

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

VILNIUS ACADEMY OF ARTS

RŪTA BŪTĖNAITĖ

Meno projektas

KILIMAS: TARP MENO IR DIZAINO OBJEKTO

Art Project

THE CARPET: BETWEEN ART AND DESIGN OBJECT

Meno doktorantūra, Meno sritis, Dizaino kryptis (W200)

Art Doctorate, Design (W200)

Vilnius, 2015

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2013–2014 metais.

Projekte naudota studijų VDA aspirantūroje 2003–2005 m. medžiaga.

KŪRYBINĖS DALIES VADOVĖ:

Prof. Dalia Adomonienė

Vilniaus dailės akademija, dizainas W200, interjero dizainas

TIRIAMOSIOS DALIES VADOVĖ:

Prof. dr. Ieva Kuizinienė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H

Meno projektas ginamas Vilniaus dailės akademijoje Dizaino krypties gynimo taryboje:

PIRMININKAS:

Prof. dr. Algimantas Mačiulis

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, architektūra

NARIAI:

Prof. dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H

Prof. Eglė Ganda Bogdaniienė

Vilniaus dailės akademija, dailė W100, tekstilė

Prof. Lylian Meister

Estijos dailės akademija, dizaino fakultetas

Dr. Lijana Natalevičienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra 03H

Meno projektas ginamas viešame Dizaino krypties gynimo tarybos posėdyje
2015 m. gruodžio 15 d. 14 val. VDA „Titaniko“ antro aukšto galinėje parodų salėje
(Maironio g. 3, Vilnius).

Meno projektas ir jo santrauka išsiųsta 2015 m. lapkričio 15 d.

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus
dailės akademijos bibliotekose.

© Rūta Būtėnaitė

© Vilniaus dailės akademija

ISBN 978-609-447-188-9

The Artistic Research Project was carried out at Vilnius Academy of Arts during the period of 2013–2015

The project employs material from the author's postgraduate studies at VAA in 2003 – 2005

ART PROJECT SUPERVISION:

Prof. Dalia Adomonienė

Vilnius Academy of Arts, Design W200, Interior Design

THESIS SUPERVISION:

Prof. Dr. Ieva Kuiziniienė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory, 03H

The Artistic Research Project will be defended in an oral examination before the Academic Board of Design at Vilnius Academy of Arts composed of the following members:

CHAIRPERSON:

Prof. Dr. Algimantas Mačiulis

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory, 03H, Architecture

MEMBERS:

Prof. Dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory, 03H

Prof. Eglė Ganda Bogdaniienė

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts W100, Textile

Prof. Lylian Meister

Estonian Academy of Arts, Professor, Dean of the Faculty of Design

Dr. Lijana Natalevičienė

Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art History and Theory, 03H

The public defense of the Artistic Research Project will be held on the 15th of December, 2015, 2 p.m., at the Titanikas Exhibition Hall (Maironio str. 3, 01124, Vilnius).

The thesis and its summary were sent out on the 15th of November, 2015.

The thesis is available at the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania and the libraries of Vilnius Academy of Arts.

© Rūta Būtėnaitė

© Vilnius Academy of Arts

ISBN 978-609-447-188-9

TURINYS

Padėka / 8

Acknowledgments / 9

KŪRYBINĖ DALIS

KILIMAS: TARP MENO IR DIZAINO OBJEKTO

Katalogas / 11

TIRIAMOJI DALIS

ISTORINIAI MENINIŲ KILIMŲ VAIDMENYS IR JŲ TRANSFORMACIJOS ŠIUOLAIKINIAME MENE IR DIZAINE

Įvadas / 46

I. Informacinis / naratyvinis kilimo vaidmuo. Tekstas kilimuose / 60

- I.1. Kilimo kompozicinių elementų ir tekstinio rašto sąsajos / 60
- I.2. Tekstas islamo kultūros kilimų istorinėje raidoje / 65
- I.3. Tekstas krikščioniškosios kultūros kilimų istorinėje raidoje / 71
- I.4. „Kilimo daina“. Deklamavimo vaidmuo Rytų kilimų audimo tradicijoje / 76
- I.5. Vaizdaraščio naratyvinis vaidmuo Rytų kilimuose / 78
- I.6. Tekstas šiuolaikinių kilimų dizaine / 82

II. Ritualinis / apeiginis kilimo vaidmuo. „Perėjimo“ idėja Rytų kilimų tradicijose / 95

- II.1. *Paziryk* kilimas kaip mediatorius tarp gyvųjų ir mirusiųjų. Kilimas laidojimo apeigose. / 97
- II.2. Maldos kilimai / 108
- II.3. Ritualinio / apeiginio kilimo vaidmens atspindžiai šiuolaikiniame mene bei dizaine / 123

III. Kilimo kaip emocinės / meditatyvinės zonos vaidmuo. Rojaus sodų kilimai / 139

- III.1. Islamo kultūros Rojaus sodų kilimų ištakos ir meninė raiška. Nešiojamasis nuosavas Rojus / 141
- III.2. Rojaus sodų kompozicijos įtaka kitų šalių istoriniams kilimams / 165
- III.3. Rojaus sodų kompozicija Lentvario kilimuose / 173
- III.4. Rojaus sodai šiuolaikiniame kilimų dizaine bei mene / 176

IV. Islamo meninių kilimų sąsajos su asmenine kūryba / 187

Tyrimo išvados / 216

Literatūros ir šaltinių sąrašas / 220

Iliustracijų sąrašas / 228

Summary / 241

Santrauka / 263

Trumpai apie autoreę / 284

On the Autor / 285

Padėka

Esu nepaprastai dėkinga tiriamosios dalies vadovei prof. dr. Ievai Kuizinienei už pastovų palaikymą, atidumą ir kantrybę, racionaliai ir logiškai struktūrizuojant mano mintis ir tekstus.

Nuoširdžiai dėkoju savo kūrybinės dalies vadovei prof. Daliai Adomonienei už toleranciją ir paramą, nuodugnius ir vertingus komentarus.

Ypatingai dėkinga Dizaino krypties doktorantūros komiteto nariams, visuomet įsigilindavusiems į mano tekstus ir kūrybinius projektus – pirmininkui prof. dr. Vytautui Kibildžiui, prof. dr. (hp) Aleksandrai Aleksandravičiūtei, prof. Aušrai Lisauskienei.

Dėkoju Julijonui Urbonui už meninio tyrimo paskaitas, kurios labai prisidėjo formuojant doktorantūros darbo kryptį.

Labai dėkinga prof. Eglei Gandai Bogdanienei ir dr. Lijanai Natalevičienei už detalias šio darbo recenzijas.

Ypatingai dėkoju kolegai Vladui Daškevičiui, padėjusiam prisijaukinti naują taftinginės technologijos įrangą bei visuomet pagelbėjusiam kilimų audimo procese.

Dėkinga VDA Tekstilės katedros kolegoms už jų supratingumą ir palaikymą šiais studijų metais.

Acknowledgments

I am immensely grateful to my research supervisor Prof. Dr. Ieva Kuizinienė for her continuous support, attention and patience, as well as assistance in structuring my thoughts and texts rationally and logically.

I sincerely thank my creative project supervisor Prof. Dalia Adomonienė for her tolerance and support, as well as profound and valuable comments.

I am also particularly thankful to the members of the Design Doctorate Committee, who always took the time to get a close look at my texts and creative projects – the Committee's Chairman Vytautas Kibildis, Prof Dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė, and Prof. Aušra Lisauskienė.

I am grateful to Julijonas Urbonas for artistic research lectures which significantly contributed to shaping the direction of my PhD thesis work.

I thank Prof. Eglė Ganda Bogdanienė and Lijana Natalevičienė for their detailed reviews of this work.

Special thanks goes to my colleague Vladas Daškevičius, who helped me master the new tufting equipment and constantly offered assistance in the process of carpet weaving.

I am grateful to my colleagues at the VAA Textile Department for their understanding and support during this academic year.

KŪRYBINĒ DALIS

**KILIMAS:
TARP MENO IR DIZAINO OBJEKTO**

Katalogas

Meno projektą *Kilimas: tarp meno ir dizaino objekto* sudaro trys dalys, sukurtos ieškant asmeninės kūrybos sąsajų su islamo šalių kilimų kūrimo intencijomis ir vaidmenimis tautos, šeimos ar atskiro žmogaus gyvenime.

Kilime *Eccentric* (liet. *Ekscentriškas*) susipynė, atrodytų, viskas – 2013 metų taikomosios tekstilės tendencijos, sunkiausiai išgaunama, dažant natūraliais dažais, turkio spalva, medalionas, su visais jam priskiriamais simboliais, *ikat* audiniai, aproprijuotos Jano Katho kilimų rožės, dizainerio perimtos iš Karabacho bei besarabų kilimų, mano šešiametės dukros languotame sąsiuvinyje piešiami „kilimai“ bei mano pačios kūrybą identifikuojantis kilimų raštas – sodrios, „skanios“ spanguolės.

Legenda apie VI a. Sasanidų dinastijos šachui Chosrau I sukurtą *Baharestan* kilimą inspiravo pradėti kurti kilimus, gebančius sužadinti jausmus ir emocijas, surasti, kas kuria nematerialią funkcionalaus tekstilės objekto vertę. Pirmasis kolekcijos *Malonumas* kilimas – *Šokoladas* (angl. *Chocolate*). Abstraktaus piešinio, turtingos paviršiaus faktūros, skirtingų tekstilinių pluoštų ir jausmingų spalvinių santykių jungtis turi tikslą per regą ir lytėjimą sužadinti skonį bei uoslę. Impulsyvūs, neatsikartojantys spalviniai deriniai, kiekviena audimo eile sukuria vis kitą emocinį bei estetinį įspūdį. Kilimo esmė atsiskleidžia per jo kasdienę kontempliaciją, kiekvieną dieną akiai užkliūvant už vis naujos detalės, o vaizdinių abstraktumas leidžia užsimiršti, ilsėtis, svajoti. Tolimesniame *Malonumo* kolekcijos etape plėtoti kitų skonių ir kvapų inspiruotų paviršių sprendimai. Interpretacijų inspiracijoms pasirinkta: ledai su braškėmis, kava, cinamonas, slyvos ir biskvitiniai sausainiai.

Kadangi visa kolekcija skirta sužadinti emocijas, medituoti, ilsėtis, buvo audžiama be išankstinio projekto, lygiai taip pat improvizuojant ir laisvai atsiduodant emociniams potyriams, keliamiems skonių ir kvapų, eilė po eilės kuriant galutinį rezultatą. Visi kolekcijos kilimai projektuojami kaip „gurmaniški“, suprantami ir pajaučiami galbūt daugiausia tekstilės „gurmanų“.

