



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
Lithuanian Culture Research Institute

ARABŲ–MUSULMONŲ PASAULIO MENOTYRINĖS ESTETIKOS SAVITUMAS

Peculiarity of Arab-muslim Artistic Aesthetics

SUMMARY

The article explores various aspects and specific features and of traditional Arab-Muslim artistic aesthetics. It reveals the main theoretical and methodological differences between the philosophical and artistic aesthetic approaches to art phenomena. Much attention is paid to the study of factors that are decisive for basic Islamic artistic aesthetics. The concept of art and problems of artistic interactions are analyzed. Particular attention is paid to the influence of the Islamic religion on artistic aesthetics and the metamorphosis of its historical development. The relation between art criticism and aesthetics is highlighted with the actual needs of theoretical reflection on art practice. The comparative analysis reveals the peculiarity of Arab-Muslim aesthetics and its main specific typological features.

SANTRAUKA

Straipsnyje įvairiais aspektais tyrinėjami specifiniai tradicinės arabų-musulmonų menotyrinės estetikos bruožai, jai būdingos estetiškumo sampratos ypatumai. Atskleidžiami pagrindiniai teoriniai ir metodologiniai filosofinės ir menotyrinės estetikos požiūrių į meno reiškinius skirtumai. Daug dėmesio skiriama pagrindinių islamiškos menotyrinės estetikos savitumą lėmusių veiksnių tyrinėjimui, analizuojama meno samprata ir menų sąveikos problemos. Ypatingas dėmesys skiriamas islamo religijos poveikiui menotyrinei estetikai, jos istorinės raidos metamorfozėms. Išryškintas menotyrinės estetikos ryšys su aktualiais meno praktikos teorinio apmąstymo poreikiais. Lyginamosios analizės pagrindu atskleidžiamas arabų-musulmonų menotyrinės estetikos savitumas, jos pagrindiniai specifiniai tipologiniai bruožai.

ĮVADAS

Arabų–musulmonų pasaulio estetika (falsafah al-ğamāl), palyginti su Vakarų, indų, kinų ir japonų estetikos tradicijomis, išsiskiria specifiniais bruožais. Pir-

RAKTAŽODŽIAI: Islamo estetika, arabų-musulmoniška menotyrinė estetika, meno samprata, menininko vaizdinys.

KEY WORDS: Islamic aesthetics, Arab-Muslim artistic aesthetics, concept of art, artist's image.

miausia ji tiesiogiai kyla iš pagrindinių islamiškos metafizikos postulatų, kita vertus, akivaizdžiai paveikta religinės pasaulėžiūros, ornamentinio struktūriškumo ir geometrinių estetiškos tikrovės suvokimo bei meninės kūrybos principų įtakos. Ji sudaro vientisą idėjų visumą, sukurtą skirtingų kryptų mąstytojų, mokslininkų, menininkų, išpažinusių islamą, ir plėtojosi įvairiomis intelektualinės raiškos formomis: filosofinės metafizikos, teologijos, filologijos, poetikos, literatūros teorijos ir empirinės meno teorijos idėjų sraute. Čia regime daugybę skirtingoms kryptims, mokykloms atstovaujančių koncepcijų, idėjų vidinę polemiką svarstant grožio, harmonijos, tobulumo, menininko, jo kūrybinio potencialo, meno kilmės, jo prigimties, meninės kūrybos proceso, meno santykių su tikrove, meno kūrinų specifiškumo ir kitas pamatines estetikos problemas.

Arabų–musulmonų pasaulio estetinė mintis plėtojosi dviem pagrindiniais srautais: 1) *filosofinės estetikos* ir jai artimos *meno filosofijos*; 2) *menotyrinės estetikos*. Abiem atvejais regime vyraujančias iš skirtingų tradicijų plaukiančias įtakas. Filosofinės estetikos tradicijos formavimosi pradžioje ryškėja vyraujantis helenistinių ir neoplatonikų idėjų poveikis, o menotyrinėje – akivaizdus ryškesnis iš Artimųjų Rytų, Mesopotamijos, Indijos, ypač iš Irano plaukiančių persiškų įtakų poveikis.

Vakaruose aptinkame skirtingus požiūrius į arabų–musulmonų pasaulio estetiką, kurie, verčiant į Vakarų kalbas pagrindinius šios tradicijos tekstus ir tyrinėjant juos lyginamuoju aspektu, per pastaruosius tris keturis dešimtmečius smarkiai pasikeitė. Greta aukštai vertinančių arabų–musulmonų estetikos ir meno filosofijos laimėjimus mokslininkų

Francesco Gabrieli, Alexandro Papanoupulo, Olego Grabario, Henri Stierleno, Artūro Sagadejevo, Vicente'o Cantarino, Valérie Gonzalez ir kitų, yra ir tokių, pavyzdžiui, Gustave'as Edmundas von Grünebaumas, kuris rezervuočiau žvelgia į jų laimėjimus pripažindamas, kad nors musulmoniškojo pasaulio mąstytojai giliai apmąstė atskirų menų, pavyzdžiui, poezijos meno ir poeto kūrybos dėsningumus, tačiau „nesukūrė nei bendros estetikos sistemos, nei vientisos literatūros estetikos. Jie puikiai išplėtojo daugybę poetinės technikos, tropų, poetinės kalbos vaizdinių ir suteikė mums gausybę taiklių įžvalgų apie atskiras eiles, poetinius motyvus, vieno ar kito poeto kokybinius bruožus. Šie dažnai įstabiai išraiškingai ir beveik visada metaforiškai išsakyti pastebėjimai retai suteikia pagrindą, kaip aiškiau formuluoti sprendimus“ (Grünebaum 1955: 16).

