

**Vilniaus pedagoginis universitetas
Kultūros ir meno edukologijos institutas
Meninio ugdymo katedra**

Dalia Karatajienė

**ANTIKA: GROŽIS, MENAS,
UGDYMAS**

(mokomasis metodinis leidinys)



Leidykla

Vilnius, 2004

UDK 7.01(3)(075.8)
Ka401

Apsvarstyta ir rekomenduota spausdinti VPU Meninio ugdymo katedros
2004 10 08 posėdyje (protokolo Nr. 5).

Recenzavo:

Meninio ugdymo katedros vedėjas prof. habil. dr. Vaidas Matonis
VPU PPF dekanas doc. dr. Juozas Žilionis

PRATARMĖ

Antikos menas, per kelis Europos kultūros tūkstantmečius nuolat inspiravęs įvairių sričių grožinės bei mokslinės kūrybos pasireiškimus, yra toks platus, tvarus ir įvairiapusis reiškinys, kad net ir šiandieninėje postmodernistinės kultūros terpėje neretai tampa ekscentriškų išpuolių taikiniu, tuo ne prarasdamas, o tik darsyk parodydamas savo gyvybingumą, pademonstruodamas save kaip patikimą neblėstančios traukos objektą.

Ryšiai su antikos pasauliu ženklino ir Lietuvos istorijos puslapius, antikos kultūros bei meno atgarsiai įvairiomis formomis įtakojo mūsų pačių nacionalinės kultūros sklaidą. Lotynų ir graikų kalbų kelias, pradžioje pasukęs į bažnyčią (lotynų kalba bažnytinėje liturgijoje buvo vartojama nuo pat krikščionybės įvedimo) ir ėjęs į Lietuvą iš Prahos, Krokuvos ir Karaliaučiaus universitetų, 1579 m. įsteigus Vilniaus universitetą, atvėrė galimybes pažinčiai su visa senovės graikų ir lotynų kultūra, filosofija bei menu. „XV a., o gal ir XIV a., šviesesni Lietuvos žmonės, susipažinę su lotynų kalba ir Romos istorija ir pastebėję tam tikrą panašumą tarp lotynų ir lietuvių kalbų, ėmė skelbti, kad lietuviai yra kilę iš romėnų. Pirmasis tą spėjimą išskėlė lenkų kronikininkas Jonas Dlugošas XV a. po Kr. [...] Atsiranda padavimas apie romėnų kunigaikštį Palemoną, arba Pilemoną, kuris su šeima ir 500 kilmingųjų romėnų I a. pabėgęs iš Romos nuo imperatoriaus Nerono persekiojimų, jūros keliu pasiekęs Lietuvą, čia įsikūręs ir davęs pradžią Lietuvos didžiųjų kunigaikščių giminei. [...] Dr. J. Basanavičius pašventė kone visą gyvenimą, stengdamasis pagrįsti lietuvių kilmę iš trakų ir frigų, padarydamas tuo būdu lietuvius atėjūnais iš pietų Europos ir iš Mažosios Azijos. Jo manymu, aprašyti Iliados didvyriai buvę lietuvių protėviai (Daugirdaitė-Sruogienė V. Lietuvos istorija. Lietuva amžių sūkury. – Chicago : Sandaros spauda. – 1956, p.30–31).

XVII a. ir vėlesniaisiais šimtmečiais senosios graikų kalbos mokant Lietuvos kolegijose, klasikinėse gimnazijose ir kunigų seminarijose, antikinės kultūros paveldo įsisavinimas tapo privalomas kiekvieno apsišvietusio žmogaus požymis.

IV a. pr. Kr. Romoje įvykusi abėcėlės reforma, pateikusi 21 lotynišką

raidę, sukūrė abėcėlę (ji vadinta *abece*), kurios pagrindas iki šiol sudaro mūsų pačių raidyną.

Profesionalių dailininkų kalvėje – 1922–1940 m. veikusioje Kauno meno mokykloje – ir vėliau įsteigtame Vilniaus dailės institute antikinių skulptūrų kopijų piešimas buvo ne tik pirmasis jaunų dailininkų žingsnis į meno pasaulį, bet ir pamatas, nuo kurio prasidėdavo būsimųjų menininkų diskusijos apie harmonijos, proporcijos, meno ir tikrovės santykio bei kitas meniniu požiūriu nepaprastai svarbias estetines, menines sąvokas. Tai formavo kultūrinę ir meninę pasaulėžiūrą ir neabejotinai veikė paties meno charakterį.

Nors antikos impulsų ir pėdsakų sąrašą mūsų kultūrai galima būtų pratęsti, to, kas pasakyta, manau, esant pakankamu pagrindu antikos aptarimui grožio, meno bei jų ugdymo aspektais, kurių gilesnis pažinimas pasitarnautų tiek su humanitariniais mokslais susijusių studentų, tiek ir su konkrečiu meniniu ugdymu savo profesinę veiklą siejančių bakalaurų, magistrantų bei doktorantų studijoms. Pratęsdama Vilniaus pedagoginio universiteto Meninio ugdymo katedroje besikristalizuojančią tokios paskirties leidinių tradiciją, pradėtą katedros vedėjo prof. V. Matonio*, viliuosi prisidėsianti prie katedros siekių aprūpinti studentus metodine literatūra, suteikiančia jiems ir studijų programų vykdymui reikalingų žinių, ir naujų kūrybinių, ir mokslinių impulsų. Taip pat dėkoju ir šio leidinio recenzentams, ir studentams, su kuriais paskaitų, seminarų metu aptariant antikos kultūros ir meno klausimus, susiformavo kai kurios akcentuotinos šio darbo linijos ir kontūrai.

*Matonis V. Renesansas: grožis, menas, ugdymas. – Vilnius : VPU I-kl., 2002.

NUO MITO LINK ISTORIJOS

Historia est magistra vitae (istorija – gyvenimo mokytoja).

Ciceronas

Prieš pradėdama istorinę antikos apžvalgą, kurios pradžia glūdi mitų ūkanose, norėčiau vienos iš įtakingiausių menotyros mokyklų – Vienos – meno istorijos profesoriaus žodžiais atsakyti į klausimą, kam jos prirėikė leidinyje, skirtame konkrečioms grožio, meno ir ugdymo apraiškoms ap- tarti. „Norint teisingai įvertinti meno kūrinį, bent įvertinti jį evoliucijos isto- rijos požiūriu, būtina kuo aiškiau, iki mažiausių smulkmenų, įsivaizduoti istorinę situaciją. Istorinis uždavinys yra individualios ir bendros evoliuci- jos, atskiro meno kūrinio ir jo epochos stiliaus, galiausiai meninės kūrybos ir bendrojo vyksmo, į kurį ji įaugusi, jungiamoji grandis“ (Pacht O. Metodini- ai dailės istorijos praktikos principai.– Vilnius : Aidai. – 2003, p.124). Gebėjimas suvokti ir įvertinti kultūros reiškini, meno kūrinį iš jo paties isto- rinių pozicijų – vienas iš suvokėjo profesionalumą liudijančių bruožų. Tai kartu yra ir paaiškinimas, kodėl šalia specialiosios antikos meną tiriančios literatūros toliau tekste bus nurodoma ir istorinę aplinką, kasdienybę, pa- pročius, buitį apžvelgiantys literatūros šaltiniai.

Renesanso metu atsiradęs ir XVIII a. įsitvirtinęs antikos terminas (lot. – *antiquus* – senas) plačiąja prasme reiškiantis senovę, o siauresne – senovės graikų ir romėnų kultūrą, apima laikotarpį nuo Kretos ir Mikėnų laikų (III – II tūkst. pr. Kr.) iki Vakarų Romos imperijos žlugimo V–VI a., paženklinto keliomis dvasinės kultūros lūžius menančiomis datomis. Tai – imperatoriaus Konstantino Didžiojo (Flavius Valerius Constantinus; g. apie 280 m.) pradėta Romos imperijos pertvarka. 313 m. Milano ediktu buvo legalizuota krikščionybė, 326 m. įvyko atviras imperatoriaus ir senato kon- fliktas, paskatinęs imperatorių Konstantiną 330 m. perkelti sostinę iš Ro- mos į Konstantinopolį. 529 m. imperatorius Justinianas (Justinianus I; 527– 565) uždarė Platono Akademiją – 387 m. pr. Kr. Platono (gr. Platon, lot. Plato; 428/427 – 347 m. pr. Kr.) – priešais pat Atėnų vartus apie 387 m. pr. Kr. įkurtą filosofijos mokyklą. Pasak meno istoriko R. Krautheimerio, sos-

tinės perkélimas į miestą prie Bosforo reišké, jog Senoji Roma tuo metu dar nebuvo pasirengusi tapti tuo, kuo ji yra dabar – krikščionių imperijos sostine (Krautheimer R. Roma: miesto profilis, 312–308. – Vilnius : Aidai, – 2003, p. 55).

Antikos terminu taip pat yra nusakoma erdviné tarp šių datų klestėjusi kultūros lokalizacija – Viduržemio jūros pakrančių regionas, apimantis ir Egėjo jūros salose klestėjusią civilizaciją. Padavimas teigia, kad graikų dievų Olimpo viršukalnėje karaliavęs Dzeusas buvo gimęs Kretos saloje, į kurią, pasivertęs sniego baltumo jaučiu iš Finikijos atsiplukdė žmoną Europę, davusią vardą visam mūsų žemynui. Iš šios santuokos gimęs sūnus Minas tapo pirmuoju Kretos valdovu, kurį dievas Poseidas dėl jam skirtos apgaulingos aukos nubaudė siaubinga bausme – Mino žmona Persifaja pagimdė Minotaurą – žmogų jaučio galva, – kuriam apgyvendinti legendinis architektas Dedalas pastatydino klaidų labirintą. Labirinte gyvenantis Minotauras mito atėniečių aukojamais žmonėmis.

Šis pasakojimas suteikia pagrindą ne tik stebėtis antikos mitų įtaigumu, bet pagrįstai interpretuoti jį kaip tuometinę Kretos galybę, reikšusią politiškai ir ekonomiškai menkai išsivysčiusių Atėnų pavaldumą Kretai. Antikos pasaulis bemaž nežinojo istorinio mąstymo (bent jau tokio, kaip mes jį suprantame šiandien), tad savaip užkoduotų realių istorijos pėdsakų neišvengiamai tenka ieškoti nepaprastai gyvybinguose to pasaulio mituose, traktuojant juos, kaip siūlė A. J. Greimas, it „savotišką kultūrinę archeologiją“ (Greimas J. A. Apie dievus ir žmones // Mitologija šiandien (Antologija) / sud. A. J. Greimas, T. M. Keany. – Vilnius : Baltos lankos, 1996, p. 203). Žymus antikos kultūros tyrinėtojas A. Losevas teigia, jog „antika niekada nepajėgė išsiskirti su savo dievais, ir [...] mitologija antikoje visada vaidino milžinišką vaidmenį, tokį milžinišką ir genialų, kad šių antikos dievų net apsišvietę žmonės nepamiršta jų du, o tiksliau tariant, jau tris tūkstantmečius“ (Лосев А. Ф. Античная философия и общественно исторические формации // Античность как тип культуры. – Москва : Наука, 1988, с.13).

Tiesa, mitinis Atėnų įkūrėjas Tesėjas, pasinaudojęs Ariadnės jam įduotu siūlų kamuoliu, ne tik įveikė Minotaurą, bet dar ir sugebėjo išėiti iš Labirin-

to, iš kurio niekam nepavykdavę rasti kelio atgal. Pasakojama, jog Ariadnė buvo gerai įsidėmėjusi labirinto planą, kurį Dedalas mozaika išdėliojo ant jai skirtų šokių kambario grindų.

Tikrovės, o ne mito sferoje mįslingasis labirintas neretai tapatinamas su 1900 m. atkastais Kretos sostinės Knoso rūmais, kuriuos pats jų atradėjas anglų archeologas lordas Arturas Evansas (Artur Evans; 1815–1941) pavadino Mino rūmais (archeologinė medžiaga ir rasti dailės objektai leidžia teigti panašius rūmus buvus Faiste ir Hagia Triadoje – vienoje iš Kretos valdovų rezidencinių vietų, esančioje netoli Faisto). Sudėtinga šių apie 1600 m. pr. Kr. statytų rūmų planinė ir erdvinė struktūra, įvairiuose aukštų lygiuose sukomponuotos patalpos dar juosiančios ir vidinį kiemą byloja ne tik apie aukštą technikos lygį (rūmuose buvo įrengtos vonios, vandeniui plaunami unitazai, drenažinė sistema), bet ir apie menui itin reikšmingus architektūros bei gamtinio peizažo, natūralaus reljefo santykius. Įspūdingos gamtos artumo įtaka pastebima ne vien salos architektūroje, bet ir kitose dailės srityse – pavyzdžiui, Knoso rūmuose išlikusiose freskose gyvybingas, džiugiai nusiteikęs žmogus daugiausiai vaizduotas gamtos fone, o Kretoje plitusios keramikos dirbinių dekorui taip pat būdavo pasitelkiami gamtos motyvai – kriauklės, žuvis, aštuonkojai, kalmarai ir jūros bangos. Meilė gamtai atpalaidavo kretiečius nuo būtinybės statyti šventyklas: jų religija iki šiol tebėra mokslinių ginčų objektas dėl neiššifruoto rašto (taip vadinamojo linijinio rašto B). Manoma, kad religines apeigas kretiečiai greičiausiai atlikdavo po atviru dangumi, naudodamiesi nedidelėmis deivių, laikančių rankose gyvates, statulėlėmis ir iš mitinės praeities paveldėtais jaučio ragų simboliais. (Archeloginių atradimų istorija vaizdžiai pateikta K. Ceramo knygoje „Dievai, kapai ir mokslininkai“. – Vilnius : Mokslas, 1991.)