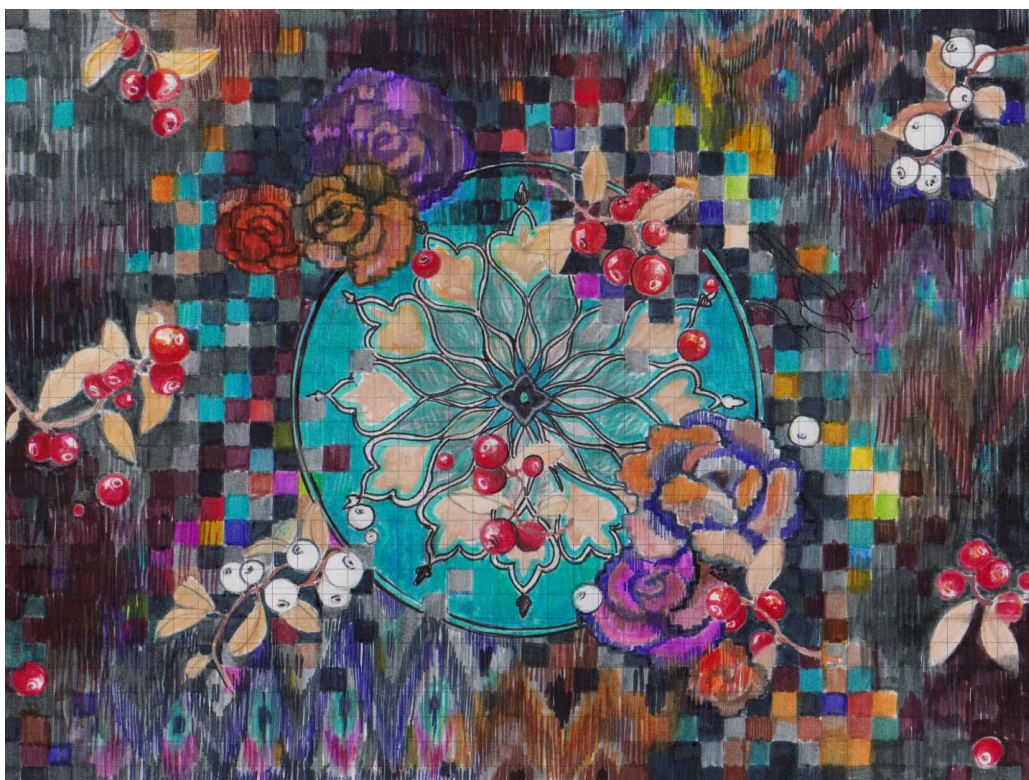
Kilimų kolekciijoje *Rojaus sodai* sujungiamos beveik visos tiriamajame darbe analizuotos Rytų kilimų simbolinės prasmės. Kuriama tam tikro, religiniu bei kultūriniu aspektu universalus Rojaus sodo, kuriame atsiskleidžia tikėjimo, vilties, svajonių, estetinio grožio intencijos, vizija. Šiame kūrinyje sujungiamos į vieną visumą ir stebuklingo pažadėto sodo, ir „skraidančio kilimo“, mediatoriaus tarp dviejų pasaulių,

idėja. Kilimų tikslas – sukurti emocinės zonos atmosferą, balansuojančią tarp realumo ir nerealumo sąvokų, kuri, nepaneigdama praktinių kilimo dizaino reikalavimų, būtų orientuota į teigiamas sielos transformacijas, tačiau nesukeltų asociacijų su viena ar kita religine tradicija.

Rojaus sodų kilimai gali tapti ne tik interjero dalimi, bet ir tam tikra išvyniojama emocine zona, „nuosavu nešiojamu Rojumi“, meditatyvine erdve, materializuota grožio sąvoka, leidžiančia skristi mintims toli nuo kasdienybės, itin aktualia ir universalia ir šiandienos pasaulyje.

Kūrybinės dalies meninės idėjos, kūrybos metodai, darbo procesas analizuojami IV tiriamojo darbo dalyje *Islamo meninių kilimų sąsajos su asmenine kūryba (p.198)*.

ECCENTRIC



Rūta Būtēnaitė, kilimo Ekscentriškas (*Eccentric*) projektas, 2013, sąsiuvinio lapas, flomasteriai, piešinys,
18,5x24,5 cm.



Rūta Būtėnaitė, kilimo Ekscentriškas (*Eccentric*) detalės, 2013, vilna, taftinginė audimo technika;
185x245 cm, UAB „Nord DECO“ nuosavybė, Augio Normanto nuotraukos.



Rūta Būtėnaitė, kilimas *Ekscentriškas (Eccentric)*, 2013, vilna, taftinginė audimo technika; 185x245 cm,

UAB „Nord DECO“ nuosavybė, Augio Normanto nuotrauka.

Kilimas Eccentric įvertintas 2013 metų „Gero dizaino“ prizą už gaminių dizainą.

Kilimas *Ekscentriškas (Eccentric)* eksponuotas:

2013 Lietuvos dizaino prizo „Geras dizainas“ nugalėtojų paroda, Energetikos ir Technikos muziejus, Vilnius;

2014 Meno doktorantūros meno projekto „Kilimas: tarp meno ir dizaino objekto“ pristatymas, meno doktorantų paroda „Išsklotinė“ VDA ekspozicijų salė „Titanikas“;

2013, 2014, 2015 UAB „Nord DECO“ stende parodose Baldai , LITEXPO, Vilnius, viešuose įmonės pristatymuose visuomenėje.



Rūta Būtėnaitė, Meno doktorantūros meno projekto „Kilimas: tarp meno ir dizaino objekto“ pristatymas, meno doktorantų paroda „Išsklotinė“ VDA ekspozicijų salė „Titanikas“, 2014, Alekso Gailiešos nuotrauka.

MALONUMAS

Šokoladas



Rūta Būtėnaitė, kilimas *Chocolate* (*Šokoladas*), 2014, vilna, linas, metalizuoti siūlai, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 140x200 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, Modesto Ežerskio nuotrauka.



„Gero dizaino“ diplomo apdovanojimą LR Prezidentūroje įteikia Jos Ekselencija LR Prezidentė Dalia Grybauskaitė. 2014, gegužės 6 d., Roberto Dačkaus nuotr.



Kilimas *Ekscentriškas (Eccentric)* eksponuotas:

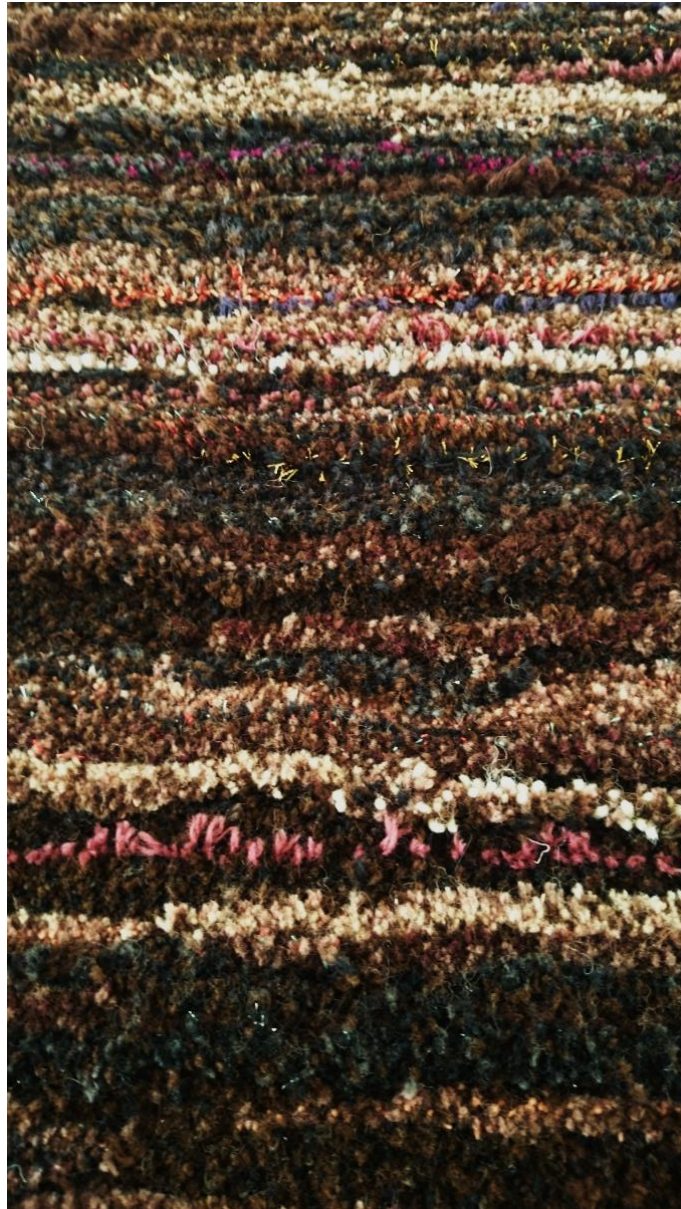
2014 Apdovanotas Lietuvos dizaino forumo teikiamu „Gero dizaino“ diplomu už gaminio dizainą;

2014 Lietuvos dizaino prizo „Geras dizainas“ nugalėtojų paroda, Energetikos ir Technikos muziejus, Vilnius;

2014 Lietuvos tekstilės bienalė „Tekstilė X“, ARKOS galerija, Vilnius;

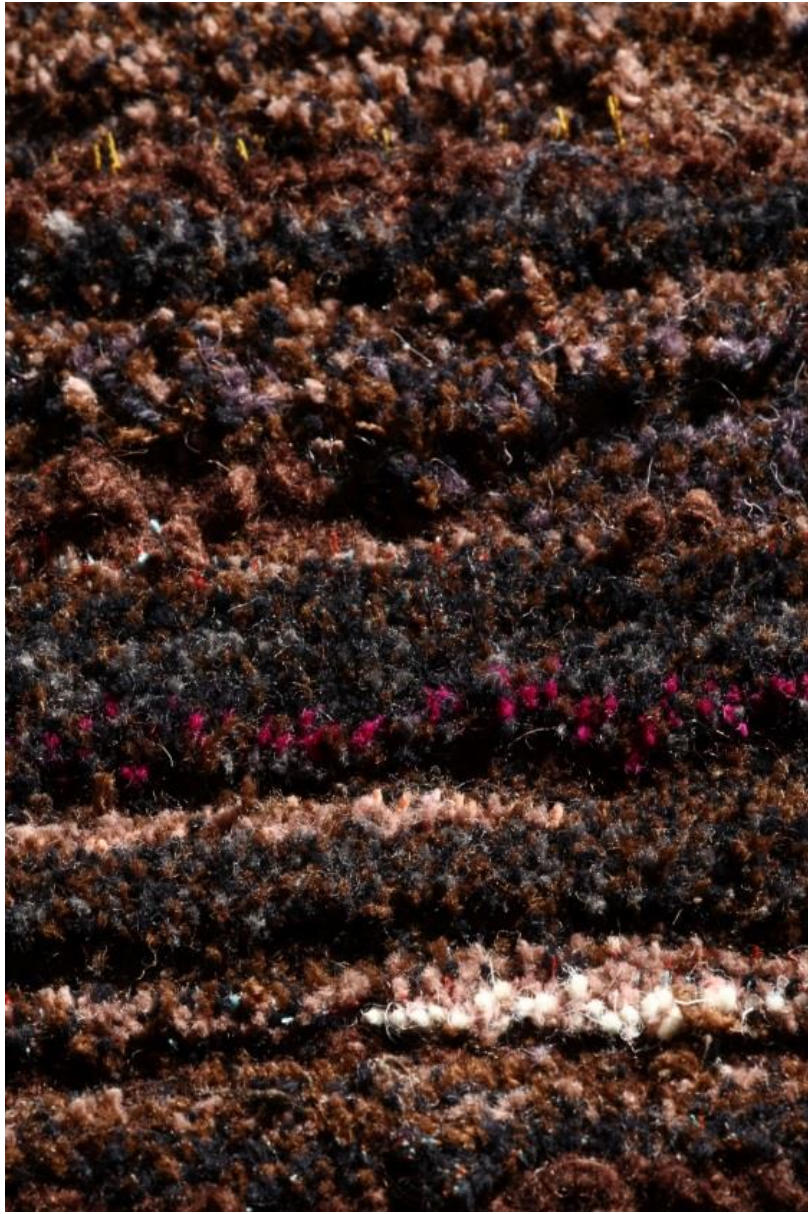
2014 Lietuvos tekstilės bienalė „Tekstilė X“, Janinos Monkutės-Marks muziejus-galerija, Vilnius

