

Turinys

- PRATARMĖ 7
- ĮVADAS
Apie meną ir menininkus 15
- I KEISTA PRADŽIA
Priešistorinės ir primityviosios tautos, senovės Amerika 39
- 2 MENAS AMŽINYBEI
Egiptas, Mesopotamija, Kreta 55
- 3 DIDYSIS PABUDIMAS
Graikija, VII–V amžius pr. Kr. 75
- 4 GROŽIO KARALYSTĖ
Graikija ir graikiškasis pasaulis, nuo IV amžiaus pr. Kr. iki I amžiaus po Kr. 99
- 5 PASAULIO UŽKARIAUTOJAI
Romėnai, budistai, žydai ir krikščionys, I–IV amžius po Kr. 117
- 6 KELIAI IŠSISKIRIA
Roma ir Bizantija, V–XIII amžius 133
- 7 ŽVILGSNIS Į RYTUS
Islamas, Kinija, II–XIII amžius 143
- 8 DIDŽIOSIOS PERMAINOS VAKARŲ MENE
Europa, VI–XI amžius 157
- 9 KOVOJANČIOJI BAŽNYČIA
XII amžius 171
- 10 TRIUMFUOJANČIOJI BAŽNYČIA
XIII amžius 185
- 11 DVARIŠKIAI IR MIESTIEČIAI
XIV amžius 207
- 12 TIKROVĖS UŽKARIAVIMAS
XV amžiaus pradžia 223
- 13 TRADICIJOS IR NAUJOVĖS I
XV amžiaus antroji pusė, Italija 247
- 14 TRADICIJOS IR NAUJOVĖS II
XV amžius, Šiaurės Europa 269
- 15 PASIEKTA HARMONIJA
Toskana ir Roma, XVI amžiaus pirmieji dešimtmečiai 287
- 16 ŠVIESA IR SPALVA
Venecija ir Šiaurės Italija, XVI amžiaus pirmieji dešimtmečiai 325
- 17 NAUJOSIOS IDĖJOS PLINTA
Vokietija ir Nyderlandai, XVI amžiaus pirmieji dešimtmečiai 341
- 18 MENO KRIZĖ
Europa, XVI amžiaus antroji pusė 361
- 19 VIZIJA IR VIZIJOS
Katalikiškoji Europa, XVII amžiaus pirmoji pusė 387
- 20 TIKROVĖS VEIDRODIS
Olandija, XVII amžius 413
- 21 GALYBĖ IR ŠLOVĖ I
Italija, XVII amžiaus antroji pusė ir XVIII amžius 435
- 22 GALYBĖ IR ŠLOVĖ II
Prancūzija, Vokietija ir Austrija, XVII a. pabaiga ir XVIII a. pradžia 447
- 23 PROTO AMŽIUS
Anglija ir Prancūzija, XVIII amžius 457
- 24 TRADICIJŲ NUTRŪKIMAS
Anglija, Amerika ir Prancūzija, XVIII a. pabaiga ir XIX a. pradžia 475
- 25 ILGAI TRUNKANTI REVOLIUCIJA
XIX amžius 499
- 26 IEŠKANT NAUJŲ KRITERIJŲ
XIX amžiaus pabaiga 535
- 27 EKSPERIMENTINIS MENAS
Pirmoji XX amžiaus pusė 557
- 28 ISTORIJA BE PABAIGOS
Modernizmo triumfas 599
Nauji vėjai 618
Besikeičianti praeitis 626
- Pastabos apie menotyros knygas (bibliografija) 638
- Chronologinės lentelės 655
- Žemėlapiai 664
- Iliustracijų sąrašas pagal kūrinių vietą 670
- Tikrinių vardų ir terminų rodyklė 674
- Padėka 687

ĮVADAS

Apie meną ir menininkus

Tokio dalyko kaip *Menas* iš tikrųjų nėra. Yra tik menininkai. Kažkada tai buvo žmonės, kurie pakėlė spalvotą žemės grumstelį ir ant urvo sienų nubrėžė apytikres bizono formas; šiandien kai kurie iš tokių žmonių perka dažus ir komponuoja plakatus ant statybas juosiančių tvorų; jie darė ir tebedaro daug kitų dalykų. Galima tokią veiklą vadinti menu, jei nepamiršime, kad įvairiais laikais įvairiose vietose šis žodis reiškė ir reiškia skirtingus dalykus, ir suvoksime, kad meno didžiaja „M“ raide visai nėra. Menas didžiaja „M“ tapo kažkokia baidykle, fetišu. Vieni niekai sutriuškinti menininką – tik pasakykite jam, kad tai, ką jis sukūrė, visai neblogai, tačiau iš tiesų tai nėra *Menas*. Lygiai taip priblokšite kiekvieną žmogų, kuris grožisi koku nors paveikslu, jei pasakysite, kad tai, kas jam patiko, nebuvo *Menas*, o kažkas kita.

