



AUKSĖ KAPOČIŪTĖ

Vilniaus dailės akademija

MENO FORMŲ IR SIMBOLIŲ DIFUZIJA KAIP XX a. MENOTYROS TRANSFORMACIJŲ PAŽINIMO RAKTAS

The Diffusion of Artistic Forms and Symbols as a Key
of Understanding the Transformations of 20th Century Art Criticism

SUMMARY

The article analyzes the most influential tendencies in the art criticism of the second part of the 19th century and 20th century. It shows how the diffusion of artistic forms and symbols transformed the principles of Western art criticism. The narrowness of Eurocentric approaches gradually became apparent, and so the new comparatist art criticism developed a new strategy and methods of inquiry.

SANTRAUKA

Straipsnyje tiriamas meno formų ir simbolių difuzijos poveikis klasikinės Vakarų menotyros principų transformacijai. Remiantis įtakingiausių XIX a. antrosios pusės ir XX a. menotyros tendencijų analize jame parodoma, kaip menotyrinėje mintyje ryškėjo eurocentrinių nuostatų ribotumo suvokimas ir sklaida naujos galingos komparatyvistinės menotyros, kuri esmiškai pakeitė Vakarų menotyros ideologines nuostatas, tyrinėjimo strategijas ir metodus.

„Menotyroje, – nedvejodamas teigia Olegas Grabaris, – difuzijos arba sklaidos problema yra pati svarbiausia meno istorijoje, nors ir nepaisoma.“¹ Galima įvairiai žvelgti į šį teiginį, tačiau akivaizdu,

kad jame yra daug tiesos, kadangi *meno formų, simbolių, motyvų difuzijos iš Rytų į Vakarus problema yra tiesiogiai susijusi ne tik su įtakų, tačiau ir apskritai su pasaulinio meno raidos istorijos rekonstrukcijos pro-*

RAKTAŽODŽIAI: komparatyvistinė menotyra, eurocentrizmas, rasizmas, meno formų ir simbolių difuzija.

KEY WORDS: comparatist art criticism, Euro centrism, racism, diffusion of artistic forms and symbols.

blema, kadangi Eurazijos regionas buvo galingiausių meno tradicijų gyvavimo, kultūrinių mainų vieta. Iš čia išplaukia ir daugybė kitų detalesnių konkretaus Eurazijos subkontinento regiono meno formų savitumą išryškinančių problemų. Iš tiesų, tai, ką vadiname meno formų ir motyvų difuzija iš Rytų į Vakarų, dažnai sublimuojama kitu terminu „įtakos“. O šis su meno etika susijęs klausimas savo ruožtu paliečia ir kitas jautrias konkretaus regiono ar istorinio tarpsnio meno formų ir motyvų originalumo bei autentiškumo temas menotyroje. Kitaip tariant, tikras ir nepaneigiamas meno formų ir motyvų sklaidos faktas skirtingų Rytų ir Vakarų civilizacinių pasaulių erdvėse nelengvai įsiterpia į klasikinius Vakarų menotyrinės minties modelius ir reikalauja daugybės papildomų intelektualinių judesių, išeitinių analizės principų aiškinimosi, mėginimų aiškiai apibrėžti savo tyrinėjimų lauką ir jo pažinimo strategijas.

Šių problemų svarba gimus klasikinei meno istorijai ir jai plėtojantis dėl eurocentrinių nuostatų viešpatavimo daugelio pagrindinių oficialių Vakarų menotyros kryptių ilgai buvo arba nepastebėta, arba, vengiant komplikacijų (nes reikėjo konfrontuoti su nusistovėjusiomis ir jau visuotinį pripažinimą tarsi įgavusiomis tiesinėmis eurocentrinėmis vienos kylančios linijos meno raidos teorijomis), buvo ignoruojama. Tačiau, tenka pripažinti, kad greta viešpatuojančios eurocentrinės linijos buvo nedaugelis išvalgių menotyrininkų, kurie veržėsi iš eurocentrinėmis nuostatomis besivadovaujančios menotyros, ir tai bus atskleista tolesnėje šio straipsnio dalyje, ir žingsnis

po žingsnio klojo pamatus kitai tik XX a. pabaigoje galingai išsiskleidusiai komparatyvistinės menotyros pakraipai.