Arabų–musulmonų pasaulio menotyrinė estetika smarkiai skiriasi nuo ryškiu konceptualumu, o kartais ir spekuliatyvumu pasižyminčios filosofinės estetikos. Jos svarbiausi apibendrinimai ir idėjos kyla iš konkrečios meno praktikos, įvairių menų dėsningumų, su kuriais susiduria menininkai savo kasdienėje kūryboje, teorinio apmąstymo. Islamiška menotyrinė estetika ir jai artima meno teorija užgimsta, skleidžiasi tarp Vakarų ir Rytų civilizacinių pasaulių atspindėdama savo istorinę misiją jungti skirtingų civilizacinių pasaulių kultūros, estetikos ir meno tradicijas. Ji tarsi sugeria helenizmui, judaizmui, zoroastrizmui, mazdeizmui, manichėjams, Egipto, Mesopotamijos, Persijos, Indijos, pusdykumių ir stepių tautoms būdingas estetiškas idėjas ir susieja jas su arabų estetiniais požiūriais. Šis genetinis islamo estetinės

tradicijos akivaizdžiu *hibridiškumu* dvelkiantis daugiasluoksniškumas vėlesnės arabų–musulmonų menotyrinės estetikos istorijoje niekur neišnyko, nors ir buvo sutvirtinamas pamatiniais islamo religijos postulatais.

Kitas svarbus arabų–musulmonų menotyrinės estetikos savitumą cementuojantis veiksnys yra savita menų hierarchija, kurioje skirtingais evoliucijos tarpsniais ir įvairiuose regionuose dėl prioriteto konkuruoja trys didieji menai – poezija, kaligrafija ir architektūra (Rytų Azijoje tokiomis menų hierarchijoje viešpataujančiais menais buvo kaligrafija, tapyba ir poezija), o kiti menai, nors ir svarbią vietą užimantys skirtingų regionų tautų gyvenime, vis dėlto buvo nustumiami į antrą eilę.

Menotyrinės estetikos ir su ja glaudžiai susijusios meno teorijos iškilimas islamo pasaulyje tiesiogiai susijęs su architektūros, vaizduojamosios, taikomosios dailės, muzikos ir kitų meno sričių suklestėjimu. Todėl daugelį pamatinių arabų–musulmonų pasaulio *menotyrinės estetikos* idėjų ir principų galima pažinti ir judant „iš apačios“ nuo meno praktikos ypatumų. *Menotyrinės estetikos minties srautas daugiau siejosi su poetikos, literatūrologijos ir filologinės pakraipos tyrinėjimais, kuri kaip ir indų menotyrinės estetikos tradicija, dažniausiai formavosi poetikoje, teoriškai apmąstant poezijos meno dėsningumus, rečiau architektūros, kaligrafijos, literatūros, muzikos ir kitų menų teorines problemas.*

Arabų–musulmonų menotyrinei estetikai, kaip ir kultūrai apskritai, palyginti su kitomis didžiosiomis Rytų ir Vakarų civilizacijomis, stipriau nei filosofinei estetikai ir meno filosofijai būdingas tradicionalizmas, kuris kyla iš lyderiaujančių menų hierarchijoje kūrybos

formų sakralinių versmių. Islamiškos civilizacijos erdvėje, be pagrindinės pradžioje besąlygiškai vyravusios *arabiškos* tradicijos, ilgainiui išsiskleidė dar mažiausiai trys menotyrinės estetikos minties tradicijos: *persų*, ją pakeitusi *turkų* (Osmanų) ir pagaliau persų kultūros tradicijų suformuota *indoislamiškoji* (Mogolų). Kiekviena jų išsiskiria savita geneze, skirtingomis jos raidą reguliuojančiomis tendencijomis, dėmesiu konkrečioms meninės raiškos formoms.

Gvildendami milžiniškoje, savo galios centrus ir teritorijų konfigūracijas periodiškai keičiančioje arabų–musulmonų civilizacijos erdvėje išsiskleidusią menotyrinę estetiką arba mėgindami ją *implicité* pavidalu išskirti iš savito meno pasaulio, iškart susiduriame su sudėtingomis problemomis. Pirmiausia daugelyje į arabų Kalifato sudėtį įėjusių šalių ir regionų (Persija, Egiptas, Sirija, Palestina, Armėnija, Gruzija, Irakas, Ispanija, Sicilija, Indija ir kt.) jau nuo senovės gyvavo turtingos vietinės kultūros, ne visada turinčios panašias estetikos tradicijas ir meno stilius. Apie tipologiškai artimesnes estetikos tradicijas, meno formas ir jų teorinę refleksiją galime išsamiau kalbėti tik aiškindamiesi musulmoniškos menotyrinės estetikos ryšį su anksčiau Artimuosiuose Rytuose, Mesopotamijoje, Persijos ir Indijos civilizacinėse erdvėse gyvavusiais estetiniais požiūriais.

Čia neišvengiamai sugrįžtame prie nuolatos arabų–musulmonų estetikos ir meno tradicijos savitumo aptarimo paraštėse išnyrančio klausimo: kas yra daugybės savitų islamo estetikos minties, meno tradicijų, formų *jungiamoji grandis*, kuri leistų pagrįstai jas kvalifikuoti kaip arabų–musulmonų menotyrinės estetikos ir meno praktikos organišką dalį? Ieškant

atsakymo į šį klausimą, galima prisiminti prancūzų islamisto L. Massignono teiginį, kad arabų–musulmonų pasaulio „meno koncepcijos tiesiogiai išsirutulioja iš pamatinių musulmoniškos metafizikos teiginių apie žmogų supančio pasaulio iliuziškumą, pereinamumą ir minties, kad tik Dievas gali būti pastovios būties kūrėju“ (Massignon 1963: 12).

