



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Vilniaus dailės akademija

KINŲ MENO SAMPRATA, MENO METODAS, DAILĖS MOKYKLOS IR DAILĖS KRYPTYS

The Concept of Chinese Art, Artistic Method,
Artistic Schools and Art Trends

SUMMARY

The article utilizes a comparative method: to analyze the Chinese concept of art and the peculiarities of traditional Chinese philosophy of art; to summarize the results of Western inquirers in the field; to highlight the peculiarities of its concepts as the offsprings of the cooperation of art and cultural space; to explicate the heterogeneity of Chinese art concept; to discuss the methods, styles, schools and trends in Chinese music, poetry, calligraphy, painting; to explain how traditional Chinese artist creates, teaches and establishes his own school; to inquire into the various external and internal factors which influence the development of the main Chinese art schools and trends.

SANTRAUKA

Straipsnyje, remiantis lyginamosios analizės metodu, atskleidžiami meno sampratos savitumai, išryškėję kinų tradicinėje meno filosofijoje. Glaustai aptariamos Vakarų tyrėjų koncepcijos tyrinėjant kinų meno savitumą, išryškinamas glaudus meno ir tos civilizacinės erdvės, kurioje jis formuojasi, ryšys. Atskleistas tradicinės kinų meno sampratos nevienalytiškumas, būtent parodoma esminė skirtis tarp *darbinės praktinės veiklos* formų, artimų *amatams*, ir rafinuotinesnių, su *dvasine kūrybine veikla* susijusių meninės kūrybos formų, būdingų „kilniems žmonėms“. Iš čia kyla aukštesniosioms meno formoms būdingi ryškesni dvasiniai, intelektualiniai ir etiniai aspektai. Aptariami metodai, stiliai, mokyklos ir kryptys. Parodoma, kad tradicinėje kinų kultūroje kuriantis mąstytojas ir menininkas siekia išplėsti savo įtakos lauką, buria apie save bendražygius, mokinius ir kuria savo mokyklą. Analizuojami įvairūs išoriniai ir vidiniai veiksniai, darantys įtaką pagrindinių kinų meno mokyklų ir krypčių sklaidai.

RAKTAŽODŽIAI: kinų tradicinė estetika, meno filosofija, menas, meno samprata, metodas, stilius, mokykla, kryptis.
KEY WORDS: Chinese traditional aesthetics, art philosophy, art, concept of art, method, style, school, trend.

MENO SAMPRATA

Šiame straipsnyje toliau gvildenamos ankstesniuose „Logos“ žurnalo numeruose¹ aptartos kinų tradicinės estetikos ir meno filosofijos idėjos. Čia daugiausia dėmesio skiriama kinų meno fenomeno savitumo pažinimui. Įvesdami į tradicinės kinų meno sampratos aptarimą modernias tarpdalykines ir lyginamąsias metodologines prieigas, norime atkreipti skaitytojų dėmesį, jog gvildenant šias problemas, bus pasitelkiami tiek Vakarų meno filosofijoje, tiek iš įtakingiausių kinų konfucianizmo, daoizmo ir čan meno filosofijos tradicijų kylantys teoriniai konceptai, taip pat ir kinų įvairių meno sričių kūrėjų parašytų teorinių traktatų nulemtos meno fenomeno interpretacijos.

Pamatiniai tiek kinų, tiek ir Vakarų meno fenomeno pažinimo klausimai yra šie: kas yra menas? Kur slypi meno fenomeno specifiškumas? Skaitant įvairius atsakymus į šiuos klausimus kinų meno teorijai skirtuose traktatuose, susidaro įspūdis, kad *menas* čia aiškinamas labai įvairiai, tai priklauso nuo autorių intencijų ir požiūrio į konkrečių meno problemų aptarimą. Todėl daugumoje dailėtyrinių, poezijos, muzikos ir kitas meno rūšis gvildenančių traktatų menas pirmiausia išskyla kaip reiškinys, pasižymintis daugybe įvairių savybių, kurios meno kūrinų suvokimo metu tiesiogiai veikia mūsų jausmus, dvasinę būseną. Lyginamosios idėjų istorijos studijos liudija, kad įvairiuose civilizaciniuose pasauliuose formuojasi skirtingi požiūriai į meną, kurie nulemti meno vietos, jo socialinio ir kultūrinio vaidmens konkrečioje civilizacinėje erdvėje, epochoje ir

visuomenėje. Kita vertus, meno sampratos savitumo suvokimas taip pat priklauso nuo meno praktikos ir teorinės minties apie meną išsivystymo lygmens konkrečioje civilizacinėje erdvėje. Todėl sklaidydami Rytų ir Vakarų civilizacijoje pasirodžiusius šias problemas aptarinėjančius traktatus, aptinkame daug įvairių atsakymų į mūsų iškeltus klausimus. Įdėmiau pažvelgus ir lyginant tarpusavyje tiek Vakarų, tiek ir kinų kultūroje pasirodžiusius tekstus, požiūrių gausa ir interpretacijų įvairovė stebina, tačiau visiems jiems būdingas panašus siekis surasti tikslesnius meno specifiškumo apibūdinimus. Galiausiai, kuo nuosekliau giliniame į meno sampratos problemas, tuo tvirtesnis susidaro įspūdis, kad į iškeltus klausimus neįmanoma pateikti vienareikšmio atsakymo.