Dangaus platybė, jūros artuma įkvėpė ne tik kretiečių menininkus – ji savaip atsispindėjo ir mitų veikėjų užmojuose. Legenda pasakoja, kad labirinto statytojas Dedalas su sūnumi Ikaru, pasigaminę sparnus iš paukščių plunksnų ir vaško, kaip tik tenai bandė pakilti į dangų – neveltui, matyt, Dedalas laikomas ir kinetinių, judančių skulptūrų išradėju.

Dedalo nuopelnus Rusijoje kasmet primena jo vardo premija, įteikiama už geriausius architektūrinius projektus. JAV – legendinio herojaus

vardu pavadintas architektūros ir mokslinių išradimų žurnalas.

XVI a. pr. Kr. netikėta katastrofa, sunaikinusi Kretos civilizaciją, suteikė galimybės achajų gentims, gyvenusioms žemyne, pavergti Kretą ir įžiebti savosios kultūros, asimiliavusios kretietiškąją, židinį Mikėnuose, kurį, pasak graikų mito, įkūrė Persėjas. Šis narsus jaunikaitis kartu su motina Danaja išmestas skrynioje į jūrą, buvo laimingai bangų atplukdytas į Serifio salą, kurios aikštingas valdovas Polidektas užsidedė noru Danają vesti. Sūnus Persėjas palaikė Danajos pasipriešinimą ir atsisakinėjimus, Polidekto asmenyje įsigydamas priešą. Norėdamas atsikratyti Persėjo, Polidektas pavedė jam mirtiną darbą: nukirsti galvą Medūzai, kurios žvilgsnis paversdavo akmeniu kiekvieną į ją pažvelgusįjį. Persėjas ne tik įveikė Medūzą, bet grįždamas namo išgelbėjo Andromedą, kurią vėliau vedė, o Polidektą pavertė akmeniu, taip ir neatidavęs jam Medūzos galvos, kurios buvo siųstas. Šią dovaną įteikęs Atėnei, jis tapo Tirinto valdovu ir įkūrė Mikėnus.

Tokią legendinę praeitį menančiuose miestuose – Tirinte, Mikėnuose, Pile buvo imti statyti akropoliai (gr. *akropolis* – viršutinis miestas) – rūmai ir gyvenvietė ant kalvos, apjuosti masyvia gynybine siena. Tirinto gynybinė siena buvo pastatyta iš milžiniškų, kartais net trijų metrų diametrą viršijančių netašytų, bet nepaprastai tiksliai suleistų akmenų, todėl graikų keliautojas Pausanijas (Pausanias; II a.) buvo įsitikinęs, jog tokį įstabų, galingą ir rūstų monumentą statė ne žmonės, o mitiniai vienaakiai milžinai – kiklopai, gyvenę Etnos ugnikalnyje. Nepaisant didelio masto įtvirtinimų, kurie saugojo, Homero žodžiais tariant, aukse skendėjusių valdovų kapus, apie 1200 m. pr. Kr. Mikėnų miestas buvo sugriautas, o 1150 m. pr. Kr. sugriauta ir pilis. Iš Balkanų pusiasalio gilumos atkeliavę dorėnai nusiaubė achajų miestus, asimiliuodami jų kultūrinį palikimą, suformuodami savąją graikiškąją kultūrą, turinčią keturis vidinius raidos tarpsnius – Homero, archainį, klasikos, helenistinį – ir prasidedančią **Homero periodu**, trukusiu nuo XIII a. iki XI a. pr. Kr. Nors aklu laikomas didysis poetas iki šiol tebėra mįslė antikos tyrinėtojams, vis dėlto manoma, kad jis iš tiesų gyvenęs ne XIII a., o VIII a. pr. Kr. ir yra didžiųjų epų – „Iliados“ bei „Odisejos“ autorius. Šie grožinės literatūros kūriniai XIX a. įkvėpė Heinrichą Šlymaną (Heinrich Shliemann; 1822–1890) pradėti kasinėjimus Trojoje, Mikėnuose

bei Tirinte ir pagrįsti poezijos sužadintus spėjimus, jog legenda laikyti miestai egzistavo ne vien literatūroje, bet ir tikrovėje.

Šio skyriaus pradžioje buvo užsiminta apie siektiną istorinės perspektyvos ir kūrinio vertinimo adekvatumą, todėl verta bent jau probėgomis pažvelgti, kaip nemariosios poemos „Odisejas“ (lot. *Ulixes*) herojaus žygių supratimas kito, keičiantis istorinėms aplinkybėms. Protorenesanso kultūrinėje terpėje į gimtąją Itakę pas Penelopę keliaujantis Odisejas jau nebebuvo laikomas herojumi: Dantė (Dante Alighieri; 1265–1321) „Pragare“ už apskurumą jį pasmerkė kentėti aštuntajame – sukčių – rate. V. Šekspyras (William Shakespeare; 1564–1616) gi „Troile ir Kresidoje“ Odiseją traktavo kaip personažą, nepraradusį sveikos nuovokos neįprastomis ir nežmoniškomis aplinkybėmis, o Dž. Džoiso (J. Joyce; 1882–1941) „Ulise“ Odisejas pateikiamas veikiau ne kaip herojiškas, o kaip romantinis personažas.

Archainiame laikotarpyje (VII–VI a. pr. Kr.) mitologinė pasaulėjauta ėmė dalintis vieta po saule su filosofija, ėmusia ieškoti pirminio visos būties prado: Elėjos filosofijos mokyklos atstovai būtį kildino iš idėjos, o Jonijos – iš pirmapradės materijos (*arche*). Taip ikisokratinė natūrfilosofija, gimusi pakrančių, kurios ribojosi su kitomis šalimis, poliuose, ne tik atsidūrė prie šiuolaikinio vakarietiško mokslo principų ištakų, bet kūrybingai absorbavo Rytų žynių, matematikų, astronomų ir kitų kultūros sferų atstovų pasiekimus, perteikdama juos besikristalizuojančiai vakarietiškai sąmonei. T. Grigorjeva, analizavusi filosofijos atsiradimą Rytų – Vakarų kultūrų sąveikos šviesoje, pastebėjo, jog „Senovės Graikijoje buvo tam tikra dozė to, ko Rytuose būta išbaigtame pavidale, ir atvirkščiai: Rytuose galima rasti užuomazgų pavidale tą, kas Vakaruose turėjo išbaigtą formą“ (Григорьева Т. П. Образы мира в культуре: встреча Запада с Востоком // Культура, человек и картина мира / отв. ред. Арнольдов А. И., Кругликов В. А. – Москва : Наука, 1987, с. 271). Kultūriniai mainai taip pat apėmė ir kitas sritis – finikiečių laivininkystės pasiekimai darė įtaką graikų navigacijai, egiptiečių bei mesopotamiečių matematika veikė graikų pasaulėjautą bei praktinę ūkio evoliuciją.

Archainiame periode atsirado pirmosios akmeninės skulptūros, vaizduojančios dievybes ir žmones, susiklostė orderinės šventyklų sistemos,

išsivystė juodafigūrinė bei raudonafigūrinė keramika, kuri iš pradžių buvo dekoruojama geometriniais ornamentais, o vėliau – mitų scenomis. Atėnų šiaurės vakaruose buvo atkastas ištisas žiedėjų bei keramikos tapytojų kvartalas – Keramikas, atskleidžiantis šio amato populiarumą ir paplitimą polyje. Legenda mena, jog kadaise jame gyvenęs meistras turėjo dukterį, kuri, išleisdama savo sužadėtinį į karą, strėle ant sienos apvedžiojo mylimojo šešėlį. Taip atsirado idėja raižyti žmonių atvaizdus ant keramikos dirbinių. Nors tai tėra tik legendinis pasakojimas, vis dėlto karų tame laikotarpyje iš tiesų būta – Atėnų pergalė prieš persus lėmė didžiulį tautinį polio pakilimą, nulėmusį naują istorinį kultūrinį Graikijos vystymosi tarpesnį.

Klasikos laikotarpis (V–IV a. pr. Kr.) dar vadinamas Graikijos aukso amžiumi, susijęs su Atėnų politiko Periklio (gr. Perikles; 495–429 m. pr. Kr.) veikla. Neužimdamas jokio valstybinio posto, Periklis inspiravo daugybę demokratinų pertvarkymų Atėnuose (patrauklus Atėnų kasdienybės ir papročių vaizdas pateiktas J. Šarkadžio knygoje „Kelionė į Senovės Atėnus“. – Vilnius : Mokslas, 1986). Demokratinėmis teisėmis D. J. Sporo duomenimis Atėnuose tuo metu naudojosi 40 000 gyventojų iš 230 000 (Sporre D. J. The Arts. – New Jersey : Prentice-Hall, 1984, p. 7). Tapęs meno ir kultūros židiniu, Atėnų polis garsėjo klestinčiu teatru, pasiekė svaiginančių aukštumų literatūroje, moksle, filosofijoje ir dailėje. Periklio laikais buvo pastatytas Atėnų Akropolis. Ansamblis statytas mikėniškos tvirtovės vietoje – jame tebėra 1250 m. pr. Kr. „kiklojų“ mūrytos sienos liekanų. Šis architektūrinis kompleksas skirtas legendinei Atėnei – miesto globėjai. Kasmet vasaros metu vykstančių Didžiųjų Panatėjų, prisakytų švęsti paties legendinio Tesėjo, metu iškilminga atėniečių procesija nešdavo jai auką – apsiaustą. „Auką tau, tau peplą mergelės dailų / atneša pašvęst, su jomis sustoja / moterų spūstis prie altoriaus tavo.../ būti...“ (vert. H. Zabulis), – rašė dešimtaja graikų mūza vadinta poetė Sapfo (Sappho; VII a. pr. Kr.), tarytum regėdama būsimąjį atėniečių šventės paveikslą.

Atėnė buvo mylimiausioji Dzeuso dukra, atsiradusi pasaulyje kiek neįprastu būdu – išlindusi iš Dzeuso galvos broliui Hefaistui padedant. Beje, Atėnė – išminties deivė – turėjo pareigą globoti ir graikų amatininkus. Pasakojama, kad syki jį net varžėsi su viena audėja. Ir kada šioji ją nuga-

lėjo, Atėnė pavertė ją voru, nuolat tebeaudžiančiu savo iššūkį deivei menantį audinį. (Graikų mitai išdėstyti knygoje: Kunas N. Senovės Graikijos legendos ir mitai. – Kaunas : Šviesa, 1984; Markovska V. Graikų mitai. – Vilnius : Vaga, 1971)

Leidžiantis klasikos laikų saulei, prasidėjo **helenistinis** periodas (IV a. pr. Kr. pab. – I a. pr. Kr.). Saulėlydis sodrina šešėlius ir pabrėžia kontrastus. Nors tai – tik metafora, bet gilūs šešėliai iš tiesų ryškino to laikmečio skulptūrų dramatiškumą, neveltį ir nerimą, atsiradusį tikrovėje ir mene dėl visuomenėje susiklosčiusių prieštaravimų. Istorinės pakraipos literatūros šaltiniai klasikos gesimą sieja su Peloponeso karu (431–404 m. pr. Kr.), išsekinusiu Atėnus, o menotyrinės pakraipos literatūroje labiau akcentuojamos įsigalėjusios subjektyvistinės filosofijos tendencijos, skaldžiusios klasikos laikų pasaulėjautos vieningumą.

Helenizmas – paskutinyasis Senovės Graikijos kultūros vystymosi etapas, susijęs su Aleksandro Didžiojo (lot. Alexander Magnus; 336–323 m. pr. Kr.) karo žygiais, praplėtusiais Graikijos valdas, kuriose plito graikų kultūra, kalba ir menas. Pats helenizmo terminas, kurį istorinėje leksikoje įtvirtino vokiečių istorikas Johanas Droizenas (Johan Droysen; 1803–1884), daryk primena mitą apie Trojos karą, kurio pretekstu buvusi gražioji Elena (lot. *Helena*), Dzeuso ir Ledos dukra. Šį periodą pabaigia istorinėje arenoje pasirodę Romos legionieriai, užkariavę Aleksandro Didžiojo prie Graikijos prijungtas žemes ir atnešę į Romą Graikijos kultūros bei meno paveldą. Pasak M. Vylerio, viena iš mažai kitusių Romos kultūros taisyklių buvo „stulbinamai atkakli ištikimybės modeliui, graikų suformuotam ankstyvoju helėniškosios [...] civilizacijos periodu“ (Wheeler M. Romos menas ir architektūra. – Vilnius : R. Paknio I-kla, 1999, p. 25). M. Vyleris, be abejo, turėjo galvoje ne vien meno kūrinį, bet ir žodinę mitų tradiciją, kurią romėnai taip pat perėmė iš graikų ir šiek tiek modifikavo, pritaikydami ją prie savo reikmių bei istorijos. Graikų Dzeusas čia virto Jupiteriu, Hera – Junona, Atėnė – Minerva, Afroditė – Venera, Artemidė – Diana, Poseidonas – Neptūnu, Arėjas – Marsu, Hefaistas – Vulkanu, o Hermis – Merkurijumi. Romėniško atitikmens neturėjo vienas iš žinomiausių graikų menų ir mokslą globojusių dievų – Apolonas, dailėje vaizduotas kaip pa-

brėžtinai gražus jaunikaitis, vadovavęs mūzoms. M. Kagano teigimu, Apolono mite galima įžvelgti meno tipologijos paieškų pradmenis. Suteikusi impulsą mūzų globojamos meno srities specializacijai, mitinio Apolono menų globos misija sykiu įgijo ir mokslinį mastą, nes tai buvo „pirmasis bandymas estetinės minties istorijoje įgyvendinti morfologinę meno analizę“ (Каган М. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства Москва : Искусство, 1972, с. 13).