Kita vertus, neturint pakankamo ne tik menotyros, tačiau ir kitų mokslinio pažinimo sričių išsivystymo lygio, išplėto metodologinio instrumentarijus, detalesniems lyginamiesiems tyrinėjimams būtinos empirinės medžiagos iš kitų civilizacinių pasaulių, klasikinėje Vakarų menotyroje sunku buvo tikėtis išsamesnių lyginamųjų Rytų ir Vakarų meno tradicijų studijų. Vadinasi, klasikinės Vakarų menotyros raidos kelias ir joje įsiviešpatavusios eurocentrinės nuostatos pirmiausia buvo objektyviai nulėmtos menko kitų neeuropinių meno tradicijų pažinimo, tų civilizacinių pasaulių žmonių kultūrinio horizonto, kalbų, meno teorinių tekstų nežinojimo ir konkretaus civilizacinio pasaulio žmonių kultūros vertybių ir simbolių sistemos, pagrindinių mąstymo kategorijų pažinimo.

Nors meno formų, simbolių ir motyvų difuzijos problemoms iš Rytų į Vakarų skirtų tyrimų yra nemažai ir jų skaičius augant komparatyvistinių studijų populiarumui sparčiai gausėja, tačiau tai daugiausia arba abstraktūs teoriniai pasvarstymai populiaria tema, arba labai specifiniai ganėtinai lokalių reiškinių empiriniai aprašomieji tyrinėjimai, neperaugantys į teorinės sintezės lygmenį. Todėl tame komparatyvistinės menotyros publikacijų sraute rimtų, konceptualiai parašytų, atitinkančių dabartinės teorinės menotyros reikalavimus studijų yra labai nedaug. Todėl toli gražu dar negalima kalbėti apie mus sudominusios temos iš-

semtumą ir ne tik todėl, kad komparatyvistinėje menotyroje aspektų, kurių tyrinėjimams difuzijos metodas būtų be galo parankus yra labai daug, bet ir todėl, kad ilgai viešpatavusi eurocentrinės pakraipos klasikinė Vakarų menotyra dar neatrodo gražinusi sau savo pačios padarytas skolas.

Tiesa, ne vienas Europos mokslininkas dar praeito šimtmečio pabaigoje atkreipė dėmesį į tam tikro pobūdžio europocentristinius elementus Vakarų menotyros istorijoje. Tačiau Europos meno istorijos paradigma gal dar ir šiandien nėra iki galo suvokta kaip tarpkultūrinių meno elementų difuzijos pasekmė. Antikinės Graikijos, Italijos Renesanso menas, ko gero, europietiškoje meno istorijos hierarchijoje tebeužima viena-reikšmę elitinę padėtį. Keista, bet net tokia humanistikos sritis kaip menotyra, net netotalitarinio valdymo laikotarpiais nebuvo *a priori* laisva ir nepriklausoma, bet pavaldi savo meto kolonijinei, rasistinei, neokolonialistinei ar kiek rafinuotesnei Vakarų mąstymo ir kūrybos formų viršenybės ideologijai, viešpataujančioms moksliniame diskurse nuostatoms bei akademinų autoritetų nustatytam *status quo*, kurio kritiškas pervertinimas gali įvykti tik intelektualiai nepriklausomų, laisvų asmenybių sukurtų alternatyvių menotyrinės minties tradicijų ir mokyklų dėka, į ką šiandien pretenduoja įvairiuose pasaulio kraštuose sparčiai besiplėtojančių komparatyvistinių mokslinių tyrimų centrų šalininkai ir įvairių komparatyvistinės pakraipos periodinių bei tęstinių leidinių kūrėjai.

Tai vis dar aktualu. 1995 m. išleistoje knygoje *Reframing the Renaissance. Visu-*

