

ESTETIKA IR MENO ISTORIJA



A. Matuliasukas. „Geležinis vilkas“, 2012, šilkografija,
(S/1), formatas 175 × 175 mm

Menininko sampratos savitumas kinų tradicinėje meno filosofijoje

ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
aandrijauskas@gmail.com

Straipsnyje pagrindinis dėmesys sutelkiamas į kinų menininko sampratos savitumo lyginamosios analizės perspektyvoje tyrinėjimą. Teksto pradžioje aptariama „menininko“ samprata, jos sąsajos su žmogaus sugebėjimu tobulai reikšti konkrečioje meninės veiklos srityje. Vėliau analizuojamas šios sąvokos istorinės metamorfozės. Ypatingas dėmesys skiriamas *wenrenhua* (intelektualų) mokyklos aplinkoje išplitusiai „trijų didžiųjų menų“ (kaligrafija, tapyba, poezija) sampratai ir jos vaidmeniui aukščiausiam kinų kultūros raidos etape – Song epochoje. Vėliau dėmesys perkeliamas į kinų menininko kaip mąstytojo analogo aiškinimą, analizuojamas kinų estetikos ir meno tradicijoje iškeliamas ekscentriškas menininko tipas. Teksto pabaigoje ypatingas dėmesys skiriamas menininko santykio su gamta tyrinėjimui, parodoma, kad menininko įsiklausymas į slėpiningus gamtos šifrus, įdėmus gyvūnijos ir kitų gamtos pasaulio apraiškų stebėjimas padeda jam subtiliai perteikti savo kūrinuose gamtoje slypintį grožį ir harmoniją.

Esminiai žodžiai: kinų estetika, kinų meno filosofija, menininkas, menininko statusas, menas, meno kūrinys, kaligrafija, tapyba, poezija.

Menininko vaizdinys

Gvildendami kinų meno filosofijos problemas, neišvengiamai susiduriame su savita menininko samprata, kuri gerokai skiriasi nuo Vakaruose vyraujančių požiūrių į menininką, jo santykius su supančiu pasauliu ir meninės kūrybos procesą. Todėl siekiant geriau pažinti kinų meno filosofijoje susiformavusios sistemos „menininkas“ – „supantis pasaulis (kinų dailėje tai yra pirmiausia gamta)“ – „meninė kūryba“ – „meno kūrinys“ – „meno suvokimas“ savitumą, tikslinga pradėti nuo *meninės kūrybos subjekto* arba *menininko*, kuris Vakarų estetikos ir meno filosofijos

tradicijoje neretai įvardijamas *genijaus* ir *talento* sąvokomis. Tiesą sakant, vakarietiškas menininko išskirtinumo sureikšminimas kinų meno filosofijai nėra būdingas, kadangi Kinijoje menininkas save pirmiausia suvokia tradicijoje, kaip neatsiejamą ankščiau gyvavusios kultūros tradicijos dalį, o perdėtas egocentrizmas, savo nuopelnų svarbos sureikšminimas čia traktuojamas kaip akivaizdus asmenybės *paviršutiniškumo* ir *nevisavertiškumo* požymis.

Menininko funkcija visuose civilizaciniuose pasauliuose siejasi su skirtingo nuo gamtos vaizduotės polėkių gimdomo meno pasaulio kūrimu. Įgyvendinant šią funkciją, iškyla konkretaus menininko asmenybės, jos

kūrybinis potencialas, išsilavinimas, talento galia, santykis su ankščiau gyvavusiomis meno tradicijomis. Nepakeičiamų žmonių nėra visuose kūrybos srityse, išskyrus meninės, kurioje išskirtinę svarbą įgauna unikalus menininko talentas, jo individualus kūrybinis potencialas, imlumas išorinio pasaulio įspūdžiams, sugebėjimas reikšti savo kūrybinius sumanymus įtaigia menine forma. Šiuo aspektu žvelgiant į menininką, apie jokią metafizinę jo sugebėjimų sureikšminimą negali būti kalbos, kadangi konkrečių savybių visuma nulemia meninės veiklos rezultatų savitumą ir estetinę vertę.

Menininkas ir meno teoretikas tradicinėje kinų kultūroje dažniausiai yra tas pats žmogus viename asmenyje. Jis kaip savita asmenybė formuojasi *wen* kultūros aplinkoje, vertina jos laimėjimus, kūrybinėje veikloje pasikliauna savo talentu, įvairiapusio išsilavinimo teikiamomis galimybėmis, ankščiau sukauptos meno tradicijos galia, jos įsisavinimu ir tolesniu vaisingu plėtojimu, kuris suteikia galimybę gimdyti sudėtingiausias minčių ir įspūdžių junginius. Čia subjektyvumo, savito pasaulio regėjimo veiksnys įgauna ypatingą aktualumą, nes niekas, išskyrus patį menininką, negali išreikšti savo santykio su supančiu pasauliu taip nepakartojamai kaip jis. Siekdamas išreikšti savo dvasinio gyvenimo pilnatvę, jautriausius vidinius išgyvenimus, slapčiausias mintis, jis persijungia į tą kūrybingos asmenybės saviraiškos sritį, kurioje subjektyvumas ieško emocinių ir intelektualių ryšių su kitų žmonių jausmais bei išgyvenimais.

Gvildenant menininko problemas kinų kultūros tradicijoje, pažymėtina, kad jo, kaip ir meno, socialinis statusas kinų vi-

suomenėje nuo kinų imperijos atsiradimo laikų buvo aukštesnis, galbūt tik išskyrus Renesansą Vakarų kultūros tradicijoje, kai regime panašią menininko vietą socialinėje hierarchijoje. Menininko statuso iškilimas kinų civilizacijoje tiesiogiai siejasi su meniniais šalį valdančio elito poreikiais ir menininkų sluoksnio aktyviu įsijungimu į valstybės valdymo struktūras. Kita vertus, aukštam menininkų socialiniam statusui įtaką daro ir kinų imperijoje gyvavusi valstybinių egzaminų sistema, kuri iš pretendento į aukščiausius valstybinės tarnybos postus reikalauja gero meno teorijos pažinimo ir praktinių įgūdžių kaligrafijos, tapybos, poezijos ir kitų menų srityse. Galiausiai šis šimtmečiais vystomas imperijos valdymo struktūrose meno sferos svarbos suvokimas padeda tokiems požiūriams išsiskirti kinų intelektualiniame elite, kas savo ruožtu taip pat sąlygoja menininko socialinio statuso augimą.

Norėtusi taip pat atkreipti skaitytojų dėmesį, kad skirtingai nei Vakaruose, kinų kultūroje sąvoka „menininkas“ yra glaudžiau susijusi su sąvoka „tradicija“, kadangi tikro menininko gimimas čia susisieja su gyvybingos tradicijos įsisavinimu, jos vaisinga tąsa. Iš čia kyla „meno kelią“ pasirinkusiai asmenybei keliamas reikalavimas: sekti didžiųjų praeities meno meistrų nubrėžtais keliais. Tačiau kartu didis menininkas čia kartu suvokiamas ir kaip didis savo srities meistras. Jo idėjų, kūrybos principų unikalumą, poveikio galią tiesioginiams mokiniams ir adeptams įvairiuose meno filosofijos pakraipose ir mokyklose nulemia ne tik ištikimybė konkrečiai gyvuojančiai tradicijai, tačiau ir daugybė kitų estetinių ir etinių veiksmų. Pavyzdžiui, konfucianizme

greta kilnaus žmogaus idealų, griežtų etinių elgesio principų, svarbia tikro menininko misija yra laikomas ir nuolatinis naujų tolesnės tradicijos plėtotės kelių, stiliaus bruožų, meninės išraiškos galimybių ieškojimas, atvėrimas ir praturtinimas. Daoizme ir čan neaptinkame taip akivaizdžiai išreikštų tradicinių ir normatyvinių nuostatų. Tačiau visuose pagrindinėse kinų meno filosofijos kryptyse didis menininkas yra suvokiamas ir kaip Mokytojas, kuris siekia naujame lygmenyje sintetinti savo pirmtakų idėjas, kūrybos principus, atskleisti naujas konkrečios meno srities raidos perspektyvas.