Man atrodo, kad visos priežastys, dėl kurių paveikslas ar skulptūra patinka, yra geros. Vieno akį patraukia peizažas, nes jis primena gimtinę, kitam patinka portretas, nes mena bičiulį. Ir čia nėra nieko bloga. Kiekvienas mūsų, žiūrėdamas į paveikslą, būtinai prisimins daugybę įvairių dalykų, kurie ir nulems, ar tas kūrinys patiks, ar ne. Kol mūsų prisiminimai padeda mums džiaugtis tuo, ką matome, jaudintis nėra ko. Tik tuomet, kai koks nors nereikšmingas prisiminimas iškreipia mūsų nusiteikimą, pavyzdžiui, instinktyviai nususukame nuo didingo kalnų vaizdo tik todėl, kad nemėgstame kopti į kalnus, – jau turime paieškoti sąmonėje tos pasibjaurėjimo priežasties, sugadinusios malonumą, kurį būtume galėję patirti. Taigi yra netikusių priežasčių, dėl kurių meno kūrinys gali nepatikti.

Daugelis žmonių mėgsta paveiksluose matyti tai, ką jiems patiktų išvysti ir tikrovėje. Visi mes žavimės gamtos grožiu ir esame dėkingi dailininkams, išsaugojusiems jį. Dailininkai ir patys nepapeiktų mūsų už tokį skonį. Kai didysis flamandų tapytojas Rubensas nupiešė savo berniuką (1 pav.), jis tikriausiai didžiavosi jo išvaizdumu. Dailininkas norėjo, kad mes grožėtumėmės jo vaiku. Tačiau polinkis į dailius, patrauklius objektus gali tapti kliūtimi, jei imsime nusigręžti nuo darbų, vaizduojančių ne



1
Piteris Paulius
Rubensas.
*Sūnaus Nikolo
portretas.*
Apie 1620.
Popierius, juoda kreida
ir sangina; 25,2×20,3.
Viena, Albertina



2
Albrechtas Diureris.
Motinos portretas.
1514.
Popierius, juoda kreida;
42,1×30,3. Berlynas,
Valstybiniai muziejai,
Grafikos kabinetas

taip gražius objektus. Galime neabejoti, kad didysis vokiečių dailininkas Albrechtas Diureris (Albrecht Dürer) savo motiną (2 pav.) piešė taip pat nuoširdžiai ir su tokia pačia meile, kokią Rubensas jautė savo putliam berniūkščiui. Iš pradžių mus gal ir pribloškia ši tikroviška rūpesčių išvargintos senutės studija ir mes nasisukame; tačiau jei įveiksime pradinį



3
Bartolomė
Estebanas Muriljas.
Gatvės vaikai.
Apie 1670–1675.
Drobė, aliejus;
146×108. Miunchenas,
Senoji pinakoteka

4
Piteris de Hochas.
*Interjeras su moterimi,
lupančia obuolius.* 1663.
Drobė, aliejus;
70,5×54,3. Londonas,
Volaso kolekcija

pasibjaurėjimą, mums bus dosniai atlyginta, nes šis nepaprasto nuoširdumo kupinas Diurerio piešinys yra didis meno kūrinys. Netrukus mes ir patys suvoksime, kad paveikslo grožis iš tiesų slypi ne vaizduojamų objektų grožyje. Aš nežinau, ar mažieji nudriskėliai, kuriuos mėgdavo tapyti ispanų dailininkas Muriljas (Murillo; 3 pav.), buvo labai išvaizdūs, bet dailininko





5
Melocas Forlietis.
Angelas. Apie 1480.
Freskos detalė.
Vatikanas, Pinakoteka

drobėse jie tikrai žavūs. Antra vertus, daug kas pasakytų, kad nuostabiame olandiškame interjere Piterio de Hocho (Pieter de Hooch; 4 pav.) pavaizduotas vaikas nėra patrauklus, bet pats paveikslas vis tiek malonus.

Visa kebeknė dėl grožio kyla todėl, kad skonis, kaip ir grožio kriterijai, labai įvairūs. Ir 5, ir 6 iliustracijoje pateikti paveikslai buvo nutapyti XV a. ir abiejuose vaizduojami liutnia grojantys angelai. Italo Meloco Forliečio



