



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Vilniaus dailės akademija

# KINŲ ESTETIŠKUMO SAMPRATA IR VAIZDUOJAMOSIOS DAILĖS TRAKTATŲ SAVITUMAS

The Concept of Chinese Aesthetics  
and the Peculiarities of Fine Art Treatises

## SUMMARY

This paper explores various aspects of traditional Chinese aesthetics and the specific features of its inherent concepts. It focuses on the ancient mythical sources of the aesthetics; analyzes in detail the development of its concepts in classical Confucianism, Taoism and Chan writings; concisely describes specifics of all major trends of Chinese aesthetic approaches to the aesthetic nature of art and the fundamental cognitive problems; reveals the theoretical and methodological art criticism and aesthetic approaches to the phenomena of artistic differences; highlights the relations between aesthetic concepts of art criticism and actual needs of artistic practice; on the basis of comparative analysis it examines the peculiarities of Chinese art of calligraphy and painting described in various treatises.

## SANTRAUKA

Straipsnyje įvairiais aspektais tyrinėjami specifiniai tradicinės kinų estetikos bruožai, jai būdingos estetiškumo sampratos ypatumai. Daugiausia dėmesio skiriama kinų estetiškumo sampratos ištakoms mitinėje pasaulėžiūroje, detaliai analizuojamos estetiškumo sampratos metamorfozės klasikinio konfucianizmo, daoizmo ir čan mąstytojų veikaluose. Glaustai apibūdinami specifiniai visų pagrindinių kinų estetikos krypčių atstovų požiūriai į estetiškumo prigimtį ir pamatines meno pažinimo problemas. Atskleidžiami teoriniai ir metodologiniai filosofinės ir menotyrinės estetikos požiūrių į meno reiškinius skirtumai. Išryškintas menotyrinės estetikos koncepcijų ryšys su aktualiais meno praktikos teorinio apmąstymo poreikiais. Lyginamosios analizės pagrindu atskleidžiamas kinų vaizduojamosios dailės kaligrafijos ir tapybos traktatų savitumas, jų specifiniai tipologiniai bruožai, prioritetinių problemų laukai.

RAKTAŽODŽIAI: Kinų estetika, meno teorija, konfucianizmas, daoizmas, Konfucijus, Laozi, Zhuangzi, Mazu Daoyi.  
KEY WORDS: Chinese aesthetics, art theory, Confucianism, Taoism, Laozi, Zhuangzi, Mazu Daoyi.

## KINŲ ESTETIŠKUMO SAMPRATA

Kinų estetika, paklojusi pamatus kitoms didžiosioms Rytų Azijos (japonų, korėjiečių) tradicijoms, išsiskiria estetiškos minties idėjų istorijoje tęstinumu, ypatingu subtilumu ir daugybe savitų bruožų, skiriančių ją nuo kituose pasaulio regionuose susiformavusių didžiųjų estetikos tradicijų. Brandžios kinų estetikos ir meno tradicijos rafinuotumas paaiškinamas tuo, kad į jos kūrimą įsitraukė visapusiškai išsilavinusios kilmingos aristokratijos, aukšto rango valdininkų, mąstytojų, mokslininkų, menininkų, literatų sluoksnis. Jis tūkstantmečiais remiasi turtingomis filosofijos, meno praktikos tradicijomis, kilnaus išmintingo žmogaus idealu ir savita „meno kelio“ ideologija.

Kinų estetikos ištakos – senovės kinų mitologija, kuri fantastiniais vaizdiniais atspindi žmonių troškimus, svajas. Ji yra paini, prisodrinta ritualinės kultūros elementų, lakios vaizduotės polėkių ir mįslingos simbolikos, kadangi žmonės, laikydami save neatsiejama gamtos pasaulio dalimi, tapatinasi su gamtos jėgomis. Ankstyvasis mitinės sąmonės raidos tarpsnis siejasi su archajiniais kosmogoniniais mitais, atspindinčiais organicistinius požiūrius į pasaulio sandarą, „žemės–žmogaus–Dangaus“ santykius. Dievai, mitinės esybės ir žmonės šiame vientisame pasaulėvaizdyje glaudžiai susiję su įvairiomis gamtos jėgomis, o dangiškasis pasaulis tarsi atkartoja žemiškos hierarchijos principus. Tad kiekvienas konkretus estetiškas ar meninis reiškinys kinų mitinėje sąmonėje suvokiamas kaip detalė, santykiaujanti su visuma.

Kitas aptariamos mitologijos aspektas siejasi su penkianariu pasaulio suvokimo modeliu, kurio epicentre – žmogus ir besiskleidžiančios keturios pagrindinės pasaulio kryptys. Kinų filosofijoje ir numerologijoje su skaičiumi penki siejami visi Visatos procesai, kadangi šis skaičius simbolizuoja aukščiausią imperatoriaus galią, kūrybingumą, aktyvumą, išmintį, tobulą tvarką. Tai universalus, viską persmelkiantis kūrybinis pradas, kuris skatina visus daiktus ir reiškinius keistis, judėti į priekį, plėtotis. Šioje hierarchizuotoje mitinėje sistemoje sureikšminama penkių pagrindinių planetų, penkių pagrindinių elementų (vanduo, metalas, ugnis, medis, žemė), penkių šventųjų kalnų, penkių jutimo organų, penkių muzikos garsų ir penkių spalvų sąveika. Vadinausi, jau kinų mitinės pasaulėžiūros esmėje glūdi *estetinis* harmonijos, pusiausvyros, subalansuotos garsų ir spalvų sąveikos principas, kuris daro įtaką vėliau išsiskleidusioms filosofinėms ir menotyrinės pakraipos estetinėms teorijoms.

