

Antanas Katalynas

MENO RIBŲ PROBLEMA

*Kultūros, filosofijos ir meno institutas
Dabartinės filosofijos skyrius
Saltoniškių g. 58
LT-08105 Vilnius
El. paštas dabart-filosl@kfmi.lt*

Meno ribų problema iškyla tada, kai darosi svarbu skirti objektus, laikytinus priklausančiais meno objektų klasei (meno kūriniais), nuo objektų, tokiais nelaikytinų, tada, kai toks skyrimas neatrodo savaime suprantamas. Konkrečiau žiūrint, ši problema susiformuoja, kai išryškėja kultūriškai reikšminga priešprieša – neabejotino (neginčijamo, nekvestionuojamo, visuotinai pripažinto) meno objektų ir (toje kultūrinėje situacijoje) abejotino (ginčijamo ir t. t.) statuso objektų, pretenduojančių į meno objektų statusą, priešprieša. (Tas pretendavimas reiškia situaciją, kai autorius ar socialinė institucija, pavyzdžiui, dailės muziejus, objektą visuomenei pateikia kaip meno kūrinį.) Tai nėra tik elementariu klausimu formuluojama problema, kokios yra meno ribos, kurias reikėtų bent apytikriai apibrėžti. Tai objektams pripažįstamo, pripažintino (ar nepripažįstamo, nepripažintino) meno kūrinio *statuso* problema. Bet pati tokio statuso problema kaip nusipelnanti specialios teorinės analizės imama plėtoti palyginti neseniai – nuo XX a. septinto dešimtmečio, formuojantis institucinėms meno teorijoms.

Meno ribų problema yra orientuota į du skirtingų plotmių uždavinius – teorinį ir praktinį.

1. Reikia paaiškinti, kokie (kokių savybių ar kokias funkcijas atliekantys, ar kuo kultūriškai reikšmingi, apskritai kaip skiriami) objektai yra laikytini meno kūriniais ir kokie esančiais už meno srities ribų. Tai *teorinis* klausimas. Šitaip suprantama problema kartais išplečiama – svarstoma, kaip reikėtų suprasti pačią meno ribų problemą, kokiais teoriniais principais remiantis galima ją aiškinti; tada ji perauga į metateorinę problemą.

2. Reikia spręsti, ar „ši“ („šitoki“) objektą dera pripažinti meno (dailės, grožinės literatūros ir t. t.) kūriniumi ir, vadinasi, su juo elgtis kaip su meno kūriniumi, ar, priešingai, laikyti jį tiktai pateikiamu su tokiomis pretenzijomis. Kalbu apie meno institucijų ar joms atstovaujančių asmenų sprendimus. Bene labiausiai tinkamas šiam klausimui iliustruoti daugeliui autorių atrodė M. Duchampo precedentas: serijinės gamybos unitazas, demonstruojamas neabejotinų meno kūrinų ekspozicijoje ir šitaip pripažįstamas meno kūriniumi, dabar, tokioje kultūrinėje situacijoje, jau nebe paprastas daiktas (pramoninis gaminytis), o M. Duchampo „Fontanas“ (meno kūrinys). Ar objektą priimti eksponuoti kaip meno kūrinį ir, vadinasi, pripažinti jam tokį statusą – tai ne teorinis, o meno kultūros *praktikos* klausimas. Ekspozicijos rengėjui tokį sprendimą teoriškai grįsti nėra būtina – reikšmingas yra pats sprendimas. Ir toliau, kaip rezonansas visuomenėje, – besiplėtojančios nuomonių konfrontacijos: tai nėra menas, o viso labo mėginamas į meno rangą pakelti meno užribis, kažkas neaiškaus prie meno ir nemeno ribos ar pan.; arba, priešingai, – tai meno galimybių ir jo ribų praplėtimas, meno naujovių judėjimai. Tokios ir panašios požiūrių į meno ribas ir užribius priešpriešos meno kultūroje darosi itin aktualios (ir aštrios, konfliktiškos) radikalių meno raidos lūžių laikais: jos aiškiai pastebimos XIX a. pabaigoje įsibėgėjus impresionizmui ir ypač – iškilus įvairioms XX a. avangardizmo srovėms, kai sekimą meno tradicijomis (ir santykiškai nuosaikų jų modifikavimą) keičia pabrėžtinai demonstruojamas nesiskaitymas su tradicijomis, drastiškas ar atrodantis drastišku jų niekinimas ir griovimas.

Šitokiose konfliktiškose meno raidos bei jos vertinimų situacijose iškyla poreikis tokį meną, peržengiantį tarsi savaime suprantamas meno ribas ir todėl kvestionuojamą kaip meną, apginti, įteisinti kaip naujovišką meną, skelbiamus meno naujoviškumus *grįsti teoriškai*. Dažnai tie grindimai tėra į teoriškumą pretenduojantys samprotavimai, teorizuoti pamąstymai meno paskirties, meno misijos, meno atsinaujinimo, meno perspektyvų ar panašiais klausimais. Tai daro patys menininkai, meno kritikai, apie meną rašantys publicistai, meno institucijoms atstovaujantys asmenys ir t. t. Revizuojama nusistovėjusi teorinė meno (ir jo ribų) samprata kaip pasenusi, dogmatiška, bejėgė naujoms meno tendencijoms paaiškinti, plėtojami kitokio kryptingumo teorinių meno aiškinimų pagrindai. Meno ribų sampratos pamatas iš tikrųjų yra reali meno raidos eiga, t. y. meno *praktika*, meno ribų problemos *teorinė* plotmė yra išvestinė, antrinė.

Šiame straipsnyje meno ribų problemą nagrinėsiu kaip teorinę. Leistis į meno raidos, pačių meno faktų, apskritai į empirinę meno analizę neturiu intencijų – šitie dalykai terūpėtų tiek, kiek jiems čia skiriamas dėmesys būtų reikalingas teorinei problemos sampratai.

Problemą turime matyti dar vienu aspektu. Yra svarbūs du *meno ribų sampratos* variantai. Juos vadinsiu „stipriuoju“ ir „silpnuoju“.

1. „Stiprusis“ variantas. Meno objektų ir nemeno objektų priešprieša yra alternatyvi; galime ją formuluoti kaip klausimą: ar tie (tokie) objektai priklauso meno objektų klasei, ar yra už šios objektų klasės ribų? Nemeno objektai tokios priešpriešos kontekste teoretikus domina kaip tokie, kurie visuomenei pateikiami kaip meno objektai (ar, tarkim, mėginama tai įrodinėti), bet iš tikrųjų meno objektais nelaikytini. Kai tokioje priešpriešoje kalbama apie neabejotiną (neginčijamą, nekvestionuojamą) meno objektą ir abejotiną (ginčytiną ir t. t.) kaip meno objektą, tai „abejotinas“ čia tereiškia neaiškumą. Priešpriešos alternatyvumas išlieka implicitiškai: tai būtų (galbūt) meno ar (galbūt) nemeno objektas, t. y. esąs arba „šiapus“, arba „anapus“ meno srities ribų, – jokie tarpinio to objekto rūšinio statuso nenumatoma.

