

Vytautas Kavolis apie neoavangardą, technologiją ir meno likimą

Alvydas NOREIKA

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. Tyrimo tikslas – aptarti Amerikos lietuvių sociologo Vytauto Kavolio požiūrį į XX a. 5–7 dešimt. neoavangardinį meną. Teigiama, kad teorinį šio požiūrio pagrindą sudaro mokslininko plėtojama bendroji meno teorija. Remdamasis šia teorija Kavolis kritiškai vertina neoavangardinį meną, pasigeddamas jo kūrinuose rūšinių meno savybių. Jie arba netobulai atlikti, arba pernelyg susiję su socialiniu savo kilmės kontekstu ir dėl to sunkiai atpažįstami už šio konteksto, arba neteikia emocinio pasitenkinimo. Išimtį sudaro tik abstraktusis ekspresionizmas, kuris traktuojamas kaip visiškai atitinkantis menui keliamus reikalavimus. Pristatomos Kavolio neoavangardinio meno raidos prognozės. Tyrimo metodai – analitinis ir rekonstrukcinis.

REIKŠMINIAI

ŽODŽIAI:

meno filosofija,
meno sociologija,
esencialistinė meno
samprata, socialinės
meno funkcijos,
neoavangardas,
televizija kaip meno
determinantas.

Ilgą laiką Vakarų vaizduojamojo meno periferijoje buvusios Jungtinės Amerikos Valstijos nuo XX a. vidurio užtikrintai išsiveržia į priekį. Kaip pažymi amerikiečių sociologė Diana Crane, „po Antrojo pasaulinio karo sekę dešimtmečiai buvo išskirtiniai Amerikos meno istorijoje. Nors iki tol Jungtinės Valstijos turėjo meninių judėjimų ir žymių menininkų, tačiau nebuvo sukūrusios meninių stilių, kurie turėtų įtakos kitų šalių, ypač Europos, menininkams. Pradedant abstrakčiuoju ekspresionizmu, Niujorkas tapo pripažintu avangardinio meno pasaulio centru, plačiai skleidžiančiu užsienio menininkų mėgdžijamus stilius ir kuriančiu meno kūrinius, dideliais kiekiais perkamus užsienio kolekcininkų ir muziejų“ (Crane 1987: 1).

Neoavangardo vystymosi peripetijas Jungtinėse Valstijose turėjo galimybę stebėti iš arti ir lietuvių išeivių sociologas Vytautas Kavolis (1930–1996). Naujausios meno tendencijos neprasprūsta mokslininkui pro akis. Dideles simpatijas jam kelia XX a. 6-ajame dešimtmetyje vyravęs *abstraktusis ekspresionizmas*: „Nuo seno domėjausi daile. Ypač artimas man buvo abstraktusis ekspresionizmas – vokiečių mokykla, kurios daug pavyzdžių buvo viename Harvardo muziejuje“ (Kavolis 2000: 17). Neatsitiktinai pirmasis Kavolio meno sociologijos straipsnis buvo skirtas būtent šiai vaizduojamojo meno kryptčiai (Kavolis 1963). Ir nors iš to straipsnio neišaugo platūs tyrimai, tačiau keliose vėliau pasirodžiusiose publikacijose (Kavolis 1970a; 1970b; 1970c; 1972a; 1972b; 1995a) mokslinin-

kui pavyksta pateikti ganėtinai originalią socialinę-psichologinę neoavangardo interpretaciją. Tad savo straipsnyje ir norėčiau aptarti šios interpretacijos ypatybes.

Bendroji meno teorija

Kavolio samprotavimai apie neoavangardą organiškai išplaukia iš jo bendrosios meno teorijos. Ignoruojant šią teoriją, daugelis jo įžvalgų, minčių ir vertinimų gali pasirodyti menotyrimu požiūriu grubūs, moralizuojančio atspalvio ir grįsti išankstinėmis meninėmis preferencijomis.