Ši mūsų konkrečiame kontekste pavartota sąvoka „Mokytojas“, kaip ir daugelis kitų kinų estetikoje ir meno filosofijoje vartojamų sąvokų, yra situacinė, daugiareikšmė, turinti daugybę priklausomų nuo konkretaus konteksto konotacijų, kurių esmę padeda geriau suprasti dailininkų terpėje nuo senovės laikų paplitusio priesako: „Kurti remiantis Mokytoju“ interpretacijos. Šia sparnuota fraze kinų estetikos ir meno tradicijoje įvardijamas ne tik konkretus tiesioginis mokytojas ar didis konkrečios meno srities meistras, tiesiogiai teikiantis žinias savo mokiniams, tačiau ir pats *Gyvenimas* bei *neišsemiama Gamtos pasaulio harmonija*. Ji skleidžiasi priešais imlaus grožiui menininko akis kaip atversta *Gyvenimo* ir *Gamtos* knyga. Vadinasi, „meno kelią“ pasirinkusiai asmenybei būtina mokytis skaityti, šifruoti *Gyvenime* ir *Gamtoje* glūdinčių gelminių reiškinių, simbolių, metaforų ir vaizdinių prasmes. Kitas svarbus autentiško menininko tapsmo veiksnys yra *wen* kultūros šerdį sudarančių ir elito vystomos menų hierarchijos viršūnėje esančių poezijos, kaligrafijos ir tapybos principų meistriškas įvaldymas.

Iš tikrųjų menininko asmenybės laipsnišką iškilimą išsilavinusių žmonių sluoksniuose dar daugiau nei prieš du tūkstantmečius Han imperijos gyvavimo laikais lydi muzikos, poezijos ir kaligrafijos principų įsisavinimo svarbos suvokimas ir šių menų išsiskyrimas į savarankiškas kūrybinės veiklos sritis, o vėliau ir iš kaligrafijos išsivysčiusios tušo tapybos principų įvaldymo svarbos suvokimas. Šios tendencijos akivaizdžios tampa Jin dinastijos valdymo laikais, tačiau visa jėga išsiskleidžia tik Tang epochoje, kai kinų kultūroje ženkliai išauga intelektualių rašto žinovų ir menininkų socialinis sluoksnis. Jo įtakos imperatorių rūmų aplinkoje ir visuomenės gyvenime augimas kinų civilizacijoje tiesiogiai siejasi su besikeičiančia meninių disciplinų prisodrinta valstybinių egzaminų aukšto rango valdininkams sistema ir kaligrafijos, poezijos, muzikos plitimu ne tik aristokratijos sluoksniuose, tačiau ir augančiuose provincijos kultūros centruose, kuriuose stiprėja talentingų menininkų konkurencija.

Menininko įvaizdžio tapsmui tradicinėje kinų kultūroje įtaką daro daug skirtingų veiksmų, tačiau pirmiausia įtakingiausiose filosofinėse mokyklose – konfucianizme, daoizme ir čanbudizme – besiformuojančios idėjos, kurios sąveikaudamos papildo viena kitą. Pagrindinių menininkui priskiriamų savybių visuma skirtingais istorinės raidos tarpsniais keičiasi, tačiau daugelis pamatinių nuostatų išlieka stabiliomis. „Kai kinų teoretikai, – rašo Georgas Rowley, – vardija savybes, būtinas menininkui, jie neišvengiamai sujungia konfucinius ir daoistinius idealus. Panašiai kaip šie du mokymai jungiasi neokonfucianizme, jie sugyvena vienas su kitu menininko

asmenyje, kuris paprastai pagal savo išsilavinimą yra mokslininkas konfucianistas ir daoistinis atsiskyrėlis pagal savo nuostatas. Tokių skirtingų savybių jungtis teikia kinų menininkui santūrumą ir jėgą. Jo kūryba buvo pažymėta tikro didingumo antspaudu, kuomet konfucinis sveikas protas, saiko jausmas ir aiškumas jungiasi jame su laisve, natūralumu, paslaptینگumo skraiste būdinga daoizmui⁴.

Kinų ir Vakarų civilizacijose regime skirtingus požiūrius į menininko erudiciją. Vakarų meno filosofijoje menkai vertinama menininko erudicija, kuri priskiriama mokslininko kompetencijos sričiai, o kadangi menininko kūryba skleidžiasi praktinio pažinimo srityje, čia išsivyrą požiūris, kad erudicija jam jokių ypatingų pranašumų nesuteikia. Kinų meno filosofijai, suartinančiai menininko ir mokslininko asmenybes, jų interesus ir kūrybinės veiklos tikslus, toks požiūris yra svetimas. Čia išsivyrą visiškai kitoks nepalyginamai pagarbesnis požiūris į menininko išsilavinimą; aukštai vertinama menininko erudicija, jo išsilavinimo fundamentalumas, įvairiapusiškas gyvenimo ir gamtos reiškinių pažinimas visose, net atrodančiose nereikšmingai, jų apraiškose. Iš čia gimsta nuo seniausių laikų kinų dailininkų aplinkoje paplitusi patarlė: „Prieš imant į rankas teptuką reikia pėsčiomis nueiti dešimt tūkstančių *li* ir perskaityti dešimt tūkstančių knygų“. Toks „meno kelį“ pasirinkusios asmenybės pirm pradžių uždavinių formulavimas vaizdžiai liudija apie kinų požiūrį į menininko profesijos pasirinkimo atsakingumą.

Įdėmiau analizuodami didžiųjų kinų menininkų intelektualines biografijas, išitinkinsime, kad priklausomai nuo jų socialinės padėties, gyvenimo būdo, auklėjimo formuojasi skirtingi požiūriai į supantį pasaulį, gamtą, gyvenimo ir kūrybinės veiklos tikslus, filosofinius, religinius mokymus, konkrečius estetinius ir meninius požiūrius. Visa tai ir sudaro konkrečiai tradicijai, kryptiai, mokyklai priklausančių menininkų pasaulėžiūros pagrindą. Kartais tos pasaulėžiūrinės nuostatos nėra aiškiai išreikštos, neretai jos patiria esminius pokyčius kūrybinėje evoliucijoje, kartais skirtingos pasaulėžiūrinės pozicijos suartėja ir savitai reiškiasi menininko estetinėje pasaulėžiūroje, tačiau kaip tai bebūtų, niekuomet negalima ignoruoti šio svarbaus veiksnio siekiant suvokti gelminius menininko kūrybos sluoksnius.

Talento universalumas ir meistriškumas

Būtina bet kokios prasmingos meninės kūrybinės veiklos sąlyga čia dažniausiai teigiama per ypatingas įgimtas ir per gyvenimą išplėtotas kūrybines galias, vadinamas talentu. Kita vertus, suvokiama, kad kiekvieno konkretaus menininko kūrybinės veiklos rezultatai, jo poveikio jėga visuomeninei sąmonei, sugebėjimas savo kūriniais komunikuoti su kitais žmonėmis visuomet tiesiogiai priklauso nuo konkretios asmenybės mastelio, jo humanitarinės kultūros, imlumo, sugebėjimo atsiriboti nuo neesminių, empirinių kūrybos aspektų ir menininko *talento* galios. Talentas čia suvokiamas kaip sudėtinga asmenybės psichinės struktūros organizacijos struktūra, kuri nulemia kūrybos galimybių mastelį ir jų sklaidos kryptį, menininko pasirinktą

1 Rowley, G. *Principles of Chinese Painting*. Princeton: Princeton University Press, 1947, p. 22.

kūrybos formą ir meninės veiklos kryptį. Jo mastelis visuomet skiria vieno menininko kūrybos gelmę ir įtaigumą nuo kito ir daugybės eilinių žmonių.

Iš mūsų aukščiau aptarto išsilavinimo ir erudicijos svarbos iškelimo kinų meno filosofijos tradicijoje tiesiogiai išsirutulioja ir talento universalumo bei meistriškumo tobulinimo būtinybė. Kinų meno filosofijos traktatuose daug kalbama apie įvairius menininko kūrybinės veiklos rezultatus, įtaką darančius veiksnius, iš kurių nuolatos išskiriamas meninės raiškos universalumas, geras artimų meno rūšių, pirmiausia „trijų didžiųjų menų“ (poezijos, kaligrafijos, tapybos), meninės išraiškos priemonių įvaldymas. Kita vertus, aptariant besivystantį menininko talentą, Kinijoje labai vertinamas ne tik kūrybinės raiškos universalumas, tačiau ir išpuoselėtas aukštas profesionalumas pagrindiniuose žanruose ir netgi siaurose konkrečių meno formų, detalių, objektų vaizdavimo srityse, kuris suvokiamas kaip svarbus vaisingo menininko meistriškumo tobulinimo veiksnys. Iš čia kyla kitas specifinis menininko kūrybinės veiklos bruožas; daugelis jų konkrečiais gyvenimo ir kūrybinės veiklos tarpsniais susitelkia į labai konkrečių meno žanrų, pavyzdžiui, konkrečių kaligrafijos uždavinių ar, pavyzdžiui, bambuko ar laukinės slyvos tapybos principų tobulo įvaldymo, o, įgyvendinęs šį uždavinį, pereina prie kito ir taip toliau, nuosekliai žingsnis po žingsnio juda toliau, siekdamas meistriškai įvaldyti konkrečios meninės išraiškos srities galimybes. Klasikiniais tokios autentiškos kūrybos sampratos pavyzdžiais galima laikyti Mi Fu, Zhao Mengfu, Shi Tao ir daugybę kitų didžiųjų kinų dailės meistrų.