al Culture in Europe and Latin America 1450-1650 Claire Farago iš esmės analizuodama problemą sutinka su Edwardu Saidu, kad meno istorija, kaip ir kiti mokslai, turėtų į tyrinėjamą dalyką įtraukti ir mūsų dalyko kategorijų istoriją.² Tiesą sakant, visa aptariama knyga yra skirta kitokiam žvilgsniui ir kitokiam suvokimui, kuris remiasi permąstytais kategorijomis, siekiu išsiveržti anapus kultūrinių tradicijų nustatytų ribų ir dėka to *permąstyti Renesansą* bei kitus istorinius periodus kaip tarptautinį, daugia-kultūrinį fenomeną. „*Vision Itself Has Its History*“ (*Matymas turi savo istoriją*) – šią Erwino Panofsky'io frazę Farago pasiskolino savo straipsnio *Vision Itself Has Its History: Race, Nation, and Renaissance Art History* pavadinimui. Renesanso meno vieta meno istorijoje pradeda atrodyti kitaip, kai meno istorijos tyrinėjimuose pasitelkiamos tarpkultūrinių įtakų ir kultūros kaitos sąvokos. „Aš norėjau sužinoti, ar ir kaip ekstensyvi globali prekyba paveikė XVI amžiuje meno suvokimą,“ – rašo Farago. „Tuoju supratau, kad esantys Vakarų estetinės teorijos istorijos užrašai neatsižvelgia į kontaktus su neeuropinėmis visuomenėmis ir iki XIX amžiaus nemano juos esant įnašu, taigi aš pradėjau abejoti mūsų *istorinio suvokimo patikimumu*. (...) Vaizduojamųjų menų hierarchija, bet taip pat disciplinos organizacija vadovaujantis nacionalinių kultūrų terminais siūlo keletą preliminarių atsakymų.“³

XX a. antroje pusėje istorijoje, estetikoje, meno filosofijoje, meno kritikoje vis dar gausu eurocentristinių ir netgi rasistinių elementų, kurie seniai įveikti, pavyzdžiui, orientalistikoje, kadangi šie

žmonės tiesiogiai dirba su konkrečių civilizacinių pasaulių medžiaga ir geriau nei kitų sričių specialistai regi negatyvias įvairių ideologinių perlenkimų pasekmes moksliniam pažinimui. „Gates niūriai mums primena, kad rašytinė kalba, kalbant istoriškai, buvo reikšmingas, etnocentriškas kultūrinių skirtumų žymėtojas: savo peržiūrėtame estetinės teorijos dėstyje Kantas buvo pirmasis,

kuris postulavo protinių sugebėjimų ir estetinių gebėjimų skirtumus remdamasis odos spalva, Hegelis pridėjo naują bruožą, pareikšdamas, jog todėl, kad afrikiečiai nepasiekė europinio meno rašytinių kalbų, jie neturi istorijos, ir ko afrikiečiams trūksta kolektyviai, to jiems trūksta ir individualiai: vaikiška vergystės prigimtis yra susijusi su jų atminties neturėjimu.“⁴

TRADICINĖS MENOTYROS EUROPOCENTRIZMAS IR RASIZMAS

Per pastaruosius kelis XX a. dešimtmečius menotyros mokslai išgyveno esminius poslinkius, kurie tiesiogiai siejosi su daugeliu nusistovėjusių šių mokslo uždavinių, struktūros, tyrinėjimo laukų ir metodologinių nuostatų kaita. Šiuos pokyčius atspindi ir daugybės naujų menotyrynių sąvokų sklaida dabartinėje humanistikoje, senų diskreditavimas ir naujų metodologinių nuostatų ir tyrinėjimo strategijų išgalėjimas. Terminijos ir metodologijos pokyčiai, kaip žinia, tiesiogiai atspindi esminius pokyčius konkrečių mokslų struktūroje.

Neatsitiktinai pastaraisiais dešimtmečiais siekiant įvardyti epistemologinį lūžį menotyroje operuojama tokiais dichotominėmis sąvokomis kaip „tradicinė menotyra“ (Henri Zerner⁵, Charlotte Klontk⁶, Jonathan Harris⁷) arba „akademine menotyra“ turint omenyje pagrindines klasikinės Vakarų menotyros nuostatas, kurioms kaip priešprieša ženklinant naujų priešingų klasikinei menotyrai metodologinių nuostatų išgalėjimą sparčiai plinta nauji terminai „neklasikinė“, „postmodernioji“, „kontekstinė“,

„radikalioji“, „komparatyvistinė“. Tačiau kiekviena dabartinės humanistikos sąvoka yra ganėtinai konvencionali ir reliatyvi. Tai, kas anksčiau buvo nauja, ilgainiui virsta tradicija ar išsėmusia savo galimybes klasika, kuri neišvengiamai iššaukia kritinę reakciją.