6
Hansas Memlingas.
Angelai. Apie 1490.
Altoriaus detalė; lenta,
aliejus. Antverpenas,
Karališkasis dailės
muziejus

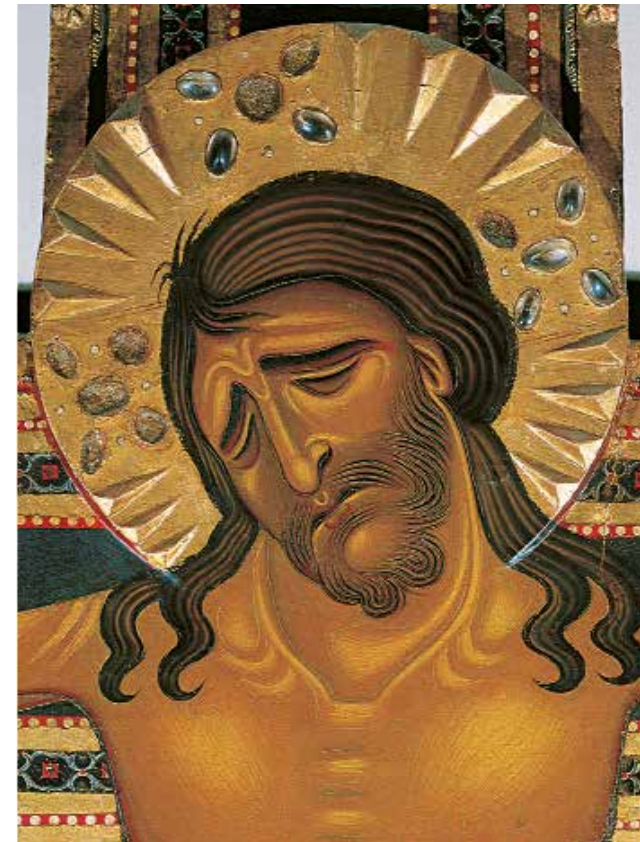


7

Gvidas Renis.
*Kristus su erškėčių
vainiku.*
Apie 1639–1640.
Drobė, aliejus; 62×48.
Paryžius, Luvras

8

Toskanos meistras.
Kristaus galva.
Apie 1175–1225.
Nukryžiuotojo detalė;
lenta, tempera.
Florencija, Uficių galerija



(Melozzo da Forlì; 5 pav.) kūrinys, patraukiantis grakštumu ir angelų grožiu, daugeliui patinka labiau negu jo amžininko šiauriečio Memlingo (Memling) kūrinys (6 pav.). Man patinka abu. Galbūt reikia geriau išžiūrėti, kad išvelgtum vidinį Memlingo angelo grožį, ir kai mūsų jau netrikdys keistas jo angelo negrabumas, jis gali pasirodyti labai mielas.

Kaip su grožiu, taip ir su išraiška. Juk labai dažnai kaip tik figūros išraiška verčia mus grožėtis ar bjaurėtis vienu ar kitu paveikslu. Kai kuriems žmonėms patinka jiems lengvai suprantama, todėl ir giliai juos jaudinanti išraiška. Kai XVII a. italų dailininkas Gvidas Renis (Guido Reni) nutapė nukryžiuoto Kristaus galvą (7 pav.), jis, be abejo, norėjo, kad tame veide žiūrovas rastų miršančio Kristaus begalinį skausmą ir kančios didybę. Paskui iš tokio Išganytojo veido žmonės ilgus šimtmečius sėmėsi paguodos ir stiprybės. Jausmas šiame darbe buvo išreikštas taip stipriai ir aiškiai, kad jo kopijų galima rasti paprastose pakelių koplytėlėse ir nuošaliuose sodybose,



9
Albrechtas Diureris.
Kiškis. 1502.
Popierius, akvarelė ir
guašas; 25×22,5. Viena,
Albertina

kur žmonės nieko nežino apie *Meną*. Tačiau net jei mums ir patinka stipri jausmo išraiška, neturėtume nusigręžti nuo tų darbų, kuriuose ji ne tokia akivaizdi. Viduramžių italų tapytojas, nutapęs Nukryžiuotąjį (8 pav.), iš tiesų buvo taip pat nuoširdžiai įsijautęs į kančios temą kaip ir Renis, bet norėdami suvokti šio dailininko jausmus, iš pradžių turime išmokti suprasti jo vaizdavimo būdą. O kai jau suprasime šias skirtingas kalbas, mums gal net labiau patiks tie kūriniai, kuriuose išraiška nėra tokia akivaizdi kaip Renio paveiksle. Kaip vienus klausytojus patraukia žmonės, kurie kalba santūriai ir mažai gestikuliuoja, palikdami šį tą klausytojui atspėti, lygiai taip kai kuriems įdomesni tie paveikslai ir skulptūros, kurie leidžia žiūrovui spėlioti ir mąstyti. „Primityvesniais“ meno laikotarpiais dailininkai nebuvo taip įgudę vaizduoti žmonių veidus ir judesius kaip dabar, todėl juo labiau jaudina jų pastangos išreikšti norimą jausmą. Tačiau tiems, kurie ką tik atvyko į meno pasaulį, dažnai išskyla kitų klausimų. Jie nori gėrėtis tuo, kaip menininkas meistriškai vaizduoja aplinkoje regimus daiktus. Labiausiai jiems patinka paveikslai, kuriuose pavaizduoti dalykai atrodo „kaip tikri“. Aš kurį laiką neneigsiu, kad tai labai svarbu.