Priklausomai nuo išeities taškų, teikiamų prioritetų, mokslininkai meną apibūdina įvairiai: vieniems tai yra *tikrovės atspindėjimas*, kitiems – žmogaus *vidinių dvasios impulsų ar jausmų išraiškos forma* per konkrečios meno rūšies medžiagą, tretiems – *meninės veiklos forma* ir pan. Kita vertus, bet koks perdėm kategoriškas meno sampratos specifiškumo apibūdinimas iškart dvelkia vienašališkumu ir kelia abejonių dėl jo patikimumo. Pavyzdžiui, I. Kantas savo *Sprendimo galios kritikos* skyriuje „Apie meną apskritai“ mėgindamas apibrėžti meno specifiškumą, pirmiausia siekia atskirti jį nuo gamtos. Esminį skirtumą tarp meno ir gamtos kūrinių jis regi laisvoje kūrybiniame meno prigimtyje, teigdamas, kad tai yra kūrybingas ko nors „darymas“. To-

dėl meno produktas arba rezultatas skiriasi nuo gamtos produkto „kaip kūrinys (*opus*) nuo padarinio (*effectus*). Kita vertus, menas kaip žmogaus meistriškumas skiriasi taip pat nuo mokslo (mokėjimas nuo žinojimo), kaip praktinis sugebėjimas – nuo teorinio, kaip technika – nuo teorijos. Ir pagaliau menas skiriasi ir nuo amato; pirmasis vadinamas *laisvu*, o antrąjį galima taip pat vadinti uždarbio menu.“²

Norėtusi taip pat atkreipti dėmesį, kad sąvoka „menas“ įvairiose meno filosofijos tradicijose neretai suartinama ar net sutapatinama su jai artima „meninė veikla“. Kai kurie teoretikai, vartdami sąvoką menas, turi omenyje ne tik meninės veiklos produktą, t. y. meno kūrinį, tačiau ir veiklos procesą, kurio metu sukuriamas meno kūrinys; jis kuriamas suvokimui ir *a priori* turi šį suvokimo procesą kaip neatsiejamą sąvokos menas komponentą. Tačiau meninio suvokimo procesą vargu ar galima korektiškai įtraukti į sąvoką menas, kadangi tai jau yra ne produktas, o *santykis* su juo.

Taigi čia jau įžengiame į kitokių psichologinės estetikos, meno psichologijos ar meninės kūrybos procesų lauką. Kita vertus, toks įtraukimas neišvengiamai lemia meno subjektyvinimą, kadangi kiekvieno subjekto meno kūrinio suvokimas yra skirtingas, nors ir tam tikru atžvilgiu atitinka objektyvias meno kūrinyje įkūnytas prasmes. Ir pagaliau suvokimo aktas kai kuriais meno būties atvejais gali ir nesireikšti (prisiminkime M. Heideggerio ir A. Malraux pamąstymus apie meno kūrinius, kurie yra nefunkcionalioje erdvėje ar kurie kaip daiktai yra sudėti į lentynas). Akivaizdu, kad

į prestižines meno institucijas pakliuvę meno kūriniai, pavyzdžiui, yra Luvre, Guimet, Chernuchi ar kituose muziejuose, tiek jiems užsidarius nuo lankytojų, tiek perkėlus į saugyklas, nors nėra konkretaus kontakto su suvokėju, nepraranda savo socialinio meno statuso. Vadinausi, menas yra daugiareikšmė istoriškai besikeičianti sąvoka, kuri turi keletą pagrindinių prasmų. Pirmiausia ji reiškia konkretų darinį, objektą, t. y. konkretų meno kūrinį, kuriam suteikiamos meno funkcijos, antra, sugebėjimą kurti meno kūrinius, trečia, vieną meno rūšį ar daugybę skirtingų meno rūšių.

Akivaizdu, kad menas pirmiausia yra svarbus kultūros reiškinys, pagrindinis estetinio suvokimo ir meno filosofijos tyrinėjimo objektas. Esminis jo skirtumas, kad jis yra tikslingos žmogaus kūrybinės veiklos produktas, o ne natūralios gamtos kūrinys. Kita vertus, jis yra specifinės žmogaus darbinės veiklos produktas būtent meninės kūrybos, o ne kitose žmogaus kūrybinės veiklos srityse. Ir galiausiai meno kūriniumi laikomas ne bet koks, o pasižymintis tam tikru meninio išbaigtumo ir išraiškingumo lygiu, vientisumu ir sugebėjimu veikti žiūrovą, klausytoją ir skaitytoją lygiu. Tyrinėjant meno fenomeno struktūrą galima teigti, kad ji susideda iš keturių pagrindinių meninę kūrybinę veiklą stinguojančių ir persmelkiančių nuostatų: pažintinės, vertinamosios, kūrybinės ir ženklinės komunikacinės.

Daugeliu savitų tipologinių bruožų išsiskirianti kinų meno tradicija yra neatsiejama pasaulinės meninės kultūros dalis, pasižyminti savitu pasaulio paveikslu, meno samprata, sudėtinga sim-

bolių ir metaforų kalba, meninės kūrybos principais, kurių neišmanymas ilgai trukdo vakariečiams suvokti kinų meno savitumą. Nuo 1887 m. Vakaruose pasirodžiusios pirmos prancūzų kalba kinų menui skirtos Paléologo knygos *L'art chinois*³ (*Kinų menas*), kurioje dar tik žengiami pirmi žingsniai kinų meno savitumo suvokimo link, jau praslinko gerokai daugiau nei šimtmetis; intensyvi sinologijos, estetikos ir meno filosofijos idėjų raida, pamatinių kinų estetikos, meno filosofijos ir meno teorijos tekstų vertimas į europietiškas kalbas atveria tyrinėtojams naujas galimybes gilesniam kinų meno sampratos pažinimui.