Kavolio teoriniuose svarstymuose apie meną galima išskirti du probleminius blokus. Visų pirma jis sprendžia meno kūrinių savybių klausimą, ir nuo šio sprendimo priklauso atsakymas į klausimą, koks objektas ar veiksmas gali būti laikomas meno kūriniu. Išsiaiškinęs, kas yra menas, autorius nagrinėja socialines meno funkcijas.

Mokslininkas išskiria penkias rūšines meno savybes. Pirmą, meno kūrinys yra artefaktas, kitaip sakant – tai, kas sukurta žmogaus. Antra, savo atlikimo tobulumu meno kūrinys išsiskiria iš kitų artefaktų. Trečia, meno kūrinio atlikimo tobulumas atpažįstamas ir anapus socialinio ir kultūrinio jo kilmės konteksto. Ketvirta, meno kūrinio tobulumas priklauso ne nuo suvokėjų požiūrio, bet glūdi meno kūrinio tvarkoje. Ir, penkta, meno kūrinio tvarkos suvokimas teikia emocinį malonumą. Malonumas patiriamas dėl to, kad jaučiama, jog meno kūrinys gerai atlieka savo funkcijas, o jas gerai atlieka todėl, kad atitinka individų patirtį, susiformavusią emocinio jų santykio su socialine bei kultūrine aplinka pagrindu.

Apie meno funkcijas nuo antikos laikų prikūrta daugybė teorijų. Vieni autoriai pabrėžė moralines meno funkcijas (Platonas 2000: 376c–403c), antri – pažintines (Katalynas 1983), treči – ideologines (Hauser 1982: 215–242), ketvirti kalbėjo apie meną kaip atsipalaidavimo priemonę (Stoškus 1981), o penkti meno kultivavime įžvelgė parodomąjį vartojimą, skirtą savam socialiniam statusui pabrėžti (Veblen 1994: 71–101). Kokią vietą šių samprotavimų kontekste užima Kavolis?

Kavolis pripažįsta meno daugiafunkciškumą. Autorius teigia: „Jis [menas] paprastai neveikia kaip „grynas“ menas. Pirmiausia jis gali persidengti su kitomis kultūrinėmis sistemomis (religija, filosofija, mokslu, sekularia ideologija) ir iš dalies atlikti aiškiau identifikuojamas šių sistemų funkcijas. Tuomet menas tam tikru mastu yra suformuotas jam perkeltų funkcijų, kurias atlieka kaip minėtų sistemų dalis. <...> Antra, įvairūs socialiniai veikėjai ar grupės gali naudotis menu, siekiant atlikti funkcijas, kuriomis tie veikėjai suinteresuoti. Toks meno naudojimas struktūroja meno turinį ir stilių, daro įta-

ką kūrybiniams pasiekimams ir meno funkcijų visumai“ (Kavolis 2007: 158–159). „Kaip ‘grynas’ menas veikia tuomet, kai reguliuoja emocinį individų gyvenimą?

Ar pluralistinė meno funkcijų samprata nesikerta su Kavolio esencialistine pozicija meno savybių klausimu? Ne, nesikerta. Sociologui pavyksta išvengti pažiūrų konflikto visas meno funkcijas suskirstant į pagrindines ir šalutines. Pagrindinėmis laikomos tik menui būdingos, *emocinės*, funkcijos, o kitos, perimtos ar primestos iš šalies, traktuojamos kaip antraeilės. Kitaip sakant, socialinės meno funkcijos skiriasi savo ontologiniu statusu.

Kavolis išskiria keturias pagrindines meno funkcijas. Pirma, menas reguliuoja grupės individų emocinį santykį su socialine aplinka. Mokslininkas rašo: „Pagrindinė socialinė meno stiliaus funkcija – formuoti ar iš naujo emociškai sustiprinti bendrąsias tendencijas, suvokti veiksmo situacijas tam tikrais struktūruotais būdais“ (Kavolis 1968: 5). Tą patį jis sako apie turinį: „Svarbiausia socialinė meno turinio funkcija – padėti lengviau pasiekti emocinę sąsają su beasmene sociokultūrine tikrove“ (Kavolis 1964: 471–472). Šiuo atveju meninės išraiškos formą ar turinį sudarantys vaizdiniai gali skatinti individus emociškai priimti arba atmesti tam tikrus socialinės tikrovės aspektus ar objektus.