2. „Silpnasis“ variantas. Priešprieša šiuo atveju tokia: 1) visavertis, tikrasis, rimtas menas; arba: puikus, didysis menas, meno klasika, meno viršūnės, meno šedevrai; 2) prastas, prastarūšis, nevykęs, nevisavertis, menkavertis menas; arba: menas prie meno ir nemeno ribos, netikras menas, pusiau menas, beveik nemenas; arba: meno profanacija, meno išdarkymas, išsigimęs menas; arba: toks menkavertis menas, kad tai tėra pseudomenas, meno surogatas – menas tik su išlygomis. Tai dviejų meno vertingumo polių – „aukštojo“ ir „žemojo“ meno – skyrimas. Galime atsiriboti nuo „vidurio“: neprastas, nepeiktinas, vertas dėmesio ar tiesiog vertingas (nors ne aukščiausio ar išskirtinio vertingumo) menas. Tokio skyrimo ir priešpriešos pagrindas yra *ne objektų rūšys* (meno objektai ir nemeno objektai), o tos pačios rūšies objektų, t. y. meno kūrinų, *vertingumas* – jų specialusis (estetinis ar kitaip suprantamas) vertingumas, to vertingumo laipsnis, arba lygis. Tai skyrimas ir priešprieša *ne klasifikaciniu* (objektų rūšių), o *vertinamuoju* požiūriu.

Toks vertinamasis skyrimas reiškia meno (meno rūšių, meno kūrinų) gradavimą pagal rangus. Bet tai nėra vien rangų (aukštojo, aukščiausiojo ir žemojo, žemiausiojo) priskyrimas. Tai reiškia ir tam tikrą – vertybine prasme – meno ribos sampratą. Žemiausiojo rango menas (kūrinys) – toks, kuris pripažįstamas esąs pačioje meno kaip vertybės (jos „skalės“) apačioje, t. y. kurio vertingumas visiškai menkas ar abejotinas, ar tiesiog joks. Šitokie meno kūriniai ir yra laikomi esančiais prie *meno kaip vertybės* žemiausios (apatinės) *ribos*. Toks menkavertiškumas ar bevertiškumas yra *priskiriamas* – priskiriamas priklausomai nuo to, kaip kuris vertintojas (meno kritikas, meno istorikas, meno filosofas) supranta meną kaip vertybę ir kokius jis išpažįsta gero ir prasto meno skyrimo pagrindus.

Meno istorijoje tokių pavyzdžių yra įsidėmėtinų. Pirmoji prancūzų dailininkų impresionistų paveikslų paroda (1874 m.) buvo sutikta labai nepalankiai, spauda apie ją kalbėjo niekinamomis frazėmis, dailininkus vadino kuoktelėjusiais, tariamais menininkais, tėkštelėjusiais dažų, kur pakliūva. Kritikus erzino impresionistų tapybos technika, pasirenkami motyvai, „nerūpestingumas“, „netaisyklingas“ piešinys. Apie dailininko postimpresionisto V. van Gogho piešimo techniką kritikas rašė: „Perspektyvos dėsniai laužomi. Peizažas ir kiti gamtos reiškiniai pateikti iškreiptai. Net toks paprastas objektas kaip šotis su gėlėmis yra nupieštas šiurkščia, nesubrendusia, netgi vaikiška ranka“¹. Tokiais impresionistų, V. van Gogho paveikslų vertinimais nebuvo siekiama pasakyti, kad šitie (apskritai šitokie) paveikslai yra už meno ribų. Tai turėjo reikšti: tie paveikslai yra prastarūšiai, nevykę, meno niekalas ar pan. „Stiprioji“ meno ribų samprata tam tikrus objektus (abejotinus, laikomus nevykusiai pretenduojančiais į meno statusą) eliminuoja iš meno srities ribų, juos kvalifikuoja kaip *meno užribį*. „Silpnoji“ tų ribų samprata į tokią eliminavimą nekrypsta. Ji kalba apie „abejotinus“ meno kūrinius kita prasme – abejotinu pripažįstamas ne jų priklausymas meno objektų sričiai, o jų kaip meno kūrinių vertingumas; šitai suniekinami kūriniai pripažįstami esančiais arti tos žemutinės meno ribos. Tokius meno kūrinius (vis dėlto meno, o ne jo užribių objektus) galima vadinti *meno paribių* kūrinių.

Daugeliui teoretikų tokio objektų skyrimo – klasifikacinio ar vertinamojo – klausimas yra tų objektų *savybių*, laikomų šiuo atžvilgiu svarbiomis, klausimas. (Vėliau matysime, kad šitai nėra savaime suprantama – kai kurios teorijos šio objektų skyrimo nesieja su kokiomis ypatingomis jų savybėmis.) Dažnai tokios, suprantamos kaip leidžiančios skirti kalbamųjų skirtingų rūšių objektus, savybės tiesiogiai neminimos, požiūris į jas reiškiamas implicitiškai. Ir, sakykim, impresionistų ar V. van Gogho paveikslų niekinami vertinimai – tai ne tik vertinimai: jais išsakomas ir požiūris į tai, koks turėtų būti ir koks neturėtų būti paveikslas, kad jį būtų galima pripažinti jei ne puikiu, tai bent „normaliu“ paveikslu, vertu rimto meno kūrinio vardo, t. y. kokios turėtų būti reikiamos, deramos paveikslo savybės. Kokių tų savybių pasigedo šių dailininkų kritikai? Tokių, kokios paveikslą darytų „gera“ imitacija, tokių, kokias paveiksluose buvo įprasta matyti.

Tokios ar kitokios meno kūrinio (kalbamais atvejais paveikslo) savybės suprantamos kaip privalomos *norminės* – jų nepaisymas ar tuo labiau demonstratyvus ignoravimas kūrinių darytų nevisavertį ir todėl prastą kaip meno kūrinių; arba, dar blogiau, – tai būtų objektas, pateikiamas kaip meno kūrinys, bet tokio statuso negalįs būti vertas.

Dabar galima tikslinti *prasto meno* sampratą. Kai meno kūrinys tam tikromis savybėmis nukrypsta nuo įsitvirtinusių, pripažįstamų nekvestionuo-

¹ Cituoju pagal: Ziff, P. 2000. „Meno kūrinio apibrėžimo uždavinys“, *Naujoji Romuva*, Nr. 3, p. 66.

jamomis, normų, tai jis suprantamas kaip netikras ar ne visai tikras menas ar pan. – todėl jis yra prastas kaip menas, t. y. toks, kokį esu aptaręs kaip esantį meno paribiuose. Kitas dalykas, kai kūrinys pripažįstamas tokiu, koks turįs būti, „normaliu“, deramu, bet vis dėlto laikomas prastu – prastu todėl, kad yra, tarkim, netalecingai, neišradingai sukurtas, banalus, neįdomus, arba, bendriau kalbant, tiesiog *silpnas* ir kaip tik šia prasme prastas. Straipsnyje apie prastą (mažavertį, menkavertį ir t. t.) meną kalbėsiu ne šia antrąja (silpnų kūrinų), o anksčiau aptarta meno paribių, t. y. tokių kūrinų rango, prasme.

Meno kūrėjo orientacija į įsitvirtinusias nekvestionuojamas meno normas nuo seno buvo laikoma įvairių meno šakų, įvairių jo žanrų kūrinų visavertiškumo esmine sąlyga. Tos normos meno raidoje ir išlaikomos (kaip meno tradicijų tąsa), ir, kita vertus, modifikuojamos, pažeidžiamos ar ir atmetamos. Apie tai užsimenu tenorėdamas pasakyti: su meno normų kitimais kinta ir meno kūrinų savybių (kai kurių, „tam tikrų“) reikšmingumas – buvusios esmingos, svarbios meno ar konkrečių jo šakų bei žanrų kūrinų savybės darosi neesmingos, nesvarbios, nereikšmingos, neprivalomos (pavyzdžiui, vaizdavimo tikroviškumas, nors keičiasi ir pati tikroviškumo samprata); „normaliomis“, įprastinėmis pripažįstamos kai kurios tokios kūrinų savybės (pavyzdžiui, „drastiški“ tikrovės deformavimai), kurios buvo laikomos kūrinį gadinančiomis, darančiomis jį iškrypusį.