Be importuotų dievybių romėnai tikėjo gausybe mažesnių dievų bei dvasių (*numen*), reglamentuojančių kasdieninio bei viešojo gyvenimo poelgius. Romėnų istorikas enciklopedistas Varonas (Marcus Terentius Varro; 116 m. pr. Kr. – 27) teigė tokių dievybių buvus net 30 000. Todėl neuostabu, kad jų globojama sritis buvo labai siaura, savaip specializuota ir daugiausiai koncentravosi apie romėno namus. Štai, pavyzdžiui, Janas – namų durų dvasia – kartu globojo visus vartus arba, vaizdžiai tariant, visokią pradžią. Dėl to ir į naujuosius metus patenkama per Janą – pirmąjį mėnesį (lot. Januaris). Anglų rašytojas ir filosofas G. H. Čestertonas, apibūdinamas romėnų dievybes, įtaigiai sakė: „Italų kultai stebina vietiniu ir ypač naminiu pobūdžiu. Toks įspūdis, kad dievybės lyg musės spiečiasi apie namus, tarsi šikšnosparniai kekėmis apkibę stulpus ar tarsi kregždės susisukę lizdus pastogėse. Čia ir stogo ar vartų stulpo dievas, čia ir durų ar net kanalizacijos dievas“ (Chesterton G. H. Krikščioniškosios kultūros likimas // Kultūra ir religija / sud. S. Juknevičius. – Vilnius : Valstybinis leidybos centras, 1995, p. 121). Magiškom dievybės galiom buvo pavaldūs net ir legendų veikėjai. Pavyzdžiui, paprotys apjuosti naujai pastatytą namą ir miestą magiška, nuo pikto sergstinčia siena arba simboliniu ją atitinkančiu lanku, tapo Romulo brolio dvynio Remo pasmerkimo priežastimi. Remui peržengus apsauginę Romos sieną, Romulas įsakė brolių nužudyti.

Romos imperija užėmė milžinišką maždaug pusketvirtą milijonų kvadratinį kilometrų teritoriją, išsidriekusią nuo Afrikos iki Škotijos, tad paskutiniaisiais jos gyvavimo metais Olimpo mitų herojus ir vietinius dievus palaipsniui ėmė nukonkuruoti iš Rytų ateinantys kultai, siūlantys pomirtinio gyvenimo vizijas bei įtraukiantys į asmenišką dalyvavimą išganymo rei-

kaluose. Iš Egipto į Romą sklido Izidės ir Ozyrio, iš Mažosios Azijos – gamtos dievybės, dievų motinos Kibelės, iš Persijos – saulės Mitro kultas, ypač išpopuliarėjęs tarp karių. Mitra buvo laikomas karių globėju ir pergalės teikėju. Mesianistiniai judaizmo sąjūdžiai, plitę žydų diasporoje Romos imperijos geografinėse ribose, galiausiai buvo apvainikuoti čia gimusia krikščionyste. Romoje formavosi naujosios religijos meniniai simboliniai vaizdiniai, perėmę nemažai stilistinių bei ikonografinių antikinės dailės bruožų, kurie susiklostė ilgai antikos meną įtakojusios mitologijos pasėkoje.

Istoriniai šaltiniai bei romėniškų monetų lobių radiniai Lietuvoje mena, kad, plėsdami įtakos bei prekybos sferas, mūsų eros pradžioje romėnų pirkliai sausuma nutiesė Gintaro kelią nuo Romos iki Baltijos krantų. Iš Pabaltijo į Europą keliavęs gintaras buvo mainomas į žalvarį, emalinius bei stiklo karolius. Gintaras Romoje buvęs itin brangus. Romėnų istorikas Plinijus Vyresnysis (Gaius Plinius Secundus; 23–79) yra rašęs, jog net už mažiausią iš jo padirbdintą statulėlę tekdavę mokėti daugiau nei už gyvą žmogų. Gintaro papuošalais puošėsi turtingos romėnės, neskaidrus gintaras buvo naudojamas smilkymui, teatrinių pasirodymų metu. (Plinijaus 37 tomų rinkinys „Gamtos mokslas“ – vienas turtingiausių Romos rašytinių šaltinių ne tik apie gamtą, bet ir apie tapybą bei skulptūrą. Pats Plinijus žuvo 79 m. Vezuvijaus išsiveržimo metu. Ugnikalnio nusiaubti miestai yra aprašyti V. Krivčenkos knygoje „Pompėja. Herkulanumas. Stabija“. – Vilnius : Vaga, 1984). Graikai taip pat žinojo gintarą. Apie jį užsimenama mite, pasakojančiame apie nepavykusį saulės dievo sūnaus Faetono pasivėžinimą ugingais saulės žirgais. Dėl išvykos nesėkmės Dzeuso valia Faetonas buvo nubaustas mirtimi, o jį apraudojusių nimfų ašaros virto gintariukais.

Padavimas teigia, jog amžinojo miesto 753 m. pr. Kr. įsikūrusio ant septynių kalvų steigėjas – pabėgėlis iš Trojos, lotynas Romulas, kilęs iš Romulijų giminės, buvo žindytas vilkės ir augintas piemens. Tapęs karingu Romos valdovu, jis atvertė pirmąjį šios valstybės istorijos puslapį, įkurdamas **karalystę** (753–510 m. pr. Kr.). Horacijus (Quintus Horatius Flaccus; 65–8 m. pr. Kr.) rašė: „O dievai, jei jūs sugalvojot Romą, / kai iš Trojos čia – prie Etruskų kranto / atplaukė būriai, ta dalis, kur gavo miestą pakeisti / [...] duokite vaikų, pagarbos ir turto / Romulo tautai“ (vert. H. Zabulis).

Karalystę vėliau pakeitė **respublika** (510–31 m. pr. Kr.), o dar vėliau – **monarchija** (31 m. pr. Kr.–476 m.). Šiuo laikotarpiu labiausiai suklestėjo Romos kultūra ir menas.

Net iki VI a. Europos istorija buvo skaičiuojama nuo Romos įkūrimo datos. Tik 525 m. popiežius Jonas I vienuoliui Dionizui Mažajam pavedė tiksliai išsiaiškinti Kristaus gimimo metus, ir krikščioniškos eros įkūrėjo gimtadienį laikyti visų istorinių įvykių atskaitos tašku. Šitai galima būtų laikyti simboline Romos pabaigos data, sutampančia su pagonišku dievų misijos baigtimi ir drauge su G. H. Čestertonu tarti, jog, atlikę savo misiją, Olimpo dievai užleido vietą naujam įsikūnijusio, žmonių nuodėmingumą prisiėmusio dievo slėpiniui.

Pasak anglų istoriko V. Tarno, „daugybė priežasčių nulėmė olimpiečių likimą. Jie priklausė miestui – valstybei ir krito drauge su juo: išsilavinusių žmonių požiūriu, juos užmušė filosofija, o prastųjų akyse jų žudiku tapo individualizmas“ (Тарн В. Эллинистическая цивилизация. – Москва : Наука, 1949, с. 306).

Tačiau teoriškai pasaulinė Romos imperija nepasibaigė drauge su antika, nors jos padėtis kurį laiką ir nebuvo aiškiai apibrėžta. Pasaulio akyse Roma tebebuvo imperijos sostinė, nors joks imperatorius joje niekada daugiau neberezidavo, ir net senatas čia nebeturėjo jokios faktinės valdžios (ji priklausė imperatoriui), išskyrus formaliąją, vykdančią tradicines ceremonijas. Bet buvusios imperijos šlovė neblėso. 800 m. frankų karalius Karolis Didysis, kuris ne tik rėmė romėniškas tradicijas atstovaujančią kultūrą, bet ir buvo karūnuotas Romos imperatoriaus karūna, išsikėlė uždavinį – *renovatio Romani imperii* – ir jį įgyvendino, formaliai atkurdamas imperiją, teisiškai gyvavusią net iki 1802 m.

Katulo (Gaius Valerius Catullus; apie 87–54 m. pr. Kr.), Vergilijaus (Publius Vergilius Maro; 70–19 m. pr. Kr.), Horacijaus, Ovidijaus (Publius Ovidius Naso; 43 m. pr. Kr. – apie 18 m.) lyrika, architektų inžineriniai bei urbanistiniai pasiekimai, keliai, akvedukai, tiltai, cirkai, įspūdingi amfiteatrainiai, triumfo arkos, viešosios pirtys, romėnų pasiekimai teisės srityje – tai tik nedidelė Romos palikimo dalis, formavusi tolimesnius Europos istorijos kultūrinio gyvenimo kontūrus.

GROŽIO SAMPRATA IR ATSPINDŽIAI MENE

Ars longa, vita brevis (menas ilgaamžis,
gyvenimas – trumpas).
Hipokratas

Grožis antikos pasaulyje nebuvo išskirtinis meno požymis – jis reiškė visa, kas kėlė žmogui pasigėrėjimą ir pasitenkinimo jausmą. Grožio jausmą galėjo žadinti paprasčiausi kasdieninio vartojimo daiktai, meno kūriniai, gamta ir galiausiai – žmonės. Antai, Platonas grožį traktavo kaip amžiną, nekintančią ir juslėmis nepasiekiamą idėją, o Aristotelis (Aristoteles; 384–322 m.) grožį apibūdino kaip viso kosmoso matmenį, pasižymintį saiko ir matematiškai išreiškiamos harmonijos, simetrijos bei tvarkos požymiu, kurį protas pajėgus suvokti. Antikos grožio termino talpumas suteikia pagrindą jo apraiškas istoriniame kūrybos pavelde apžvelgti ne vien morfologiniu principu, o pagal šios kosminės tvarkos savybės sklaidą įvairiuose konkrečiuose meno pavidaluose: architektūroje, skulptūroje, tapyboje, muzikoje, literatūroje, teatro mene ir šokyje. O pati meno sąvoka (gr. *technos*, lot. *ars*) nebuvo taikoma vien architektūros bei vaizduojamojo bei taikomojo meno objektams – ja buvo apibūdinami ir žemės ūkio darbuotojų, ir paprastų amatininkų, medikų darbo rezultatai, tuo pabrėžiant išskirtinę meistrystės, įgūdžio, amato svarbą minėtose žmogaus veiklos srityse. Taigi skulptūra, tapyba, architektūra, kaip ir bet kuri meistrystės sritis buvo suvokiama kaip išmokstama. Tik „poezijos yra neišmokstama, kadangi ji negimsta be dieviško prado – [kvėpimo.[...] Poetai Graikijoje, kaip ir Egipte, Indijoje buvo prilyginami pranašams, aiškiaregiams, regintiems paprastiems mirtingiesiems neregimus dalykus“ (Andrijauskas A. Grožis ir menas. Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija. Rytai – Vakarai. – Vilnius : Vilniaus dailės Akademijos I-kla, 1995, p. 295). Žinoma Aristotelio frazė, skelbianti, jog poezija yra filosofiškesnė ir kilnesnė už istoriją, nepaneigia istorijos reikšmės ir nepriešpastato istorijos poezijai. Ji tik patvirtina ypatingą poezijos statusą antikos pasaulėjautoje. Čia istorija, kaip patyrimas, nusileidžia poetiniam vaizdai: jis pavienių reiškinių patyrimą

sutelkia į tokį suvokimą, kuriame daiktai ir reiškiniai ne tik yra, bet ir gali įvykti pagal tikėtinumą arba įvykių būtinybę.

Romėnai daile domėjosi tik tiek, kiek dailė buvo pajėgi demonstruoti visokeriopą valdžią, tenkinant visuomeninius ir privačius jos savininko poreikius bei interesus, kiek „dailės kūrinium galima išreikšti pasaulietinės valdžios įtaką bei jėgą“ (Jankevičiūtė G. Senovės Romos dailės istorija // Europos dailės istorija / parengė Kultūros ir meno instituto dailėtyros skyriaus bendradarbiai. – Kaunas : Šviesa, 1995, p. 22). Dėl tokio pragmatiško požiūrio grožio ir meno specifikos apmąstymų mastas graikų mąstytojams suteikia akivaizdžiai prioritetines pozicijas aptariant estetinius klausimus.

Paties menininko individualybė, kūrybiškumo fenomenas Graikijoje neiškilo kaip ypatingas klausimas filosofams, o konkrečiuose kūrinuose asmenybės išskirtinumas, priešingai nei romėnų mene, taip pat nevaicino jokio vaidmens. A. Losevas tokį graikų meno santykį su individualybe įvardijo kaip abstraktų subjektyvizmą, iš kurio kyla ta nedrumsčiama vidinė žmogaus ramybė, kuria alsuoja graikų kūriniai (Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. – Москва : Искусство, 1979, с. 79).