Iš tikrųjų tenka pripažinti, kad svarbia jungiamąja ir daugmaž stabilia skirtingų arabų–musulmonų pasaulio estetikos, meno tradicijų jungtimi ir kartu musulmoniškos filosofinės ir menotyrinės estetikos pažinimo raktu tampa iš islamo šventosios knygos Korano išplaukianti *musulmoniška filosofinė religinė žmogaus ir jį supančio pasaulio samprata*, kuri nulėmė islamiškoje civilizacijoje išsiskleidusius estetinius ir meninius idealus. Iš šio teksto kyla daug pamatinių pasaulėžiūrinių islamo menotyrinės estetikos savitumą lėmusių nuostatų. Šiuo aspektu žvelgiant, Koranas yra pamatinis sakralinis tekstas, paveikęs daugelį arabų–musulmonų civilizacijos menotyrinės estetikos ir meno aspektų.

Islamą buvo dieviškojo žodžio ir rašto religija, todėl nenuostabu, kad jo

idėjinė ašimi tapęs Korano tekstas skatino ypatingą pagarbą beveik mistinei rašytinio žodžio galiai. Koranas arabų–musulmonų kultūros tradicijoje yra suvokiamas kaip *paskutinis Dievo žodis tikintiesiems*. Vadinasi, *jis neturi nieko bendro su poezija, kuri yra žmogaus kūrybinės vaizduotės vaisius*. Išsakytas arabų kalba Koranas įkūnija tradicinės islamo menotyrinės estetikos kūrėjams *absoliutų unikalų tobulumą savo kompozicija, struktūra, kalba, vaizdinių sistema, grožiu, todėl jis negali būti išverstas į kitą kalbą, nes verčiant Dievo žodis gali būti iškraipytas*. Dėl visų minėtų veiksnių jau arabų–musulmonų civilizacijos saulėtekyje islamo teologinės pakraipos estetikai darė tokią principinę išvadą: *Koranas yra aukščiausios tiesos įsikūnijimas, o poezija yra kūrybinės vaizduotės vaisius, nukrypstantis nuo tiesos sakymo*. Dėl šios priežasties *sakralinis neprilygsta dieviško grožio ir estetiškos vertės Korano tekstas buvo griežtai atribotas nuo žmogaus kūrybinės veiklos vaisiaus poezijos*, nors ji daugelio teoretikų buvo laikoma aukščiausiu menu. Todėl meno pasaulyje nubrėžta estetinė hierarchija buvo suvokiama kaip *antrinė aukščiausios dangiškos hierarchijos požiūriu*.

MENO SAMPRATA

Daugelis autorių, rašiusių islamiškojo pasaulio meno (*fann*) tema, vartoja įvairius terminus: „islamo menas“, „musulmonų menas“, „islamiškų kraštų menas“, „arabų–musulmonų menas“. Pasiineriant į tradicinės islamiškos menotyrinės estetikos savitumo tyrinėjimus, iškart ryškėja šių sąvokų komplikuotumas. Pirmiausia jos siekia vientisų žvilgsniu aprėpti plačią, pasižymincią

skirtingomis meno teorijomis ir meninės kūrybos tradicijomis civilizacinę erdvę nuo Atlanto vandenyno iki Indonezijos, kurioje gyveno daug skirtingo kultūrinio išsivystymo lygio ir estetinių poreikių tautų. Tačiau, kita vertus, jos neišvengiamai susiduria su tuo, kad šioje civilizacinėje erdvėje greta didžiules kultūros ir meno tradicijas turėjusių tautų – egiptiečių, sirų, graikų, persų, in-

dų – gyveno ir klajoklinės arabų, berberų, tiurkų ir kitos gentys.

Tai suvokęs Olegas Grabaris, gvildendamas arabų–musulmonų meno tradicijos genezės fenomeną, pagrįstai prabyla ir apie du iš esmės skirtingus jo pažinimo kelius, kuriuos įvardija kaip *vertikalų* ir *horizontalų*. Pirmasis – *vertikalus*, pasineriantis į senas ikiislamiškas meno tradicijas, gyvavusias, pavyzdžiui, Ispanijoje dar iki ten pasirodant arabų užkariautojams vestgotų karalystės viešpatavimo metu, o Vidurio Azijoje – sogdiečių. Tačiau, nors vėliau šios teritorijos buvo „islamizuotos“, po jų išoriniu arabizavimo sluoksniu esantis gelminis genetinis ryšys gali būti sutapatintas ir atpažintas pagal konkrečius ir gana tikslius formalius bruožus.

Antrajame – *horizontaliam* analizės lygmenyje galime išžvelgti tuos pokyčius, kuriuos, pavyzdžiui, atspindi Kordobos IX a. menas, stilistiniais bruožais artimesnis tolimesniam Samarkando, nei greta esančios Kompostelos menui. Šio antrojo lygmens meno raidos pasekmės iš tikrųjų yra neįprastos. 700 m. Kordoba ir Samarkandas turbūt nieko vienas apie kitą nežinojo, tačiau 800 m. jie tapo to paties civilizacinio pasaulio dalimis.

