

# Kinijos Tangų ir Sungų dinastijų keramikos stilistiniai virsmai

ERNESTA PAUPLIENĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas  
*ernesta.paupliene@gmail.com*

Straipsnis skirtas trumpai Tangų ir Sungų dinastijų pagrindinių keramikos meno tradicijų ir tendencijų analizei. Nors Kinijoje keramikos dirbinių iškasenos Henan ir Gansu provincijose siekia neolito epochą, tačiau tik Tangų dinastijos valdymo metu sparčiai plėtojantis naujoms keramikos gaminių technologijoms bei skleidžiantis įvairiems šio meno stiliams, išryškėjo gaminių estetinis unikalumas ir subtilumas. Vis dėlto vienas ryškiausių įnašų į pasaulinę keramikos meno sferą buvo porceliano atradimas ir jo gamybos vystymas. Šis menas pasiekė ypatingą rafinuotumą ir tapo svarbiu kinų eksporto segmentu šios civilizacijos klestėjimo metu Sungų dinastijos valdymo laikotarpiu, kai porceliano dirbinių gamyba išplito jau visoje šalyje.

Vyraujantis tradicionalizmo kultas, ypatingas, net sakralus, santykis su gamta formavo pagrindines Tangų ir Sungų laikų kinų keramikos kūrėjų estetines nuostatas, kurios skleidėsi santūriuose keramikos dirbinių paviršiuose ir rafinuotose formose. Kitas esminis aptariamų epochų kinų keramikos meno bruožas – išskirtinis techninis jo atlikimo tobulumas, aukštas profesionalumas, kuris pavertė keramikos gaminius labai svarbia kinų eksporto į įvairias šalis dalimi. Nors kinų porceliano dirbiniai dar nuo antikos laikų Didžiuoju šilko keliu bangomis plito į Indiją, Persiją, Romos, Bizantijos imperijas, o vėliau į arabų-musulmoniškos ir Vakarų civilizacijų pasaulius, tačiau šis procesas ypatingai suaktyvėjo Tangų ir Sungų dinastijų valdymo metu, kai visa jėga išsiskleidė kinų porceliano meno estetinis rafinuotumas ir stilistinė įvairovė. Straipsnyje pagrindinis dėmesys sutelkiamas į pagrindinių Tangų ir Sungų epochų keramikos pakraipų ir charakteringiausių stilių lyginamąją analizę, ypatingą dėmesį sutelkiant seladono bei kitų rūšių porcelianui ir estetinėms nuostatomis, vyravusioms skirtingose to laikotarpio keramikos dirbtuvėse.

**Esminiai žodžiai:** kinų tradicinė keramika, porcelianas, seladonas, Tangų dinastijos keramika, Sungų dinastijos keramika, *Yue, Wuzhou, Xing, Ru, Guan, Ge, Jun, Ding* keramikos krosnys, *Sancai*, kinų tradicinė estetika.

Kinų keramikos meno tradicija – viena kitų Rytų Azijos (Japonijos, Korėjos) iš seniausių ir didingiausių žmonijos keramikos estetikos ir meno tradicijų formavimuisi. O jos pačios savitumą nulėmė

kinų civilizacijos erdvėje viešpatavusios konfucianizmo, daoizmo ir čan estetiškos idėjos, kurios darė įtaką per amžius nuosekliai besiklostančioms keramikos meno tradicijoms. Būtent Kinija yra ta šalis, kurioje susiformavo daugelis pamatinių Rytų Azijos keramikos meno estetikos tradicijų, kryptų, mokyklų, technologinių idėjų, kurios nulėmė pagrindinius Rytų Azijos keramikos estetiškus bruožus, leido skeistis originaliems meno stiliumi ir formoms.

Skirtingos aukštą išsivystymo lygį pasiekusios Kinijoje meno rūšys – poezija, tapyba, kaligrafija, architektūra – ilgainiui įgavo aukštą kultūrinį, o menininkai – socialinį statusą kinų imperijoje. Kiekviena šių meno sričių atspindėjo skirtingas konkrečiam istoriniam laikotarpiui būdingas estetiškas nuostatas. Net kasdienė kinų buitį buvo persmelkta minėtų estetikos tradicijų įtakos. Priešingai nei Vakaruose, kur didelis dėmesys skiriamas žmonių tarpusavio santykiui, paties žmogaus įvaizdžio kūrimui, žmogaus ir gamtos supriešinimui ir gamtos įvaldymui, kinų estetikos tradicija nepaisant gausybės kryptų ir mokyklų įvairovės, rėmėsi fundamentalia žmogaus ir gamtos vienybės idėja. Žmogus čia buvo suvokiamas kaip universalesnio ir svarbesnio Gamtos pasaulio neatsiejama dalis. Todėl tradicinėje kinų estetikoje vyrauja *peizažo estetika*, o menų hierarchijoje išskirtinę svarbą įgauna *peizažo tapyba* ir *peizažo poezija*.