Konfucinei estetikai, skirtingai nei Vakarų romantinės, neklasikinės ir modernistinės estetikos tradicijoms, svetimas genijaus kultas, jo savivalės iškelimas. Čia vyrauja prieš subjektyvumą nukreipta nuostata, menininko siekis suvokti save tradicijoje, prislopinti savąjį „aš“ ir atvira širdimi pasinerti į rašto kultūros tradiciją. Todėl konfucinės estetikos formuojamas menininko vaizdiny pirmiausia siejasi su civilizuotumu, konfucinės rašto kultūros tradicijos pažinimu, asmenybės lavinimusi, nuolatinio tobulėjimu, kylančiu iš nepasitenkinimo pasiektais rezultatais. Tai skatina vadovavimasis Konfucijaus priesaku „Kas trokšta greito pasisekimo, tas nepasiekia tikslo“². Daoizmo šalininkai suminkština konfucinės menininko teorijos apibrėžtumą ir įveda kūrybinio mąstymo spontaniškumo svarbą grindžiančias idėjas, aukština spontaniškumo ir improvizacijos svarbą menininko kūrybos procese. Šias daoistines nuostatas savitai plėtoja čan šalininkai, stiprindami meditacinius ir introspekcinis aspektus. Šių skirtingų menininkų sampratų sąveikoje ankstyvaisiais viduramžiais menotyrinės pakraipos traktatuose ryškėja skirtingų menininkų tipų teorijos arba, kitais žodžiais tariant, menininkų skirstymas į įvairias pagal pasiektą profesinio meistriškumo lygį kategorijas.

Pradedant V a. Xie He traktatu kinų estetikos tradicijoje įsigali dailininkų dalijimo į trijų pagrindinių kategorijų – *aukščiausio*, *vidutinio* ir *žemiausio* – bei devynių smulkesnių gradacijų klasifikavimo tradicija, kuri su nežymiais pokyčiais išlieka daugely-

2 Konfucijus. *Apmąstymai ir pašnekėsiai*. Vilnius: Alma littera, 2013, p. 164.

je vėlesnių estetinių tekstų. Pavyzdžiui, IX a. istoriografo Zhu Jingxuano traktate „Užrašai apie garsius Tang dinastijos dailininkus“ aptinkame tris pagrindines skirtingo talento dailininkų kategorijas (kiekvienoje jų dar išskiriamos trys detalesnės gradacijos – aukščiausių, vidutinių ir žinomų): 1) „dvasingi“ (*shen*), kupini dvasinių polėkių ir magiškos poveikio suvokėjams galios, 2) nuostabūs (*miao*) ir 3) įgudę arba patyrę (*neng*), arba kitais žodžiais tariant, turintys deramą kompetenciją. Prie šios trinarės kvalifikacinės sistemos traktato autorius įveda dar vieną aukščiausių ketvirtą dailininkų nevaržomų (*su yi*) įprastinių apribojimų kategoriją, kuri nepaklūsta įprastiniams estetiniams vertinimo kriterijams. Šiems *nesukaustytiems ir išsivadavusiems iš bet kokių apribojimų ar dogmų* dailininkams ilgainiui suteikiama aukščiausia vieta skirtingų menininkų tipų hierarchijoje, o daugeliui daoizmo ir čan estetikos šalininkų jie tampa autentiško menininko etalonu.

Kitas konceptualus kinų estetikas, ypatingą dėmesį skyręs meninės kūrybos subjekto ir meninės kūrybos problemoms, Jing Hao IX a. pabaigoje pateikia keturias kokybiškai skirtingas dailininkų kategorijas: dieviškų (*shen*), nuostabių (*miao*), keistų arba neįprastų (*ci*) ir amatininkiškų (*gong*)³. Pirmieji, anot jo, be jokių ypatingų pastangų išgauna norimas formas remdamiesi gamtos virsmis. Antrieji, išsiskiriantys rafinuotumu, elegancija, subtilumu, įsismelkia savo mintimis į neišsemiamą dangaus ir žemės formų įvairovę. Todėl kūriniuose jie taip perteikia daiktus, kad pastarieji atitinka

tapytojo charakterį, jausmus, išsilavinimą, kūrybos principus ir taisykles. Keistas dailininko tipas išsibarsto besaikėse detalėse, kurios taip skiriasi nuo tikros vaizduojamų daiktų prigimties, kad kūrinių turinys įgauna vienpusiškumą. Nors tokio dailininko kuriniuose išlieka teptuko pėdsakai, tačiau pristinga minties. Ir galiausiai amatininkiški dailininkai iš mažų fragmentų kombinacijų sukuria smulkmenišką nupigintą grožį, kuris tik išoriškai žvelgiant atitinka didžius kūrybos principus⁴.

Suprasdami įgimto talento reikšmingumą kūrybai, kinų mąstytojai ir meno teorikai vis dėlto nuolatos kalba apie įgimtų sugebėjimų įvairiapusiško plėtojimo būtinybę: plataus išsilavinimo, praeities kultūros tradicijų, pasirinktos bei gretimų menų techninių meninės išraiškos galimybių tobulo įvaldymo svarbą. Vyraujantis kinų meno filosofijoje ir meno teorijoje tikro menininko savo srities meistro vaizdinys pirmiausia formuojasi veikiamos daoistinių, o vėliau – ir čan estetinių idealų, iškeliančių *nusišalinimo nuo aktyvios socialinės veiklos, vienatvės, tylos ir vidinio susikaupimo svarbą*. Daugelio didžiųjų kinų menininkų raidos kelias, kaip rodo plačiai paplitę istoriografiniai, daug dėmesio menininkų biografijoms skiriantys traktatai, beveik visuomet yra nelygus, kadangi meniniai įgūdžiai ir iš jų kylantis profesinis meistriškumas plėtojasi banguojančiai.

Svarbiu dailininko meistriškumo augimo, jo techninio tobulėjimo ir tapybos pagrindų įsisavinimo veiksniu kinų vaizduojamosios dailės teorijoje yra mokymasis iš idealių konkretaus dailės žanro pavyzdžių,

3 *Мастера искусства об искусстве*. В 7 томах. Том 1, ред. Губер, А. А. Москва: Искусство, 1965, с. 75.

4 Ten pat, c. 75.

tai yra didžiųjų praeities tapybos meistrų kūrinių kopijavimas. Mokytis iš jų, sekti jų nubrėžtais tapybos raidos keliais, kruopščiai kopijuoti jų kūrinius tokia pedagoginė praktika laikoma ankstyvajame menininko stiliaus formavimosi etape vienintelė teisinga ir privaloma tapybos technikos subtilių mokymosi priemone. Vadinasi, tradicinėje kinų menininkų parengimo sistemoje kopijavimas yra suvokiamas kaip *būtina tarpinė meninio tobulėjimo grandis tikro meistriško konkrečioje meno srityje įvaldymo link*. Todėl Kinijoje kaip jokiame kitoje iš mums žinomų pasaulio kraštų, ypač nuo Ming dinastijos valdymo laikų, šalyje nuolatos perleidžiama daug meninio lavinimo tikslams skirtų sąvadų ir metodinių priemonių su geriausiais anksčiau gyvavusių meistrų tapybos kūrinių iliustracijomis.

Menininko kūrybinis potencialas

Specifinius talento sklaidos bruožus, anot kinų teoretikų, pirmiausia nulemia jo vaisin-gas sąlytis su gyvybinga tradicija ir mokykla, tačiau nenuvertinamas ir individualus konkre-taus menininko kūrybinis potencialas bei kiti menininko kūrybinių galių sklaidai įtaką darantys veiksniai. Būti menininku, tai, anot kinų teoretikų, – turėti nuo vaikystės įgimtas kūrybines galias, kurias pirmiausia išplėtoja geriausių praeities pavyzdžių pa-žinimas ir kruopštus jų įsisavinimas. Nors kinai nuolatos pabrėžia kūrybinės energijos, vaizduotės galios, įkvėpimo, intuícijos ir kitų įgimtų sugebėjimų meninėje kūryboje svar-bą, tačiau dar nuosekliau teigia jų atkaklaus ir kryptingo puoselėjimo būtinybę.