Šie mūsų glaustai aptarti lyginamosios analizės pavyzdžiai įtaigiai parodo sudėtingą tradicinio islamiškojo meno genezę. Ją pirmiausia sąlygojo mūsų jau aptartas ištakų daugiašakniškumas, jų apraiškų įvairovė, sudėtingi skirtingų meno tradicijų, formų sulydymo procesai, nulėmę neįtikėtina greitą *islamo meno* tapsmą savitu stiliumu požiūriu meniniu reiškiniu, ryškiai besiskiriančiu nuo gerai mums pažįstamų kitų istorinių, pavyzdžiui, graikų, indų, kinų, japonų tradicinio meno formų ir stilių.

Kita vertus, aiškindamiesi šio sudėtingo meno formų, kanonų, kodų, simbolių, stilių konglomerato apraiškas Arabijos pusiasalyje, Magrabe, Artimuosiuose Rytuose, Mesopotamijoje, Mažonoje Azijoje, Vidurio Azijoje, Andalūzijoje, Sicilijoje, islamizuotoje Indijoje ir kitose Kalifato dalyse, neretai susiduriame su nepanašiomis jas maitinančiomis stilistinėmis meninės raiškos formomis, temomis ir meno fenomenų interpretacijos būdais. Ir galiausiai, kad ir kokią tik arabų–musulmonų pasaulio meno sritį paimtume, čia surasime stulbinamą įvairių istorinių ir regioninių meno formų ir stilių įvairovę. Todėl kyla klausimų: kas sieja šias skirtingas meno formas ir stilius? Kokia yra pagrindinė šių skirtingų meno formų ir stilių jungiamoji grandis? Kokia prasme galima kalbėti apie vienišą „islamo meno formų kompleksą“, reprezentuojantį daugumą vieningą arabų–musulmonų meno tradiciją arba, kitais žodžiais tariant, istorinį meno stilių?

Terminas „islamo menas“, anot Clevelnot, atitinka kūrybinę produkciją, kurios negalima laikyti vien mišrių dalykų sancaupa. Šioje visumoje galima išžvelgti suvienytas antagonistines jėgas, kurios visos tarsi susilieja viename centriniame taške, ir šios įvairios jėgos gravituoja link vidurinio jungiančio poliaus“ (Clevelnot 1994: 12). Šis polius, apie kurį kalba Clevelnot, ir yra tradicinalistinė islamo ideologija, kuri savo istorinėje raidoje susipina ir su pamatinėmis islamo menotybinėmis minties nuostatomis.

Vadinasi, būtent islamo ideologija, kuri buvo nepalyginamai tolerantiškesnė ir liberalesnė nei lotyniškoje Vakarų ar graikiškoje Bizantijos krikščionybėje, tapo ta pagrindine idėjine arba, kitais žodžiais tariant, *styguojančia islamiška meno*

tyrinę estetiką ir meno praktiką ašimi, kuri suliejo į bemaž vientisą estetinių ir meno požiūrių sistemą Arabijos pusiasalio, Magribo, Egipto, Levanto, Mesopotamijos, Irano, Vidurio Azijos, islamizuoto Pirėnų pusiasalio, islamizuotos Indijos, tiurkų, Juodosios užsacharės Afrikos regionines meno tradicijas. Tačiau, skirtingai nei krikščioniškas, budistinis, hinduistinis, tantristinis menas, klasikinio periodo arabų–musulmoniškojo pasaulio islamo ideologijos suformuotas menas iš esmės buvo liberalesnis savo pagrindinėmis estetinėmis nuostatomis, o svarbiausia, svetimas griežtiems religinio kulto ir kanonų reikalavimams. Tam didžiulį poveikį turėjo bažnytininkų sluoksnio, kuris galėtų kontroliuoti šiuos procesus, nebuvimas, nes dėl Korano metafizikos poveikio kiekvienas islamo adeptas pirmiausia siekė be tarpininkų priartėti tiesiogiai prie savojo tikėjimo gyvybingųjų versmių.

Prancūzų islamo meno tradicijos žinovas Georges Marçais knygoje *L'art musulman* apibendrina arabų–musulmonų civilizacijos meną kaip „paskutinį iš menų, gimusių mūsų senjojo pasaulio Vakarų Azijos kultūros lopšyje“ (Marçais 1962: 5). Čia jis pirmiausia turi omenyje, kad savita islamo meno tradicija yra vėliausiai VII a. trečiajame dešimtmetyje vakarinėje Azijos dalyje susiformavusi galinga meno tradicija, kuri ne tik stebina didingumu ir milžiniška išplitimo erdve Afroeurazijoje, tačiau, kaip ir kitos senajame pasaulyje išsiskleidusios didžiosios meno tradicijos, sugebėdama evoliucionuoti, keistis, patirti įvairius sudėtingiausius istorinius pokyčius, palieka gilų rėžį pasaulinės civilizacijos istorijoje.

Šią Marçais iškeltą problemą vėliau išplėtoja Grabaris. Jis islamo meno gene-

zės ir savitumo problemų analizei skyrė specialų veikalą *The Formation of Islamic Art (Islamiškojo meno formavimasis, 1973)*, kuriame iškėlė dvi pagrindines hipotezes. Pirmoji, kad egzistuoja vieningas islamo menas. Tačiau tuomet iškart kyla klausimai: ką šiame dviejų sąvokų junginyje *islamo menas* reiškia būdvardis „musulmonų“ – jis prisijungia ar ne sąvoką „menas“? Kokiam spektrui meno kūrinų galime *a priori* priskirti šiuos vienatinumo bruožus? Ar galime juos lyginti su kitomis meninėmis esybėmis?