*Neatsitiktinai svarbiausiais tikro meno gimimo veiksniais kinų tradicinėje estetikoje ir mene skelbiamas glaudus menininko sąlytis su anksčiau gyvavusia tradicija, jos įsisavinimas, išsilavinimo*

*įvairiapusiškumas ir gelmė, galinga kūrėjo biologinė energija, dvasios budrumas. Kinams akivaizdu, kad meistriškas pasirinktos meno srities techninių meninės raiškos subtilybių įvaldymas ir konkrečios meno srities meistro tapsmas taip pat neįmanomas be išsamaus ir įvairiapusio tradicijos pažinimo.*<sup>1</sup>

Todėl naujų estetikos principų raidai ir vaizduojamosios, ir taikomosios dailės srityse, ypač mūsų dėmesio centre esančios keramikos meno plėtotėje toks svarbus tapo natūralus ne tik estetikos principų, tačiau ir technologinių laimėjimų bei praktinių įgūdžių tradicijų tęstinumas, jų tiesioginis perdavimas iš mokytojo mokiniui, kaip pagarbos ir dėkingumo apraiška. Kiekvienas reikšmingesnis kinų tradicinės keramikos meninis stilius yra tarsi vientiso pasakojimo dalis, apie linijos virsmą į formą, suteikiančią turtingai kinų keramikos meno tradicijai harmonijos ir stiliaus vienybę.

Kinų tradicinė keramika, ypač visame pasaulyje išgarsėjęs porcelianas (terminas kilęs iš italų *porcellana* arba kitaip jūrų kriauklės, kaip nuoroda į kriauklės kiauto ir porceliano šviesos pralaidumo paraleles) buvo įvairiose šalyse didžiai vertinami ir darė stiprią įtaką visai vėlesnei, ir Rytų, ir Vakarų kraštų keramikos meno plėtotei. „Keista, tačiau kinų kalboje nėra žodžio, skirto apibūdinti porcelianą, o jų naudojamas terminas *tz'ū* apima visus kietus ir skambius keramikos dirbinius.“<sup>2</sup>

1 Andrijauskas, Antanas. *Rytų Azijos tradicinė estetika ir meno teorija*, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2017, p. 16.

2 Ayers, J. G. *The Far East, World Ceramics*, London, 1968, p. 48.

Šiam menui naudojamų medžiagų įvairovė Kinijoje ir amžiais išpuoselėtas įvairiose kryptyse ir mokyklose techninis įdirbis ilgainiui leido sukurti rafinuotus keramikos dirbinius, prilygstančius vaizduojamojo meno kūriniams. Kinai pirmieji pritaikė keramikai glazūrą, sukūrė seladoną ir keramiką, puoštą poglazūriniu kobalto piešiniu.

Kinų porceliano gaminių estetiškas sterilumas, meninės formos grakštumas ir subtilumas, pakerejęs visą pasaulį, ėmė skleistis jau Tangų dinastijos periodu (618–907 m.). Suklestėjus čan budizmo filosofijai, ypatingai svarbi tampa arbatos ceremonija, kuri iš vienuolynų pamažu persikelia į imperatoriškuosius rūmus taip įgaudama ne tik dvasinės, bet ir išorinės prabangos išraišką. Taip greta minėtų „trijų didžiųjų menų“ (kaligrafija, tapyba, poezija) į vis aukštesnį statusą menų hierarchijoje pradeda pretenduoti Tangų epochoje meninės formos tobulumą įgavęs keramikos menas. Arbatos ceremonijoms naudoti seladono dubenėliai, dubenys ar ąsočiai buvo vieni įstabiausių to meto porceliano dirbinių – paprasti, elegantiškų formų, glazūruoti žalsva, nefrito spalvos arba permatoma bespalve su mažais įtrūkimais glazūra. „Tikrasis seladonas pasirodė vėlyvuojū Rytų Hanių dinastijos laikotarpiu (25–220). Nuo tada iki Vei (220–265), Dzin (265–420), Pietų ir Šiaurės dinastijų (420–581) Kinijos porceliano pasaulyje dominavo seladono gaminiai, kurių dauguma gaminti Džedziango provincijoje.“<sup>3</sup>