Kalbant apie menininko kūrybinį potencialą, dažniausiai pabrėžiama ne ra-

cionalaus mąstymo, o tradicijos pažinimo ir įsisavinimo gėlmė, *išsilavinimo funda-mentalumas* ir *įvairiapusiškumas* (meni-ninkas čia neatsiejamas nuo mąstytojo, išminčiaus). Greta iškyla tokių menininko kūrybinio potencialo elementų, kaip darbš-tumas, vaizduotės galia, įkvėpimas, intuícija, formos, spalvos, muzikalumo, ritmo, apimties struktūrų, kompozicijos jausmas. Iš čia kyla išskirtinė jausmingumo, poetinio pasaulio suvokimo, simbolinio ir metafori-nio mąstymo svarba, sugebėjimas siurbti į save išorinio pasaulio, ypač gamtos, garsus, spalvas, formas. Kita vertus, tikram meni-ninkui yra būtinas visų praeities kūrybos stilių geras pažinimas ir išskirtinis techninio meistriškumas pasirinktoje kūrybos srityje.

Gvildenant menininko kūrybinio po-tencialo sklaidos galimybes, traktatuose nuolatos išnyra mintys apie energetinius kūrybingos asmenybės išteklius; kartais jie skleidžiasi nuosekliai, kartais stebėtinai sparčiai, tačiau ilgainiui per gyvenimą blėstant gyvybinei energijai (*qi*), talento kūrybiškumą skatinančių energetinių veik-snių poveikis gęsta. Todėl tikro menininko samprata kinų estetikos tradicijoje neretai siejama su energetinių išteklių kaupimu, jų atsakingu saugojimu, savo savasties ugdymu, jos išryškinimu, atsiribojimu nuo negatyvių išorinių poveikių, nenoro tuščiai iššvaistyti savo kūrybinio (suprask, energe-tinio) potencialo jėgas, o jas nuosekliai ir nevaržomai skleidžiant kūrybinės dvasios polėkiams artimoje gamtos ir bičiulių aplinkoje.

Tiesioginis įsiterpimas į įvairius gyve-nimo procesus, pažinimas jų „iš vidaus“, anot kinų teoretikų, atveria menininkui įvairesnes savo kūrybinio potencialo pa-

naudojimo galimybes, meninės raiškos ir improvizacinių galimybių lauką. Kuo platesnis, gilesnis ir subtilesnis yra menininko išorinio pasaulio pažinimas, tuo sėkmingiau gali skleisti jo talentas. Svarbiais kūrybinumą skatinančiais veiksniais kinų meno filosofijos tradicijoje yra laikomas atsiribojimas nuo išorinio pasaulio ir tiesioginis sąlytis su pagrindiniu menininkui teikiančiu įkvėpimą veiksnium – Gamta.

Kinų menininkai, išskyrus konfucianizmo adeptus, dažniausiai per daug nesureikšmina racionalaus pažinimo svarbos. Tai siejasi su jų santykiu su tikrove ypatumais, kuriame svarbus vaidmuo tenka nesąmoningam intuityviam tikrovės pažinimui. Meninio pažinimo gelmė čia siejama ne tiek su įgimtomis savybėmis (jų svarba pripažįstama), kiek su menininko gyvenimiška patirtimi, jo sugebėjimu pasinerti į įvairius gelminius būties, gamtos pasaulio ir gyvenimo pilnatvės pažinimo sluoksnius. Kuo turtingesnė menininko patirtis minėtose srityse, tuo yra gilesnis jų meninis pažinimas ir įtaigesni meninės kūrybos rezultatai. Vadinas, kinų meno filosofijoje menininko intuityvus pažinimas nėra suvokiama kaip kažkas priešingo sąmonės veiklai.

Menininko kūrybinio potencialo sklaidoje taip pat pabrėžiami keli kiti svarbūs aspektai: pirmiausia nesavanaudiškumas, atsiribojimas nuo neesminių dalykų, griežtos savidisciplinos, psichologinės treniruotės, moralios, nuo jaunų dienų atsakingai žvelgiančios į savo pasirinktą profesiją asmenybės ir jos universalaus išsilavinimo ugdymas. „Tapytojo kelias savo esminėse nuostatuose, – rašo Qi Baishi, – reikalauja atsiribojimo, kūrybinio susikaupimo ir nesavanaudiškumo. Žengiant šiuo keliu būtina

širdyje nešti tyrumą, neįprastumą, nesiekti šlovės ir naudos. Tik tuomet jis tampa vertu pasišventimui tapybai. Perimant, kopijuojant klasikinės ir šiuolaikinės tapybos laimėjimus, dailininkui neverta girtis savo laimėjimais“⁵.

Iš čia kyla išskirtinis traktatų autorių dėmesys sąlyčio su gamtos energijomis ieškojimui, pasinėrimui į ankščiau gyvavusias meno tradicijas, didžiųjų praeities meistrų kūrinių kopijavimas, profesinių įgūdžių, idėjų, stiliaus, per amžius susiklosčiusių taisyklių, kanonų, įvairių techninių subtilybių, meninės išraiškos priemonių įsisavinimas, be ko neįmanomas tikro konkrečios meno srities meistro atsiradimas. Autentiško menininko sampratai taip pat būdinga gili savirefleksija, aiškiai išreikšti introspekcijos leitmotyvai ir itin asmeninio požiūrio į meną ir savo kūrybą išskėlimas. Taip, pavyzdžiui, garsus XII a. tapytojas Mi Fu sūnus Mi Youren pastebi: „Žmonės, kurie žavisi mano tapytojo talentu, labai menkai suvokia tą mano vidinį regėjimą, kuris daro įtaką mano tapybai ir kuris ženkliai skiria nuo kitų dabartinių tapytojų.“⁶

Menininkas kaip mąstytojo analogas

Tikras menininkas kinų meno filosofijos traktatuose dažniausiai vaizduojamas kaip vienišius, nusišalinęs nuo išorinių būties formų, susireikšminimo, karjeros teikiamų privalumų ir sąmoningai pasirinkęs harmoningo susiliejimo su gamtos energijomis teikiamus privalumus. Vienišumas,

5 Ци Бай-ши. Высказывания. *Мастера искусства об искусстве*. В 7 томах. Том 5–2, ред. Губер, А. А. Москва: Изд-во Искусство, 1969, с. 509.

6 Cheng, F. *Souffle-Esprit*. Paris: Seuil, 1989, p. 27.

atsiribojimas, išėjimas ar pabėgimas nuo neautentiškų visuomeninės būties formų, socialinių konvencijų, klajonės Visatos bekraštybėse, buvimas gamtos prieglobstyje, „nuošalioje buveinėje“ suvokiami kaip neatsiejama autentiškos asmenybės, mąstytojo ir menininko savasties dalis. Išvardytais bruožais „menininkas supanašėja su išminčiumi, meninė praktika yra suvokiama kaip judėjimas kelyje į išmintį, todėl menininkas nėra joks profesionalas, tačiau pirmiausia plačiai ir įvairiapusiškai išsilavinęs funkcionierius, asmenybė, elito dalis“⁷. Toks sąmoningas asmenybės pasitraukimas iš visuomeninio ar politinio gyvenimo ir alternatyvios gyvenimiškos „menininko kelio“ pozicijos pasirinkimas, pribrendusios dvasinio tobulėjimo būtinybės suvokimas, prisilietimas prie tikros būties pilnatvę teikiančios meninės kūrybos suteikia menininkui papildomus energetinius išteklius ir atveria naujas kūrybos erdves.

Iš čia kyla daugybėje traktatų aptinkamas ir eilėse apdainuojamas kitas svarbus autentiško menininko vaizdiniui nusišalinimo į atokius kalnus, gamtos prieglobstį ir klajonių dvasios pasaulio bekraštybėse leitmotyvas. Iš tikrųjų atmesdami ramaus gyvenimo rūmuose teikiamus privalumus, daoizmo ir čan estetikos principus išpažįstantys menininkai neretai gyvenimo prasmę įžvelgia kūryboje ir atsiribojime nuo visuomeninio gyvenimo šurmulio atokiuose gamtos vietovėse. „Meno kelią“ pasirinkusios asmenybės gyvenimą permelkia vidinės asmenybės saviraiškos

siekis, individualaus prado iškėlimas kūrinuose. Autentiška kūryba čia siejama su išmintimi, vienatve, gamtos grožio ir harmonijos kontempliacija, tyła, susikaupimu. Todėl Bai Jui kalba apie „tylos muziką“, o Zong Bingas apie tylos išgyvenimą kūrybos procese, tapytojai, sąmonės nuskaidrėjimo akimirkomis susiliedami su slėpingomis gamtos energijomis, savo peizažuose perteikia jautriausius emocinius išgyvenimus, erdvės begalybės, neišsakymo poetiką.