Ankstyvieji Vakarų tyrinėtojai, mėgindami suvokti kinų meno fenomeno savitumą, žodyno, palyginimų ir patikimų kinų meno savitumo pažinimo schemų natūraliai ieškojo jiems geriau pažįstamuose antikos ir Vakarų meno tradicijose. Tad mėgindami apibrėžti kinų meno sampratą, jie neretai pasitelkia eurocentrines sąvokas, pavyzdžiui, idealizmas, romantizmas, impresionizmas, simbolizmas, ekspresionizmas ir pan., kurių moksliniu požiūriu korektiškas pritaikymas atrodantiems panašioms, tačiau turintiems kitokias ištakas, prasminius akcentus kinų meno reiškiniams stabdė jų geresnį pažinimą. Tokių sąvokų nesunkiai rasime daugelio ankstyvųjų Vakarų kinų meno tyrinėtojų E. Fenollozos, R. Petrucci, A. Walley, M. Sullivan ir daugybės kitų autorių veikaluose. Šiandien jau galime konstatuoti, kad padėtis kinų meno specifiškumo tyrinėjimuose jau iš esmės pasikeitė ir vis dažniau kinų menas suvokiamas „iš vidaus“ plačiai pasitelkiant kinų mąstymo tradicijoje

susiformavusias teorijas, sąvokas, analizės principus ir pamatines meno filosofijos kategorijas.

Kyla natūralus klausimas, ar gali Vakarų meno filosofijos tradicijoje išaugęs teoretikas, norėdamas apibūdinti kitos meno tradicijos savitumą, išvengti jo mąstymo tradicijoje susiformavusio sąvokų žodyno. Pasvarstymų šia tema galime rasti įvairių, todėl kol kas paliksime šį klausimą neatsakyta, tik pažymėsime, kad kinų meno sampratos specifikos pažinimas neabejotinai yra patikimesnis, kai tyrinėtojas stengiasi jį pažinti „iš vidaus“, pasitelkdamas specifines šioje mąstymo tradicijoje susiformavusias kategorijas ir įpiešdamas kinų meno sampratos analizę į ją suponavusią kultūrinę ir civilizacinę aplinką.

Kaip minėjome, klasikiniėje kinų kalboje ir senuosiuose kinų tradicinės meno filosofijos tekstuose neaptiksime vakarietiško termino „menas“ tikslaus atitikmens. Meno samprata ir su ja tiesiogiai susijusi meno sfera tradicinėje kinų kultūroje yra siauresnė nei Vakarų kultūros tradicijoje. „Šiandien, – rašo autoritetingi kinų meno tradicijos žinovai Philippe'as Sersas ir Yolaine Escande, – iš dviejų hieroglifų susidedanti sąvoka „menas“ yra *yishu*, palyginti neseniai įdiegta pasitelkus vakarietiško žodyno sąvokas. Antrasis hieroglifas *shu* žymi „techniką“, kuri patikslina pirmosios termino dalies *yi* prasmę [...]. *Yi* aprėpia du aspektus: vienas esminis siejasi su augalu, kitas – su tuo, ką reikia „kultivuoti“. Vadinasi, jo etimologinė prasmė yra „kultivavimas.“⁴ Seniausia kinų kultūroje besiformuojanti sąvoka *menas* nedaug skiriasi nuo indų, senovės graikų, romėnų civi-

lizacijose atsiradusios sinkretiškos meno sampratos, kurioje estetiniai aspektai jungiasi su įvairiais kitais, pirmiausia utilitariniais. Ši sąvoka nuo seniausių laikų įvardijama ir užrašoma skirtingais hieroglifais ir išsiskiria plačiu semantinių prasmių lauku. *Shu siejama su technika, meistriškumu, būdu, mokslu, yi – su sugebėjimu, talentu, meistriškumu ir pan. Muzikos kanone jai priskiriamas meistriškumas, mokėjimas, subtilumas, rafinuotumas, grožis, virtuoziskumas ir kitos su harmonijos jausmu susijusios panašios savybės.*

Zhou epochoje (XII–III a. pr. Kr.) ji vartojama apibūdinti puodžiaus, skulptoriaus, architekto, tapytojo, staliaus, juvelyro, filosofo ir bet kurios kitos kūrybinės veiklos rezultatus, kuriems būdingas *meistriškumas* ir *išmanymas*. Teoriniai kinų požiūriai į meną formuojasi pereinamuoju iš mitinės sąmonės į filosofinę pasaulėžiūrą metu klasikinio periodo tekstuose. Jie skleidžiasi daugybėje įvairių besiformuojančių mokslinio pažinimo sričių – filosofijos, kosmologijos, istorijos, literatūros, dailės teorijos – tekstuose, kuriuose šios sąvokos semantinių prasmių lauko tapsmo procesas yra ilgas, prieštaringas ir kupinas netikėtų pokyčių. Seniausiuose rašytiniuose tekstuose aptinkama meno samprata savo semantinėmis prasmėmis panaši į senovės graikų *τέχνη* ir romėnų *ars*. Ji aprėpia amatus, mokslus bei meną šiuolaikine siaurąja šios sąvokos prasme. *Menu senovės Kinijoje laikoma viskas, kas siejasi su žinojimu ir sugebėjimu tobulai reikštis kiekvienoje kūrybinės veiklos sferoje.*

Vadinasi, senovės kinų požiūriuose galime išvystyti daug sąsajų su antikoje

ir vėliau Vakaruose besiformuojančiomis meno sampratos metamorfozėmis. Glaustai tariant, sąvoka „menas“ antikoje aprėpia ne tik tai, ką mes šiandien vadiname menu, bet ir daugybę amatų ir netgi mokslų (astronomiją, istoriją, aritmetiką, logiką), kuriuose graikai išvystė kūrybinį pradą ir sugebėjimą kurti remiantis konkrečiomis taisyklėmis. Vadinasi, senovės graikai menu laiko *sugebėjimą meniškai kurti daiktus arba, kitais žodžiais tariant, kūrimą pagal tam tikras taisykles*. Toks meno apibūdinimas yra platus, jis aprėpia ne tik skulptoriaus, tapytojo, architekto, bet ir akmeniško, siuvėjo, batsiuvio ir kitus darbus, kuriuos vadiname *amatais*.