2015 „Tekstilinės idėjos interjere“, paroda Baldai 2015, LITEXPO, Vilnius.



Rūta Būtėnaitė, kilimas *Chocolate (Šokoladas)*, 2014, vilna, linas, metalizuoti siūlai, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 140x200 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės ir Modesto Ežerskio nuotraukos.





MALONUMAS

Sausainėliai



Rūta Būtėnaitė, pagalvė *Sausainėliai* iš kolekcijos *Malonumas*, detalė, 2015, vilna, linas, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 60x60 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.





Rūta Būtėnaitė, pagalvė *Sausainėliai* iš kolekcijos *Malonumas*, detalės, 2015, vilna, linas, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 60x60 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.

MALONUMAS

Cinamonas



Rūta Būtėnaitė, pagalvė *Cinamonas* iš kolekcijos *Malonumas*, detalė, 2015, vilna, linas, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 35x115 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.



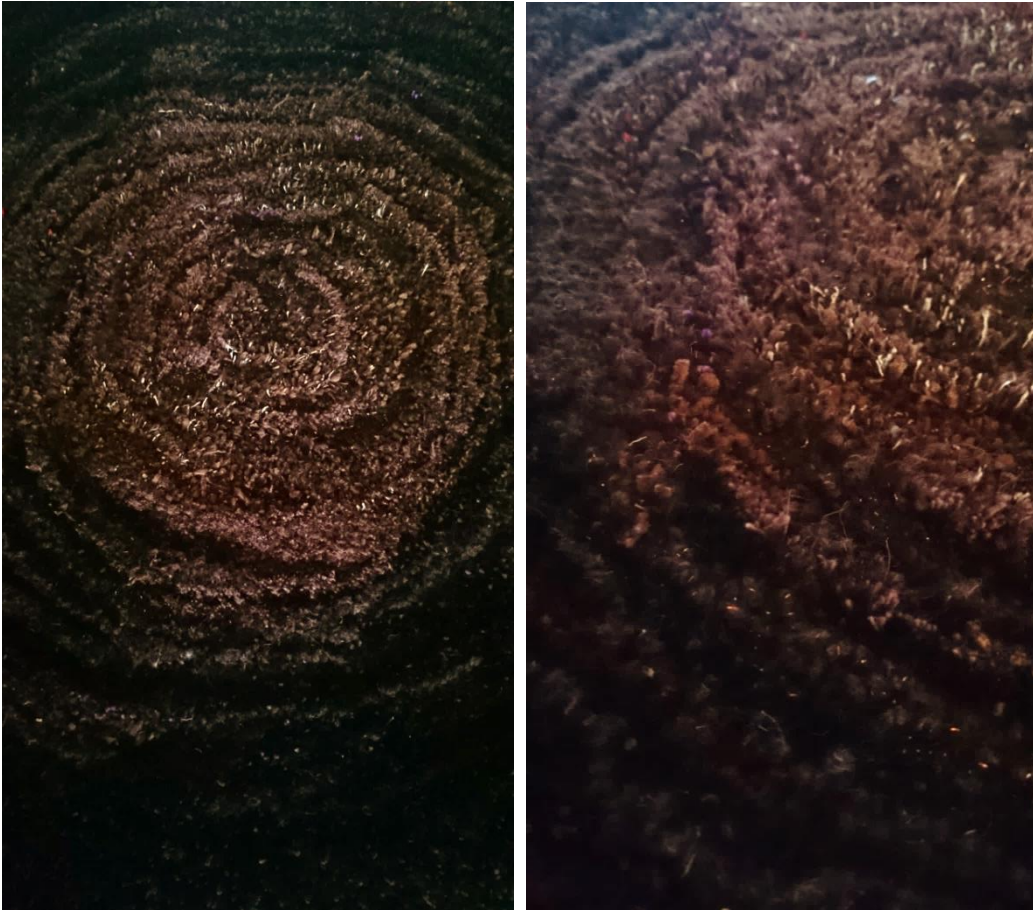


Rūta Būtėnaitė, pagalvė *Cinamonas* iš kolekcijos *Malonumas*, detalė, 2015, vilna, linas, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 35x115 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.



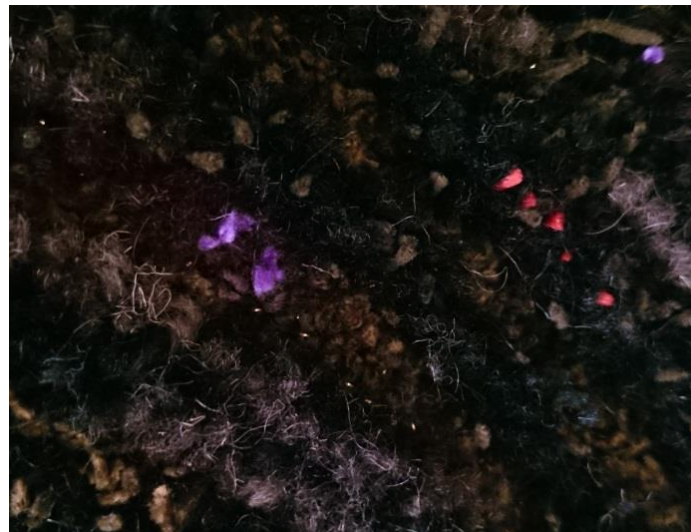
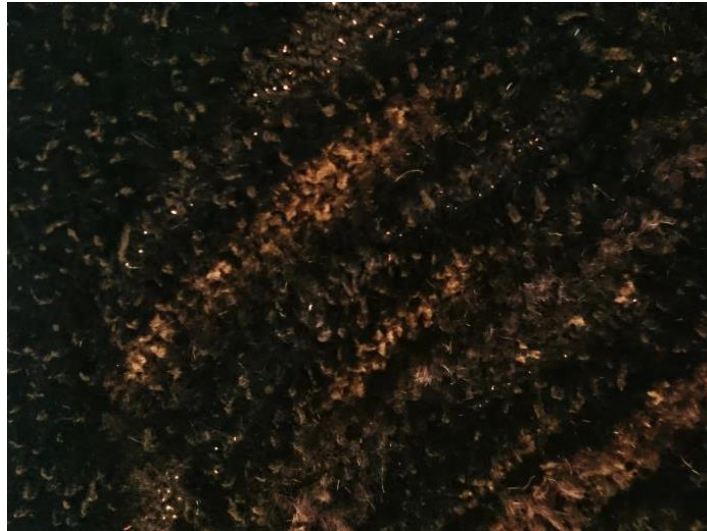
MALONUMAS

Kava



Rūta Būtėnaitė, pagalvė *Kava* iš kolekcijos *Malonumas*, detalė, 2015, vilna, linas, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 60x60 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.



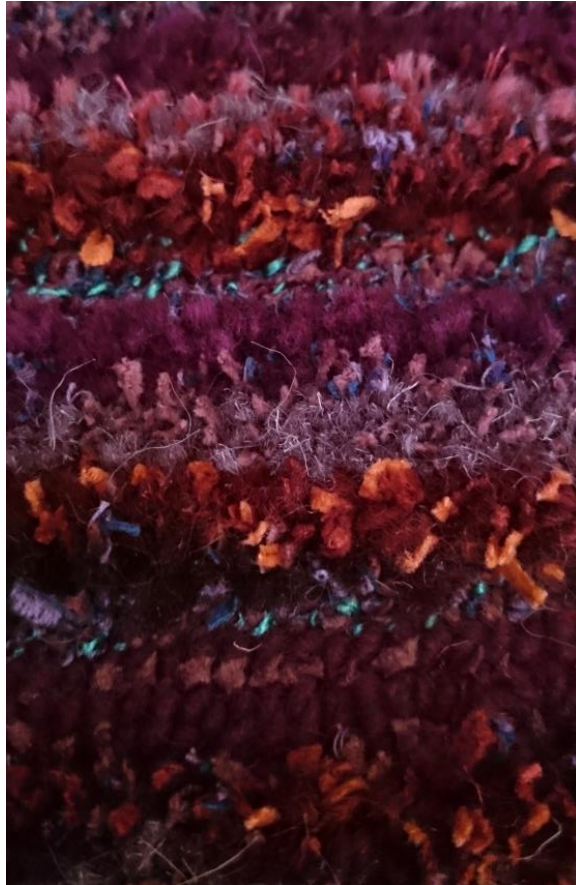


Rūta Būtėnaitė, pagalvė *Kava* iš kolekcijos *Malonumas*, detalė, 2015, vilna, linas, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 60x60 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.