Kinų estetikos tradicijoje autentiškas „meno kelią“ pasirinkęs menininkas yra palyginamas su paslaptinguoju gamtos ar kalnų prieglobstyje gyvenančiu keistuo-liu, atsiskyrėliu išminčiumi. Todėl sąvoka „menininkas“ estetiniuose traktatuose suartinama su išminčiaus ir filosofo sąvokomis, kurie nesustoja tiesos ieškojimo ir pažinimo kelyje. Juos sieja vidinės daiktų ir reiškinių esmės pažinimas, išminties ir gelminės tiesos, slypinčios po apgaulinga regimybės skraiste, ieškojimas. Pavyzdžiui, intelektualų tradicijos tapytojas, kaligrafas ir poetas Su Shih yra įsitikinęs, kad reiškinių esmė visuomet slypi giliau nei regi akis ar girdi ausis. Tai sąlygoja jo kvietimą menininkams peržengti išorinį regimybės sluoksnį ir nertis į gelminę reiškinių esmę.

Iš čia kyla kinų estetikos tradicijoje nuolatos aptinkamas autentiško menininko sugretinimo su išminčiumi leitmotyvas. Unikalus kinų kultūros ir estetikos tradicijos bruožas yra vidinis meno ir filosofijos ryšys. Tikro dvasingo meno kūrėjas čia iš tikrųjų traktuojamas kaip filosofas. Jis suvokiamas ne tik kaip subtilus tapytojas, kaligrafas, poetas, muzikantas, tačiau pirmiausia kaip mąstytojas, mokslininkas, universali, aukšto intelekto, įvairiapusio

7 Sers, P. *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. 108.

išsilavinimo, turinti intuityvaus pažinimo galią asmenybė, sugebanti panaudoti daugiasluoksnės kinų kultūros tradicijos laimėjimus. Jų giminytė išryškėja abiem būdingoje tiesioginio intuityvaus pažinimo galioje, sugebėjime prasiskverbti pro išorinę reiškinį skraistę į gelminę reiškinį esmę. Pabrėžtas menininko ir filosofo artumas paaiškina, kodėl kinų tradicinėje estetikoje menininkas apibūdinamas kaip išminčius ir traktatuose, kalbant apie menininką, dažnai pasitelkiamos *meistro* ir *išminčiaus* sąvokos.

Menininkas kaip ir išminčius savo gyvenimo ir kūrybos kelyje, nepasitenkindamas pasiektais rezultatais, nuolatos siekia dvasinio tobulėjimo, tikro meistriškumo pasirinktose kūrybos srityse (kadangi jų dažniausiai brandžiame kinų kultūros raidos etape yra ne viena). „Siekdamas vidinės ramybės, saugok savo žinias; būk nepasotinamas mokslui“⁸, – sako Konfucijus. Menininko ir išminčiaus suartinimas dar akivaizdžiau skleidžiasi klasikinio filosofinio daoizmo atstovų Laozi, Zhuangzi ir gausių čan adeptų koncepcijose. Iš filosofinės estetikos šios idėjos pereina į meno praktiką ir Tang dinastijos valdymo metu tampa vienu vyraujančių menininko sampratos bruožu. „Aš nuolankiai persisemiu senovės mąstytojų idėjomis, – rašo garsus Tang epochos dailės istorikas Zhu Jingxuan'as, – teigiančiomis, kad menininkas yra didis išminčius, kadangi jis įtraukia į save tai, ko negali aprėpti Dangus ir Žemė, ir išryškina tai, ko neapšviečia saulė ir mėnulis. Nuo jo teptuko galiuko išplaukia visa gausybė daiktų, o piršto ilgio širdis įtraukia į

save tūkstančių *li* erdves. Iš jo amžiais persisemia dvasia ir įgauna gyvenimą visa tai, kas egzistuoja; jo lengvas tušas, liedamasis ant nedažyto šilko, kuria vaizdinius ir gimdo tai, kas neturi vaizdinio“⁹.

Ekscentriškas menininko tipas

Gvildenant daugelį šimtmečių kinų tekstuose ryškėjantį menininko įvaizdį, iškart į akis krinta gilios dvasinės menininkų bendrijos ir spontaniško gyvenimo bei kūrybos būdo idėja, kuri pirmiausia konceptualiai ir meno praktikoje įtvirtinama neodaoizmo idėjomis persisėmusiame *fengliu* sąjūdyje. Jame išryškėja naujas įtaigus autentiško menininko vaizdiny su savita savybių ir elgesio kanonų visuma, kurią siekia mėgdžioti daugelis daoistinės ir čan estetikos principus išpažįstančių vėlesnių kartų ypač įtakingos intelektualų mokyklos (*wenrenhua*) menininkai. Šis artistiškas atsiribojantis nuo socialinių konvencijų ekscentriško menininko vaizdiny primena Vakarų kultūros tradicijoje gerai žinomus vadinamojo „bohemiško“ stiliaus menininkus. Tačiau, skirtingai nei Vakaruose, kinų menininkas dažniausiai yra universalesnė asmenybė, kadangi jis vienu metu reiškiasi net keliose kūrybos srityse, dažniausiai, kaligrafijos, tapybos, poezijos, o neretai ir muzikos bei teorijos.

Vadinasi, greta mūsų aptartos menininko mąstytojo, rimtyje ir susikaupime paskendusio išminčiaus sampratos kinų kultūroje skleidžiasi kitokia su ja oponuojanti ekscentriško menininko samprata, kurioje konfucinis kūrėjo savojo „aš“ prislopinimas

8 Konfucijus. *Apmąstymai ir pašnekesiai*. Vilnius: Alma littera, 2013, p. 130.

9 *Книга мудрых радостей*. Сост. В. В. Малявин. Москва: Наталис, 1997, с. 175.

neignoruoja jo gaivališkumo, spontaniškos kūrybinės energijos raiškos savitumo. Todėl daoizme ir čan tokie epitetai, kaip „nepaprastas“, „neįtikėtinas“, „gaivališkas“, „padūkęs“, „pašėlęs“, „patrakęs“, „pasimaišęs“, netgi „nenormalus“, „keistas“, „pamišęs“, „išprotėjęs“ kalbant apie menininką paradoksaliai įgauna pozityvią vertybinę reikšmę¹⁰.

Gilinantį šį autentiško menininko įvaizdžio aspektą, į akis krinta daugybė keistų poelgių, ekscentriškų detalių, spalvingai aprašomų situacijų, kurios, nepažįstant kinų kultūros konteksto, neretai Vakaruose klaidingai interpretuojamos. „Kinų tapybos istorijoje, – rašo François Chengas, – gyvuoja tradicija, reikalaujanti priminti garsių dailininkų poelgius ir nuopelnus tam, kad jais galima būtų apibūdinti jų individualų stilių. Kai kurios iš šių legendų yra fantastinės ir turi pabrėžti sakralinį arba magišką tapybos vaidmenį“¹¹.

Iš gausybės panašių istorijų galima išskirti Zhuangzi alegoriją apie tikro menininko atrinkimą, istoriją apie meno magijos galia užkariautą Gu Kaizhi, nupieštą mylimąją su adata širdyje, legendą apie Wu Daozi, kuris paslaptinai dingsta savo meistriskai nutapyto peizažo migloje. Elgesio neprognozuojamas ekscentriškumas kinų estetikos tradicijoje ilgainiui yra suvokiama ne tik kaip neatsiejama ne daoistinės pakraipos menininko elgesio kanono dalis,

tačiau ir kaip fundamentali egzistencinė, tiesiogiai su gyvenimo ir kūrybos filosofija susijusi vertybė.

Kinų meno istorijoje yra daugybė spalvingomis legendomis apipintų didžiųjų ekscentriškų menininkų, kurie, peržengdami normos ribas, demonstratyviai laužo nusistojusius estetinius kanonus, sujaukia ilgai iki jų gyvavusių tradicijų tvarką, drąsiai plečia individualios meninės saviraiškos ribas. Šios tradicijos ištakose yra šie genijai: Gu Kaizhi, Wang Xizhi, o vėliau – Zhang Xu, Huaisu, Yang Ningshi, Fan Kuanas, Mi Fu, Liang Kai'jus, Xu Wei ir daugybė kitų didžiųjų dailininkų. Įvairiuose šaltiniuose aptinkame pasakojimų apie gausybę neįtikėtinų eksperimentų pasitelkiant visiškai neįprastus tapymo būdus bei priemones. Pavyzdžiui, pasakojama apie dailininkus, kurie kūrybinio svaigulio ar narkotinės ekstazės būsenoje taškėdavo ant didžiulių, ant grindų patiestų šilko ritinėlių ar popieriaus lapų, o vėliau keliais spontaniškais judesiais pasitelkę plataus teptuko teikiamas meninės išraiškos galimybes arba spontaniškai ištaškytas dėmes, paversdavo abstrakčiais vaizdiniais ar siekdavo išgauti kažką panašaus į apibendrintą paukščio, gyvūno, žmogaus ar peizažo vaizdinį.