3 Kelun, Chen. *Chinese Porcelain – Art, Elegance and Appreciation*, Long River Press, San Francisco, USA, 2004, p. 3.

Ilgainiui seladono dirbiniai tiek išpopuliarėjo, kad dar ilgą laiką buvo vienas iš svarbiausių produktų Kinijos porceliano industrijoje. Seladono keramika buvo siunčiama į Korėją, Japoniją, Pietryčių Aziją ar net Egiptą. O Europą pirmasis seladonas pasiekė iš Sungų dinastijos Longčiuansi (Longquan) miesto Džedziango (Zhejiang) provincijoje.<sup>4</sup> Seladonas žavėjo tuo, kad panešėjo į nefritą. Šis akmuo jau nuo senovės kinų buvo laikomas ypatingu ir prilyginamas Vakarų auksui, tačiau turėjo kur kas didesnę moralinę reikšmę. Jo švelnus blizgesys, minkštumas tiko ne tik puoštis, bet ir religinėms reikmėms (apeiginiai indai dažniausiai būdavo daromi iš nefrito). Taip pat buvo tikima, kad „[...] seladono indas suduš arba pakeis spalvą, jei į jį bus įdėtas užnuodytas maistas.“<sup>5</sup>

Tangų dinastijos periodu vieni svarbiausių seladono centrų buvo Yue, Udžou (Wuzhou), Ou ir Deqing krosnys, esančios Džezziango bei Šannxi provincijose. Yue (Yuezhou) šiaurinėje Džezziango provincijos dalyje buvo vienas iš sparčiausiai besivystančių keramikos centrų, kur buvo gaminamas didelis kiekis kokybiško seladono. Iš pradžių tai buvo pilkšvos spalvos porcelianas, dengtas gelsvai žalsva glazūra. Vazos, dubenys buvo puikiai modeliuojami, grakščių formų, glazūra padengta tolygiai, glotni ir perregima. Tangų dinastijos periodo antroje pusėje Yue stiliaus seladonas išgyveno ryškias permainas. „Yue krosnių meistrai patobulino degimo techniką, objektus įdėdami į orui nelaidžias degto molio dėžutes, vadinamas *sagger*, kurios

4 Celadon. Pottery, prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/art/celadon>

5 Ibid.

apsaugojo glazūros spalvą nuo reoksidacijos.“<sup>6</sup> Tokie indai, dar kitaip vadinami *Mise* seladonu, buvo didžiai vertinami ir gaminami dažniausiai tik imperatoriams. *Mise* seladono spalva primena glotniai nupoliruotą nefrito akmenį. Kad išgauti tokį efektą buvo reikalingas itin kruopštus gamybos proceso sekimas ir vykdymas, nes net menkiausias nukrypimas ar netikslumas tuoj pat pakeičia glazūros spalvą. Buvo reikalingas didžiulis įdirbis ir profesionalumas, kad krosnyje išlaikyti norimą temperatūrą be termometro, kuris dar tais laikais nebuvo išrastas.

Yue seladonas buvo degamas drakono krosnyse 1200–1300 °C redukciniėje aplinkoje. Čia glazūra tapdavo stiklo paviršiaus skaidrumo, todėl įrežtas dekoras būdavo gana aiškiai matomas, o reljefas įgudavo permatomą, vietomis kraklėjantį paviršių. „Pagrindinė medžiaga buvo porceliano akmuo, kuris yra žėručio, kvarco ir kitų elementų mišinys. Jis prilygo kaolino, lauko špato ir kvarco junginiui, kuriame yra mažiau organinių medžiagų ir turi palyginti mažą klampumą bei absorbciją. Žėručio mineralų priemaišos jame gana stipriai padidino geležies kiekį (0,5% – 3%).“<sup>7</sup>

Be subtilaus atspalvio skaidrios glazūros Yue porcelianas išsiskiria aptakiomis formomis. Pradėjus gaminti seladoną, visas dėmesys buvo sutelktas į paviršių tolygiai dengiančią glazūrą, todėl dekoru praktiškai nebuvo arba jis buvo labai minimalus. Ir tik vėliau jau Tangų dinastijos pabaigoje

seladono dirbiniai buvo pradėti puošti raižytais gėlių, žuvų, drugelių, gervių, feniksų ar kitais piešiniais. Yue krosnys apėmė visus keramikos centrus išsidėsčiusius aplink Yuyao Shanglin ežerą.