Naujoviško meno srovės (ypač ryškiai prasiveržusios XIX amžiaus pabaigoje ir vėliau), tepripažįstamos nevisaverčiu menu, vėliau yra įteisinamos kaip tikrasis menas, daugelis tokių kūrinų įsitvirtina kaip meno klasika. Plečiasi meno, pripažįstamo tikruoju, ir apskritai meno ribos. Savybių, tam tikru metu laikomų menui (ir tikrajam, visaverčiam) privalomomis, norminis sureikšminimas bei ideologizavimas darosi abejotinas, pagaliau ir pati tokio kūrinų savybių ideologizavimo idėja atmetama kaip dogminio požiūrio į meną reliktas, ji sunyksta, bet nebūtinai visiškai išnyksta. Kalbėti apie meno srities ribas ir jos užribius bei paribius remiantis tuo metu įsitvirtinusia ar dar tebesilaikančia normine meno samprata pasirodo keblu – šitaip plėtojamiems meno aiškinimams neša liūdną reputaciją meno raidos ir apskritai meno kultūros praktika.

Kol kas buvo svarbu kiek aptarti tokį požiūrį: meno objektų ir jo užribių, taip pat ir meno paribių skyrimo pamatas – šių skiriamų objektų *savybių* skirtingumas, kuris grindžiamas tam tikrų meno kūriniais esmingų norminių savybių prielaida. Bet, kaip žinome, istorija daug kartų yra parodžiusi tokios prielaidos negalią. Todėl klausimas būtų ir toks: ar išvis kokios nors „tam tikros“ meno kūrinų savybės gali būti meno ir jo užribių bei paribių skyrimo pamatas? Tačiau naršyti po savybes, viliantis vis dėlto rasti kalbamajam skyrimui tinkamas, būtų ne kažin koks rimtas užsiėmimas.

Problemą turime suprasti esančią platesnio pobūdžio. Svarbiausia – *teoriniai pagrindai*, kuriais remdamiesi galėtume kalbėti apie konkrečius meno

ribų dalykus. Tai reiškia: šią problemą turime matyti ne „ją pačią“, savarankiškai esančią, atsietą nuo kitų teorinių problemų ir atskirai sprendžiamą, o teorinės meno sampratos sistemoje. Jei norime kalbėti apie meno ribas, tai neskubėkime aptarinėti, kas, mūsų manymu, yra „šiapus“ ir kas „anapus“ ar „prie“ tų ribų, neskubėkime ieškoti menui reikiamų ir jam nederamų savybių. Reikia ne „klausimo ir atsakymo“, o ir šio to daugiau. Būtent: jei norime spręsti apie meno ribas (*meno ribas*), tai pirmiausia aiškinkimės, kaip turėtume suprasti, kas yra *menas*, – tada (tikrai tada) galėtume spręsti ir apie jo *ribas* (užribius, paribius). Problemos analizę turime pradėti ne nuo klausimo, *kokios* yra meno ribos, o nuo klausimo, *kaip aiškinti* meno ribas.

Meno ribų problemos bendrasis teorinis pamatas ir yra tam tikras klausimo, kas yra *menas*, sprendimas, tam tikra meno prigimties (meno esmės, meno specifikos) samprata, meno sąvokos aiškinimas, meno (meno kūrinio) definicija. Toks yra šių problemų (jų aiškinimo) loginis ryšys: meno prigimties samprata → meno ribų (užribių, paribių) samprata. Matyti šį ryšį neturi kliudyti tai, kad meno ribų dalykus svarstančiuose rašiniuose dažnai apie meno prigimtį (meno esmę) net ir neužsimenama. Kai autorius kalba apie kitus teorinius dalykus (pavyzdžiui, apie meno funkcijas, meno kultūrinį reikšmingumą ir t. t.), paprastai būna nesunku išvelgti ir jo dėstomų pozicijų suponuojamą požiūrį į tai, kas yra menui esminga. Vieno ar kito autoriaus teorinės meno sampratos pagrindus rodo ir tai, kaip jis interpretuoja meno istorijos reiškinius (pavyzdžiui, kaip supranta meno raidos pakilimus ar stagnaciją). Tas bendrasis meno specialisto teorines pozicijas ar bent teorinio pobūdžio prielaidas leidžia matyti ir visai konkreti jo plėtojama empirinė meno faktų (konkrečių kūrinių) analizė. Taigi ir kalbamąjį loginį ryšį „meno prigimties samprata → meno ribų samprata“ turime suprasti ne tik kaip *explicitinį*, bet ir kaip *implicitinį*. Tai sakant, reikia išlygos: toks problemų ryšys meno tyrinėtojų darbuose egzistuoja ne visada – jis yra realus su sąlyga, jeigu to autoriaus samprotavimai išlaiko loginį nuoseklumą. Kai šio problemų ryšio autorius neįžvelgia ir meno ribų problemą temato atskirą, vieną iš teorinių problemų pluošto, tai šitaip plėtojami meno ribų aiškinimai lieka pakibę ore, autoriaus teorinių pažiūrų visumą daro eklektinę ar tiesiog pabirą.

Meno ribų problemos aiškinimo sąsaja su vienokia ar kitokia meno prigimties samprata yra esminė. Be to, tokia sąsaja nebūtinai yra tiesioginė. Tam tikras teoretiko plėtojamas požiūris į meno prigimtį sąlygoja (jei teoretikas nuoseklus) ir *kitų problemų* – meno funkcijų, meno kultūrinio reikšmingumo (apie tai buvau užsiminęs), meno kaip vertybės, gero (vertingo) meno, gero ir prasto meno skyrimo, meno grynumo ir negrynumo (gryno estetinio ir kitokio jo vertingumo), meno įvairovės (jo šakų, srovių, stilių, žanrų ir t. t. lygiavertiškumo ar nelygiavertiškumo), meno ir ekstrameninės tikrovės (jų sąsajos ir priešybės) ir kt. – aiškinimo kryptingumą. Meno ribų aiškinimo sąsaja

su tam tikra meno prigimties samprata ir turime suprasti ne vien kaip aptartą tiesioginę, t. y. „meno prigimties samprata → meno ribų samprata“, bet ir kaip netiesioginę: „(meno prigimties samprata →) įvairių „kitų“ problemų samprata → meno ribų samprata“.

Dabar galime sakyti: meno ribų problemą svarbu matyti tokią, kokia ji yra susiformavusi plėtojant įvairias meno prigimties, taigi ir „kitų“ problemų, sampratas, įvairias *teorijų kryptis*. Pasižiūrėjus, kaip ši problema atrodo įvairių kryptių teorijose bei jų priešpriešose, galima geriau perprasti jos realų turinį ir peripetijas.

K o g n i t y v i s t i n ė s meno teorijos. Šių teorijų požiūriu, menas yra tam tikras (ypatingas, savitas) tikrovės pažinimas. Meną apibrėžti kaip tikrovės imitaciją joms atrodo nepakankama: esminis meno požymis yra jo pažintinis reikšmingumas. Meno (menininko) uždavinys yra ne vien rodyti tikrovę, bet ir ją aiškinti, studijuoti, tirti, teikti naujų žinių apie ją. Šiuo požiūriu menas lyginamas su mokslu. Pasak radikalių kognityvistų, meno paskirtis yra tokia pati kaip ir mokslo – pažintinė tiriamoji. Suprantama, kad pagrindinis meno kūrinio komponentas, šių teorijų požiūriu, yra jo semantinis turinys; kiti kūrinio komponentai (ekspresinis turinys, forma) svarbūs kaip semantiniams turiniui subordinuoti arba tėra jo atžvilgiu šalutiniai.

