

A. GAIŽUTIS

## P. FRANKASTELIS: MENO IR TECHNIKOS SĄVEIKA

Šiuolaikinėje idealistinėje estetikoje meno ir technikos sąveiką nagrinėja įvairių šalių mokslininkai, filosofai, menotyrininkai. Šiuo klausimu knygų yra parašę H. Ridas, L. Mamfordas, M. Benzė, P. Frankastelis ir kt.

Kai kurie autoriai, matydami buržuazinės kultūros prieštaravimus, teigia, jog technika suvienodinanti asmenybės dvasinį pasaulį. Visose gyvenimo srityse jos pasiekimai esą pernelyg problemiški. Masinės komunikacijos priemonės supaprastinančios kūrinio suvokimą — nepakartojamą žmogaus dvasinės veiklos aktą. Tarp kūrinio ir suvokėjo atsiranda „antrininkai“ — sutechninta estetinė sritis (reprodukcijos, plokštelės, magnetofono įrašai ir kt.), neigiamai veikianti estetinį pergyvenimą.

Meno ir technikos sąveiką nuodugnai tyrinėjo P. Frankastelis (1900—1969), žinomas meno sociologas, kritikas, estetikas, parašęs dvilika veikalų<sup>1</sup>. P. Frankastelio indėlis į šiuolaikinę estetiką neginčijamai ženklus.

P. Frankastelio meno koncepcijai turėjo didelės įtakos vadinamojo Varburgo instituto tyrimai menotyros ir estetikos srityse. Čia kruopščiai buvo aptariamasi klasikinės dailės (ypač italų Renesanso) ištakos ir raišda, istorinis kūrinio kontekstas ir meninių idėjų perimamumas. Varburgo instituto darbai suvaidino reikšmingą vaidmenį menotyroje, nes jie prislopino nepagrįstus moderniojo meno teoretikų samprotavimus apie XX a. realizmo išsigimimą.

Savo veikaluose P. Frankastelis parodė, kad tarp meno metodų ir mokslų, pasiekusių XX amžiuje aukštą išsivystymo lygį (pvz., matematikos, antropologijos, etnografijos ir kt.), esama tiesioginio ryšio. Neįvertinus šių mokslų patyrimo bei jų įtakos menui, būtų sunku suprasti šiuolaikinio kūrinio struktūrą ir jo santykį su visuomenės gyvenimu. Tad meno sociologija privalo būti integralus mokslas, sugebantis pasinaudoti įvairių disciplinų patyrimu ir metodais. Tokią P. Frankastelis įsivaizdavo

<sup>1</sup> Svarbiausi P. Frankastelio veikalai: *L'humanisme roman*.— Paris, 1942; *L'histoire de l'art instrument de la propagande germanique*.— Paris, 1945; *Nouveau dessin nouvelle peinture*.— Paris, 1946; *Peinture et société*.— Paris, 1951; *Art et technique*.— Paris, 1956; *La réalité figurative*.— Paris, 1965.

meno sociologijos ateitį. Tai teigiamai paveikė jo koncepciją. Ji tapo nepalyginamai turiningesnė negu daugelis šiuolaikinės aprašomosios menotyros pavyzdžių, besiremiančių poetiniu žodžiu.

Vaizduojamasis menas, pasak P. Frankastelio, tai savita kalbos rūšis. Kaip ir verbalinė kalba, jis reikalingas perteikti ir išreikšti visa tai, kas žmonių suvokiama. Menas neturi tikslo pažinti tikrovę. Jam svarbiausia „dvasinių vertybių kūrimas“, aktyvi jų „statyba“. Kiekvienas meno ženklas yra galų gale žmonių kolektyvinės kūrybos padarinys, „žmonių susitikimo ir bendravimo sritis“. Visais laikais menininkai siekdavo sukurti kūrinius ne tam, kad patenkintų tik saviraiškos poreikį, bet kad atrastų naujas komunikacijos, grindžiamos vertybėmis, galimybes. Menas, kaip kalba, ir verbalinė kalba turi daug bendra. Kiekviename meno kūrinyje glūdi ikūnytas toks dvasinis turinys, kuris yra susijęs su dvejopu žmogaus poreikiu — aktyviai veikti gamtos, visuomenės pasaulį ir nuolat tobulinti idėjų, jausmų sritį, padaryti ją labiau artimą ir priimtina žmogaus prigimčiai. „Menininkas vienu ir tuo pačiu metu kurdamas formas ir reikšmes, geidžia ne iššifruoti esamą pasaulį, bet savitai jį pertvarkyti“<sup>2</sup>.

