

Apie estetinę ir anestetinę tikrovę

Balys Sruoga

Studija „Apie estetinę ir anestetinę tikrovę“ buvo rašoma 1944–1945 m. Štuthofio koncentracijos stovykloje. Tai vienas iš tų kūrybinių darbų, kuriuos Balys Sruoga parengė, būdamas įkalintas. Viename laiške, datuojame 1944 m. gruodžio 3 d., jis rašė: „Be darbo negaliu gyventi. Aš bendrauju su mano išrastais asmenimis, sapnuoju juos, taip bėga laikas. Aš gyvenu vienas mano poetiniame pasauly – realybe nesirūpinu. Kaipgi aš galiu rūpintis realybe, jeigu vis sėdžiu uždarytas lagery! Esu tik poetas, daugiau nieko nenoriu žinoti“ (Cit. iš: *Metuose* skelbiamos publikacijos „Balio Sruogos laišakai iš Štuthofio“, 2014, Nr. 4, p. 130; laiškus parengė Neringa Markevičienė), tikėdamas, kad „šita pasaulinės istorijos beprotybė juk nesitęs amžinai“ (1945 m. sausio 7 d., ten pat, p. 135). Nors laikas, praleistas Štuthofe, jam siejosi su buvimu „anapus gyvenimo“, klaidžiojimu „dievų sutemose“, gyvenimu pasmerktųjų urve, žemės skylėje, mirusiųjų karalystėje, kur „gyvenimas virsta dvokiančiu prūdu“, negyvos, pilkos, vienodos, beprasmiškos dienos kaip „pilki kirminai“¹, kūryba, rašymas, pasinėrimas į estetikos pasaulį jam buvo ir viltis, ir išsigelbėjimas. Keliauti „dvasios akimis“ B. Sruogai buvo galimybė išgyventi. „Aš išmokau į pasaulį žiūrėti su išminties šypsena, aš vėl galiu minioje jaustis vienas, aš vėl gyvenu ritmų, nuostabių garsų ir spalvų pasauly. Per tėvynės ilgesio, pasiilgimo kančias aš pasidariau jaunesnis, kaip aš buvau prieš dvidešimt metų. Beteisis kalinys – tai tik tuščios kalbos!“ (Štuthofas, 1943 m. rugpjūčio 15 d. Cit. iš: *Metai*, 2014, Nr. 1, p. 136). Dvasios stiprybės negalėjo palaužti „begalinės pilkos ir beprasmiškos dienos“, taip pat „ilgo tylėjimo“ ugdomas „vidinis matymas ir klausia, kuriems nėra sienų ir ribų“, tvirtai tikint, „kad ateis geresni laikai“, kad ras savyje vidinių jėgų, kad galėtų „kantriai pakelti visus likimo kvailumus“. Parašęs svarstymus apie estetinę ir anestetinę tikrovę, jis nuoširdžiai abejojo, ar galės juos išsiųsti, nes „Kariaučiuje nuo I. Kanto laikų niekas nesidomi meno filosofija“, bet pasitelkus viltį, išmintį, tvirtumą ir humorą galima nepaisyti „beprotiško ilgesio“ ir išlikti optimistiškai nusiteikus „kaip niekad seniau“, būnant „labai nelaimingu“, negalint paskelbti „savo meno filosofijos minčių“ ir esant „ne savo noru svečiu svetimame krašte“ (Štuthofas, 1944 m. birželio 18 d. Cit. iš: *Metai*, 2014, Nr. 3, p. 136–137). Prasidėjus 1945 m., Balys Sruoga rašė: „Mano sunkios valandos visada iššaukia manyje naujas jėgas, naują ryžtingumą, naują troškimą kurti“ (Cit. iš: *Metai*, 2014, Nr. 4, p. 134).

Studijos „Apie estetinę ir anestetinę tikrovę“ rankraštis saugomas Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto bibliotekos rankraštyne (f. 1, b. 5758, 71 p.). Buvo paskelbta Balio Sruogos Raštų aštuntame tome „Literatūros kritika 1930–1947“, p. 423–460, paaiškinimai, p. 575–577. Tomą parengė Algis Samulionis, 2002 m. Vilniuje išleido leidykla „Alma littera“.

¹ Neringa Markevičienė, „Aš esu vėl, nepaisant visų vėjų, pilnas tikėjimo“. In: *Metai*, 2014, Nr. 1, p. 124.

Fragmentas iš įvado į estetiką

§ 1. Kasdieniame gyvenime vertinant meno kūrinį dažnai pasišaukiama į pagalbą apylinkos daiktai, kurie tuomet sudaro tam tikrą saiką vertinimo darbui. Portretas imama lyginti su gyvuoju asmeniu ir sprendžiama: o, koks panašumas! Kaip gyvas! Pasiliko net muselė, ant kaktos nutūpusi!

Teatre žiūrovas ne kartą atsidūsta: kaip natūralu! Visai kaip gyvenime!

Tas pat vyksta ir neigiamuoju atveju. Meno kūrinio vertintojas kartais pasipiktinęs šaukia: negyva! Melagystė! Kas tokius padarus gyvenime matė?! Visiškai nenatūralu! Netikiu, – akis menininkas dumia pramanytais daiktais!

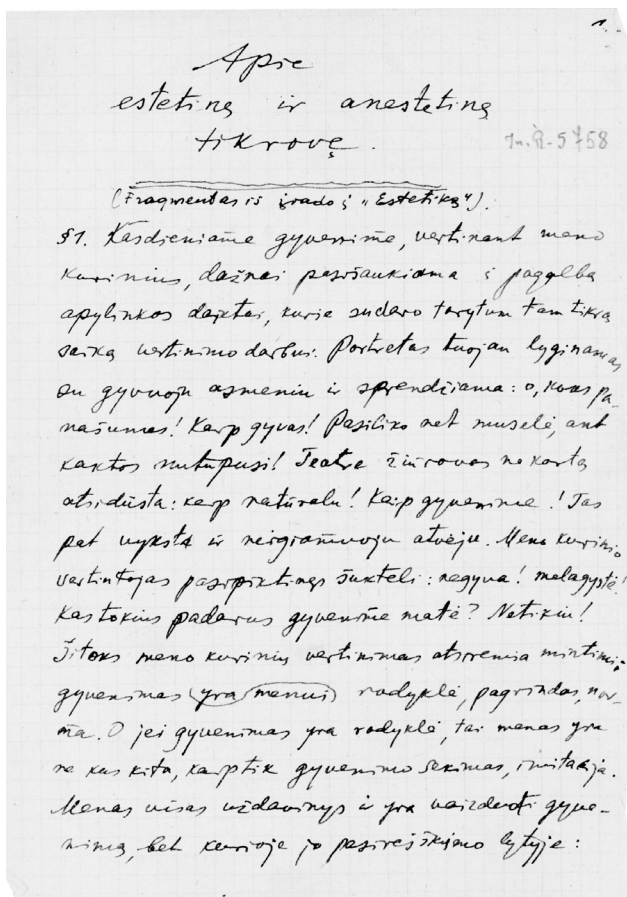
Šitoks meno kūrinių vertinimas atsiremia mintimi: gyvenimas yra menui rodyklė, pagrindas, norma.

O jei gyvenimas yra rodyklė, tai menas yra ne kas kita, kaip gyvenimo sekimas, imitacija; meno visas uždavinys ir yra vaizduoti tikrovę, gyvenimą bet kurioje jo pasireiškimo lytyje: žmogų, gyvulį, augalus, gamtovaizdžius, – ir visa kita, ties kuo tik suklopsi žemės kelionėje.

Ir juo teisingiau, tai yra juo panašiau į originalą visa tai bus pavaizduota – juo geriau bus meno kūriniai.

Menas turi eiti dresiruotos beždžionės pareigas, ir tas menininkas bus geresnis, kuris tobuliau savo beždžionę išdresiruos, – kuris pats geriau mokės beždžioniauti.

§ 2. Menas yra gamtos sekimas, – ši išmintis ne mūsų žmonių, ne mūsų gadynės pramanyta. Jos šaknys, nors ir ne visai aiškiai sužymėtos, siekia Aristotelio senatvės sluoksnių, net dar gilesnių. Tos šaknys itin įsikerojo prancūzų klasicizmo gadynėje su



Boileau ir jo bendraminčiais pryšakyje. Jų mokiniai išvėtė tą mintį po visą Europą, po visą tuometinį kultūra besirūpinantį pasaulį.

Prancūzų klasicizmo meisteriai su savo mokiniais nė akimojai nepaabejojo, kad menas yra gamtos sekimas. Jiem atrodė tiktai, kad ne visa gamta yra verta pavaizdavimo. Jiem atrodė, kad menui būsią daug geriau, jei menininkai pasitenkinsią tauriosios, kilniosios gamtos sekimu. Jei tauriosios gamtos parankėj nepasitaiko, tai reikia esą vaizduoti bent pagražintą gamtą. Negraži gamta negalinti ir gražaus kūrinio pagrįsti. Kas iš tokio kūrinio, jei jis nebus gražus!

Tiktai menkavertė literatūra tegalinti žmones menkystėles vaizduoti, o aukštosios literatūros formos – tragedijos, epopėjos, odės – turinčios herojus giedoti. Ir ne bet kokius herojus! Reikia vaizduoti karaliai, didikai, kurie moka gražiai gyventi, reikia vaizduoti bajorai, karo vadai ir panašūs mėlynojo kraujo indai. Būdavo kartais tokių klasikininkų kūryboje, – pjesės pradžioje pasitaiko koks latrelis ar elgeta, šiaip ir taip gyvenime besiverčia, ne per daug šauniai, bet pjesės pabaigoje būtinai turėdavo paaiškėti, kad jo būta tauriosios kilmės, – ir toliau mėlynojo kraujo rasės atstovų darbų darbeliai visi būdavo pagirtini.

Prancūzų klasicizmas, kaip žinoma, turėjo milžiniškos įtakos Europos Naujųjų laikų kultūrai. Beveik kiekviena Europos šalis ir tauta to klasicizmo išmintimi plačiai naudojosi, nors ji visur buvo daugiau ar mažiau savuoju vandenėliu atmiešta.

§ 3. Prieš klasicizmo pagražintą rūstybę XVIII amžiaus antroje pusėje ėmė šiauštis verkšlenantis sentimentalizmas. Šiauštis jį paskatino ne vien tiktai teoriniai sumetimai, bet ir kūrybiniai vaisiai: klasicizmo pagražintoji gamta ir didingieji herojai ilgainiui visiškai išsigimė. Taurieji herojai pavirto banditais ir šmėklomis, o pagražintoji gamta taip nusigyveno, kad iš jos tik vienos gražmenos beliko. Dėl tokių dalykų daug kam koku pasidarė.

Sentimentališkojo sambrūzdžio vyrai ėmė ir nutarė, kad vaizduojamosios gamtos gražinti visiškai nereikia. Esą gražios gamtos visatoje yra pakankamai, – mokėk tiktai rasti ją ir spėk vaizduoti!

Pasirodė, kad ir ne mėlynojo kraujo rasės vyrai ir moterys tinka meno reikalams. Koks nors Tamošius Bekepuris esą literatūrai ne mažiau vertingas už kokį nors karžygį, kokį nors Dzidorių, karaliaus sūnų, su šakėmis. Esą net kaimo mergužėlės – ir tos moka labai gražiai mylėti, net ne blogiau už miestietes su ružavais sijonais.

Sentimentalizmas praplėtė vaizduojamųjų objektų sritį, bet dėsnis pasiliko tas patsai: menas – tėra gamtos sekimas.

Ir antras klasicizmo esminis pažymys sentimentalizme taip pat pasiliko, dėsnis – *dolce et utile*.

Menas turįs būti ne tiktai malonus, bet ir naudingas. Iš meno kūrinio nemokančioji publika vis dėlto turėtų gerų dalykų pasimokyti, mažiausiai, bent aukštų idėjų pasisemti.

Na, ir ėmė vyrai kelti meno kūrinuose įvairiausias idėjas, ėmė svarstyti įvairiausių teorinius ir praktinius klausimus – socialinius, ekonominius, pedagoginius, filosofinius, net šiokiadienės apyvokos reikalus. Menas dar kartą virto visokių anemiškų poniūčių tarnas, nustojęs savarankiškos reikšmės.

§ 4. XVIII–XIX amžių sanvartoje romantikai sukėlė visą revoliuciją prieš klasicizmo ir sentimentalizmo palaikus. Jie įnirtusiu uolumu kėlė dvasinio gyvenimo pirmenybę. Ir menas jiems buvo ne gamtos sekimas, bet pirmoje eilėje – dvasinio gyvenimo pasireiškimas.

Romantikai stengėsi pagrįsti meno savaimingą vertybę, – jie rūpinosi jį išvaduoti iš gamtos normų ir bet kurių pašalinių tarnybų – moralinės, socialinės, politinės ir kitokios propagandos.

Romantikai kovos įkarštyje ir sviedė pragarsėjusį šūkį – menas menui! Šis šūkis vėliau bent kokiam šimtui metų pasidarė pasityčiojimo objektas, nors pajuokėjai labai retai kada tebandė sąžiningiau suprasti tai, ką romantikai šiuo šūkiu tikrai norėjo pasakyti.

§ 5. Sunkios kūrybinės nuodėmės prislėgė ir romantiką – ir ji kuriam laikui buvo sutaršyta. Romantikų puoselėtasai idealizmas pasislėpė gilioj paunksmėj. Saulės atokaitoje pirmąją vietą užėmė pozityvizmas su visa eile savo jaunesnių broliukų.