MALONUMAS

Slyvos



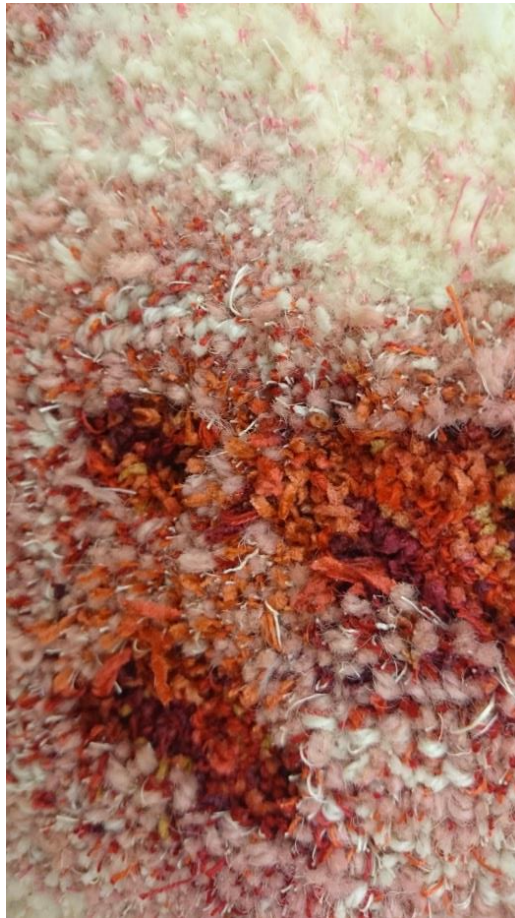
Rūta Būtėnaitė, pagalvė *Slyvos* iš kolekcijos *Malonumas*, detalė, 2015, vilna, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 50x72 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.





MALONUMAS

Ledai su braškėm

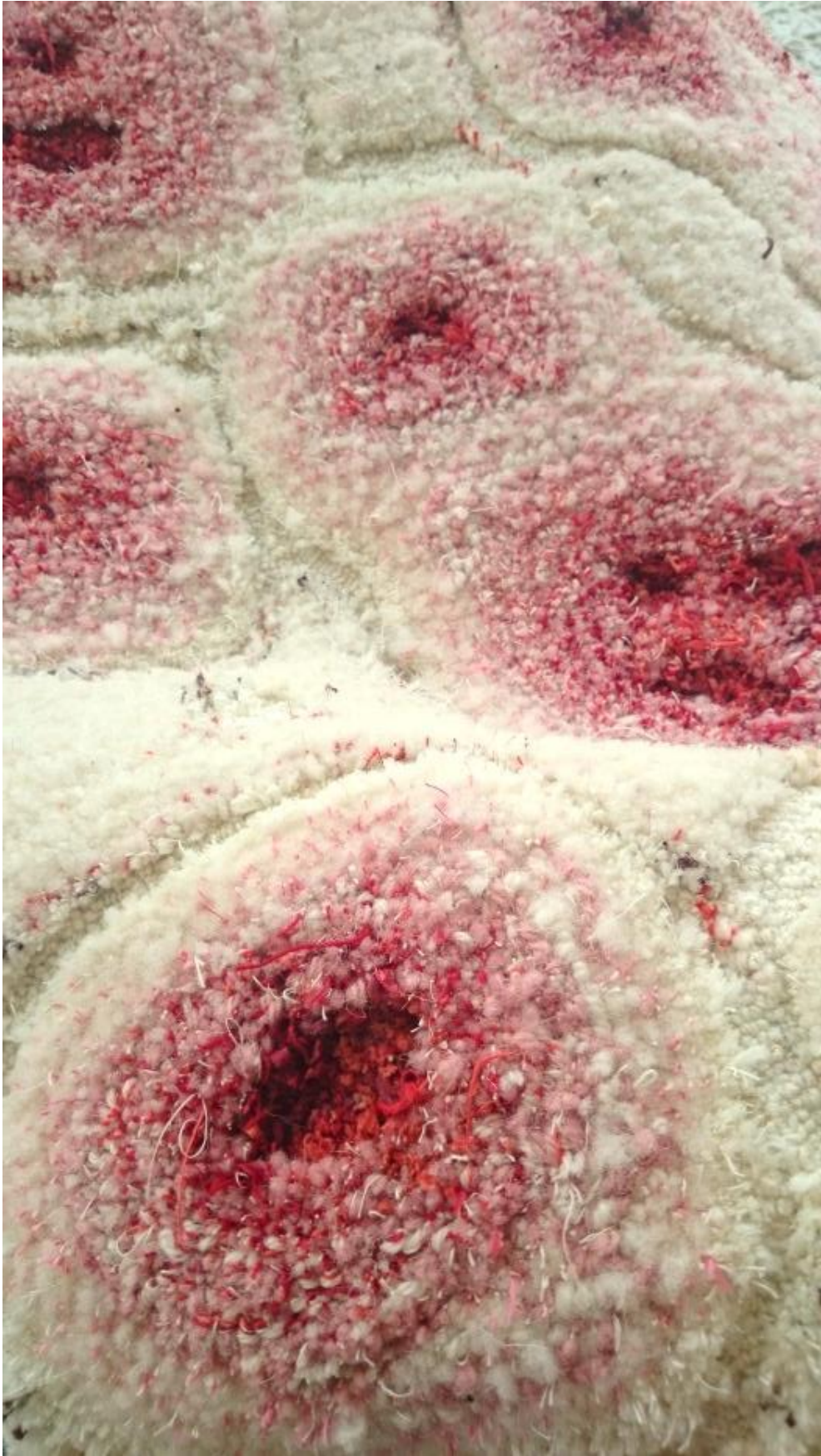


Rūta Būtėnaitė, pagalvė *Ledai su braškėm* iš kolekcijos *Malonumas*, detalė, 2015, vilna, įvairių sudėčių siūlų likučiai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 60x60 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.





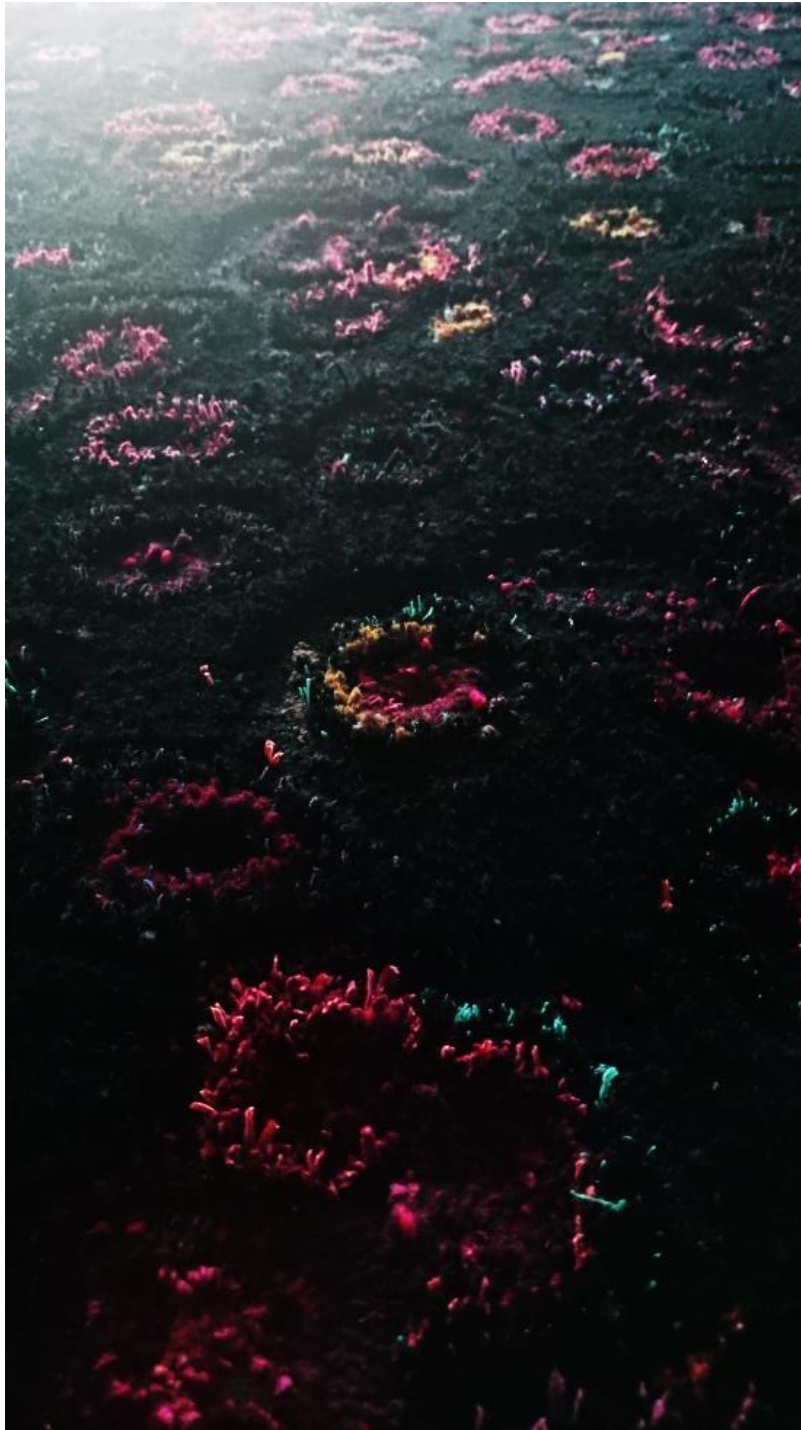




ROJAUS SODAI

Nakties sodai





Rūta Būtėnaitė, kilimas *Nakties sodai* iš kolekcijos *Rojaus sodai*, 2015, vilna, įvairių sudėčių siūlai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 120x170 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.



Rūta Būtėnaitė, kilimas *Nakties sodai* iš kolekcijos *Rojaus sodai*, 2015, vilna, įvairių sudėčių siūlai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 120x170 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.



Rūta Būtėnaitė, kilimas *Nakties sodai* iš kolekcijos *Rojaus sodai*, 2015, vilna, įvairių sudėčių siūlai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 120x170 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.

ROJAUS SODAI

Ryto sodai





Rūta Būtėnaitė, kilimas *Ryto sodai* iš kolekcijos *Rojaus sodai*, detalė, 2015, vilna, įvairių sudėčių siūlai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 120x170 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.



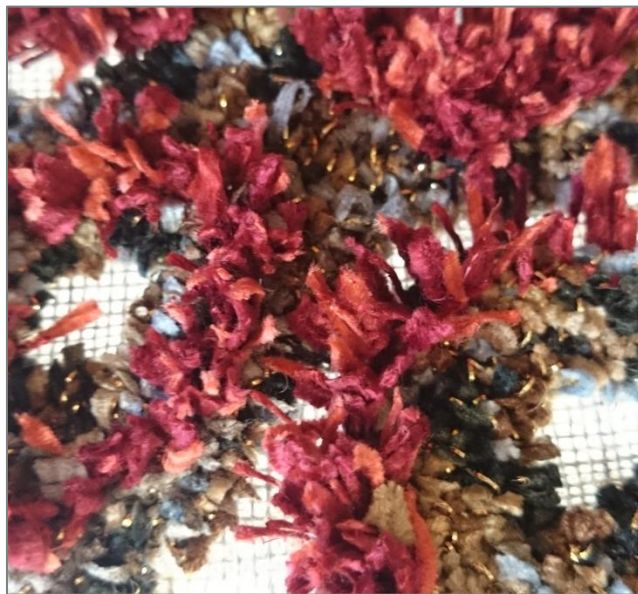
Rūta Būtėnaitė, kilimas *Ryto sodai* iš kolekcijos *Rojaus sodai*, detalė, 2015, vilna, įvairių sudėčių siūlai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 120x170 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.