P. Frankastelis savo veikaluose akcentuoja estetinės sąmonės aktyvumą ir komunikatyvinę meno funkciją, ieško giluminių ryšių tarp meno ir kalbinės veiklos. Pripažindamas, kad visos meno rūšys ir šakos turi kalbinį pavidalą (vienos griežtesnį, kitos mažiau griežtą), kad meno kūrinio pagrindinė funkcija yra estetinė, jis subtiliai aiškina meno bei technikos sąveiką, jų savitarpio turinimo galimybes.

Tyrėjui atrodo, kad šios kūrybos sritys vystėsi maždaug santarvė, kad žmonijos istorijoje nebuvo tarp jų neišsprendžiamų prieštaravimų. Juk grožis ir nauda (utilitarumas) nėra vien meninio skonio arba tobulai panaudotos technikos pasekmės. Bet kuris žmogaus sukurtas daiktas turi ir praktinę ir estetinę pusę. „Grynas“ daikto modelis, „grynoji“ forma tėra tik abstrakcijos. Tyrinėjant įvairių daiktų modelius, galima pastebėti, kad jie atsiranda ne tik individualaus skonio, bet ir žmonių kolektyvų estetinių vertinimų veikiami.

Meno ir technikos sąveika niekuomet nenutrūksta. Ji ne tik mūsų amžiaus fenomenas. Vienos epochos bendrauja su kitomis tiek materialinės, tiek dvasinės gamybos srityje. Paprastai jos „skolinasi“ ne patį daiktą, bet jo pagaminimo būdą. O šis, patekęs į naujas visuomenės gyvenimo sąlygas, smarkiai pakinta. Tai yra pastebėjęs žinomas etnografas M. Lerua-Guranas<sup>3</sup>.

Pažymėtina, kad, analizuodami visuomenės vystymosi pakopiškumą, šią mintį akcentavo K. Marksas ir F. Engelsas: žmonijos istoriją reikia tyrinėti ir aiškinti kaip susijusią su pramonės ir mainų istorija, kur vienos epochos skiriasi nuo kitų ne tik tuo, *ką* jos gamina, kiek tuo, *kaip* jos gamina<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> *Francasiel P. La réalité figurative.*— Paris, 1965, p. 70.

<sup>3</sup> *Leroi-Gourhan A. Milieu et technique.*— Paris, 1945.

<sup>4</sup> *Marksas K., Engelsas F. Vokiečių ideologija.*— V., 1974, p. 16.

P. Frankastelio manymu, tarp skolinio ir išradimo yra vidinė priklausomybė. Nauja atsiranda ten, kur socialinės žmonių grupės ieško galimybių patenkinti gyvybinius poreikius. Ne visos socialinės žmonių grupės vienodai suinteresuotos visuomenės pažanga. Vienos aktyviai jos siekia, dėl jos kovoja, kitos priešinasi naujam gyvenimo būdai, taigi ir naujam meno stiliui. Pamėgdžiojimas, esamo pakartojimas (su nežymiais pataisymais) ir naujo atradimas yra du vienas kitą papildantys ir vienas be kito neįmanomi žmogaus veiklos aktai. Nors jie reiškiasi tomis pačiomis visuomenės gyvenimo sąlygomis, tačiau imitavimas, pakartojimas, pasak P. Frankastelio, labiau būdingas technikai negu mokslui ar menui; ypač pastarajam, visuomet siekiančiam originalumo, imitavimas mažai būdingas.

Bet kurioje žmogaus veiklos srityje, apdorojant ir tvarkant medžiagas, atsiranda laisvi kūrybiniai veiksmai, kurie išryškina medžiagos plastines savybes, ir kurie turi įtakos praktinei daikto funkcijai. Bet kurioje meninės veiklos srityje yra akivaizdi jos techninė pusė, kitaip tariant, „meninė technika“. Be jos neatsiranda nei muzikos, nei architektūros kūrinys. Ji susideda iš įgūdžių, adaptacijos, mokėjimo parinkti reikiamas priemones ir padeda įkūnyti sumanymą, daikto praktinio panaudojimo schemą, kurią, beje, patobulina ir paryškina jo estetinė funkcija. Meno kūrinį sąlygoja ne tik individualus jo kūrėjo, bet ir tos socialinės grupės, kuriai jis priklauso, skonis. Grupės gyvenimo veikla ir tradicijos, vertybių orientacija turi įtakos meno kūriniumi. Kūrinys, P. Frankastelio nuomone, nėra menininko saviraiškos arba jo fantazijos padarinys. Jeigu menas būtų tik poetinė vizija, tai netektų kalbėti apie visuomeninį jo vaidmenį, kurį nulemia „praktiškos“ jo funkcijos: arba menininkas gamina savo amžininkams naudingus daiktus,— stato namus, tiltus, projektuoja baldus, arba jis „numarina medžiagą“, „užmigdo ją“, siekdamas išreikšti kūrinyje visuotinai reikšmingas idėjas ir perteikti visuotinai reikšmingus jausmus.