Metafizinė filosofija pasitraukė į senelių prieglaudą, vadinamieji tikslieji mokslai virto naujovišku Olimpu su savo dievaičiais ir maldaknygėmis. Romantiškai spiritalizmas gavo galvotrūkčiais bėgti iš kovos lauko, į kurį iškilmingai atžygiavo pozityvizmo pavainikis kūdikis – natūralizmas.

Šitokioje atmosferoje meno filosofija liko tarytum vargšė nemiela giminaitė, o patsai menas – tarnų tarnas. Pasaulėžiūros centre atsidūrė gamtamokslis, gamta, „natūra“. Menui geriausiu atveju liko tiktai gamtos sekimas. Meno uždavinys pasidarė – kiek galint tiksliau, „teisingiau“ pavaizduoti gamtos reiškinius su visomis jų šiukšlėmis. Menas turėjo skelbti etnografinę medžiagą, plakti visuomenės negeroves, palikti gyvenamojo laikotarpio paminklus istorijai, šaukti į geresnę ateitį – į tokią, kurią įsivaizduoja tame laikotarpyje pirmąją politiniai sluoksniai. O visų pirmiausia – menas turėjo skelbti publikos žiniai naujas idėjas – politines, filosofines, socialines, pedagogines – na, ir visokias kitokias.

Net toksai įkvėpimo žmogus, koks buvo rusų Bielinskis, ir tasai šaukė: mokslas yra galvojimas sąvokomis, menas – galvojimas vaizdais. Kiti, proziškiau nusiteikę kritikai kalbėjo jau visiškai stačiokiškai: literatūros vyriausias uždavinys esąs populiarizuoti gamtos mokslus!

Iš tos karingai nusiteikusios gadinės išsiliko net iki mūsų laikų gana nesvetingas paprotys, net literatūros vadovėliuose tebekartojamas, – nagrinėjant literatūros veiklą čiupti jį už pakarpos ir kvosti:

– Palauk, bičiuli, o kur tavo pagrindinė idėja? Pritari tu ugniagesių uniformos reformai ar esi prieš ją nusiteikęs? O kokie tavo santykiai su aboliucionizmo problema? Ir iš viso žygiuojai tu kartu su marširuojančia minia ar sau vienas pagal obelėlę dūsauji ir aktualių problemų nesprenđi?

§ 6. Tradicinė įsigyvenusi nuomonė: originalas visuomet vertingesnis už kopiją, dar labiau – už sekimą. Gamta – originalas, menas – jos sekimas. Tai kas dabar vertesnis: gamta ar menas? Savaime aišku: gamta gi!

Nenuostabu, kad rimti vyrai, vadinamosios mokslinės estetikos atstovai – taip bent jie patys manė – jau XIX amžiaus viduryje ėmė vidudieny apie gaidelius kalbėti. Štai vienas jų skelbė tokius daiktus:

– Prisipažinkite, kai jūs buvote Florencijos bažnyčiose ir gėrėjotės madonos nuostabiais paveikslais, – puikūs tie paveikslai, juk tiesa! – ar nekrypo jūsų akys į kaimynines gyvąsias madonas su jų akių šilima, su jų dvelkiančia kvepmena? Į kurią madoną buvo jums maloniau žiūrėti, – paveiksle nutapytąją ar šalia bestovinčią, taip mielai mielai besišypsančią?

Na, sako toliau madonų mėgėjas, gal kam šis pavyzdys pasirodys esąs šventvagiškas, – tiek to. Reikalą pavaizduoti galįs ir nuošalesnis pavyzdys. Va Neapolio nuostabioji įlanka – ar nėra tūkstanteriopai geresnė už bet kurį jo atvaizdą? Kuris gi dailininkas sugebėjo tinkamai atvaizduoti kalnus su jų svaiginamu grožiu? Ar nepasirodė menas čia esąs visiškai bejėgis? Net Goethe, savo kūryboje sujungęs sentimentalizmą, romantizmą, klasicizmą ir realizmą, Goethe, pasiekęs aukščiausių kūrybinių viršūnių, vis dėlto kartą yra pasakęs: gyvas mopsas visuomet yra geresnis už nutapytą!

Jeigu jau Goethe tokius daiktus kalbėjo, tai kaipgi būtų galima stebėtis taisiais vadinamojo blaivaus proto palikuonimis, kurie plačiu choru šaukia: istorinis Napoleonas yra nepalyginti vertingesnis už bet kurį jo atvaizdą bet kurioje meno formoje!

§ 7. Lietuvoje ši pažiūra buvo įleidusi labai gilią šaknis. Šios pažiūros laikėsi ir pozityvizmo paunksmėje besiglaudžianti visuomenė. Pavyzdžiui, „Lietuvos žinių“ skiltyse kitoks meno kriterijus būdavo labai retas svečias, ir tai nelabai mielas. Drauge su pozityvistiniais sluoksniais tą pačią giesmę giedojo ir katalikiškoj visuomenės srovėj ketelį dešimtmečių meno kritikos reikalu pirmu smuiku grojęs Adomas Jakštas, jis pats ir Perėtojas Druskius. Jis gyveno senąja jėzuitų estetika, sukompiliuota iš scholastikos ir klasicizmo pasturlakų. Jakštas, paklusnus štamų, formos dėsnių ir moralizavimo vergas, visur ieškojo formalaus, taisyklingo ir naudingo grožio. Menas jam buvo, žinoma, gamtos sekimas. Gamtos grožį sukūręs esą Viešpats Dievas, o meną – žmogus. Savaime aišku, kuris grožis jam buvo vertingesnis. Menininko uždavinys esąs stengtis kiek galint arčiau prilygti dieviškajam grožiui, nors to žmogus, žinoma, niekad nepasieksiąs. Jakštas, tasai prisiekęs nihilizmo priešas, nė pats nepajuto, kaip meno reikalu jisai atsidūrė nihilizmo aketėj.

Iš tikrųjų, jei menininkas niekuomet negalės savo darbais prilygti gamtai, tam dieviškajam grožiui, tai visos jo pastangos, visos jo kūrybinės kančios – ar nėra tuščias, bergždžias, neprasmingas darbas? Kam tuomet menas bereikalingas? Kam ant sienos bekabinti nupieštą katiną, jei galima pakabinti jį patį gyvą, tą dieviškąjį grožį natūroje?

§ 8. Abidvi buvusios visuomenės srovės, liberalistinė ir bažnytinė, daugeliu klausimų savo tarpe atkakliai besibarusios, visiškai sutartinai plovė kartkartėmis droviai pasireikšusią kitokią pažiūrą į meno reikalus. Jos abi primygtinai įsikando formulę „menas menui“, dralijo ją ir olbijo kaip išmanydamas. Išjuokę formulę, tikėjosi ir priešingą mintį būsią sunaikinusios.

Šis teorinis tariamo priešininko tariamas naikinimas ir nūdien dar daugelyje galvų nėra išgaravęs. Dėl tokio nesusipratimo tųjų praeities palikuonių kaltinti, žinoma, netenka.

Daug galvų per ilgus šimtmečius buvo laužyta dėl to reikalo. Įvairių mintytojų keltieji argumentai buvo ilgos galvosenos vaisius, – jų negalima viena akimoja pasmerkti. Pagaliau iš tokio pasmerkimo nedaug ir naudos tebtūtų. Tačiau vyresnių mintytojų nuopelnų pripažinimas dar neatpalaiduoja mus nuo pareigos ir savo jėgomis pagalvoti apie reikalo esmę, nors mūsų mažas pajėgumas negali turėti mažiausių pretenzijų prilygti mūsų pirmtakūnų išminčiai.

§ 9. Visose senose teorijose yra viena neginčytina tiesa: kiekvienas menininkas savo kūrybai medžiagą semia iš gamtos, iš „natūros“. Semia ne tiktai kūrybos priemonės – popierį, molį, stygas, drobę, dažus, marmurą, – semia ir vidujus kūrybos elementus, iš kurių komponuojami vaizdai, figūros, garsai, paveikslai... Net pats fantastiškiausias menas, kurio visuma nieko bendra neturi su aplinkine realiąja tikrove, pavyzdžiui, fantastiškos pasakos, visuomet atsiremia realios tikrovės duomenimis.

E. T. A. Hoffmannas – juk kokių fantastiškų figūrų pramanė, o vis dėlto nuo konkrečių žmogiškų formų atitrūkti negalėjo! Jo pramanytos figūros tikrai keistokos: vienam raganiui pritrūko kokio nors žmogiško savumo, kitam – tas pats savumas šimteriopai perdėtas. Bet savumas vis tiek pasilieka žmogiškas savumas. Ir patys personažai vis dėlto tebėra žmogiško pavidalo. Koks nors pasakos slibinas devynagalvis yra vis dėlto iš žalčio ir driežo formų sudarytas. Kokie nors senovės mamutai ar minotaurai daug fantastiškiau atrodo už pasakų slibinus. Kitaip ir negali būti. Gamtos duomenys yra tartum mūsų galvojimo ir minčių reiškimo kategorijos. Gamtą pažįstame su ja besantykiaudami, ją nuo savęs atskirdami, save iš jos iškeldami. Nežinomus daiktus pažįstame palygindami su žinomiausiais, kitą žmogų – su patim savimi.

§ 10. Pereidami į dvasinį pasaulį neišvengiamai perkeliame jam mintijimo bei vaizdavimo kategorijas, pasemtas iš fizinio pasaulio. Kokią nors dvasią konkrečiai įsivaizduojame kokia nors fizinio regėjimo pasaulio forma. Štai velnio sąvoka – sena kaip

pasaulis. Kaip jį mūsų tautosaka vaizduoja? Striukas bukas vokietukas, oželis žilbarzdėlis, žaltys gudragalvis, kaminkrėtys iš Rygos – taip ir toliau. Visa tai – gryni natūraliniai vaizdai.

Dievas Kūrėjas – praamžina dvasinė sąvoka, o jis gi visuomet vaizduojamas seno barzdoto žmogaus pavidalu. Dvasią Šventąją jau šitiek amžių atstovauja baltas balandis.

Net šitokiom dvasinėm sąvokom konkretizuoti naudojamosi realiosios materinės tikrovės duomenimis. Kitaip tų sąvokų sukonkretizuoti žmogus nemoka. Jeigu kas ir sugalvotų kokią kitą priemonę toms sąvokoms sukonkretinti, jo darbas pasiliktų bergždžias: be paaiškinimų niekas kitas nežinotų, ką tasai gudragalvis savo išmone norėjo pasakyti.

§ 11. Meninės vertybės priklauso dvasinių kategorijų sričiai. Ir mene, kaip ir visoje dvasinėje apyvokeje, bet kurioms sąvokoms konkretizuoti tenka naudotis fizinio pasaulio duomenimis. Jei menininkas to nedarytų, jis būtų kitiem nesuprantamas: mes neturime kitų priemonių susiprasti su artimaisiais.

Ši būtinybė, – kad menininkas savo kūrybai elementus semia iš materinio realaus pasaulio, – ir sugundė nuodėmingąją mintį, kad menas esąs ne kas kita, kaip tik gamtos sekimas.

Stačiai nuostabu, kad per šitiek amžių labai retai kada dingtelėdavo žmonių galvosna, jog gamtos elementų panaudojimas kūrybai ir gamtos sekimas yra du visiškai skirtingu procesu. Kadangi šis minties neapdairumas meno teorijoje sujaukė didžiulę painiavą ir ilgainiui sukėlė šitiek vaidų, pravartu į reikalo esmę pažvelgti apčiuopiamiau.

§ 12. Dailininkas piešia portretą. Piešia labai gražios mergužėlės veidą. Piešia jį dailininkas labai tiksliai, visose smulkmenose jis lieka, kaip sakoma, „ištikimas natūrai“, – piešia „fotografiškai“. Mergužėlės veidas ir paveiksle pasiliko labai gražus, bet pats paveikslas taip dažnai esti kritikų nupeikiamas kaip menkavertis.

Ar nemeluoja tikrai tie kritikai: toks saldus veidelis – ir paveikslas bus menkas? Niekam tikęs? Kaipgi taip galima?

Štai kitas dailininkas. Piešia jis kokią raganą ar nuosavią uošvę. Veidas – šlykštus šlykščiausias – ne vienam tikrai žentui. Veido šlykštybė liko ir portrete, bet pats paveikslas, kritikai sako, esąs nuostabiai geras!

Jei kas tokių kritikų teigimu paabejotų, jie turėtų kuo atsikirsti. Jie tuoj primintų Rubenso girtus pilvūzus, satyrus ir silenus, nuogas sudribusias papampusias bobas... Realioje tikrovėje tokia plikablauzdė šeimynėlė būtų baisiai šlykšti, o Rubenso paveiksle pasidarė nemari vertybė!

Visa bizantiškos mokyklos ikonografija piešė išdžiūvusius, bekraujus, ištįsusius, kančios suėstus veidus – ir koks aukštas buvo tasai menas! Kokias baises šmėklas – net nebe žmones! – Goya tapydavo – ir kokie šedevrai tie jo paveikslai!

Kas čia pasidarė? Šlykštybė, kuria gyvenime bjaurimės, virto grožiu? Kaip ji galėjo virsti grožiu, jei sudribę pilvai ir paveiksle pasiliko?