Vakarų mokslininkams būdingas nesąmoningas noras primesti kitų civilizacijų pasaulių, vadinausi, ir kinų estetikos, meno teorijos tyrinėjimams savo mąstymo schemas, teorinius ir metodologinius principus. Tačiau vakarietiška „estetikos“ mokslo samprata tik su tam tikromis išlygomis gali būti taikoma tradicinei kinų estetikai, kuri remiasi kitokiais požiūriais į žmogaus ir jį supančio gamtos pasaulio santykius, estetiškumą, meną, menų hierarchiją, menininką, jo kūrybos tikslus, meninės kūrybos procesą, svarbiausius

jam darančius įtaką veiksnius ir pan. Todėl pasinerdami į tradicinės kinų estetikos, meno teorijos, meno pažinimą, neturime pamiršti šio tyrinėjamo estetinio fenomeno savitumo.

Įdėmiau lyginamuoju aspektu analizuojant Kinijoje, Indijoje ir Vakaruose išsikristalizavusias *mokslo apie estetiškumo prigimtį, jo apraiškas gamtoje ir mene tradicijas*, iškart į akis krinta esminiai estetiškos minties tradicijų skirtumai. Jie pirmiausia išryškėja pamatinėse teorinėse nuostatose, kategorijose ir gvildenamų problemų laukuose, konkrečių problemų akcentuose ir savitose jų interpretacijose. Kita vertus, kiekvienoje iš minėtų tradicijų susiklosto skirtingos kryptys, mokyklos su savitais požiūriais į pamatines filosofinės ir menotyrinės estetikos problemas. Šiuos skirtumus akivaizdžiai regime ir įtakingiausių kinų estetikos krypčių (konfucianizmas, daoizmas, čan) pamatinėse teorinėse nuostatose. Pavyzdžiui, konfucianizmo kūrėjų ir adeptų veikaluose aiškiau nei kitose kryptyse ryškėja potraukis į racionalų mąstymą, logišką minčių dėstymą, tiksliau apibrėžtas kategorijas, o daoistinis ir čan mąstymas neretai stulbina paradoksaliu ir kategorijoms būdingu neapibrėžtumu, prasių priklausymu nuo konkretaus konteksto ir situacijos.

Retrospektyviai žvelgiant į ilgą kinų estetiškos minties nueitą kelią, negalima kategoriškai teigti, kad tradicinėje Kinijos kultūroje gyvuoja „mokslo apie grožį“ vakarietiškoji šio mokslo prasme. Pirmiausia šiuolaikinėje kinų humanistikoje išplitęs dvidalis terminas *meixue*, kurį sudaro žodžiai *mei* (grožis) ir *xue* (mokymas)

yra tik XX a. pradžioje nukaltas naujadaras. Jis įsitvirtina verčiant vakarietiškus estetinius tekstus ir ieškant „estetikos“ sąvokos kiniškų atitikmenų. Šias simetriškų terminologinių atitikmenų paieškas Kinijoje lemia skirtingi susidūrusio su Vakarų civilizacija mokslo raidos veiksniai. Pirmiausia tai vienas iš būdų geriau suvokti Viduržemio jūros regiono antikos bei Vakarų estetikos ir meno tradicijų savitumą. Kita vertus, jis kyla iš kultūrinio dialogo ieškojimo, noro visaverčiai diskutuoti su Vakarų estetikos ir meno tradicijos atstovais jų teorinių koncepcijų ir idėjų teritorijose. Ir galiausiai Vakarų estetikos idėjų, teorinių ir metodologinių principų recepcija padeda kinams geriau suvokti savo estetikos, meno teorijos ir meno tradicijų savitumą bei vertę.

Neatsitiktinai vietoj mums įprasto termino „estetika“ prancūzų sinologė Florence Hu-Sterk siūlo mokslininkams pasitelkti kitą, jos akimis žvelgiant, tikslesnę formulotę: „kinų požiūriai į meną ir grožį (*la réflexion des chinois sur les arts et beau*).“<sup>41</sup> Kiek konceptualiai pagrįstas toks siūlymas, pamatysime pasinerdami į lyginamuosius kinų estetikos ekskursus su kitų civilizacinių pasaulių estetikos ir meno teorijomis, papunkčiui aptardami įvairius kinų estetikos idėjų, sąvokų sistemas, meno, menininko, menų hierarchijos, meninės kūrybos procesų psichologijos, meno kūrinio sampratos ir kitus ypatumus. Todėl pasitelkdami vakarietiškoji terminą „estetika“ tradicinės kinų estetikos analizei, vartosime jį tik su tam tikromis išlygomis, neužmiršdami tyrinėjamos tradicijos savitumo.