Tokie teoriniai pagrindai implikuoja tam tikrą meninės vertybės sampratą. Jei menas yra pažinimas, tai geras menas (meno kūrinys) – toks, kuris yra geras pažintinio reikšmingumo požiūriu. Būtina tokio reikšmingumo sąlyga – kūrinio išreiškiamą (arba implikuojamą) tiesą. Ir ne apskritai tiesa, o nauja tiesa (žinomų dalykų sakymas pažintinio vertingumo neturi). Ji pripažintina ir meninio vertingumo lygio, arba laipsnio, kriterijum – kuo reikšmingesnė (originalesnė, „gilesnė“) tiesa, tuo kūrinys meniškai vertingesnis. Tokią meninės vertybės sampratą implikuoja kognityvizmo fundamentas „Menas yra pažinimas“.

Ne visi kognityvistai ryžtasi būti nuoseklūs, nesustoti pusiaukelėje. Principinis dalykas būtų toks: *ar gali* kognityvistai išlaikyti teorinį nuoseklumą griežtai ir bekompromisiškai? Ir dar vienas klausimas: kokia atrodo ar turėtų atrodyti, laikantis kognityvizmo pozicijų, meno galimybių ir jo ribų problema? Apie tai kalbant, būtina nepamiršti, kad kognityvizmas pretenduoja būti bendrąja, taigi universalia (tinkama visai menų įvairovei), meno teorija.

Teorinio nuoseklumo išlaikymas – silpnoji kognityvizmo vieta. Parankiausi kognityvizmui menai – literatūra, realistiniai (kai kurių meno šakų) kūriniai. Šie menai, kaip kai kurie kognityvistai pripažįsta, – viso meno centras, šerdis; tai literatūrocentristinė ir realizmocentristinė teorinė kryptis. Neparankūs menai – visų pirma nevaizduojamieji (muzika, architektūra, abstrakčioji dailė) menai, daugelis nerealistinio meno (ypač avangardistinės dailės) srovių, kai kurie meno žanrai (pavyzdžiui, lyrinė poezija).

Kognityvizmo teorinis keblumas yra tas, kad ne visi menai tikrovę vaizduoja ar apskritai kalba apie ją, – taigi kaip galima įžiūrėti tokiais kūriniais

išreiškiamą tikrovės pažinimą? Kognityvizmo oponentai pabrėžia: ne visi menai gali kalbėti apie tikrovę, tuo labiau – išreikšti teiginius apie ją. Tai esminis dalykas, nes tik teiginiams, o ne apskritai tikrovės imitavimui ar užuominoms į ją gali būti taikomas tiesos kriterijus. Tuo kai kurios meno rūšys kognityvizmui ir yra, švelniai sakant, labai neparankios.

Kaip kognityvizmas galėtų mėginti išsaugoti pretenzijas į teorinį universalumą?

Viena išeitis būtų tokia: šiuos neparankiuosius menus skelbti nevisaverčiais, žemesnio (žemiausio) rango, vadinasi, paribių menais ar veikiau išvis nevertais meno statuso. Tačiau šitokiam teoriniam žingsniui paprastai nesiryžtama² – jis atrodytų pernelyg drastiškas. Įprastinis kognityvizmo kelias yra kitas. Mėginama aiškinti, kad tikrovės *pažinimą* teikia visų meno rūšių kūriniai – visa ar bemaž visa, ką menininkas kūriniumi išreiškia (net ir emocinė saviraiška, abstrakčių formų konstravimas), yra tikrovės pažinimas ar sietina su jos pažinimu, ar turi pažintinio reikšmingumo, ar pan. Kai kurie autoriai jaučiasi turį pagrindą skirti ir tokią pažinimą, kuriam tiesos kriterijus netaikytinas. Be to, ir pati *tiesos* sąvoka daroma amorfiška („meninė tiesa“ galinti reikšti menininko nuoširdumą, intymumą, kūrybinės išmonės, vaizdavimo, saviraiškos, formos, turinio ir formos dermės ar kitokį subtilumą ir t. t.). Taip elgiantis su šiomis kognityvizmo pamatų sąvokomis, tikrovės pažinimą ir tiesą galima rasti bet kur, kur tik teoretikui kognityvistui prireikia. Šitaip kognityvizmas, siekdamas išlikti darnia bendrąja *viso* meno teorija, tarsi išvengia būtinumo savo pamatinei tezei „Menas yra pažinimas“ *neparankius* menus deportuoti į meno *užribius* ar *paribius*.

Kognityvizmas meno sąvoką grindžia (siekia grįsti) teoriškai. Bet meno ribų ir užribių sampratai tokio pagrindimo lyg ir nereikia: meno objektais laikomi tokie objektai, kokie meno objektais yra pripažįstami (visuotinai ar bemaž visuotinai), meno užribių objektai suprantami tokie, kokie arba rimtai kvestionuojami kaip meno objektai, arba tokiais, nepaisant pretenzijų į meno statusą, yra (visuotinai, bemaž visuotinai) nepripažįstami. Taip ar panašiai atrodo ir meno paribių samprata.³

Kognityvizmas meno raidos lūžių bei tų lūžių produktų statuso teorinių įteisinimų kolizijose mažai tėra reiškęsis, įprastinės meno objektų ir nemeno objektų (ar meno paribių) sampratos revizavimų nėra plėtojęs.

² Bet esama ir tokių precedentų. Radikalus SSRS estetikas kognityvistas A. Burovas aiškina: architektūros negalima laikyti tikrovės pažinimu – vadinasi, ji nėra menas, menu ji laikoma tik iš tradicijos.

³ Sovietų Sąjungoje ilgą laiką impresionistinė tapyba buvo niekinama kaip nevisavertis menas. Tai lėmė ne kokia teorinė meno samprata, o konjunktūra. Tokiai konjunktūrinei pozicijai palaikyti yra atsiradę ir teorizuotų kognityvistinių argumentų: nevisavertis menas todėl, kad terodo tikrovės paviršių. Vėliau, kai impresionizmas vis dėlto buvo pripažintas tapybos klasika, pasirodė ir suteorintų aiškinimų: tai puikus menas, nes nuostabiai atskleidžia vizualinę tikrovę.

E k s p r e s i n ė s meno teorijos. Jos meną supranta kaip kūrejo (menininko) santykio su pasauliu (nuostatų, vertybių, idealų, skonių, emocijų ir t. t.) išraišką, arba jo saviraišką. Labiausiai išplėtotą yra *emocionalistinė* šios teorinės krypties pakraipa, meną apibrėžianti kaip menininko emocijų išraišką, arba emocinę saviraišką; šia teorine pakraipa čia ir apsiribosiu.

Emocionalizmo požiūriu, meno kūrinio ekspresinis turinys (emocijų išraiška) yra pagrindinis jo komponentas, kūrinio „esmės koncentracija“; kiti kūrinio komponentai reikšmingi kaip emocijų išraiškos (jos galimumo, sėkmingumo) sąlygos. Meno (meno kūrinio) specialusis vertingumas – tai jo kaip emocijų išraiškos vertingumas; jis siejamas su tos išraiškos sėkmingumu – paprastai su jos autentiškumu, originalumu, meistriškumu, subtilumu.