§ 13. Mūsų laikais sunku berasti tokią klastą, kurios nebūtų kas nors bandęs pateisinti. Bent teoriškai. Teisintojų netrūko ir Rubenso pilvūzams. Esą dailininkas, pasirinkdamas kūrybos objektu kokią šlykštybę, paveiksle ją tarytum apvalo, sutaurina. Menininko vyriausias uždavinys ir esąs kiekviename daikte, net šlykštybėje, surasti grožį ir jį atvaizduoti. Taip darąs ir Rubensas, ir visi kiti menininkai, kūrybos objektu pasirinkę negražius daiktus.

Visa nelaimė, kad Rubensas šitaip elgtis nė nemanė. Jisai padribusių pilvų ne tiktai nedailino, bet kartais lyg tyčia tą sudribimą pabrėždavo. Tiesa, būta ir tokių dailininkų, kurie kūrybos objektą paveiksle padailindavo. Kartais taip nudailindavo, kad objektą net pažinti būdavo sunku. Šitaip darė, sakysime, visi sentimentalistai ir būties idealizatoriai. Jie kokio skurdžiaus baudžiauninko buitį taip atvaizduodavo, jog ji atrodė, kad tam vargšeliui ir danguje geriau

nebebūsią. Sentimentalistai už tokius jų darbus ilgainiui nupelnė labai blogą vardą, – jiems buvo prikišama, – ir visai teisingai prikišama! – melagystė ir kitokios panašios sunkios nuodėmės...

§ 14. Keli dailininkai piešia tą pačią seną raganą. Visi jie yra geri meisteriai, jų visų paveikslai yra vienodai geri, meniškai vienodai stiprūs. Visuose paveiksluose pasiliko ta pati originalo šlykštybė, visuose paveiksluose originalas yra vienodai aiškiai

16
§ 13. Mūsų laikais sunku berasti tokią klastą, kurios nebūtų kas nors bandęs teoriškai pateisinti. Teisintojų netrūko ir Rubenso pilvūzams. Esą dailininkas, pasirinkdamas kūrybos objektu kokią šlykštybę, paveiksle ją tarytum apvalo, sutaurina. Menininko vyriausias uždavinys ir esąs kiekviename daikte, net šlykštybėje, surasti grožį ir jį atvaizduoti. Taip darąs ir Rubensas, ir visi kiti menininkai, kūrybos objektu pasirinkę negražius daiktus. Visa nelaimė, kad Rubensas šitaip elgtis nė nemanė. Jisai padribusių pilvų ne tiktai nedailino, bet kartais lyg tyčia tą sudribimą pabrėždavo. Tiesa, būta ir tokių dailininkų, kurie kūrybos objektą padailindavo. Kartais taip nudailindavo, kad objektą net pažinti būdavo sunku. Šitaip darė, sakysime, visi sentimentalistai ir būties idealizatoriai. Jie kokio skurdžiaus baudžiauninko buitį taip atvaizduodavo, jog ji atrodė, kad tam vargšeliui ir danguje geriau nebebūsią. Sentimentalistai už tokius jų darbus ilgainiui nupelnė labai blogą vardą, – jiems buvo prikišama, – ir visai teisingai prikišama! – melagystė ir kitokios panašios sunkios nuodėmės...

atpažįstamas, bet patys paveikslai savo tarpe yra tokie skirtingi, vienas į kitą tokie nepanašūs! Vėl, – kas gi čia atsitiko? Kūrybos objektas – tas pats; drobė, dažai – tie patys; visi piešė tuo pat laiku toje pat padėty, visi portretai panašūs į originalą, o paveikslai – skirtingi! Juk menas yra gamtos, natūros sekimas! Kaipgi tie dailininkai gamtą sekė sekė, o besekdami pakeliui vienas į kanapes movė, kitas – į kūkalius? Ar jiems dar kas piktesnio pasitaikė?

Čia įvyko įžymus procesas, į kurio esmę pravartu būtų pažvelgti be akinių.

§ 15. Kiekvienas dailininkas, piešdamas portretą, veiks besivadovaudamas savo *meno* dėsniais ir *natūralią tikrovę* pavertė *estetine, menine tikrove*. Kitaip tariant: pasinaudodamas materinės tikrovės duomenimis, sukūrė visiškai kitą *iliuzorinę, efemerinę tikrovę*.

§ 16. Visiems tiems, kurie nėra kraštutinės idealistinės filosofijos, skelbiančios, kad visi pasaulio daiktai tėra mūsų vaizduotės vaisius, – kas nėra tos filosofijos išpažintojas, tiems visi aplinkos daiktai egzistuoja realiai, – turi, tariant, objektyvią egzistenciją. Stalas yra stalas – ir nieko jam nepadarysi, nors gal jo esmės, kaip Kantas reikalavo, ir nepažįstame. Stalas turi keturis matavimo galimumus; jį galima paimti ir perkelti kiton vieton nesuardant aplinkos daiktų santvarkos, galima ant jo ir atsisėsti, ir silkės galvą su ropinuke pasidėti, – niekas dėl to nepasikeis.

Stalas paveiksle teturi tikrai du matavimus; čia jo iš vietos nepajudinsi, neišmesi į palėpę. Realią gyvą merguželę gali ir apkabinti, ir pabučiuoti, ir limonadu pavaišinti, o į paveikslo merguželę – negi pils limonadą.

Šitoks storžieviškas natūros ir meno kūrinio palyginimas rodo, kad tokių dalykų nėra lyginti negalima. Kaipgi lyginsi seną vyžą su krupniku ar Vilniaus vežiko vežimą su Grižulo Ratais? Tai yra visiškai nelyginami dalykai.

Lyginti galima daiktus, sudarytus iš vienos ar tolygios medžiagos, turinčius vienodų ir skirtingų elementų ir tarnaujančius tam pačiam tikslui. Bet gamta ir meno kūrinys – argi iš tos pačios ar bent tolygio medžiagos padaryti ir argi tam pačiam tikslui tarnauja? Jauna graži merguželė, prie rūtelių bečiauškianti, ir jos portretas, ant sienos pakabintas – ir medžiaga gi visai skirtinga, ir tikslingumas – ne tas pats.

Merguželės portretas yra nauja realybė, menininko sukurta; ji nieku būdu nėra gyvosios merguželės sekimas; naujoji realybė santykiauja su senąja ne kaip kopija su originalu, bet kaip du visiškai skirtingu dalyku.

§ 17. Menininkas, naujos tikrovės kūrybai elementus semdamas iš realiosios tikrovės, žinoma, tos tikrovės duomenų yra suvaržytas. Pavyzdžiui, dailininkas, piešdamas mirtą mopsą, negali jį piešti su penkiom kojom ar uodega, iš nosies išdygusią. Lygiai ir kitų mopso dalių jis negali iškreivioti. Nupieši mopsą su uodega kaktoj, visi šauks: melas! Dailininkas pamišo! Toks mopsas tėra galimas tikrai pasakoje, kuri neturi nė mažiausių pretenzijų į teisybę, – kada skaitytojas iš anksto žino, kad jį apgaus. Šiaip ar taip, menininkas žymioje darbo dalyje priklauso nuo natūros: realiųjų elementų ir jų

sandoros, – jų formaliųjų optinių savumų, – priklauso kompozicijos ir formos atžvilgiu. Šie realieji duomenys yra tarytum pamatai, ant kurių menininkas statydina meno kūrinio rūmus. O tasai statydinimas yra jau visai savaimingas procesas.

§ 18. Menininko kūrinio tolesnis ūgis priklauso išimtinai nuo menininko individualybės, jo psichinės padėties, nebekalbant jau apie specifinius gabumus bei mokėjimą vaizduoti.

Menininkas vaizduoja objektą taip, kaip jis jį gamtoje mato.

Ne visi žmonės tą pat daiktą tuo pat metu mato vienodai, – ne tie patys bruožai visiem krinta į akį. Vieni susižavi mergužėlės šypsena, kitas akutėmis, trečiam liemenėlis ramybės neduoda, ketvirtas apie blauzdų lieknumą visą dūsautiną elegiją suposmuoja... Dailininkas ties natūros savumais, jam labiausiai kritusiais į akį ir todėl atrodančiais pačiais būdingiausiais, sukaupia pagrindinį savo dėmesį, padarydamas tuos savumus, tariant, centrinius, – prie jų visus kitus natūros bruožus, tiksliau, savumus, taip prikomponuodamas, kad jie ir realią tikrovę atitiktų, ir su centriniais savumais draugėję sudarytų menišką vienetą.

Vienus natūros savumus menininkas sąmoningai ar nesąmoningai išryškina, paabrėžia, kitus – nustelbia ar stačiai retušuoja. Realiųjų natūros bruožų santykiavimas meno paveiksle pasidaro kitoks.

Menininko pastabumas priklauso vėl ne tiek nuo fizinių savumų, kiek nuo psichinių, – nuo jo skonio, nuo jo vidujės kultūros, nuo jo polinkių ir aistrų, – nuo viso to, kas sudaro jo žmogišką individualumą. Menininko kūrinys tokiu būdu pavaizduota ne tik realieji natūros bruožai, – kūrinys atsižymi ir paties kūrėjo psichiniai savumai. Tikriau tariant, meno kūrinys natūra yra papildyta menininko psichiniais duomenimis.

§ 19. Velnią pažinsi iš jo dūsavimo, ožį – iš smarvės, o žmogų – iš veido, iš eisenos, iš judesių, iš šypsenos. Pro laukujes formas įstebimas žmogaus vidujis turinys.

Gerai psichologai pagal laukujus pažymius gana tiksliai atpasakoja žmogaus būdą. Mokslininkai jau seniai įrodė buvimą sąsajų tarp žmogaus fizinių ir dvasinių savumų. Atspėti padeda net instinktas, – nejučia, nesąmoningai atsiranda simpatijos ar antipatijos jausmas. Kuriam laikui praslinkus, objektą geriau pažinus, dažnai pasitvirtina pirmasai įspūdis. Retai kada jis apgaulingas, – jis apgaulingas tuomet, kai nebuvo pasistengta giliau išsižvelgti į objekto bruožus, – nebuvo pasistengta giliau išsižvelgti į objekto bruožus, – nebuvo atjaustas visas vidujis turinys.

Čia visas vargas yra tasai, kad ne visą turinį iš karto pastebėsi pro laukujes formas. Paprastai vienas dailininkas pastebi vieną turinio dalį, kitas – kitą. Turinio dalies kiekybės ir kokybės pastebėjimas vėl priklauso nuo dailininko psichinių savumų.

Kiekvienas dailininkas pastebėtąją turinio dalį stengiasi išreikšti savo priemonėmis, atitinkančiomis jo skonį, jo nuotaiką, jo pasaulėjautą, jo techninius sugebėjimus.

Dėl šių visų pagrindinių aplinkybių paskiri dailininkai ir piešia to paties veido tokius skirtingus portretus. Bet tai – dar ne viskas.

§ 20. Menininkas vis dėlto ne vieversiuokas, kuris čirena ties dirvonu, kad jam smagu pačirpauti, o gal ir *jam* tenai koks didesnis reikalas yra. Menininkas, pradėdamas darbą, vis dėlto žino, ką jis nori ir kaip jis nori padaryti, jis savo požiūriu ištiria vaizduojamąjį objektą, padaro savumą ir bruožų atranką ir numano, kaip iš atrinktosios medžiagos sudarys naują menišką vienetą. Jis turi kurią nors organizuojamą mintį, kuri pagrindžia paskirų dalių sandorą. Šia mintimi ir atsiremia kūrinio kompozicija.

Natūralioji gamta kompozicinio tikslingumo nežino. Stovėjo gražus kalnynas, – gražus buvo ir pavienis kalnas, graži buvo ir jų sandora. Praūžė pašėlęs viesulas, vieno kalno uolas nuskėlė, kitam – sniego lavina nustaugė. Du kalnai pasikeitė, bet tolimesnė aplinka liko ta pati. Kalnyno visumos kompoziciniu tikslingumu vėtra nepasirūpino.

Buvo gražus veidas. Kažkas ėmė ir nuskėlė nosį. Ji dabar visiškai nebesiderina su likusia veido dalimi, su aplinka.

Meno kūrinys pakeitus vieną kurią paveikslo dalį – keičias ir visos kitos. Keičiasi linijos, spalvos, šviesos, šešėliai, – visa, kas sudaro menišką vienetą. Natūroje nosį gali pataisyti, veidas lieka tas pats. Paveiksle vėl viskas turės pasikeisti.

Kompozicijos dėsniis – harmoningas paskirų elementų derinys – galima būtų prilyginti orkestringumo dėsniui. Orkestre kiekvienas instrumentas turi paduoti jam skirtą garsą, o garsų visuma sudaro simfoniją. Nesuderintas ar klaidingai paduotas garsas sugriauna visą visumą. Tas pat reiškinyje ir bet kuriame kitame mene: paskira dalis turi būti orkestriškai suderinta su visuma, nes priešingu atveju nebus meno kūrinio.

Kompozicija, kūrinio dalių orkestringumas ir padaro tai, kad tos dalys yra ne sumariškai, ne mechaniškai sudėtos, bet organiškai suaugusios ir išaugusios. Be kompozicinio darnumo, be organiško dalių išaugimo nėra meno, o gamtos reiškiniuose tokie dalykai gali ir būti, gali ir nebūti.

§ 21. Yra dar daug ir kitų pažymių, parodančių, kad gamta ir meno kūrinys, vaizduojas gamtą, yra visiškai skirtingi, nelygintini dalykai. Skiriamieji jiedu materiniu ir principiniu požiūriais. Jiedu visiškai neturi bendrų elementų, kurie duotų pagrindo juodu lyginti.