## FILOSOFINĖS IR MENOTYRINĖS ESTETINĖS MINTIES RAIDOS KRYPTYS

Kinijos estetinė mintis, kaip ir daugelyje kitų pasaulio regionų, klostosi dviem pagrindiniais srautais – pirmiausia *filosofiniuose* veikaluose, o vėliau *menotyriiniuose* tekstuose teoriškai apmaštant įvairiose meno rūšyse ryškėjančius estetinius dėsningumus, menininko požiūrius į pasaulį, gamtą, įvairias kūrybos ir meninės išraiškos priemonių subtilybes. Filosofinės estetikos srityje giliausią reži kinų estetinės minties istorijoje palieka daoizmo, konfucianizmo, čan ir menkliau pastebimi legizmo šalininkai, kurie suformuluoja pamatinius šių kryptių estetinio pasaulio suvokimo principus. Jų pradmenų aptinkame VI–III a. pr. m. e., kai kristalizuoja senovės kinų požiūriai į estetinius reiškinius, įvairias meninės veiklos formas. Ankstyvuojau estetinės minties raidos tarpsniu vyrauja konfucianizmo ir daoizmo kryptims priklausantys mąstytojai. Vėlesnę filosofinės estetikos raidą, nedaug nusižengdami tiesai, galime aiškinti kaip nuolatos besiplečiantį *daoistinių* (*Laozi, Zhuangzi*), *rečiau konfucianistinių* (*Lunyu*) tekstų komentarą. Ilgainiui greta šių dviejų pagrindinių filosofinės estetikos kryptių skleidžiasi neodaoizmo, čan ir neokonfucianizmo šalininkų estetinės idėjos. Visos minėtos kryptys, sąveikaudamos tarpusavyje, suformuoja specifinį filosofinės estetikos situacinių ir kontekstinių kategorijų pasaulį ir pagrindinių problemų lauką.

Rutuliojantis filosofiniam pasaulio suvokimui, mitinės vaizduotės įtaką pirmiausia apriboja, išstumdamas ją į paribius, racionalistiniais principais besire-

miantis konfucianizmas, kuris, antgamtiškas mitines būtybes paversdamas žmonėmis, istorina mitus. Oficialų valstybinės ideologijos statusą įgavęs konfucianizmas daro didžiulį poveikį imperijos aristokratijai, intelektualiniam elitui, literatų, knyginkų sluoksniui. Jo sekėjai daugiausia dėmesio sutelkia į socialinius santykius, politinius harmoningos valstybės gyvavimo principus, pareigas, etinio ir estetinio auklėjimo problemas, kurios sprendžiamos pasitelkiant poezijos, muzikos, kaligrafijos, tapybos teikiamas galimybes. „Dainos, – sako Konfucijus, – lavina žmogų, aštrina jo žvilgsnį, stiprina santarvę, išsklaido liūdesį ir nepasitikėjimą.“<sup>2</sup> Konfucianistinės estetikos leitmotyvai tvirtai įauga į kinų estetinės minties tradiciją ir įvairiais pavidalais atgimsta tūkstantmečių tėkmėje. „Dorybingi žmonės, – rašo į filosofinių konceptualumą linkstantis vienas žymiausių Tang ir Song dinastijų sandūroje gyvenusių estetikų Jing Hao, – užsiima muzika, kaligrafija ir tapyba ir todėl nepasineria į chaotiškas ydas.“<sup>3</sup>

Daugelį amžių imperatorių rūmų aplinkoje viešpatavęs konfucianizmas yra svarbi ankstyvosios tradicinės kultūros, estetinės minties raidos dominantė. Konfucinės estetikos tradicijai būdingos moralizuojančios ir reglamentuojančios idėjos pirmiausia nukreiptos į tradicionalizmo kultą ir etines nuostatas, kuriomis remiantis gvildenamos pamatinės estetikos ir meninės kūrybos problemos. Iš čia radosi kvietimas konfucianizmo adeptams remtis amžiais nusistojusiais

tvarkos, teisingumo ir moralės dėsniais, kurie lemia socialinius santykius, daiktų harmoniją ir apibrėžia kūrėjo santykį su gamta ir visuomene.

Konfucinės estetikos įtaka skleidžiasi ne tik imperatorių rūmų aplinkoje, tarp sostinės iškurtų Kaligrafijos ir Tapybos akademijų narių, tačiau ir valstybės administracinių institucijų veikiamuose provincijos kultūros centruose. Gvildendami meno problemas konfucianistai pagrindinį dėmesį sutelkia į socialines meno funkcijas išskirdami tris pagrindines – *ilustracinę, magišką ir moralinę*. Svarbiausioje – moralinėje – pabrėžiamas meno sugebėjimas ugdyti socialiai reikšmingas kilnios ir harmoningos asmenybės savybes: dorovingumą, taurumą, pareigos jausmą, išmintį ir dvasinę pusiausvyrą. Harmonijos jausmas, tiesa, grožis, tobulumas, subtilumas ir kitos aukščiausios estetiškos vertybės, anot konfucianizmo šalininkų, pasiekiamos ne prastuomenės atstovams, o tik kilniems žmonėms, kurie vadovaujasi tauriais poelgiais ir etiniais gyvenimo principais. „Nors turėtum puikiausius Choukung talentus ir gabumus, – sako Konfucijus, – bet jei būsi išpuikęs ir godus, visa kita tavyje neteks savo vertės.“<sup>4</sup>