Neabejotinai tai, kas apibūdinama kaip tradicija, klasika, gali turėti didžiules potencines raidos galimybes, kadangi gyvybingos tradicijos ribos yra nuolat praplečiamos. Pavyzdžiui, vienas klasikinės menotyros autoritetų Jacobas Burckhardtas, kai rašė savo pagrindinius meno istorijos ir meno kritikos veikalus, suteikusių Vakarų menotyros mokslui tvirtus metodologinius pagrindus, buvo labai revoliucingas, kadangi vienas pirmųjų po Johanno Winckelmanno atsisakė ankstesnėje menotyroje viešpatavusio menininkų biografijų atpasakojimo ir perėjo prie kokybiškai naujos stilistinės meno formų analizės. „Jis atsisakė tradicinio meno tyrinėjimo, kai pažinimo aspektu tampa atskirų menininkų, mokyklų, kryptų laimėjimai, ir sutelkė dėmesį į konkrečias meno raidos

problemas, į skirtumus, esančius tarp atskirų meno rūšių bei stilių.⁴⁸ Šis metodologinis posūkis atvėrė visiškai naujas perspektyvas ir galimybes klasikinės menotyros raidai ir tapo neatsiejama jos savasties dalis.

Kita vertus, būtent Winckelmanno, Burckhardto ir jo mokinio Heinricho Wölfflino veikaluose išgalėjo klasikinei Vakarų menotyrai būdingos *eurocentristinės* nuostatos; šių trijų Vakarų menotyros korifėjų meno istorijos tyrinėjimų lauke įtvirtinama netgi ne visa Vakarų meno tradicija, o pirmiausia Antikos ir renesanso meninė kultūra. Tiksliau pasakius, jų tyrinėjimuose *prioritetas akivaizdžiai buvo teikiamas klasikinei graikų meno tradicijai ir brandžiam italų renesansui*, o kiti netgi šių epochų meno reiškiniai dažniausia buvo pateikiami tik kaip pagalbinis ar grynai dekoratyvus, nevertas išsamesnės analizės fonas. Taigi šių klasikinės Vakarų menotyros pagrindėjų tyrinėjimų fundamentalumas ir revoliucingumas žvelgiant platesnėje istorinėje perspektyvoje buvo ganėtinai sąlyginis, tiek metodologijos, tiek ir mokslinių interesų laukų atžvilgiu.

Kas šiandien laikytina europocentrizmu ir ką vadintume rasistiniais elementais? *Dichotomija Rytai–Vakarai, kuri pabrėžia ne skirtybę, o kitą, t.y. svetimą („others“)* *neeuropinių kultūrų meno vertinimą pagal savus, vakarietiškus vertinimo kriterijus, nesigilinant kaip tas menas yra suvokiamas jį pagimdžiusioje kultūroje*. Primesdami kitų kultūrų meno tyrinėjimui savo standartus, paverčiame juos mažiau vertingais.

Vakarų meno istorijoje *Italijos Renesanso menui* *įgavus normatyvinį* statusą

meno istorijoje kitų šalių ir net laikotarpių menas ilgai buvo vertinamas atsižvelgiant į klasikinius standartus. Įvairūs autoriai pabrėžia, kad humanistinis kultūrinės opozicijos modelis buvo pritaikytas didelei istorinių situacijų įvairovei. Anthony Cutler straipsnyje *The Pathos of Distance: Byzantium in the Gaze of Renaissance Europe and Modern Scholarship*⁹ pradeda diskusiją teigdamas, kad kultūrinės opozicijos humanistinis modelis padarė Bizantiją Europos akyse žemesne, *kita* daugiau nei keturis šimtus metų istorinio rašymo. Straipsnyje jis kritikuoja bandymą kildinti Bizantijos meno tradiciją iš tų pačių šaknų kaip „Vakarų“, nes tai neleidžia adekvačiai jos suvokti pasitelkiant jos pačios terminus. Bizantijos meno tradicija tokiu būdu lieka mums mažiau artima. Vadinausi, tendencingas vertinimas Bizantijos Renesanso meninės kultūros standartais turėtų tarsi pabrėžti jos mažesnę reikšmingumą ar vertingumą lyginant su Vakarų krikščioniškojo pasaulio meno tradicija. Vienas pirmųjų šias nuostatas pamėgino sugriauti Jozefas Strzygovskis savo gausiuose Bizantijos meninei kultūrai skirtuose darbuose, visų pirma – *Bizantinische Denkmäler (Bizantijos paminklai)*, t. 1–3, 1891–1903).