Kadangi meno kūriniais, teisingiau, grožiu, rūpinasi mokslas, vadinamas estetika, tai ir jo rūpesčių objektas dabar dažniausiai yra vadinamas estetiniu objektu, estetinė vertybe ar tikrove. Natūralinė tikrovė, gamta, yra vadinama anestetine. Tai yra tokia, kuri su estetika – su jos dėsniais, su jos visa išmintimi nieko bendra neturi.

Botanikui dėl Grįžulo Ratų ir Sietyno santykiavimo – nei šilta, nei šalta, – čia ne jo sritis, jis tais dalykais visiškai nesirūpina. Lygiai estetikui visiškai nerūpi gamtos, natūralinio pasaulio dalykai, kurie patys savaime nėra nei estetiški, nei neestetiški, – jie yra čionai stačiai pašaliniai dalykai.

Na, estetinė ir anestetinė realybė nesunku atskirti. Daug painesnė byla estetinio ir anestetinio grožio reikalu. Kad būtų galima dėl šio dalyko susitarti, tenka palukšteni dar viena kita sąvoka, kurios paruoštą medžiagos painiajai bylai.

§ 22. Estetinėje realybėje anestetinė yra ne tiktai menininko psichiniais ir kompozicininiais gabumais papildyta, bet drauge ir aprėžta.

Menininkas ne visą natūrą pavaizduoja, – tiktai jos dalį. Dar mažiau. Jis pavaizduoja net natūros dalies ne visus bruožus, – ima tik jų dalį. Net dar mažiau. Vienus bruožus jis pastiprina, išryškina, kitus gi – lyg sąmoningai nukniaukia. Tą pačią mažą natūros dalelę jisai perkeičia.

Tačiau šis dalinis natūros vaizdavimas ir perkeitimas turi visuotinumą galios. Nuo senų senovės yra žinomas dėsnis, kuriuo atsiremia visa vaizdavimo simbolika, visi palyginimai, visos metaforos, – dėsnis *pars pro toto*. Menininkas moka, – bent turi mokėti, – vaizdavimui pasirinkti tokią visumos dalį ir taip ją meno priėmėjui – skaitytojui, klausytojui, žiūrovui – patiekti, kad jo, priėmėjo, sąmonėje tuojau savaime susikurtų *visumos* paveikslas, susikurtų *pati visuma*. Tai yra itin svarbus meno pažymys. Jei menininkas to padaryti negali – jis joks menininkas. Pagrindinis dėsnis, *pars pro toto*, tokiu būdu pabrėžia, kad meno kūrinys be meno priėmėjo sąmonės yra lyg ir nepilnas: juk tik joje, sąmonėje, dalis virsta pilnatim. O šio fakto įsidėmėjimas atveda į dar svarbesnę meno ir kūrybos problemą.

§ 23. Anestetiniai daiktai, anestetinė realybė turi objektyvią egzistenciją. O estetinė realybė – ar gali šitokiais savumais pasigirti?

Šis klausimas, žinoma, nėra naujas ir nėra vienišas našlaitis. Jis turi daug giminių.

Ar yra objektyvus grožis? Ar yra objektyvi teisė? Ar yra objektyvus gėris? Taip ir toliau. Daug knygų šiuo reikalu yra prirašyta. Vieni, labai tvirtais duomenimis pasiremdami, tikina, kad yra objektyvi teisė, tai yra – kad teisė turi objektyvią egzistenciją. Kiti suranda ne mažiau svarbių argumentų teisės egzistencijos objektyvumui ginčyti. Nenuostabu, kad ir meno reikalu šioje plotmėje ginčas tęsiasi per ilgus amžius ir susitarimo vis dar nėra. Todėl tad gal bus prasmingiau vietoje kategoriško šiuo klausimu teigimo pasitenkinti nurodymu į kai kuriuos estetinės realybės egzistencijos savumus.

§ 24. Kodėl vieni dalykai vienam žmogui patinka, kitam – ne? Vienas kuriuo meno veikalui yra sužavėtas, kitas – pasipiktinęs. Kodėl taip yra?

Tam reikalui yra pigus ir parankus atsakymas: tai skonio dalykas, o dėl skonio – nesiginčijama. Tai, žinoma, tiesa. Bet vis dėlto druska yra druska visiems žmonėms. Vienas mėgsta sūresnius žalibarščius, kitas – gėlesnius, bet niekas nepasakys, kad druska yra saldi. Skonis skoniui, bet saldumas yra cukraus savumas, o ne druskos, – čia skonis niekuo nekaltas, – čia jisai visų žmonių yra vienodas. Iš čia sektų, kad saldumas ir sūrumas egzistuoja objektyviai, vos ne pagal Kanto formulę – egzistuoja savyje, – *in sich*.

Taip tai taip, tačiau šis pavyzdys ar gelbsti kuo nors mūsų reikalui?

Saldumas, sūrumas priklauso fiziniam pasauliui: tai yra materijos savumas, net ne pati materija. O grožis, estetinė realybė materijos pasauliui juk nepriklauso! Tai yra

dvasinio pasaulio veiksnys. Ar galima šitokius dalykus lyginti? Žinoma, negalima. Bet jų niekas ir nelygina. Šių skirtingų dalykų sugretinimas pabrėžia tikrai jų skirtingumą. Tai yra savo rūšies neigiamasai palyginimas.

Gal mūsų palyginimo pagrindas yra melagingas, – gal visiškai nėra kelti nereikėtų pagunda toji: egzistuoja objektyviai grožis ar neegzistuoja? Gal teisingiau būtų pasielgti pagal senobiškų pozityvistų ir jėzuitų pavyzdį ir pareikšti: druska yra daiktas, sūrumas yra daikto savumas; paveikslas yra daiktas, grožis – paveikslas savumas...

Ši išmintis būtų visiškai nebloga, jei ji neklampintų į tą neišbrendamą liūną: kodėl druska yra visiems sūri, o paveikslas – gražus anaip tol ne visiems?

§ 25. Nagi štai meilė, – ta meilautinė, rūtelėmis pasipuošusi, mėnesienoje bedūsaujanti, – egzistuoja objektyviai ar neegzistuoja?

Retas kuris žmogus šio jausmo neišgyvena. Tajam, kuris šio jausmo nepažinojo, neįmanoma apie jį nė kalbėti: juokias jis ja, juokias kitų meile ir kairiąją akį primerkia. Kitas buvo užsidegęs meile ir užgeso. Kaip toje vokiškoje dainuškoje: *Die Lieb' ist aus...* – meilė išseko, jos jau nebėr. Jis ją prisimena, teoriškai samprotauja, bet jausmo – nebėr, ir gana. Lygiai kaip katalikų dvasininkams neegzistuoja tėvų meilė vaikams. Tiesa, jie apie tokią meilę gana daug kalba, teoriškai pripažįsta, mėgsta pamokyti tėvus ir vaikus, šaunasi į vaikų auklėjimą, bet kai ateina tragiška valanda, reikalaujanti pasiaukojimo iki gyvybės praradimo, jie tučiuojau pereina paprastai į puošnią pozą ir tenkinas virpančia deklamacija apie daug aukštesnius dalykus negu šeima, negu tėvų meilė. Dvasininkams nei jų geri norai, nei dar geresnės teorijos nieko negelbsti: jiems tėvų meilė vaikams praktiškai neegzistuoja, – jie jos nežino.

Tai kaipgi dabar: jausmai, tie apčiuopiamiausi dvasinio pasaulio atstovai, turi objektyvią egzistenciją ar neturi jos? Ar nėra jie kartais panašūs į palaidus barščius, jei jie egzistuoja tikrai žmogaus dvasioje ir tik tą metą, kai žmogus jaučia? Cukrus ar būtų saldus, druska ar būtų sūri, jei nebūtų žmogaus, kuris tuos savumus vertina ir skelbia sprendimą? Ko verta būtų saulės šiluma, jei nebūtų gyvų alsuojančių esybių? Akmeniui juk vis tiek, ar jam šilta ar šalta, šviesu ar tamsu. Saulės šviesos ir šilumos byloje akmuo joks liudininkas, – jis sproginėja lygiai nuo šilumos ir nuo šalčio... Atrodo, ar nebus kartais visokio objektyvumo mastas – gyva alsuojanti esybė, o aukščiausiam viso to laipsnyje – žmogus su savo jausmais, su savo galvosena?

Tai kaipgi dabar: *kur, kada ir kaip* egzistuoja meno veikalai ir jų atstovaujama estetinė tikrovė?

§ 26. Išleista, publikai pardavinėjama Beethoveno sonatė – ar jau yra meno veikalas, tiksliau, estetinė tikrovė? Turbūt, kad taip. O jeigu taip, tai kas ją sudaro: popieris, rutuliukai, brūkšniai, diezai, bemoliai? Ne, – čia dar ne muzika. Tai gal kabliukų, brūkšnių, rutuliukų sandora jau yra muzika? Ne. Ši savyje beprasmių ženkliukų sandora dar nėra muzika. Tai yra tikrai ženklai, pagal kuriuos muzika dar turi būti pašaukta. Muzika yra skambančių garsų sandora, – ji tampa estetinė realybė tikrai tuomet, kai

pasiekia muzikuotojo ar klausytojo sąmonę. Beethovenas, kaip žinia, apkurto, garsų nebegirdėjo, bet jo sąmonė buvo pilna muzikos, – kurtumas, atrodo, jam lyg ir ne-trukdė komponuoti nuostabaus grožio dalykus. Gaidų ženkliai ir kabliukai nebuvo parašyti, fortepijono stygos nebevyrpėjo, bet muzika – estetinė realybė – jam vis dėlto egzistavo. Jis vėliau kabliukais paženklino tai, kuo jo dvasia gyveno.

Panaši padėtis ir šiokiadienėje mūsų kalboje. Labai rimti mokslininkai lingvis-tai tikina, kad ir mūsų kalba egzistuojanti tikrai tuomet, kai kalbame. Visi žodiniai, gramatikos, kalbamoksliai esą ne kas kita, kaip tik lavoninės, kuriose sukrauta gyvosios kalbos organizmo dalys. Kalba esanti toks pat gyvas organizmas, kaip ir visi kiti organizmai, nuo kurių mechaniškai negalima atskirti jokios dalies, viso organizmo nesužalojus. Visi mūsų dainų tyrinėtojai vienu balsu tikina, kad daina tėra gyva, kol ji dainuojama. Užrašyta daina – nėra gyva, ji tuomet geriausiu atveju yra tikrai lavonas.

Vėl tas pats klausimas: daina, žmogaus kalba – turi objektyvią egzistenciją ar jos neturi?

§ 27. Ko verta žmogui arabų kalba, jei jis arabiškai nemoka? Jam toji kalba ir į kalbą nepanaši. Ji atrodo jam kažkokių beprasmių garsų rinkiniu, panašiu į juodvarnių kranksėjimą. Ji jam įgyja vertės, kai jis sužino ir atsimens, kad tokiais ir tokiais garsais arabai ženklina tokius ir tokius jausmus, o kitokiais garsais – mintis ir sąvokas.

Kalba yra tiktai priemonė sukelti subjekto sąmonėje tam tikrus vaizdinius ir sąvokas.

Pabrėžtina: sukelti, o ne perduoti. Kalba jos nemokančiam jokių sąvokų neperduoda. Ji teturi prasmės tuomet, kai ji realizuojasi subjekto sąmonėje.

Lygiai tas pat tektų pasakyti ir apie meninės kūrybos reikšmę, – apie literatūrą, tapybą, skulptūrą, teatro meną...

Materialioji meno pusė, teisingiau, materialiniai meno elementai, – gaidos, popieris, brūkšniai, raidės, knyga, spalvos, dažai, marmuras ir taip toliau, – visa tai, visa materijos forma ir struktūra yra tiktai priemonė sukelti tam tikriems išgyvenimams žmogaus sąmonėje. Šie išgyvenimai paprastai yra vadinami estetiniais, kadangi juos sužadina estetiniai objektai. Anestetinių objektų sukeliameji išgyvenimai – emocijos, vaizdiniai, galvosena – yra vadinami anestetiniais. Estetinių ir anestetinių išgyvenimų skirtumas yra analogiškas kaip estetinių ir anestetinių objektų. Estetiniai išgyvenimai visoje jų apimtyje, – toji tikroji estetinė realybė, – egzistuoja tiktai žmogaus sąmonėje.

§ 28. Estetinei realybei sukelti menininkas gali, kartais net privalo naudoti gyvenimiškos realybės atžvilgiu aiškiai melagingus dalykus.

Scenoje karaliui reikalingas auksinis vainikas. Padirbdink jį iš gryno aukso – ne-blizgės kaip reikiant efektingai, net į gerą auksą nebus panašus, – nedarys įspūdžio, vainikas, padarytas iš blizgančio popierio, scenoje blizga daug efektingiau už auksą.