Nepaisant to, jog iš pažiūros karingas ir pragmatiškas romėnų genijus nebuvo palankus kūrybai, ir neretai romėnų meno raida siejama su kompiliacija, vis dėlto romėnai paliko nepakartojamų inžinerinio išradingumo paminklų, susijusių su praktiška jų pačių natūra. Iki šiol dažnai perkeltine prasme vartojamas posakis *tutte le strade portano a Roma* – nuoroda ne tik į Romos autoritetą, bet ir į galingą jos gatvių bei kelių tinklą, kuriuo kaip arterijomis po visą šalį judėjo karių būriai, važiavo prekybininkų vežimai, traukė keliautojai. Kelių tvirtumą lėmė tai, kad grindinio akmenys būdavo sudėti ant specialiai paruošto keliasluoksniu, ilgaamžiškumą jiems laidavusio pagrindo. Keliai, išvagoję visą šalį, įdubų ir slėnių teritorijose buvo klojami ant dirbtinų pylimų. Miestų gatvėse, kurios dažnai turėjo pavadinimus, važiuojamoji dalis buvo atskirta nuo pėsčiųjų zonos. Kadangi karštas Romos klimatas reikalavo daug vandens, jam atitekėti į miestus buvo statomi arkiniai, kartais net kelių aukštų akvedukai, kurių ilgis retykais viršydavo kelias dešimtis kilometrų. Ritmiškus, horizonto link tankėjančius pro-

porcingų lankų akvedukų žingsnius Stendalis (Stendhal; 1783–1842) pavadino didinga muzika. Mieste nuleistas į požeminį vamzdyną vanduo būdavo teikiamas į termas, fontanus, o kai kada ir į privačius namus. Manoma, kad 33 m. pr. Kr., projektuojant ir statant Romos miesto vandentiekio sistemą, dalyvavo Vitruvijus (Marcus Vitruvius Pollio; I a. pr. Kr.) – architektūros istorijai ir meno teorijai labai reikšmingo veikalo „10 knygų apie architektūrą“ autorius.

Termos tradiciją perėmę iš graikų, kurią patys graikai pasisavino iš kretiečių, romėnai ją taip išplėtojo, jog vadinti jų gausiai statytus tokios paskirties pastatus pirtimis būtų netikslu. Termose būdavo ne tik maudomasi, atliekami masažai, garinamasi, bet žaidžiama, sportuojama, klausomasi paskaitų, koncertų ir pan. Pirčių šildymui buvo naudojama hipokausto – centrinio pogrindinio apšildymo sistema. Be milžiniškų viešųjų termų – Karakalos (šis pastatas užėmė pusketvirto šimto kvadratinių metrų teritoriją), Diokleciano ir kt. IV a. Romoje veikė net 856 privačios termos. Apsupti didžiulių sodų, prabangiai ir įspūdingai įrengti statiniai, kurių interjeras nestokojo dekoru, buvo tokie didingi, jog 1563 m. Mikelandželas (Michelangelo Buonaroti; 1475–1564) Diokleciano termų tepidarijų pertvarkė į Marija deli Andželi (Maria degli Angeli) bažnyčią. Gyvenamieji namai buvo statomi taip, kad virš centrinės jo patalpos – atriumo – stoge buvo paliekama anga, lietaus vandenį nuleidžianti į apačioje esantį baseinėlį. Atitinkamai buvo surėdyta ir miestų kanalizacijos sistema.

Monumentalūs akmeniniai tiltai, kurių ištakos – etruskiškos, yra paremti arkine konstrukcija, bylojančia ne vien apie meistrų technologinius, bet ir apie neprilygstamus meninius erdvės įvaldymo gebėjimus. (Apie romėnų pirmtakų etruskų kultūros savitumus ir santykius su pačiais romėnais galima sužinoti J. Buriano, B. Mouchovos knygoje „Paslaptingieji etruskai“. – Vilnius : Mokslas, 1983). Matyt, neatsitiktinai arka tapo ir romėniškos imperijos triumfo simboliu, nors pirmosios, tiesa, buvo pastatytos dar prieš imperijos laikotarpį. Vienos arba trijų angų arkos buvo statomos imperatorių triumfo procesijoms (triumfavimo paprotys, kaip ir daugelis kitų romėnų tradicijų bei pomėgių yra plačiai ir patraukliai aprašyti J. Suzdalskio, B. Seleckio, M. Germano Senovės Romos kultūros apybraižoje

„Ant septynių kalvų“. – Kaunas : Šviesa, 1969). Dekoruotos dedikaciniais įrašais, alegoriniais istoriniais pergale įkūnijančiais reljefiniais vaizdais, triumfo arkos primena akmeninį metraštį, kurį, naudodamiesi plastika, romėnai taipogi „rašė“ ir ant memorialinių kolonų, formuodami techninius ir plastinius savosios kultūros ypatumus, kurie ryškiausiai matomi gausioje jų realistinių portretų galerijoje.

Konkrečiau žmogaus atvaizdas Romoje buvo plačiai praktikuojamas: nors monetą pirmieji ėmė vartoti greitai, nuo imperatoriaus Augusto (Gaius Octavius Augustus; g. 63 m. pr. Kr.) laikų visose romėnų monetose buvo iškalami portretiniai cezarių bareljefai. Raito imperatoriaus Marko Aurelijaus (Marcus Aurelius; g. 121) statula, stovinti Kapitolijaus aikštėje yra davusi pradžią visiems Vakarų Europos mene paplitusiems raitelio atvaizdams, jau nekalbant apie tai, jog IV a. Romos regionarijų duomenimis pačiame mieste stovėjo net 22 raitelių statulos.

Romėnų portretuose meno istorikai išskiria kelis ikonografinius žmogaus atvaizdo tipus. Istorinio tęstinumo požiūriu reikšmingas valdovo – imperatoriaus, sėdinčio soste, tipas, kilęs iš didžiojo Dzeuso ir Jupiterio vaizdavimo schemų. Nors dažnai tvirtinama, jog krikščioniškoji dailė atvėrė visiškai naują meno erą, akivaizdu, kad bent jau *imago sacra* – soste tarp savo pavaldinių sėdinčio imperatoriaus atvaizdas, vaizduojantis oficialų Romos monarchą yra išskilmingai soste sėdinčios Marijos šlovės, esančios angelų apsuptyje, prototipas (apie istorinę ikonografinių dailės tipų trajektoriją išsamiau – Andre Grabar knygoje „Krikščioniškoji ikonografija. Antika ir viduramžiai“. – Vilnius : Aidai, 2003).

Nepaisant pomėgio analizuoti romėniškus portretus, taikant nepakartojamo modelio ir kūrinio atitikimo jam kriterijų, mūsų laikų žymių Amerikos aktorių atvaizdai kartais esti tokie panašūs į romėniškus veidus, kad sunku susilaikyti nuo komentaro: šiame žanre romėnai perteikė ne tik kažką labai individualaus, bet kartu – kažką itin tipiško. Gal leidinio viršelyje esančių romėniškų portretų ir mūsų amžininkų veidų panašumas galėtų būti postūmiu išsamesnėms studijoms, siejant veidų tipus su antikoje atsiradusia žmonių charakterių (sangviniko, cholero, flegmatiko, melancho-liko) tipologija. Žvelgiant į romėnų portretus iš meninių pozicijų, derėtų

atkreipti dėmesį į sausoką jų plastinę modeliuotą ir meninio apibendrinimo stoką. Tačiau šios savybės vis dėlto neleidžia traktuoti portretų kaip natūralistinių – jie neperžengia realizmo ribos.

N. A. Čistiakova, nagrinėjusi istorinius antikos meninės kultūros tipus, konstatavo, jog postpolinis kultūros tipas, įsivyravęs helenizmo periodu ir Romos klestėjimo laikais, koncentravo dėmesį į paskirą individą, o ne į kolektyvą ar pilietį ir kaip tik todėl mąstymo bei grožio idealus Roma „praktinio nemaža subjektyvizmo doze“ (Чистякова Н. А. Исторические типы античной художественной культуры // Античность как тип культуры / отв. ред. А. Ф. Лосев. – Москва : Наука, 1988, с. 108). Arba, kaip pastebėjo antikos vaizduojamosios dailės tyrinėtojos „romėnams nereikėjo idealo vaizdinio; romėnai jautėsi stiprūs pirmiausia todėl, kad jie – romėnai“ (Чубова А. П., Конькова Г. И., Давидова, Л. И. Античные мастера. Скульпторы и живописцы. – Москва : Искусство, 1986, с. 16). J. Baltrušaitis romėnų portretuose įkūnytą individualumą įvertino griežčiau: „tylūs, išmintingi veidai padaryti tiksliai, bet be fantazijos [...]. Skulptorius dirba objektyvų dokumentą, jis registruoja ir fiksuoja faktus“ (Baltrušaitis J. Visuotinė meno istorija. Nuo priešistorijos iki viduramžių. – Kaunas : Šviesa, 1992, p. 258). Dėl šių priežasčių, kaip ir dėl Romos daugiakultūriškumo bei etninio nevieningumo, Romos menas pasižymėjo įvairumu ir net savotiška eklektika, leidžiančia menininkų traukos centru tapusio imperijos laikų Romos miesto situaciją palyginti su šių dienų Amerika – Naujuoju Pasauliu, kuriame atsидūrę įvairių tautų žmonės tapo amerikiečiais (Jankevičiūtė G., 1995, p. 27).

O tai, jog šis klausimas pernelyg nerūpėjo Graikijos menininkams, itinamiausiai rodo dar archaikos laikotarpio monumentaliosios Graikijos skulptūros, liudijančios apie gero menininko gebėjimą vadovautis nusistovėjusių taisyklių rinkiniu, pradėjusiu formuotis tame pačiame periode. Visos nuogų jaunuolių (dar vadinamų kūrų) ir ilgais drapiruotais rūbais vilkinčių merginų (korų) statulos yra frontališkos, statiškos, schematizuotos, turinčios bemaž vienodas veidų išraiškas ir bruožus. „Per visą [...] laikotarpį tarp apvalių skulptūrų liko nepakitusios nuogų jaunuolių figūros: vienoda laikysena, simetriška stovėseną, prie šonų prispaustos rankos, viena koja

per žingsnį atstatyta į priekį, tad patogų juos laikyti tarsi matu, padedančią stebėti technikos bei raiškos pokyčius, įvairiai pasireiškusius kitose skulptūrose” (Boardman J. Graikų menas. – Vilnius : R. Paknio I-kla, 1998, p. 83).

Tolesnę Graikijos skulptūros plėtotę skatino ne vien jaudinantis mitinių dievų ir žmonių lemties persipynimas (žmogaus atvaizdas ir jo santykis su tobulyste pačiam žmogui visada rūpėjo ir, matyt, visada bus aktualus mense) ir meistriškas bronzos liejinimo technikos įvaldymas (plačiau apie tai – Steward A. Greek Sculpture. London : Yale U. Pr., 1990; Вишпер Р. Б. Искусство Греции. – Москва : Искусство, 1972).

Plastikos raidą stipriai įtakoję konkreti šalies realija – nuo 776 m. pr. Kr. imtos registruoti Olimpinės žaidynės. Kadangi jos buvo kulto šventė aukščiausiosios Olimpo dievybės garbei, žaidynių metu stodavo taika, leidžianti prabilti mūzoms. Žaidynių metu tarp savęs varžydavosi ne vien sportininkai, bet ir muzikantai, ir poetai, ir dailininkai. O 540 m. pr. Kr. buvo sukurta pirmoji medinė žaidynių nugalėtojo statula, davusi impulsą plėtotis harmoningai išvystyto, atletiško sudėjimo, anatominiu tikslumu pasižyminčio žmogaus atvaizdo plastikai. Su laiku įsitvirtinantis įprotis statyti šventojoje miesto giraitėje pilnafigūrinės nugalėtojų statulas iškėlė anatominio žmogaus pažinimo reikmę, ir klasikos laikotarpiu skulptoriaus Polikleto (Polykleitos; apie 480–420 m. pr. Kr.) parašytas traktatas „Kanonas” apie žmogaus kūno proporcijas tapo populiarius skulptorių vadovas, o Polikleto kūrinys „Ieties nešikas” (dar vadinamas „Doriforu”) – universalus, amžinu vadinamo grožio etalonas. Kanono principai skulptūros realizavime buvo taikomi ir Egipte, tačiau kaip tik palyginimas su lanksčiu, gyvu, estetiškai pagrįstu graikų proporcijų kanonu tegali atskleisti pastarųjų schematišką ir mechanišką prigimtį. (Apie palyginimą plačiau – E. Panowsky knygoje „Prasmė vizualiniuose menuose”. – Vilnius : Baltos lankos, 2002).

Kitą klasikos laikotarpio skulptorių, Polikleto amžininką Mironą (Myron; V a. pr. Kr.), „Atėnės ir Marsijaus” skulptūrinės grupės autorių, labiau domino galimybė perteikti judesį. Šį siekį dailininkas įkūnijo apie 460 m. pr. Kr. iš bronzos nuliedintoje statuloje „Disko metikas” (dar vadinamoje „Diskobolas”).

„Jeigu skulptorius būtų parodęs atletą tuo momentu, kai diskas atsiplėšia nuo jo rankų, būtų prarasta skulptūros prasmė, kuri laiduoja jai gyvybingumą daugiau nei pustrečio tūkstančio metų“ (Соколов Г. И. Искусство древней Греции. – Москва : Искусство, 1980, с. 110). Kaip tik dėl to Mirono novatoriškumas pagrįstai apibūdinamas ne vien kaip gebėjimas statuloje perteikti sudėtingą žmogaus figūros rakursą, bet ir kaip ypatingas talentas joje išreikšti judesio, būsimą veiksmo kulminacijos nuojautą. Šioji skulptūra, kaip ir daugelis kitų graikų plastikos kūrinių, mus pasiekė tik romėniškų marmurinių kopijų pavidale, kadangi romėnai laikė ją sektinu ir kopijuotinu grožio pavyzdžiu. Graikų kūrinių kopijavimas Romoje buvo masiškai paplitęs. Tam buvo steigiamos net specialios kopijavimo dirbtuvės. Mūsų dienas pasekė laiškai, siųsti į Atiką su prašymais atgabenti Romon skulptūrų viešoms ir privačioms valstybės valdoms puošti. Turtingųjų romėnų tarpe buvo masiškai paplitusi graikiškų skulptūrų mada. „Komerčinė kopijų gamyba liudija apie naują atvaizdo funkciją, visiškai svetimą ankstesniam pasauliui. Atvaizdas buvo ištrauktas iš konkretaus konteksto, kuriam buvo sukurtas“ (Gombrich H. E. Dailė ir iliuzija. – Vilnius : Alma Littera, 2000, p. 120). Jau nekalbant apie tai, kad į Romą buvo nuolat dideliais kiekiais gabenami patys originalai, ir romėnai garsėjo ne tik kaip aistringi didelių formų, bet ir mažų meno formų – gemų, kamėjų, prabangių dekoruotų indų ir kitokių ištaigingų daiktų – kolekcininkai. (Apie problemas, kurias sukelia kopijos ir klastotės, atributuojant kūrinius, ir apie antikos bei kitų kultūrinių tarpinių kūrinių padirbinėjimus populiariai papasakota E. Paulio knygoje „Suklastota deivė: Antikos kūrinių klastotės nuo Renesanso iki mūsų dienų“. – Vilnius : Vyturys, 1992).