Tvirtai išsąknyjusios *klasikinėje menotyroje binarinės konstrukcijos Vakarai - Rytai* kaip antitetiniai subjektai dalyvavo tame sudėtingame meno formų raidos ir metamorfozių procese, kurią nagrinėja Cutleris. „Kas pateisina šį grubų binarizmą šiandien?“ – klausia Farago. Akivaizdu, kad Bizantijos meno paveldo dalis Europoje, o ypač Italijoje yra nepapras-

tai vertinga ir neginčytina. Į šią problemą atkreipia dėmesį Farago: „Bizantijos meno įnašas (ir bizantiškos atvaizdo teorijos) į europietišką meną ir Vakarų estetiką reikalauja peržiūrėjimo to fakto šviesoje, kad kai Italijos humanistai rašytojai ir dailininkai kildinomi iš graikų-romėnų (iš čia terminas *Renesansas*), jie nesistengė paminėti ilgai trukusios kultūrinės sąveikos su Bizantija (ir kitur), kuri vyko ir tebevyksta jų pačių žemėje.¹⁰ Taigi vienos medalio pusės, vieno fakto sureikšminimas neišvengiamai gimdo tendencingus ir istoriniais šaltiniais nepagrįstus požiūrius, kurie vėliau dėl įvairių ideologinių nuostatų ilgam tampa nekvestionuojama tiesa. Idėmiau pažvelgę į Rytų ir Vakarų meno tradicijų sąveikos istoriją, be vargo aptiksime daugybę įvairių vienpusiškų nutylėjimų ar atvirų meno istorijos procesų falsifikavimų, kurių tikslas buvo teorinis eurocentrinės ideologijos pagrindimas.

Sąžininga menotyrinė siekiamybė būtų suvokti konkrečių meninės kultūros regioninių formų savitumą remiantis jų pačių mąstymo kategorijomis ir terminais, o ne mechaniškai primetant kaip nekvestionuojamą normą kitame regione susiklosčiusias meno raidos schemas, kurios, visiškai akivaizdu, negali pretenduoti į universalumą dėl savo lokalinio pobūdžio. „Dokumentacijos trūkumas, kuris yra būdingas visai klasei afrikietišku-portugališkų daiktų – implikuoja, kad šie hibridiniai kultūriniai produktai ir toliau buvo vertinami pirmiausia kaip egzotiški kolekcininkų daiktai, bet ne kaip reprezentuojantys Sapi tikėjimus, europiečių, kurie jų sie-

kė ir kurie asimiliavo juos remdamiesi savo ribotu suvokimu.¹¹

Kyla natūralus klausimas, kodėl ilgą laiką – net iki XX a. pr. kitų *neeuropinių tautų, netgi turinčių daug turtingesnes ir rafinuotesnes meno tradicijas* menas – Vakaruose taip ilgai ir tendencingai buvo traktuojamas tik kaip įdomi egzotika. Priežasčių yra daug. Viena vertus, tai buvo salygota fakto, kad iki XIX a. nebuvo sukaupiti lyginamiesiems tyrimams reikalingi pakankami empiriniai duomenys, o jiems atsiradus, naujam požiūriui išsikrovoti savo nišą moksliniame diskurse reikėjo laiko. Tad mes iškart išskirsime kelias, mums atrodančias svarbesnes tuo metu moksle susiformavusias nuostatas.

Viena jų – meno ir gamtos panašumo teorija, kita, kad menas – tai racionali žmogaus veiklos pasekmė – gyvūnai meno nekuria. Afrikiečių, indėnų ir kitų neliteratūrinių kultūrų tautų menas tokių kriterijų neatitiko. Atsivežtos skulptūros domino, bet tik kaip egzotiškas, nors ir dailiai atliktas daiktas. Gražios skulptūrėlės, tačiau savo neproporcingai didelėm galvoms, neatitiko Vakaruose tvirtai įsišaknijusių klasikinio meno suvokimo standartų. Tokie ir panašūs iš įvairių tolimų šalių atsivežti, netgi rafinuočiausi indų, kinų, japonų meno kūriniai ilgai buvo suvokiami kaip žemesnių, lyginant su europiečiais, tautų sukurti artefaktai. Tautų, kurios „nėra racionali“, neturi tokios kaip vakariečiai kultūros, religijos, meno, socialinės organizacijos formų. O jei jos skiriasi, sunkiau suprantamos, neatitinka Vakaruose susiformavusių grožio kanonų, vadinasi, jos yra žemesnės. Kita nema-