Iš tiesų galime žavėtis tuo meistriškumu, kurio reikia tiksliam regimojo pasaulio pavaizdavimui. Labai daug triūsė didieji praeities menininkai, kol sukūrė paveikslus, kuriuose kruopščiausiai pažymėtos net mažiausios smulkmenos. Diurerio akvarele nulieta kiškio studija (9 pav.) – tai vienas žymiausių tokių meilės kupinų kantrybės pavyzdžių. Bet kas pasakytų, kad Rembranto (Rembrandt) dramblio piešinys blogesnis vien todėl, kad jame mažiau detalių? Iš tiesų Rembrantas buvo toks burtininkas, kad keliais angliuko brūkštelėjimais padarė taip, kad mes pajustumė raukšlėtą dramblio odą.

Tačiau ne eskiziškumas labiausiai kliūva žmonėms, kurie mėgsta „tikroviškus“ paveikslus. Juos labiau atstumia tie darbai, kurie jiems atrodo netaisyklingai nupiešti, ypač jeigu tai naujųjų laikų kūriniai, kai dailininkas turėjo „geriau mokėti“ piešti. O iš tiesų nieko paslaptina nėra tuose natūros iškraipymuose, dėl kurių vis dar dejuojama modernaus meno aptarimuose. Tai puikiai supras kiekvienas, kas bent kartą yra matęs Disnėjaus (Disney) filmą ar komiksą. Jis žino, kad kartais geriau piešti daiktus kitaip, negu jie atrodo tikrovėje, geriau juos vienaip ar kitaip deformuoti. Peliukas Mikis nelabai panašus į tikrą pelę, bet žmonės nerašo laiškų, piktindamiesi jo uodegos ilgiu. Ižengę į užburimą Disnėjaus pasaulį,

10
Rembrantas
van Reinas.
Dramblis. 1637.
Popierius, juoda kreida;
23×34. Viena, Albertina





11
Pablas Pikasas.
Višta su viščiukais.
1941–1942.
Ofortas; 36×28.
Iliustracija Biufono
„Gamtos istorijai“

jie jau nesirūpina Menu didžiaja „M“ raide. Jie nežiūri jo filmų apsiginklavę tais prietaisais, kuriuos taip mėgsta pasiimti į modernios tapybos parodas. Jei šių dienų dailininkas nupiešia ką nors savitai, jis dažniausiai laikomas nemokša, geriau nė nesugebančiu. Tačiau kad ir ką manytume apie šių laikų dailininkus, galime nebūgštauti – jie turi pakankamai žinių ir galėtų nupiešti „taisyklingai“. Jei to nedaro, matyt, turi tam tikrų motyvų, panašių į Volto Disnėjaus (Walt Disney). 11 iliustracijoje matome įžymiojo modernaus meno pradininko Pikaso (Picasso) estampą iš iliustruotos „Gamtos istorijos“. Be abejonės, niekas nesurastų jokių trūkumų šiame žavingame vištos



12
Pablas Pikasas.
Gaidžiūkštis. 1938.
Popierius, anglis;
76×55. Privati kolekcija

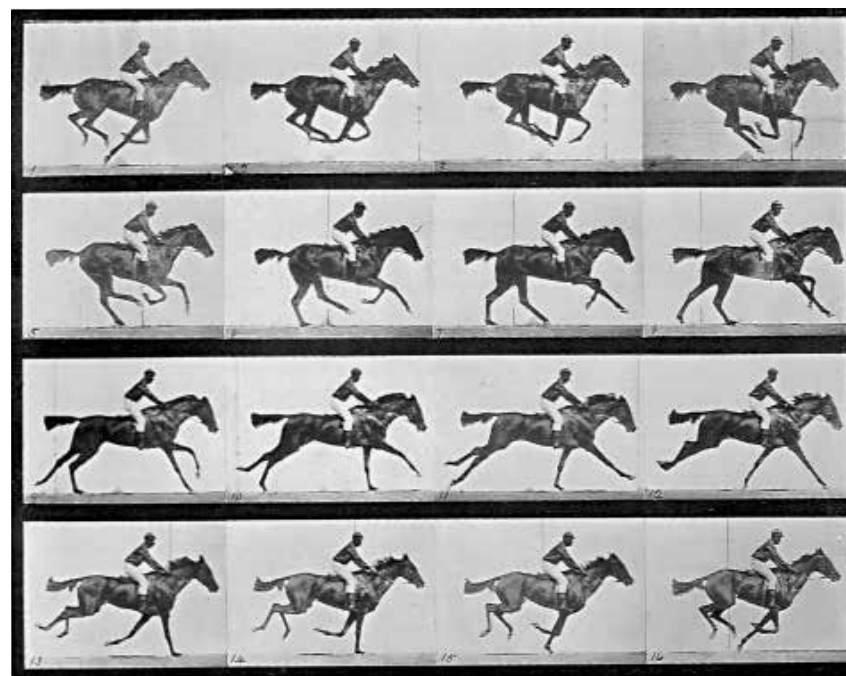
perekšlės ir jos mažųjų pūkuotukų atvaizde. Tačiau kai tas pats dailininkas piešė gaidžiūkštį (12 pav.), jam pasirodė per maža perteikti vien paukščio išorę. Jis norėjo atskleisti jo plėšrumą, įžulumą ir paikumą. Kitaip tariant, jis griebėsi karikatūros. Bet kokia įtikinama toji karikatūra!