Įsceninant „Borisą Godunovą“ net rimtuose teatruose bandoma Dimitrą įleisti į sceną raitą. Arklys būna paprastai išmokslintas, elgiasi scenoje gana padoriai, – ir tai

publikoje jisai visuomet sukelia šypsena. Ir suprantama – kodėl. Anestetine realybė įsivėlė į estetinių kompleksą – ir visą estetinį išgyvenimą sužalojo. O kai žirgas scenoje kartais pasielgia nepadariai, sužvengia, – rimta opera virsta farsu. Tairovo teatre „Žiroflė Žiroflia“ spektaklyje scenon sujoja raiti banditai. Žirgus jiems atstoja pryšakyje prikabinta iš papjė mašė padaryta žirgo galva, užpakalyje – kažkas panašaus į arklio uodegą. Publika šventai yra įsitikinusi, kad ji turi reikalą su tikrais šauniais raituželiais. Garsusai Coquelinus pasakoja: vaidinant vieną seną prancūzų melodramą, aktorius, vaidinęs vyriausią personažą, įbėgdavęs į sceną su užmauta ant kardo nužudytosios „herojinės“ širdimi. Toji širdis būdavusi – raudonos flanelės gabalėlis. Publiką pagaudavęs siaubo jausmas. Aktorius, norėdamas sukelti dar stipresnių įspūdžių, kartą vietoj flanelės gabalo užmovė ant iešmo tikrą širdį, avino, – ir kas pasidarė? Publikoje negyvos mėsos gabalas sukėlė juoką ir pasišlykštėjimą. Rusų aktorius Dmitrevskis XVIII amžiaus pabaigoje atsidūrė Paryžiuje geriausių aktorių pobūvyje, kuris įvyko ketvirtame aukšte. Norėdamas parodyti savo meną, jis paėmė pagalvėlį ir pradėjo jį supti kaip motina kūdikį. Besupdamas atsirėmė lango, susimąstė ir kažkaip neatsargiai pasilenkė, jog susidarė įspūdis, kad tai, ką jis supa, iškris pro langą. Žiūrėję šios scenos aktoriai sukliko ir šoko kūdikio gelbėti! Visiškai nesamas dalykas atstojo realybę!

Šitokių pavyzdžių būtų galima prirankioti neaprėpiama daugybė. Jie visi vaizdžiai liudija viena: teisybės jausmą estetinėje tikrovėje gali sukelti net visiškai melagingi anestetinės tikrovės dalykai ar net visai nesami.

Esant reikalui menininkas ir mopsą gali piešti su uodega, iš nosies išdygusia, – taip darė E. T. A. Hoffmannas, – taip darė ir daro visi pasakų meisteriai nuo pat Homero ir dar senesnių laikų – ir jų sukurtieji padarai buvo visiškai teisinga estetinė tikrovė!

§ 29. Visos meno šakos sudaro dvi didžiuli grupi – plastinę ir dvasinę grupę, apčiuopiamą ir neapčiuopiamą meną, gal tiksliau būtų sakyti, statišką ir kinetišką. Veikimo į sąmonę atžvilgiu tarp jų yra didelis skirtumas, nors esmė visur pasilieka ta pati.

Plastinis menas – tapyba, skulptūra, architektūra. Estetinei realybei žmogaus sąmonėje sukelti jis turi pastovias nesikaitaliojančias formas. Formos, linijos, spalvos – kartą sudarytoji tų elementų sandora – nesikaitalioja, – besiranda statiškoje padėtyje. Visi sudėtiniai kūrinio elementai yra apčiuopiami.

Muzikos ir literatūros elementai – konkrečiai neapčiuopiami. Literatūros vaizdai ir jų veikmė sąmonei auga beskaitant knygą, – besiranda kinetiškoje padėtyje. Dar mažiau apčiuopiama yra muzikos veikmė, kuri net sąvokomis nėra konkretizuojama, – kuri priklauso išimtinai nesąmoningų emocijų sričiai.

Pagaliau teatro menas užima visiškai atskirą vietą.

§ 30. Teatro menas yra sinkretinis menas. Net ne sintetinis, kaip svajojo Richardas Wagneris ir paskui jį kiti neoromantikai. Jie visi buvo pozityvizmo gadynės vaikai, –

gadynės, su mėsininko išmintimi skaldžiusios gyvuosius organizmus į paskiras dalis, – gadynės, lepiuosius dvasios kūrinius pavertusios lavonais ir sultis iš jų sunkusios. Tos gadynės įtakoje ir jų pačių sąmonė buvo lyg mėsininko į gabalėlius supjaustyta. Jie juto, kad „kažkas Danų karalystėje yra netvarkoje“, ieškojo išeities, – susigalvojo dėl sintetinio teatro meno.

Tačiau meno sintetiškumas atsiremia paskirų pavienių elementų buvimu. Yra paskiri elementai, kurie turi būti taip suliedinti vienumon, kad jie draugėj sudarytų visiškai naują reiškinį, kuriame paskirų elementų savumai paskiros reikšmės nebeturėtų. Paskiri elementai įeina į naują reiškinį, jį nuspalvina, praturtina, bet savarankiškai jau nebeegzistuoja. Tuo tarpu sinkretiškumas atsiremia visų elementų organišku augimu draugėj, kaip, sakysime, raumenys, kaulai, gyslos, – skirtingi dalykai, o auga visi draugėj, vienas nuo kito priklausydami, vienas kitam būdami egzistencijos sąlyga.

Taip pat ir teatro menas jo žydėjimo gadynėse gimdavo, augdavo ir vysdavo organiškai.

Teatro menas apima architektūrą, tapybą, skulptūrą, poeziją, muziką, choreografiją ir dar kai kuriuos elementus. Visi šie elementai, krūvon sudėti, niekuomet negali sudaryti organiško vieneto. Taip pat ir sintetiškai jie negali būti suliedinti. Be kurios nors dalies, pavyzdžiui, be plastinio meno, teatro menas bus jau sužalotas, kaip kūnas be rankos. Jie menišką vieningą visumą gali sudaryti tikrai organiškai visumoj, draugėj gimę ir augę.

§ 31. Teatro menas, kaip apimęs visas kitas meno šakas, yra draugėj ir statiškas, ir dinamiškas. Drauge jis yra visų aukščiausias menas.

Aukščiausias todėl, kad jisai sutelkia emocijas, kitų meno šakų paskirai keliamas. Nenuostabu, kad ir jo įtaka žmonijos dvasios istorijoje buvo, gal ir dabar dar tebėra pati didžiausia.

Jis veikia vienu metu į mases, sukelia stipriausių išgyvenimų. Jisai sužadina dvasią, džiugina, svaigina, nuskaidrina, ekstazėje apisparnuoja. Ir vis dėlto.

Teatro menas tėra gyvas, tiksliau, egzistuoja tikrai, kol tęsiasi spektaklis, – kol skamba garsai, mirga spalvos, veikia aktoriai, alsuoja publika. Pasibaigė spektaklis – pasibaigė menas. Atgyveno jisai savo amželį, nuščiuvo jisai nežinion drauge su atskambėjusiais garsais, užgesusiom šviesom. Ir niekas niekuomet nebesugrąžins, nebeatgavins to spektaklio, – niekas niekas niekuomet neberegės, nebegirdės, neberestauruos dingusio meno!

Bus kitas spektaklis. Jame bus šis tas pakartota iš buvusio spektaklio, bet bus jame daugybė kitų elementų, kitų spalvų ir atspalvių. Tai bus tikrai jau kitas, nebe anas spektaklis, – bus jau kitas meno įvykis.

Atrodo tokiu būdu, kad net aukščiausioji meno egzistencija tėra tikrai efemerinė.

§ 32. Pačiame teatre paskiri sudėtiniai meno elementai ir pasilieka paskiri. Nupieštosios dekoracijos kaba ant kablių sukarstytos; įvairiaspalvės lemos ir prožektoriai

kyšo įvairiais pakampiais sukaišioti; architektūriniai elementai stovi paskirai sustingę; muzikai brūžina smičius kažkur užkulisio gilumoje ar stačiai po prosceniumo grindimis sulindę; aktorius slankioja po sceną, rankomis orą graibo ir kalba nesutapdamas su kitais spektaklio elementais.

Paviršutiniškai žiūrint, scena spektaklio metu yra panaši į sandėlį, kuriame įvairūs daiktai yra sudėti pagal tam tikrą planą ir kuriame draskosi iš skausmo žmonės. Visiškai skirtingos prigimties daiktai – ir tarp jų besiblašką žmonės!

O mes čia kalbėjome apie kažkokį organišką meno sinkretiškumą! Argi tai nėra nesąmonė: kaipgi iš sandėlio gali pasidaryti gyvas organizmas? Kaipgi įvairios prigimties daiktai, krūvon sudėti, net mechaniškai nesulipdyti, gali sudaryti meninį organišką vienetą?

Ir vis dėlto: jį sudaro!

§ 33. Scenos meno organišką vienetą sudaro ir augina žiūrovo sąmonė, paskirų scenos meno elementų žadinama. Tiktai blogame netobulame teatre žiūrovas paskirai priima apystatas, dekoracijas, kostiumus, paskirai – aktorių meną. Gerame teatre visa tai nedaloma.

Štai kartą mūsų vienas recenzentas, papeikdamas vieno jauno režisieriaus debiutanto pastatymą, rašė: buvusi esą ir muzika, bet jis jos negalįs vertinti, kadangi jos paskirai nebuvę galima klausyti, – reikėję aktorių žodžiai sekti. O kai seki, sako, žodžius, – muzikos nebegali sekti, – viskas susilieja. Šiame nemokšos recenzento papeikime faktiškai glūdi aukščiausias pagyrimas spektakliui. Iš jo seka: spektaklyje buvo muzika, bet ji neskaldė visumos, – ji prisiderino prie jos, – ji paskirai ir negali būti vertinama, nes ji buvo tik sudėtinė organinė spektaklio dalis, drauge su visuma išaugusi ir nuskambėjusi. Dar daugiau. Spektaklio muzikos kompozitorius, matyti, turėjo gilų teatrinį jausmą, – šitokių kompozitorių kol kas maža pasaulis teturi. Dažniausiai kompozitorius iš savo kūrinio nori sudaryti atskirą meninį vienetą, – reikalauja, kad jį, kaip tokį, publika priimtų, – jis atsisako savo individualaus menininko teises perleisti visumos naudai. Šitoks kompozitorius, nors jis būtų ir labai talentingas muzikas, yra tučtuojau varytinas lauk iš teatro. Jis neturi teatrinio jausmo, jis yra antiteatralus, jis teatrui yra žalingas ir pavojingas.

Lygiai tokie pat kaip muzikos yra ir kitų spektaklio sudėtinių elementų uždaviniai – tapybos, architektūros, choreografijos etc. Nė vienas jų čia negali turėti individualios savarankiškos reikšmės, – jie visi, atsisakydami individualumo, turi paskęsti visumoje. Ir visi jie visumoje yra tiktai kūrybiniai impulsai, pagal kuriuos žiūrovas augina tą trumpalaikę efemerišką estetinę tikrovę.

§ 34. Štai koks nors nenukryžiuotas latras nužudė žmogų. Galvą į sieną trenkdamas praskėlė, šonkaulius kojomis suspardė į šipulėlius. Nudobtojo artimieji sielojasi dėl mirties išniekinimo. Jaudinasi ir gerieji kaimynai, kitas gal užuojautos ašarą išvarvina.

O koks praeivis eina pro šalį ir praeina. Jam nei šilta, nei šalta dėl kaimynų ašaros, dėl nudobtojo šonkaulio.

Vienas nagu stiklą brūžina, – jam šis darbas turbūt malonumo teikia, o kitam nuo tų garsų lyg dantį skauda – taip šlykštu. Vienam degtinė su pipirais – vienas smagumėlis, o kitą nuo tokios smarvės rėmuo ėda, kaip toje dainoje: vienas geria saldu midų, kitas – arielkėlę... Vienam patinka senos prancūzės, kitam – jaunos lenkaitės, trečiam – plačiasiuomenės vokietės...

Šios rūšies pavyzdžiams galo nėra. Jie visi vieningai skelbia: tie patys fiziniai, konkretūs, objektyviai egzistuoją dalykai į žmones veikia visiškai skirtingai. Tad ar tenka stebėtis, kad ir spektaklio meno sudėtingi reiškiniai taip skirtingai veikia į publiką? Juk tie spektaklio elementai yra ne kas kita, kaip tiktai spektaklio kūrėjo priemonės publikoje sukelti norimus išgyvenimus, – norimas emocijas. Visas vargas, kad paskiri žmonės taip skirtingai reaguoja į tuos pačius žadinamuosius akstinus, – kad publikos skonis, dėl kurio nesivaidijama, yra toks įvairus. O tasai skonio įvairumas turi savus psichologinius pagrindus.

§ 35. Mokslininkai jau seniai suvokė įdomų dėsni: žmogui labiausiai patinka tai, kas yra artimiausia jo paties dvasiai, – tai yra vadinamasai simpatijos dėsnis. Kas žmogui iš prigimties svetima, nauja, nepažįstama – jam atrodo gal įdomu, kurioziška, bet lieka vis dėlto nepatrauklu. Ilgam tokiais dalykais jis nesusižavi. Užtat jam nedildomo įspūdžio palieka visa, kas primena jį patį, jo išgyvenimus, jo praeitį, jo tėviškę, jo prigimtį. Skurdi tolimos Šiaurės gamta šiauriečiui daug meilesnė už subtropinio klimato gamtos puošmenas, o Pietų šalies žmogus Šiaurės skurde taip dažnai iš melancholijos miršta. Pajūrio gyventojui jūra – neišsemiamo grožio šaltinis. Jis jaučia jos gyvybę, jos alsavimą, jis sakosi jos kalbą suprantąs. Kalnų gyventojui pajūrys – tvanku ir nuobodu. Pajūrio gyventoją aukštieji kalnai prislegia, jis tenai baisia nostalgija kankinasi, o kalnyno gyventojui mėlynosios kalnų viršūnės – tai bent laisvė, tai bent džiaugsmas, tai bent gyvenimėlis!

Naujus dalykus pažindamas žmogus lygina juos su jau žinomaisiais, savaisiais. Pastebi jisai panašumus ir skirtumus ir tokiu būdu suvokia naujenybę. Kitaip žmogus ir negali elgtis, – jis neturi kitų sąmonės pasireiškimo formų.