Vėliau Vakarų Europoje sąvoka „menas“ išgyvena esminius pokyčius. Senovės graikų *τέχνη* išnyksta iš traktatų, o romėnų *ars*, plintant lotyniškai viduramžių kultūrai, išsaugoja savo leksinį pavaldumą, tačiau naujaisiais laikais virsta *beaux arts* („dailiaisiais menais“) ir ši sąvoka jau byloja apie naujos modernios sąvokos „menas“ atsiradimą, kur jis atribojamas nuo amatų, kaip žemesnės „darbinės“, o ne „kūrybinės“ veiklos formos. Vadinasi, sąvokos „menas“ transformacijos Vakaruose, panašiai kaip ir Kinijoje, atspindi istoriškai besikeičiančią meno specifškumo sampratą.

Šios sąvokos etimologija liudija, kad menas Kinijoje, kaip ir Senovės Graikijoje ar Indijoje, savo ištakomis glaudžiai siejasi su amatais ir kitomis darbinės veiklos formomis, iš kurių ilgainiui išsirutulioja kokybiškai naujas siauresnis jos supratimas. Kultūros istorijoje sąvokos „menas“ turinys keičiasi, plėtojantis rafinuotai kinų imperatorių rūmų kultūrai,

ji įgauna naujų prasminių konotacijų, kadangi aristokratijos ir intelektualų tarpe *estetiskai vertingomis laikomos tik su dvasine veikla susijusios meno sritys*. Šis naujas požiūris į meną ryškėja Han imperijos valdymo laikais, kai plėtojantis rašto kultūrai ir ją aptarnaujančių išsilavinusių žmonių skaičiui, *yi* sąvoka vis tvirčiau siejasi su knyginės kultūros pasauliu. Tuomet išryškėja menų pasaulio skilimas į vadinamuosius „laisvuosius menus“ (*yi*) ir „techninius menus“ (*shu*).

Nors senovėje jau gyvuoja poezija, literatūra ir monumentalioji freskų tapyba, tačiau iki Han imperijos epochos pradžios „laisvųjų menų“ grupei priskiriami tik šeši pagrindiniai menai: etiketas arba ritualai, muzika, šaudymas iš lanko, važiuoklės, pakinkytos arkliais, valdymas, rašto menas ir skaičiavimo menas, arba aritmetika, o „techninių menų“ grupei – ateities spėliojimas, arba būrimas, medicina, astronomija ir geomantija.

Savo ruožtu kai kurie vadinamieji laisvieji menai, kad ir kokia intelektualijų prigimtis būtų, atliekami rankomis; tai sieja juos su senomis amatininkystės tradicijomis. Tad ribos tarp amato ir meno, laisvųjų ir techninių rankomis atliekamų menų kinų tradicinėje kultūroje nėra griežtai fiksuotos. Šių ribų sąlygiškumas išlieka iki rafinuotos kinų aristokratijos ir intelektualų meninės kultūros pakilimo ir ilgai trukdė kaligrafijai, poezijai ir tapybai skverbti į „privilegijuotų“ menų tarpą.

Ilgainiui šioje sinkretiškoje ir plačioje sąvokoje atsiskiria žemesnių visuomenės sluoksnių kultivuojamos *praktinius* žmonių ir *dvasinius* aukštuomenės poreikius tenkinančios meno rūšys. Vadinasi, sąvokoje menas ryškėja esminė skirtis tarp

darbinės praktinės veiklos formų, artimų *amatams*, ir „kilniems žmonėms“ būdingų rafinuotinesnių, su *dvasine kūrybine veikla* susijusių meninės kūrybos formų. Todėl pirmą kartą sinkretiška meno sąvoka ilgainiui skyla į du hierarchiškai skirtingus lygmenis. Pirmasis, *žemesnysis*, aprėpia tokias veiklos formas, kurios siejasi su išoriniais pagražinimais. Tai Kinijoje populiarūs sodų architektūra, dirbtinių ežerų, tvenkinių komponavimas, iškalbos menas, daugybė ritualų ir ceremonijų, t. y. visa, kas svetima natūraliai gamtos prigimčiai ir vienaip ar kitaip siejasi su „dirbtinumu“. Šis hierarchiškai žemesnis *pagražinimų* menas, atlikdamas savo socialines funkcijas, tenkina elementariausius praktinius žmonių poreikius. Susitelkdamas į *išorinius* dalykus, tokios meno formos, anot klasikinių tekstų autorių, dar nepajėgia atskleisti tikrosios grožio ir harmonijos esmės. Todėl traktuose aptarinėjant *pagražinimų* meną, kalbama tik apie kūrybos rezultatus, o ne apie paties meno fenomeno esmę.

Antrasis, aukštesnysis, *dvasingasis* menas, nors taip pat remiasi pagražinimais, tačiau traktuoja juos tik kaip į pagalbines priemones, o ne galutinę kūrybinės veiklos tikslą. Iš čia kyla pagrindinis *aukštesnio* meno bruožas – sugebėjimas per išorinę formą meistriškai išreikšti giliausią vidinio dvasinio regėjimo esmę. Todėl kalbant apie aukštąsias kinų meno formas – kaligrafiją, tapybą, poeziją, muziką, teoriniuose traktuose nuolat pabrėžiami dvasiniai ir idėjiniai aspektai, sugebėjimas subtiliai išreikšti jautriausius vidinius žmogaus išgyvenimus.