Kiekvieną kartą, kai koks nors paveikslas mums pasirodo nepakankamai kruopščiai nupieštas, reikia paklausti savęs poros dalykų. Pirmiausia, ar menininkas neturėjo kokių nors motyvų, dėl kurių pakeitė matytų objektų pavidalą. Apie tokius motyvus, toliau skaitydami šią meno istoriją, mes daugiau sužinosime. Be to, nereikėtų smerkti jokio darbo kaip netikroviško,



jei prieš tai nesame tvirtai įsitikinę, kad mes teisūs, o dailininkas klysta. Dažnai esame linkę greitai paskelbti nuosprendį, kad „iš tiesų viskas atrodo ne taip“. Kažkodėl įpratome manyti, kad tikrovė visada turi atrodyti taip, kaip yra pavaizduota mums gerai žinomuose paveiksluose. Ši įprotį nesunku pailiustruoti nelabai seniai padarytu stublinančiu atradimu. Ištosios kartos stebėdavo šuoliuojančius arklius, eidavo į žirgų lenktynes, medžiodavo, mėgavosi paveikslais ir kopijomis, vaizduojančiais zovada į mūšį ar paskui medžioklinius šunis šuoliuojančius arklius. Regis, kad nė vienas iš tų žmonių niekada nepastebėjo, kaip iš tiesų atrodo šuoliuojantis arklys. Paveiksluose ir reprodukcijose jie paprastai būdavo vaizduojami ištiestomis kojomis, visu šuoliu skriejantys ore – taip didysis XIX a. prancūzų dailininkas Teodoras Žeriko (Théodore Géricault) nutapė juos garsiajame Epsomo lenktynes vaizduojančiame paveiksle (13 pav.). Kai po penkiasdešimties metų fotoaparatas ištobulėjo taip, kad juo buvo galima pagauti greitai bėgančius arklius, nuotraukos įrodė, kad tiek dailininkas, tiek žiūrovai visą laiką klydo. Joks šuoliuojantis arklys niekada nėra judėjęs taip, kaip mums atrodo labai tikroviška. Kai arklio kojos atsiplėšia nuo žemės, jos juda viena paskui kitą iki kito atsispyrimo (14 pav.). Kiek pamąstę, suvoksime, kad vargu ar arklys ir galėtų kitaip jas dėlioti. Tačiau

13
Teodoras Žeriko.
Epsomo žirgų lenktynės.
1821.
Drobė, aliejus;
92×122,5. Paryžius, Luvras



14
Edvardas Maibridžas.
Šuoliuojantis arklys.
1872.
Fotografijos kadrai.
Kingstono prie Temzės
muziejus

kai dailininkai ėmė taikyti šį naują atradimą ir tapyti arklius taip, kaip jie iš tikrųjų juda, visi skundėsi, kad paveikslai atrodo netikroviški.

Žinoma, tai kraštutinis pavyzdys, tačiau panašiai klystama toli gražu ne taip retai, kaip galėtume manyti. Esame linkę galvoti, kad įprastinės formos ir spalvos yra vienintelės tinkamos. Vaikai kartais mano, kad žvaigždės kampautos, bet juk šitaip nėra. Nuo tų vaikų maža tesiskiria žmonės, būtinai reikalaujantys, kad paveiksle dangus būtų žydras, o žolė žalia. Jie piktinasi matydami kitokias spalvas, bet jeigu mes pabandytume pažvelgti į pasaulį tarsi iš kitos planetos atvykę naujų žemių ieškotojai, pirmą kartą išvydę pasaulį, tuomet paaiškėtų, kad daiktai ir yra keistų keisčiausių spalvų. Šiais laikais dailininkai dažnai ir jaučiasi tokie naujų žemių ieškotojai. Jie nori pamatyti pasaulį nauju žvilgsniu, atsižadėti visų prietarų apie rausvą kūną ir raudonus ar geltonus obuolius. Nelengva šių išankstinių idėjų atsikratyti, tačiau tie, kam tai pavyksta, sukuria labai įspūdingų kūrinių. Tai jie atskleidžia mums aplinkinio pasaulio grožį, apie kurį mes nė nenumanėme. Jei jais seksime ir iš jų mokysimės, tai ir žvilgsnis pro savo langą pasidarys mums jaudinančiu įvykiu.