Šios teorijos susiformavo visų pirma kaip muzikocentristinės ir romantizmocentristinės. Ir apskritai įvairūs menai jų pozicijoms grįsti nevienodai parankūs. Parankesnis joms yra lyrinis eilėraštis nei realistinis romanas ar, tarkim, ekspresionistinis paveikslas – nei impresionistinis. Bet apie tą neparankumą galima kalbėti tikrai sąlygiškai. L. Tolstojus yra pripažintas emocionalistinės meno sampratos grindėjas, tačiau savo romanų jis nelaikė kliudančiais plėtoti tokį, emocionalistinį, požiūrį į meną. Šį požiūrį grindžiantys teoretiškai menininko emocijų išraišką gali rasti bet kokios meno šakos ar srovės, ar stiliaus meno kūrinuose, todėl savos meno *užribių* bei *paribių* sampratos, tretiruojančios kurias nors meno rūšis, emocionalizmo teoretikams kurti nereikia. Tačiau kai kūrinys atrodo nevertas meno kūrinio statuso ar nevykęs, tepriskirtinas meno paribiams, tokį požiūrį grįsti emocionalistine meno esmės samprata yra galimybių. Meno ribų problematikoje ko nors naujo emocionalistinė teorinė orientacija nėra išplėtojusi.

F o r m a l i s t i n ė s meno teorijos. Šios teorijos meno specifiką sieja su jo kūrinių formos ypatingumu. Straipsnyje apsiribosiu radikaliuoju formalizmu, neabejotinai įtakinga jo grindėjo C. Bello teorija. Šio autoriaus pozicijų radikalumas formalizmo teorinį kryptingumą rodo tarsi išgrynintą, plėtojamą bekompromisiškai.

C. Bellas pretenduoja sukurti bendrąją meno teoriją, bet kartu lyg ir daro išlygą, sakydamas, kad tokią teoriją grindžia remdamasis dailės ypatumais. Jo formalizmui esminga tai, kad meno sąvokai aiškinti pamatinė yra ne kūrinio forma kaip tokia, o *gryna* forma – ją vadina „reikšminga forma“. Matome du tokios formos apibūdinimo aspektus. „Reikšminga forma“ – tai 1) kūrinio forma tokia, kokia ji yra atsietą nuo vaizdavimo, net ir nuo užuominų į tikrovę, nuo galimų sąsajų su kokiomis nors idėjomis, apskritai nuo bet ko, kas yra už jos pačios, t. y. forma kaip ypatingi spalvų ir linijų deriniai, reikšmingi patys savaime, 2) forma, kuri sukelia estetines emocijas; estetiškos emocijos – ne apskritai (kūrinių sukeltos) emocijos, o ypatingos, tokios, kurias sukelia kūrinių gryna forma ir ne kita kas (taigi elementarus loginis

ratas); šias emocijas C. Bellas priešpriešina „gyvenimiškosioms emocijoms“, kurias sukelia kasdienio pasaulio reiškiniai ar kūrinyje matomi to pasaulio vaizdai, idėjos, t. y. kūrinio semantinis turinys. Tokie yra du vienas kitą aiškinantys C. Bello teorijos pamatai – (estetškai reikšminga) išgryninta forma ir (estetškai reikšmingos) išgrynintos emocijos.

C. Bellui meno kūrinio *vertingumas* – tai kūrinio grynas estetiškas vertingumas, kūrinio formos (jo kaip formos) vertingumas. Jei sakytume, kad meno kūrinio forma, C. Bello požiūriu, yra pagrindinis kūrinio komponentas, tai jo teoriją būtume mažai tesupratę. Bet koks kitoks galimas kūrinio vertingumas – siejamas, pavyzdžiui, su tikrovės vaizdavimu ar su menininko emocijų išraiška (su semantiniu ar ekspresyviu turiniu) – nėra koks mažareikšmis ar periferinis, ar šalutinis (papildomas) kūrinio vertingumas. Tai tebutų jo vertingumas (ar veikiau reikšmingumas) neišprususiam, nemokančiam su menu elgtis suvokėjui – jis kūriniiui kaip meno reiškiniui yra irelevantiškas. Meno kūrinio forma C. Bellui yra ne pagrindinis, o vienintelis meno savito, t. y. estetinio, vertingumo šaltinis. Tiesa, C. Bellas pripažįsta ir tam tikrą galimą vaizdavimo vertingumą: vaizdavimas gali būti naudingas, bet tik kaip formų konstravimo priemonė, kaip įlydytas į formą, jos asimiliuotas – vaizdavimas pats savaime kūriniiui kaip estetinei vertybei yra svetimas. *Formos ir vaizdavimo* (pasakojimo, idėjų ir t. t.) *priešprieša* – nuolatinis C. Bello samprotavimų apie meną kaip vertybę motyvas.

Dabar gali būti suprantamas ir požiūris į *meno užribius* ir *paribius*, kokį jį implikuoja radikaliojo formalizmo teoriniai pamatai.

Pagrindinė teorinė atrama spręsti apie „tikrą“ ir „netikrą“ meną C. Bellui ir yra kalbamoji formos ir vaizdavimo priešprieša. Rimtuoju, tikruoju, didžiuoju menu galima laikyti tik tokius kūrinius, kurių vertingumas yra jų „reikšmingos formos“ vertingumas; tai esminė (būtina, nors nepakankama) šitokio meno sąlyga. Kūriniai, kuriuose dominuoja vaizdavimas kaip bemaž visa, ką juose galima rasti reikšmingo, – tai ne tik prasti, bet tiesiog prastarūšiai kūriniai ar išvis nelaikytini meno (bent jau tikrojo) kūriniais. Tokią meno įvairiarūšiškumo sampratą C. Bellas aptarinėja įvairiais meno (dailės) istorijos pavyzdžiais. Vienas iš jų: „Maža tėra paveikslų, kurie būtų geriau žinomi arba labiau mėgstami, kaip Frito „Padingtono stotis“; neigdamas jo populiarumą, būčiau neteisus. <...> Tačiau, nors ir tikras dalykas, kad Frito šedevras arba jo graviūros tūkstančiams suteikė pusvalandžius keisto ir fantastiško malonumo, ne mažiau tikra yra ir tai, kad nė vienas žmogus, stovėdamas priešais jį, nepatyrė bent pusės sekundės estetinės ekstazės, nors paveiksle yra keletas puikių spalvinių potėpių ir jis anaipol nėra blogai nutapytas. „Padingtono stotis“ nėra meno kūrinys, tai tik įdomus ir linksmas dokumentas. Jame linijos ir spalvos panaudotos papasakoti anekdotams, sugestijuoti idėjoms ir priminti amžiaus tradicijas bei papročius; estetinei emocijai sužadinti jos nenaudoja-

mos.⁴ Idėjos ir informacija, kurias teikia šis paveikslas, sako autorius, yra tokios linksminančios ir taip gerai parodytos, kad paveikslas, be abejo, yra gana vertingas ir jį verta išsaugoti. Įsidėmėtina: vertingas, bet *ne kaip menas*.

Formos ir vaizdavimo priešprieša grindžiamas tikrojo (didžiojo) ir prastarūšio meno skyrimas C. Bellui leidžia savaip revizuoti nusistovėjusius meno raidos (jos etapų) vertinimus. Skeptiškai C. Bellas žiūri į klasika pripažintą Renesanso tapybą: Titiano ir Veronese's paveikslams svarbiausia buvo siekti imitacijos, žadinti „gyvenimiškas emocijas“, estetinė emocija teliko antraeilis dalykas; Renesanso paveiksmai kalbėjo tai, ką globėjas norėjo girdėti (nors, sako autorius, tai, ką italų Renesanso tapytojai norėjo pasakyti, yra pasakę puikiai). Toks kelias vedęs į meno mirtį.⁵ Ir apskritai menininkų orientacija kurti formą reiškia gerąją meno tradiciją, susiviliojimas kitais, jiems kaip menininkams nederamais interesais – blogąją tradiciją. Su tokių tradicijų tendencijomis autorius sieja meno klestėjimą ir nuosmukį. Ir romantinio, ir realistinio meno kūrėjai, kalba C. Bellas, buvo pasinėrę į realybę (vieni ir kiti savaip), – tarpusavyje jie pešėsi dėl jiems atrodžiusių esminiais dalykų, bet neįstengė matyti to, kas menui svarbiausia, suprasti išskirtinį formos vertinimą.⁶ (Galime palyginti: realizmas – didysis menas kognityvistams, romantizmas – emocionalistams.) „Apie devynioliktojo amžiaus vidurį menas buvo netoli mirties kaip dar niekada“⁷, rašo C. Bellas. O tai buvo realistinio meno klestėjimo laikai. C. Bellas ir visai tiesiogiai kalba, kad meno klasikais yra priskiriama įvairaus pobūdžio (aprašomųjų, propagandinių, didaktinių) kūrinių, kūrinių išvis nederą pripažinti tikru menu, – tokią (tariamą) klasiką reikia peržiūrėti. Ir visą tradicinę meno istorijos sampratą, sako C. Bellas, reikia vertinti labai kritiškai. Daug ką naujai (į savo vietas) sudėlioję ir patys meno pokyčiai, moderniojo meno raida.