Dar senovėje kinų kultūroje didžiulę įtaką įgyja konfucianizmui oponuojantis klasikinis filosofinis daoizmas, kurio pradininkai Laozi ir Zhuangzi skelbia atsiribojimą nuo socialinių konvencijų ir nepasitikėjimą žodžio galia. „Dao, išsakytas žodžiais, nebūtų begalinis Dao“<sup>5</sup>, – teigiama Laozi tekste. Kūrybinę laisvę aukštinantis daoizmas žavi sąmoningai nusišalinusiais nuo griežtais ritualais suvaržytos imperatoriaus rūmų aplinkos

kūrybingas ir meniškos prigimties asmenybės. Tačiau šios atsiribojimą, vienatvę, spontaniškumą aukštinančios idėjos, stiprėjant neokonfucianizmo poveikiui, vėliau daro įtaką ir imperatoriškų Kaligrafijos ir Tapybos akademijų nariams, kurių prievolė buvo vadovautis konfucinės estetikos nuostatomis.

Daoistinės estetikos išėjties taškas yra paslaptingo, žodžiais neįvardijamo *Dao* (kelias, esmė) aukštinimas. „Kelias negirdimas, o jeigu mes ką nors girdime – vadinasi, tai ne Kelias. Apie Kelią negalima nieko sakyti, – teigia Zhuangzi, – o jeigu apie jį ką nors sako, vadinasi, tai jau ne kelias“<sup>6</sup>. Universalus, turintis daugybę įvairių konotacijų daoistų *Dao* kelio mokymas su visais pagrindiniais savo atributais (*yin* ir *yang* sąveika, harmonija, grožis, natūralumas, paprastumas ir pan.) yra pamatinis daoistinės estetikos leitmotyvas, kuris persmelkia įvairius estetiškos teorijos ir meno praktikos aspektus. Perėmę kai kuriuos mitinės pasaulėžiūros elementus, filosofinio daoizmo atstovai pasineria į žmogaus ir gamtos santykių tyrinėjimus. Jiems harmonija pirmiausia siejasi su žmogaus būties pilnatvės, džiaugsmingumo jausmais, natūralia jo kūrybinių galių sklaida gamtos prieglobstyje. „Sekime laisvu gyvenimo srautu ir išnaudokime iki pabaigos savo gyvenimui skirtą laiką!“<sup>7</sup> – entuziastingai kviečia žmogiškos būties pilnatvę aukštinantis Zhuangzi. Iš čia kyla išskirtinis daoizmo mąstytojų dėmesys *visumos* ir *pilnumos* sąvokoms, kadangi, jų įsitikinimu, *žmogų supančiame pasaulyje atskiri žmonės ir daiktai gyvuoja tik universalesnėje visų daiktų ir ryšių harmonijos sistemoje*. Vadinasi, sistema „žemė–žmo-

gus–Dangus“ ir visos sudėtinės jos dalys gyvuoja pagal vieningus *Dao* principus, o individo ir visumos santykiai apibūdinami pusiausvyros, tikslingumo, balanso, vientisumo, priešybių vienybės ir kitomis estetinių atspalvių įgaunančiomis artimomis harmonijai sąvokomis.

Daoizmo filosofijai būdingas estetiškas būties ir „meno kelio“, kaip „išminčių kelio“, ideologijos aukštinimas. Jis papildomas savita simbolika, kuri siejasi su pirmaprādėmis gamtos formomis: ratas – su šviesiu vyrišku padu, kvadratas – su tamsiu moterišku, dvasia oponuoja materijai, idealumas – natūralumui, grožis – bjaurumui, gėris – blogiui, dangus – žemei, šviesa – tamsai, kalnai – vandenims, dešinė – kairei, viršus – apačiai, centras – periferijai, aktyvus – pasyviams, organizuota struktūra – amorfiškai ir pan. Dialektinis visų gamtos, būties, meninės kūrybos procesų suvokimas persmelkia daoizmo estetiką ir tampa jos savastimi.

Trečioji filosofinė kryptis, stipriai paveikusi kinų estetiškos minties raidą, yra iš Indijos išplitęs ir Kinijoje vietinių mąstymo tradicijų savitai transformuotas čanbudizmas (čan). Ši iš mahāyānos budizmo, šeštojo čan patriarcho Huinengo ir Mazu Daoyi idėjų išsirutuliojusi ir Tang epochoje didžiulę įtaką įgavusi filosofinės estetikos pakraipa plinta iš čan vienuolynų į filosofų, kūrybinės inteligentijos ir menininkų sluoksnius. Čan mąstytojai plėtoja iš mitinės pasaulėjautos kylančias, daoistams artimas Visatos ir gamtos pirmaprādės vienybės ir būties harmonijos idėjas. Iš čia radosi įtakingo Lindzi (jap. Rinzai) mokyklos pirmtako Mazu Daoyi teiginys: „Visa Žemė yra viena sąmonė, visa Visata yra vienos tiesos pėdsakas.“<sup>8</sup>

Čan filosofijoje paradoksaliai jungiasi budistinės tobulėjimo, sąmonės transformacijos ir daoistinės „Kelio“ idėjos. „Jei tavo sąmonė nesikeičia, – sako Mazu Daoyi, – tu paskęsi svaigiame kvaitulio vandenyne.“<sup>9</sup> Ši savo teiginį jis patikslina kita mintimi, kad „neįmanoma tobulėti Kelyje, kadangi tobulėjime nėra nei laimėjimų nei pralaimėjimų. Tačiau jei netobulėsi kelyje, tapsi panašus į paprastus žmones.“<sup>10</sup>