Jinhua regione Džeziangio provincijoje esančios krosnys gamino Wuzhou keramiką. Pirmieji darbai buvo gana grubūs, pilkšva glazūra padengta netolygiai ir vietomis blogai sukibusi su moliu, sutrūkinėjusiu paviršiumi. „Spalva turi gelsvų atspalvių, o glazūros įtrūkimuose atsiranda geltoni kristalai.“<sup>8</sup> Išsekus vietiniams porceliano ištekliams, meistrai ėmė naudoti tenykštį raudoną molį, kuris išdegus įgudavo tamsiai purpurinę spalvą dėl jame esančio didelio geležies ir titano oksido kiekio. „Todėl kūnas buvo padengiamas plonu skysto balto molio sluoksniu. Ant tokio kosmetinio molio glazūra atrodė lygi ir minkšta, šiek tiek rusvai arba gelsvai žalsva.“<sup>9</sup> Glazūra dengėsi tolygiai, tačiau neišvengiamai kalkėjo.

Ou krosnys buvo išsidėsčiusios pietinėje pusėje. Jų porceliano dirbiniai buvo balti su pilkos spalvos priemaišomis, mėlynai žalsvos permatomos glazūros su juodos arba rudos spalvos dekoru. Šis porcelianas dar buvo vadinamas Piao porcelianu<sup>10</sup>.

Deqin krosnys gyvavo tik apie šimtmetį. Jų išskirtinumas buvo tas, kad jose buvo gaminamas juodas ir blizgus porcelianas, kurio išlikę, deja, labai nedaug ir yra ypač vertinamas kolekcionierių. Deqin

6 Kelun, Chen. *Chinese Porcelain; Art, Elegance and Appreciation*, Long River Press, San Francisco, USA, 2004, p. 5.

7 Lili, Fang. *Chinese Ceramics, A History of Elegance*, China Intercontinental Press, 2016, p. 42.

8 Dien, Albert E. *Six Dynasties Civilization*, Yale University Press, USA, 2007, p. 238.

9 Lili, Fang. *Chinese Ceramics, A History of Elegance*, China Intercontinental Press, Beijing, China, 2016, p. 45.

10 Lili, Fang, op. cit., p. 46.

porceliano indai buvo paprasti, subtilūs ir tuo pačiu rafinuoti, panašaus stiliaus kaip ir Wuzhou bei Yue. Seladono glazūra buvo dengiama ant balto molio sluoksnio ir po degimo įgudavo šviesiai žalią, melsvai žalią ar gelsvai melsvą spalvą. Dekoras buvo pabrėžtinai paprastas, dažniausiai ties indo kraštu nupiešiant liniją. Cheminė molio sudėtis čia buvo tokia pati kaip Wuzhou. „Naudojant tamsiai geltonos spalvos glazūrą, indas, kaip ir Wuzhou gaminiai, buvo padengiamas balto molio sluoksniu, kuris suteikdavo melsvai žalią, žirnių žalumo ar žalsvai geltoną spalvas. Glazūra buvo gana blizgi. Juodos spalvos dirbiniai turėjo storą glazūros sluoksnį, panašų į lako gaminių paviršių. Tokią tamsią spalvą lėmė didelis net 8% oksiduotos geležies kiekis.“<sup>11</sup>

Taip pat vienas ryškiausių to meto keramikos stilių – *Sancai* – išsiskyrė savo varvančiomis žalios, gintaro ar gelsvos spalvų glazūromis. Paprastai tai buvo žemo degimo (apie 800 °C) skulptūros, skirtos mirusiųjų kapams. „Sancai žavesys slypėjo ne tik ryškiose spalvose ir išraiškingose skulptūrinėse formose, bet ir gebėjime gyvai išreikšti akinantį, prabangų ir kosmopolitišką Tangų dinastijos gyvenimą, sukuriant išpūdingą Kinijos aukso amžiaus vaizdinį.“<sup>12</sup>

*Sancai* keramikos gaminiai buvo dengiami švino glazūra, kaip dažiklius naudojant varį, geležį, manganą ir kobaltą, ir degami du kartus. Ir vis tiek jų gamyba buvo kur kas pigesnė nei kinų porceliano

ar seladono, tuo pačiu tinkamesnė didelės apimties skulptūroms.