Be meistrystės ypatingą vietą grožio ir meno suvokime užėmė harmonija. Visą pasaulį suvokdami kaip kosmosą, graikai pirmiausiai regėjo jame tvarkingumą ir darną. „Tai šiek tiek susiję su tuo, kad Graikijoje nebuvo uždaro šventikų luomo, tarpininkaujancio tarp dievų ir žmonių“ (Aster A. V. Filosofijos istorija. – Vilnius : Alma Littera, 1995, p. 44). Tokia padėtis „atrišo rankas“ menininkams ir mąstytojams, įgijusiems teisę laisviau interpretuoti tradiciškai dievams priskiriamą kosmoso dėsningumą pažinimo sritį. Harmonijos principą jie matė ne tik pačioje kosmoso sąrangoje, bet

ir matematikoje, turėjusioje didžiulės įtakos menams. Pavyzdžiui, Pitagoras (apie 580–500 m. pr. Kr.) harmoniją išvėlgė skaičių eilėje, skaičių eilių ryšiuose; pastarieji ne tik atspindi kosmoso tvarką, bet, pasak mąstytojo, girdimi ir muzikoje, kuri ir yra ne kas kita, kaip girdima visatos harmonija. Jos klausymas daręs žmogaus sielą harmoningą. (Pačioje Graikijos muzikoje lemiamą reikšmę teko ritmui ir dinamikai, o ne melodijai. Muzika nebuvo visiškai savarankiška meno šaka. Ji daugiausiai lydėjo rečitatyvą arba akompanavo šokiui.)

Aleksandrijos matematikas Euklidas (Eukleides; IV a. pr. Kr.) harmoniją apibūdino, pasitelkdamas proporcijos sąvoką. Nors aukso pjūvio proporciją jis teoriškai aprašė tik IV a. pr. Kr., meninėje praktikoje ją imta realizuoti žymiai anksčiau. Archaikos laikotarpiu susiklostę orderiai (lot. *ordo* – tvarka), taikyti architektūroje, yra pagrįsti matematine proporcija tarp nešamų ir nešančiųjų architektūrinių dalių – kolonų bei perdenginio (antablemento). Harmonizuojančiu orderių principu laikytas apatinis kolonos skersmens spindulys. Vyriškame, masyviame dorėniniame orderyje jis buvęs 16 spindulių. Dorėninio orderio kolona neturi bazės, ji stovi tiesiai ant stilobato, pats kolonos liemuo išvogtas kaneliūromis – išilginiais grioveliais, o kolonos kapitelis yra paprastų geometrinių formų. Jį sudaro pusapvalė echina ir virš jos esanti kvadratinė plokštė, vadinama abaku. Dorėninio orderio kolona gali būti pakeičiama Atlanto figūra. Vyriškumo įspūdį, kurį pirmasis pastebėjo jau minėtasis Vitruvijus, stiprina tai, jog dorėninio orderio šventyklų statyboms – bent jau archaikos laikais – buvo naudojamas kalkakmenis. Išlakiame, moteriškame jonėniniame orderyje, kurio šventyklos dar archaikos periodu buvo statomos išimtinai tik iš marmuro, kolonos aukštis – 18 apatinės kolonos dalies skersmens spindulių. Jonėninė kolona yra pakylėta nuo stilobato – ji stovi ant bazės, o kapitelis sukomponuotas iš plastiškų voliotų. Kolona gali būti pakeičiama kariatidės figūra. Puošniame korintiniame taikytas 20 spindulių aukštis, o kresname, monumentaliam toskaniniame (toskaninis orderis – Romos architektūros įnašas į graikų suformuotą sistemą) – 14 spindulių. Iki šiol nepralenkiamu orderinės architektūros šedevru laikomi Atėnų Akropolio, kurio statyboms vadovavo garsus to laikotarpio skulptorius ir architektas Fidijas (Pheidias;

apie V a. pr. Kr.–430 m.), statiniai grįsti šių proporcijų principais. Išreiškiant juos skaičių seka, reikėtų, kad kiekvienas kitas skaičius yra lygus prieš jį esančiųjų sumai, ir jų eilutė atrodytų maždaug taip: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13 ir t. t. Žmogaus akies sandara taip pat yra paremta šiuo santykiu (3 : 5). Todėl graikiškoji proporcija negali būti laikoma vien formaliu, dydžius estetizuojančiu santykiu – ji turi žymiai gilesnę žmogaus rega pagrįstos darnos suvokimo reikšmę. Galbūt tai galima būtų laikyti pakankamai įtaigiu argumentu, motyvuojančiu įžvalga, kad graikiškos šventyklos stilistinis vienitumas pasižymi tokiu organiškumu, jog tada, kai mes kalbame apie kokią nors vieną šventyklą, mes iš esmės visada turime galvoje *visas* jų šventyklas (Janson H. W. History of Art. – New York : Abrams, 1977, p. 118).

Graikų šventyklų architektūra buvo orientuota į eksterjerą. Šventykla buvo dievo namai, jos interjeras – vidinė erdvė – skirta polį globojančios dievybės statulos saugojimui, o ne religinių apeigų atlikimui ar pamaldumo nuotaikos formavimui. Tokia buvo ir pagrindinio Akropolio pastato – Partenono – funkcija: didžiulėje celėje tebuvo saugoma iš aukso ir dramblio kaulo Fidiiaus padirbdinta mergelės Atėnės (Athene Parthenos) skulptūra, kuri iki mūsų dienų nėra išlikusi, kaip kad nepasiekė mūsų ir kiti menine įtaiga amžininkus stulbinę šio skulptoriaus kūriniai – Atėnės Promachės statula, stovėjusi Atėnų akropolyje bei Dzeuso skulptūra, skirta Olimpijos šventyklai. Apytikrį pastarosios pavidalą mena atvaizdai ant olimpinių monetų, keli gruboki jos modeliai ir keliautojo Pausanijaus aprašymai.

Dėmesio stoka interjerui paaiškina, kodėl Graikijos architektūra yra tokia patraukli išoriškai, o kartu tai yra viena iš savybių, leidžiančių ją atskirti nuo tos pačios paskirties romėniškų statinių, kuriuose taip pat buvo naudotasi graikų pasiekimais (tiesa, gana laisvai), bet nesitenkinta vien pastato eksterjero dominante. Pagrindžiant šį teiginį, verta atkreipti dėmesį į pastatus, pastatytus imperatoriaus Adriano (Hadrianus; 76–138) laikais. Tai – peripterinė Veneros šventykla Romoje, pasižymėjusi interjero dekoru turtingumu. Jos autorius, kaip ir Atėnuose statyto Adrianopolio komplekso, – pats imperatorius.

Romos šventyklose interjerui buvo teikiama kur kas didesnė reikšmė, nei Graikijoje. Vienos iš geriausiai iki mūsų dienų išsilaikiusių Romos šven-

tyklų – Panteono, statyto apie 126 m. – interjeras pasižymi ypatingu didingumu ir vientisumu. „Panteono vidus – neprilygstamas; statinys ir buvo sumanytas kaip vidus“ (Wheeler M, p. 105). Per kupole esančią skylę į šventyklos vidų srūva šviesa, išryškindama puošnų kesoninį vidinio kupolo kevalo dekorą, pabrėždama rusvai ochrinio poliruoto marmuro sienų tekstūrą. Bandydami atsakyti į klausimą, kas gi per pusšesto šimtmečio, skiriančio Partenoną nuo Panteono įvyko architektūroje, „tiesiai šviesiai sakytume: architektūra iš išorės pasisuko vidun“ (Ten pat, p. 13). Panteonas buvo skirtas septynių planetų dievybėms, tad galime manyti, jog jis buvęs galingo akmenyje išreikšto darnaus kosmoso vaizdinys. O kosmoso tvarka, antikos filosofų požiūriu – tobula. Štai kaip apie ją yra sakęs dialogų ir klausimų formą savo apmąstymuose praktikavęs Sokratas (Sokrates; 469–399 m. pr. Kr.): „kokios kitos gyvos būtybės siela yra pajutusi buvimą dievų, taip puikiai sutvarkiusių šį didžiulį pasaulį?“ (Ksenofontas. Atsiminimai apie Sokratą. – Vilnius : Pradai, 1997, p. 53).

Muzikos tonacijoms apibūdinti graikai taip pat vartojo harmoniją reiškančias vaizdinių atitikmenų sąvokas. Dorėniškoji tonacija pasižymėjo rimtimi, ji labiau tiko styginiams instrumentams (lyrai, kitarai). Frigiška tonacija buvo artima jonėninio orderio keliamam įspūdžiui, jai reikšti labiausiai tiko fleita, galinti sugraudinti žmogų iki ašarų (fleitos, kaip ne pačių kilniausių aistrų žadintojos, tema įkūnyta jau minėtoje Mirono skulptūrinėje grupėje „Atėnė ir Marsijus“). O susijaudinimas, ašaros, rauda buvo kaip tik tai, ką meno kūrinys turėjo sukelti žiūrovo sieloje – katarsį. Jo dėka aistros ir gauduliai pereina į taurumo būklę. „Poetikoje“ Aristotelis (384–322 m. pr. Kr.) teigė, kad katarsis – tai jausmų sukilninimas, žmogaus apsisvalymas, išgyvenant gailestingumą ir baimę, kuriuos žmogaus sieloje pajėgia sukelti tragedija. Dėl šios priežasties teatras Graikijoje užėmė ypatingą vietą.

Teatruose vaidintų tragedijų ištakos – himnai, kuriuos chorai reguliariai giedodavo gamtos ir vyno dievo Dioniso garbei. Ožkų kailiais apsitaisę choristai vaidindavo Dioniso palydovus – satyrus. Ožkenomis vilkintis satyrų choras davė vardą tragedijai, kurios etimologija veda prie graikiškos jos reikšmės – „ožkos giesmė“. Kristalizuojantis tragedijos struktūrai, cho-

ro vadovas tapo kelias funkcijas atliekančiu asmeniu – jis ne tik vadovavo choristams, bet ėmė kalbėtis su visu choru, imdamasis aktoriaus vaidmens ir taip įkūnydamas dialoginį, veiksminį dramos pradą. Vystantis tragedijai, choro vaidmuo kaskart mažėjo, o vaidinančių personažų ir tarp jų vykstančių dialogų – gausėjo. VI a. Aischilas (Aischylos; 525–456 m. pr. Kr.) į tragediją įvedė antrą, o V a. Sofoklis (Sophokles; 496–404 m. pr. Kr.) – trečią aktorių. Pirmieji dramaturgai kartu buvo ir režisieriai, ir artistai, ir baletmeisteriai, ir kompozitoriai. Dramaturginė medžiaga leidžia manyti, jog realiame tragedijos audinyje buvo naudotas ir šokis. Sofoklio „Antigonėje“ sakoma: „...Žemė lai dunda po šokančių / kojom, Bachui pavyzdį rodant“ (vert. A. Dambrauskas).

Praėjus daugeliui šimtmečių po antikos žlugimo, F. Nyčė „Tragedijos gimime“ rašė, jog „iš tikrųjų „ideali“ yra toji žemė [...], kuria paprastai vaikšto graikų satyrų choras, tas pirmasis tragedijos choras; toji žemė, aukštai pakylėta viršum tikrojo kelio, kuriuo žengia mirtingieji“ (Nietzsche F. Tragedijos gimimas. – Vilnius : Pradai, 1997, p. 66). Tatai teigdamas filosofas, žinia, turėjo galvoje ne įspūdingą graikiškojo teatro statinio tipą, davusį pradžią visai nūdienei teatro architektūrai, o didingą reginį, vaidybos fenomeną. Jis apėmė ir tragedijos, ir komedijos žanrą. Nors Aischilo, Sofoklio, Euripido (Euripides; 480–406 m. pr. Kr.) tragedijose bei Aristofano (Aristophanes; g. apie 445 m. pr. Kr.) komedijose įkūnyta nepakartojama asmeninio herojų substancialumo pagava, vaidybinis reginys pasižymėjo sąlygiškumu: nebuvo naudojamos laiką ir erdvę konkretizuojančios dekoracijos, spektaklio metu veikėjai savo pačių veidus dengdavo kaukėmis, romėnų vadintom personomis. Personos nebuvo tik stilistinių anų laikų teatro savitumą apibūdinantis scenografijos elementas. Didžiuliuose teatruose kaukės buvo būtinos – toli sėdinčiam žiūrovui įžvelgti aktoriaus mimiką būtų buvę beveik neįmanoma. Be to, jų reikalingumą grindė tai, jog aktoriai buvo tik vyrai, kuriems, atliekant moterišką vaidmenį, prireikdavo ir vaidmenį atitinkančio ženklo. Kartais spektaklio metu, keičiantis vidinei veikėjo būklei, aktoriams tekdavo keisti kaukes: tam aktorius pasitraukdavo iš scenos, o grįžęs būdavo atpažįstamas iš kostiumo. Sceninis rūbas spektaklio metu nekisdavo. Dėl tam tikro vaidinimo sąlygiškumo, žiūro-

vams teko išsiugdyti įprotį daug dalykų įsivaizduoti, jų nematant. Šitai buvo tikrojo meninio suvokimo pradžia, kuri tuo pačiu metu pasireiškė ir graikų tapyboje, prabilusioje į žiūrovus ne vien išraiškingos plastikos kalba, bet ir užuominomis, reikalaujančiomis iš žiūrovo vaizduotės pastangų. Deja, kamerinės graikų tapybos kūriniai, kurie, pasak daugelio menotyrininkų, analizavusių istorinius paveikslų aprašų šaltinius, padarė tikrą perversmą tapybos evoliucijoje, mūsų dienų nebeprasiekė (išsami graikų tapybos analizė – Чубова А. П., Иванова А. Н. „Античная живопись“. – Москва : Искусство, 1967).