Niekas taip nekliaudė mėgautis didingais meno kūriniais, kaip nenoras išsivaduoti iš tradicinių vertinimų ir įsitikinimų. Paveikslas, kuriame žinoma



15

Karavadžas.

Šv. *Matas*. 1602

Altoriaus tapyba; drobė, aliejus; 223×183. Sunaikinta; anksčiau buvo Berlyne, Kaizerio Frydricho muziejuje

16

Karavadžas.

Šv. *Matas*. 1602

Altoriaus tapyba; drobė, aliejus; 296,5×195. Roma, Šv. Liudviko Prancūzo bažnyčia

tema vaizduojama neįprastu būdu, pasmerkiamas vien todėl, kad jis atrodo netikroviškas. Juo dažniau koks nors siužetas pasitaiko dailės kūrinuose, juo tvirtėja mūsų įsitikinimas, kad jis visada turi būti vaizduojamas taip pat. Ypač karšti ginčai įsiliepsnoja dėl biblinių siužetų. Nors visi žinome, kad Šventajame Rašte nieko nepasakyta apie Jėzaus išvaizdą, o Dievas Tėvas negali būti išvaizduojamas žmogaus pavidalo, ir kad senovės dailininkai patys sukūrė tuos pavidalus, prie kurių dabar esame jau įpratę, vis tiek ne vienas mano, kad nutolti nuo tų tradicinių formų yra kone šventvagystė.



žmogus, turėjęs atrodyti, kai jam staiga tekę sėsti rašyti knygos. Todėl jis nutapė šv. Matą (15 pav.) plika galva, basomis dulkinomis kojomis, negrabiai įsikibusį didžiulio rankraščio ir net antakius suraukusį iš susirūpinimo – taip slegia jį neįprasta rašymo našta. Šalimais dailininkas nutapė jaunystę trykštantį angelą, kuris, tarsi ką tik iš aukštybių nužengęs, lyg mokytojas mokinuko, švelniai vedžioja triūsiančiojo ranką. Kai Karavadžas pristatė šį paveikslą į bažnyčią, kur jis turėjo būti įkeltas į altorių, žmonės pasipiktino paveikslu, nes įžiūrėjo jame nepagarbą šventajam. Paveikslas buvo atmetas, ir Karavadžas turėjo pabandyti dar kartą. Tačiau šįsyk jis nerizikavo.

O iš tiesų kaip tik tie dailininkai, kurie bandė naujai išvaizduoti Biblijos pasakojimų siužetus, kuo dėmesingiausiai ir labiausiai atsidėję buvo skaitę Šventąjį Raštą. Jie stengėsi pamiršti visus matytus paveikslus ir patys išvaizduoti, kaip Kūdikėlis Jėzus gulėjo ėdžiose ir jo pašlovinti susirinko piemenys, kaip paprastas žvejys ėmėsi aiškinti Evangeliją. Būdingas yra skandalas, kuris buvo kilęs dėl drąsaus, revoliucingai nusiteikusio italo Karavadžo (Caravaggio), kūrusio XVI a. pab. ir XVII a. pr. Jis buvo gavęs užduotį vienam Romos bažnyčios altoriui nutapyti šv. Mato paveikslą. Reikėjo pavaizduoti šventąjį, rašantį Evangeliją, o kad būtų aišku, kad Evangelija – Dievo žodis, turėjo būti nutapytas ir angelas, įkvepiantis jo raštus. Karavadžas, lakios vaizduotės ir nelinkęs taikstyti dailininkas, daug mąstė, kaip paprastas mokesčių rinkėjas, jau senyvas

Griežtai laikėsi tradicinio supratimo, kaip turi atrodyti šventasis ir kaip angelas (16 pav.). Ir vis tiek jis nutapė gerą paveikslą, bet mes jaučiame, kad šis ne toks nuoširdus kaip pirmasis.

Šis atsitikimas – puikus pavyzdys, kaip gali pakenkti žmonės, kurie dėl kokio nors menkniekio imasi kritikuoti nepatikusį dailės kūrinį. Maža to, ji mums atskleidžia, kad tai, ką vadiname meno kūriniais, nėra kokios nors mistiškos veiklos rezultatai, bet žmonių sukurti dalykai, skirti taip pat žmonėms. Kai paveikslas, pakištas po stiklu, įrėmintas, kabo ant sienos, jis atrodo mums tolimas. Gerai daroma, kad mūsų muziejuose draudžiama rankomis liesti eksponatus. Tačiau iš pradžių paveikslai buvo tapomi tam, kad juos liestų, čiupinėtų, dėl jų ginčytųsi, derėtųsi, jaudintųsi. Prisiminkime ir tai, kad kiekvienas jų elementas buvo dailininko apgalvotas, kad jis apsvartė kiekvieną smulkmeną ir tikriausiai daugelį kartų keitė, dvejavo, ar fone palikti tą medį, ar vėl užtepti, kad tikriausiai jį nudžiugino taiklus teptuko brūkštelėjimas, suteikęs netikėto spindesio saulės nutviekstam debesiui, ir kad anas figūras jis nutapė nenoromis, pirkėjo spiriamas. Mat daugelio paveikslų ir skulptūrų, kurie dabar rikiuojasi mūsų muziejuose ir galerijose, iš pradžių niekas neketino eksponuoti kaip Meno kūrinių. Daugelis jų būdavo proginiai ir turėdavo tikslią paskirtį, apie kurią ir galvodavo dailininkas, pradėdamas darbą.