Baltos spalvos keramika Tangų dinastijoje buvo gaminama Šiaurės Kinijos dirbtuvėse. Nuo seladono ji skyrėsi tik atspalviais ir atlikimo technika, bei tuo ar glazūra buvo dengiama tiesiai ant balto molio, ar ant tokio molio sluoksnio, dengiančio tamsesnės spalvos molį (o kartais net ir baltą molį, kad išgautų kuo grynesnę baltą spalvą). Tokia baltos masės keramika, dengta permatoma glazūra „[...] bėgančia žemyn stambiais lašais indo paviršiumi [...]“<sup>13</sup> jau nuo Sui dinastijos (581–618) buvo gaminama Xing krosnyse Neiqiu ir Linčengo (Lincheng) apskrityse Hebei provincijoje. Techniškai gamyba buvo kur kas sudėtingesnė nei seladono. Molis turėjo būti itin švarus ir degamas auštesnėje temperatūroje, maždaug 1350 °C<sup>14</sup> (kažkur 100 °C daugiau nei seladonas Yue krosnyse).

Ilgainiui Xing glazūra įgavo ir kiek kitokių atspalvių: nuo grynai baltos iki kreminės baltos, o per redukcinį degimą, naudojant medieną kaip kurą, priklausomai nuo oksidacijos indas įgudavo ir melsvų bei gelsvų tonų. Paties indo sienelių storis galėjo būti itin plonas, net peršviečiamas. Dirbiniai paprastai dekoruojami nebuvo, tik kai kurie pažymimi „Wang“ arba „Ying“<sup>15</sup>

11 Dien, Albert E. *Six Dynasties Civilization*, Yale University Press, USA, 2007, p. 239.

12 *The Splendour of Sancai, The Sze Yuan Tang Collection*, Littleton and Hennessy, 2012, p. 1.

13 Krahl, Regina. *White Wares of Northern China*, prieiga per internetą: [https://www.iseas.edu.sg/images/centres/nalanda\\_sriwijaya\\_centre/compilations/belitung/14\\_krahl\\_300to311.pdf](https://www.iseas.edu.sg/images/centres/nalanda_sriwijaya_centre/compilations/belitung/14_krahl_300to311.pdf)

14 Wood, Nigel. *Chinese Glazes – Their Origins, Chemistry and Recreation*, university of Pennsylvania Press, USA, 1999, p. 99.

15 Kelun, Chen. *Chinese Porcelain – Art Elegance and Appreciation*, Long River Press, San Francisco, USA, 2004, p. 28.

rašmenimis, kaip nuoroda kam jie pagaminti: „[...] kunigaikščio ar imperatoriaus rūmams.“<sup>16</sup>

Sungų dinastijos (960–1279 m.) rafi- nuotiems keramikos stiliams tenka kone svarbiausias vaidmuo ne tik Kinijos, bet ir viso pasaulio keramikos meno raidos istorijoje. „Sungų dinastijos metu klasikinė kinų estetika buvo aukščiausiam pakilimo taške. Tai buvo brandaus racionalumo, savimonės vystymosi ir kultūros paveldo laikotarpis. Būtent tuo metu, kada Hanių kultūra įgavo ypatingą reikšmę, porceliano menas suklestėjo, kaip niekada prieš tai.“<sup>17</sup>

Valdant Sungų dinastijai, porceliano krosnys pasklido po visą šalį, kurių kiekviena turėjo tik jai būdingus estetinius raiškos būdus: tam tikras formas, spalvų įvairovę ar dekorą.