Antra, dailioji kūryba užtikrina socialinės sistemos ir asmenybės koherentiškumą. Geriausiai ši funkcija išaiškinta stiliaus atžvilgiu. Pagal Kavolį, stilius integruoja socialinę sistemą individų emocijas susiedamas su socialine struktūra bei kultūra. Jis rašo: „Kai sutrikdoma santykinė socialinės sistemos pusiausvyros būseną, asmeninės emocijos atskiria nuo socialinių sąlygų (įskaitant ir techninę aplinką) bei kultūros simbolių ir menas yra labiau reikalingas kaip socialinių sąlygų, kultūrinių tradicijų ir individualių emocijų pakartotinio susiejimo „prasmingais“ ryšiais priemone“ (Kavolis 1972c: 137–138). Asmenybės sistemą stilius integruoja suderindamas jos pusiausvyrą griaušančią motyvaciją su priešingo tipo motyvacija, pavyzdžiui, nevaržomą seksualumą – su seksualiniu susilaikymu. Pasak mokslininko, „Kokybiniu požiūriu sėkmingos meno formos gali būti traktuojamos kaip stiprių, bet priešingų motyvacijų suderinimo pavidalai“ (Kavolis 1972c: 145–146).

Trečia, turinį sudarantys vaizdiniai ne tik emociškai orientuoja ar integruoja, bet ir skatina individus priimti tam tikrą emocinį krūvį turinčius elgesio vaidmenis. Šią funkciją turinys gali atlikti dėl to, kad jis „atspindi specifinius elgesio vaidmenis (tai yra priedermes ir atlygį už nurodytą elgesį tam tikrų objektų atžvilgiu), kurių atžvilgiu menininkai ir jų publika išgyvena stiprius jausmus“ (Kavolis 1968: 199).

Ketvirta, meno kūriniuose gali būti analizuojamos galimos psichologinių savybių vystymosi tendencijos bei pasekmės. Autorius rašo: „Atrodo, kad bet kuriame lygmenyje kultūros produktai ne tik išreiškia egzistuojančius psichologinius polinkius, bet, veikiau

ir pirmiausia, jie verčia įsisąmoninti tokių polinkių galutinį potencialą ir ribas. Rimti kultūros pasiekimai yra šių pasiekimų autorių atlikti krypti, į kurias jų polinkiai gali nuvesti, tyrinėjimai, o ne atskleidimai, kaip tokie polinkiai jau funkcionuoja kasdieniame gyvenime“ (Kavolis 1995b: 98).

Kavolis pabrėžia pasąmoninį minėtų funkcijų pobūdį. Pagal jį, nei kūrėjai, nei jų publika nieko nenutuokia apie meninės išraiškos formų ir vaizdinių pasekmes asmenybei bei visuomenei: „Vadinasi, meno kūriniai negali būti suprantami remiantis akivaizdžiomis funkcijomis, kurias atlikti jie yra numatyti specialiai. Ten, kur jie funkcionuoja kaip meno kūriniai gryniausiu pavidalu, jų funkcija yra latentinė – neplanuota ir nepripažinta“ (Kavolis 2007: 156).

Neoavangardo negalios ir jų priežastys

Tad kaipgi, žvelgiant iš Kavolio bendrosios meno teorijos perspektyvos, atrodo neoavangardinis menas?

Abstrakčiajam ekspresionizmui Kavolis neturi jokių priekaištų. Pagal jį, šis stilius atitinka visus menui keliamus reikalavimus. Jis pasižymi visomis rūšinėmis meno savybėmis bei tinkamai atlieka su emociniu individų gyvenimu susijusias funkcijas. Kavolio netrikdo net ir tai, kad daugelyje abstrakčiojo ekspresionizmo kūrinių nefigūruoja jokie konkrečių objektų vaizdiniai. Sociologo įsitikinimu (Kavolis 1964), vaizdinių nebuvimas emociniu požiūriu taip pat yra reikšmingas. Jis skatina individus ne emociškai suartėti, bet atitolti nuo socialinės bei kultūrinės aplinkos. Kitaip sakant, abstraktusis ekspresionizmas, kaip ir kiti nereprezentaciniai stiliai, skatina neigiamą emocinę nuostatą tikrovės atžvilgiu.