Rašytiniuose šaltiniuose taip pat aptinkame pasakojimų apie ekscentriškus tapytojus, kurie tapydavo pasitelkę pirštų, kojų ar netgi į tušą panardintų plaukų meninės išraiškos galimybes. Buvo tapytojų ir kaligrafų, kurie sąmoningai atsiribodavo nuo gerų meistrų pagamintų teptukų ir patys rinkosi, kruopščiai paruošdavo tapymo procesui neįprasčiausius teptuką pakeičiančius instrumentus iš įvairių deramai apdorotų minkšto medžio rūšių,

10 Escande, Y. *L'Art de la Chine traditionnelle. Le cœur et la main*. Paris: Hermann, 2001, p. 256;

Rong Bing „Ivresse, folie et réalisation spontanée dans l'art de la calligraphie chinoise à partir de la création de Zhang Xu“. *Culture de loisir et esthétique*. Paris: éd. You Feng, 2010, p. 159–170.

11 Cheng, F. *Vide et plein: le langage pictural chinois*. Paris: Seuil, 1979, p. 12.

bambuko, kitų augalų, naminių ar laukinių žvėrių kailių, medžiagos gabalų pasidarydavo tapyimo priemonės, atitinkančias tradicinio teptuko funkcijas, ir įsijungę į kūrybos procesą, palydėdavo jį ritmingais muzikos garsais kūrinyje siekdami autentiškai perteikti energetinį dailininko dvasios pulsavimą.

Ekscentriškas elgesys tarsi patvirtina besąlygišką autsiderio ir kūrybinės laisvės pozicijos sąmoningą pasirinkimą su visomis su tuo susijusiomis visuomenės ir šio pasaulio stipriųjų reakcijos pasekmėmis. Todėl daugelis tokių menininkų gerbiamai visuomenės daliai atrodo kaip keistuoliai ar pamišę kūrėjai, kurių naimumas ir elgesio betarpiškumas pinasi su kitiems nepasiekiamą gelme (vakariečiai tai įvardytų „genialumo“ sąvoka). Kinų ekscentriški menininkai neserga jų Vakarų analogams dažnai būdinga *apsėstumo naujumu* liga. Priešingai, jie dažniausiai savo ekscentriško elgesio teorinio pagrindimo ieško praeities didžiųjų meistrų kūrybinėse biografijose, istoriniuose šaltiniuose užfiksuotuose pasakojimuose ir faktuose. Tačiau gilinantis į jų pačių biografijas ir kūrybos principus, aiškėja, kad ekscentrikams nepakanka oficialių meno kanonų apibrėžtų ribų, todėl drąsiai pašiepia, laužo ir plečia jas įvairiomis kryptimis. Iš čia kyla daugelio garsių vėlesnių kartų kaligrafų, tapytojų, poetų gyvenimo būdo sąmoningai akcentuojamas ekstravangiškumas, iššūkiškai nusistojusioms konfucinėms normoms, teiginių, vertinimo ir elgesio bekompromisiškumas, kuris siejasi su savito kūrybinio stiliaus paieškomis ar užaštrintu būties pilnatvės jausmo poreikiu.

Menininko ryšys su gamta

Turtinga kinų mitologija suformuoja menininkuose abstrakčias pirmaprades žmogaus ir pasaulio modeliavimo schemas. Gamtos kultas į kinų estetikos ir meno tradiciją įsiskverbia dar žiloje senovėje ir siejasi su įvairiais mitiniais religiniais saulės, mėnulio, vandens, kalnų, vėjo ir kitais vaizdiniais, kuriuos vėliau estetinės sąmonės lygmenyje išplėtoja daoizmo ir čan estetika. Lyginant kinų ir Vakarų menininkų santykį su gamta, iškart į akis krinta kai kurie esminiai skirtumai, kurie išryškėja pamatiniuose pasaulėžiūriniuose nuostatuose, požiūriuose ir įvairias gamtos apraiškas, gyvos ir negyvos gamtos objektus, santykius su jais meninės išraiškos priemonėse ir daugybėje kitų dalykų. Vakarų menininko santykis su gamta remiasi Antikos ir jai veikiant vėliau susiformavusiu porenensansiniu antropocentrizmu, o kinų – žmogaus ir gamtos pirmapradės vienybė ir harmonijos idėja. Tai paaiškina, kodėl, pavyzdžiui, kinų tapyboje, lyginant su Vakarų žmogaus vaizdiniu, neskiriama tokia svarbi vieta.

Senovės Kinijoje į gamtą žvelgiama kaip į vientisą organizmą, besivystantį pagal savo vidinius dėsnius. Tai, kad dailininkų paveiksluose žmonių figūroms neskiriamas ypatingas dėmesys, nereiškia, kad kinų kultūroje žmogus palyginti su bekrašte gamta sumenkinamas. Tokia priešprieša svetima menininkų pasaulėžiūrai. Jie nuolatos pabrėžia žmogaus vientisumą su gamta, žvelgia į gamtą kaip į natūralų žmogaus prieglobstį. Netgi vaizduodami žmogaus figūras, jie remiasi tos pačios gamtos, kurios stichijoje yra žmogus, ritmais. Šie ritmai matyti figūrų išdėstyme,

siluetuose, drabužių klostėse. Suteikdami žmonėms, kaip ir vaizduojamosios gamtos elementams, tuos pačius ritminius bruožus, dailininkai nuolatos pabrėžia žmogaus ir jį supančio pasaulio pirmąjį giminiškumą. Gamta dailininkui – tai visa aprėpiančios būties dėsningumą, *Dao* šifras, į kurį jau reikia įsiklausyti, norint pajusti vidinį gamtos ritmą. Viskas gamtoje yra vertinga, kupina didžios paprastumo poezijos, todėl kinų menininkai įdėmiai studijuoja gamtos reiškinius, lavina atmintį, siekia suvokti gamtos reiškinių esmę. Jie semiasi gamtoje kūrybinės potencijos, to išgyvenimų, jausmų, dvasios polėkių turtingumo, kurį suteikia menininkui bendravimas su gamta, jos tyliu grožiu.

Iš tikrųjų žmogaus ir gamtos santykiai kinų tapybos estetikoje yra persmelkti pasaulyje vyraujančios harmonijos ir vienybės idėjomis, kurios yra svetimos vakarietiškam žmogaus viešpatavimo gamtai principui. Harmoningų žmogaus santykių su visuomene problema įgauna išskirtinę svarbą konfucinės estetikos tradicijoje, o daoistų įsitikinimu, žemiškas gamtos pasaulis ir meno pasaulis yra susieti harmoningais tarpusavio ryšiais. Iš čia kyla natūralios harmonijos su gamta ieškojimas, kuris yra vienas pamatinių kinų menininkų sąmonę suvaldžiusių daoizmo ir čan estetikos bei meno leitmotyvų.

Žmogaus vientisumo su gamta idėja giliausiai atsispindi peizažo tapybos ir jai dvasiškai artimos peizažo poezijos estetikoje, kurioje kontempliuojantis kūrėjas žvilgsnis nukreipiamas į jį supančio gamtos pasaulio įvairovę. Todėl tapyboje ir poezijoje išauga dėmesys gamtos žavesiui, imama domėtis įvairesnėmis temomis, atsiranda

ypatingas jautrumas ir pastabumas daugybei kitų gamtos pasaulio aspektų, į kuriuos anksčiau tarsi nebuvo kreipiamas dėmesys. Kinų peizažo tapybai ir poezijai, lyginant su Vakarų, būdingas sudėtingesnis, gilesnis ir įvairiapusis santykis su milžiniška atversta slėpiningo Gamtos pasaulio knyga. Didis kinų Tang dinastijos saulėlydžio poetas Sikong Tu (837–908) savo traktate „Poetinių kūrinių kategorijos“ (*Shi-pin*) rašo: „Poetas paskendęs savo vizijose, kaip giliame vandenyje, ir visiškai susitelkęs juose. Tam jis bėga nuo žmonių ir ten, kur jų jau nėra, stato sau mažą namelį. Dabar ateina gamtos eilė, ir dieną reguliuoja tik saulėtekis ir saulėlydis. Visos sąlyginės ceremonijos užmirštos, ir uniformuota kepurė nuimta: žmogus mėgaujasi vienatve. Jis klausosi tik gamtos, o ne nusibodusių žmonių kalbų. Laukinės žąsys ir gulbės, senovės poetų laiškų išnešiotojos manęs jau nepasiekia, ir aš jau gyvenu be jokių laiškų [...] Gamta aplink mane sukuria tylos ir nebylios rimties pasaulį...“¹².