Kita vertus, kitaip nei daugelyje kitų civilizacijų, kinų mene ne toks ryškus *pasaulietinių ir religinių* meno formų iš-

siskyrimas, nors galime su tam tikromis išlygomis kalbėti apie daoistinio ir daug pagrįsčiau apie *čan religinio meno* tradiciją. Pastarosios ryškus pakilimas regimas Tang dinastijos valdymo metu, kai *čan* šventyklose atsiranda daug vaizduojančių budistinio panteono personažus ir šios religijos legendas iliustruojančių meno kūrinių. Tačiau tiek daoizmo, tiek ir *čan* kanonizuoto religinio meno sklaidai trukdo įprastu tapęs jų šalininkams nonkonformizmas, antikanoniškumas, maištavimas prieš tiesmukų religinių dogmų įsigalėjimą. Religinio meno sklaidą Kinijoje taip pat varžo su religingumu ir mistikos apraiškomis kovojusi šalyje viešpatavusi racionalistinė konfucianizmo ideologija, kuri trukdo susiformuoti įtakingam religinio meno sklaidą remiančiam dvasininkų sluoksniui.

Esminiai kinų meno sampratos kaitos procesai siejasi su vadinamųjų „trijų didžiųjų menų“ – poezijos, kaligrafijos ir tapybos – iškilimu bei jiems skirtų elitinę meno sampratą grindžiančių intelektualų mokyklos šalininkų meno teorijų plėtoje. Nuo kaligrafijos iškilimo menų hierarchijoje pradžios kinų meno teoretikai jau aiškiai atskiria su *techniniu* meistriškumu susijusias kūrybos formas, kurios puošia žmogaus aplinką nuo kokybiškai aukštesnių, su intelektualine dvasine veikla susijusių meninės kūrybos formų: kaligrafijos, tapybos, poezijos, kurios taurina ir moraliai tobulina asmenybę. Visų „trijų didžiųjų menų“ kultivavimas kinų kultūros tradicijoje yra privalomas visapusiškai išsilavinusiam rašto *wenhua* tradicijos principus įvaldžiusiam civilizuotam žmogui (*wenren*). Todėl ilgainiui Song dinastijos valdymo metu klestint

vadinamajai „intelektualų mokyklos“ meno tradicijai, XIV a. traktatuose išsiskristaluoja nauja sąvoka „menas“ (*yi*), kuri savo semantine prasme galutinai atsiriboja nuo techninių aspektų ir siejama tik su aukštos humanitarinės kultūros, tris didžiuosius menus meistriškai įvaldžiusiais išsilavinusiais žmonėmis, o už jos ribų lieka hierarchijos požiūriu žemesnė *techninių menų* sfera.

Vadinasi, išsiskleidus rafinuotai įvairiapusių meninių išsilavinimą turinčiai kinų aristokratijos ir intelektualų meno tradicijai, sąvokos „menas“ (*yi*) prasmės laukas smarkiai susiaurėja, tačiau ši sąvoka Kinijoje *reiškia visai ne tą patį, ką ji reiškia Vakaruose, kur ilgai išlieka svarbus ryšys su technika*. Kinų *yi* sąvoka, anot Yolaine Escande, „apsiriboja poezija, muzika, kaligrafija arba tapyba. Skulptūra ir architektūra, pavyzdžiui, pašalinama iš menų.“⁵ Kita vertus, ši kinų meno sąvoka tradicinėje kinų meno filosofijoje yra persmelkta kinų intelektualams būdingo gamtameldiškumo, tai yra gamtos harmonijos ir grožio aukštinimo tendencijos. Ir galiausiai dvasingos aukštojo meno formos kinų meno filosofijos tradicijoje visuomet yra pašauktos svarbių etinių ir humanistinių idėjų sklaidai.

Toks požiūris į išskirtinę socialinę ir kultūrinę aukštųjų meno formų – poezijos, muzikos, kaligrafijos ir tapybos – misiją atsispindi sudėtingoje valstybinių egzaminų bei rangų suteikimo sistemoje, kurių išskirtinės svarbos komponentu klestinčioje kinų civilizacijoje tampa estetinis ir meninis pasaulio suvokimas ir iš jo kylanti aukšta humanitarinė, etinė, estetinė kultūra, siejama su įvairių menų teorinių ir praktinių subtilybių

perėmimu. Rengdamiesi valstybiniam egzaminams, kinų valdininkai, kurie neretai būna intelektualai, kaligrafai, tapytojai, poetai ir kitų sričių atstovai, įsivaina ne tik pasirinktos meno srities subtilybės, tačiau ir klasikinės *wen* humanitarinės ir meninės kultūros pagrindus. Vadinasi, tradicinę *wen* kultūrą persmelkia estetiniai principai, kadangi jos esmėje yra svarūs meniniai akcentai.

Taigi menas klestinčioje kinų civilizacijoje tampa viena svarbiausių dvasinės kultūros formų, kurios tūkstantmečiais

cementuoja šios pasaulio dalies kultūros tradiciją. Ištikimybė šiai panestetizmo dvasios kupinai klasikinei *wen* kultūros tradicijai ir jos kūrybinių galių atskleidimas įvairiomis meninės kūrybos formomis akivaizdžiai regimas Tang, Song ir Yuan dinastijų valdymo laikų kaligrafijos, tapybos, poezijos, muzikos ir kitų kinų menų raidoje. Menas čia yra ne tik viena iš *wen* kultūros sklaidos formų, tačiau pirmiausia ta integrali jos dalis, kuri iš esmės lemia brandą pasiekusios kinų meno tradicijos savitumą.