Žmogus ir meno kūrinį pirmiausia ieško to, kas jam artima. Storžieviškos prigimties piliečiui visuomet labiau patinka storžieviški vaizdai negu sentimentalūs dūsavimai. Religingam žmogui koks meniškai silpnutis šventojo eilėraštis ar literatūros atžvilgiu nemokšiška giesmė būna taip dažnai tokie mieli, o bedieviui ar mažiau religingam visa tai sukelia tiktai piktesnę ar švelnesnę šypsena. Savaimingas japonų plastinis menas, tiek žavįs Rytų pasaulio žmones, Europos gyventojui sunkiai tesuprantamas.

Iš čia ir susidaro toji skonio įvairenybė.

§ 36. Kad kaimo basetlijos stygos virpėtų, reikia gero smičiaus, o Eolo arfa nuo lengvučio vėjelio dvelkstelėjimo skamba svaigindama. Juo jautresnis, juo plačiau išsilavinęs žmogus, juo platesnė jo dvasinė apimtis – juo plačiau ir jautriau jis reaguoja į meno kūrinio, pasakytume, premisinius akstinus.

Pirmą kartą savo gyvenime matančiam klasikinių baletą iš viso meno belieka tiktai balerinos kojos. Bet išlavinto – jautraus tam menui – skonio žiūrovui klasikinis baletas sukelia išgyvenimų, anaipol ne menkesnių už kitų meno šakų keliamus. Viduramžio žmogui atrodė graži ir brangi toji literatūra, kuri tarnauja, kaip tuomet sakydavo, sielos išganymui. Mūsų gadynės ne vienam neišlavinto skonio žmogui atrodo graži ir brangi tiktai toji literatūra, kuri tarnauja to ar kito politinio tikėjimo propagandai. Todėl tad meno dalykuose vietoj senosios formulės „skonis įvairus“ gal teisingiau būtų sakyti: žmonių jautrumas ir išsilavinimas toks skirtingas!

Meno kūrinio priėmėjas – drauge ir jo vertintojas – neišvengiamai turi aprėpti: realiosios tikrovės kūrybines premisas, tariant, kūrybos objektą; menininko pastabumą – ką ir kaip jis pastebėjo, – kiek jo pastabumas buvo esminis; sugebėjimą pastebėtuosius duomenis išreikšti; jo mokėjimą pastebėti objekto vidujį turinį, – visa tai suorganizuoti į menišką kūrybinį vienetą – su spalvom, linijom, judesiais, šviesom–šėšeliais...

Visa tai aprėpti, susintetinti, įvertinti jų kaip akstinų išgyvenimam pajėgumą – nėra toks lengvas dalykas... Čia reikia ir jautrumo, ir išsilavinimo, ir dar daugelio kitų dalykų.

§ 37. Jeigu tikrai estetiško realybės yra trumpalaikė, efemerinė, jei ji net objektyvios egzistencijos neturi, jeigu ji yra tiktai meno priėmėjo sąmonės padaras – tai ko ji verta? Ar ji nėra tiktai tuščias fantazijos žaisliukas, apgailėtina menkysta? Ar dar labiau ji nesumenkėja, palyginant ją su anestetine tikrove, kietais, pastoviais daiktais?

Dar daugiau. Meno kūrinio esmės suvedimas į keliamuosius emocinius išgyvenimus – ar nėra per daug siauras jo supratimas? Paveikslai juk duoda mums pasigrožėjimą vaizdais, spalvomis, linijomis, gražiais daiktais. Romanai supažindina su svetimais kraštais, herojiškais žmonėmis, istorine praeitimi, iškelia naujų problemų iš įvairiausių žinojimo sričių. O kiek puikiausių gamtos aprašymų romanuose rasi! Kiek meilės žmonėms, kiek teisybės ieškojimo! Eilėraščiai žavi ir vaizdais, ir idėjomis, ir skambumu – muzika, melodingumu. Drama, tragedija – augina tėvynės meilę, heroizmą, stiprina charakterį, moko gerbti autoritetą etc. Satyra, komedija – kovoja su žmonių silpnybėmis, kryžiuoja kyšininkus, gerina buitį ir dar daugybę kitokių gerų dalykų padaro. Kas gi yra tos emocijos, tie estetiniai išgyvenimai palyginant su šiais ir dar kitokiais meno nuopelnais? Meno suvedimas į estetinius išgyvenimus ar nėra dar menkesnis dalykas už senąją menkystą, vadinamąją menas menui?

Protestai prieš emocinį meną kyla iš visų pusių, – atrodo, teisingi, visiškai pagrįsti protestai.

Nėr kas besakyti, reikia aiškintis, padėtis tikrai rimta. Net nežinia, nuo kurio galo reikia aiškinimasis pradėti. O gal pavyks ir be teismiško pasiaiškinimo iš tos keblios nemalonios padėties išsisukti?

§ 38. Romantikai, paskelbdami šūkį – menas menui, gynė faktinai meno savarankišką reikšmę, vadavo jį iš utilitarizmo vergijos, iš kafešantano šansonetės padėties. Pagal romantikų išmanymą, ne meno uždavinys esąs skelbti visokias idėjas ir moralus, smerkti ką ar garbinti. Esą, kas nori idėjų ir moralų, tegu pasiskaito filosofinių ir moralinių traktatų, politinių brošiūrų ar laikraščių. Ten visos idėjos išdėstytos daug geriau negu meno veikaluose. Meno veikale idėja esti dažnai tokiomis ūkanomis apipainiota, kad sunku ją besuvokti, o mokslo ar publicistikos veikale – visa aišku, paragrafais sužymėta. Taip pat ir romanas esąs vertingas ne vien tiktai gamtos ir žmonių aprašymais bei etnografinėmis ar istorinėmis žiniomis. Tiems dalykams išdėstyti esančios kitos, daug parankesnės rašmenų formos. Visi tie aprašymai, charakteriai, idėjos, istorinės žinios romane yra svarbūs ne pavieniui, bet visumoj, sudarydami glaudžią sandorą. Kaip gali vertinti žmogaus nosį, atpjautą nuo viso veido? Nupjau-damas nosį tiktai sužaloji gražų veidą – ir tiek tos naudos. Lygiai taip pat žaloja gražų veidą visi tie, kurie pešioja iš romano istorines žinias, charakterius, idėjas – ir visa tai paskirai vertina.

Jei jau gramatiko, nagrinėjančio kalbos dėsnius, darbas prilygsta anatomo darbui lavoninėje, tai kas besakyti apie tokį kritiką, kuris iš gyvo organizmo pešioja po gabalėlį, po sąnarį, – apčiulpia jį, aplaižo, ne kartą gi – apspjauo ir savo tulžimi apvarvina, purvyne pamirko – ir pagal tokį gabalėlį, atplėštą ir subjaurotą, vertina visą buvusį gyvą organizmą? Kuriuo vardu tokį kritiką pavadinti: anatomas? Graborius? Ar stačiai: mušeika?

Kovos įkarštyje romantikai kartais nusikeikdavo dar sultingiau. Pyktelėję šaukdavo jie:

– Ei jūs, filosofai, visuomeninkai, moralistai, pedagogai, politikai, sociologai, publicistai, – ko jūs kišatės į tuos dalykus, kurių neišmanote ir nesuprantate? Ką jūs pasakytute, jei menininkai imtų jus mokyti jūsų specialybės dalykų ar imtų reikalauti, kad jam rūpimieji dalykai tarnautų tiktai menui? O jūs ką darote? Jūs gi reikalaujate, kad menas jums būtų lyg toji vokiškoji *Mädchen für alles*, – vienam sriubos atneštų, kitam kepurę paduotų, trečiam kulnus pakasytų!.. Kaipgi jūs galite reikalauti, kad menininkas jaustų pasaulį ir į jo reiškinius reaguotų taip pat, kaip jūs jaučiate ir reaguojate? Kad poetas lyrikas pasaulį jaustų taip pat, kaip jį jaučia statistikos mokslininkas ar koks kriminalinės teisės propagandistas? Kaipgi jūs tokių elementarinių dalykų nesuprantate? Juk poetas lyrikas, pažvelgęs į pasaulį publicisto sociologo akimis, tuo pat mirksniu nustos buvęs poetas!

§ 39. Net romantikų nelaimingoji formulė – menas menui – visiškai netikina, kad menas neprivalo turėti idėjų ar kad idėjos būtų menkavertis dalykas.

Meno veikale panaudotos įvairios idėjos yra anaip tol ne menkesnė priemonė emocijoms sukelti, kaip ir visos kitos. Idėjų gausumas ir stiprumas, jų meniškasis pateisinimas, jų žadinamoji galia meno kūriniai yra itin svarbus dalykas.

Dar daugiau: jos yra pagrindas sudaryti meno veikalo *dideliam turiniui*. Juo didesnis veikalo turinys, juo stipresnė ir tobulesnė to turinio forma, juo harmoningesnė turinio ir formos sandora – juo vertingesnis meno kūrinys. Tikslai čia: tos ar kitos idėjos paskelbimas – nėra meno tikslas, – tai yra tikslai viena iš daugelio kūrybinių priemonių.

Tai yra viena iš priemonių estetinėms emocijoms sukelti. Atrodo, vietoj nelaimingosios formulės – menas menui – ar nebūtų geriau sakyti: menas – žmogui?

Baisu tikslai, kad ir ši pataisa bus tučtuojau blogai suprasta. Juk ir mokslas yra žmogui, ir arklai – žmogui, ir koncentracijos lageris – žmogui, viskas – žmogui, įskaitant čionai net šunis ir blakes! Visa tai tiesa. Tikslai kiekvienas iš tų dalykų turi savo veiklos sritį, aptarnauja tam tikrą aprėžtą žmogaus interesų plotą. Pavyzdžiui, mokslas yra intelekto reikalas, – jo padaras, jam ir tarnaujās. O menas yra emocinės sąmonės reikalas. Jis gimė iš emocijos, jo uždavinys – žadinti emocijas meno priėmėjo sąmonėje – kurti joje naują estetinę tikrovę.

§ 40. Estetinės emocijos nėra jau toks menkas reikalas, kaip tai kartais atrodo publicistiškai nusiteikusiam visuomeniškam moralistui.

Estetinių emocijų troškulys yra įgimtas žmogui, pasireiškias nuo pat žmonijos kultūros lopšio. Tai yra dar mažai ištirtas instinktas, gaivalinis, gajus, nepaliaujamai veikiās kaip ir visi kiti pirminiai instinktai.

Kūdikis, tebegulėdamas lopšy, vos vos išmokęs spalvas atskirti, nuraminęs alkį, siekia rankute į spalvotą žaisliuką. Kūdikio sąmonė šiek tiek išsiplėtė – žaisliukai, žaidimai ne kartą nustelbia net alkio malšinimą. Įdomi pasaka veikia pagydo vaikiškus sielvartus, – nuramina, paguodžia. Graži lyrinė lopšinė palydi jį į laimingesnį sapnų pasaulį. Kokia gi tų vaikiškų žaidimų ir pasakų esmė? Bežaisdami, – o žaisdami vaikai visuomet gi vaidina! Beklausydami pasakų vaikai kuria iliuzorinę, efemerinę realybę, kurios jie ilgisi, kuria jie gyvena, kuri jiems yra ne mažiau svarbi ir tikra už šiokiadieninę materinę realybę. Tuo pačiu psichologiniu pradmeniu atsiremia net jaunų gyvulių, pavyzdžiui, šuniukų, žaidimai, – kai jie, sakysime, vaidina susipjovusius savo tarpe. Vaikuose estetinių emocijų troškulys pasireiškia spontaniškai. Bręstant žmogaus racionaliajai substancijai, emocionalioji siaurėja, daugiau vietos užleisdama pirmajai, – kartais net atrofijuojas, bet dažniausiai visiškai neišnyksta.

Ledynų gadinės žmogus tamsiuose urvuose tebelindėjo, – patamsy, aukštelininkas atsigulęs, akmeniu ant akmens kokius nuostabiai meniškus dalykus išraižė! Daina, muzika, šokis, plastinis menas, vaidyba, – tie emocinio gyvenimo padariniai, tie pirminiai dvasinės kultūros reiškiniai, – prasidėjo drauge su pirmaisiais žmogaus žingsniais civilizacijos raidoje. Net pirminio žmogaus santykiavimas su dievybe reišk-

kėsi tomis formomis, kurias nūdien vadiname meninėmis. Neatsitiktinai pirminio žmogaus menas buvo religinio pobūdžio, o mūsų gadynės kūrybinės kultūros pažiba, tragedija, išaugo iš pamaldų linksmajam dievui Dionisui!

Net pirminiam žmogui toji efemerinė realybė, toji objektyviai neegzistuojanti būtis, – estetinė realybė buvo ne mažiau svarbi už anestetinę.

Jau civilizacijos pradžioje, dvasinės kultūros angoje, estetinė realybė buvo laiko-
ma aukštesne, kilnesne negu anestetinė.

§ 41. *Panem et circenses* – šaukė įsisiūbavusi romėnų minia, alkana ir ištroškusi. Šiame per šimtmečius nuskambėjusiame klyksme fizinis ir dvasinis alkis atsiduria toje pat plotmėje kaip vienodo pajėgumo instinktas.

Ko romėnų minia troško, šaukdama *circenses*? Regyklų?

Oficialiai, žinoma, taip: regyklų. Bet kas gi faktiškai slėpėsi po tuo pavadinimu? Minia troško estetinių emocijų, nes regykla – viena pačių stipriausių ir universaliausių priemonių joms sukelti.