Kitos neoavangardo srovės, kaip antai *neodadaizmas*, *popartas*, *konceptualusis menas* ar *Absurdo teatras*, vertinamos kritiškai. Neoavangardistų darbuose pasigendama rūšinių meno požymių. Jie arba netobulai atlikti, arba estetinė įtaiga neperžengia savo socialinio bei kultūrinio kilmės konteksto ribų, arba nekelia emocinio pasitenkinimo, o nekelia dėl to, kad neatlieka menui prideramų socialinių funkcijų – nei pateikia emocinių orientyrų socialinės bei kultūrinės tikrovės atžvilgiu, nei integruoja visuomenę ar asmenybę.

Nepaisydamas pačių menininkų pareiškimų apie antimenines savo kūrybos intencijas¹ minėtų neoavangardo negalių ištakų Kavolis ieško ne tiek jo atstovų viduje, kiek išorinėse jų kūrybos sąlygose. Šiuo atveju remiamasi prielaida, kad niekaip nedeterminuota,

1 Vienu iš tokių pareiškimų pavyzdžių galėtų būti amerikiečių menininko Allano Kaprow *nemeno* idėja (Kaprow 1993).

tik laisvu genijaus vaizduotės žaismu paremta kūryba tėra teorinė fikcija. Meninė kūryba neišvengiamai būna sąlygota vienokių ar kitokių socialinių ar kultūrinių veiksnių.

Tarp svarbiausių kritiškai vertinamų neoavangardo srovių determinantų Kavolis nurodo elektronines masinės komunikacijos priemones, paprasčiau tariant, televiziją. Autorius teigia, kad neoavangardinę kūrybą bei jos recepciją šios priemonės, kaip ir bet kuris kitas socialinis ar kultūrinis veiksnys, sąlygoja veikdamos emocines kūrėjų bei jų publikos nuostatas. Priklausomai nuo bendro jos vertinimo (ko daugiau tikimasi – naujos ar žalos) televizijos atžvilgiu gali susiformuoti teigiamos ar neigiamos nuostatos². Savo ruožtu emocinės nuostatos paskatina vaizduotę generuoti jas atspindinčias išraiškos formas ir vaizdinius, kurie galiausiai virsta objektais meno kūriniuose³.

Pagal Kavolį, atspindėdami konkrečias emocines nuostatas televizijos, kaip informavimo būdo, atžvilgiu neoavangardiniuose kūriniuose įkūnytos išraiškos formos ir vaizdiniai turėtų ir jas reguliuoti – kreipti, stiprinti ar diegti tuose, kurie jų dar neturi. Tačiau, deja, taip nėra. Mokslininko manymu, neoavangardistų naudojamos meninės priemonės dėl savo trumpalaikiškumo ir idiosinkraziškumo nesugeba reguliuoti emocijų nuostatų. Jis rašo: „Socialiniam mokslininkui, kuris gali bandyti suprasti dabartinę „meno krizę“ ją siedamas su šiuolaikinės visuomenės pobūdžiu, pirminis problemos sprendimo raktas – tai, kad neatsirado bendro stiliaus ar stilių grupės, kurie galėtų būti traktuojami kaip esminė ir santykinai pastovi įvairių vaizduotės dispozicijų, sąlygotų šiuolaikinės visuomenės, išraiška“ (Kavolis 1970a: 205).