Rūta Būtėnaitė, kilimas *Ryto sodai* iš kolekcijos *Rojaus sodai*, detalė, 2015, vilna, įvairių sudėčių siūlai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 120x170 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.

ROJAUS SODAI

Dienos sodai



Rūta Būtėnaitė, kilimas *Dienos sodai* iš kolekcijos *Rojaus sodai*, darbo eiga, 2015, vilna, įvairių sudėčių siūlai, taftinginė audimo technika, autorinis įvykdymas, 120x170 cm, asmeninis R. Būtėnaitės archyvas, autorės nuotr.



TIRIAMOJI DALIS

**ISTORINIAI MENINIŲ KILIMŲ VAIDMENYS
IR JŲ TRANSFORMACIJOS
ŠIUOLAIKINIAME MENE IR DIZAINE**

ĮVADAS

Problemos aktualumo pagrindimas

Rankų darbo kilimų¹ istorinėje raidoje stebima raiški vyraujančių kultūros tradicijų bei religijų įtaka kilimo meninei raiškai, jų vaidmeniui² tiek šeimos, bendruomenės, tiek skirtingų tautų šalių pasaulėžiūroje bei kultūriniam gyvenime.

Artimuosiuose Rytuose, Kaukaze, Centrinėje Azijoje kilimas nuo pat atsiradimo pradžios traktuojamas kaip stiprų emocinį lauką turinti zona, dėl įjautų simbolių ar amuletų įgaunanti apsauginę funkciją. Tai lėmė, kad kilimai tapo svarbia bendruomenės ar šeimos gyvenimo dalimi, pradedant gimimu, jungtuvėmis, baigiant su mirtimi susijusiais ritualais ir tradicijomis. Tai buvo ritualinis meninis objektas, atliekantis mediatoriaus tarp šio ir anapusinio pasaulio vaidmenį, rojus atspindys žemėje, taip pat kultūrinės atminties sergėtojas, kurio prasmė paslėpta tarp vaizdinių, o pasaulis suvokiamas per kilimo kontempliaciją. „Kur patiestas kilimas, ten tavo namai,“ – byloja iranėčių patarlė, atskleidama šiam tekstilės objektui priskiriamą ne tik buitinę, bet ir ideologinę, simbolinę, kultūrinę reikšmę.

¹ Tiriamojoje dalyje sąvoka *kilimas* apibrėžiama rankų darbo tekstilė, tiesiama ant grindų, atsiribojant nuo masinės gamybos tekstilės bei autorinių tekstilės darbų, įprastai eksponuojamų ant sienos.

² Tiriamojoje dalyje sąvoka *kilimo vaidmenys* apibrėžiamos kilimo atliekamos funkcijos, atrinktos tipingumo principu. Šiame darbe pasirinkti vaidmenys – tik itin akivaizdžiai reprezentuojantys neutilitarišias grindų kilimų funkcijas (vaidmenis), išryškėjusias istorinės raidos procese. Dabartinės lietuvių kalbos žodyne *funkcija* įvardijama kaip *paskirtis, vaidmuo, veikla*. Sąvoka *vaidmuo* šiame žodyne aiškinama kaip *reikšmė, svarba, poveikis*. *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas: šeštas (trečias elektroninis) leidimas. Kompaktinė plokštelė*, redaktorių kolegija: Stasys Keinys (vyr. redaktorius), Laimutis Bilkis, Jonas Paulauskas, Vytautas Vitkauskas, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2006; internetinė versija, 2011, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-15, prieiga per internetą: <http://dz.lki.lt>.

Lietuvių kalbos žodyne pateikiama platesnė versija. *Vaidmuo* įvardijamas kaip *dalyvavimo reikšmė, svarba, įtakos mastas*. *Funkcija* – kaip *pareiga, paskirtis*. *Lietuvių kalbos žodynas (t. I–XX, 1941–2002): elektroninis variantas*, redaktorių kolegija: Gertrūda Naktinienė (vyr. redaktorė), Jonas Paulauskas, Ritutė Petrokienė, Vytautas Vitkauskas, Jolanta Zabarskaitė, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2005; atnaujinta versija, 2008, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-15, prieiga per internetą: www.lkz.lt.

Nors abu terminai nežymiai skiriasi, tačiau gali būti vartojami ir kaip sinonimai, apibūdinantys tiriamajame darbe nagrinėjamus kilimo kaip taikomosios dailės objekto poveikio žmogui aspektus.

Islamo religija kilimus praturtino naujomis reikšmėmis bei simbolika. Maldos kilimai tapo zona, atliekančia perėjimo, įėjimo funkciją, sujungiančia išpažįstančius šį tikėjimą, nepriklausomai nuo vietos, laiko, tautybės. Tai apibrėžta vieta, arba, greičiau, erdvė aiškiai orientuota vertikaliomis ašimis kryptimi su aiškia vertikaliomis ašimis krypties orientacija.

XIII a. Rytų kilimų audimo technologijos tradicijoms bei komponavimo principams įsiliejus į Vakarų Europos tekstilės kontekstą, sakralumo vaidmens neliko. Čia kilimas įgijo naują reprezentacinį vaidmenį, tapo prestižo, visuomeninio statuso atributu. Skirtingai nuo Rytų kultūros, Europoje kilimas nuo Renesanso epochos yra tapęs besikeičiančių, vyraujančių architektūros ir taikomojo meno stilių atspindžiu, o kilimus kuria žymiausi architektai bei dailininkai. Rytų kilimai Vakarų Europos didikams tampa kolekcionavimo objektu, o daugeliui dailininkų – kūrybos įkvėpimo šaltiniu.

Šiuolaikiniame, įvairių pasaulio kultūrų mene istoriškai susiformavę kilimo vaidmenys, sąvokos, meninė raiška persipina ir įgauna naujų prasmų. Pirminiai Rytų kilimų vaidmenys kontempliuojami tiek dizaine, tiek konceptualiuose meno objektuose, nuo kilimo kaip tradicijos ir kultūros atspindžio iki kilimo kaip atitinkamos žinios nešėjo, pilietinio pareiškimo priemonės. Kita vertus, greta Rytų kultūros atspindžių čia svarbų vaidmenį vaidina vakarietiškos meno srovės, meninė ideologija, gyvenimo būdas.

Lietuvoje XXI a. I–II deš. vis stipresnes pozicijas išsikovoja minimalistinio interjero stilius, kuriame kilimas dažnai traktuojamas kaip architektūrinių masių, apdailos medžiagų santykį trikdanti ar nebūtina detalė. Ši tendencija iš dalies yra paranki kilimų dizaineriams, nes interjere, be spalvinių, tekstūrinių, beveik nebelieka jokių akcentų, su kuriais reikėtų derinti kilimo meninę idėją sprendimą. Interjeras tampa „baltu lapu“ autoriui. Svarbiausiu tampa kilimo emocinio santykio su užsakovu aspektas. Pasitelkdamas tam tikrą meninę idėją autorius turi galimybę padėti kurti „namų istoriją ar pasakojimą“.

Doktorantūros darbe analizuoti skirtingus meninių kilimų vaidmenis inspiravo persų legenda apie tekstilės kūrinį – VI a. Sasanidų dinastijos šachui Chosrau I sukurtą „Pavasarinį kilimą“, kurio vaizdingas aprašymas byloja, kad kai tiesdavo šį kilimą,

„pavasario oras pasklisdavo po visą salę, sužadindamas besigėrinčių kilimu vaizduotę, girdėdavosi vandens, išsiuvinėto brangiaisiais akmenimis, čiurlenimas, apgirdavai nuo gėlių aromato, viliodavo vaisių šviežumas, girdėdavosi vėjo, žaidžiančio medžių viršūnėse, ošimas, apakindavo žemės, siuvinėtos aukso gijomis, tobulumas“³. Ši legenda atspindi, kaip per regą kilimas paveikdavo ir kitus pojūčius – klausą, skonį, uoslę, lytėjimą, ir atitinkamai nuotaiką, jausmus.

Ši legenda taip pat paskatino šio darbo autorę pradėti kurti kilimus, gebančius sužadinti jausmus ir emocijas, atskleidžiančius turinčius nematerialią funkcionalaus tekstilės objekto vertę. Emocinis ryšys tarp užsakovo ir daikto, tarp namų savininko ir jo interjero elemento vis labiau vertinamas dėl suasmenintos, unikalios jo prigimties. Kilimo esmė atsiskleidžia per jo kasdienę kontempliaciją, kai kiekvieną dieną pastebimos vis naujos detalės, o vaizdiniai leidžia užsimiršti, ilsėtis, svajoti. Tuo pat metu kilimas yra tam tikra zona erdvėje, jungtis tarp šeimos ar bendruomenės narių, galinti pakeisti šiuolaikiniame interjere prarastą „šeimos židinio“ pirmapradę funkciją.

Darbo objektas

Tiriamajame darbe analizuojami pagrindiniai islamo kultūros šalių (Anatolijos ir Persijos) meniniai miesto bei karališkųjų dirbtuvių stilstikos rankų darbo kilimai, atrinkti tipingumo principu, itin akivaizdžiai reprezentuojantys neutilitariąsias grindų kilimų funkcijas (vaidmenis), išryškėjusias istorinės raidos procese.

Tikslingai pasirinkta nagrinėti būtent miesto bei karališkųjų dirbtuvių kilimų meninę raišką, t. y. kilimų, kurių projektus kūrė profesionalūs miniatiūrų piešėjai bei kilimų rišėjai, kadangi šio darbo autorei, kaip profesionaliai tekstilės srities menininkei, šie kūrybos principai yra artimesni nei klajoklių ar kaimo kilimų kūrėjų. Atsiremiant į Algio Uždavinio teiginį (jo menotyros studijų diplominiame darbe *Irano kilimų semantika Viduramžių kultūros kontekste*⁴), jog „islamo visuomenė ir kultūra buvo miesto tipo, kultūros ir amatų židiniai sukonzentruoti išimtinai miestuose, kur veikė

³ Al-Tabri, *The history of al-Tabari*, vol. XIII, vertė G. H. A. Juynboll, New York, 1989, p. 29–36.

⁴ Algis Uždaviny, *Irano kilimų semantika Viduramžių kultūros kontekste*, menotyros studijų diplominis darbas (rankraštis), darbo vadovė-prof. dr. (hp) A. Aleksandravičiūtė, Vilnius, Vilniaus dailės institutas (VDI), 1987, p. 180. In: Vilniaus dailės akademijos Retų leidinių skyrius.

stiprios dervišų organizacijos“⁵, kaimo bei klajoklių kilimai, kurti labiau intuityviai, sekant šeimos ar genties tradicija, šiame darbe paminimi tik fragmentiškai.

