek ir visam formalizmui, yra tuo būdu natūralus buržuazinės visuomenės padarinys. „Yra laikotarpių,— rašė K. Korsakas,— kada bijomasi nuogos realybės, ir yra žmonių, kurie turi reikalo žiūrėti į pasaulį pro tam tikrą iliuzijų — tikimybės švelninančių iliuzijų — plyšį. Toks laikotarpis kaip tiktai dabar. Tokie žmonės — kaip tik šiandieninė buržuazija“<sup>13</sup>.

Todėl nukrypimas į formalizmą, kuris reiškia pasidavimą žlungančiai buržuazinei ideologijai, kartu yra ir menininko žlugimas. Tai yra neišvengiamas idėjinio smukimo padarinys, kurio pavyzdžiu K. Korsakas laiko keturvėjininkus: „Jeigu mūsų miesčionija, patraukusi į save tokius tikrai talentingus ir anksčiau itin vertus daiktus davusius rašytojus, kaip K. Binkį, A. Gričių, Petrėną, juos tiesiog sužlugdė... — tai čia kaip tik aiškiausiai matyti tos visos miesčionijos dvasinis sugurėjimas“<sup>14</sup>.

Laiko iškeltų problemų tyrimas trečiafrontininkų darbuose aiškiai parodė, kad klasinėje visuomenėje nėra trečio kelio. Nėra jo ir mene. J. Simkus, nagrinėdamas šį klausimą, parodė, kad esamomis sąlygomis menininkas turi pasirinkti: arba kūrybiškai žlugti miesčionijos glėby, arba nutraukti su ja ryšius. Taip su ja nutraukė ryšius Butkų Juzė, išėjęs iš „Keturių vėjų“, kai pastarieji pasirinko pirmąjį kelią, ir prisidėjęs prie „Trečio fronto“. Tuo būdu pasirinkimas su miesčionija ar prieš ją yra anologiškas pasirinkimui: su formalizmu ar su realizmu.

Trečiafrontininkų kova su formalizmu turėjo didelę reikšmę. Pats formalizmo kritikos pobūdis tarnavo visų pirma ideologinei kovai. Išvelgdami mene ideologines krypties pozicijas, trečiafrontininkai tuo pačiu faktiškai atskleidė meno metodų, susijusių su žlungančia buržuazine ideologija, beperspektyviškumą. Taigi prieš menininką buvo pastatytas ne formalių tradicijų, o pasaulėžiūros klausimas, kurio sprendimas vedė į tą ar kitą visuomeninę poziciją.

Trečiafrontininkų darbai estetikos klausimais vedė į svarbią išvadą: dekadentizmo bei formalizmo reiškiniai nėra dalykas, kurio priežastys glūdi pačiame mene. Meno dekadanso priežastis yra visuomenės dekadansas. Iš čia sekė principinga išvada: išvengti meno išsigimimo galima, ne ieškant naujų srovių, o siekiant pakeitimų visuomenės struktūroje, kurie panaikintų dekadentizmo priežastis.

### Naujo etapo perspektyvos

Tokią išvadą pažangiosios estetikos atstovai padarė kiek vėliau. Tačiau trečiafrontininkai priėjo panašią išvadą, kuri reikė dar vieną stambų žingsnį pažangiosios estetikos minties vystymesi: dekadentizmo bei idėjinio sumenkėjimo išvengs tas menas, kuris remsis realizmo principais ir savo ideologine pozicija atstovaus tai klasei, kuriai priklauso ateitis. Tokią išvadą trečiafrontininkai padarė, nustatydami tolesnes neorealizmo estetikos vystymosi gaires. Jų 1931 m. priimta programa šiuo klausimu numatė poslinkį tiek jų teorinėse koncepcijose, tiek ideologinėse pozicijose. Peržvelgę savo nueitą kelią, trečiafrontininkai atsisakė eilės svyravimų

<sup>12</sup> „Kultūra“, 1930, Nr. 4.

<sup>13</sup> K. Korsakas, Straipsniai apie literatūrą, Kaunas, 1932, p. 131.

<sup>14</sup> „Kultūra“, 1930, Nr. 5, p. 271.

bei prieštaravimų. Vietoje neaiškaus „lietuviško berno“ interesų, kaip nurodė K. Korsakas, trečiafrontininkai pasirinko „pagrindiniu savo orientacijos punktu tik vieną visuomeninę grupę, būtent proletariatą... Proletariato, kaip vadovaujančios ir pačios progresyviausios dabarties klasės, hegemonija pripažįstama be jokių svyravimų“<sup>15</sup>.

Zinoma, negalima teigti, kad nuo 1931 ar 1932 m. trečiafrontininkai ėmė atstovauti marksistinei ideologijai. Tačiau jų orientacija, poslinkis marksizmo link aiškus.