P. Frankastelis pagrįstai kritikuoja formalistinę ir intuityvistinę meno koncepciją. Jam atrodo, kad ir I. Kanto, ir A. Bergsono estetika turi didelę įtaką šiuolaikinei menotyrai, nors ir būdamas pernelyg abstraktiškos, nutolusios nuo meno praktikos. Beje, šių mąstytojų pozicijos skyrėsi, tačiau meną jie tapatino su dvasiniu „pertekliumi“. Menas tariamai sukuria išvaizduojamą pasaulį ir neturi kito tikslo, išskyrus „turiningąją formą“ arba intuityvų dvasinių vertybių perteikimą.

P. Frankastelis teigia: kiekvienos epochos menas išreiškia jos esmę ir gali būti laikomas veiksmingu vertybių perteikimo būdu. Nereikia būti pernelyg akylam, kad įstikintum, jog architektas, statydamas namus, tiltus, šventyklas, mažiau rūpinasi Absoliutu negu galimybe patenkinti savo amžininkų praktinius poreikius ar meninio skonio reikalavimus bei suteikti jiems tobulesnį pavidalą.

Sociologas kritikuoja ir žaidimine meno teorija, kuri dabar plačiai paplitusi estetikos moksle. Jos užuomazgos — XIX a. menininkų ir

mąstytojų (ypač F. Šilerio, K. Groso, H. Spenserio, Ž. Giujo) teoriniai darbai, romantikų samprotavimai. Kiekvienas autorius savaip aiškina žaidiminę meno esmę. Kai kurios šiuolaikinės idealistinės estetikos kryptys suabsoliutina „žaismės jausmo“ reikšmę. Anot P. Frankastelio, perversmą estetikoje padarė romantizmas. Jam būdinga meno metafizika. Romantizmas paveikė įvairias kūrybos sritis. Vėliau, pasirodžius P. Gogeno knygai „No a No a“, kurioje dailininkas išdėstė savo pažiūras į kūrybą, jos santykį su kultūra, simbolistai ir jiems palankūs teoretikai sukūrė ne vieną teoriją, pagal kurią vienintelis meno tikslas — „atverti langą į begalybę“ arba „anapus“. Nuodugniau pasižiūrėjus, tai buvo pavėlavę novalizmo ir vagnerizmo atgarsiai, kurie daugeliui pasirodė esą naujiena. Panašus meno „nuvisuomeninimas“, kaip teigias P. Frankastelis, netoleruotinas; jis vaidinąs neigiamą vaidmenį, nes menas traktuojamas kaip dvasios žaidimas, nutolęs nuo gyvenimo tikrovės ir praktinių tikslų.

Taigi sociologas akcentuoja visuomeninę meninės kūrybos reikšmę. Nagrinėdamas meno ir technikos sąveiką, jis panaudoja architektūros, tapybos, taikomosios dailės, dizaino medžiagą. Kalbėdamas apie šiuolaikinio meno ieškojimus ir kryptį, P. Frankastelis pažymi, kad jo manymu, neverta skubėti su išvadomis. Juk būtent mūsų laikais išryškėjęs naujas meno stilius ir naujas meno skonis, kuriam turi įtakos mokslo ir technikos revoliucija. Pastaroji padedanti keisti kasdienį žmonių gyvenimą, tikrovės suvokimą ir bendravimą. O kolektyviniai gyvenimo porėikiai visuomet labai svarbūs kūrybai. Jie apsaugodavę menininką nuo individualizmo ir skatindavę jį būti aktyviu savo laikmečio dalyviu, rūpintis bendražmogiškų vertybių išsaugojimu ir tobulinimu<sup>5</sup>.