Su viena duona, vienu fizinio alkio malšinimu romėnų minia nenorėjo gyventi. Visa senovės pasaulio kultūros istorija – tolydis šio dėmesio patvirtinimas. Neatsitiktinai gi visi stambesni meno kūrybos žygiai, poetų varžybos, religinės išskilmės, teatrai – tie patys svarbiausi estetinių emocijų žadintojai – buvo organizuojami senovės pasaulyje valstybiniu mastu.

Panaši padėtis buvo ir viduramžyje, nors tuomet meno kūrybos organizacija ir buvo išslydusi iš valstybės globos. Tačiau jos, meno kūrybos, nustelbti neįstengė jokie įvykiai, jokios katastrofos, jokios golgotos. Įvairiose meno kūrybos formose buvo įžiūrima pagonizmo pradžiodalos ir visa kita velniška sėkla, ant menininkų, ypač teatro menininkų, galvos krito bažnyčios prakeikimas po prakeikimo, bet laisvosios kūrybos nužudyti neįstengė. Šimtai, tūkstančiai keliaujančių muzikų ir komedijontų – įvairiaspalviai mimai, histrionai, žonglieriai, špilmonai, truveriai, trubadūrai, vaidilos, skomorochai – sklido po Europą minių miniose keldami estetines emocijas. Minia buvo alkana tų emocijų. Net dvasininkai, bažnyčiose keikę tuos šėtono tarnus, tuos profesionalus menininkus, už bažnyčios sienų ne tikrai mielai dalyvaudavo žiūrovų tarpe, – net prisidėdavo prie menininkų veiksmų.

Ne profesionalai, nežinomi menininkai, paskendę plačiose gyventojų masėse, kūrė tautodailę, kūrė tautosaką – tą tikrąją beraščių literatūrą. Neiškenčia net visa galinti tuomet bažnyčia į menininkų reikalus neįsikišusi. Nuo bažnyčios prasideda religinės dramos, misterijos, mirakliai, moralitė, net farsai!

Nuo bažnyčios neatsilieka miestai su savo iškilmingomis procesijomis, eisenomis, pompomis, soties ir farsų organizacijomis. Tam reikalui organizuoti veikia atsiranda profesionalai meisteriai, sudarydami tuo tikslu net tam tikras draugoves ir brolijas. Paskui privačią ir visuomenišką iniciatyvą seka valstybė, pirmiausia prie valstybės galvos buveinės, prie valdovo sosto organizuodama įvairius meno kūrybinius žygius.

§ 42. Naujaisiais laikais į estetinių emocijų organizaciją kreipiama dar daugiau dėmesio, – tai vienodai stipriai pasireiškia ir valstybiniame, ir privačiame gyvenime. Estetinė tikrovė vertinama daug aukščiau už materinę. Efemerinei estetinei tikrovei pripažįstama nemirštamumo, amžinumo savumai, tuo tarpu materinė tikrovė laikoma – ir visiškai teisingai laikoma – labai nepastovia pereinama vertybe. Pagal meno kūrybos pajėgumą sprendžiama ir apie tautų kultūros pažangumą, ir atitinkamai tautos gerbiama. Kas iš mūsų žino, kokią duoną norvegai kepa ir kiek jos turi? Visas pasaulis gerbia norvegus anaip tol ne dėl jų silkų, – norvegai, tokia maža palyginti tauta, užėmė pasaulyje garbingą vietą savo Ibsenu, Hamsunu, Munchu, Griegu...

Per visą žmonijos kultūros raidą emocijos vaidino išimtinai svarbų vaidmenį.

Ne! Estetinės emocijos, estetinė realybė anaip tol nėra menkas reikalas, anaip tol nėra žaislas ar priemonė įdomiai laiką praleisti, – tai yra daug daug gilesnis ir rimtesnis dalykas!

Estetinių emocijų reikšmę pabrėžia dar viena itin kurioziška aplinkybė. Savarankišką meno reikšmę žmonijos kultūrai daugiausia stengiasi iškoneveikti įvairūs pavėlavę gimti scholastai, – įvairūs moralistai, sociologai, publicistai, politikai, kurie įvairiomis priemonėmis stengiasi meninę kūrybą pajungti savo reikalams, – angažuoti ją kaip tarnaitę!

§ 42[a]. Duoną žmonės ne visi vienodą valgo. Vieni mėgsta paplikytą, kiti prarūgusią. Vieni blynus, pyragus kepa, kiti – varles ryja, – kas kam mieliau. Taip pat ir estetinių emocijų ne visi žmonės vienodai pasiilgsta. Kitas yra šventai įsitikinęs, kad menas, sakysime, teatras, yra labai gera priemonė įdomiai laiką praleisti, – jam teatre net įdomiau negu prie žaliojo staliuko ar ropinukės su silkės galva. Tragedijos, dramos jis nepripažįsta, – esą ir be jų jam galva pakankamai numukusi. Jis eina į operetę, į farsą, į vodevilį, į šantaną estradiniu menu pasidžiaugti. Daug tokių yra. Bet ko jie faktinai šiame mene ieško?

Ir tie piliečiai, kurie eina į tragediją, į dramą, į operą, – jie sakosi irgi labai įdomiai tuose teatruose laiką praleidžią... Koks skirtumas?

Praskusk prūso pakaušį – ir rasi policininką... Praskusk operetės mylėtojo sąmonę – ir paaiškės, ko jis eina į tą teatrą, – kodėl jis save apgaudinėja, sakydamas, kad jis tiktai nori įdomiai laiką praleisti. Ir jis, tasai operetės lankytojas, trokšta ištrūkti savo dvasioje iš šiokiadienės materinės anestetinės tikrovės, – jis nori pagyventi efemerine estetinė tikrove. Jis trokšta tam tikrų estetinių emocijų.

Žinoma, estetinės emocijos nėra lygios, – jų veikmė, jų linkmė yra įvairiopa. Vienos yra gilesnės, kitos – paviršutinesnės; vienos tauresnės, kitos – su žemesniais instinktais besigiminiuojančios. Ak, ir žmonių troškuliai ne visų vienodi. Vienas nori, kad meno keliamosios emocijos jį sukrestų, nusiaubtų; kitas – kad jo paviršutinišką dūšėlę paglamonėtų, nelyginant vakare, einant gulti, kulnus pakasytų... Taip pat kaip ir mūsų dainuškoje: – Kas daboja seną bobą, o kas – mergužėlę...

§ 43. Estetinių emocijų reikšmė nėra taip lengva apibrėžti. Na, ir visi kiti pirminiai instinktai nėra lengvai nusakomi. Tai yra pradžiapradė sąvoka.

Kiekvienas žmogus jaučia alkį. Yra žinomos didelės kančios, kylančios dėl bado jausmo. Kam teko pabadauti, tas puikiai žino, kas tai yra alkis. Bet tegu jis žodžiais pasako, kas tai yra?

Trūksta maisto? Tuščias skilvis? Žarnos viena kitą ryja?

Maistas lieka maistas, skilvis lieka skilvis, visi su valgymo procesu susiję fiziniai reiškiniai lieka sau, o alkio esmė, bado jausmas lieka nenusakyti.

Arba: kas yra gyvybė? – Širdies plakimas? Plaučių kilnojimasis bealsuojant? Kojų kilnojimasis besispardant?

Visa tai yra tik fiziniai procesai, gyvybės buvimo pažymiai, gyvybės reiškimosi formos, gyvybės reiškimosi sąlygos, visa kita, ko tiktai norite, bet ne pati gyvybė. Esame gyvi. Jaučiame, kad tokie esame. Bet kas tai yra gyvybė – pasakyti nemokame.

Estetines emocijas daugiau ar mažiau intensyviai išgyvename visi, bet kas pasakys: kokia yra jų esmė?

§ 44. Alkanas žmogus, gavęs pavalgyti, jaučia tam tikrą pasitenkinimą. Kas tai yra tasai pasitenkinimas? Atsakymas vėl toliau fizinių procesų nenuvažiuoja.

Žmogus jaučia, kad jam, apmalšinus alkį, pasidarė gera, malonu, miela pasaulyje gyventi.

Kažkas analogiškai vyksta ir tuomet, kai žmogus patenkina dvasinį alkį. Žmogaus dvasioje įvyksta tam tikras procesas, kurį dar Aristotelis pavadino katarsiu – sielos apšvalymu, sielos nuskaidrinimu. Šito nuskaidrinimo estetinių emocijų pasiilgęs žmogus ir trokšta. Tokį nuskaidrinimą duoda ne materinė anestetinė, bet tiktai estetinė tikrovė.

Gyvenime dažnai tenka matyti mirusių ar žuvusių lavonus, – jie niekuomet katarisio mūsų dvasiai nesukelia. Juo labiau jo nesukelia patsai žmogaus mirimo procesas. Priešingai, – mums pasidaro prie mirštančio kažkaip griaudu, baugu, baisiai sunku dvasioje. Kartais kyta neapykantos ir keršto jausmas žudiko galvai. Tačiau bent kokio palengvėjimo dvasioje nejaučiame, – nebent būtų koks baisus mūsų priešininkas žuvęs... Kartais mūsų jausmai yra jau tiek atšipę, kad mes be jokio susigraudenimo praeiname pro lavoną, pro šimtus jūjų. Tačiau kai gerame teatre, tragedijoje, žūva žmogus – žiūrovo širdis padvigubina plaktis, plaukai šiaušiasi. Žiūrovas žino, kad visa tai yra tiktai iliuzija, atseit melagystė, – kad niekas scenoje nieko po teisybei nenusmaugia, o vis dėlto – bežiūrint kūnas pagaugais nueina!

Tragedijai pasibaigus, žiūrovo dvasioje pasidaro kažkaip šviesu, lengva, gera. Kartais regėtieji vaizdai net ištisas savaites sapnuojasi, jaudina ir svaigina dvasią. Kartais jie visam gyvenimui pasilieka gyvi! Jaudina ir svaigina ne kurios nors idėjos, scenoje skelbtosios, bet spektaklio visuma, išgyventieji vaizdai, – išgyventosios estetinės emocijos!

§ 45. Šiokiadienėje sąmonėje meno, estetinių emocijų sąvokos kažkaip nejučia siejasi su grožio sąvoka. Meniškas daiktas esą kažkaip būtina turi būti gražus. Gražus pavaišklas, graži daina, gražus spektaklis, graži bažnyčia...

Taip pat su dideliu pasigėrėjimu sakoma: graži nuotaka, gražus saulėtekis, graži diena, gražus landšaftas, gražus šuniukas...

Atrodo, grožis nėra vienų tikrai estetinių dalykų privalumas. Kita vertus, vargu ar visus estetinės tikrovės reiškinius būtų galima pavadinti gražiais.

Pradedant romantikų gadyne, visų šalių mokslininkai kreipė didelio dėmesio į tautodailę. Daugelis rimtų, labai išlavinto skonio specialistų tautodailės kūriniam pripažino didelių meniškų nuopelnų. Tokių nuopelnų buvo pripažinta net pirminių arba civilizacijos raidoje labai atsilikusių tautų menui. Pavyzdžiui, Afrikos negrų skulptūra. Europos kultūros akimis žiūrint, negrų stovylėlės tikrai negražios: kažkokie kreivi papurtę veidai, iškreiveizotas pilvas, rachitiškos kojos... Arba vėl: mūsų dievadirbių Rūpintojėliai. Sako, Rūpintojėliai meno atžvilgiu esą labai vertingi, bet kurgi jų grožis? Grožis bus tie pailgi kampuoti, perkarę veidai, jokios gyvos gražybės neprimeną? Ar tos neproporcingai didelės galvos, išpjaustytos ne kartą neatitinkamai anatomijos duomenims? Ar tie liesi kaulėti stuomenys, krumplėtos rankos, milžiniškos kojų pėdos?

Ne, – šie dalykai turbūt niekam nėra gražūs. Jei negražios pavienės kūno dalys, kaipgi gali būti graži visa jų visuma, visas Rūpintojėlis?

Pagaliau visas ekspresionistų menas, kultūros raidoje užėmęs įžymią vietą, savo deformuotomis figūromis kėlė ir dabar dar tebekelia daug kam papiktinimo jausmą. Tos deformuotos figūros, sako, esanti šlykštynė, – koks čia grožis galįs būti?

Na, ir Rubenso girtų pilvūzų bakchanalija – vargu ar kam jau tokia graži atrodo, o vis dėlto prieš Rubensą visi žemai galvas lenkiame...

§ 46. Grožio reikalas rūpėjo daugeliui daugeliui rimtų vyrų – nuo pat amžių pradžios. Grožio esmė buvo svarstyta, buvo tūkstanteriopai lukštenta. Net visas mokslas apie grožį sukurta, estetika vadinamas. Ir vis dėlto kas gi yra toji grožio esmė – niekur įtikinamai nepasakyta.