Antra vertus, dailininkai retai kada kalba apie grožį, išraišką, dėl kurių mes, pašaliečiai, taip jaudinamės. Taip buvo ne visais laikais, bet buvo įprasta prieš daugelį metų ir yra dabar. Viena tokio dailininkų nekalbumo priežasčių dažnai yra kuklumas – jie tiesiog drovėtusi vartoti tokius skambius žodžius kaip *grožis*. Varžytusi, jei tektų kalbėti apie savo jausmų išraišką ar tarti kitas lakias frazes. Tuos dalykus jie traktuoja kaip savaime suprantamus, todėl ir minėti jų nėra reikalo. Tai tik viena ir, regis, rimta priežastis. Yra ir kita: nors iš šalies mums taip neatrodo, bet dailininkai negalvoja apie idėjas kasdien. Kartais būna sunku pasakyti, kas labiausiai rūpi dailininkui, kai jis planuoja savo paveikslą, ruošia eskizus ar svarsto, ar paveikslas jau užbaigtas. Pats jis turbūt pasakytų, jog jam rūpi, ar gerai pavyko. Tačiau, ką dailininkui reiškia šis trumpas kuklus žodelis *gerai*, suvoksime tik tada, kai insime suprasti, ko iš tiesų siekia menininkai.

Aš manau, kad geriausiai tai galėtume suprasti, pasitelkę savo patirtį. Be abejonės, mes nesame dailininkai ir galbūt niekada nebandėme nutapyti paveikslo, o gal net ir neketinome to daryti. Tačiau tai nereiškia, kad niekada nesame susidūrę su problemomis, panašiomis į tas, kurios būdingos dailininko darbui. Man tiesiog knieti įrodyti, kad nėra žmogaus, kuris bent kukliausiu būdu nebūtų susidūręs su kokia nors, tegu ir nedidele, panašia

problema. Kiekvienas, kas nors kartą yra mėginęs sudėlioti gėlių puokštę, sumaišyti, pakaitalioti spalvas, pridėti šakelę čia ir išpešti ten, patyrė tą keistą spalvų ir formų derinimo jausmą, kai net negali tiksliai pasakyti, kokios pusiausvyros stengiesi pasiekti. Mes tiesiog jaučiame, kad lopinėlis raudonos spalvos čia galėtų viską pakeisti ar kad ana mėlyna spalva tarsi visai nebloga, bet nedera prie kitų, ir staiga žalias lapelis ar stiebelis padeda ją pritaikyti. „Neliesk! – sušunkame mes, – dabar labai gerai.“ Aš sutinku, kad ne kiekvienas taip rūpestingai dėlios gėlių puokštę, tačiau kiekvienas turi kažką, ką norėtų padaryti „gerai“. Galbūt priderinti prie suknelės diržą, o gal viso labo tokią smulkmeną, kaip, tarkime, parinkti tinkamą pudingo ir kremu proporciją. Kad ir koks būtų banalus atvejis, visada jaučiame, kad jei pridėsime bent per plauką daugiau ar mažiau, sugrius pusiausvyra ir kad yra tik vienas tinkamas santykis.

Galėtume sakyti, kad žmonės, kurie šitaip jaudinasi dėl gėlių, suknelių ar maisto, yra tiesiog smulkmeniški, nes mums atrodo, kad tokiems dalykams tikrai nebūtina skirti tiek dėmesio. Tačiau tai, kas kasdieniame gyvenime gali tapti blogu įpročiu, ir todėl dažnai yra slepiama ir slopinama, kaip tik tinka mene. Kai reikia derinti formas ir spalvas, menininkas būtinai turi jaudintis ar, tiksliau tariant, būti labai išrankus. Jis įžvelgia tokius pustonių ar paviršių skirtumus, kuriuos mes vargu ar pastebėtume. Jo užduotis nepalyginamai sunkesnė už tą, kuri gali tekti mums kasdieniame gyvenime. Jam tenka derinti ne dvi ar tris spalvas, formas ir skonus, bet tiksliai tvarkytis su bet koku jų kiekiu. Jo drobėje tarpsta turbūt šimtai atspalvių ir formų, kurias jis turi derinti tol, kol viskas kartu atrodo „gerai“. Žalios spalvos dėmelė gali atrodyti geltona, nes atsidūrė per arti prie ryškios mėlynos spalvos, ir vien dėl to dailininkui gali pasirodyti, kad viskas sugadinta – paveiksle atsirado šaižus sąskambis, ir jis turįs pradėti viską iš naujo. Tapytojui tokia problema gali virsti tiesiog kančių šaltiniu. Jis daug naktų nemiegos apie tai mąstydamas ir kiaurą dieną stovės prieš paveikslą, čia vienur, čia kitur bandydamas pridėti brūkšnelį, paskui jį vėl panaikinti – nors nei jūs, nei aš gal nei vieną, nei kitą sykį nepastebėtume jokio skirtumo. Bet kai jam pavyksta, mes visi jaučiame, kad dailininkas padarė kažką, prie ko jau nieko nebegalima pridėti, kažką, kas tikra ir yra tobulumo pavyzdys netobulame mūsų pasaulyje.