Meninė kūryba daoizme ir čan estetikoje suvokiama kaip palankus kūrybinės veiklos būdas padedantis įminti slėpiningas Gamtos pasaulio mįsles. Kita vertus, kūryba padeda menininkui pajusti intymų sąlytį su jį priglaudžiančia pirmąjį gamta ir, įsijungus į meninės kūrybos procesą, dalyvauti slėpiningame gamtos kūrybos procese. Čia atsiskleidžia dar vienas gamtos patrauklumo dailininkui ir poetui aspektas, kuris slypi vienatvės nepakartojamame žavesyje, kūrėjo tyliame bendravime su jį priglaudžiančios ir dvasiškai artimos gamtos garsais, spalvomis. Ir galiausiai – tapytojų

12 Сыкун Ту Категорий поэтических произведений (Ши пинь). Алексеев В. М. Китайская литература. Москва: Наука, 1978, с. 174.

ir poetų požiūrio į gamtą savitumas yra neatsiejamas nuo panteistinės pasaulėžiūros, tai yra nuo jos traktavimo kaip ypatingos dieviškumo apraiškos, kuri sudvasina ir įkvėpia gyvybės energijas ir įvairiausias gamtos apraiškas. Iš čia gimsta ir energetinė kinų estetikos tradicijai būdinga meninės kūrybos proceso interpretacija.

Skirtingai nei Antikos mąstytojai, kurie, gvilvendami žmogaus ir gamtos santykius (ypač Demokritas ir Aristotelis), pabrėžia kiek kitaip suprantamą *mimesis* – „gamtos pamėgdžijimo“ su imitacijos atspalviu principą, daoizmo ir čan adeptai, aptardami „gamtos imitavimo“ problemas, pirmiausia turi omenyje „mokymosi iš gamtos“ principą. „Teigdami, kad menas imituoja gamtą, – rašo Wing-Cheuk Chan, – Kinijos meno filosofai žodį imituoti vartoja ne kopijavimo ar mėgdžijimo prasme; jis greičiau turi reikšmę mokytis. Imituoti gamtą iš tikrųjų reiškia mokytis iš gamtos arba laikyti gamtą mūsų mokytoja“¹³. Vadinas, gamtos formų įvairovė, harmonija ir grožis čia suvokiama kaip pagrindinis menininko kūrybinio įkvėpimo šaltinis, iš kurio jis semiasi savo vaizdinių sistemas ir įsijungia į gamtos kūrybinį procesą.

Daoizmo ir čan estetikos adeptai, gvilvendami meninės kūrybos problemas, pagrindinį dėmesį sutelkia menininko santykiams su jį supančiu gamtos pasauliui, gyvybinei energijai (*qi*) ir daiktų dvasiai ir gyvenimiškai jėgai (*shen*). Todėl šios tradicijos menininkai daugiau dėmesio kreipia į slėpiningas gamtos reiškiniuose glūdinčias

jėgas, laisvais ir ritmingais linijų judesiais perteikia jų simbolinę prasmę, išskirtinį dėmesį teikia kalnų, augmenijos, gyvūnų ir vandens srautų, kelių ir takelių atokiuose tarpekliuose vaizdavimui. Gamtos būties formos, juose besiskleidžianti harmonija ir žmogus čia yra suvokiami kaip vieningos kosminės sistemos sudedamosios dalys. Todėl stulbinanti gamtos formų įvairovė, joje besiskleidžiančios energijos yra tą sritį į kurią jie sutelkia savo dėmesį, semiasi kūrybinio įkvėpimo.

Remdamasis daoizmo idėjomis, Wei karalystės imperatorius, puikus poetas Cao Pi (187–226) savo traktate išskeldamas *qi* energijos svarbą, visuose būties procesuose plėtoja mintį apie žmogaus ir gamtos vienybę. Jo įsitikinimu, viskas Visatoje plėtojasi pagal vieningus principus. Tačiau šioje vienybėje pagrindinį aktyvų vaidmenį jis, skirtingai nei Vakarų estetikos teorijos, priskiria ne žmogui, o gamtai. Harmonijos ir grožio ištakų jis ieško ne viršjusliniuose dalykuose, o pačioje tikrovėje, įvairiuose gamtos apraiškose ir traktuoja harmoniją ir grožį kaip objektyviai egzistuojančią paties gyvenimo ir gamtos savybę.

Žmogaus santykis su gamta itin giliai atsiskleidžia kinų peizažo tapybos estetikoje, kuriai didelę įtaką darė daoizmo ir čan estetiniai idealai. Iš asketiškos čan pasaulėžiūros sureikšminimo kyla ypatingas Tang dinastijos valdymo metu gyvenusio Wang Wei'jaus peizažo estetikos poetiškumas ir metaforiškumas. Kitą spalvingesnę peizažo tapybos koncepciją plėtoja geriausiai, greta Wang Wei'jaus to meto peizažo meistrais laikomi Li Sixunas (651–716) ir jo sūnus Li Zhaodao. Jų gamtos vaizduose, kaip vieningo kosminio proceso ir fantastinio

13 Wing-Cheuk Chan. Kinijos meno ir daoizmo filosofija: Menas ir gamta. *Komparatyvistinė Rytų ir Vakarų estetika*. Sud. A. Andrijauskas. Vilnius: KFMI, 2006, p. 237.

kraštovaizdžio dalį perteikiančiuose peizažuose vyrauja to meto tapybai būdingi melsvų, žalsvų ir baltos spalvos santykiai, išryškinamos kai kurios smulkaus pavelsių detalės, o kontūrai apvedami aukso spalvos linijomis. Šių dviejų skirtingų peizažo tapybos koncepcijų susidūrimo nugali asketiška monochrominė tapybos estetikos linija, kuri netrukus suklesti Penkių dinastijų gyvavimo laikotarpiu.

Dong Qichangas, kalbėdamas apie dailininkų mokymosi procesą, teigia, kad jie meistriškumo tobulėjime remiasi ne tik didžiais praeities meistrais, tačiau ir tarsi mokytoju – gamta. Kiekvieną rytą žvelkite į debesų ir rūkų pokyčius, nustokite kontemplanuoti kalnus šiuolaikinių dailininkų paveikluose, o kopkite į tikrus kalnus! Klajodami kalnuose ir regėdami neįprastus medžius, jūs privalote suvokti jų vaizdą iš keturių pusių¹⁴. Vadinas, meistriškumo tobulėjimas čia tiesiogiai siejamas su kinų estetinei tradicijai būdingu gilios pagarbos kupinu požiūriu į Gamtą kaip tobulybės ir harmonijos įsikūnijimą, kitais žodžiais tariant, aukščiausią Mokytoją. Jokiai kitai pasaulio tautai, išskyrus kinų kultūros tradicijų įtakoje susiformavusiai japonų estetinei sąmonei, nėra būdingas toks įdėmus ir visa aprėpiantis įvairių gamtos pasaulio apraiškų ir gyvybės formų stebėjimas, studijavimas, augalų, vabzdžių, paukščių, gyvūnų judesių, kūno struktūros, spalvų ir pan. tyrinėjimas.

Šis stiprus žmogaus vientisumo su gamta suvokimas, ypatingas jautrumas gamtos grožiui padeda kinų menininkams itin subtiliai perteikti natūralius įvairių metų laikų

pokyčius, kuriuose menininkas išvelgdavo panašumą su žmogaus gyvenimu, kūryba. Juk nenumaldomai laiko tėkmei paklūsta ne tik natūrali metų laikų kaita, bet ir žmogaus gyvenimas. Šis stiprus vos ne egzistencinis žmogiškos būties laikinumo, nenumaldomos laiko tėkmės suvokimas tampa vienu svarbiausių kinų peizažo tapybos ir glaudžiai su ja susijusios peizažo poezijos leitmotyvų.

Įsiklausymas į slėpiningus gamtos šifrus, įdėmus gyvūnijos pasaulio stebėjimas ir siekimas stublinančioje gamtos formų ir spalvų įvairovėje išvelgti juose gyvuojančių neišsemiamą grožį ir harmoniją daugelyje estetikos traktatų yra skelbiama kaip visa persmelkianti menininko kūrybą idėja, kurios jis privalo niekuomet neužmiršti. „Tobulas žvilgsnis, – rašo XI a. tapybos akademijos narys, peizažo tapybos meistras ir teoretikas Guo Xi, – todėl taip siekia regėti ir todėl taip myli miškus ir versmes, kad jas tikrai galima pavadinti gražiomis vietomis. Remdamasis šia idėja, dailininkas turi kurti ir vertinti paveiklus. Jis turi gilintis į šią idėją, kitais žodžiais tariant neatsisakyti pagrindinės idėjos“¹⁵.

Solidarizuodamasis su *fengliu* estetikos šalininkais Ma Yuanis (1190–1224?) iškelia tikram peizažo tapybos meistriui nuolatos besikeičiančio gamtos grožio kontempliacijos svarbą. Pastarasis motyvas nuolatos skamba ir Shi Tao estetikoje. „Tapyboje metų laikų vaizdavimas, – rašo jis, – tai nuolatos besikeičiančios atmosferos ir klimato skirtumų perteikimas“¹⁶.