Atliekant tyrimą buvo išskirti trys kilimų vaidmenys: informacinis / naratyvinis, ritualinis / apeiginis bei kilimo kaip emocinės / meditatyvinės zonos. Kadangi nagrinėtoje literatūroje autorei nepavyko rasti susistemintų kilimo vaidmenų bei nusistovėjusių menotyrinių terminų, šie vaidmenys išskirti remiantis ilgamete asmenine kilimų istorijos studijavimo, dėstymo Vilniaus dailės akademijos (toliau – VDA) Tekstilės katedroje⁶, kūrybine bei darbo su užsakovais (asmenims ir šeimoms, užsakančioms kilimus savo namams) patirtimi. Sisteminant didžia dalimi buvo vadovaujama konkreto kilimo vaidmens galutinių tikslų nusakymo ar apibrėžimo jų adresatui ar suvokėjui kriterijumi. Tikėtina, jog nagrinėjant ir kitas kilimų kompozicines, meninės raiškos, simbolinių prasmų sistemas galima būtų pildyti šiame darbe aptariamų vaidmenų sąrašą. Tačiau šio darbo autorės pasirinkimą tyrinėti trijų išskirtų vaidmenų kilimus lėmė labai aiškios ir tiesioginės sąsajos su asmenine kūryba, t. y. jos kaip menininkės akcentuojamos kilimo funkcijos, jos pačios kūrinio artumas konkrečių kilimų meniniam braižui bei simbolinėms prasmėms. Šiame darbe neaptariama kilimo reprezentacinė funkcija, orientuota labiau į prestižo vaidmenį. Sąmoningai atsiribojama nuo ypač plačios kilimo buitinio bei meninio vaidmenų analizės (kilimas kaip praktinius vartotojo poreikius tenkinantis objektas plačiai aprašomas kilimų istorijai, audimo regionams apžvelgti skirtoje literatūroje^{7,8}) ir akcentuojami intelektualiniai, emociniai bei estetiniai žmogaus poreikiai.

Darbo objektas dar labiau siaurinamas ir konkretizuojamas apibrėžiant tam tikrus kompozicinius ir meninės raiškos variantus, būdingiausius kilimams, atskleidžiantiems pasirinktus vaidmenis. Analizuojant ritualinį / apeiginį kilimo vaidmenį daugiausia dėmesio skiriama maldos kilimams – t. y. Mihrabinės nišos kompozicijos kilimams. Gilinantis į emocinės / meditatyvinės zonos vaidmenis

⁵ *Ibid.*, p. 180.

⁶ 2010 metais VDA Tekstilės katedroje atestuotas ir nuo tada dėstomas dalykas *Tekstilės dizainas: kilimas*, MB0385.

⁷ P.R.J Ford., *Oriental carpet design : a guide to traditional motifs, patterns and symbols*, 2002.

⁸ Jennifer Wearden, *Oriental carpets and their structure : highlights from the V&A collection*, 2003.

pasirinkta Rojaus sodų, Gyvybės medžio bei medalioninio tipo kompozicijos – kaip pakankamai universalios gana plačiam suvokėjų ratui dėl augalinės stilistikos ir labiau pritaikomos šiuolaikiniame kilimų dizaine, taip pat artimos asmeninei kūrybai. Šiame darbe tikslingai neaptariami griežtais kanonais bei sudėtinga bei mistifikuota skaičių logika paremti geometrinių raštų miesto stilistikos kilimai, kurių prasminis turinys, autorės manymu, reikalauja specialių islamo kultūros žinių, o vakariečiui daugiau lieka tenkintis šių kilimų dekoratyvios raiškos estetika. Be to, savo doktorantūros studijų kūrybiniame darbe autorė orientuojasi į improvizacinį, emocionalų kūrybos metodą, tad geometrinių loginių islamo kilimų struktūros analizė nepatenka į šio tyrimo objektų lauką. Analizuojant informacinį / naratyvinį kilimo vaidmenį kilimai pasirinkti ne remiantis konkrečiomis kompozicijomis, o nagrinėjamu motyvu – tekstu bei šriftu, taip pat remiantis aiškiai kilime įskaitomu naratyvo turiniu.

Darbe nėra analizuojamos ir šių kompozicinių sistemų modifikacijos jas jungiant su kitų tautų ar regionų (Kinijos, Indijos, Kaukazo, Šiaurės Afrikos) vietinių mokyklų variantais, kadangi darbo objektas yra ne minėtų kompozicijų raidos ikonografinė analizė, o kilimų, kuriuose naudojami minėti modeliai, vaidmens bei motyvų simbolinių prasmų atskleidimas. Literatūros, enciklopediškai išsamiai pristatančios ikonografinių modelių transformacijas skirtinguose kilimų audimo regionuose, – apstu⁹.

Akcentuojant faktą, jog islamo kilimų menas perėmė ikiislaminės kilimų audimo tradicijos raidoje susiformavusius modelius, nagrinėjami ir seniausi išlikę artefaktai, rašytiniai šaltiniai bei prototipai, turėję įtakos pasirinktų islamo kilimų meniniam vaizdui. Daugiausiai nagrinėjami Persijos, kaip šalies, kurioje ir gimė kilimų audimo menas, kilimai¹⁰. Vertinant technologiniu aspektu, analizuoti pasirinkti tik rištinės kilimų audimo technologijos kilimai. Kūrybinėje doktorantūros meninio projekto dalyje kilimai kuriami rankų darbo taftingine¹¹ kilimų audimo technologija, kuria austi kilimai savo paviršiumi yra analogiški rištiniams.

⁹ Peter F. Stone, *Tribal & village ruges: the definitive guide to design, pattern and motif*, 2004.

¹⁰ Būtent persiškas kilimas yra tapęs islamo kilimo ikona.

¹¹ Tiriamajame darbe įvardyti kilimų audimo technologijai, kuria yra atliekamas meninis projektas, pasirinktas *rankų darbo taftinginės technologijos* terminas (angl. *hand-tufted*). „Taftingas“ laikomas lietuvių kalboje neteiktinu terminu ir siūlomas keisti „siūtuuju“ arba „siuvinėtuuju“. Šie naujadarai, autorės nuomone, nėra tikslūs ir neatspindi technologinio proceso esmės, šnekamojoje kalboje taip pat



1 pav. Jan Kath. Kilimo „Tagged“ detalė, vilna, ant žemesnio pūko rankų darbo rištinės technikos kilimo austa taftinginės kilimų audimo technikos aukštesniu pūku¹².

Kadangi tiriamasis darbas yra neatsiejama dizaino krypties doktorantūros meno projekto dalis, lygiaverčiu tyrimo objekto tapo šiuolaikinių dailininkų bei dizainerių kūriniai, kuriuose atsispindi nagrinėjami kilimų vaidmenys. Siekiama išnagrinėti, kiek tradiciniai islamo kilimai, jų simbolika bei vaidmenys aktualūs šiandieniniame kontekste, su kokioms aktualiomis nūdienos meninėmis problemomis, raiškos būdais siejami, kokius naujus vaidmenis šie kilimai įgauna žvelgiant per ženklus laiko tarpsnio atstumą (atskaitos tašku laikant persų kilimų „aukso amžių“ – Sefevidų dinastijos laikotarpį), transformuoti šiuolaikinėmis raiškos priemonėmis.

Darbo tikslas

Remiantis profesine literatūra, istoriniais bei šiuolaikiniais artefaktais bei pasinaudojant savo kaip kilimų kūrėjos įžvalgomis, patirtimi, menine intuicija, išanalizuoti taikomosios tekstilės objekto – kilimo atliekamus vaidmenis ir priemones, kurias pasitelkiant yra sukliamas pasiekiamas atitinkamas intelektualinis, psichologinis,

nėra prigię. Per beveik 20 šios technologijos naudojimo Lietuvoje metų terminas „taftinginė technologija“ tapo įprasta ir suprantama tarp dizainerių ir gamintojų, tad įnešti sumaištis kuriant naujus terminus ar vartojant siūlomus netikslius vertimus atsisakyta.

¹² Iliustracijoje puikiai atsiskleidžia šių dviejų audimo technologijų panašumai.

emocinis, juslinis poveikis suvokėjui, lemiantis išskirtinį tradicinių kilimų vaidmenį. Siekiama paaiškinti savą, individualią nagrinėjamų vaidmenų sampratą ir interpretacijas bei atskleisti, ar / kiek šios meninės priemonės efektyvios kuriant ir interpretuojant šiuolaikinius kilimus kaip meno ir dizaino objektus šiandienos kilimo kaip meno ir dizaino objekto raiškoje bei suvokime.

Darbo uždaviniai

- Išnagrinėti profesinę literatūrą, kurioje analizuojami kilimų vaidmenys skirtingose epochose ir kultūrose;
- Identifikuoti ir apibrėžti kilimo vaidmenis ir jų kaitą Rytų bei Vakarų kultūrų istorinėje raidoje;
- Išskirti bei apibūdinti kilimo kaip emocinės zonos namuose bruožus bei funkcijas;
- Įvardyti, kokias prasmes kuria islamo kultūros kilimai šiuolaikiniame mene bei dizaine;
- Išanalizuoti, kokios funkcionalios tekstilės objekto meninės priemonės daro intelektualinį, emocinį, juslinį poveikį užsakovui;
- Tyrimo rezultatus ir išvadas praktiškai pritaikyti kūrybinės dalies meno projekte.

Temos naujumas ir aktualumas

Šiame darbe siekiama atskleisti kilimo vaidmenis, analizuoti kilimą kaip ypatingą, *simboliškai* ir *emociškai* stiprią zoną interjere, jungiančią jame esančius žmones. Profesinėje tekstilės istoriją nagrinėjančioje literatūroje susistemintų kilimo vaidmenų bei nusistovėjusių menotyrinių terminų nėra. Šiame darbe, remiantis autorės atlikta mokslinės literatūros, istorinių ir šiuolaikinių artefaktų analize, buvo išskirti ir naujai įvardyti trys pagrindiniai aspektai: 1) tam tikros erdvėje ribotos **zonos**, turinčios apsauginę, emocinę funkciją, sukūrimas, 2) gebėjimas atlikti **mediatoriaus** funkciją (tarp būsenų, pasaulių, peržengiant laiko ir erdvės barjerą), bei 3) gebėjimas **perduoti informaciją** (tekstu ar simboliais – vaizdiniais).

Siekiant apjungti meninį tyrimą su ginamu meniniu objektu, naudojantis įvairių sričių moksliniais tyrimais, analizuojama „naujos kartos“ vartotojų elgsena,

besiformuojanti nauja jų poreikių sistema, *paremta emocinėmis kategorijomis*, skatinančiomis akcentuoti ne materialius objekto (produkto) požymius, o nematerialia kūrinio verte.