Ryšium su tuo 1931 metų programa buvo kartu iš tikrųjų naujo realizmo programa. Ji numatė sukurti naują meninį metodą, atitinkantį proletariato pasaulėžiūrą. „Mums reikia realizmo,— rašė K. Korsakas,— atvaizduojančio gyvenimo tikrovę, tačiau ją atvaizduojančią jos plėtoteje, jos plėtotės perspektyvoje“. Ir konkrečiai: „Tą naująjį realizmą... mes linkę pavadinti dialektiniu realizmu, nes jo pagrindan bus dedamas dialektinis materializmas“<sup>16</sup>.

Faktiškai tai buvo socialistinio realizmo metodo sukūrimo programa. Vadinasi, 1931 metus galima laikyti naujo realizmo estetikos vystymosi etapo pradžia. Aišku, kad fašistinio režimo sąlygomis toks posūkis negalėjo būti padarytas. Trečiafrontininkai dar nebuvo suartėję su LKP, su revoliucinio proletariato judėjimu. Tokios programos paskelbimas įbaugino buržuaziją, ir „Trečias frontas“ buvo uždarytas.

### **Pažangioji estetinė mintis po „Trečio fronto“**

Nežiūrint to, trečiafrontininkų atliktas darbas paliko žymius pėdsakus lietuvių mene. Tiesa, iki 1936 m. pažangiajai estetinei minčiai atstovavo beveik vien tik „Kultūra“, tačiau naujojo realizmo programos daigai ėmė vis plačiau reikštis meno kūryboje. Pažangiųjų menininkų (pvz., P. Cvirkos, S. Nėries) kūryboje vis daugiau ryškėjo tendencijos, sutampančios su trečiafrontininkų neorealizmo vystymo gairėmis. Kritinio realizmo vystymasis ketvirtojo dešimtmečio antrojoje pusėje parengė dirvą socialistiniam realizmui įsigalėti lietuvių literatūroje ir mene.

Po „Trečio fronto“ uždarymo, siautėjant fašistinei reakcijai, nebuvo sąlygų organizuoti naują pažangų literatūrinį žurnalą. Tik 1936 m., augant plačiam antifašistiniam judėjimui, buvo pradėtas leisti žurnalas „Literatūra“. Tiesa, žurnalas netrukus buvo fašistinės valdžios uždarytas, tačiau jo pasirodymas reiškė, kad pažangioji estetinė mintis reakcijos siautėjimo metu ne tik nebuvo sugniuždyta, bet sėkmingai eina pirmyn. Žurnalo pasirodymui didelę reikšmę turėjo LKP veikla. 1935 m. LKP CK priėmė rezoliuciją apie visaliaudinio antifašistinio fronto sudarymą. „Literatūra“ buvo ne tik šios programos rezultatas,— pats žurnalas buvo pradėtas leisti LKP iniciatyva. Tuo būdu 1936 m. pažangioji realizmo estetinė mintis suartėja su Lietuvos Komunistų partija.

Fašistams uždarius „Literatūrą“, jos darbą tęsė „Kultūra“, buvo organizuotas pažangus almanachas „Prošvaistė“ (1937—1940). Pažymėtinas žurnalas „Dienovidis“ (1938—1940), kuris pademonstravo realizmo estetikos persvarą kovoje su formalizmu. „Dienovidis“ buvo organizuotas kaip koalicinis antifašistinių jėgų žurnalas. Todėl nenuostabu, kad realizmo ir formalizmo šalininkai ėmė kovoti dėl estetinės žurnalo pozicijos. Tai, kad nugalėjo realizmo krypties šalininkai, parodo realizmo estetikos subrendimą ir jos autoriteto išaugimą.

<sup>15</sup> K. Korsakas, Straipsniai apie literatūrą, p. 351.

<sup>16</sup> Ten pat, p. 362.

## Teorinės realizmo problemos

Vadinasi, 1936—1940 m. buvo realizmo pakilimo ir materialistinių principų įsigalėjimo estetikoje metai. Realizmo estetika jau sugebėjo spręsti sudėtingas meno problemas. Teoriniai šio meto darbai rodo aukštą teorinį ir idėjinį pažangiosios lietuvių estetikos lygį.

Tuo metu teoriškai aukštame lygyje buvo sprendžiama meno idėjos specifikos problema. Savo straipsniuose K. Korsakas ir kiti pažangūs estetikos teoretikai įrodo, kad idėja yra svarbiausias meno kūrinio elementas ir kad meno vertinimą reikia grįsti visų pirma idėjinio nagrinėjimu. Ryšium su meno idėjiškumo klausimu iškilo meno tendencingumo problema. Plačiai išnagrinėję tendencingą meno pobūdį, pažangiosios estetikos atstovai davė teisingą jo aiškinimą. K. Korsako, P. Juodelio, A. Venclovos, P. Cvirkos straipsniai (ypač „Literatūroje“) nagrinėjo pasaulėžiūros reikšmės meno kūrybai problemą.