MENO METODAS, STILIUS, MOKYKLA IR KRYPTIS

Prieš pereidami prie detalesnio įvairių istorinių meno formų vaidmens kinų meno istorijoje analizės, glaustai aptarsime meno metodo, stiliaus, mokyklos ir krypties problemas, kadangi kiekvieno menininko pasaulėžiūra, meniniai idealai, programinės kūrybos nuostatos veikiamos konkrečioje visuomenėje vyraujančių kultūros, religijos, filosofijos tradicijų, pasaulio suvokimo kategorijų, visiškai nepriklausomai nuo to, ar menininkas tai supranta, ar ne. Meninės kultūros raidos istorija akivaizdžiai liudija, kad anksčiau gyvavusi tradicija veikia menininko sąmonę daugybe skirtingų pasaulėžiūrinio poveikio kanalų, todėl *jo kūrybinės nuostatos ir pasirinktas kūrybos metodas pasižymi ne tik jo „asmeninio stiliaus savybėmis“, tačiau ir daug platesnių reiškinių – konkrečių stilių, meno mokyklų ir kryptių – skiriamaisiais tipologiniais bruožais.*

Gvildendami kinų tradicinio meno istoriją, galime prasmingai kalbėti apie pagrindinius metodus, stilius, mokyklas

ir su jomis susijusias platesnes meno plėtotės sroves ar kryptis tik su daugybe išlygų, vengdami mokslinio korektiškumo požiūriu ne visuomet pagrįstų, perdėm plačių apibendrinimų. Juk siekiant sisteminti individualaus meninio stiliaus kūrėjus su panašiais kūrybiniais metodais, meno manieromis ir stiliais, neišvengiamai tenka mechanškai jungti juos į platesnes klasifikacines struktūras ir sistemas. Su meno *metodu* savo ruožtu glaudžiai siejasi platesni meno *stiliaus* bruožai, kurie yra tiesioginė *įvairių formalių struktūrų sudėtinųjų elementų vidinio sąryšingumo išraiška*. Kitaip nei *maniera*, kuri dažniausiai apibūdina tik išorinius meno kūrinio bruožus, *stilius* išreiškia gilesnius ir universalesnius meno fenomeno sluoksnius. Tačiau dar platesnė klasifikacinė meno struktūrų sistema yra *kryptis*. Šiuo terminu galime įvardinti tokius *plačiai išsiskleidusius ir ilgai gyvojančius teorinius ir meninius darinius, kurie formuojasi konkrečiame istoriniame tarpsnyje ir apima artimas viena kitai teoretikų ir*

menininkų grupes, kurias sieja bendros idėjinės kūrybinio metodo nuostatos ir panašių teorinių ar meninių uždavinių sprendimas. Šis artimumas išryškėja kūrybos principų, idėjų, metodų, problemų sprendimo panašumu. Akivaizdu, kad glaustai apibūdinti pagrindinius konkrečius kinų meno tradicijoje gyvavusius metodus, stilius, mokyklas ar kryptis yra sudėtingas, daug laiko ir pastangų reikalaujantis uždavinys. Todėl dėl ribotos apimties imsime tik kelių svarbesnių pastabų.

Pirmiausia meninės kūrybos *metodas* yra tam tikrų reguliuojančių meninio pasaulio pažinimo meno principų visuma, iš kurių išsiskleidžia konkretūs istoriškai determinuoti konkrečios asmenybės, mokyklos ar krypties meninio stiliaus bruožai. Kita vertus, bet koks metodas, stilius ir mokykla siejasi su konkrečiame istorinės raidos tarpsnyje vyraujančių meninių idėjų ir meninės kūrybos principų raidos srovėmis, kurios atspindi vyraujančias konkrečios civilizacijos, daugiau ar mažiau aiškiai apibrėžto istorinio tarpsnio kultūroje tendencijas. Galiausiai meninės kūrybos metodas ir stilius nulemtas ne vieno, o daugybės skirtingų parametrų, kuriuos nelengva prasmingai susieti į sudėtingesnius sisteminius darinius, kadangi meninės raiškos priemonių visuma, būdinga kuriai nors meninės veiklos sričiai, gyvuoja ir kaip tikrovės pažinimo būdas, ir kaip vertybinės gyvenimo reiškinių, gamtos apraiškų, formų interpretacijos būdas, ir pasaulio pertvarkymo būdas, ir vaizdinė ženklų bei simbolių kalba, perteikianti konkrečią informaciją. Ir galiausiai atskiri meno metodo ar stiliaus principai įkūnyti konkretaus menininko

kūriniuose tik tuomet tampa svarbiu istorinio meno proceso raidos veiksniumi, kai pagal tam tikrus idėjinius estetinius ir stilistinius požymius jungiasi į platesnius darinius – mokyklas, sroves, pakraipas ir kryptis.

Galiamiausiai kalbant apie tikro menininko misiją visuomenėje, kinų estetikos ir meno teorijos tradicijoje įvairiais pavidalais plėtojama „dvasinės energijos atgarsio“ koncepcija, kuri teoriškai grindžia įvairių epochų meno krypčių, mokyklų, stilių, idėjų istorinį tęstinumą. Iš čia kyla daugelio didžiųjų kinų meno meistrų siekis – sukurti savarankišką mokyklą. Mokykla kinų meno istorijoje suvokiama kaip konkrečios estetikos ar meno tradicijos pakylėjimas į kokybiškai naują brandos etapą, kai atsiveria naujos *inovatyvios* sąlyčio su tradicija galimybės. Tai vaisingo brandžios asmenybės tiesioginio įsitraukimo į konfucianizmo šlovinamos tradicijos srautą ir jos gyvybingų tendencijų bei ribų plėtimo rezultatas.