Pirmiausia akivaizdu, kad arabų–musulmonų pasaulio meno tradicijos susiformavimui didelę reikšmę turėjo Kalifato teritorijoje ikiislaminio laikotarpiu klestėjusiose senosiose civilizacijose užgimusios filosofinės ir menotyrinės koncepcijos bei įvairiuose regionuose šimtmečiais gyvavusių meno formų savitumas. Kitais žodžiais tariant, islamo menas sugėrė ikiislaminės Artimųjų Rytų ir Mesopotamijos regiono meno tradicijas, tačiau jis aprėpė ir įvairias senovės graikų, Bizantijos, romėnų, sirų, persų, senovės žydų, koptų, islamo pasaulio periferijoje buvusių skitų, mongolų, Vidurio Azijos, Kinijos, Vakarų Afrikos, berberų, indų ir kitas meno formas.

Kita vertus, kai gvildename arabų–musulmonų civilizacijos erdvėje išsiskleidusias meno formas ir stilius, turėtume neužmiršti, kad daugelį šimtmečių anksčiau joje gyvavo žydų genčių išpažįstamo judaizmo, įvairių krikščionybės apraiškų (sirų, armėnų, gruzinų, koptų, joanitų, nestoriečių), iranėnų (zoroastriečių, manichėjų, mazdeistų), budistų, hinduistų ir kitų religijos tradicijų suformuotos meno formos. Galiausiai islamo religijos veikiamoje civilizacinėje erdvėje sklėdėsi ir islamo religijos jau paveiktos žydų,

krikščioniškų, Persijos, Indijos, Šiaurės Afrikos tautų ir sektų meno formos. Todėl islamiškos menotyrinės estetikos tyrinėtojams svarbu suvokti, jog sąvoka „islamo menas“ yra kupina kitokių semantinių prasmų nei mes paprastai teikiame sąvokoms „krikščioniškas menas“, „budistinis menas“ ar „daoistinis menas“. Beje, islamo menotyrinę estetiką gvildenančiuose tekstuose gyvuoja kita, plačiau paplitusi žodžio „islamiškas“ interpretacija, kuri įvardija kultūrą, kurioje gyventojų dauguma, arba mažiausiai jos vadovaujantis elitas, išpažįsta musulmonų religiją. Šiuo atveju sąvoka *musulmonų menas* taip pat skiriasi pagal savo apibrėžimą nuo kinų, ispanų ar stepių meno, nes jis nesiremia „islamiška“ teritorija ar tauta (Grabar 1973: 12).

Skirtingų lokalinių estetikos tradicijų sąveikos bei susiliejimo su Korano metafizikos universalioomis estetinėmis nuostatomis procesas persų, mongolų ir juos pakeitusių tiurkų dinastijų valdymo laikais smarkiai keitė daugelį tuo metu vyrujančių stilistinių islamiško meno bruožų, tačiau išsaugojo iš anksčiau gyvavusių civilizacijų perimtas tradicionalistines nuostatas. Įvairių tautų estetikos ir meno tradicijų atgimimas Kalifato teritorijose palieka daugiau ar mažiau ryškius pėdsakus skirtingų lokalinių ir universalių, iš islamo ideologijos plaukiančių, meno sampratų sulydymo procese. Visas jas sieja ir islamo religijos skleidžiamos tradicionalistinės nuostatos.

Pasak taiklios Alexandro Papandoupulo pastabos, užtenka tik įdėmiau pažvelgti į brandžios arabų–musulmonų civilizacijos estetikos paveiktą architektūrą, taikomąją, vaizduojamąją daile, kaligrafiją, miniatiūrą, paklausyti muzikos, kad paaiškėtų, jog nepaisant dau-

gybės islamo meno tradiciją maitinusių versmių, šios meno formos atspindi arabų–musulmonų estetinio ir meninio fenomeno savitumą, kuris išsiskiria būtent islamiškajai estetikos ir meno tradicijai būdingais savitais bruožais. Todėl tai jau ne šumerų, asirų, persų, hebrajų, mongolų, koptų, bizantiečių, o būtent arabų–musulmonų meno fenomenas, su jam būdingais tipologiniais bruožais, išplaukiančiais iš daugybės perlydytų ankstesnių senovės ir aptariamo laikotarpio meno tradicijų ir kartu išsaugantis minėtų tradicijų pėdsakus (Papandoupulo 1976: 22).

Aiškinantis arabų–musulmonų meno savitumą, ryškėja esminė skirtis tarp vaizdinių ir žodinių meno formų. Iš tikrųjų VAIZDINIO ir ŽODŽIO santykis islamo ir krikščioniškų Vakarų meno tradicijose yra iš esmės skirtingas. Krikščioniškajai meninei sąmonei pagarba Kristaus vaizdiniui akivaizdžiai yra svarbesnė nei pagarbus nuolankumas ŽODŽIUI. O arabų–musulmonų pasaulio estetinė ir meninė sąmonė vadovaujasi priešingais estetiniais principais. ŽODIS yra nepalyginti svarbesnis nei VAIZDINYS, todėl jis ir paverčiamas įvairiomis abstrakčiomis formomis, ornamentinėmis struktūromis ir arabeskinėmis formomis. Daugelis mano, kad tai liudija žemesnį estetinės sąmonės ir jos meninių poreikių lygį. Tačiau tikrovėje yra atvirkščiai, kadangi *abstrahavimasis nuo tiesmuko gamtos formų pamėgdžiojimo ir perėjimas į aukštesnį meninio apibendrinimo lygį reikalauja išlavėjusio intelekto ir universalesnio išsilavinimo, būtino sudėtingiausių abstrakčių meninės kompozicijos problemų sprendimui, pavyzdžiui, kuriant sudėtingus arabeskinius audinius ir juos įkomponuojant į konkrečias erdves*. Čia susidu-

riame su panašia situacija, kai elementari matematika santykiauja su daug abstraktesnio mąstymo ir intelekto reikalaujančia aukštąja matematika.