Čan mąstytojai suabejoja konfucianistų šlovinamo žodžio galia. Jų įsitikinimu, žodžiais neįmanoma perteikti Absoliuto, tikrosios slėpiningos reiškinių ir meno esmės. Absoliuto ir visų tobulos gamtos harmonijos ir tikro meno apraiškų vienybės pažinimą jie sieja su meditacijos būdu gimstančiu sąmonės nušvitimu ir intuityvaus pažinimo keliu. *Todėl žodžiai čia suvokiami tik kaip antraeiliniai, pagalbiniai tikro pažinimo instrumentai*, kadangi jais neįmanoma nei aprašyti, nei vaizdinių kalba autentiškai perteikti intuityviai suvokiamos Visatos bei gamtos vienybės ir pirmaprādės būties harmonijos pažinimo. „Dvasinio susitelkimo žiedas, – pabrėžia Mazu Daoyi, – neturi vaizdinio.“<sup>11</sup>

Vadinasi, anot čan filosofijos šalininkų, nei žodžiais, nei vaizdiniais neįmanoma autentiškai perteikti giliausios mus supančio pasaulio daiktų ir reiškinių esmės, o galima perteikti tik tiesos pažinimo užuominą, kadangi tikroji tiesa slypi už konceptualaus loginio mąstymo ir pasaulio emocinio suvokimo ribų. Iš čia kyla išskirtinis čan mąstytojų, o vėliau iš šios krypties išsirutuliojusios japonų dzen estetikos ir meno tradicijos šalininkų potraukis į paradoksalių, metaforinių, asociatyvų mąstymą, kuris įveikia intui-

tyvaus tiesos pažinimo kelyje iškylančius prieštaravimus.

Čan estetikos šalininkai, remdamiesi Zhuangzi, Huinengo, Mazu Daoyi idėjomis aukština atsiribojimą nuo socialinių ryšių, merkantilių rūpesčių, racionalaus ir emocinio pažinimo prieštaravimų, ieško dvasinės laisvės, būties pilnatvės, sąmonės nuskaidrėjimo atsidavime kūrybai. Nuolatos besikeičiantis ir žmogų priglaudžiantis žavingų kalnų, vandenu, miškų, upelių, ežerų pasaulis, jų įsitikinimu, savo harmonijos didybe yra viršesnis už dirbtinai kuriamą. Gamtos harmoniją ir grožį poetizuoja čan estetika atspindi asketiškos pakraipos kinų intelektualų ir menininkų patiriamą paprasčiausio gyvenimo gamtos prieglobstyje ir kontempliatyvaus meditacinio santykio su tikrove ilgesį. Suvokimas, anot Thomaso Kasulio, čan estetikoje geriausiai atspindi meditacinę ir verbalinę daiktų esmę, apnuogina tai, kas jie yra<sup>12</sup>.

Net paprasčiausiuose gamtos reiškiniuose čan mąstytojai įžvelgia neįprastus jų aspektus, kviečia per atrodančią menkutę, nereikšmingą detalę prabilti apie didžius, su būties esme susijusius kūrėjui svarbius dalykus. Tad jie tarsi apverčia susiformavusius estetinius požiūrius aukštyn kojomis, išryškina atvirkštines, kitiems neregimas gamtos apraiškų įvairovės, meninės kūrybos proceso ir meno kūrinų puses. Čia veikia savita, paradoksalia čan mąstymo būdui būdinga antilogika. Šis tikrovės suvokimo, mąstymo ir kūrybos paradoksaliumas suteikia čan estetikos šalinininkų kūriniais ypatingą gelmę.

Vakarų autorių atliekamuose kinų estetikos istorijos tyrinėjimuose

neretai dirbtinai supriešinamos konfucinės ir daoistinės bei su pastarąja artimai susijusios čan estetikos idėjos. Tikrovėje, kaip iliustruoja daugelis neodaoizmo, čan ir neokonfucianizmo menotyrinės pakraipos traktatų, jos susipina į vientisus organizmus. „Jeigu žvelgsime į daiktus turėdami jų panašumo nuostatą, pamatysime, – teigia Zhuangzi, – kad viskas pasaulyje yra vientisa.“<sup>13</sup> Iš tikrųjų *priešybių suvienijimas yra vienas ryškiausių brandžios kinų estetikos minties bruožų*. Įdėmiau žvelgdami, pavyzdžiui, į Tang, Song ir Yuan epochų peizažo tapybinės estetikos traktatus pamatysime, kad juose konfucinis racionalizmas, aiškumas, saikingumas harmoningai jungiasi su daoizmo ir čan adeptų traktatams būdingu intuityvizmu, mistiškumu, paslaptinumu, miglotumu.