Mokyklos svarba tradicinės kinų estetikos minties ir meno raidos istorijoje nulemiama to, kad kiekvienas daugiau ar mažiau reikšmingas mąstytojas ar menininkas, išskyrus paskirus daoizmo ir čan adeptus, sąmoningai pasirinkusius radikalaus atsiribojimo nuo socialinių ryšių mąstytojo ar menininko kelią, dažniausiai siekia išplėsti savo įtakos lauką burdamas aplink save bendražygius ar mokinius, kurie reprezentuotų mokytojo skleidžiamų idėjų ar meninės kūrybos principų socialinį, kultūrinį aktualumą ir jėgą konkuruojant kuo platesnėje kultūrinėje erdvėje. Įvairiais kinų kultūros istorinės raidos tarpsniais, periodais, įvairiose šios milžiniškos kultūrinės erd-

vės regionuose aptinkame daug visokių daugiau ar mažiau reikšmingų estetikos, kaligrafijos, tapybos ir kitų meno sričių mokyklų. Jų idėjos ir meninės kūrybos principai skleidžiasi konkrečiame laike, erdvėje ir laike, turi skirtingus centrus ir plėtodamiesi praeina skirtingas evoliucijos fazes nuo užgimimo, aukščiausio įtakos taško iki saulėlydžio priklausomai nuo turimo potencialo ir paskęsta istorijos procesų gėlmėse ar periodiškai atgimsta.

Seniausios iš mums žinomų analuose išlikusių estetinės minties ir meno mokyklų pradeda formotis pereinamuoju laikotarpiu iš senovės į ankstyvuosius viduramžius. Jų iškilimas, nuosmukis ir išnykimas buvo veikiami daugybės įvairių veiksnių – ekonominės, sociokultūrinės šalies ar atskirų jos regionų raidos, miesto kultūros formavimosi, naujų kultūros institucinių centrų, pavyzdžiui, Kaligrafijos ir Tapybos akademijų, vienuolynų su talentingais mokytojais, iškiliais meistras, turtingų meno kūrinii kolekcijomis, bibliotekomis atsiradimo, mecenatų (valdovų ir didikų, vienuolijų, turtingų pirklių) veiklos, kai aktyviai remiami skirtingų kryptių, stilių, mokyklų sklaida, pavienių asmenų kūrybiniai sumanymai. Žvelgiant plačiu panoraminii žvilgsniu į kinų estetinės minties ir meno raidą, galima teigti, kad daugelis svarbiausių konkrečių istorijos tarpsniu iškilusių ir tradicinės kinų kultūros savitumą nulėmusių mokyklų pasižymėjo turtingomis, veržliomis idėjomis ir plastiškomis formomis.

Sąvoka mokykla kinų meno tradicijoje įvardija lokališkesnius ar provincialius universalesnės krypties atsišakojimus, todėl, pavyzdžiui, kalbėdami apie

tradicinės kinų tapybos raidą galime išskirti skirtingas konkrečiose meno srityse gyvavusias mokyklas, palikusias daugiau ar mažiau gilų rėžį, pavyzdžiui, tradicinės kinų dailės istorijoje. Iš svarbiausių galėtume išskirti Yuan epochoje Ma Yuanio ir Xia Gui'jaus mokyklą, Mingų epochoje – Sundžiano (*Songjiang*) mokyklą, kurios lyderiu tapo Dong Qichangas, Qing dinastijos valdymo metu – Keturių Wangų mokyklą, aštuonių ekscentriškų mokyklą, Šanchajaus mokyklą ir pan.

Tiesą sakant, tenka pripažinti, kad ribos tarp sąvokų mokykla, srovė, pakraipa, kryptis dabartiniuose kinų meno istorijai skirtuose tekstuose yra paslankios ir daugybėje kinų tradicinei estetikai, meno filosofijai, meno teorijai ir menui skirtų tyrinėjimų nesunkiai aptiksime pavyzdžių, kai visi keturi minėti terminai vartojami visiškai laisvai tam pačiam reiškiniui apibūdinti. Tuomet, pavyzdžiui, *fengliu* skirtingų autorių darbuose virsta mokykla, pakraipa, kryptimi.

Kalbėdami apie pagrindines kinų meno filosofijos kryptis, pirmiausia turime kalbėti apie didžiausias kryptis – *konfucianizmą*, *daoizmą* ir *čan*. Tačiau kai tik pereiname į kitą menotyrinės minties plotmę, čia susiduriame su sudėtingesniu kelių hierarchinių lygmenų *bendresnio* ir *detalesnio* pobūdžio skirtingomis kryptių ir jų teorinių nuostatų bei idėjų srautų konfigūracijomis. Kalbant konkrečiau apie vaizduojamosios dailės menotyrinės minties raidą, jau nuo senovės tarpsnį pakeitusių ankstyvųjų viduramžių, tai yra nuo Dzin dinastijos valdymo laikų, pagal kūrybinės raiškos tipus galima sąlygiškai išskirti *spontanišką* ir *racionalistinę* kryptis.

Pirmąją ankstyvaisiais viduramžiais geriausiai reprezentuoja *fengliu* ir ankstyvosios peizažo tapybos šalininkų kryptys, kurios oponuoja ortodoksinei imperatorių rūmų remiamai kryptiai. Šių dviejų skirtingų idėjinių ir meninių nuostatų ryškesnį skilimą nuo Šiaurės Song dinastijos valdymo laikų akivaizdžiai regime atsiradus *intelektualų* ir *akademinių* estetinių idėjų ir meninės kūrybos principų priešpriešai ir didėjančiam nuostatų skirtumui, o paskirais istorinės raidos tarpsniais, pavyzdžiui, Šiaurės Song dinastijos valdymo laikais įsiviraujant universaliai neokonfucianizmo ideologijai, priešingai – išryškėja šių atrodančių visiškai priešingų kryptų idėjinių pozicijų bei meninės kūrybos principų suartėjimas. Vargu ar šias iš pirmo žvilgsnio atrodančias keistas pasaulėžiūrinės ir idėjinės metamorfozes galima paaiškinti tik netikėtu paskirų kinų intelektualų, teoretikų ir menininkų kūrybinio aktyvumo, individualizmo ar subjektyvizmo atsitiktiniais blykstelėjimais, atvedusiais prie konfrontacijos ar suartėjimo su oficialiomis imperatorių rūmų remiamomis akademinėmis doktrinomis.