žiau svarbi problema, sąlygojusi eurocentrinių teorijų išgalėjimą Vakarų menotyroje, tai objektyvūs rašto barjerai, kurie ilgai trukdė suvokti kitų civilizacinių pasaulių mastymo kategorijų, estetinių idealų ir meno formų savitumą. Todėl neatsitiktinai europietiškos civilizacijos meno pasiekimai Antikos ir renesanso laikotarpiu Vakaruose buvo laikomi aukščiausia norma, idealu, kitų tautų išsivystymo matu ir, europiečių manymu, turėtų būti tų tautų siekiamybe meno formų evoliucijos grandinėje.

Neprimeddami savo vertinimo kriterijų kitiems, pasilikame didesnę tikimybę išsiskverbti į kitokią meninių vertybių sistemą, suvokti jos meninių idealų savitumą ir, tuo pačiu, priartėti prie tiesos pažinimo. Nepažįstamo, *kito* objekto, ar iš svetur atkeliavusio meninio kūrinio vertinimas tik kaip egzotiškos įdomybės įtvirtina jo formalų paviršutinišką suvokimą, kuris užsklendžia galimybę suvokti jo prasminį turinį ten – jį pagimdžiusioje kultūroje – ir čia, ypač, jeigu tas elementas tampa integruota Vakarų meninės kultūros dalimi.

Vėlgi kalbant apie Vakarų renesanso (dažniausiai italų) menui ir iškiliausių renesanso menininkų kūrybai skirtus klasikinės menotyros šalininkų tyrinėjimus pastebima, kad nepaisant tyrinėjimų gausos ši ilgą laiką menotyrininkų vienpusiškai sureikšmintą ir tarsi elitine paversta menotyrininkų studijų sritis nėra ir vargu ar gali būti visapusiškai išsemta. Pagrindinė to priežastis, kad daugelis tradicinės meno istorijos pakraipos menotyrininkų dirbo neatsižvelgdami į *kultūros kaitos paradigma*; jie naudojo tradiciniu menotyrininko arsenalu, tuo

idėjų kontekstu, kuris savo esme yra eurocentrinis ir turi nemažą rasistinių prietarų elementų. Tai, be abejo, veikia Vakarų meno tradicijos tyrinėjimus, kurie yra daug skurdesni jei nepasitelkiamos kitų meno tradicijų teikiamos lyginamosios analizės perspektyvos. Kitų neeuropinių ir Europos tautų meno istorijos renesansinių procesų pasitelkimas lyginamajai analizei padeda visiškai kitaip pažvelgti į italų renesanso fenomeną, suvokti jį, Arnoldo Toynbee žodžiais tariant, ne kaip unikalų, o kaip pasikartojantį civilizacijos istorijos reiškinį, atsiradusį veikiant kitų civilizacinių pasaulių meninės kultūros raidos procesams. „(...) kuris reiškė ne ką kitą, o mirusios civilizacijos vaiduoklio evokaciją. Šio veiksmo objektas buvo tėvyninės vakarų civilizacijai helenistinės kultūros šešėlis.“¹² „Evokacija mirusios arba pasenusios civilizacijos fazės gyvos civilizacijos atstovų – tai ne unikalus istorinis įvykis, o pasikartojantis istorinis procesas, todėl reikėtų kalbėti ne apie renesansą, o apie renesansus.“¹³ Renesansas, pasak Toynbee, yra viena iš kontaktų formų. Tai kontaktas, kuris vyksta ne erdviniame išmatavime, o laike. Kontaktas vyksta tarp gyvos civilizacijos ir mirusios civilizacijos arba gyvos, bet nuėjusios į praeitį civilizacijos šmėklos. Tokios šmėklos evokacija – rizikingas dalykas. Geriausiu atveju tai gali paveikti stimuliuojamai. Tačiau gali būti ir atvirkščiai, vietinis genijus prikėlęs šmėklą gyvenimui gali būti pasmaugtas¹⁴. Renesansas Anglijoje ir kitose Vakarų Europos šalyse buvo apspręstas idėjų ir institutų, gimusių šiaurės Italijoje. Renesanso idėjų ribomis tapo naujos užokeaninės kolonijos. Bet tuo

pačiu metu, kai anglai, prancūzai, vokiečiai, ispanai ir lenkai negrįžtamai pakliuvo į itališkosios kultūros įtaką – graikai pareiškė, kad *pranašo tiurbanas* jiems miellesnis nei popiežio tiara.¹⁵