Estetiniuose traktatuose susiejami ir, atrodytų, visiškai priešingi autorių idealai: konfucinis aukštų moralinių idealų, intelektualinio tobulėjimo, aiškumo siekis, polinkis į konformizmą, reglamentaciją susipina su daoistiniu spontaniškų kūrybinės laisvės polėkių ir natūralumo aukštiniu. Kita vertus, daoizmo ir čan estetikos traktatams būdingas menininko atsiribojimas nuo išorinio pasaulio, pabėgimas į gamtos prieglobstį čia jungiasi su įvairiapusio konfucinio išsilavinimo teikiamomis galimybėmis, gamtameldiška meile, pagarba didžiųjų praeities teoretikų idėjomis ir meno meistrų laimėjimams. Ir galiausiai konfucinis socialinis aktyvumas, individualumo aukštinimas estetinių idėjų plotmėje sėkmingai neutralizuojamas daoistiniu atsiribojimu, harmonijos ilgesiu ir čan estetikai būdingu introspekcijos, tylos, estetikos užuo-

minos aukštiniu. Aiškumo siekis čia paradoksaliai suauga su simbolizmu, alegorinio ir metaforinio tikrovės suvokimo ilgesiu.

Greta mūsų glaustai aptartos iš Konfucijaus, Laozi, Zhuangzi, Huinengo ir kitų mąstytojų nubrėžtos filosofinės linijos kinų estetineje tradicijoje tūkstantmečiais lygiagrečiai gyvuoja ir sklaidžiasi *menotyrinė* (Cai Yong, Lu Ji, Wang Xizhi, Zong Bing, Wang Wei (415–433), Xie He, Du Fu, Wang Wei (699–756), Jing Hao, Su Shih, Mi Fu, Guo Xi, Zhang Yanyuan, Dong Qichang, Shitao, Wang Kai ir kt.) estetikos linija. Ji kyla ne iš abstrakčių filosofinių idėjų pasaulio, o iš konkrečios menininkų praktikos teorinio apibendrinimo. Menotyrinės estetikos idėjų sklaida susijusi su intensyvėjančia įvairių meno rūšių raida. Pirmaisiais mūsų eros šimtmečiais susiliejančios neodaoizmui, Tang, Song ir Yuan dinastijų valdymo metu plintančiam čan, iškyla įtakingos kaligrafijos, poezijos ir tapybos kryptys, skatinančios naujų *sinkretiškų* menotyrinės pakraipos estetikos teorijų plėtotę. Šimtmečiais į teorinius meno problemų apmąstymus linkstantys menininkai suformuoja didžiulį menotyrinės estetikos traktatų ir kitokios su teorinių meno problemų apmąstymu susijusios estetinės literatūros srautą.

Ankstyvasis menotyrinės estetikos pakilimo tarpsnis ryškėja maždaug IV a., kada kinų intelektualų, literatų ir dailininkų aplinkoje įsigali tradicija užrašinėti savo mintis, pastebėjimus, išvalgas, emocinius išgyvenimus, susijusius su įvairių meno rūšių, ypač poezijos, kaligrafijos, tapybos, muzikos subtilybių bei teorinių principų apmąstymu. Ilgainiui

susiformuoja didžiulis menotyrinei estetikai priskiriamų užrašų, fragmentiškų minčių ir vientisų teorinių traktatų korpusas, kuriame daug dėmesio skiriama įvairioms estetikos ir meno teorijos problemoms. Šis pirmasis menotyrinės estetikos pakilimas ryškėja Jin dinastijos valdymo metu, daoizmo idėjų įkvėptame neodaoizmo *fengliu* estetiniame sąjūdyje, Tao Yuanming ir jo artimiausių bičiulių Gu Kazhi ir Wang Xizhi teoriniuose požiūriuose ir kūryboje.

Pagrindinis šio sąjūdžio ideologas Tao Yuanmingas, du dešimtmečius gyvendamas vienatvėje ir versdamasis paprasčiausiais žemės ūkio darbais, pasiaukoja savo kūrybinių siekių įgyvendinimui. Iš čia kyla jo estetinių idealų ir kūrybos autentiškumas bei paveikumas vėlesnių kartų kinų estetikos ir meno atstovams. Todėl jį galima laikyti atsiri-bojimą aukštinančios „meno kelio“ ideologijos pradininku, autentiško kūrėjo pavyzdžiu, kuris įkvepia daugybę didžiųjų kinų ir japonų meno meistrų praktiškai įgyvendinti šio kelio principus. Šią *fengliu* asketiško atsiri-bojimo tradiciją vėliau įtvirtina savo gyvenime ir kūryboje Tang dinastijos valdymo laikais gyvenęs Wang Wei ir daugelis kitų įtakingų teoretikų ir menininkų.

Neodaoizmo ir čan estetikos tradicijose išskirtinis dėmesys skiriamas įvairiems psichotreningo ir meditacinės praktikos elementams, „trims didiesiems kinų menams“ (kaligrafijai, tapybai, poezijai), kurie asociatyviai susieja šių meno rūšių meninės išraiškos priemones ir atveria plačias metaforinio tikrovės suvokimo galimybes. „Mes priminsime, – rašo Nicole Vandier-Nicolas, – kad poezija yra neregima tapyba, o tapyba yra