C. Bello formalizmas yra dailėcentristinis. Tiksliau sakant, tokio teorinio kryptingumo plėtojimo atrama – *kai kurių* dailės raidos tendencijų prioriteto pripažinimas. Aukščiausios meno (dailės) viršūnės – išskylančios su postimpresionizmu (P. Cézanne'ą jis vadina naujojo formos kontinento Kristupu Kolumbu) ir vėlesnių moderniosios dailės srovių susiformavimu. Kaip C. Bellas turėtų elgtis su radikaliajai formalistinei meno sampratai neparankiais (orientuotais ne į formų kūrimą) menais? Tai iš dalies matėme: tokius neparankius menus, savo teorinę liniją plėtodamas be blaškymosi ir svyravimų, jis priskiria žemesioms ar žemiausioms meno rangų pakopoms, kurias esu įvardinęs kaip meno paribius. Apie meno užribius kalba tarsi susilaikydamas ir vengdamas

⁴ Belas, K. 1980. Kas yra menas? *Grožio kontūrai*. Vilnius: Mintis, p. 127.

⁵ Bell, C. 1958. *Art*. New York: Capricorn Books, p. 113.

⁶ Ten pat, p. 142.

⁷ Ten pat, p. 121.

būti kategoriškas – kartais, kai sako, kad „tai nemenas“, atrodo, tokius teiginius turime suprasti ne kaip klasifikacinio, o kaip vertinamojo turinio: šitoks menas (šitas kūrinys) yra toks prastarūšis ir nevisavertis, kad tiesiog nemenas. Vis dėlto literatūra C. Bellui yra labai neparankus menas – jos kaip meno reikšmingumą sieti su gryna forma, t. y. atsieta nuo semantinio turinio, tą turinį telaikant gryną formų kūrimo priemone, nėra galimybės. „Literatūra niekada nėra grynas menas“⁸, tvirtina C. Bellas. Tai jam ir yra esminis dalykas. Toks požiūris yra ir vertinamasis, jis reiškia: ne visai menas, iš dalies menas, meno ir nemeno samplaika, t. y. irgi meno paribiai. Didžioji literatūros dalis, sako autorius, užsiima faktais ir idėjomis. Todėl literatūra būtų klaidinantis vadovas meno istorijai pažinti; ji yra geras vadovas pažinti minties istorijai.⁹ Vėlesniame darbe, skirtame šiai meno šakai, C. Bellas apie literatūrą kalba kaip apie kitokį, ypatingą meną. Atrodo, svarsto autorius, esama gerų literatūros kūrinių, kuriuose nėra „formalaus grožio“, jo nerasime ir H. Balzaco ar Ch. Dickenso kūriniuose; paveikslas, bevertis formos atžvilgiu, yra visiškai bevertis kaip paveikslas; bet formos reikšmingumas nėra nei esminė, net nei pati svarbiausia knygos savybė. Tai jau kiek kitokia mintis nei sakanti, kad literatūra „nėra grynas menas“. Nėra lengva C. Bellui konstruoti visa apimančią ir vientisą bendrąją meno teoriją. Bet tai nereiškia nieko ypatingo – nelengva ir kitokių meno teorijų grindėjams. Formalizmas, kokį jį matėme C. Bello plėtojama, tikrojo meno ir meno užribių bei paribių aiškinimus pravėrė naujiems skersvėjams, pačią problemos sampratą padarė klampesnę.

E s t e t i n ė s meno teorijos. Joms meno sąvokos aiškinimo pamatas – estetinė meno funkcija. Šių teorijų pozicijas, reiškiančias klausimo, kas yra menas, sprendimą, galima parodyti maždaug tokiu apibendrintu „meno kūrinio“ definicijos modeliu: Meno kūriniai yra (1) žmogaus veiklos produktai, artefaktai, (2) kurių (pagrindinė, specialioji) paskirtis, funkcija (yra) (3) teikti (reikšmingą) estetinį patyrimą; arba: (kurie yra) skirti estetiniam suvokimui, estetiniam stebėjimui, stebėjimui su estetinė nuostata, estetiniam vertinimui, estetiniams poreikiams tenkinti; arba pan.¹⁰

Kai kurie autoriai meno artefaktais pripažįsta ir natūralius, nepakeistus daiktus („rastus objektus“, tokius kaip moters figūrą primenantis akmuo), taip pat ne menininko sukurtus daiktus („gatavus daiktus“), kai jie eksponuojami kaip meno kūriniai, t. y. perkeliama į neabejotiniems meno artefaktams būdingą kultūrinę situaciją. Tokiam eksponavimui yra pagrindas pripažinti žmogaus veiklos įnašą, analogišką kūrybiškumui įprastine prasme. Be to, svarbu ir tai,

⁸ Ten pat, p. 107.

⁹ Bell, C. 1975. The „Difference“ of Literature. In: W. G. Bywater. *Clive Bell's Eye*. Detroit: Wayne State University Press, p. 157.

¹⁰ Tokio definicijos modelio turinį apyplačiai aptarinėju savo knygoje: Katalynas, A. 2003, *Estetinis suvokimas*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, p. 193–239.

kad tuo eksponavimu išreiškiamas menininko (šitaip objektą pateikiančio) bendravimo su suvokėju intencijos – ryšys „menininkas – kūrinys – suvokėjas“ yra išlaikomas.

Meno (specialioji) funkcija, paskirtis – tokios definicijos bendrasis pamatas: tuo pasakoma, kad šioms teorijoms meno sąvokos aiškinimo orientyras yra tam tikra funkcija, skiriama iš kitų galimų funkcijų, kad ji yra numatoma tam tikra meno kūrinų paskirtimi. Toliau – šios funkcijos specifikuojimas: tai estetinė meno funkcija. Ji konkretinama estetinio patyrimo ar kitais terminais. „Estetinis patyrimas“ kaip bendriausia sąvoka apima „estetinį suvokimą“, „estetinį stebėjimą“, „estetinį vertinimą“ ir kitas sąvokas. Daugelyje šio kryptingumo koncepcijų ypatingą vietą užima „estetinė nuostata“, laikoma „estetinio patyrimo“ sampratos atrama; estetinis patyrimas aiškinamas kaip patyrimas, kurį teikia meno kūrinų ar kitokių objektų stebėjimas su estetine nuostata (arba: estetinis suvokimas – tai objektų suvokimas juos stebint su estetine nuostata). Estetinės nuostatos ypatingumas siejamas su vadinamuoju stebėjimo nesuinteresuotumu (suvokėjo atsiribojimu nuo galimų „kitų“ stebėjimo interesų, tikslų, motyvų – praktinių, pažintinių), savitiksliškumu.