Šie estetinių ir meninių pozicijų virsmai, neišvengiami idėjinės diferenciacijos ir sąveikos ieškojimai yra sąlygojami globalesnį pobūdį turinčių kinų civilizacijos raidos procesu. Todėl ir gvildenama atrodanti paradoksali kryptų raidos problema turi gilesnes šaknis. Ji, be jau aptartų priežasčių, *kyla iš kinų estetiškos minties ir meno tradicijų struktūrinio nevienalytiškumo*, kuri akivaizdžiai regime išsiskyrus dviem savarankiškomis vaizduojamosios dailės kryptims, vadina-

moms „šiaurės“ ir „pietų“ mokyklomis. Pirmosios šalininkai orientuojasi į iki Tang epochos dailės tradicijas, o antrosios – į Wang Wei'jaus estetikos ir meninės kūrybos principus. Tolesnėje kinų kultūros raidoje, Song, Yuan ir ypač Ming dinastijų valdymo laiku, šios kryptys jau ne tik susiformuoja, tačiau ir pradeda vis įnirtingiau tarpusavyje konfrontuoti. Šis procesas visa jėga išsiskleidžia Qing dinastijos valdymo laikais.

Vėlyvesniuose kinų meno tradicijos kryptyse keisčiausiai susipina konfucinis racionalizmas, kanoniškumas su daoizmu ir čan būdingu polinkiu į spontanišką kūrybinę raišką ir improvizaciją. Realizmas čia natūraliai sąveikauja su laikos kūrybinės dvasios polėkais, įvairiomis religijos ir misticismo apraiškomis. Sąlygiškumas dera su konkretumu, dinamika – su rimtimi, puošnumas – su pabrėžtinu asketiškumu, prėskumu, dramatiškumas – su nerūpestingu hedonistiniu požiūriu į pasaulį, sudėtingiausi perspektyviniai, erdviniai, kompoziciniai sprendimai, sudėtingi rakursai ir įmantrios perspektyvinės struktūros su spengiančia paprastumo poetika, greta sąveikauja pabrėžtinai santūrus efektų vengimas su ekscentriškiausiais polėgiais ir kūrybos formomis. Spontaniškos, kreivos, energetiką spinduliuojančios linijos čia sąveikauja su statiškomis struktūromis ir apimčių modeliavimu išplauto tušo dėmėmis, monochrominis santūrumas su ryškių spalvų ir šviesų kontrastais. Paradiškumas, išorės spindesio sureikšminimas su psichologizuotu intravertišku intymumu, buitinės ir mitologinės kompozicijos, natūrmortai ir peizažai. Čia tapyboje, kaligrafijoje, po-

ezijoje ir kitose meno rūšyse nuolatos susipina ir persismelkia įvairių meno rūšių priemonės, išsitrina ribos tarp skirtingų žanrų kūrinių, kurie aktyviai są-

veikauja aukštesnės sintezės lygmenyje. Dominuojantys religinio turinio kūriniai netikėtai perima pasaulietinio meno funkcijas ir savybes.

IŠVADOS

Vadinasi, gvildendami kinų meno savitumo sampratą, įvairias istorines ir regionines šio meno būties formas, jam būdingas harmonijos, grožio apraiškas, neišvengiamai susiduriame su sudėtinga civilizacinio sąlygotumo problema. Šis meno ir civilizacijos ryšys, kaip rodo atlikta analizė, visuomet yra dvipusis ir daugiaaspektis: konkreti civilizacinė erdvė su savitu kraštovaizdžiu, visuomenėje išgalėjusiomis tradicijomis, pamatinių pasaulio regėjimo kategorijų, simbolių ir vertybių sistema formuoja savitą meno sampratą, vyraujančius konkrečios civilizacinės tradicijos ir epochos stilistinius meno bruožus, kuriuos giliausiai

įprasmina savo kūriniuose talentingiausi menininkai. Kurdami savas mokyklas, jie veikia savo epochos meno stilių ir formų įvairovę, formuoja įtakingiausias konkrečios civilizacinės erdvės ir epochos meno raidos kryptis. Būdama esminiu konkretaus kinų meno istorijos tarpsnio pamatinių pasaulio suvokimo kategorijų, kraštovaizdžio atspindžiu, meninių vaizdinių pavidalu *kryptis* tampa svarbiu istorines meno formas styguojančiu ir struktūruojančiu veiksmu. Skaidant kryptis į kitus smulkesnius struktūrinius istorinės analizės segmentus, aiškėja kiekvienoje jų ar įtakos laukuose vykstančios meno vaizdinių, simbolių, formų metamorfozės.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Žr. Antanas Andrijauskas, Kinų estetiškumo samprata ir vaizduojamosios dailės traktatų savitumas, *Logos* 79, 2014, p. 74–84; *Logos* 80, 2014, p. 65–72; Kinų estetinių kategorijų savitumo ieškojimai, *Logos* 81, 2014, p. 43–61; Meninės kūrybos proceso samprata kinų estetikoje, *Logos* 82, 2015, p. 137–153.
- ² Imanuelis Kantas, *Sprendimo galios kritika*. Iš vokiečių k. vertė R. Plečkaitis. Vilnius: Mintis, 1991, p. 158–159.

- ³ Žr. Maurice Paléologue, *L'art chinois*. Series: Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts IX. Paris: Maison Quantin, 1887.
- ⁴ Philippe Sers, Yolaine Escande, *Résonance intérieure. Dialogue sur l'expérience artistique et sur l'expérience spirituelle en Chine et en Occident*. Entretiens avec Yolaine Escande. Paris: Klincksieck, 2003, p. 1–2.
- ⁵ Yolaine Escande, *Traité chinois de peinture et de calligraphie*. Tome 1. *Les textes fondateurs (des Han aux Sui)*. Paris: Klincksieck, 2003, p. 11–12.