Meninės kūrybos procese gimusi islamiškoji sąvoka *menas* bendriausiu pavidalu sujungė įvairias, pirmiausia VII a. Artimuosiuose ir Vidurio Rytuose užgimusias, o vėliau ir visoje arabų–musulmonų civilizacijos erdvėje išsiskleidusias islamizmuotų tautų meno formas, kurios, plečiantis islamo civilizacijos erdvei,

išplito milžiniškoje teritorijoje nuo Atlanto vandenyno vakaruose ir Malio Afrikos pietuose iki Indonezijos salynų rytuose. Islamo meno savitumas pasireiškė įvairiais pavidalais tradicionalistinėmis ir kanoniškomis nuostatomis, griežtiems hierarchijos principams paklūstančioje architektūroje, interjere, dekoratyvinėje dailėje, poezijoje, kaligrafijoje, miniatiūroje, muzikoje, šokyje, tekstilėje, kilimuose, keramikos, mozaikos, vitražo, stiklo ir kituose taikomosios dailės kūriniuose.

MENŲ SĄVEIKOS PROBLEMOS

Gvildenant arabų–musulmonų pasaulyje susiklosčiusią menų sistemą ir lyginant ją su kituose civilizaciniuose pasauliuose vyraujančiais požiūriais, ryškėja musulmonams būdingų požiūrių į menų sąveiką panašumai ir esminiai skirtumai jų hierarchijoje. Įvairių autorių veikaluose požiūriai į menų funkcijas nedaug skiriasi, kadangi jų uždaviniais laikomas islamo religijos skelbiamų estetiinių idealų patvirtinimas, sugebėjimas ne tik pamėgdžioti, tačiau ir savitai interpretuoti mus supančio pasaulio reiškinius. Daugelio teoretikų tekstuose aukštinamas meno gebėjimas teikti žmonėms džiaugsmą, vidinį dvasinį pasitenkinimą, auklėti, lavinti jų estetiinių imlumą grožiui. Šias savybes skirtingu mastu teoretikai priskiria visiems menams, tarp kurių meninės išraiškos priemonių regimas vidinis sąryšingumas.

Šią mintį plėtoja arabų estetikas al Fārābīs, kuris *Traktate apie poezijos meno kanonus* pabrėžia vidinį meninės išraiškos priemonių sąryšingumą tarp poezijos ir tapybos. „Mes teigiame, kad gyvuoja tam tikras giminiškumas tarp

poetų ir dailininkų. Jų meno medžiagos, galima sutikti, yra skirtingos, tačiau jų formos, jų poveikis, jų tikslai yra tokie patys arba tam tikra prasme yra panašūs. Iš tikrųjų poezijos menas operuoja žodžiais, o tapybos menas – spalvomis, o jų poveikis skleidžiasi pamėgdžiodant ir abiejų jų tikslas yra žmonių vaizduotės ir jausmų užkariavimas pasitelkiant pamėgdžiojimo galimybes“ (*Istorija estetiškoji mąstyslė*, t. 2, 1985: 111). Čia mes regime daug vėlesnei musulmoniško pasaulio estetikai būdingų motyvų. Jei iš tikrųjų įdėmiau pažvelgsime į arabų–musulmonų pasaulio klasikinio periodo meninės kultūros raidą, tuomet įsitikinsime, kad tarp estetikos atstovų skelbiamų idėjų ir konkrečios menų sąveikos praktikos yra tiesioginis ryšys.

Glaudi skirtingų menų, meninės kompozicijos principų, meno formų sąveika akivaizdžiai regima įvairiuose arabų–musulmonų pasaulyje aukštą lygį pasiekusiuose menuose, pavyzdžiui, architektūroje, kuri glaudžiai sąveikauja su įvairiais taikomaisiais dekoratyviniais menais ir kaligrafija. Ne mažiau glaudžią

tapybos ir kaligrafijos meninės išraiškos priemonių sąveiką galima išvėlyti ir persų bei turkų miniatiūrose. Po mongolų antplūdžio ir galingos kinų meno įtakos bangos arabų musulmoniškojo pasaulio tapyboje, grafikoje, miniatiūros mene itin sustiprėjo tapybos ir kaligrafijos meninės išraiškos priemonių sąveika.

Visiškai akivaizdu, kad kitaip nei Rytų Azijos vaizduojamosios dailės tradicijoje, kur garsiosios peizažo tapybos kūriniuose poetiški kaligrafiniai užrašai paveiksluose dažniausiai asociatyviai siejosi su tapomų kūrinių dvasia arba emociniais kūrėjo išgyvenimais, persų ir ypač vėlesnėje turkų miniatiūroje jie dažniausiai buvo pagalbinė meninės raiškos priemonė, padedanti subalansuoti pagrindinius paveikslo kompozicinius elementus. Tuo, suprantama, nenoriu pasakyti, kad kinų ar japonų peizažo meistrai, įtraukdami į savo vaizdinių sistemą kaligrafinius užrašus, negalvojo apie jų sąveiką su paveikslo vaizdine visumine struktūra. Taip, jie kompozicinių sprendimų požiūriu buvo neprilygstami meistrai pasaulinės tapybos istorijoje, tačiau šių kompozicinių problemų sprendimą jie suprato kaip privalomą tapytojui profesionalui dalyką, o lygindami kaligrafijos ir tapybos sąveikos problemas su islamiškoje miniatiūroje iškilusiomis tapybos ir kaligrafijos problemomis, mes turime omenyje visai kitą kompozicinį aspektą.

