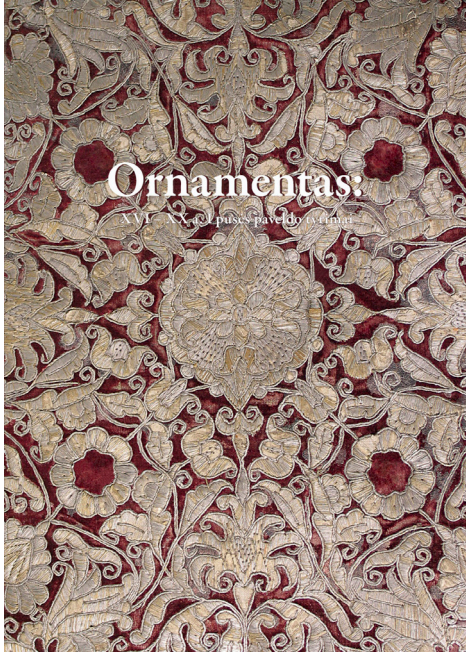


Kosmą juosiantis ornamento apvadas *Įsiklausant į tylų asketiško vaizdo ir teksto dialogą*



Aleksandra Aleksandravičiūtė (sud.).
ORNAMENTAS: XVI–XX a. I PUSĖS PAVELDO
TYRIMAI: mokslo straipsnių rinkinys.
Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, 456 p.

Mįslinga ornamento prigimtis visada kėlė didelį meno teoretikų, istorikų, kultūros tyrėjų ir filosofų susidomėjimą. Įstabiausias šios prigimties bruožas – tai konceptualusis ornamento, kaip kultūros fenomeno, dvilypumas ir daugiasluoksniškumas, lemiantis ornamento gebėjimą atverti gelminius kultūros prasmių klotus anapus paprasto, asketiškai nepretenzingo paviršiaus.

Apgaulingas net pats lotyniško žodžio *ornamentum* paprastumas – šis daiktavardis kildinamas iš veiksmazodžio *ornare* „puošti“, o juk puošnumas ir dekoratyvumas mums, vakariečiams, paveiktiems antikinės estetikos principų, dažniausiai asocijuojasi su tam tikrais neesminiais, pridėtiniais elementais, kuriais

papildoma meninė visuma: juk tiek gyvos būtybės, tiek meno kūrinio grožį senovės graikai suvokė kaip visuminę kokybę, būdingą ne atskiroms dalims, o visai visumai, ir kylančią iš harmoningos dalių dermės, tobulų gyvo kūno ar jį pamėgdžiojančio meno kūrinio proporcijų, o ne paviršinio puošnumo, paskirų kūrinio dalių dekoratyvumo ar „gražumo“.

Šią pirminę ir fatališkai klaidinančią sugestiją, susijusią su prasmės paviršiuje atsiveriančiu apgaulingu ornamento prigimties paprastumu, dar labiau sustiprina semantinės graikiškojo veiksmazodžio *kosmeō* „puošti“, savo reikšme tiksliai atitinkančio lotyniškąjį *ornare*, asociacijos: juk būtent iš *kosmeō* yra padarytas graikiškasis būdvardis *kosmētikos* „puošybinis“ ir ypač sudaiktavardėjusi jo moteriškosios giminės forma *kosmētikē* (sc. *tekhnē*) „puošybos menas; kosmetika“. Vartodami sąvoką „kosmetinis“ mes galvoje dažniausiai turime tam tikrus pridėtinius elementus ar pagalbines priemones, kuriomis siekiama nežymiai pagerinti vieno ar kito dalyko išvaizdą, nesvarbu, ar tai būtų žmogaus veidas, pastato fasadas, ar aprtrupėjusi marmuro statula, patyrusi naikinančią laiko galią. Minėdami žodį „kosmetinis“ niekada nepamirštame, kad jokiais kosmetinėmis priemonėmis neįmanoma paslėpti ar kompensuoti prigimtinio grožio trūkumo, nes kosmetinis gražinimas visada yra tik paviršinis, neesminis, jis niekada nepasiekia

gelminių gyvos būtybės ar meno kūrinio klotų, kuriuose glūdi (jei glūdi) bet koks tikrasis, iš tiesų substancialus grožis.

Arba kitas pavyzdys: kai mes priartėjame prie kokio nors darbo – knygos rašymo, paveikslų tapymo, namo statymo ir pan. – pabaigos ir teigiame, kad mums beliko atlikti *kosmetinius* papildymus ar pataisymus, mes ir vėl numanome žodžio „kosmetinis“ sąsają su tuo, kas neesminga, nesubstancialu, paviršutiniška.