*Rafinuotų formų ir glazūruota daugiausia monochrominėmis natūraliomis spalvomis Sungų keramika neapsiribojo tik praktiniais objektais, kaip kad arbatos dubenėlių, dėžučių kosmetikai, saugojimo indų gamyba, bet buvo kuriama ir kaip kontempliacijos objektai. Pagaminti iš žemės molio šie indai dėka glazūros ir dekoru transformuojasi į objektus, bylojančius apie nesibaigiančius gamtos ciklus ir visatos didybę.*<sup>18</sup>

Vienos pagrindinių buvo Penkios didžiosios krosnys: Ru, Guan, Ge, Jun, Ding. Taip pat reikšmingos Longquan ir Yaozhou bei pats Dzingdedženo (Jingdezhen) miestas. Tuo metu meistrai atrado naujų būdų, kaip tikslingiau panaudoti

žinias apie medžiagas ir sujungti jas su nauja patirtimi. Jiems kur kas geriau sekėsi įvaldyti keramikos degimo krosnių temperatūrą ir atmosferą jose. Tangų dinastijos meistrai žinojo, kokie cheminiai elementai glazūrai suteiks tam tikrą spalvą, bet Sungų atrado kaip tą spalvų skalę įvaldyti – kaip spalvoms suteikti tam tikrą gylį ir sodrumą. Griežtos Tangų dinastijos linijos Sungų laikotarpiu tapo švelnesnės, o formos įgavo net šiek tiek tokios asimetrijos, kartais visai atsitiktinės, nulemtos degimo temperatūros ar molio sudėties, ir vis tik traktuojamos, kaip išskirtinis to laikotarpio bruožas.

Valdant Šiaurės Sungų dinastijai, Ding baltasis porcelianas, pasižymintis dramblio kaulo glazūra ir subtiliais raižiniais, tapo itin populiarus ir įtakojė kitų regionų keramikos krosnis. Jis buvo lengvas, o jo sienelės plonos. Ding krosnyse indai buvo degami aukštyn dugneliais, todėl pastarieji galėjo būti glazūruojami. Nutekėjusios glazūros kraštas ties indo dugnu tuomet buvo adinamas „ašarų dėmėmis“, nes tarsi panašus į srūvančias žmogaus ašaras.“<sup>19</sup> Kadangi glazūros sluoksnis buvo plonas, po juo matėsi likusios indo formavimo žymės – ir tai buvo vienas iš skiriamųjų bruožų šio regiono dirbtuvių.

Tuo tarpu Yazhou krosnis gamino seladoną, išsiskiriantį savo žalių alyvuogių spalvos glazūra. Henan provincijoje Ru krosnyse buvo gaminamas elegantiškas porcelianas imperatoriaus rūmams, kuris vėliau inspiravo Jun keramikos gamybą.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Lili, Fan. *Chinese Ceramics – A History of Elegance*, China Intercontinental Press, Beijing, China, 2016, p. 2.

<sup>18</sup> Rotondo-McCord, Lisa E. *Heaven and Earth Seen Within*, New Orleans Museum of Art, USA, 2000, p. 6.

<sup>19</sup> Kelun, Chen. *Chinese Porcelain – Art Elegance and Appreciation*, Long River Press, San Francisco, USA, 2004, p. 28.

*Manoma, kad jo [Ru porceliano – aut. past.] atsiradimą įkvėpė imperatoriaus Hui-zongo (1082–1135), nekompetetingo vadovo, bet puikaus kaligrafo ir tapytojo sapnas. Vieną naktį imperatorius susapnavo slėpiningą melsvą šešėlių debesų properšoje po audros. Atsibudęs jis aprašė šią viziją poemoje ir savo puodžiui nurodė pagaminti tokią porceliano spalvą, kokia buvo aprašyta. Viso krašto puodžiai suko galvas, kaip įvykdyti įsakymą. Daugybė mėginių buvo monarcho nurašyti, kol galų gale Ruzhou krosnies meistrai pagamino taip trokštamą pilkai mėlyną glazūrą, panašią į dangų po lietaus.<sup>20</sup>*

Skirtingų rūšių keramikos gaminiai buvo gaminami įvairiuose Kinijos regionuose ir vieni jų, kaip kad, pavyzdžiui, *tenmoku* arbatos dubenėliai iš Jian ir Jizhou krosnių ar *qingbai* indai iš Dzingdedženo tapo ypač populiarūs Japonijoje, kur jie transformavosi į savitą keramikos meno tradiciją pažymėtą savitu japonizacijos atspalviu. Tiesą sakant, daugelis Kinijoje užgimusių įtakingiausių keramikos kryptių, mokyklų ir stilių išplitusių Korėjoje ir Japonijoje vėliau buvo įtakoti vietos kultūros ir estetikos tradicijų.