Šių teorinių estetikos klausimų nagrinėjimo pagrindu faktiškai buvo sukurti realistinės meno kritikos principai, kuriais vadovavosi pažangiosios estetikos atstovai savo kritiniuose darbuose. Kalbėdamas apie meno kūrinio teisingo vertinimo principus, K. Korsakas pabrėžia: „Mūsų literatūrai ir visuomenei bus naudingiausia tokia kritika, kuri vaduosis literatūros reiškinijų vertinimo metodu, *įgalinančiu ją juo tiksliau nustatyti meniškojo teisingumo laipsnį gyvenimo tikrovės vaizdavime*. Šis metodas, suprantama, galės pasižymėti teisingumu ir objektyvumu tik tada, kai kritika... savo sprendimų ir išvadų kriterijum padės principus *ideologijos, labiausiai atitinkančios istorinės pažangos prasmę*“<sup>17</sup> (mano pabr.—G.V.).

Aišku, kad šie kritikos principai buvo sąmoningai išreikšti, orientuojantis į marksistinę ideologiją. Tokios kritikos įtakoje pažangioji estetika orientavo meno kūrybą pažangos keliu. Tokiai orientacijai didelę reikšmę turėjo P. Cvirkos, A. Venclovos, K. Korsako, P. Aleksandravičiaus, J. Kuzminskio, I. Trečiokaitės ir kitų darbai.

## Realizmas ir socialistinis realizmas

Visa tai vedė meną tvirtu realizmo keliu. Ir — kas mums šiuo metu ypatingai svarbu — kritinis šio realizmo momentas turėjo vis gilesnį socialinį atspalvį. Suvokdama menininko ideologinės pozicijos, pasaulėžiūros reikšmę, pažangioji lietuvių estetika darė nedviprasmiškas išvadas, atskleidžiančias jos reikšmę dabartiniam lietuvių meno etapui.

A. Venclova, kalbėdamas apie P. Cvirkos „Frank Kruk“, nurodo, kad tokią visuomenę „ištaisyti tik kitas pagrindas“, kuris išnaikins „įsišaknijusius savininko įpročius“<sup>18</sup>.

Analogiška mintis nuskamba „Prošvaistėje“ paskelbtame L. Skabeikos testamente: „Kaip teisingai sakė Marksas, ekonominis gyvenimas apsprendžia dvasinį gyvenimą. *Todėl kovoti dėl laisvo žmogaus laisvoje visuomenėje reiškia kovoti dėl socialistinės visuomenės santvarkos*“<sup>19</sup> (mano pabr.—G.V.).

Konkrečią meno orientaciją galima rasti pas K. Korsaką: „Taigi, tolimesnė dabartinės mūsų literatūros raida, jeigu norime išvengti greito smukimo, *turėtų tuojau būti pagrįsta nauju ir patvaresniu visuomeniniu pagrindu*“<sup>20</sup> (mano pabr.—G.V.).

<sup>17</sup> K. Korsakas, *Kritika*, Kaunas, 1936, p. 52.

<sup>18</sup> „Kultūra“, 1933, Nr. 2, p. 378.

<sup>19</sup> „Prošvaistė“, Nr. 3, p. 115.

<sup>20</sup> K. Korsakas, *Rašytojai ir knygos*, Kaunas, 1940, p. 14.

Vadinasi, kritinio realizmo etapas lietuvių estetikoje, pažangiųjų teoretikų akimis, buvo ne galutinis etapas, o naujo etapo paruošimas. Taigi socialistinio realizmo įgyvendinimas lietuvių mene buvo paruoštas viso pažangiosios estetikos vystymosi. Pati pažangioji estetikinė mintis buvo viena iš jėgų kovoje už socialistinę santvarką. Vystydamosi marksizmo kryptimi, pažangioji estetikinė mintis Lietuvoje praėjo ilgą ir sudėtingą kelią. Didelę reikšmę čia turėjo marksistinė estetikinė mintis klasikų veikaluose, o taip pat lietuvių estetikinė mintis, kuri buvo vystoma Tarybų Sąjungoje ėjusių lietuviškų žurnalų puslapiuose. Visų pirma čia pažymėtini V. Kapsuko, Z. Angariečio, B. Pranskaus-Zalionio darbai, spausdinti žurnaluose „Kibirkštis“, „Priekalas“ ir kt., kuriuose didelis dėmesys buvo skiriamas meno raidai Lietuvoje.