Aristotelis pasitenkino kai kurių normų nurodymu. Toliau Aristotelio, po teisybei, šiuo reikalu bus mažai kas tenuėjęs. Sakysime, klasicizmo veikėjai ir jų mokiniai – jėzuitai grožio esmės išaiškinimui nesigailėjo triūso. Bet ir jie visi neperžengė taisyklių ir normų ribos. Daug jie kalbėjo apie proporcingą gražaus daikto dalių santykiavimą, apie gražias kūno laikysenos formas, apie gražų būdą kojoms ir rankoms panaudoti – ir apie kitus panašius formalinius dalykus. Visos šios taisyklės niekuomet neturėjo visuotinio įtikinamumo pobūdžio, – niekuomet jos neturėjo tokios privalomos galios, kaip bendrieji dėsniai: nevok, neužmušk... Ilgainiui paaiškėjo, kad visos tos taisyklės ir normos esančios net žalingos meno kūrybai. Romantikai sukėlė prieš tai visą revoliuciją, prakeikdami bet kurias normas, paskelbdami, kad menininkas kūrėjas yra pats sau norma ir įstatymas. Taisyklių ir normų tvirtovė griuvo, o grožio esmė nuo to

nė kiek nepaaiškėjo. Romantinė estetika pasibėrė smulkiais vieškeliais vieškelėliais. Kiekviena srovė srovelė savąją grožio išmintį skelbia. Meno kūryba veržiasi toliuosna naujų vagų beiškodama, o šiokiadienis pilietis ir šiandieną tebesako: – Ir šuniukas – gražus, ir sonatė – graži...

§ 47. Seniai pasakyta: pamačius Neapolio įlanką, galima ir mirti. Atseit nieko gražesnio gyvenime nebepamatysi, – neverta toliau begyventi. Nėr žodžiui vietos, – graži, be galo graži Neapolio įlanka. Dėl jos visi, ją regėję, yra vienodos nuomonės. Palyginti su ja Rygos įlanka yra jau liūdna menkysta.

Grožis yra tam tikras daikto savumas, kaip druskos – sūrumas. Grožis – optinis savumas, akustinis. Dėl grožio – malonu akiai, miela širdžiai. Tačiau gražus yra ir paveikslas, Neapolio įlanką bevaizduojąs. Vieno ir kito reiškinių grožis yra tas pats ar ne tas pats?

Įlanka ir jos paveikslas yra visiškai skirtingi, nepalyginami, nelygintini dalykai. O abiejų nelygintinų dalykų grožis ar yra lygintinas?

Neapolio įlanka yra graži – ir tiek, jos grožis yra neorganizuotas, nekomponuotas. O menininko kūrinys natūra yra papildyta visais tais elementais, kurie yra kiekviename meno kūriny ir kurie sudaro jų esmę.

Menininko kūrinys anestetinė realybė yra perkeista į estetinę. Estetinė realybė meno priėmėjo sąmonėje sukelia estetiškas emocijas. Grožio jausmas – viena iš daugybės kitų estetinių emocijų. Meno kūrinio sukeliamas grožio jausmas, meno kūrinio grožis yra taip pat estetiškas. Čia susidaro vėl lyg ir painiava. Šiokiadienėje kalboje tokie du įvairūs grožiai neskiriami. Žiūrėdamas į paveikslą niekas nepasakys: o, koks estetiškas grožis! Sakys stačiai: Gražu – ir baigta. Lygiai taip pat: O, koks gražus pumpliukas!

§ 48. Lietuvis, pasidžiaugdamas kokiu nors jį sujaudinusiu reiškiniu, sako: Aš juo atsigėrėti negalėjau! Retai kada pasakys: grožėtis, pasigrožėti ar atsigrožėti. Dažniausiai sakoma: gėrėtis, pasigėrėti. Iš senų senovės lietuvių sąmonėje glūdi kažkoks nepasitikėjimas grožiu.

Jei gražus dalykas sužavi ar nustelbia, jis turi savyje turėti kažką daugiau negu grožis. Pas mus, kaip ir kituose kraštuose, yra prigijęs pasakymas: šaltas grožis. Ta ar kita mergužėlė, tas ar kitas daiktas esą pasižymi šaltu grožiu. Linijos, spalvos, jų sandora maloniai nuteikia optinį įspūdį, bet tuo visa ir pasibaigia. Po juo niekas nesislepia, joks turinys. Toks grožis žmogaus nejaudina. Žmogus trokšta turiningo grožio, trokšta, kad tas ar kitas objektas ne tiktai maloniai nuteiktų akį, bet pažadintų dar ir kitų emocijų. Šaltas, neturiningas grožis – niekam nereikalingas.

Airių gėrimėlis viskis – geras gėrimėlis, bet jis dar geresnis atmieštas selteriu. Nori gyvenime aukso pasinaudoti – primaišyk į jį vario ar kurio kito galo, – iš vieno gryno aukso nieko nepadarysi. Taip pat ir gryno grožio reikalas tenka elgtis.

tos ar kitos idėjos tarymas, dar blogiau
 kuriai nors propagandai, ~~anestezijai~~ ^{anestezijai} ~~jei~~ ^{jei}
 yra meno. Romantizmas, jo kūrinio kėla-
 dumas. Va ar kita idėjinė propaganda apri-
 eta meno vertės rėtas, - nelies, nustoją
 savo prasmei. ~~Franko~~

Tad ir kveiji romantiką, paskelbdami pro-
 testuojanti. Sumi ~~meno~~ ~~meno~~ ~~anestezijai~~
 nereikalauo tuo dvidešimto meno. Ar Eno-
 gaus vertė sumoiejo, kai jis išdėdavo
 ir bandė rasti pango? Kaip gėlėjo Janaiet
 meno vertė, kai jis nutarė reikvėgauti su-
 tikimam dviem, - kai ~~pat~~ ~~nutarė~~ ~~pat~~ ~~pat~~ ~~pat~~
 būti vert. negas?! Romantizme meno dailė,
 nereikalauo didelės gėlės smogę, o jas tē-
 gėlėjo sucelti. Tūto didelės turiny, uisoriai
 kūrybinis vertęlis pėlmas! Tūto. n. e. e. e.
 kitam ne rąs bandė rasti meniminkas gėlė.
 Vertė meno priėmęs ir taurausis ketarėis,
 gėlė, kaip Jungis Baltrušaitis moki,
 Sautė iš skausmo, ne iš knygos,
 Šodi, dreno ža. tū. lygus!

Mus žavi, mus jaudina
 grožis su pridėčkais, su tam
 tikra nežinomybe, su iksu.
 Estetinis grožis ir yra grožis
 plius iksas. Jeigu a ir x nėra
 paskirai lygūs nuliui, a nie-
 kuomet nebus lygus a plius
 iksas. A yra grožis, o a plius
 iksas, - šitai sumai pavadinti
 yra reikalingas kitas termi-
 nas. O gyvenime ir a , ir $a+x$ yra
 vadinami tuo pačiu terminu -
 grožiu, ir dėl to susidaro visa
 painiava sprendimuose.

§ 49. Mes turime dar vieną
 žodį, tinkamai nesunaudotą,
 beveik pamirštamą: *dailė*.

Tą žodį pasigavo pirmieji
 mūsų plastinio meno organi-
 zatoriai, ruošdami pirmąsias
 dailės parodas. Nuo to meto
 dailės terminą kažkaip pasi-
 savino tapytojai. Dailė virto
 beveik tapybos sinonimu, o
 tapytojas - išdidžiai vadinasi

dailininku. Platesnėje mūsų kalbos vartosenoje terminas *dailė* neturi aiškaus turinio.
 Tiesa, kalbininkai bandė terminus *gražus* ir *dailus* atskirti, bet iš jų pastangų nedaug
 naudos teišėjo: ir skirtumo jie kaip reikiant nepaaiškino, ir, kas blogiausia, savo kai-
 mynų neįtikino. Tolesnė tų žodžių vartoseną priklauso nuo susitarimo.

Tad ar nebūtų galima kartą imti ir susitarti: grožis - tegu bus tasai anestetinis
 grožis, tasai natūralus, realus, tasai mūsų formulės a . Tuo tarpu estetinis grožis, tasai
 a plius iksas - tegu bus dailė. Grožiu bus galima grožėtis, o daile - gėrėtis.

Rubensas, Goya, Rodinas mus stebins ne savo kūrinių *grožiu*, bet *daile*. Daili-
 ninkas bus ne vien tik paveikslų tapytojas, bet iš viso estetinio grožio kūrėjas. Meni-
 ninkas pasiliks amatninkiškas pavadinimas. Yra juk ir skulptoriaus menas, ir siuvėjo
 menas, ir akušeriaus menas. Kaip yra bendras terminas kultūra, bet yra gi ir žemės
 ūkio kultūra, ir šungrybių kultūra, ir choleros bacilų kultūra... Menas yra perdėm su-
 sijęs su gyvenimu, su materiniu pasauliu, o *dailė yra tai, kas mus žavi meno kūrinuose,*
kas sukelia mūsų dvasioje nuskaidrinimo jausmą, - yra kažkas daugiau negu grožis...

§ 50. Estetinė tikrovė egzistuoja tiktai meno priėmėjo sąmonėje, kol siaučia joje meno kūrinio materinių premisų sukeltosios emocijos. Emocijos, kaip ir žmogaus jausmai, žmogaus instinktai, nėra lygiavertės, kaip nėra lygiavertis ir katarsio išgyvenimas. Daug svarbesnės yra tos emocijos, kurios meno priėmėjuje sužadina kilnumo, taurumo nuotaiką, – kurios patį žmogų vaduoja iš šiokiadienės menkystos, – kurios sukelia jame troškimą pakilti aukščiau menkystos, – pakilti į visa mylinčios, visa aprėpiančios herojiškos veiklos viršūnes.

Todėl tad meno vadavimas iš bet kurios filosofinės, moralinės, publicistinės ir panašios tarnybos anaipol nėra tuščio, šalto grožio skelbimas. Meno pavergimas tos ar kitos idėjos tarnybai, dar blogiau – kuriai nors propagandai, faktiškai yra meno sumenkinimas, jo kraujo nuleidimas. Ta ar kita idėjinė propaganda aprėžia meno ribas, atima jam spalvas ir sultis, – menas nustoja savo prasmės.

Senieji romantikai, paskelbdami protestuojantį šūkį *menas menui*, anaipol nereikalavo tuščiavidurio meno. Ar žmogaus vertė sumažėjo, kai jis išsivadavo iš baudžiamosios jungo? Kaip galėjo sumažėti meno vertė, kai jis nutarė nebevergauti svetimiems dievams, – kai jis nutarė *pats savaimė būti vertingas*? Senoji romantiška meno doktrina reikalavo didelių gilių emocijų, o jas tegalėjo sukelti tiktai didelis turinys, visokių kūrybinių vertybių pilnas!

Tiktai tasai meno vertybių kūrėjas gali vesti savo priėmėją į tauriausią kilniausią katarsį, kuris, tariant Jurgio Baltrušaičio žodžiais, semia

...iš skausmo, ne iš knygų,

Žodį, Dievo žaibui lygų!

On the Aesthetic and Anaesthetic Reality

The study „Apie estetinę ir anestetinę tikrovę“ (“On the Aesthetic and Anaesthetic Reality”) was written during 1944–1945, in the Stutthof concentration camp. This is one of those creative works that Balys Sruoga developed being imprisoned. In one letter, dated December 3, 1944, he wrote: „I can not live without work. I communicate with people I have invented, see them in my dreams; so the time runs. I live alone in my poetic world; I don't take care of reality. How can I care of it, if I am still imprisoned in the labour camp! I am only a poet, I do not want to know anything else.“ (quoted in the publication “Balys Sruoga's Letters from Stutthof”, published in *Metai*, 2014, No. 4, p. 130; letters prepared by Neringa Markevičienė), believing that “this madness of world-wide history, after all, will not last forever“ (January 7, 1945; *ibid.* p. 135). Although he associated the time, spent in Stutthof, with the presence “on the other side of life”, prowling in “the darkness of the Gods”, life in the cave of the damned,

land hole, realm of the dead, where “life is transformed into a stinking pond”, dead, grey, uniform, meaningless days as “grey worms”², creativity, writing, immersion in the world of aesthetics was his hope and salvation. Traveling “in the eyes of the spirit” was his chance to survive. “I have learned to see the world with a smile of wisdom, I can again feel alone in the crowd, I am back to the world of rhythms, wonderful sounds and colours. While missing my homeland, suffering grief, I became younger than I was twenty years ago. A prisoner with no rights – it’s just empty words!” (Stutthof, April 15, 1943. Quoted in: *Metai*, 2014, No. 1, p. 136). The strength of his spirit could not be broken by “senseless and endless grey days”, as well as “inner vision and hearing for which there are no borders and boundaries”, educated by “long silence”, firmly believing that “better times will come”, that he will find inner strength to “patiently raise all the stupidities of the fate”. Having written the reflections of the aesthetic and anaesthetic reality, he sincerely doubted he will be able to send them out, because “in Königsberg no one has been interested in the philosophy of art since Immanuel Kant”, but through hope, wisdom, strength and humour one can ignore “crazy longing” and stay optimistic “as never before”, being “very unhappy”, failing to declare “his ideas on the philosophy of art” and “involuntarily a guest in a foreign land” (Stutthof, June 18, 1944. Quoted in: *Metai*, 2014, Nr. 3, p. 136–137). At the beginning of 1945, Balys Sruoga wrote: „My difficult hours always provide me with a new strength, new determination, new desire to create” (Quoted in: *Metai*, 2014, Nr. 4, p. 134).

The manuscript of the study „Apie estetinę ir anestetinę tikrovę“ (“On the Aesthetic and Anesthetic Reality”) is stored at the library of Lithuanian Literature and Folklore Institute (f. 1, b. 5758, 71 p.). It was announced in the eighth volume of Balys Sruoga’s writings “Literary Criticism 1930–1947”, p. 423–460, explanatory notes, p. 575–577. The volume was prepared by Algis Samulionis; in 2002, it was published by the publishing house “Alma Littera”.

² Neringa Markevičienė, „Aš esu vėl, nepaisant visų vėjų, pilnas tikėjimo“. In: *Metai*, 2014, No. 1, p. 124.