Vartotojų poreikiai atskleidžia nuolatinę hipertikrovės kaitą – nuolat **(at)kuriami** nauji įvaizdžiai ir prasmės, vertė suteikiama ne patiems daiktams, jų funkcijoms, charakteristikoms, bet emociniams stimulams, kuriuos patiria asmuo, įgydamas ir vartodamas produktą. Tomo Rytelio straipsnyje „Iliuzijų vartojimas – natūrali šiuolaikinės visuomenės būseną?“¹³ remiamasi danų mokslininko Rolfo Janseno¹⁴ atliktu tyrimu, kuriame nustatyta, jog šiuolaikinė visuomenė labiau linkusi vertinti ne produkto funkcijas, kurios yra antraeilės tarp pirkinį skatinančių veiksnių, bet visų pirma istorijas, susijusias su tuo objektu. Tokios istorijos atrodo svarbesnės negu konkretūs objekto parametrai, kuriuos šiandieninės technologijos leidžia be vargo atkartoti ir kurie dėl to stokoja visų taip trokštamo originalumo, o istorija (ar legenda) padeda greičiau realizuoti tuos pačius, kad ir visai vienodus produktus. Tokia kryptimi orientuota ir šio darbo autorės kuriamų kilimų emocinės vertės ar atitinkamos istorijos, padedančios kilimams „apsigyventi“ interjeruose, ir kartu padedančios „gyventi“ tuose namuose, kur patiestas kilimas, paieška ir kūrybinio darbo tikslas. Tik šio tikslo siekiama labiau pasikliaujant žiniomis ir menine intuicija, o ne pragmatišku, pardavimų skatinimo keliu.

Skiriamasis autorės meninio projekto tikslas – ne **kurti** legendas ar istorijas, o tiesiog jas **atkurti ir pritaikyti šiandieniniame kontekste**. Kilimų istorijos ir jų vaidmenų pagrindu atkuriamos istorijos užmezga pirkėjo / vartotojo emocinį ryšį su produktu. Tokiu būdu sukuriamas ilgalaikis, suasmenintas, unikalus vartotojo santykis su daiktu, kuris sužadina jausmus ir palieką emocinį įspaudą. Tiriamajame darbe atliekamas kilimo vaidmenų ir jų poveikio tyrimas turi ir praktinį aspektą – padeda geriau suprasti tenkinti šiuolaikinio vartotojo poreikius.

¹³ Tomas Rytel, „Iliuzijų vartojimas – natūrali šiuolaikinės visuomenės būseną?“, in: *Kultūros barai*, 2012, Nr. 11, interaktyvus, žiūrėta 2014-05-10, prieiga per internetą: www.delfi.lt/news/ringas/lit/trytel-iliuziju-vartojimas-naturali-siuolaikines-visuomenes-busena.d?id=60147395

¹⁴ Rolf Jensen, *The dream society: How the coming shift from Information to Imagination will transform your business*, London: McGraw-Hill, 2001, p. 256.

Lietuvoje ir užsienyje atlikti tyrimai

Pasirinkto tyrimo lauko kontekstas **Lietuvoje** gana skurdus. Lietuvių kalba išsamiai nėra pristatyta rankų darbo kilimų istorinė raida, išskyrus 2010 metais Vilniaus pedagoginio universiteto Gamtos mokslų fakulteto Technologinių ugdymo katedros dėstytojos Linos Rangelienės išleistą mokomąją priemonę *Kilimai: austinių ir rištinių kilimų istorija*¹⁵. Šiame leidinyje autorė kilimais įvardija ir rištinius bei austinius grindų kilimus, ir sienos dekorui skirtas tapiserijas (gobelenus). Daug dėmesio leidinyje yra skiriama tapiserijos raidai. Apibendrindama austinę tekstilę vienu „kilimo“ terminu, autorė nedaro aiškios skirties tarp taikomosios (grindų kilimų) bei tekstilės meno (tapiserijų) artefaktų. Grindų kilimų istorinė raida aptariama gana glaustai, tačiau tokio pobūdžio leidinys Lietuvoje išleistas pirmą kartą. Pagrindiniai trūkumai – nedidelis metodinio leidinio tiražas (150 egz.) bei prasta juodai baltų iliustracijų kokybė.

1987 metais LTSR Valstybiniame dailės institute (dab. VDA) Algis Uždavinsys apgynė Meno istorijos ir teorijos specialybės diplominį darbą „Irano kilimų semantika Viduramžių kultūros kontekste“ (darbo vadovė – prof. dr. (hp) A. Aleksandravičiūtė). Autorius įvardija, jog studijos tikslas – „apžvelgti meninių ir nemeninių idėjų kontekstą, galintį pagrįsti tolimesnes ne tik kilimų audimo, bet ir kitų tradicinių amatų perspektyvas“¹⁶. Žinomas vėlesnių filosofinių bei kultūrologinių tekstų autorius didžiausią dėmesį skiria kelio, padėsiančio atrasti islamo kultūros meno tyrimų metodologiją, paieškoms, aptardamas daugelio menotyrininkų ir filosofų hipotezes, akcentuodamas ne formos analizę, o pačių formų atsiradimo priežastis – tiesioginės kūrėjų mąstymo ir intencionalios veiklos rezultatus¹⁷. Plačioje literatūros apžvalgoje pateikiami persų kilimų ir tekstilės raštų motyvų aprašymai bei audimo istorija, kilimų datavimo klausimai, sąveika su kitų kultūrų – Kinijos, Turkijos simboliniais motyvais, nagrinėjama formali motyvų transformacijos raida, jų grupavimas, atribucijos sistema.

Disertacija pakeri informacijos gausa ir intelektinėmis išvalgomis. Autorius studijuoja islamo kultūrą, didžia dalimi siedamas jos transformacijas su daugiasluoksne sufizmo filosofija, persmelkta mistinių numerologijos, spalvų bei motyvų, garsų bei

¹⁵ Lina Rangelienė, *Kilimai: austinių ir rištinių kilimų istorija*, Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2010.

¹⁶ Algis Uždavinsys, *op. cit.*, p. 4.

¹⁷ *Ibid.*, p. 186.

žodžių simbolikos, alegorinių poetikos prasmių, sudėtingų kūrėjų bei amatininkų santykio su Dievu lygmenų. Šioje disertacijoje autorius pateikia ir 7 kilimų, eksponuojamų Kauno M. K. Čiurlionio muziejuje, analizę. Tyrinėti kilimus, kaip ir visą islamo dailę, autorius siūlo „kaip universalią integruotą sistemą, kurioje svarbiausias sakralinės harmonijos principas“¹⁸. Visgi kiti autoriai, daugiausia kilę iš Irano (pvz., Sheda Vasseghi)¹⁹, taip nesuabsoliutina islamo religijos bei sufizmo įtakos kilimų meninei raidai, pateikdami hipotezes, kad persiški kilimai dar prieš Iraną užkariaujant arabams, primetusiems naują religiją – islamą, jau buvo pasiekę aukštą meninį lygį, o islamo religiją išpažinusios tautos tik perėmė kilimų kūrimo principus. Tuo tarpu sufizmo tradiciją tyrinėjantys autoriai daug sąsajų išvelgia su priešislamine zoroastrizmo kultūra ir tikėjimu²⁰. Apie kilimo vaidmenį islamo kultūroje užsiminama fragmentiškai, tačiau A. Uždaviniui pateikiama kilimo vaidmens samprata sietina ir su šiuo teoriniame darbe sisteminamų kilimų vaidmenų tikslais. „Klasikinis persiškas kilimas, – cituojant A. Uždavinį, – ne tik hierofaninės ir homogeninės erdvės atributas, bet ir meditacijos vieta, religinis paveikslas, neturintis savyje nieko pasaulietiško. Jis suvokiamas kaip ‚Būties tekstas‘ su hermeneutine atskirų ezoterinių lygmenų interpretacija, kaip vizualinė schema dvasinėms pratyboms, rojus mandalos atkartojimas.“²¹ A. Uždavinis pateikia daugybę istorinių faktų, liudijančių Lietuvos ryšius su Azija, ikikriščioniškos religijos sąsajas su vietiniais „ugnies kultais“, taip pat įvairius kultūrinius ryšius nuo VIII a., kurie turėjo įtakos Lietuvoje austiems kilimams bei audiniams²².

A. Uždavinio tekstas – be jokios abejonės – mokslininko disertacija, o ne meninis tyrimas. Įdomus, nors ir sudėtingas būtų bandymas pritaikyti disertacijos išvadas

¹⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁹ Sheda Vasseghi – Amerikos karo universiteto (American Military University, Vakarų Virdžinija) senovės dailės istorijos magistrė, tyrinėjanti Senovės Persijos istoriją. Ji taip pat yra Strayerio universiteto (Strayer University, Vašingtonas) verslo administravimo magistrė, istorijos profesorė Šiaurės Virdžinijos bendruomenės koledže (Northern Virginia Community College), „Azadegan“ fondo, palaikančio pasaulietinį, demokratinį Iraną, atstovė

²⁰ Анри Корбэн, „Световой человек в Иранском суфизме“, перевод с французского Юрия Стефанова, под редакцией Али Тургиева, in: *Персидский суфизм*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-25, prieiga per internetą: <http://persian.sufism.ru/korben.htm>.

²¹ Algis Uždavinis, *op. cit.*, p. 37.

²² *Ibid.*, p. 179.

šiuolaikinėje meninėje praktikoje. Gal net tai taptų neįkandamu kryžiažodžio sprendimu, teikiančiu paviršutinišką rezultatą, neatspindintį islamo kultūros genetinio kodo bei ilgamečių giluminių filosofinių bei kultūrinių studijų bagažo. Pagrindinis šio darbo autorės meninio tyrimo skirtumas būtų jo *taikomumas* šiuolaikinio kilimų dizaino praktikoje, universalių meninės kalbos aspektų paieška bei koncentracija į kilimo reikšmę šiandieninėje kultūroje. Stipriausia šio teorinio darbo ir Algio Uždavinio disertacijos jungtimi galima būtų įvardyti asmeninį, ryškų, emocinį autoriaus ir tiriamo objekto santykį, kurio nepaslepia net objektyvaus mokslinio teksto konstravimo metodika.

Nedidelės apimties leidinys, lydėjęs 2004 metais iš Lietuvos mažesniųjų brolių kolekcijos atrinktą ekspoziciją Vilniaus Rotušėje, skirtą tėvo Leonardo Andriekaus 90-osioms gimimo metinėms paminėti, šiek tiek apžvelgė tėvo Leonardo islamo maldos kilimėlių kolekciją, maldos kilimo vietą islamo kultūros kontekste. Savo prisiminimais, išsaugotais užrašų knygelėje iš tarnystės Vidurinėje Azijoje, leidinyje dalijosi kunigas Sigitas Jurčys²³.