Yra išlikę istoriškai pagrįstų pasakojimų, kad žiūrovai nepaprastai gyvai reaguodavo į teatre rodomas scenas, jausdami atsakomybę už savo pačių reakcijas: teatro lankymas buvo ne tik pilietinė priedermė, bet pusiau religinė apeiga. Pavyzdžiui, pasakojamas atsitikimas, kad dėl vieno ne taip sukirčiuoto žodžio, pakeitusio žodžio reikšmę, žiūrovams pareiškus nepasitenkinimą, buvo nutrauktas spektaklis. Taip pat žinomas atvejis, kaip spektaklyje rodytas Mileto miesto žuvimas, kurio ginti buvo stoję atėniečiai, pravirkdė visus tragedijos žiūrovus, apraudojusius negrįžusius atėniečių laivus drauge su choru.

Suvokdamas teatro reikšmę, vienas iš žymiausių Graikijos politikų Likurgas (Lykurgos; IV a. pr. Kr.), Atėnų Akropolio šlaite pastatė 27 000 žiūrovų talpinantį Dioniso teatrą (vadinasi, į jį vienu kartu tilpo daugiau nei pusė demokratijos teisėmis besinaudojančių piliečių), surinko didžiųjų dramaturgų pjeses ir jų atminties įamžinimui teatre pastatydino kūrėjų statulas, kurios mūsų dienų jau nebeprasiekė, nors teatras, kelisysk romėnų perstatinėtas, tebestovi ir šiandien.

Pačioje Romoje šalia iš Graikijos paveldėtų tragedijos bei komedijos buvo populiarūs dar vienas teatro meno rūšis – mimų pasirodymai. Tai buvo trumpi improvizuoti vaidinimai kasdienybės temomis, kuriuos atlikdavo keli aktoriai be kaukių: čia ypatingą reikšmę turėjo jų gebėjimas veido išraiškomis ir kūno kalba atspindėti pačias įvairiausias vidines žmogaus būkles. Jų veiksmus lydėjo ir žodžiai. Kadangi daugiausiai mimai vaidindavo grubokus farsus, aktorius profesija Romoje nebuvo aukštai kotiruojama, nors patys pasirodymai susilaukdavo didžiulio žiūrovų dėmesio. Mimų vaidini-

mai galutinai nutraukė Romos teatro saitus, siejusius jį su graikų teatro kultūromis ir pilietinėmis apeigomis: kasdienybės temų aktualizavimas, sensacingumas, dresuotų šunų, vaikų, erotinius numerius atliekančių moterų pasirodymas scenoje, gausi bufonada, natūralizmas – tai tik keletas naujojo teatro ypatumų, skiriančių jį nuo klasikos laikų teatro sampratos.

Sicilijoje atsirado dar viena meno rūšis – pantomima – muzikos lydimas šokis kartais – su akrobatiniais elementais. Jau minėtasis D. J. Sporas, pateikdamas antikos menų apybraižą, pastebi, jog mimų pasirodymai ir pantomima neretai yra painiojami ir dažnai laikomi tuo pačiu reiškiniu, nors tai – visiškai skirtingos antikos meno formos: pantomima atstovauja išimtinai šokiui, o ne teatro menui (D. J. Spore, p. 35).

Ryškų skirtumą tarp Graikijos ir Romos teatrinės kultūros normų atskleidžia iškalbinga detalė: graikų teatre prieš žiūrovų akis nebuvo galima rodyti žmogžudystės, apie ją reikėdavo suprasti, išvydus ant specialios pakylės gulintį „mirusiuosius“. Romoje gi be tragedijos ir komedijos buvo itin populiarius cirkas: dresuotų žvėrių demonstravimas, ekvilibristų, fokusininkų pasirodymai, gladiatorių susirėmimai su žvėrimis arba – tarpusavyje, pasibaigiantys tikra vieno iš dalyvių mirtimi daugiatūkstantinės į specialiai tam statytus amfiteatrus susirinkusių žiūrovų minios akivaizdoje. Autoritetingas Vakarų Europos teatro tyrinėtojas S. Mokulskis, atskleiddamas romėnų teatro panoramą, rašo: „visi šie reginiai, iš esmės labai mažai ką turintys bendro su teatru, būdavo savaip teatralizuojami, [forminami] siužetiškai, istoriškai arba mitologiškai. [...] Gladiatoriai vaizduodavo kovotojus prie Trojos arba Tėbų sienų, krikščionis, metamus sudraskyti žvėrimis, aptaisydavo kaip mitinį dainininką Orfėjų, kaip Demetros arba Saturno žynius, nusikaltusias moteris versdavo vaizduoti Pasifają arba Europą, besituokiančias su jaučiu, nusikaltėlius, apvilktus Heraklio kostiumu, degino ant laužo [...]. Taigi savo tematika ir stiliumi šie teatralizuoti reginiai priminė mimų pasirodymus, derinančius kraštutinį natūralizmą su fejerišku, prisodrinant visa tai gausia erotika bei fiziologizmais.“ (Мокульский С. История Западно Европейского театра. – Москва: Художественная литература, 1936, с. 113). Romos teatro repertuare tokių reginių, matyt, būta gausu. Markas Tulijus Ciceronas (Marcus Tullius

Cicero; 106–43 m. pr. Kr.) laiške draugui Markui Marijui rašė: „Telioka priminti apie kovas su laukiniais žvėrimis, po dvi kasdien, ir taip penkias dienas iš eilės; jos buvo puikios, niekas to neneigia; bet kas per malonumas išsilavinusiam žmogui žiūrėti, kaip silpną žmogų suplėšys galingas žvėris arba puikų žvėrį pervers medžiotojo ietis?“ (Цицерон Марк Тулий. Письма. – Москва–Ленинград : Наука, 1949, с. 256).

Laki mūsų dienas pasiekusi romėnų dramaturgo Juvenalio (Decimus Iunius Iuvenalis; 60–140) frazė, apibūdinanti anų laikų romėnų poreikius – *panem et circenses* (duonos ir cirko reginių) atsirado kaip tik dėl minėtųjų renginių populiarumo. (Glaustai antikos teatro bruožai aptarti Phyllis H. knygoje „Teatras. Trumpa istorija“. – Vilnius : R. Paknio I-kla, 1998).

Galima įsivaizduoti, jog fleitomis išgaunamų subtilių frigiškos melodikos tonacijų Romos teatruose beveik nesigirdėdavo, nors patys graikai muzikavo ne vienvamzde, o diviamzde fleita. Gladiatorių kautynių triukšmą čia viršydavo vandens vargonų – „daugiavamzdžių fleitų“ garsai. Į gausybę vamzdžių oras patekdavo ne pučiant orą iš plaučių, o mechaniniu būdu, oro stūmimui naudojant vandenį. Vandens vargonai – neabejotinas šiandieninių vargonų prototipas.

Graikijos filosofai skyrė daug dėmesio apmąstymams apie meno santykį su realybe, ir šioje plotmėje išryškino kelias minėtojo santykio kategorijas. Mimezę – meno pamėgdžiojimo, pakartotino įveiksminimo principą, kurį apibūdinamas Aristotelis sakė: „menas arba atbaigia tai, ko gamta atbaigti negali, arba mėgdžioja gamtą“ (Ackrill J. L. Aristotelis. – Vilnius : Pradai, 1994, p. 69). Mimetinio principo įsigalėjimas antikos estetikoje didele dalimi įtakoją plastinių menų klestėjimą.

Antroji kategorija – kalokagatija – reiškia grožio bei gėrio tapatumą. Blogis, kaip ir bjaurastis, negalėjo būti meno objektas. Aristotelis pateisino blogį tragedijoje tik tuo atveju, jeigu tragedijos herojus nežūdavo dėl negarbingo poelgio. Sokratas gi visus menininkus skatino vaizduoti išimtinai tik dorybingus bei didžiadvasius žmones ir drauge su Platonu teigė, jog menininkas ir pats turi būti suinteresuotas savo dorybingumu. „Valstybėje“ Platonas nedviprasmiškai teigė, jog nei turtai, nei poezija nėra verti to, kad jų vardan galima būtų nepaisyti dorybių ir teisingumo.

Iki pat XVII a. Vakarų Europos kultūrinėje sąmonėje vyravo antikinis meno supratimas, kuris rėmėsi katarsio, mimizezės ir kalokagatijos principu, o menu buvo tituluojamas ir kūrybos objektas, ir amatininko dirbiny. D. Ugrinovičius, analizavęs meno ir religijos santykius, pastebėjo, jog Aristotelio apibūdintasis katarsis turi nemažai sąlyčio taškų su religinio jausmo dinamika: remdamasis psichologo L. Vygotskio teiginiais, autorius mano, jog abiem atvejais negatyvi emocinė laikysena, sudėtingos ir prieštaringos būsenos, pasiekusios savo apogėjų, patirdamos „trumpą sujungimą“ su pozityviu vertybių suvokimu, galiausiai nebetenka galios, ir taip žmogus pasiekia vidinį apsivalymą (Угринович Д. М. Искусство и религия. Творческий очерк. – Москва : Политиздат, 1982, с. 16).

Laikydamiės skirtingų būties sąrangos aiškinimo nuostatų, filosofai nevienodai aiškino minėtųjų kategorijų vertę ir poveikį visuomenei. Pavyzdžiui, Platonas – garsiosios Atėnų filosofijos mokyklos įkūrėjas, jaunystėje bandęs jėgas literatūroje, laikęs nekintančių tobulų idėjų pažinimą aukščiausia išmintimi bei siekiamybe, – menininkų reiškiamą juslinę tikrovę manė esant tik nekintančių pirmavaizdžių idėjų šešėliu ir iš esmės skelbė, jog vaizduojamoji dailė yra kenksminga žmogui ir visuomenei. Mimetinė jos prigimtis teparodo pačią žemiausią grožio pakopą ir, būdama tik idėjos atvaizdo šešėlis (šešėlio šešėlis), griaua idealios valstybės pamatus. Platono teiginys, perteiktas olos alegorija įtikinamai liudija, jog visuomenės ugdymas, jos ateitis antikos mąstytojams rūpėjo ne mažiau nei mums patiems. Nors Aristotelis tai suvokė kitaip, teigdamas, kad menas ugdo ir plėtoja aukščiausias dvasines žmogaus jėgas, abiejų mąstytojų skirtumai estetikos srityje nepaneigia, o tik patvirtina antikos šviesuomenės rūpestį dėl jaunosios kartos ateities.

UGDYMO IDEALAI IR REALYBĖ

Litterarum radices amarae, fructus dulces (mokslo šaknys
karčios, vaisiai – saldūs).
Ciceronas

Ugdymo idealus pirmiausiai dera išvelgti graikų epuose: dora, intelektas, meniniai įgūdžiai, herojiška narsa, kurios nuolat prireikdavo karuose, gebėjimas garbingai varžytis ir karo lauke, ir sporto arenoje, ir taikos metu. Patys gi epų herojai buvo sergstimi dievų ir mūzų: „Vyrą pašlovinki, Mūza, per negandas ėjusį drąsiai, / Vėtrų blaškytą ilgai, kai šventąją Troją išgriovė. / Daugio žmonių miestus jis aplankė, jų papročius matė / Ir vandenynuos plačiuos su pavojumi rungęs ne kartą“ (vert. A. Dambrauskas). Epų veikėjai buvo itin jautrūs žmogaus sukurto grožio, meniškumo apraiškoms – tereikia prisiminti, pavyzdžiui, su kokia išvalgumu „Odisejuje“ aprašoma auksinė sagė, kelianti veikėjų pasigėrėjimą. Jau nekalbant apie tai, kad meniškumo ir technikos stebuklas – Trojos arklys – trojėnams padarė tokį įspūdį, jog jie patys atvėrė Trojos vartus graikų kariuomenei. Taip pat verta atkreipti dėmesį, jog įtikinantys auklėjimo vaisiai buvo parodyti pačiuose kūrinuose: „Odisejuje“ akivaizdžiai matomi herojaus sūnaus Telemacho dvasinio, intelektualinio ir fizinio brendimo rezultatai.