Taikomas priežastinio aiškinimo modelis verčia Kavolį apsvarstyti ir klausimą, iš kur kyla neoavangardistų polinkis vaikytis naujovių ir perdėto originalumo. Siekdamas į jį atsakyti sociologas nurodo visą kompleksą priežasčių. Santykinai pastoviam ir daugeliui menininkų bendram išraiškos formų bei vaizdinių rinkiniui susiformuoti trukdo didesnė meno autonomija visuomenės bei kitų kultūros sričių atžvilgiu, visuomenėje vyraujanti vartotojiška logika ir su ja susijusių tarpininkų (pardavėjų, kritikų, parodų organizatorių) įsigalėjimas meninės kūrybos lauke. Problemų kelia ir avangardinio meno tradicijai būdingas polinkis priešintis institucionalizacijai: „Avangardinis menas reaguoja į savo paties socialinę sampratą, kuri, seniau sukurta (menininkų avangardistų, o ypač pasekėjų iš žurnalistų stovyklos), dabar tampa inertiška. Tokia samprata postuluoja, jog avangardo

2 Kokios nuostatos ir kaip jos atsispindi individo asmenybėje bei elgsenoje žr. Kavolio straipsnį „Menas anapus komunikacijų sprogo“ (1972a). Didžiąją dalį šiame straipsnyje pateiktos medžiagos galima rasti kitoje autoriaus publikacijoje „Psichokultūriniai atsakai į modernizaciją“ (1995b: 84–87). Apie Kavolio požiūrį į televizijos poveikį visai asmenybei žr. straipsnyje „Revoliucinės metaforos ir neaiškios asmenybės“ (1995c: 34–47).

3 Plačiau apie Kavolio požiūrį į meninės kūrybos procesą ir socialinį bei kultūrinį jo aspektą žr. Noreika 2011a; 2011b.

menininkas turi būti susvetimėjęs vyraujančiai buržuazijai bei jos institucijoms. O kai avangardas buržuazijai pradeda būti priimtinas ir jį buržuazija paverčia viena iš savo institucijų, avangardinis menas privalo savęs išsižadėti. Tam, kad apgintų savo paties pateiktą susvetimėjimo buržuazijai įvaizdį, avangardinis menas renkasi susvetimėjimo sau pačiam kelią. Kadangi elektroninė publika greitai susiurbia avangardizmo laimėjimus sau pačiam, tai pastarajam tenka veiksmingai išradinėti greitai nusikratomas neištikimybės. Viso to padarinys – palaida nebūtinių išradimų gamyba (nebūtinių ta prasme, kad menininko asmenybei ar jo patyrimui nebūtina, jog koks nors išradimas įgautų vienokią ar kitokią *specifinę* formą; tai gali būti bet kas, kol tik tarnauja laikinajai atmetimo funkcijai)“ (Kavolis 1995a: 151–152).

Neoavangardo raidos prognozės

Kokios perspektyvos neoavangardiniam menui tapti socialiniu-psichologiniu požiūriu reikšmingu menu? Kavolis svarsto du alternatyvius neoavangardo raidos scenarijus – optimistinį ir pesimistinį. Optimistiniu atveju krizė galiausiai bus įveikta vaizduotei suradus būdą, kaip sukurti vieną ar kelias išraiškos formų bei vaizdinių sistemas, kurios suderins bei reguliuos visas emocines reakcijas į elektronines komunikacijos priemones. Kad taip atsitiktų, neoavangardistai privalo liautis vaikytis naujovių ir kantriai dirbti prie pasirinktos meninės sistemos. Kavolis rašo: „Šventos netvarkos sieloje garbinimas yra meniškai įtikinamas tuomet, kai išoriniame pasaulyje egzistuoja pernelyg daug tradicinės tvarkos. Kai pasaulis tampa perceptiškai disorientuotas, menininko užduotis gali būti aiškinama kaip ieškojimas įtikinamų ribų amorfiškumui, struktūros anapus išsilaisvinimo, „amžinos vertės“ jausmo, pasiekiamų įsipareigojusia meistryste. Man atrodo, kad avangardo nuosmukis nuo XX a. 4 dešimtmečio, o Amerikoje nuo 6 dešimtmečio, įvyko dėl nesugebėjimo suprasti, jog jo istorinis vaidmuo priešintis ribojančioms struktūroms neteko prasmės, ne visur, bet būtent ten, kur avangardinė kultūra kuriama ir vertinama. Tikriausiai avangardas gali atsigauti tik apversdamas savo paties tradiciją: šį kartą priešindamasis savo anomijai ir inovacijų ritualizmui“ (Kavolis 1970a: 207). Autorius spėja, kad apversti tradiciją gali būti per sunku kuriantiems jau susiklosčiusiuose neoavangardinės kūrybos centruose, pavyzdžiui, Niujorke, todėl daug vilčių jis deda į provincijos miestų ir nedidelių tautų menininkus.