„Panašumas neretai identiškas, vargu ar gali būti laikomas atsitiktiniu sutapimu. Greičiau tai susiję su nesibaigiančia istorinės tradicijos grandine ir geografine difuzija, kurią visiškai įmanoma rekonstruoti ir iššifruoti.“¹⁶ Be abejo, kalbant apie antikos įtaką italų renesansui – ši tema pirmiausia susilaukė renesanso meną kūrusių veiksmų tyrinėtojų dėmesio. Tuo tarpu kitų kultūrų įtaka renesansui susidomėta gerokai vėliau.

Neatsitiktinai Gatasas ir kiti įtakingi teoretikai, kaip pavyzdžiui, Edwardas Saidas, meta Vakarų humanistikai visiškai pagrįstą kaltinimą, kad ji neatsižvelgia į tam tikro pobūdžio kontekstus.¹⁷ Pavyzdžiui, kol gausūs rytietiški rašmenys, puošiantys šventųjų aureoles ar drabužių pakraščius, italų renesanso dailininkų paveiksluose buvo suvokiami tik kaip dekoratyvus ir egzotiškas motyvas, jie nebyliai tylėjo. Tačiau pradėjus gilintis į klausimus, kaip ir kodėl tie rašmenys dažnai kartojasi įvairių renesanso dailininkų kūriniuose ir ką jie galėtų reikšti atskirais atvejais, gauti netgi labai konkretūs atsakymai.¹⁸

EUROCENTRIZMO IŠTAKOS MENOTYROJE

Tekstus formavusius eurocentristinio požiūrio išgalėjimą menotyroje galima skirstyti į tekstus, kurie susiję su meno istoriografija bei gretutinių mokslų tekstais. Pirmiausia turiu galvoje antropologinius tyrinėjimus. Dabartinių antropologinių tekstų pirmtakai – XVI, XVII amžiaus kultūrinės geografijos ir keliautojų literatūra, buvo organizuotos pagal tautas, miestus ir kontinentus bei tokias senovines kategorijas kaip papročiai, religiniai ritualai, valdymo formos, kostiumai, kalba, meninė kūryba. Kitos kultūros buvo vertinamos joms pritaikant savo kultūrinio suvokimo matą, kai turinčios raštą (tokį, kaip jis suvokiamas vakarietiškoje kultūroje) kultūros buvo suvokiamos kaip vertesnės už tokio rašto neturinčias – tokios kultūros buvo pavadintos primityviomis. Tai pamažu implikavo eurocentristinio požiūrio radimąsi.

Spausdinimo technologijos paskatino naujo, iliustruotos geografijos, žanro atsiradimą, kuris rėmėsi Plinijaus ir Herodoto tekstine tradicija, kurie skirstė tautas pagal tai, kokių praktikų, papročių, tradicijų jie laikėsi.¹⁹

Nuo 1790 žodis „rasė“ reiškiantis paveldimus skirtumus tarp šeimos grupių, buvo suvokiamas kaip svarbus faktorius apibūdinantis savitas kultūrinės ypatybės. Anatomas Georges Cuvier teigė, kad negrai buvo kvaili, nes jiems trūko civilizacijos. Jis buvo vienas pirmųjų įtakingų šalininkų idėjos, kad pastovūs protinių skirtumų sugebėjimai yra paveldėti „rasinių“ požymių.²⁰ Nors kūrinių kokybės ir ekspresijos analizė, be abejo, išsemia faktus.