## Išvados

Taigi klasikinės kinų civilizacijos aukso amžių reprezentuojanti Tangų ir Sungų epochų kinų keramikos tradicija išsiskiria savitu neokonfucianizmo, daoizmo, čan estetikos principų tęstinumu ir įstabia meno formų įvairove. Būdamą atvira įtakoms ir lanksti, Tangų ir Sungų keramikos

<sup>20</sup> Xiaoyan, Song. *Ru Ware, an Ethereal Shade of Blue*, prieiga per internetą: [http://www.chinatoday.com.cn/ctenglish/2018/cs/201802/t20180224\\_800118330.html](http://www.chinatoday.com.cn/ctenglish/2018/cs/201802/t20180224_800118330.html)

meno tradicija sugebėjo priimti naujoves, atsižvelgiant į konkretaus meto estetinius ir meninius poreikius. Tradicionalizmas pagrindiniuose šių epochų keramikos meno kryptyse ir mokyklose buvo tarsi pagrindas, padedantis skleistis naujoms porceliano technologijoms, estetinėms idėjoms, naujoms meno formoms bei suteikiantis gylį joms. Vadinasi, kinų porceliano meno tradicija, kaskart integruodama naują turinį, darėsi vis turtingesnė ir stilistinių bei meno formų požiūriu įvairiapusiškesnė.

Skirtingai nei kitose civilizacijose, dalis didžiųjų aptariamo laikotarpio kinų ir jiems įtaką dariusių korėjiečių, japonų keramikos meno meistrų toje rafinuotų intelektualų ideologijos klestėjimo epochoje nebuvo profesionalai. Neretai tai buvo intelektualios įvairiapusiškai išsilavinusios asmenybės, kurioms keramikos ir porceliano menas, greta kaligrafijos, poezijos, peizažo tapybos buvo tarsi priemonė padedanti perteikti minimaliausiomis meninės išraiškos priemonėmis savo vidines nuostatas ir egzistencinius pamąstymus. Neatsitiktinai Kinijoje užgimusių keramikos meno formos buvo perimtos ir savitai išplėtos Korėjoje ir Japonijoje. Per galingą kinų eksporto srautą jos pasiekusios ir daugelį Vakarų Europos šalių įtakoję ir jų keramikos, ypač porceliano meno raidą. Dėl technologinio tobulumo ir meninių formų glaustumo, santūrumo geriausi kinų porceliano meno pavyzdžiai tarsi tapo pamėgdžiojimo modeliu Vakarų porceliano meistrams. Vis tik juos daugiau žavėjo išorinės formos grožis, todėl daugelis subtilių tradicinio kinų porceliano aspektų europietiškoje porceliano tradicijoje prarado savo pirmąją estetinę grožį.

**Literatūra**

Andrijauskas, A. Rytų Azijos tradicinė estetika ir meno teorija, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2017.

Albert E. Dien. *Six Dynasties Civilization*, Yale University Press, USA, 2007.

Celadon. Pottery, prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/art/celadon>

Chen Kelun. *Chinese Porcelain – Art, Elegance and Appreciation*, Long River Press, San Francisco, USA, 2004.

Fang Lili. *Chinese Ceramics, A History of Elegance*, China Intercontinental Press, 2016.

J. G. Ayers. *The Far East, World Ceramics*, London, 1968.

Lisa E. Rotondo-McCord. Heaven and

Earth Seen Within, New Orleans Museum of Art, USA, 2000.

Nigel Wood. *Chinese Glazes – Their Origins, Chemistry and Recreation*, university of Pennsylvania Press, USA, 1999.

Regina Krahl. *White Wares of Northern China*, internetinė prieiga: [https://www.iseas.edu.sg/images/centres/nalanda\\_sriwijaya\\_centre/compilations/](https://www.iseas.edu.sg/images/centres/nalanda_sriwijaya_centre/compilations/)

[belitung/14\\_krahl\\_300to311.pdf](belitung/14_krahl_300to311.pdf)

Song Xiaoyan. *Ru Ware, an Ethereal Shade of Blue*, prieiga per internetą: [http://www.china-today.com.cn/ctenglish/2018/cs/201802/t20180224\\_800118330.html](http://www.china-today.com.cn/ctenglish/2018/cs/201802/t20180224_800118330.html)

*The Splendour of Sancai. The Sze Yuan Tang Collection*, Littleton and Hennessy, 2012.