Tyrinėtojų teigimu, nemenką auklėjimo dozę vaikai gaudavo namuose, kuriuose šeimininkavo moterys, o vaikų auklėjimu daugiausiai užsiimdavo vergai – pedagogai. Helenizmo laikais pedagogo darbas tapo garbinga namų mokytojo profesija. Mergaičių mokslas namų slenkščio taip ir neperžengdavo (išskyrus būsimas heteras, kurios mokydavosi specialiose mokyklose, kuriose itin daug dėmesio buvo teikiama meninių įgūdžių formavimui, ir romėnės, ėjusias pradinius mokslus rašto mokykloje – *ludus litterarius*). Nors pirmieji auklėjimo ir mokymo impulsai buvo suteikiami namuose, antikos šalyse taipogi egzistavo oficialios mokyklos, rengiančios vaikus savarankiškam gyvenimui, pilietinei jų ateičiai. Graikijoje tobulėjant raštingumui, plečiantis ūkiui, skaitymas, rašymas, skaičiavimas labiau pasiturintiems gyventojams tapo neišvengiama būtinybe. Gausūs meno pa-

minklai – literatūra, muzika – tapo itin parankia mokymo medžiaga: pramokę raidžių, mokiniai imdavosi skaityti didžiųjų savo poetų kūrinis. Homero epai ilgą laiką buvo vienintelis dorovinių, geografinių, religinių žinių ir gimtosios kalbos mokymo šaltinis. Ne veltui, matyt, žymus graikų geografas Strabonas (Strabon; 64 m. pr. Kr.–19 m.) Homerą pavadino graikų geografijos mokslo pradininku. O profesorius H. Zabulio teigimu, „jei antikos menas mums paliko daug įspūdingų apolonų ir afrodičių, už tai turime dėkoti Homerui“ (Zabulis H. Sapfo. – Vilnius : Meralas, 2002, p. 5).

J. Savostina epų herojų įtaką visoms gyvenimo sritims aiškina, pasitelkdama pačių herojų dialogus. Pasak mokslininkės, Odisejo pokalbis su Achilo šešėliu leidžia nedviprasmiškai suvokti, jog pats herojus dėl savo dramatiškos lemties gali būti ramus tik tokiu atveju, kada gyvieji jį atmena, iš kartos į kartą jo žygdarbius perduoda, gerbia ir jo reikalą svarbiu esant laiko (Савостна Е. А. Миф и культ героя. Жизнь мифа в античности : материалы научной конференции “Вишперовские чтения”. – Москва : Советский художник, 1988, с. 103).

Poezijos didvyrių, mokėjusių valdyti visus ginklus, dainuoti, groti lyra, demonstruoti nuovoką ir moralumą, pavyzdžiu formavosi siektini Graikijos jaunuolių idealai. Nors netiesiogiai, bet įtikinamai apie tai byloja didaktikos terminas, reiškiantis mokymo ir mokymosi mokslą, kuris į mūsų leksiką yra atėjęs iš senosios graikų kalbos. Graikiškas žodis *didaktikos* yra verčiamas kaip pamokantis. Vadinasi, pasimokyti tikraja to žodžio prasme šioje šalyje visų pirma buvo siekiama iš paties meno ir jame įkūnytų žmogaus vertės principų. Ugdymo ir meno ryšys antikos pasaulyje buvo pabrėžtinai stiprus: *paideia* (terminas, apibrėžiantis visą Graikijos ugdymo sistemą) turėjo aiškiai grožio ir gėrio požiūriu apibrėžtą orientacinį idealą.

Harmoninga, dvasiškai ir fiziškai išsivysčiusi asmenybė buvo siekiama ne tik Graikijoje. Po daugelio šimtmečių šį idealą atgaivinę italų humanistai skelbė, jog „dvasia ir kūnas, šios dvi stichijos, sudarančios žmogų, privalo vystytis drauge“ (Пикколомини Энео Сильвио. О воспитании детей // Идеи эстетического воспитания. – Москва : Наука, 1973, с. 338). Tokį radikalų posūkį reiškianti renesansiečių idėja, atskirianti scholastinio mokymo ir Naujųjų laikų požiūrį į žmogų, kaip teigia antikos ir

renesanso pedagogikos tyrinėtoja N. Reviakina, tiesiogiai paveldėta iš antikinio ugdymo nuostatų (Ревякина Н. Античные источники итальянской гуманистической педагогики // Античное наследие в культуре возрождения. – Москва : Наука, 1984, с. 66–79).

Meno ir ugdymo ryšys antikos kultūroje nebuvo vienakryptis procesas: nė viena kita Senovės civilizacija nepaliko tiek daug vaikų atvaizdų dailėje. Graikų skulptūroje vaikai nebuvo vien tik suaugusiojo žmogaus ar dievo paveikslas papildas, kaip, pavyzdžiui, žinomame vėlyvosios klasikos skulptoriaus Praksitelio (Praxiteles; IV a. pr. Kr.) kūrinyje, vaizduojančiame Hermį, nerūpestingai žaidžiantį su savo mažuoju broliuku Dionisu. Graikijoje ir Romoje vaikai patys tapo savarankiškais dailės kūrinio veikėjais. Mažoji stipruolio Heraklio, kovojančio su gyvatėmis tema išpopuliarėjo V a. pr. Kr. tapyboje, nuo IV a. ji būdavo dažnai sutinkama reljefe. Mus taip pat yra pasiekę ir apvaliosios skulptūros pavyzdžių šia tema. Linksmasis kūdikio pavidalo Erotas, Romoje perkrikštytas į Amūrą, į meną atkeliavęs III a. pr. Kr. leidžia teigti, kad graikų skulptoriai buvo ne tik perpratę vaikiško kūno proporcijų specifika, bet kartu įtaigiai perdavė nepakartojamus vaikiškus judesius, gestus bei nuoširdžias jų nuotaikas. Vaikų skulptūriniai atvaizdai, kuriuose matome juos priglaudusius paukštį prie krūtinės, paleidžiančius balandį į laisvę, kovojančius su antimis, traukiančius rakštį iš kojos, besimeldžiančius ar tiesiog besižvalgančius aplinkui, puošė graikų ir romėnų namus bei sodus, visuomeninių pastatų frizus ir frontonus. Vaikų gyvenimo tematika dažnai būdavo sutinkama ir ant juodafigūrinės ir raudonfigūrinės keramikos indų. Galima numanyti, jog vaikui, matančiam savo paties idealizuotą atvaizdą mene, menas turėjo tapti įkvepiantis, artimas ir patikimas. Juk net pats Aristotelis, kuris argumentavo piešimo svarbą mokykloje, yra kalbėjęs apie „atpažinimo džiaugsmą“, išstinkantį, žmogui susitikus su kūriniu. O ir patys filosofai taipogi nebuvo abejingi deraimiems jaunosios kartos švietimo, santykio su šeima ir bendruomene klausimams (filosofinės antikos ugdymo idėjos aptartos knygoje: Bitinas B. Ugdymo filosofija : vadovėlis aukštųjų mokyklų studentams. – Vilnius : Enciklopedija, 2000; Ozmon H. A., Craver S. M. Filosofiniai ugdymo pagrindai. – Vilnius : Leidybos centras, 1996. Antikos pedagogų raštai lietu-

vių kalba yra pateikti knygoje Antikos pedagogai : pedagogikos raštai / sud. D. Dilytė, J. Vaitkevičius. – Kaunas : Šviesa, 1991).

Nors tiksli vadovėlių atsiradimo data iki šiol nėra nustatyta, bet poetų kūrinijų, adaptuotų mokyklai era, prasidėjo kaip tik Graikijoje. Kai kurie dabartiniai mokslininkai juos vertina negatyviai, pabrėždami pernelyg didelį aiškinamųjų tekstų supaprastinimą pateikiamų mokslo tiesų arba literatūros kūrinių atžvilgiu. Tačiau žvelgiant į vadovėlius iš pedagogikos pozicijų, adaptacija tam tikram asmens išsivystymo lygmeniui ir iš to išplaukiantis supaprastinimas – neišvengiami dalykai, kurie ženklina ir šiandien leidžiamus vadovėlius.

Kadangi knygų trūko, poeziją buvo įprasta mokytis mintinai. Ir ne tik didžiojo Homero ar Hesiodo (Hesiodos; VIII a. pr. Kr.) – mokymo tikslais didaktiniai kūriniai apie dievų kilmę, astronomiją, geografiją ir kitus dalykus kartais buvo rašomi eiliuotai. Tokių knygų atsiradimą skatino įkvepiantis epų, lyrinės poezijos pavyzdys ir, ko gero, praktiniai sumetimai – eiliuotą tekstą lengviau įsiminti.

Romoje, kaip ir Graikijoje, knygas – popirusų ritinėlius, – kuriuos įsigydavo skaityti mėgstantys žmonės – masiškai perrašinėjo vergai, todėl tie, kurie nepajėgdavo knygų įpirkti, galėjo naudotis viešųjų bibliotekų paslaugomis. Vien Romos mieste jų buvo kelios dešimtys. IV a. Romos miesto pastatų sąrašė minimos net dvidešimt aštuonios viešosios bibliotekos. (Regionarijų duomenys apie Romos statinius yra pateikti pirmame šio leidinio skyriuje minėtoje R. Krautheimerio kultūrologinėje studijoje). Romoje parašytas ir pirmasis lotynų kalbos gramatikos vadovėlis. Itin populiarūs buvo tie, kuriuose net gramatikos taisyklės buvo surimuotos. Daugiausiai yra išlikusių retorikos vadovėlių.

Romėnų mokykloje šalia gimtosios kalbos dar buvo mokomasi graikiškai. Nuo I a. pr. Kr. kiekvienas mokslus ėjęs romėnas mokėjo graikiškai, nors kitos užsienio kalbos antikos pasaulyje, nepaisant jų reikalingumą grindžiančių prekybinių ryšių, studijuojamos nebuvo. Tačiau Romoje šalia graikų kalbos kartais dar buvo mokomasi etruskiškai, o taip pat dar buvo studijuojama istorija – anuometinį romėnišką tapatumą garantuojantis mokymo komponentas.

Neretai mokyklos baigimas būdavo vainikuojamas kelione į Atėnus arba kitus Graikijos kultūros centrus, kur jaunieji romėnai gaudavo praktines filosofijos pamokas, šnekučiuodamiesi su graikų filosofais. Galima spėti, jog diskusijos dažnai palytėdavo ir meno problematiką, kadangi graikų sofistai – išminties mokytojai – neretai patys užsukdavo pasišnekučiuoti su dailininkais apie kūrybą ir jų dirbtuves. Ksenofontas pasakoja taip Sokratą kalbėjus su dailininku Parasijumi: „Na, o kaip manai (Parasijau), į katruos atvaizdus maloniau žiūrėti: į tuos, kuriuose ryškėja grožis, gėris, patrauklumas, ar į tuos, iš kurių smelkiasi bjaurumas, blogis, atgrasumas?“ (Ksenofontas, p. 15). Be to, meną buvus jų diskusijų objektu liudija paties Cicerono Kraso lūpomis energingai reiškiamas įsitikinimas, jog oratorius privalo mokėti kalbėti apie viską, nuoširdžiai tar naudamas visoms devynioms mūzoms.

Praktikuodami tokią mokymo formą, romėnai kartu ugdė iškalbos įgūdžius. Retoriniai sugebėjimai, ypač helenizmo laikotarpiu ir vėlyvaisiais imperijos gyvavimo metais, buvo aukštai vertinami visuomenėje, o retorikos mokytojai, vadinti profesoriais, skirtingai nei kitų dalykų mokytojai, kurių darbas buvo prilyginamas amatininko veiklai, gaudavo kur kas didesnę atlygį ir neretai net užimdavo tam tikrus valstybinius postus. Žymiausias Romos oratoriaus Marko Tulijaus Cicerono – rašytojo, advokato, retorikos filosofijos pradininko – kalbos teismuose, senate buvo traktuojamos ir kaip grožinės, ir kaip mokomosios literatūros kūriniai, kurie iki šiol yra naudojami kaip klasikinės lotynų kalbos studijų šaltiniai. Iškalbos ir literatūros interesus mokslus jau pabaigusius romėnus jungdavo į neoficialias literatūros mėgėjų kuopeles, platinančias graikų ir romėnų literatūros bei filosofijos pasiekimus savo gimtuosiuose miestuose (apie tai plačiau knygoje Karsavinas L. Europos kultūros istorija. Romėnų imperija, krikščionybė ir barbarai. – Vilnius : Vaga, 1991). Mokyklas pabaigusieji graikai savo išprusimą toliau galėjo gilinti privačiai studijuodami pas filosofus. Filosofijos mokyklų būta ne tik Atėnuose – jos buvo išsibarsčiusios po visą Graikiją. Romoje filosofijos pomėgis reiškėsi dvejopai. Susižavėjimas ja imperijos laikais buvo toks didelis, jog apėmė net imperatorių aplinką; tarp jų buvo užsibrėžusių tikslą išmokti filosofijos, ir drauge jos išmokyti visus sau

artimus rūmų aplinkoje. Tačiau tuo pačiu metu imperijoje, siekusioje kontroliuoti dvasinį gyvenimą, reikėsi siekis reglamentuoti ir norminti mokymą, ypač minėtoje filosofijos srityje, todėl šio dalyko mokymo eigą palaipsniui imta kruopščiai planuoti, vis labiau ribojant ją griežtomis mokymo ir mokymosi taisyklėmis.

Grožio, žmogaus, jo santykio su tikrove idealai, įkūnyti meno kūrinuose ir gausiai matomi miesto aplinkoje, neišvengiamai įtakojo besiformuojančias jaunų piliečių asmenybes, jau nekalbant apie tai, kad aukštą meno statusą visuomenės atžvilgiu Graikijoje palaikė ir pati valstybė. Pavyzdžiui, Periklio laikais darbo užmokestis, kurio netekdavo atėnietis dėl lankymosi teatre, buvo kompensuojamas, ir jokios finansinės žalos teatro mylėtojas dėl bendros polio šventės – vaidinimo – nepatirdavo. Didžiųjų Panatėjų metu vykdavo garbingų polio piliečių bei menininkų apdovanojimai: konkursų nugalėtojai būdavo pagerbiami, įteikiant jiems meno kūrinį (dažniausiai – juodafigūrinę amforą). Beje, Periklis ne tik pats aukštai vertino meną, siekdamas išlaikyti jo deramą vietą visuomenėje, bet rūpinosi ir bendraisiais atėniečių išprusimo klausimais. Nors įgyvendinti savosios idėjos iki galo Atėnų valdytojas nepajėgė, vis dėlto planavo išmokslinti visus atėniečius, įskaitant ir žemesnius gyventojų sluoksnius – amatininkus. Istoriniai šaltiniai leidžia teigti, jog Periklio planas buvo beveik įgyvendintas miestiečių tarpe (tą liudija pilietinės pareigos – balsavimo duomenys, kurie buvo atliekami raštu, gausūs įrašai ant amatininkų dirbinių, vazų). Mažesnis raštingumas buvo tarp valstiečių. Vadinas, galima sakyti, jog sulig rašto įsisavinimu, atėniečiai įgydavo ir estetinio išprusimo pamatus.