Panašiai rizikingos ir žodžio „dekoras“, kilusio iš lotyniškojo *decus* „tai, kas dera (*decet*); šlovingumas, kilnumas, gražumas, puošnumas; *dekoras*“, konotacijos: antikinio meno suformuotas vakarietiškas estetiškas jausmas natūraliai gimdo nuostatą, kad tikram, iš prigimties gelmių kylančiam gyvos būtybės grožiui būdingas kilnus paprastumas, saiko ir matematiškai tikslų proporcijų nulemta asketiškai rūsti elegancija, minimalizmo idealą perkelianti ir į meno kūrinio plotmę, dėl to dekoratyvumą, ypač perdėtą, visada suvokiame kaip rizikingą dalyką – kaip pavojingą balansavimą ant nesaikingumo ribos. Būtent dėl šios priežasties dekoratyvumą mes dažniausiai siejame su taikomuoju menu, kažin kokių estetinių instinktu nujausdami, kad jei dekoratyvus puošnumas ir gali apskritai būti laikomas meno kūrinio dorybe, ši dorybė privalėtų būti suvokiama kaip žemesnio, o ne aukšto ar juo labiau aukščiausio rango meno kūrinio dorybė.

Toks paviršutiniškas ir klastingai apgaulingas įspūdis beveik neišvengiamai susidaro kiekvienam, kuris su ornamento fenomenu susiduria pirmą kartą. Jei nuo ornamento, kaip kultūros fenomeno, paviršiaus ryžtamasi leisti į konceptualiąją jo gelmę, atsiveria visiškai priešingas vaizdas: anapus ornamento paviršiuje regimo „kosmetinio“ puošnumo, lemiančio, sakytume, periferinį ornamento statusą, jo puošiamos – ornamentuojamos – centrinės meno kūrinio dalies atžvilgiu, netikėtai atsiveria ornamento *kosmiškumas* – tai, kas ornamento prigimtyje yra gelmiška, esmiška, substancialu ir didinga. Mat ornamento prigimčiai būdingas tas pats dvilypumas, kurį pastebime ir semantinėje iš tos pačios graikiškos šaknies kilusių žodžių „kosmetinis“ ir „kosminis“ ambivalencijoje ar net prieštaroje. Su graikišku daiktavardžiu *kosmos*, reiškiančiu pasaulio grožį bei tvarką, taip pat pasaulį, kaip gražią ir tvarkingą visumą, yra susijusi viena svarbiausių antikinės estetikos sąvokų, geriausiai perteikiančių senovės graikų mentaliteto ir pasaulėjautos esmę. Graikiškajai kosmo sąvokai fundamentalumu prilygsta nebent jai semantiškai gimininga harmonijos (gr. *harmonia* „dermė, darna, harmonija“) sąvoka: tardami prakilniai ir net didingai skambančius žodžius „kosmas“, „kosminis“, „kosmiškas“, savo reikšmę užgriebiančius viso pasaulio, net visos tikrovės giliausiąją prigimtį bei esmę, dažnai net neįtariame ar neprisimename šių žodžių etimologinės sąsajos su „žemakilme“ kosmetikos sąvoka – juk vartodami žodžius „kosminis“, „kosmiškas“ manome komunikuoję ne kosmetinius, o esminius, gelminius, substanciškai svarius dalykus.

Tad kur slypi ir kaip reiškiasi ornamento kosmiškumas? Kas atsiveria anapus apgaulingo ornamento paprastumo, jo „kosmetinio“ paviršiaus?

Kad pajėgtume atsakyti į šį klausimą, verta prisiminti, kaip senovės graikų mituose buvo įsivaizduojamos kosmo ribos. Beribio kosmo graikai apskritai neįsivaizdavo, nes bet kokia graži ir tvarkinga, kitaip tariant, kosmiška visuma privalėjo turėti ribas ir jų nužymimą griežtą bei harmoningą formą. Beribis, graikų manymu, galėjo būti tik pirmykštis chaosas, negraži ir netvarkinga žiojinti pragarmė, o kosmas visada buvo mąstomas kaip