P. Frankasteliui atrodo, kad naujos statybinės medžiagos (betonas, gelžbetonis, stiklas ir kt.), o ateity — įvairiausias plastmasės palengva keis ir senąjį architektūros stilių, kurio pagrindas buvo akmuo ir medis. Šiuolaikiniai statiniai, sukurti iš betono pagal senąsias architektūros schemas, atrodytų bjaurūs. Medžiagos, formos ir funkcijos santykiai yra labai sudėtingi. Architektūros erdvė ir tūriai, formos negali būti „atliejamos“ iš bet kokios medžiagos. „Galimybė statyti iš betono arba plastmasių pati savaime nediktuoja naujų formų ir nepataria, kaip geriau panaudoti naujas medžiagas. Nei šiandien, nei vakar technika neaprupino architekto estetinė programa. Naujos medžiagos tarnauja žmogaus sumanymams, bet jų netvarko“<sup>6</sup>.

Ši P. Frankastelio mintis, pakartojama įvairiuose jo veikaluose, versta dėmesio. Šiuolaikinė prancūzų estetika yra labai veikiamą vadinamosios „realiosios estetikos“ krypties su E. Surjo priekyje; čia meninė kūryba aiškinama kaip savita darbinės veiklos sritis, kaip naujas formas „steigianti“ ir jas „įtvirtinanti“ veikla. Teigiama, jog kūryboje tikrovės

<sup>5</sup> *Francastel P.* Art et technique.— Paris, 1956, p. 274.

<sup>6</sup> *Francastel P.* La réalité figurative.— Paris, 1965, p. 63.

atspindėjimas nesvarbus, antraeilis, jeigu turėsime galvoje medžiagos ir formos rūpesčius. Žinomas rašytojas ir menotyrininkas Ž. Kasū ne kartą pastebėjo: tolesnė tapybos raida vis mažiau priklausys nuo tikrovės atspindėjimo ir jos apibendrinimo. Priešingai, svarbiausiu veiksniu darysis technika. Tapyba taps „kūrėjo individualios technikos demonstravimo“, „medžiagų forsavimo“ sritimi<sup>7</sup>.

Akademiko R. Juygo manymu, labai didelės tapybos galimybės slypi „chromatinėse paieškose“<sup>8</sup>.

P. Frankastelis teisingai įsivaizduoja technikos vietą kūryboje. Technika paprastai siekia išorinio, galutinio tikslo, bet jos reikšmė nepalyginamai didesnė negu medžiagų panaudojimas. Technika nėra tik priemonė meniniam sumanymui, bet ji, traktuojama plačiąja prasme, nėra vienintelė meno varomoji jėga. Architektūroje, kaip ir kituose menuose, svarbų vaidmenį vaidino ir vaidins socialiniai bei kiti kultūriniai žmonių poreikiai. Šiuolaikinė architektūra vystosi ne tik dėl naujų medžiagų ir naujų technikos galimybių, bet ir dėl įvairių socialinių, kultūrinių veiksnių įtakos. Smarkiai pakitusios XX a. žmonių gyvenimo sąlygos, kolektyviniai poreikiai ir demokratiniai siekimai veikia šiuolaikinės architektūros formas, naujo stiliaus formavimąsi.

P. Frankastelis pastebi analogiją tarp architektūros ir daiktų kūrimo. Technika davė automobiliui širdį — motorą. Pradžioje automobilių galima buvo palyginti su vežimu be arklio — gremėzdišku, nepraktišku. Šiandien karoserija tapo tokia įvairi, jog kelia pasigėrėjimą bei nuostabą. Jos formos pamažėl darėsi patrauklios ir malonios akiai. Tas formų grožis neatsirado tiesiogiai iš technikos. Juk karoserija buvo derinama ne prie įvairių motorų, kuriuos jai siūlė inžinieriai ir išradėjai, o apsigaubė tuščiavidure lakštine geležimi, siekdama išreikšti ne mechaninius, bet pirmiausia žmogaus dvasinius poreikius: erdvės, komforto, gero regimumo. Šiuolaikinio automobilio architektoniką sąlygojo visos žmonių kultūros išsivystymas. Kaip anksčiau žmogaus buvo vertinama pastovumas, taip dabar — greitis, įvykių kaita, dinamika.

Automobilis tapo kultūros elementu. P. Frankastelis teigia, kad jis esąs gyvas dabarties, mūsų amžiaus simbolis. Kažkada ideali Partenono pusiausvyra, išreiškusi gilų senovės graikų matematikos jausmą, atspindėjo Graikijos polio išbaigtumą, jo erdvę. Šiuolaikinio automobilio formos išreiškia mūsų XX a. žmogaus plastinės, kreivos, taktilios erdvės koncepciją. Sudėtingų dvasinių vertybių atžvilgiu technika „tėra įkvėpėja ir priemonė, bet ne vienintelė jų priežastis“.