regima poezija.<sup>14</sup> Spontaniškas eilių, kaligrafijų, tapybos kūrinių kūrimas čan estetikoje suvokiamas kaip veiksminga priemonė spontaniškai išskleisti, išplėsti kūrėjo ir suvokėjo sąmonės galias, paskatinti nertis į kitą, gilesnę, po išorinės regimybės sluoksniu slypinčią daiktų ir reiškinių prigimtį. Tai sąlygoja požiūrį į autentišką menininką kaip į kūrėją, esantį nuolatinio tapsmo, savo laimėjimų paneigimo ir tobulėjimo kelyje. Todėl čan estetikoje ypatingas dėmesys skiriamas kūrėjo asmenybės vidiniam pasauliui, introspekcijai, gamtos kontempliacijai, dvasiniam tobulėjimui ir autentiškai nuotaikos išraiškai, kuri šios tradicijos menininkų kūriniuose perteikiama subtiliau nei Vakarų dailės tradicijoje. Vietoje realistinio pasaulio atspindėjimo pasitelkiamos neišsemiamos simbolinio,

alegorinio ir metaforinio mąstymo, estetiškos užuominos ir spontaniškai gimtančio asociacijų srauto teikiamos meninės išraiškos galimybės.

Ilgainiui Tang ir Song dinastijų valdymo laikais Kinijoje susiformuoja viena galingiausių pasaulyje menotyrynės pakraipos estetikos tradicijų (Li Cheng, Fan Kuan, Su Shi, Mi Fu, Dong Qichang, Shitao, Wang Kai ir kt.), kurios šalininkai savo estetiškas idėjas sieja su asmeninės, pirmtakų ir amžininkų kūrybinės praktikos teoriniu apmąstymu. Greta bendresnės pakraipos menotyrynių tekstų vyrauja specializuoti, siauresnio profilio, kaligrafijai, tapybai ir poezijai skirti, iš meno praktikos teorinio apmąstymo kylantys menotyros traktatai, kuriuose išsiskleidžia kinų estетinių kategorijų pasaulio savitumas.

## VAIZDUOJAMOSIOS DAILĖS (TAPYBOS, KALIGRAFIJOS) TRAKTATŲ SAVITUMAS

Kinų estetikos ir meno teorijos problemas gvildenantys traktatai smarkiai skiriasi nuo antikos, Vakarų ir indų traktatų. Jie yra glaustesni, juose vyrauja metaforiškas minčių dėstymo stilius. Čia beveik neaptiksime Vakarų traktatams būdingų abstrakčių metafizinių svarstymų apie grožį, didingumą, tragiškumą ir pan. kategorijas, kadangi vyrauja ne spekuliatyvūs apmąstymai, o klasifikaciniai, etiniai, didaktiniai arba su meninės kūrybos procesų problemomis ir menininko emociniais išgyvenimais susiję klausimai. Tai lemia traktatų autorių dėmesį konkrečių mokyklų istorijoms, menininkų kūrybinės biografijos vingiams, kurie atveria apmąstymus apie

tikrovės ir reprezentacijos, regimo ir neregimo, grožio ir bjaurumo, išsakymo ir tylos, tobulumo ir nemokšiško, rafinotumo ir paprastumo, dirbtinumo ir natūralumo, tikslingumo ir savaimingumo, gausaus kalbėjimo ir neišsakymo, perkrovimo ir estetiškos užuominos, išorinės ir gelminės esmės perteikimo bei kitas problemas.

Senovėje, viduramžiais ir naujaisiais amžiais Kinijoje sukuriama daugybė įvairių estetiškas ir meno teorijos problemas gvildenančių traktatų. Kaligrafijai, tapybai ir poezijai skirtų estетinių traktatų aptinkame kataloguose su tūkstančiais skirtingų pavadinimų. Be filosofinės ir menotyrynės pakraipos traktatų, daug

svarbių duomenų apie kinų estetiką galima pasisemti ir kituose įvairaus žanro šaltiniuose: antologijose, sąvaduose, kompendiumuose, dinastijų kronikose, jų komentaruose, istoriografiniuose šaltiniuose, religiniuose, istoriniuose, poetiniuose tekstuose, „įžymybių“ ir „keistenybių“ užrašuose (jiems Kinijoje teikiama ypatingas dėmesys), dienoraščiuose, kelionių užrašuose, laiškuose, įvairiose pastabose ir kituose tekstuose, kuriuose aptarinėjamos estetikos ir meno teorijos problemos.

Iš gausybės menotyrinės pakraipos estetinių traktatų savo svarba kinų estetikos minties raidai išsiskiria glaudžiausiai su hieroglifų rašmenimis susijusioms meno rūšims – kaligrafijai, tapybai ir poezijai – skirti traktatai. Tikriausiai dėl vizualinės hieroglifų kultūros prigimties kinų menotyrinės pakraipos estetikoje savo įtaka akivaizdžiai vyrauja dviem vaizduojamosios dailės rūšims – kaligrafijai ir tapybai – skirti traktatai. Nors senovėje iki Han imperijos iškilimo jau gyvavo poezija ir literatūra, tačiau kaligrafija ir tušo tapyba Han saulėlydžio metu, kitaip nei muzika, dar neturi menų statuso. Jų vėlesnis atsiradimas paaiškinamas objektyviais kinų meno raidos ir jos teorinės recepcijos dėsniniais.