saikingai apribotas gražios ir tvarkingos formos kontūru. Graikų mituose, literatūros kūrinuose ir filosofiniuose tekstuose kosmo ribų idėja perteikiama labai įvairiai, bet svarstymų apie ornamento prigimtį kontekste ypač įdomiai ir aktualiai atrodo mitinis kosmą ratu juosiančios Okeano upės vaizdinys: nors vėliau žodis „okeanas“ pradėjo reikšti vandenyną, iš pradžių senojoje graikų kalboje šis daiktavardis buvo ne bendrinis, o tikrinis, ir reiškė toli pasaulio pakraščiuose sruvenančią upę, tarsi juosta apjuosiančią mirtingų būtybių apgyventą pasaulį. Kitoje Okeano pusėje plytėjo mirusiųjų pasaulio valdos ir chaoso tyrai. Tokį Okeano upės, ratu juosiančios kosmą, aprašymą aptinkame antai Homero „Odisejoje“, ypač vienuoliktojoje jos giesmėje.

Bet kuo ornamentas panašus į Okeano upę? Šis panašumas tampa akivaizdus prisiminus, kad daugelyje meninių kontekstų, ypač ornamentais dekoruotų pastatų sienų, lubų ir grindų puošyboje, ornamentas dažniausiai figūruoja ne kaip izoliuotas motyvas, o kaip meninę visumą įrėminantis apvadas. Net pats ornamento prigimčiai būdingas ritmas, kurį sukuria dėsningas ornamento apvade tiesiškai išdėstytų panašių vaizdinių elementų bei iš jų sudarytų struktūrų pasikartojimas, dar labiau sustiprina ritmu pulsuojančio ornamentinio apvado ir aplink kosmą ratu sruvenančios Okeano upės analogiją: ornamentinis apvadas, ratu „tekantis“ dekoruotų lubų, grindų ar sienų pakraščiais, išskyla kaip *kosminis įrėminimas, ne tik formaliai parodantis, kur eina meniškai formuojamo kosmo riba, bet ir viskam, kas atsiduria ornamentinio apvado viduje, centrinėje dekoruojamos erdvės dalyje, suteikiantis meninio kosmo statusą.*

Labai apgaulinga net ta aplinkybė, kad ornamentinis apvadas, palyginti su jo rėminama centrine dekoruojamos plokštumos dalimi, yra, sakytume, neakcentuotoje *periferijos* pozicijoje: galėtų atrodyti, kad ornamentinis apvadas žymi savo juosiamo meninio kosmo periferiją taip pat, kaip Okeano upė žymi įprasto mitinio graikų pasaulio periferiją. Tačiau, žvelgiant iš esmės, ornamentinis apvadas formuoja ne tik erdvinius, bet ir *stilistinius* jo įrėminamos erdvės rėmus: lyg koks stilistinis rėmas dominuodamas kompoziciškai, ornamentinis apvadas *užduoda stiliaus toną* ar bent *nustato stiliaus gaires* visai jo apjuostai meninei kompozicijai, tam meniniam „kosmui“, kuriam nustato erdvines ir stilistines ribas. Tai suvokę aiškiai pamatome, kad kompozicinis ir stilistinis ornamento periferiškumas ar net *marginalumas* („paraštiškumas“ – tai, ko, regis, ir reikėtų tikėtis iš ornamentinio apvado, formuojančio jo juosiamos meninės visumos „paraštę“), atrodo tokie akivaizdūs „kosmetiniame“ ornamento prigimties paviršiuje, po nuodugnesnės analizės atsiskleidžia kaip gryniausia iliuzija: netrunkame įsitikinti, kad „periferiška“ ir „marginalu“ iš tiesų yra tai, kas išskyla meninio kosmo centre – atsiduria ornamentinio apvado įrėmintoje centrinėje meninės visumos dalyje.

Tad vienas svarbiausių itin ambivalentiškos, esmingai dvilypės ornamento prigimties bruožų – tai protėjiška centro ir periferijos inversijų dialektika, iš karto krentanti į akis atlikus gilesnę stilistinės ornamento prigimties analizę. Šios dialektikos esmę, vaizdžiai tariant, sudaro ornamentinio apvado gebėjimas anapus dekoratyvaus „kosmetinio“ paviršiaus netikėtai atverti „kosminės“ gelmės matmenį.