Islamo kultūroje funkcionavusių svarbiausių literatūros kūrinių siužetai buvo žinomi kiekvienam išsilavinusiam žmogui, todėl, suprantama, kad dailininkams šiuos leidinius iliustruojančiose miniatiūrose nebuvo jokios prasmės papildomais užrašais aiškinti vaizduojamus motyvus.

Todėl tie kinų dailės paveikti ir kartais primenantys Rytų Azijos dailę kaligrafiniai užrašai čia atliko visai kitas estetines funkcijas. Sijavušas Dadašas taikliai pastebėjo, kad kaligrafinis tekstas čia pirmiausia atliko pagalbinę kompozicines funkcijas, kadangi padėjo paveiksluose subalansuoti vaizduojamųjų elementų ir spalvinių santykių mases. Kaligrafinio teksto pasirinkta vieta, jo intensyvumas, ryškumas, piešinio grafiniai akcentai, ornamentinės struktūros ir atliko šį svarbų vaidmenį. „Kaligrafinis tekstas buvo pagalbinė priemonė tikslinant ir tobulinant iliustracijoje vaizduojamų elementų ir spalvinių santykių masių subalansavimą. Todėl jis buvo patalpinamas būtinose paveikslo dalyje, ar tai iš dešinės, kairėje viršutinėje ar apatinėje jo dalyje. Kaligrafinio teksto masė buvo lengvai reguliuojama priklausomai nuo jo dydžio, formato, spalvinio ir ornamentinio intensyvumo. Esant būtinybei, savaip išdėstytas tekstas galėjo suminkštinti spalvinių paveikslo santykių priešstatas ir disonansus“ (Dadaš 2006: 62).

Tačiau kaligrafinis tekstas čia sprendė ir daugybę kitų paveikslo kompozicijos problemų, kadangi stiprino arba silpnino paveikslo simetrinės ašies svarbą, padengdamas labiausiai kompoziciniu požiūriu nesutvarkytas arba pažeidžiamas erdves, padėjo maskuoti kompozicijoje atsiradusius nesklandumus, susieti į vientisesnę sistemą jos išskaidytus elementus, sustiprinti arba susilpninti literatūrinius siužetus iliustruojančiame paveiksle vaizduojamų siužetų, motyvų, herojų santykių visuminę dramaturgiją. Taigi miniatiūrų kūrėjams reikėjo harmoningai suderinti kelis labai sunkiai tapyboje suderinamus dalykus: formalų

plastinį kompozicinį, koloritinį paveiklo sprendimą, vaizduojamo literatūrinio siužeto individualią vaizdinę interpretaciją ir psichologinį emocinį kuriamos vaizdinių sistemos poveikį suvokėjui. Šiuo požiūriu sėkmingas kaligrafinių struktūrų emocinio ir vaizdinio poveikio funkcijų panaudojimas ir jų jungimas su tapybai būdingomis meninės išraiškos priemonėmis buvo vienas iš būdų suteikti miniatiūrose kuriamų vaizdinių sistemoms naujas simbolines ir semantines prasmes.

Islamiškojo pasaulio kraštų, ypač arabų, persų, turkų, indų poetinėse tradicijose nuolatos aukštinamas glaudus iš poezijos meno ištakų ir vėlesnės Korano recitavimo tradicijos išplaukiantis poezijos ir muzikos ryšys. Jis akivaizdžiausiai regimas daugelio persų ir turkų poetų tekstuose. Šie poetai pabrėžia glaudžios poetinės ir muzikinės raiškos vienybę su įvairiomis sufijų gyvenimo kelyje kultivuojamomis dvasinėmis praktikomis. Toks požiūris į poezijos, muzikos ir šokio ryšį su intymiausiomis sufijaus dvasinėmis praktikomis pabrėžiamas Rūmī, kuris eilių muzikalumą,

metaforiškai kalbant, jų plastišką šoki laikė vienu svarbiausių poezijos estetiškos vertės kriterijumi. Panašias idėjas vėliau teigė F. Nietzsche, domėjęsis persų kultūros ir meno tradicijomis. Į ši poezijos, muzikos ir šokio sąveikos aspektą sufijų gyvenime ir kūryboje atkreipia dėmesį S. H. Nasras, minėtose Rūmī menų sąveikos idėjose išvelgęs raktą, kuris „padeda suvokti islamo „meno filosofiją“. „Rūmī gyvenimas, – teigia jis, – buvo tarsi meno kūrinys, nuo pat pradžių apsuptas dvasingumo, o vėliau išsiskleidęs poemomis, muzika ir šventais Mawlawī ordino šokiais“ (Nasr 1987; 115). Iš tikrųjų Rūmī ir kitų sufijų aukštinamas aistringų dvasios polėkių įkvėptas šokis, spontaniški žmogaus kūno judesiai su savo vidiniais ritmais įgavo išskirtinę svarbą beveik visuose sufijų ordinuose, todėl ir Vakaruose sufijai, tarsi pabrėžiant išskirtinį šokio vaidmenį jų dvasinėje praktikoje, buvo vadina mi „besisukančių dervišų brolija“. Būtent sufijai įtvirtino islamo pasaulio estetikoje požiūrį į šoki kaip reikšmingą menų sąveikos elementą ir didžios pagarbos vertą meno rūšį.