Panagrinėkime vieną Rafaelio (Raphael) žymiųjų madonų, pavyzdžiui, „Švč. Mergelę pievoje“ (17 pav.). Be abejonės, paveikslas nuostabus ir įspūdingas, puikiai nupieštos figūros, nepamirštama Švč. Mergelės, žvelgiančios į du vaikučius, išraiška. Tačiau, peržvelgę Rafaelio eskizus šiam paveiksliui (18 pav.), suvoksime, kad ne šie dalykai labiausiai jaudino



17
Rafaelis.
Šv. Mergelė pievoje.
1505–1506.
Lenta, aliejus; 113×88.
Viena, Meno istorijos
muziejus

dailininką. Jie jam buvo savaime suprantami. Bet jis daug kartų bandė deramai sukombinuoti figūras, taip jas išdėstyti, kad jos susijungtų į darnią visumą. Kairiajame kampe esančiame greitosiomis padarytame eskize jis bandė pavaizduoti Kūdikėlį Jėzų, žengiantį tolyn nuo motinos, bet pakėlusį ir pasukusį galvą, kad pažiūrėtų į ją. Dailininkas vienaip ir kitaip bandė pakreipti motinos galvą, norėdamas, kad jos judesys geriausiai atlieptų vaiko judesį. Paskui nusprendė apsukti vaiką, kad šis žvelgtų tiesiai į motiną. Pabandė komponuoti ir kitaip – nupiešė ir kūdikėlį šv. Joną, bet, užuot



18
Rafaelis.
Šv. Mergelės pievoje
eskizai. 1505–1506.
Lapas iš eskizų sąsiuvinio;
popierius, tušas; 36,2×24,5.
Viena, Albertina

pasukęs Kūdikėlio Jėzaus galvą į jį, nukreipė Jėzaus žvilgsnį už paveikslo. Pabandė dar vieną variantą, bet, matyt, pristigo kantrybės po ilgų mėginimų surasti vaiko galvutei tinkamą pozą. Dailininko eskizų albume yra net keli tokie lapai, kur jis vis bandė kuo geriau sukombinuoti šias tris figūras. Ir jei dabar grįšime prie paveikslo, pamatysime, kad pagaliau jam tai pavyko. Paveiksle visa atrodo savo vietoje, figūrų pozos ir jų vidinė darna tarsi tokios natūralios, kad mes jų beveik nepastebime ir nenumanome, kiek Rafaelio čia triūsta. Tačiau kaip tik dėl šios darnos Madona pasidarė dar žavesnė, vaikai mielesni. Labai įdomu stebėti dailininką, kuris pluša, norėdamas gerai sukombinuoti paveikslą, bet jeigu paklaustume jo, kodėl jis padarė viena ar pakeitė kita, jis tikriausiai nepajėgtų atsakyti. Dailininkas nesivadovauja jokiais taisyklėmis. Jis eina apčiuopomis. Tiesa, tam tikrais laikotarpiais buvo kritikų ir menininkų, kurie bandė suformuluoti savo meno taisykles, tačiau kiekvieną kartą paaiškėdavo, kad, kai jas imdavo taikyti menki menininkai, jie nieko doro nesukurdavo, o didieji galėjo laužyti taisykles ir sukurti naują harmoniją, apie kurią niekas anksčiau nė nenutuokė. Pasakojama, kad kai didysis anglų tapytojas Džoša Reynoldsas (Joshua Reynolds) išaiškino Karališkosios akademijos studentams, kad mėlynos spalvos negalima tepti pirmajame plane, o reikėtų ją naudoti tik antrajame ir tolesniuose planuose ar ties horizontu tolstančioms kalvoms tapyti, jo varžovas Geinsboras (Geinsborough) panoro įrodyti, kad tokios taisyklės yra gryni niekai. Jis nutapė savo žymųjį „Mėlynąjį berniuką“, kurio mėlynas kostiumėlis pergalingai ryškėja šiltame rudame fone pirmajame plane, pačiame paveikslo viduryje.