Nereikia ilgai svarstyti, kad įsitikintum, jog ornamentas – tai vienas įdomiausių fenomenų meno pasaulyje. Savo konceptualiosiomis ribomis toli gražu neišsitemdamas vien

puošnumo ir puošybiškumo srityje, kurią galėtume laikyti vien „kosmetine“ ir „kosmetiškai“ paviršutiniška, ornamentas iškyla kaip nepaprastai turtingas *kultūrinių prasmų ir jų kontekstų kosmas*, ištisas kosmiškai gražus, kosmiškai darnus ir kosmiškai turtingas pasaulis, skirtingomis briaunomis pasirodantis menotyrininkui, kultūros istorikui ir filosofui.

Dar vienas protėjiškos ornamento prigimties bruožas – tai ornamentui būdinga *minimalistinio vaizdo ir minimalistinio teksto dermė* bei labai savita vaizdo ir teksto sąsajų dialektika, nulemta ornamentiniam vaizdai būdingų tekstinių potencijų, o ornamentiniam „tekstui“ – vaizdinių galių.

Nesunku pastebėti, kad skirtingi ornamentai labai skiriasi savo abstraktumo laipsniu: vienuose dar lengvai atpažįstame augalinius, gyvūninius ar kitokio turinio vaizdžiuosius elementus, o kituose išvelgiame tik abstrakčių linijų žaismą. Graikiškasis meandro ornamentas yra tik vienas iš daugelio pavyzdžių, pavirtinančių ornamentui būdingą vaizdinę abstrakcijos tendenciją. Turėdami ją mintyje galime teigti, kad ornamentui yra būdingas vaizdinis (reprezentacinis) minimalizmas: nors ornamentu beveik visada šis tas vaizduojama, vis dėlto vaizduojama taupiai, asketiškai ir suabstraktintai. Palyginti su įprastais vaizduojamojo meno kūriniais, antai įprastine reprezentacine tapyba, grafika ar skulptūra (tarkime, įprastais reprezentacijos funkciją turinčiais reljefais, turint omeny, kad ir patys ornamentai neretai formuojami reljefiškai), ornamente galime išvelgti minimalistinį vaizdijų (reprezentatyviųjų) elementų traktavimą ar net vaizdumo (reprezentatyvumo) suspendavimą apskritai.

Kita vertus, į ornamentą, ypač į ilga juosta skleidžiamą ornamentinį apvadą, galime žvelgti kaip į tam tikros prigimties „tekstą“ – bet ir vėl minimalistinį, labai taupų ir asketišką. Bet kokiam įprastam tekstui yra būdingas linijiškumas: tekstas yra užrašomas ir perskaitomas kaip tam tikra erdvinė ir tuo pat metu laikinė naracinių elementų (raidžių, skiemenų, žodžių, frazių, sakinių ar dar didesnių teksto segmentų) seka. Tekstu pasakojamas tam tikras naratyvas, taigi komunikuojamas vienas ar kitas turinys, be to, tekstui būdingas dažnas bazinių elementų (garsų, raidžių) bei jų derinių (skiemenų, žodžių, frazių ir t. t.) pasikartojimas, sukuriantis savito ritmo (ar daugelio skirtingos prigimties vienalaikių ritmų) įspūdį, specifinį tekstui būdingą muzikalumą. Labai panašiais bruožais pasižymi ir ornamentinis apvadas: smulkiausias vizualiuosius ornamento elementus, nepriklausomai nuo jų abstraktumo laipsnio, galima suvokti kaip ornamento kalbos „raides“, o apvado sekoje nuolat ritmingai pasikartojančius vaizdžių elementų („raidžių“) derinius – kaip ornamento kalbos „skiemenis“, „žodžius“ ar „frazes“. Ornamento kalba savo ritmiškai pasikartojančiomis frazėmis (sakytume, vaizdžiosiomis „trelemis“) labai panaši į muzikos kūrinio ar net paukščio giesmės „kalbą“ su jai būdinga ritmingai besikartojančių muzikinių frazių kaita. Be abejo, ornamento „tekstu“ joks įprastas naratyvas nėra pasakojamas – arba jis yra itin abstraktus, savo turiniu nepaprastai asketiškas, visiškai minimalistinis. Aišku, tam tikrą labai taupų ornamento kalba pasakojamo „teksto“ turinį galime suvokti analizuodami vizualiųjų elementų kontekstą ir nustatydami kombinatorinio tų elementų derinimo dėsningumus pasikartojančiuose ornamento „skiemenyse“ ar „frazėse“.