Atkreipėme dėmesį: definicijoje kalbama apie specialiąją meno *funkciją* ir nieko nesakoma apie meno kūrinų *savybes*, savybių rūšis (išskyrus artefaktiškumą, bet jis nėra meno kūrinius specifikuojanti savybė). Tačiau tai nereiškia, kad meno kūrinų savybės būtų nepripažįstamos reikšmingomis. Nuoseklūs teoretikai grindžia požiūrį, kad meno kūrinų specifinis reikšmingumas turėtų būti siejamas ne su kuriuo nors, laikomu svarbiausiu, kūrinų komponentu (semantiniu turiniu ar ekspresiniu turiniu, ar forma), ne su kuria nors ypatingų, išskirtinių savybių sritimi, o su įvairiais meno kūrinų komponentais, su įvairių rūšių (semantinėmis, ekspresinėmis, sintaktinėmis, kitaip skiriamomis) jų savybėmis – t. y. su įvairių šių komponentų, įvairiarūšių savybių teikiamu estetiniu patyrimu, apskritai su įvairiais galimais meno kūrinų aspektais, į kuriuos gali būti nukreipta suvokėjo estetinė nuostata. (Tačiau ne visi šios krypties teoretikai taip supranta estetinės nuostatos svarbą.) Tai ir priešprieša kognityvistinėms, ekspresinėms, formalistinėms meno teorijoms, kurio nors kūrinų komponento ar kurios nors savybių rūšies reikšmingumą laikančioms išskirtiniu ir todėl nepajėgiančioms atsizvelgti į menų įvairovę. Estetinėms meno teorijoms nėra parankiausių ir neparankių meno sąvokai aiškinti menų kaip šioms minėtosioms teorijoms. Estetinių teorijų pagrindai *neimplikuoja* būtinų (tuo labiau būtinų ir pakankamų) meno savybių, kurios būtų jo ribų aiškinimo orientyras ir, vadinas, leistų skirti meną nuo jo užribių. (Matėme, kad „savybių“ ieškojimų bevaisiškumą yra parodę ir nuolatiniai meno pokyčiai.) Tokio skyrimo pagrindas – specialioji (estetinė) meno paskirtis. Tai aptarinėdamas, kartu pasakau, kad estetinę meno sampratą laikau teoriškai korektiška. Meno užribius galima apibūdinti taip: tai

objektai, kurių specialioji paskirtis yra neestetinė (pavyzdžiui, utilitarinė – tokia kaip peilio, šalmo, ginklo, automobilio). Dabar paskirties sampratą reikia tikslinti. Esama objektų, kurių paskirtis yra buvusi utilitarinė (pavyzdžiui, archajinių kultūrų peilio, vazos, skydo, šalmo); tai *pirminė* jų paskirtis – jie yra sukurti kaip nemeno artefaktai. Tokie objektai, kai yra eksponuojami meno muziejuje, įgyja instituciškai įtvirtintą naują – estetinę – paskirtį; tai *situacinė* estetinė paskirtis.¹¹ Dabar šie artefaktai, kai jie yra virtę estetinės (situacinės) paskirties objektais, funkcionuoja kaip meno artefaktai – jie šioje kultūrinėje situacijoje yra meno kūriniai kaip ir kiti čia eksponuojamieji, tradiciškai pripažįstami meno kūriniais. Estetinių teorijų pagrindai taip pat neimplikuoja meno (jo rūšių) ypatumų, kurie leistų įvairius menus graduoti pagal rangus, šitaip skiriant ir paribių meną. Meno paribių problema dėl to nelaikoma išnykstančia (pavyzdžiui, kalbant apie grynuosius ir taikumuosius menus); bet šių problemų sampratą konkretinti nebuvo mano tikslas. Straipsnyje į meno teorijas (tarp jų į estetines) tėra svarbu, kaip ir buvau pabrėžęs, pasižiūrėti vienu, problemų ryšių, aspektu: „meno prigimties samprata → meno ribų, užribių, paribių samprata“.

Antiesencialistinė meno teorijos. Šių teorijų pagrindai susiformavo XX amžiaus šeštame dešimtmetyje kaip priešprieša teorijoms, siekiančioms paaiškinti meno prigimtį ir su jos samprata siejančioms kitų teorinių meno problemų analizę. Antiesencializmo teorinės pozicijos yra tokios. Menas labai įvairus, ir vienokios ar kitokios kūrinų savybės, laikomos menui esmingomis, yra ar gali būti būdingos tik kuriai nors meno daliai, bet ne menui apskritai, ne visam ir visokiam menui. Pateikti meno definiciją, išskiriančią būtinas ir pakankamas meno savybes, neįmanoma – tokių savybių nėra. (Kai kurie autoriai, tai aiškindami, tiesiogiai pasiremia L. Wittgensteino „šeimyninių panašumų“ idėja: vieni kūriniai kurios nors savybės ar savybių aspektu panašūs į kitus, kai kurie iš šių kitų kurios kitos savybės ar savybių aspektu panašūs į kai kuriuos dar kitus, tie savo ruožtu vėl panašūs į vėl kitus ir t. t. – jokių savybių, bendrų visiems kūriniais, nėra.) Atmetamas ir galimumas paaiškinti meno sąvoką remiantis kokia nors jų funkcija ar funkcijomis. Vadinasi, nėra tokio dalyko kaip meno prigimtis, meno esmė, meno rūšinis savitumas – tai tėra teorijų, pavadinamų tradicinėmis, sukurta fikcija. (Antiesencialistinėms teorijoms prigijja netradicinių meno teorijų vardas; vėliau ima formuotis ir kitokios netradicinių teorijų kryptys.) Taigi ir sukurti nepriekaištingą meno teoriją (teorinę sistemą) nėra galimybės.

Čia svarstomų problemų požiūriu svarbiausia štai kas. Iš principo neatmetamas problemų loginis ryšys „meno prigimties samprata → kitų problemų samprata“, tačiau, kai vienas to ryšio narių, „meno prigimtis“, nepripažįstamas, tai nepripažįstamas ir pats tasai ryšys kaip realus. Vadinasi, ir idėja

¹¹ Apie tokią artefaktų paskirtį plačiau kalbu minėtoje savo knygoje, p. 205–8, 225–239.

„meno prigimties samprata → meno ribų, užribių, paribių samprata“ teliktų loginis konstruktas, savo realiu turiniu bevertis. Meno ribų problema kaip tokia neatmetama (apie jas galima kalbėti remiantis realia meninės kultūros praktika), bet tų ribų dalykus aiškinti teoriškai nelieka pamato. Nėra teorinės sistemos – nėra teorinės problemos.

I n s t i t u c i n ė s meno teorijos. Pagrindinė šių teorijų idėja – būtinumas meną aiškinti kaip socialinį reiškinį. Jos meno sąvoką aptarinėja tokiais terminais kaip socialinė praktika, socialinė (kultūrinė, institucinė) aplinka, institucinė sąranga ir kt.

Ryškesniausiu institucinės meno sampratos grindėju laikomas G. Dickie's. Viena iš jo pateikiamų meno kūrinio definicijų yra tokia: „Meno kūrinys klasifikacine prasme yra (1) artefaktas, (2) kuriam, kaip aspektų visumai, kokio nors asmens ar asmenų, veikiančių kaip tam tikra socialinė institucija (meno pasaulis), yra suteiktas kandidato būti vertinamam statusas.“¹²

Pagrindines definicijos sąvokas autorius aptaria taip.