Ir XIX amžiuje antropologai studijavo materialią kolonizuotų tautų kultūrą, bet ne jų „meną“. Aukštojo Meno pa-

saulyje tokie objektai buvo per daug nutolę nuo priimtino kanono, kad galėtų atitikti meno kūriniui keliamus reikala-

vimus, netgi tapti jo paribiais, o kategorija *l'art primitif* buvo užimta japoniškų graviūrų.²¹

Literatūra ir nuorodos

- 1 Oleg Grabar. Dissemination // *The Dictionary of Art*. Ed. James Turner, Vol. 9, 1996. Groves Dictionaries Inc., New York, p. 33–38.
- 2 Claire Farago. Reframing the Renaissance // *Reframing the Renaissance. Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*. Edited with an Introduction by Claire Farago. Yale University Press New Haven and London, 1995, p. 5.
- 3 Ten pat, p. 1.
- 4 Iš [Gates, 1986, Introduction] cit. pagal Claire Farago. Reframing the Renaissance // *Reframing the Renaissance. Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*. Edited with an Introduction by Claire Farago. Yale University Press New Haven and London, 1995, p. 5. Gates, Henry Louis, Jr., ed. „Race,“ Writing, and Difference. – Chicago and London, University of Chicago Press, 1989.
- 5 „Tačiau tradicinė meno istorija vis dar veikia. Ypačingai aktyvi Prancūzijoje ir Anglijoje ji atnaujina savo technikas. Ji nori atstatyti meninę praeitį, ir žino kaip nusakyti savo užduoties atlikimą: kūrinių inventorinimas, menininkų biografijų išdėstymas, atributavimas / priskyrimas, datavimas kūrinių pagal išorinius požymius (parašai, archyviniai dokumentai, senos tradicijos ir t.t.) (kūrinių priskyrimas ir datavimas pagal stilių atsižvelgiant į jo išvaizdą / kūną / medžiagą, galiausia rekonstravimas pagal tekstų etiudus, manierą, pagal kuriuos kūriniai buvo matomi ir suprantami.“ p. 183–184, *Faire de l'histoire. Noveles approches*. Dir. J. Le Goff, P. Nora, P. Gallimard, 1974. L'Art par Henri Zerner, p. 183–202.
- 6 „Pirmiausia, tradicinė meno istorija buvo kritikuojama kaip griežtai remianti kanoniškai didžiuosius meistrus (kuriems pavyko ir kaip dauguma iš tų kritikų pasakytų – neatsitiktinai – būti tais menininkais, kurie rinkoje savo kūrinius parduodavo už aukščiausią kainą) ir tokiu būdu iš jų akiračio buvo eliminuota kita vizuali produkcija, vienodai svarbi kultūros studijoms.“ p. 467 *A Companion to Art Theory*, 2002 Ed. By Paul Smith and Carolyn Wilde Str.: Charlotte Klonk. Interdisciplinarity and Visual Culture. p. 467–476.
- 7 Jonaathan Harris. The New Art History, Radical art history. Back to its future? p. 35–60.
- 8 Antanas Andrijauskas. *Meno filosofija*. – Vilnius: Mintis, 1990, p. 143.
- 9 Anthony Cutler. *The Pathos of Distance: Byzantium in the Gaze of Renaissance Europe and Modern Scholarship*. p. 23–45; *Reframing the Renaissance. Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*. Edited with an Introduction by Claire Farago. Yale University Press New Haven and London, 1995.
- 10 Claire Farago. Reframing the Renaissance // *Reframing the Renaissance. Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*. Edited with an Introduction by Claire Farago. Yale University Press New Haven and London, 1995, p. 12.
- 11 Ten pat, p. 10.
- 12 Тойнби Дж. Арнольд. ПОСТИЖЕНИЕ ИСТОРИИ. Оп.: – Москва: Прогресс, 1991, с. 600.
- 13 Ten pat.
- 14 Ten pat.
- 15 Ten pat, p. 30.
- 16 Ten pat, p. 639.
- 17 Edward W. Said. *Orientalizmas*. – Vilnius: Apostrofa, 2006, nuo 27 p. ir toliau
- 18 Tanaka H. Arabism in 15th century Italian paintings // *Bijutsu shigaku Nr. 19*, Tohoku daigaku bigaku bijutsushi kenkyu shitsu, Sendai, 1997. Tanaka Hidemichi. Oriental scripts in the Painting of Giotto's Period // *Gazette des Beaux – Arts*, 1989, p. 214–226.
- 19 Claire Farago. Vision Itself has Its History: Race, Nation, and Renaissance Art History // *Reframing the Renaissance. Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*. Edited with an Introduction by Claire Farago. Yale University Press New Haven and London, 1995, p. 74.
- 20 Ten pat, p. 77.
- 21 Shelly Errington. *Anthropology. Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside*. Irving Lavin ed. – Princeton: Institute for Advanced Study, 1995, p. 27–32.

B. d.