Atsižvelgiant į tai, kad ornamentas, ypač sekvenciškai konstruojamas ornamentinis apvadas, iškyla kaip *minimalistinis vaizdas ir minimalistinis tekstas tuo pat metu*, orna-

mento tyrimai ateityje galėtų tapti itin perspektyvios vizualumo ir tekstualumo sąsajų bei prieštaringo dialektinio jų susipynimo analizės poligonu, jau nekalbant apie šios „polifoninės“ – ornamentinio vaizdo ir ornamentinio teksto – „kalbos“ tyrimų svarbą atskirų kultūros istorijos tendencijų rekonstrukcijoms, ornamente per šimtmečius ir tūkstantmečius įaugusių sudėtingoms kultūrinėms prasmėms dešifruoti.

Nors ornamento tyrimai Lietuvoje jau turi solidžią tradiciją, išsamaus fundamentinio veikalo, skirto tiek gelminei ornamento prigimčiai, tiek jo painiems keliams Lietuvos kultūros istorijoje, sulaukėme tik dabar. Tai profesorės Aleksandros Aleksandravičiūtės sudaryta ir Lietuvos kultūros tyrimų instituto pernai išleista knyga „Ornamentas: XVI–XX a. I pusės paveldo tyrimai“. Veikalas parengtas mokslinės konferencijos, vykusios LKTI 2010 m. gruodį, pranešimų pagrindu ir galbūt dėl to gana kukliai įvardytas kaip mokslo straipsnių rinkinys, tačiau tiek dėl teorinio solidumo, pasiektų tyrimo rezultatų svarumo, analizuojamų aspektų aprėpties bei reprezentatyvaus pobūdžio, pagaliau dėl labai nuoseklaus ir logiško tekstų išdėstymo galėtų būti drąsiai įvardytas kaip kolektyvinė monografija. Nors vyraujantis mokslinių tekstų išdėstymo šiame leidinyje kriterijus yra susijęs su tyrimo objekto datavimu, kitą, tik ne taip ryškiai išreikštą, kriterijų galėtume sieti su pastanga nuo bendresnių teorinių dalykų pamažu pereiti prie konkretesnių ir labiau susijusių su meno teorijos ir istorijos praktika (pvz., meno kūrinių atributavimo klausimais). Pirmojoje knygos dalyje „Ornamentikos raida nuo renesanso iki klasicizmo“ publikuojami straipsniai, kuriuose aptariama Naujųjų amžių ornamento raida pirmaisiais trim analizuojamais Lietuvos istorijos šimtmečiais, būtent XVI–XVIII a., o antrojoje – „Ornamento transformacijos XIX – XX a. I pusės Lietuvoje“ – dėmesys sutelkiamas į netikėtus, neretai su netipinėmis terpėmis bei neįprastais kultūriniais kontekstais susijusius ornamento raidos vingius.

Atskiro veikalo, kuriame išsamiai ir teorine prasme konsoliduotu pavidalu būtų pristatyti Naujųjų amžių ornamento tyrimai, Lietuvoje iki šiol neturėjome. Atsižvelgiant į tai, kad Naujųjų amžių ornamentas yra labai sudėtingas reiškinys, kuriame senieji („grynieji“) ornamentai sinkretizuojami ir hibridizuojami, be to, anoniminės (ar kolektyvinės) kilmės senųjų ornamentų fragmentai Naujųjų amžių ornamentikoje išlieka kaip savita „citatų“, įastų į vėlesnius autorinės kilmės ornamentus, kalba, Naujųjų amžių ornamentikos tyrimuose itin svarbiu mokslinės analizės objektu tampa atskiriems ornamentų kūrėjams būdingas *autorinis stilius*, esmingai papildantis tą *kolektyvinį civilizacinį stilių* (egiptietišką, mesopotamišką, graikišką, kinišką ar dar kitokį), kurį įžvelgiame senuosiuose („grynuosiuose“) ornamentuose. Būtent dėl Naujųjų amžių ornamentikai itin svarbaus autorinio stiliaus veiksnio šios epochos ornamentai ne tik atsiskleidžia kaip šiaip meniški ar įdomūs patys savaime, bet ir leidžia vaisingai spręsti įvairių meno kūrinių, kurių puošyboje yra panaudotas vienas ar kitas ornamentas, atribucijos klausimus. LDK kultūroje aptinkami įvairūs Naujųjų amžių ornamentai leidžia spręsti apie kultūrinių madų raidos tendencijas, geopolitines slinktis, santykinį skirtingų regionų kultūros bei su kiekviena lokalia kultūra siejamo prestižo lygį.