Pesimistiniu atveju neoavangardistams nepavyks sukurti socialiniu-psichologiniu požiūriu reikšmingo meno. Tokia įvykių eiga neigiamai paveiktų ne tik neoavangardą, bet ir meną apskritai. Kavolis teigia: „Kadangi toks menas liausis buvęs ontologiškai ir morališkai reikšmingas, spontaniškas domėjimasis menu išnyks <...> ir turės būti skati-

namas didžiaja dalimi dirbtinėmis priemonėmis“ (Kavolis 1972b: 369–370). Mokslininkas abejoja tokių pastangų sėkme, todėl, jo manymu, neoavangardo krizė peraus į meno krizę. Meno krizė nėra vien tik menininkų reikalas. Ji neabejotinai atsilies ir visai visuomeni. Dėl meno krizės „sumažės tikėjimas būsimų žmogiškų pastangų verte, žmogaus sugebėjimu atskirti vertinga nuo nevertinga, santykinu geriausių žmogiškų pasiekimų (vertybių) pastovumu, žmonių pajėgumu suvokti emociškai labiau tenkinančias egzistencijos struktūras ir veiksmingai jas žingsnis po žingsnio įgyvendinti“ (Kavolis 1972b: 367–368). Nebent nuo katastrofos meną išgelbėtų neprofesionalūs, tačiau kvalifikuoti kūrėjai (*professionally trained amateurs*), kaip kad, pasak autoriaus, buvo nutikę Kinijos tapybos istorijoje.

Neatrodo, kad per pastaruosius 40 metų būtų išsipildžiusi Kavolio optimistinė prognozė. Bet ar tai reiškia, kad realizuojasi pesimistinis neoavangardo raidos scenarijus?..

Išvados

XX a. 5–7 dešimtmečių neoavangardinį meną, išskyrus abstraktųjį ekspresionizmą, Kavolis vertina kritiškai, neoavangardiniuose kūriniuose pasigesdamas rūšinių meno savybių. Jie arba netobulai atlikti, arba pernelyg susiję su socialiniu savo kilmės kontekstu ir dėl to sunkiai atpažįstami kaip meno kūriniai už šio konteksto, arba neteikia emocinio pasitenkinimo dėl to, kad tinkamai neatlieka socialinių meno funkcijų – nereguliuoja emocijų nuostatų elektroninių masinės komunikacijos kanalų (televizijos) atžvilgiu ir neintegruoja socialinės sistemos bei asmenybės.

Kavolis pateikia dvi alternatyvias neoavangardinio meno raidos prognozes – optimistinę ir pesimistinę. Optimistiniu atveju neoavangardui pavyks įveikti savo negalias nusistovėjus santykinai pastoviai ir daugeliui menininkų bendrai išraiškos formų ir vaizdinių sistemai / sistemoms. Pesimistiniu atveju neoavangardui nepavyks to padaryti ir jis nepasieks socialiniu-psichologiniu požiūriu reikšmingo meno statuso. Autorius spėja, kad tokia įvykių raida neigiamai paveiktų ne tik neoavangardo, bet ir viso meno padėtį visuomenėje. Neoavangardo nesėkmė sumažintų spontanišką domėjimąsi menu ir jo nepavyktų iš naujo sužadinti jokiomis dirbtinėmis priemonėmis.