Kitokių idealų būta aristokratinėje Spartos respublikoje – siekis parengti paklusnų, fiziškai užsigrūdinusį išsvermingą ir net žiaurų karį stipriai riboja dvasinių dalykų reikšmę mokykloje bei miesto bendrijos rėmuose: be maksimalaus fizinio grūdinimo, juos sudarė minimalūs raštingumo ir skaičiavimo pagrindai. Be to, Spartos mokyklose mokėsi ir mergaitės. Nors atėniečiai, kaip ir Spartos mokiniai, pradėdavo mokytis nuo šešerių arba septynerių metų, jie mokėsi ne vien tik rašto, skaičiavimo, bet ir geometrijos (neišmanančiam geometrijos Platonas draudė peržengti sa-

vosios Akademijos slenkstį), astronomijos bei muzikos. Kitaristų mokykloje mokiniai mokėsi meno dalykų (įskaitant ir piešimą, kurio mokymas buvo argumentuojamas ne tik praktinio meno pažinimo motyvais, bet ir grožio supratimo ugdymu teoriniame lygmenyje). Gramatistų mokykloje buvo mokomasi rašto bei skaičiavimo. Mokiniai turėjo pabaigti abi šias mokyklas, kad galėtų toliau mokytis palestroje – sporto sugebėjimus ugdančioje mokykloje, o vėliau – gimnazijoje. Abi pastarosios taip pat turėjo sąsajų su estetiniais idealais: rašytiniai šaltiniai mini gimnastikos pamokas vykus, skambant muzikai. Aptardamas fizinio lavinimo reikšmę estetiniam auklėjimui V. Sezemanas konstatavo, jog „ritmo ir dinamikos jausmo lavinimas brandina jautrumą ne tik savo kūno judesių tikslingumui ir darnumui, bet ir visiems ritmingiems ir dinamiškiems reiškiniams aplinkiniame pasaulyje, tokiu būdu noksta ir miklinasi *estetinis skonis*. [...] Tuo pačiu platėja bei gilėja auklėtinio dvasinio gyvenimo sfera, jis įgyja sugebėjimą suvokti ir suvokęs pasisavinti tokių vertybių, kurios be jautrumo ritmui bei dinamikai jam būtų neprieinamos. [...] Tačiau kūno estetinio lavinimo poveikis siekia dar toliau: išplėsdamas individo suvokimo galimybes ir turtindamas jo vidinį pasaulį, jis žymiai atsiliepia ir visai jo *savijauta*“ (Sezemanas V. Estetika. – Vilnius : Mintis, 1970, p. 364). Tenka tik stebėtis, kodėl mūsų mokyklose fizinė kultūra iki šiol yra atsieta nuo estetinio prusinimo, ir šokiui mokykloje beveik nėra vietos.

Nerašyti atėniečio „išprusimo standartai“ (dauguma Atėnų mokyklų buvo privačios, o Spartoje – valstybinės) reikalavo, jog mokyklą baigiantis jaunuolis mokėtų groti koku nors instrumentu, dainuoti, deklamuoti ir šokti. Galima numanyti, kad Graikijos mokyklose šokis vaidino ypatingą vaidmenį, jungdamas fizinio lavinimo bei meninio prusinimo elementus. Matyt, dėl to Atėnų mokykloje, skirtingai nei Spartoje, nebuvo įsišaknijusios fizinės baismės bei muštras. K. Pukelis harmoningai sudėliotus Atikos mokyklos akcentus komentuoja taip: „galbūt sutapimas atsitiktinis, bet Spartos valstybė gyvavo tik 300 m., tuo tarpu Atika, kur tiek pat dėmesio buvo skiriama ir kūno, ir dvasingumo ugdymui, gyvavo net 15 a.“ (Pukelis K. Mokytojų rengimas. Filosofijos studijos. – Kaunas : Versmė, 1998, p. 118). Pritardami pacituotai įžvalgai, tepriminsime, jog patys dailininkai, formavę

to meto kultūrinės, meninės nuostatos, taip pat neatsiejo meninio bei realinio išprusimo reikmių, matydami jų prasmę tik egzistuojant draugėje. Antai, IV a. pr. Kr. gyvenęs tapytojas, Aleksandro Didžiojo rūmų dailininkas Apelesas (Apelles; IV a. pr. Kr.), savo neišlikusiame traktate apie tapybą teigė, jog norint tapyti ir suprasti meną, privalu išmanyti skaičiavimą ir geometriją. „Gamtos mokslė“ Plinijus pasakoja, jog, surengęs savo darbų parodą, pasislėpęs už darbų Apelesas klausėsi, kaip žmonės geba vertinti paveikslus. Išgirdęs, kaip batsiuovys pasipiktino kūriniumi, rodydamas jame ne visiškai tiksliai nutapytą sandalą, dailininkas batsiuvio neišsprusimą pakomentavo taip: *ne sutor supra crepidam* (batsiuviui – tik sandalus vertinti).

Graikijoje, helenistinės kultūros kontekste susiformavo universitetinės mokslo struktūros principai. Egipte 332 m. pr. Kr. Aleksandro Didžiojo Egipte įkurta Aleksandrija pagarsėjo milžinišku Faro švyturiu, priskiriamu prie septyneto didžiųjų pasaulio stebuklų (populiariai senojo pasaulio stebuklai, jų atsiradimas ir tolesnis likimas aprašyti knygoje: Domašneva A., Drozdova T. Iš amžių glūdumos. – Vilnius : Mokslo ir enciklopedijų I-kla, 1993). Aleksandrijos Mūsėjas ir įspūdingu rankraščių kiekiu disponavusi biblioteka buvo vienas reikšmingiausių helenistinio mokslo tiriamųjų centrų, siejamų su matematiko, fiziko Archimedo (Archimedes; III–II a. pr. Kr.), geometro Euklido vardais. Nepaprastai reikšmingo krikščioniško dokumento – Senojo Testamento vertimas iš hebrajų į graikų kalbą (Septuaginta) III–II a. pr. Kr. buvo atliktas Aleksandrijos universitete (analogiškas mokslo tiriamasis centras buvo įsikūręs ir Pergame). Fundamentalioje A. Losevo monografijoje, kurioje analizuojama antikinės estetikos istorija, pabrėžiama, jog Aleksandrijos mokykla davė pradžią ne tik literatūros kritikai, bet ir visam menotyros mokslui (Лосев А. Ф., с. 395–399). Sistemingas studentų mokymas čia nevyko (nors apie suinteresuotų mokslais jaunuolių ir mokslininkų pašnekesius istorinių duomenų esama), tačiau intelektualų, mokslininkų susibūrimai turėjo didžiulę reikšmę visam kultūriniam helenizmo klimatui, įtakojusiam ir konkrečias mokymo realijas. Aleksandrijos Mūsėjas tapo 425 m. Konstantinopolyje įkurto valstybinio universiteto, pradžioje turėjusio dvi – lotynų ir graikų gramatikos katedras – prototipu. Konstantinopolio universitetas tapo ne vien mokslinių tyrinėjimų

mų, bet ir mokymo centru. Tuo tarpu Aleksandrijoje mokslininkai bei menininkai gaudavo pastovų valstybinį atlyginimą už savo tyrinėjimus, jie nebuvo įpareigoti pedagoginei veiklai ir galėjo užsiimti tuo, kas juos labiausiai domino, naudodamiesi visais bibliotekos turtais. Jų tarpe buvo ir tokių, kuriuos domino jaunuomenės klausimai ir vaikų gyvenimas. Pavyzdžiui, čia dirbęs išradėjas Heronas (Heron; I a.) savo veikaluose, kuriuos rašė kaip mokymuisi skirtas priemones, iliustruotas įvairių mechanizmų brėžiniais, išdėstė, kaip sukonstruoti mechaninius žaislus vaikams.

Graikijoje radosi ir pirmosios meno mokyklos. Plinijaus vyresniojo raštuose minima klasikos laikų tapytojo Zeuksio (Zeuxis, V a. pr. Kr. pab.) meno mokykla, kurioje mokėsi gausus mokinių būrys (analogiškos mokyklos buvo steigiamos ir kitoms meno profesijoms įsigyti – pavyzdžiui, žinoma garsiojo V–IV a. pr. Kr. gyvenusio gydytojo Hipokrato mokykla Koso saloje). Netiesioginį meno mokyklų buvimo liudijimą pateikė Sokratas: „kas nori išmokti kitaristo, fleitininko [...] ar kito panašaus amato, siekdamas prasimušti norimoje srityje, stengiasi nuolat gudintis, ir ne tik vienas pats, bet ir prižiūrimas pagarsėjusių mokovų. Jis kantriai iš visų jėgų stengiasi nė per plauką nepažeisti tų mokovų nurodymų, nes nemato kito kelio šį tą pasiekti pasirinktoje srityje“ (Ksenofontas, p. 173). Tačiau faktas, jog vaizduojamojo meno statusas Graikijoje buvo prilyginamas amatui, leidžia nedviprasmiškai teigti, jog pagrindinė skulptorių ir tapytojų kalvė buvo ne specialiai organizuota vaizduojamojo meno mokymo institucija, o menininkų dirbtuvė, kartu reiškianti ir amato mokyklą, kurioje vyresnės kartos meistrai perteikdavo meistrystės paslaptis jaunesniems savo sūnams ir anūkams, kartais drauge igyvendindami ir didesnės apimties kūrinį. Pavyzdžiui, garsiojo Praksitelio, turėjusio dirbtuvę Atėnuose, senelis dirbo skulptoriumi Tėbuose, o paties Praksitelio sūnus Kesifodas, iš tėvo išmokęs skulptorystės, toliau darbavosi Pergame bei Tėbuose. Mironui dar gyvam esant jo sūnus jau buvo pakankamai žinomas skulptorius Atėnuose. Helenistinės kultūros centras – Rodo sala – pagarsėjusi prekyba vergais, traukė begales menininkų, kurie pagrįstai tikėjosi tenai pelningai parduoti savo kūrinis arba gauti užsakymus. Vieno iš septyneto pasaulio stebklų – Rodo koloso – statyba reikalavo nemažų meninių bei techninių investici-

jų, todėl dinastinis darbas saloje buvo itin populiarus, ir į Rodą vyko ištisos menininkų šeimos, nors ir pačioje saloje jų būta nemažai. Antai, skulptoriaus Aristonido Selgijaus (IV–III a. pr. Kr.) darbai paženklini amžių sandūros data, o jo sūnų, anūkų ir proanūkių kūryba tęsėsi net iki II a. pr. Kr. Patys jų kūriniai, kurie suteiktų realią galimybę spręsti apie šios šeimos mokymo rezultatus, deja, mūsų nepasiekė. Juos buvus liudija tik istorinių šaltinių aprašymai ir kūrėjų signatūros, iškaltos ant likusių tuščių pjedestalų.

Netenka abejoti, jog šalia meno mokyklų ir „dinastinio mokymo“ menininkų profesinio tobulumo augimui (jau nekalbant apie visuomenės prusinimą) ypatingą reikšmę turėjo keletas mažiau žinomų antikinio gyvenimo faktų. Tai – graikų dailininkų parodos bei oficialiems užsakymams įgyvendinti miesto valdžios rengiami dailininkų konkursai, kurie būdavo organizuojami tam, kad užsakovai galėtų išsirinkti patį vertingiausią kūrinį. Atrankos funkcijos, kaip teigia Plinijus Vyresnysis, buvo patikimos tos srities profesionalams – patiems konkurso dalyviams. Konkursą laimėdavo tas darbas, kurį kiekvienas konkursantas išskirdavo kaip antrąjį, vertingiausią – jį po savojo kūrinio. Vargu, ar reikia įrodinėti, jog tiek parodos, tiek įvairių švenčių metu rengiami konkursai pasitarnaudavo menininkams visuose jų profesinio brendimo lygmenyse.

Agono (varžymosi, garbingo rungtyniavimo) dvasia buvo persmelkusi Homero epų herojų elgseną. Šioji dvasia sklandė antikos mokykloje ir buvo neabejotina šiandien mus tebežavinčių meno kūrinių atsiradimo paskata. Teliaka manyti, jog joje gali glūdėti ir mūsų pačių mokyklos bei visuomenės atsinaujinimo šansas. Senovės romėnai mėgo sakyti: *alīt aemulatio ingenia* – rungtyniavimas ugdo gabumus.

Turinys

Pratarmė	3
Nuo mito link istorijos	5
Grožio samprata ir atspindžiai mene	15
Ugdymo idealai ir realybė	30

Dalia Karatajienė

ANTIKA: GROŽIS, MENAS, UGDYMAS

Redagavo autorė

Maketavo D. Petrauskas

SL 605. Tir. 150 egz. 2,5 sp. 1. Užsak. Nr. 04-087

Išleido Vilniaus pedagoginis universitetas, Studentų g. 39, LT-08106, Vilnius

Maketavo ir spausdino VPU leidykla, T. Ševčenkos g. 31, LT-03111, Vilnius

Kaina sutartinė