Tada tapyba buvo suvokiama kaip su rūmų ir šventyklų dekoravimu susijęs amatas, todėl specializuoti kaligrafijos ir tapybos estetikai skirti traktatai atsirado vėliau. Iš vaizduojamųjų menų aukštą socialinį statusą ir privilegijuotą vietą menų hierarchijoje pirmiausia įgyja kaligrafija. Tad tapyba stipriai veikiama anksčiau susiformavusios kaligrafijos estetikos principų. „Kaligrafija, – nurodo

Yolaine Escande, – išsikovoja meno statusą mūsų eros pradžioje, o pirmieji šiam menui skirti traktatai pasirodo II amžiuje, pabrėžiant žaidybinių ir hedonistinių kaligrafijos, kaip turinčio kitą funkciją meno, aspektą. Tapybos meno teorinis apmąstymas išryškėja IV a. aptarinėjant portretinę ir „kalnų–vandenu“ (*shan shui*), kitais žodžiais tariant, peizažo, tapybą.“<sup>15</sup> Tarp tapybai skirtų traktatų aptinkame įvairius žanrus – portretą, gėles, paukščius, bambuką ir kitus – aptariančius tekstus, tačiau neabejotinai teorinių problemų gvildenimo gelme ir įvairiapusiškumu išsiskiria peizažui skirti traktatai.

Atsižvelgdamas į tai, kad kinų menotyrinės estetikos tradicijoje meno teorinių problemų gvildenimo įvairiapusiškumu ir gelme vyrauja vaizduojamosios dailės meno rūšių – kaligrafijos ir tapybos – teorinėms problemoms skirti traktatai, pereisime prie glausto juose svarstomų problemų bei idėjų aptarimo. Vaizduojamosios dailės traktatų tradicijos, pabrėžiančios intelekto, plačios humanitarinės kultūros prioritetą, tapsmas išryškėja IV a. *fengliu* sąjūdyje, o jos iškilimas susijęs su gaivališku rafinuotos intelektualų (*wenrenhua*) krypties estetikos ir meno įsiveržimu X a. į kinų kultūros avansceną ir ilgu vyravimu joje. Intelektualų idėjos veikia kinų estetikos minties ir meno raidą, leidžia rasti daugybei naujų humanistinių, plačios humanitarinės kultūros traktatų, kuriuose tyrinėjamos kaligrafijos, tapybos, poezijos problemos, įvairios meno klasifikacinės sistemos, meninio kūrybos proceso dėsniniais, menininkų, meno kūrinių tipai, jų specifiniai bruožai. Vaizduojamosios dailės

problemas gvildenančių traktatų iškilimas X–XIV a. atspindi į brandos fazę įžengusios kinų teorinės minties ieškojimus ir atradimus.

Daugiausia dėmesio šiuose traktatuose skiriama ne konkrečių meno kūrinų ar jų estetinių savybių analizei, o pirmiausia pačiam menininkui, jo ir gamtos santykiams, tiems įvairialypiams emociniams santykiams, kurie nusistovi tarp

suvokėjo ir menininko kūrinuose įkūnytų vaizdinių, konkrečios idėjos išraiškos gelmės, kompozicijos, stiliaus, meninės išraiškos priemonių ypatumų. Tad kinų, kaip ir indų bei japonų, estetiniuose traktatuose, kitaip nei antikos ir Vakarų, daugiau dėmesio skiriama meno psichologijos problematikai. Juose detaliam aprašinėjami gamtos grožį kontempliuojančio menininko vidiniai išgyvenimai.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> Florence Hu-Sterk, *La beauté autrement: Introduction à l'esthétique chinoise*. Paris: Éditions You Feng, 2004, p. 11.
- <sup>2</sup> Konfucijus, *Apmąstymai ir pašnekesiai*. Iš vokiečių k. vertė Z. Mažeikaitė. Vilnius: Alma littera, 2013, [XVII, 9], p. 188.
- <sup>3</sup> Мастера искусства об искусстве. В 7 томах. Том 1. Ред. А. А. Губер. Москва: Искусство, 1965, с. 75.
- <sup>4</sup> Konfucijus, *Apmąstymai ir pašnekesiai*, [VIII, 11], p. 136.
- <sup>5</sup> *Laozi*. Iš senosios kinų k. vertė D. Švambarytė. Vilnius: Vaga, 1997, [sk. 1], p. 7.
- <sup>6</sup> Чжуан-цзы. Ле-цзы. Перевод с китайского В. В. Малявина. Москва: Мысль, 1995, с. 201.
- <sup>7</sup> Ten pat, p. 72.
- <sup>8</sup> Речи Патриарха Ма. В кн. *Книга мудрых радостей*. Сост. В. В. Малявин. Москва: Наталис, 1997, с. 73.
- <sup>9</sup> Ten pat, p. 86.
- <sup>10</sup> Ten pat, p. 74.
- <sup>11</sup> Ten pat, p. 73.
- <sup>12</sup> Žr. Thomas P. Kasulis, *Zen action, Zen person*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1981, p. 73.
- <sup>13</sup> Чжуан-цзы. Ле-цзы, с. 87.
- <sup>14</sup> Vandier-Nicolas, Nicole, *Peinture chinoise et tradition lettrée*. Paris: Éditions du Seuil, 1983, p. 149.
- <sup>15</sup> Yolaine Escande, Introduction, *Traité chinois de peinture et de calligraphie*, éd. Y. Escande. T. 1. *Les textes fondateurs (des Han aux Sui)*. Paris: Klincksieck, 2003, p. 21.

B. d.