Žmogus kinų peizaže yra tik mažytė

14 *Мастера искусства об искусстве*. В 7 томах. Том 1, ред. Губер, А. А. Москва: Искусство, 1965, с. 107.

15 Ten pat, c. 89.

16 Шитао. „Беседы о живописи монаха Горькая тыква“. Завадская Е. В. „Беседы о живописи“ Шитао. Москва: Наука, 1978, с. 80.

ir sudėtinė didingo gamtos pasaulio dalis, todėl kinų peizažo tapyboje jis nesureikšminamas. Ši žmogaus ir gamtos santykių idėja įkūnijama daugybės didžiųjų peizažo tapybos meistrų kūriniuose. Pavyzdžiui Li Tangas (1050–1130) savo asimetriškos kompozicijos peizaže „Du žmonės gilios prarajos apačioje žvelgiantys į krioklį“ vaizdžiai įkūnija šią žmogaus įtraukimo į gamtos didybę idėją. Žmogus kinų peizažo tapybos estetikoje visuomet yra suvokiamas kaip paklustanti ir įjungta į gamtinių procesų ciklą neatsiejama gamtos pasaulio dalis.

Taigi, kinų peizažo ritinėlis – tai ne paprastas daugmaž tikslus konkretaus gamtos fragmento atspindėjimas, o aktyvus naujo savarankiško dvasios pasaulio, sugretinamo su kosmoso struktūra, kūrimas. Suvokdamas paveikslą kaip vientiso būties srauto fragmentą su realios gamtos įvaizdžiais, kupiniais subtilių nuotaikų ir išgyvenimų, dailininkas kartu suteikia savo kūriniams metaforinę dvasinę prasmę. Vienas įstabiliausių kinų peizažo meistrų Zong Bing, didžiąją savo gyvenimo dalį praleidęs nusišalinęs nuo žmonių kalnų prieglobstyje, senatvėje, kai jau nepajėgė keliauti, rašė: „Aš jau pasenau ir nusilpau. Nepajėgdamas daugiau pakilti į žavingų kalnų viršukalnes raminiu savąją sielą tuo, kad netgi gulėdamas savo svajonėse klaidžioju kalnuose“¹⁷. Aktyviai panaudodamas kinų peizažo tapybai būdingą sugestyvumą ir sintetinę prigimtį, dailininkas tarsi kviečia suvokėją klajoti įsivaizduojamų dvasios polėkių, svajų pasaulio keliais. Čia ir atsiskleidžia kinų peizažo tapybos sintetiškumas, organiškai

jungiantis savyje poetinio, kaligrafinio, muzikinio bei filosofinio tikrovės suvokimo aspektus. Dailininkai natūraliai išryškina tapybos poetiškumą, muzikalumą, filosofškumą, kaligrafiškumą ir organiškai pereina prie poezijos tapybiškumo, muzikalumo, filosofškumo.

Išreikšdamas giluminius dvasinius žmogaus siekius, įprasmindamas jo pirmapradių vientisumą su gamta ir būties procesais, peizažas kinų menininkui kartu atlieka ir sakralinę religinio ritualo arba ikonos funkciją, kadangi tie keliai, takeliai, klystkeliai, kurie vaizduojami peizažuose, suvokėjo akyse įgauna metafizinę dvasinę prasmę ir tampa keliais, padedančiais estetiškai imliai asmenybei surasti intymųjį kontaktą su Absoliutu, iškristi iš fenomenalaus pasaulio stichijos, užsimiršti ir estetinio suvokimo būsenoje patirti savotišką katarsį.

Vadinasi, kinų meno filosofijos tradicijoje susiformuoja savita menininko samprata, kuri, nors ir pripažįsta įgimtą talento ir panašių kaip ir Vakarų meno filosofija kūrybinio potencialo veiksnių svarbą, tačiau savo tradicinėmis nuostatomis ženkliai skiriasi nuo mums įprastos modernios vakarietiškos. Jai įtaką daro daugybė skirtingų iš šios civilizacinės tradicijos kultūros kylančių filosofinių idėjų: pirmiausia sąlytis su konfucianizmo, daoizmo, neodaoizmo, čan išplaukiančiomis pasaulėžiūrinėmis nuostatomis, kurios įterpia kinų menininko sampratą į galingą tradicijos srautą ir brėžia pagrindines jos tolesnės kūrybinės raiškos perspektyvas. Menininkas suvokiamas kaip išminčius, mąstytojas ir jo kūrybinei raiškai didesnę įtaką daro išsilavinimo universalumo sureikšminimas ir tradicijos nubrėžti rėmai. Kitas specifinis kinų meno filosofijoje

17 Sirén, O. *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*, 7 vols, vol. 1. New York and London, 1956, p. 35.

išryškėjęs menininko sampratos bruožas – yra jo „ištraukimas“ iš socialinio konteksto ir pavertimas atsiribojusiu nuo visuomenės autsaideriu, vienišiumi, suvokiančiu būtis pilnatvę ir kuriančiu tiesioginiame sąlytyje su nuolatos metų sezonais besikeičiančiu gamtos grožiu.

Tačiau kinų teoretikai šiuos menininko atsiribojimo nuo visuomenės ir vientatvės leitmotyvus neretai suvokia ne tik kaip realų pasitraukimą iš aktyvaus socialinio gyvenimo, o kaip savotišką abstrakčią estetinę teorinę konstrukciją, suteikiančią menininko kūrybai ypatingą gelmę ir autentiškumą. Sunku paneigti, kad pasirinkusio „meno kelią“ asmenybės gyvenimo ir kūrybos būdas čia yra reglamentuojamas tradicinėje visuomenėje nusistojusiomis pasaulėžiūrinėmis nuostatomis, etinėmis gyvenimo normomis, jos vieta socialinėje hierarchijoje, gyvenimo būdu, auklėjimo

sistema, į kurią jis yra įjungtas. Tačiau negalima perdėm tiesmukai traktuoti šių veiksmų poveikio kūrėjo asmenybei, kadangi įjungdami ją į konkrečios tradicijos srautą kinų meno teoretikai išskiria ir kitus jos savitumą nulemiančius veiksnius: gyvenimišką patirtį, įvairiapusį išsilavinimą, technikos įvaldymo subtilybes, vidinę discipliną, psichologinės treniruotės elementais prisodrintas meditacines praktikas ir daugybę kitų ne mažiau svarbių veiksnių. Iš jų visumos išsirutulioja tradicinėje kinų kultūroje susiformavęs menininko idealas – visapusiškai išsilavinusi dvasinga, į atsiribojimą nuo išorinio pasaulio ir intravertiškumą linkstanti, gamtos grožį dievinanti asmenybė su aukštomis moralinėmis savybėmis, visuomeniniu autoritetu ir sugebanti meistriškai reikštis įvairiuose meno srityse.

Literatūra

- Cheng, François. *Souffle-Esprit*. Paris: Seuil, 1989.
- Cheng, François. *Vide et plein: le langage pictural chinois*. Paris: Seuil, 1979.
- Escande, Yolaine. *L'Art de la Chine traditionnelle. Le cœur et la main*. Paris: Hermann, 2001.
- Konfucijus. *Apmąstymai ir pašnekesiai*. Vilnius: Alma littera, 2013.
- Rong, Bing „Ivresse, folie et réalisation spontanée dans l'art de la calligraphie chinoise à partir de la création de Zhang Xu“. *Culture de loisire et esthétique*. Paris: éd. You Feng, 2010, p. 159–170.
- Rowley, George. *Principles of Chinese Painting*. Princeton: Princeton University Press, 1947, p. 22.
- Sers, Phillippe. *Résonance intérieure, Dialogue sur l'expérience artistique et sur l'expérience spirituelle en Chine et en Occident*, entretiens avec Yolaine Escande. Paris: Klincksieck, 2003.
- Sirén, Osvald. *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*, 7 vols, vol. 1. New York and London, 1956.
- Wing-Cheuk Chan. Kinijos meno ir daoizmo filosofija: Menas ir gamta. *Komparatyvistinė Rytų ir Vakarų estetika*. Sud. A. Andrijauskas. Vilnius: KFMI, 2006, p. 236–241.
- Книга мудрых радостей. Сост. В. В. Малявин. Москва: Наталис, 1997.
- Мастера искусства об искусстве; В 7 томах. Том 1, ред. Губер, А. А. Москва: Искусство, 1965.
- Мастера искусства об искусстве. В 7 томах. Том 5–2, ред. Губер, А. А. Москва: Искусство, 1969.
- Сыкун Ту Категорий поэтических произведений Ши пинь). Алексеев В. М. Китайская литература. Москва: Наука, 1978, p. 172–186.
- Шитао. „Беседы о живописи монаха Горькая тыква“. Завадская Е. В. „Беседы о живописи“ Шитао. Москва: Наука, 1978, с. 358–379.