Sie žurnalai turėjo didelę reikšmę pažangiosios lietuvių estetikos raidai. „Priekalas“ griežtai kritikavo pirmųjų trečiafrontininkų žingsnių ribotumą. Galima drąsiai sakyti, kad nors „Priekalo“ kritika buvo kartais pernelyg griežta, ji turėjo lemiamą reikšmę trečiafrontininkų posūkiui 1931 m., kada buvo priimta naujoji programa.

Tačiau po 1931 m., uždarius „Trečią frontą“, „Priekalas“ nepakankamai įvertino pažangiosios estetikos pobūdį ir eilėje straipsnių sumenkino realizmo pasiekimus. Toks aiškiai neteisingas buvo P. Cvirkos romano „Frank Kruk“ įvertinimas, o taip pat nelabai lankstus požiūris į kai kurių trečiafrontininkų veiklą. Šiame požiūryje atsispindėjo ketvirtojo dešimtmečio pradžios laikotarpio pasauliniame komunistiniame judėjime ir tarybinėje spaudoje pasireiškusių tendencijų poveikis, vertinant proletariato sąjungininkus buržuazinėje visuomenėje, o pažangioji estetikinė mintis šiuo laikotarpiu buvo žymus ideologinis proletariato sąjungininkas.

Kaip matome, prie pažangaus meno principų kūrimo vedė ne koks nors išorinis įsikišimas, o pažangiosios estetikos vystymosi logika, tam tikrais atvejais netgi nežiūrint ne visai objektyvios kritikos poveikio. Tuo būdu pažangioji estetikinė mintis Lietuvoje, tęsdama realizmo estetikos tradicijas, vystėsi keliais etapais:

1. Kovoje su neoscholastine estetika ji pasireiškė daugiau pažangiųjų elementų pavidalu. Centre stovėjo lietuvių nacionalinio meno kelių klausimas.

2. Po 1926 m. lietuvių nacionalinio meno kelių klausimą pakeitė pažangaus lietuvių meno principų sukūrimo uždavinys. J. Biliūno suformuluoti realizmo estetikos principai išsivysto į neorealizmo principus, kurie priešpastatomi modernizmui, kaip pagrindiniam priešui.

3. Po 1935 m., kovoje dėl antifašistinio liaudies fronto, realizmo estetikos gynėjai suartėjo su Lietuvos Komunistų partija. Tas ideologinės programos žingsnis vedė į tai, kad neorealizmo estetika faktiškai pradėjo vystytis į marksistinę estetiką.

Taigi pažangioji estetikinė mintis, pasistačiusi tikslą įdiegti socialistinio realizmo principus lietuvių mene, buvo vienas iš svarbiųjų visuomeninių veiksnių kovoje už socializmą.

Vilniaus Valstybinis  
dailės institutas  
Marksizmo-leninizmo katedra

Įteikta  
1964 m. lapkričio mėn.

**РАЗВИТИЕ ПРОГРЕССИВНОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В ЛИТВЕ  
В 1918—1940 гг.**

**Г. ВАЙТКУНАС**

*Резюме*

В статье проводится анализ основных этапов развития прогрессивной эстетической мысли в Литве в условиях буржуазного строя и выделение основных этапов этого развития.

1. 1918—1926 гг., когда задачи прогрессивной эстетической мысли были связаны прежде всего с критикой эстетических воззрений клерикалов, в частности, с критикой неосхоластической концепции А. Якштаса-Дамбраускаса, поддерживавшей реакционное идейное направление в искусстве. С критикой неосхоластической концепции выступили В. Креве-Мицкявичус, В. Миколайтис-Путинас, Б. Сруога и др. Основной их целью была защита свободы мысли художника и критика нормативного характера системы А. Якштаса. В этом состоит и их заслуга для прогрессивной литовской эстетической мысли. Идейные их позиции были противоречивы и носили компромиссный характер, не ставя своей целью критику модернизма, поскольку сторонники последнего тоже выступали с критикой Якштаса.

2. 1926—1930 гг. После фашистского переворота, в условиях обострения классовых противоречий, особенно резко встал вопрос об идеологических позициях теоретиков. Прогрессивной эстетической мысли данного периода характерны отказ от компромисса и резкая критика течений модернизма.

3. 1930—1940 гг. Этот период начинается с формирования группы «Третий фронт», ядро которого составили А. Венцлова, К. Корсакас, П. Цвирка. Это был качественно новый этап развития эстетики реализма. Сторонники «Третьего фронта» поставили вопрос о создании нового творческого метода, который преодолел бы созерцательность более ранних форм реализма и мог бы активнее участвовать в общественной жизни. Это были первые шаги литовской эстетической мысли в сторону принципов социалистического реализма. Эта тенденция складывалась под усиливающимся влиянием идей марксизма. Такой путь вел сторонников прогрессивной эстетической мысли на прямое сближение с деятельностью КПЛ, которое происходит в связи с созданием общенародного антифашистского фронта, что окончательно определило роль эстетики реализма.