Meno ir technikos santykiai kito. P. Frankastelis yra teisus, sakydamas, kad tobulų formų kūriniai ar daiktai būdinga estetikos ir technikos momentų vienybė. Pritardami šiai P. Frankastelio išvadai, pastebėsime, kad kai architektūra praranda tą vienybę, ji darosi puošėiviška, ornamentuota arba racionali. Tokia vienybė pasižymi senovės graikų ir

<sup>7</sup> Žr. Cassou J. Situation de l'art moderne.— Paris, 1950.

<sup>8</sup> Žr. Huyghe R. L'art et l'âme.— Paris, 1961.

gotikos architektūra, įvairūs liaudies architektūros pavyzdžiai. Tačiau tokios vienybės pasigendame senovės Romos architektūroje, kai Elados architektūros kanonai buvo mechaniškai taikomi naujomis sąlygomis. Senovės Romos architektūroje pernelyg ryškus vaizduojamasis elementas (pvz., orderis atrodo tarsi priklijuotas prie sienos, o neišaugęs iš paties statinio medžiagos). Tik tų senovės romėnų statinių konstrukcija, kuriems įtakos turėjo liaudies architektūra, yra tektoniška, plastiškai išstobulinta, meniška, vertinga.

P. Frankastelis sako, kad architektūra ir technika paprastai „išvengia“ konfliktų tuomet, kai ji ugdoma ir suprantama kaip kuriantis bei tikrovę keičiantis, o ne vaizduojamasis arba taikomasis menas. Panašios nuomonės buvo ir žymus tarybinis architektas A. Burovas. Pasak jo, architektūros formos būna meniškos tuomet, kai jos atsiranda kaip kūrybinių ieškojimų ir technikos padarinių. A. Burovas palygina du senovės graikų stitinius — Partenoną ir Tezeoną. Nors jie buvo pastatyti pagal tą patį architektūros kanoną, tačiau Partenoną mes suvokiame emocionaliai — kaip meno kūrinį, o Tezeoną — racionaliai, logiškai, kaip grynai technikos statinį<sup>9</sup>.

Šiuolaikinėje idealistinėje estetikoje pakankamai nuodugniai tyrinėjamas architektūros savitumas, jos ryšys su kitomis kūrybos sritimis. Tik, deja, neretai sumenkinama jos visuomeninė reikšmė, pervertinamas konstruktyvistinis pradas. Ši vienpusiškumą tariamai pateisina mūsų amžiaus technika ir statybos tempai. Vieni estetikai aukština formaliai plastišką architektūrą, kiti — pervertina skulptūriškos, vaizduojamosios imitacijos architektūros reikšmę, architektūros, išsiskiriančios savo dekoratyvumu ir ornamentiniu plastiškumu. Dar kiti gina ekspresionistinę architektūrą arba pasisako už „grynąją“ architektūrą, pasižyminčią racionalizmu ir kosmopolitine dvasia.

P. Frankastelis aktyviai dalyvaudavo tokiose diskusijose, net joms vadovavo, tačiau jis nebuvo kraštutinių pažiūrų. Mėgdavo pabrėžti architektūros kūrinio daugiamačiškumą, humanistinę prasmę. Giliai suvokdamas kolektyvinius ir demokratinius epochos, taip pat nacionalinės kultūros poreikius, architektas, P. Frankastelio nuomone, sukuria kūrinį, turintį tiesioginį ryšį su filosofinėmis žmogaus problemomis. Tik tokia architektūra, kuriai būdingas organiškasis ryšys su žmogumi ir šiuolaikinėmis technikos galimybėmis, gali tapti dvasinės kultūros dalimi.

\* \* \*

P. Frankastelio meno sociologija nėra marksistinė, nors apie ją yra pareikšta įvairių nuomonių, pavyzdžiui, kad P. Frankastelis esąs artimas marksistams. Tos nuomonės neturi tvirtesnio pagrindo. Tačiau P. Frankastelio meno sociologijos pavyzdys — pamokantis. Neabejotina, jog kai kurie tyrėjai, siekdami moksliskai apibendrinti meno raidą ir jos ypatumus, neišvengiamai susiduria su marksistine metodologija. Toks sąlytis būna naudingas ir padeda išvengti teorinio vienpusiškumo.

<sup>9</sup> Буров А. Об архитектуре.— М., 1960, с. 95.