UŽSKLANDA

Apibendrinami išsakytas mintis galime teigti, kad arabų–musulmonų pasaulio menotybinė estetika skyrėsi nuo indų, kinų, japonų, Antikos ir Vakarų estetikos tradicijų pirmiausia susiaurėjusiu menų sistemos refleksijos lauku ir didesne kai kurių pamatinių islamo ideologinių nuostatų skvarba į estetinės sąmonės sritį. Kitaip nei filosofinėje estetikoje ir meno filosofijoje, kurios kūrėjų dėmesio centre buvo plataus įvairių

meno rūšių spektro bendriausios filosofinio pobūdžio problemos, menotybinėje estetikoje pagrindiniu estetinių reiškinių, meno, meninės kūrybos proceso ir meninės kūrybos produktų teorinio apmąstymo objektu tapo pirmiausia su dieviškojo žodžio sklaida susijusios meno formos – poezija ir, kur kas mažiau, literatūra, kaligrafija, architektūra.

Arabų–musulmonų pasaulio menotybinės estetikos idėjos savo tipologiniais

bruožais yra dvilypės. Tai tarsi tiltas tarp Rytų ir Vakarų pasaulių. Helenistinės idėjos suartina jas su Vakarų, o persų, egiptiečių, sirų, žydų, tiurkų, mongolų, indų, kinų – su Rytų tautų estetikos ir meno tradicijomis. Šios skirtingų estetikos ir meno tradicijų vaisingos sintezės svarbus papildomas veiksnys buvo tai, kad daugelis arabų–musulmonų civilizacijos savitumą lėmusių „rytiečių“ ir „vakarietišku“ kultūros formų užgimė toje pačioje, t. y. Viduržemio jūros ir Artimųjų Rytų, erdvėje. Jos buvo suformuotos artimų savo tipologiniais bruožais abraomiškų religijų – judaizmo, krikščionybės ir islamo – ir artimų pasaulėžiūrinių bei filosofinių, estetinių pasaulio suvokimo bei interpretacijos sistemų, kuriose Viduramžiais savitai

susipynė iš Sasanidų imperijos, Antikos bei abraomiškų religijų sklindantys estetinio pasaulio suvokimo principai.

Vadinasi, užgimstanti arabų–musulmonų civilizacijos estetikos tradicija ne tik tęsė tą raidos liniją, kuri nutrūko užgesus graikų ir romėnų tradicijai, tačiau ir susiejo ją su Artimųjų Rytų, Mesopotamijos Irano, Centrinės Azijos, Indijos ir kitų tautų laimėjimais. Šių skirtingų tradicijų sintezė nulėmė arabų estetikos ir meno unikalumą, istorinį vaidmenį ir paliktą gilų rėžį vėlesnėje civilizacijos istorijoje. Ji kartu su išsaugotu antikos kultūros palikimu bei naujais pažangiais humanistiniais renesansiniais idealais perdavė savo kultūros, estetikos ir meno laimėjimus iš barbarybės būklės išsivadavusioms Vakarų Europos tautoms.

Literatūra

- Behrens-Abouseif, Doris. 1999. *Beauty in Arabic Culture*. Princeton, NJ: Markus Wiener Publishers.
- Blachère Régis. 1958. Un jardin secret: la poésie arabe, *Studia Islamica*, fasc. 9, 5–12.
- Cantarino Vicente. 1975. *Arabic Poetics in the Golden Age: Selection of Texts Accompanied by a Preliminary Study*. BRILL, Leiden.
- Clevenot Dominique. 1994. *Une esthétique du voile: Essai sur l'art arabo-islamique*. Paris, L'Harmattan.
- Dadaš Sijavuš. 2006. Дадаш, Сиявуш. Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры. Стамбул, Mega, 2006.
- Gabrieli Fr. 1966. *The Literary Tendencies in Islam, The Traditional Near East*. S. Strwart–Robinson (ed.). New Jersey, p. 165–183.
- Gonzalez Valérie. 2001. *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture*. Institute of Islamic Studies, London.
- Gonzalez Valérie. 2002. *Le Piège de Salomon: La Pensée de l'art dans le Coran*, A. Michel, Paris.
- Grabar Oleg. 1973. *The Formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press.
- Grabar Oleg. 1996. *Penser l'art islamique: une esthétique de l'ornement*. Paris, Albin Michel.
- Grabar Oleg. 1992. *The Mediation of Ornament*. Princeton University Press.
- Grünebaum G. E. 1986. Idéologie musulmane et esthétique arabe, *Studia Islamica*, Vol. 3, 1955, p. 5–23.
- Istorija estetičeskoj myli. 1986. *История эстетической мысли*. В 6 томах. Москва, Искусство, Т. 2. Izbrannye proizvedenija, 1961. *Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока IX–XIV вв.* М.: Соцэкгиз.
- Izutsu Toshihiko. 1984. *Sufism and Taoism: A Comparative Study of Key Philosophical Concepts*. Berkeley: University of California Press.
- Marçais, Georges. 1962. *L'art musulman*, PUF, Paris.
- Massignon Louis. 1963. Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam. Massignon Louis, *Opera minora*, Vol. 3, Beirut, p. 9–28.
- Nasr S. H. 1981. *Knowledge and the Sacred*. N. Y.
- Papadopoulo, Alexandre. 1976, 1978, 2002. *L'Islam et l'Art Musulman*, Paris, Mazenod.
- Sagadejev. 1974. Сагадеев А. В. Очеловеченный мир в философии и искусстве мусульманского средневековья, *Эстетика и жизнь*, вып. III, М., 1974.
- Stierlin, Henri. 2006. *Plendeurs de l'empire perse*, Gründ, Paris.