Meno pasaulis. Tai „pluoštas sistemų: teatras, tapyba, skulptūra, literatūra, muzika ir t. t., kurių kiekviena yra institucinis pamatas suteikti meno statusą savo srities objektams.“¹³ Į meno pasaulį įeina taip pat „meno pasaulio žmonės“ – įvairių sričių menininkai, prodiuseriai, meno muziejų direktoriai, laikraščių reporteriai, meno kritikai, meno teoretikai, meno filosofai ir kt. Įsidėmėtina: *meno* (*meno* kūrinio) sąvoką G. Dickie's aiškina kaip sietiną su „*meno* pasauliu“. G. Dickie'o oponentai atkreipia dėmesį, kad šis loginis ratas (o jų tokių G. Dickie's suka visą laiką) meno aiškinimus daro neturiningus.

Kandidato būti vertinamam statusas. Jį suteikia pats menininkas (reiškiamu požiūriu į savo kūrybos produktą) ir kiti meno pasaulio žmonės. Tokį statusą turintis artefaktas ir yra meno kūrinys. Svarbiausia: meno kūrinio *statusas*; statusas, tam artefaktui *suteiktas*.

Vertinimas. Tai nėra estetinis vertinimas – G. Dickie's tokios vertinimo rūšies nepripažįsta. Ir apskritai ne koks nors „tam tikras“ meno kūrinio vertinimas, ne siejamas su kokiomis nors kūrinio reiškiamomis vertybėmis – tiesiog vertinimas. Visa, ką definicijoje reiškia „vertinimas“, aiškina G. Dickie's, yra kažkas panašaus į tai, „ką kas nors, patirdamas daikto savybes, randa vertinga ir vertintina.“¹⁴ Tokiame „vertinimo“ sampratos kontekste kalbėti apie „meną kaip vertybę“ iš tikrųjų nėra jokios prasmės. „Kandidato *būti vertinamam* statusas“ lieka nieko nesakantis, šitaip aptariamasis „statusas“ – be jokio rūšinio (*tokio* statuso) apibrėžtumo.

¹² Dickie, G. 1974. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca and London : Cornell University Press, p. 34.

¹³ Ten pat, p. 33.

¹⁴ Ten pat, p. 40–41.

Vėliau G. Dickie's pateikia, kaip jis sako, pakoreguotą ir patobulintą meno kūrinio definicijos variantą (kartu su kitomis „pagrindines institucinės meno teorijos sąvokas“ aiškinančiomis definicijomis) – „Meno kūrinys yra tam tikros rūšies artefaktas, sukurtas, kad būtų prezentuojamas meno pasaulio publikai.“¹⁵ „Statuso“ G. Dickie's nemini, bet teigia pačios statuso idėjos neatsisakęs – ji reiškia netiesiogiai. Bet ir čia nei meno, nei meno kūrinio *differentia specifica* sampratos taip pat nėra jokios. (G. Dickie's meną sieja su socialine praktika, ir tai reikšminga, rašo N. Carrolas, bet nieko nepasako apie meną *kaip apie meną*.¹⁶)

Kai apie meną pasakoma tiek, kiek pasakoma, kokią turėtume išvelgti G. Dickie'o teorijoje meno ribų, arba meno objektų skyrimo nuo nemeno objektų, sampratą? Jokios problemos, kurią reikėtų nagrinėti, nėra: meno kūriniai – tai objektai, kurie kalbamąjį statusą turi, nemeno objektai – kurie jo neturi. Tai viskas. Ir kokios nors kalbos apie tokių objektų savybes ar paskirtį, ar realiai atliekamas funkcijas nereikalingos. Tarkim, pateikiame mūsų skaitomam gerbiamam estetikui šūsnį įvairiausių artefaktų ir prašome spręsti, kurie iš jų yra meno (literatūros, tapybos, grafikos, skulptūros) kūriniai ir kurie yra nemeno artefaktai. Atsakymo galime tikėtis paprasto: nieko nerodykite, man tai nesvarbu – sakykite, jei žinote, kurie iš šitų artefaktų turi jiems suteiktą meno kūrinio statusą ir kurie neturi, tada aš jums tvirtai pasakysiu, kurie iš tikrųjų yra meno kūriniai ir kurie ne.

Tai visa, G. Dickie'o teorijos požiūriu, kuo skiriasi menas nuo nemeno.

Vienokios ar kitokios teorijos pateikiama meno ar meno kūrinio definicija turėtų reikšti ir tos teorijos plėtojamą meno objektų skyrimo nuo nemeno objektų sampratą. Bet pati tokia definicija yra tik gana bendras teorinis pamatas – konkretus definicijos turinys ryškėja iš jos eksplikacijų, vedančių ir į nelengvai aiškinamas tos teorinės krypties peripetijas.

Mėginimai aiškinti meno ribų (užribių, paribių) problemą kaip atskirą, nesiejamą su vienokia ar kitokia bendrąja meno samprata, meno teoretikų ir tuo labiau meno istorikų, meno kritikų darbuose ne retenybė. Tai nėra gerai. Kai šią problemą matome tokią, kokia yra susiformavusi meno teorijų priešpriešose, turime pagrindą sakyti, kad ji yra klampi. Bet tiktai bent kiek perpratę tą klampumą ir galime kalbėti apie realų problemos turinį.

Šios problemos analizę turėtume sieti su specialiaja, t. y. estetinė, meno paskirtimi. Meno kūrinio statusas, kurio reikšmingumą pabrėžia institucinės

¹⁵ Dickie, D. 2000. „The Institutional Theory of Art“. In: N. Carroll (ed.). *Theories of Art Today*. Madison, Wisconsin, p. 96.

¹⁶ Carroll, N. 1995. Dickie, George. In: D. E. Cooper (ed.). *A Companion to Aesthetics*. Blackwell Publishers Ltd., p. 124.

meno sampratos teoretikai, iš tikrųjų yra neabejotinai svarbus. Bet tas statusas nėra kokia artefakto puošmena, tarsi garbės vardas. Jis svarbus tuo, kad artefaktą įtvirtina kultūroje kaip meno reiškini – įtvirtina jo estetinę paskirtį, skiria jį nuo kitokios specialiosios paskirties (pavyzdžiui, utilitarinės) artefaktų. Šia prasme meno specialiosios paskirties svarba yra logiškai pirminė, meno kūrinio statusas, kaip tai paskirčiai reikalingas, jai pajungtas, yra antrinis, išvestinės svarbos. Meno estetinė paskirtis (estetinė funkcija) yra meno sąvokos aiškinimo – taigi ir meno užribių bei paribių teorinės sampratos – bendrasis pamatas. Kaip aiškinti su ta paskirtimi siejamus konkrečius meno srities ribų klausimus – atskirų meno šakų (dailės, literatūros, teatro ir t. t.) specialistų kompetencija. Kita vertus, yra žinoma, kad tuos aiškinimus meno raida koreguoja.

*Gauta 2005 10 31
Priimta 2005 11 24*

Antanas Katalynas

THE PROBLEM OF THE BOUNDARIES OF ART

SUMMARY

The author analyses the problem of the delineation of the domain of art, that is, where we can draw its boundaries, what are the principles which help us to distinguish the art objects from other objects.

The position which relates the criteria of demarcation with particular qualities of works of art are discussed here. The author claims that the ideologizing of the features of art are groundless. The groundlessness of theoretical positions ideologizing the features of art was demonstrated, apart from other things, by the very art practice, especially the turning points in the history of art and the consolidation of new trends in art and their legitimization.

The author argues that clear determination of the boundaries of art, that is, what is at these boundaries and what beyond, theoretically could only be considered having in mind a particular concept of the nature of art, stressing the necessity to keep this concept in the context of many competing art theories. Cognitivist, expression, formalist, aesthetic, antiessentialist, institutional theories of art are considered here.

The author argues that the problem of art boundaries should be elucidated with respect to the relation of specificity of art to its aesthetic function and the concept of aesthetic value.

KEY WORDS: art object, qualities of works of art, aesthetic function, aesthetic value.