Įteikta 2013 09 16

LITERATŪRA

- Crane, D. *The Transformation of the Avant-Garde. The New York Art World, 1940–1985*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987.
- Hauser, A. *The Sociology of Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- Kaprow, A. *The Education of the Un-Artist. Part I. Essays on the Blurring of Art and Life*. Ed. by J. Kelley. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1993, p. 97–109.
- Kavolis, V. Abstract Expressionism and Puritanism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1963, Vol. 21, No. 3, p. 315–319.
- Kavolis, V. Art Content and Social Involvement. *Social Forces*, 1964, Vol. 42, No. 4, p. 467–472.
- Kavolis, V. *Artistic Expression – A Sociological Analysis*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1968.
- Kavolis, V. On the Crisis of Creativity in Contemporary Art. *Arts in Society*, 1970a, No. 7, p. 205–207.
- Kavolis, V. The Possibilities of an American Artistic Efflorescence. *The Journal of Aesthetic Education*, 1970b, No. 4, p. 21–36.
- Kavolis, V. The Social Psychology of Avant-garde Cultures. *Studies in the Twentieth Century*, 1970c, No. 6, p. 13–34.
- Kavolis, V. Art Beyond the Communications Explosion. *Arts in Society*, 1972a, No. 9, p. 206–210.
- Kavolis, V. The Social Use of the Notion of Art. *Arts in Society*, 1972b, No. 10, p. 363–370.
- Kavolis, V. *History on Art's Side: Social Dynamics in Artistic Efflorescences*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1972c.
- Kavolis, V. Socialinė avangardinių kultūrų psichologija. V. Kavolis. *Kultūrinė psichologija*. Vilnius: Baltos lankos, 1995a, p. 128–153.
- Kavolis, V. Psichokultūriniai atsakai į modernizaciją. V. Kavolis. *Kultūrinė psichologija*. Vilnius: Baltos lankos, 1995b, p. 49–96.
- Kavolis, V. Revoliucinės metaforos ir neaiškios asmenybės. V. Kavolis. *Kultūrinė psichologija*. Vilnius: Baltos lankos, 1995c, p. 23–47.
- Kavolis, V. Nuo dailės sociologijos iki moralinių kultūrų. *Vytautas Kavolis: asmuo ir idėjos*. Sudarytojai R. Kavolienė, D. Kuolys. Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 15–31.
- Kavolis, V. Meno sociologija. Socialiniai ir ekonominiai menų aspektai. I d. *Baltos Lankos*, 2007, Nr. 27, p. 152–196.
- Menas ir laisvalaikio kultūra*. Sudarytojas K. Stoškus. Vilnius: Mintis, 1981.
- Menas ir pažinimas*. Sudarytojas A. Katalynas. Vilnius: Mintis, 1983.
- Noreika, A. Socialinio determinizmo problema Vytauto Kavolio kultūros sociologijoje. *Athena: Filosofijos studijos*, 2011a, Nr. 7, p. 135–148.
- Noreika, A. Sociologinė meninio įkvėpimo interpretacija. *Meno procesas: tarp konstruktyvaus mąstymo, emocijų ir įkvėpimo*. Mokslinės konferencijos, įvykusios 2011 m. balandžio 6 d., pranešimai ir moksliniai straipsniai. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011b, p. 12–20.
- Platonas. *Valstybė*. Vilnius: Pradai, 2000.
- Veblen, Th. *The Theory of the Leisure Class*. New York: Dover Publications, 1994.

Kavolis on neo–avant–garde, technology, and the future of art

SUMMARY. The article deals with Lithuanian–American sociologist Vytautas Kavolis’ approach to neo–avant–garde art of the 1940s, 50s and 60s. It is argued that this approach is based on the author’s general theory of art. In accordance with the theory, Kavolis critically evaluates neo–avant–garde art. He contends that the essential qualities of art are absent in neo–avant–gardist works. They are either crafted badly, or are too closely related to their socio–cultural context of origin and therefore have no aesthetic appeal to those who are beyond that context. They stimulate no emotional pleasure in their perceivers either. Abstract expressionism is the only exception. Its works fully correspond to the requirements of art. Kavolis’ predictions on the development of neo–avant–garde art are discussed, too.

KEYWORDS:
philosophy of art,
sociology of art,
essentialist definition
of art, social functions
of art, neo–avant–
garde, television as
determinant of art.