Sudėtingiems klausimams, susijusiems su Naujųjų amžių ornamento prigimtimi, raidos tendencijomis bei istoriniais keliais, spręsti leidinio sudarytoja sutelkė tarptautinę – lietuvių ir latvių – tyrėjų grupę, sudarytą iš talentingų įvairioms kartoms priklausančių mokslininkų, daugiausia menotyrininkų.

Leidiny pradėdamas įvadiniu ir visomis prasmėmis programiniu profesorės A. Aleksandravičiūtės straipsniu „Teorinės ornamentikos tyrimų prieigos: nuo Immanuelio Kanto iki Jurgio Baltrušaičio“ (p. 10–32). Skvarbaus menotyrininkės žvilgsnio privalumai šiame labai kvalifikuotai parašytame tekste derinami su teorine jėga, būdinga filosofinei prieigai, atskleidžiamos reprezentacinės, simbolinės, muzikaliosios ir kitos ornamento, kaip labai savito meninio reiškinių, potencijos bei funkcijos, parodoma požiūrio į ornamento prigimtį bei esmę kaita skirtingais istoriniais laikotarpiais. Kiti leidinyje publikuojami straipsniai skirti konkrečioms temoms, susijusioms su Naujųjų amžių ornamento plitimu Lietuvoje.

Į pirmąją knygos dalį įtraukti šeši moksliniai tekstai: dr. Jolitos Liškevičienės straipsnyje analizuojama ankstyvųjų Vilniaus spaudinių ornamentika (p. 34–60), dr. Regimanta Stankevičienė savajame straipsnyje aptaria XVII a. – XVIII a. I ketvirčio Lietuvos bažnyčių paveikslų aptaisus ir jų ornamentiką (p. 61–118), dr. Dalios Vasiliūnienės straipsnis skirtas ornamento kaitai XVIII a. Lietuvos sakralinėje auksakalystėje (p. 119–161), dr. Gabija Surdokaitė-Vitienė pateikia augalinio ornamento XVIII a. audiniuose kilmės, motyvų bei madų analizę (p. 162–192), dr. Vija Strupule nagrinėja akanto lapų vainiko motyvą tapytuose XVII a. paskutinio ketvirčio – XIX a. I pusės Rygos interjeruose (p. 193–242), o dr. Inese Klestrova analizuoja augalinius motyvus dekoruotuose Latvijos sentikių rankraščiuose (p. 243–258).

Antrąją leidinio dalį sudaro penki straipsniai: dr. Jurgitos Pačkauskienės tekste pateikiama ketaus kryžių Lietuvos kapinėse stiliaus, ornamento ir simbolių analizė (p. 260–285), etnografės dr. Elvyros Usačiovaitės straipsnyje svarstomas gloriijos motyvas XIX a. – XX a. I pusės liaudiškuosiuose lietuvių kryžiuose (p. 286–322), dr. Dalia Klajumienė nagrinėja secesinę Vilniaus namų interjerų ornamentiką (p. 323–378), dr. Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė analizuoja liaudies tekstilės raštų interpretacijas XX a. I pusės dekoratyvinėje Lietuvos dailėje (p. 379–402), o dr. Teresė Jurkuvienė – tautinio kostiumo ornamentą (p. 403–426).

Esu įsitikinęs, kad ši puiki knyga ne tik pateikia daugybę išsamių ir mokslškai pagrįstų atsakymų į meno teoretikams bei istorikams rūpimus klausimus, bet ir padės sudaryti būsimųjų ornamento tyrimų gairių žemėlapi, leis iškelti naujų vaisingų hipotezių. Belieka laukti kitų ornamento problematikai skirtų mokslinių konferencijų ir jų pagrindu parengtų naujų solidžių leidinių. Ateityje galbūt būtų prasminga sustiprinti tarpdisciplininių ornamento tyrimų matmenį, įtraukiant į juos ir kitų mokslo sričių specialistų – plataus profilio kultūros istorikų, muzikologų, teatrologų, filosofų, religijotyrininkų, orientalistų.

O recenzuojamo leidinio rezultatas – puikus. Jame pateiktomis įžvalgomis šis veikalas geba tiek įkvėpti filosofą naujiems mąstymams apie ornamento prigimtį, tiek suteikti vertingų praktinių instrumentų menotyrininkui praktikui, kuriam rūpi Lietuvos paveldo paminklų tyrimo, restauravimo bei atributavimo problemos.

Naglis Kardelis