Kelis leidinius yra parašiusi bei išleidusi „Persiškų kilimų“ salono Kaune savininkė ir šių kilimų ekspertė p. Laura Bohne. 2010 metais pasirodė leidinys *Persiški kilimai. Istorija ir tradicijos*²⁴, kur autorė glaustai aptaria Persijos istorijos, kultūros bei kilimų formavimosi ypatumus, gausiai iliustruodama savo salono kilimais, nesiekdama chronologiškai bei analitiškai pristatyti Persijos kilimų istorijos. 2012 metais Kaune L. Bohne surengė parodą *Antikvariniai persiški kilimai ir tekstilė privačiose Europos kolekcijose* – pirmą tokio pobūdžio parodą Lietuvoje, tuo pačiu pavadinimu išleisdama ir parodos katalogą²⁵, kuriame pristatė kilimų audimo regionus ir jų specifiką. Iš Lietuvos menotyros specialistų grindų kilimo raidos klausimus Lietuvoje nagrinėjo dr. Lijana Šatavičiūtė–Natalevičienė. Literatūra apie rištinių kilimų istoriją Lietuvoje yra aptarta ir

²³ Sigitas Jurčys, *Adventas ant maldos kilimo*, 2004, [s.l.], [s.a.].

²⁴ Laura Bohne, *Persiški kilimai. Istorija ir tradicijos*, Vilnius: IĮ PERSIAN ART, 2010.

²⁵ Laura Bohne, *Antikvariniai persiški kilimai ir tekstilė privačiose Europos kolekcijose*, 2012, [s.l.], [s.a.].

šios disertacijos autorės meno aspirantūros teorinėje dalyje *Lietuviškas kilimų dizainas. Lentvario kilimai: lietuviškojo savitumo problema*²⁶.

Apie kilimų dermės interjere principus lietuvių kalba galima rasti tik bendro pobūdžio literatūros, kurioje nagrinėjama viso interjero detalių dermė, o taikomosios tekstilės klausimai paprastai apžvelgiami trumpai ir ne visada profesionaliai, kilimams skiriant minimaliai dėmesio. Pasirinkta tyrimo tema, analizuojanti giluminius simbolinius grindų kilimo vaidmenis, Lietuvos autorių netyrinėta.

Užsienio kalba studijų apie Rytų kilimų istoriją, audimo centrus, technologinius ypatumus yra gausu. Daugumoje kilimas aprašomas kaip atskiras artefaktas, beveik neanalizuojant jo kaip interjero elemento, nesigilinant į dermės interjere klausimus. Beveik visuose leidiniuose kilimai analizuojami ikonografiniu aspektu, mažesnę dėmesį skiriant meninių savybių analizei. Analogiško publikuoto tyrimo, nagrinėjančio kilimo simbolinius vaidmenis Rytų ir Vakarų kultūrų meninės raiškos kontekste, rasti nepavyko. Atskiruose straipsniuose, konferencijų pranešimuose yra nagrinėjami su kilimais susijusios tradicijos, ritualai. Gausu literatūros, nagrinėjančios maldos kilimų funkcijas ir simboliką. Tarp svarbiausių galima paminėti Felikso Balonovo „Pazyryk“ kilimo kompozicijos semantikos studijas²⁷, menotyrų daktarės Elmiros Gul straipsnius²⁸, Patimat Gamzatovos maldos kilimų analizę²⁹.

Išanalizavus skirtingų šalių autorių tekstus, galima pastebėti, jog skirtinguose tekstuose informacija, tiek įvardijant konkrečias datas, tiek apibrėžiant audimo centrų

²⁶ Rūta Būtėnaitė, *Lietuviškas kilimų dizainas. Lentvario kilimai: lietuviškojo savitumo problema*, meno aspirantūros teorinis darbas (rankraštis), darbo vadovė prof. dr. (hp) A. Aleksandravičiūtė, VDA, Vilnius, 2005.

²⁷ Феликс Балонов, „Ворсовый пазырыкский ковёр: семантика композиции и место в ритуале (опыт предварительной интерпретации)“, in: *Проблемы интерпретации памятников культуры Востока*, Москва, 1991, p. 88–121.

²⁸ Эльмира Гюль, Джойнамаз – единство символа и ритуала, *Sanat. Journal of the Academy of Arts of Uzbekistan*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-30, prieiga per internetą: http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/3-01/history_art4.shtml.

²⁹ Патимат Р. Гамзатова, Функции молитвенного ковра в культуре ислама, *ГИТИС «Искусство и религия»*, Москва, 1998, p. 260–272.

svarbą, juose audžiamų kilimų meninę bei technologinę kokybę ar net simbolines raštų prasmes, neretai skiriasi. Šie neatitikimai įdomūs, o jų kilmė diskutuotina.

Rytų kilimus pristatančioje Vakarų šalių autorių literatūroje beveik nekalbama apie žinomus Irano, Turkijos, Azerbaidžano (XIX–XX a.) kilimų kūrėjus, kurių kūryba stipriai paveikė vieno ar kito audimo centro meninę kryptį, ir kilimai pristatomi tarsi nuasmeninta meno rūšis. Šie kūrėjai visgi yra aprašomi vietinių autorių, apibrėžiamas jų kūrybos indėlis. Gali būti, kad minėtas nuasmeninimas susijęs su gana tradiciškų, besitęsiančių ištikus šimtmečius kompozicijų įsigalėjimu, o kilimų kūrėjų inovacijos šiame lauke atrodo mažiau pastebimos. Iš užsienio autorių, kurių darbuose nagrinėjami klausimai giliau liečia patį kūrimo procesą, rašto motyvų simbolines prasmes ir jų raidą bei transformacijas skirtingose kultūrose, kilimo vietą vienoje ar kitoje tradicijoje, galima būtų keletą išskirti. Volkmaras Gantzhornas knygoje *Orientalische Teppiche* (1998)³⁰ pateikia individualų požiūrį į kilimo raidos istoriją bei motyvų raidą, skatindamas iš naujo peržiūrėti nusistovėjusius stereotipus, pateikdamas hipotezę, kad kilimo ištakos glūdi krikščioniškoje Vidurinių Rytų kultūroje Armėnijos teritorijoje, atitinkamai analizuodamas ir simbolikos bei motyvų prasmes. Autoriaus tezės oponuoja visuotinai priimtoms versijoms, siejančioms kilimo atsiradimą su klajoklių gyvenimo būdu. Monique di Prima Bristot knygoje *Bildlexikon Teppiche*(2011)³¹ pasiūlo kitokią nei įprasta kilimų klasifikacijos sistemą, taip pat pateikia žymiausių kilimų, eksponuojamų konkrečiuose pasaulio muziejuose, apžvalgą. Tai intriguojantis bandymas apibrėžti kilimo vaizdinio specifiką ir kitimą specifikos kitimą XV–XX a. mene. Jacques'as Anquetil leidinyje *Carpets* (2003)³² giliau analizuoja kilimų audimo papročius ir jų kilmę, kilimų ornamentų ritmo sąsajas su muzikuos ritmu, plačiau apžvelgia simbolines motyvų reikšmes. Werneris Brüggemannas knygoje *Der Orientteppich. Einblicke in Geschichte und Ästhetik* (2007)³³ plačiau nagrinėja estetinius Rytų kultūros kilimų aspektus. Christopherio Farro, Matthew Bourne'o ir Fionos Leslie knyga

³⁰ Volkmar Gantzhorn, *Orientalische Teppiche*, Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1998.

³¹ Monique di Prima Bristot, *Bildlexikon Teppiche*, Berlin: Parthas Verlag, 2011.

³² Jac Anquetil, *Carpets*, UK: Hachette Illustrated, 2003.

³³ Werner Brüggemann, *Der Orientteppich. Einblicke in Geschichte und Ästhetik*, Dr Ludwig Reichert Verlag, 2007.

Contemporary rugs: art and design (2002)³⁴ kol kas yra vienintelis leidinys, kuriame plačiau aprašoma šiuolaikinių rankų darbo kilimų specifika bei supažindinama su to meto žymiausiais kūrėjais. Pastarąjį dešimtmetį meninių kilimų raidoje yra įvykę gausių pokyčių ir inovacijų. Šios aktualijos aptariamos specialiuose kilimų dizainui skirtuose periodiniuose leidiniuose ar internetiniuose šaltiniuose.

Tyrimų metodika

Pagrindinis darbe naudojamas tyrimų metodas yra hermeneutinė fenomenologija. Darbe atlikta literatūros ir artefaktų analizė, lyginamoji analizė, ikonografinė ir meninės formos analizė, vykdytas semiotinis tyrimas.

Darbo struktūra

Tiriamąjį darbo pradžioje pateikimas įvadas, kuriame pagrindžiamas darbo aktualumas, apibrėžiamas darbo objektas, tikslai bei uždaviniai, temos naujumas, apžvelgiami literatūros šaltiniai, tyrimų metodika. Toliau vykdomas pasirinkto objekto / problemos sudedamųjų dalių tyrimas. Darbo struktūra atspindi autorės išskirtus svarbiausius nefunkcinius kilimo vaidmenis, kurių pagrindu ir formuojami tyrimo skyriai. Pirmajame skyriuje analizuojami informacinis / naratyvinis kilimo vaidmuo; antrajame – ritualinis / apeiginis vaidmuo; trečiajame – kilimo kaip emocinės / meditatyvinės zonos vaidmuo. Kiekviename skyriuje kilimo vaidmenys apibrėžiami istorinėje raidoje, akcentuojant ir lyginant svarbiausius audimo regionus ir laikotarpius Rytų bei Vakarų kultūrose bei šių vaidmenų atspindžius šiuolaikiniame mene ir dizaine. Atskirai ketvirtajame skyriuje pateikiamos autorės išvalgos, pastebėjimai, jungiantys meniniame tyrime nagrinėjamus klausimus su praktinio darbo idėjomis bei meninės raiškos būdais. Tiriamojo darbo pabaigoje formuluojamos tyrimo išvados, pateikiami šaltinių, literatūros ir iliustracijų sąrašai, tiriamojo darbo santraukos anglų ir lietuvių kalbomis, trumpos žinios apie doktorantę.

³⁴ Christopher Farr, Matthew Bourne, Fiona Leslie, *Contemporary Rugs: Art and Design*, London: Merrell Publishers, 2003.

I. Informacinis / naratyvinis kilimo vaidmuo. Tekstas kilimuose

I.1. Kilimo kompozicinių elementų ir tekstinio rašto sąsajos

Skirtingais istoriniais rankų darbo grindų kilimų raidos etapais bei skirtinguose geografiniuose regionuose galime išskirti specifinę kilimo meninės raiškos tendenciją, kada dėl tam tikrų istorinių, religinių ar socialinių priežasčių, šalia kilimo dekoratyvių ornamentų, dažnai turinčių ne tik meninę, bet aiškia simbolinę prasmę, atsiranda elementų, bylojančių išaustu tekstu, kurio tikslas – ne laisvos ar bent jau tam tikroje kultūroje savaip, labiau emociniu lygmeniu generuojamos interpretacijos, o greičiau konkrečios, vienareikšmės žinios perdavimas kilimo savininkui, žiūrovui, nepriklausomai nuo geografinės vietos, laiko ar kultūros.

Šio skyriaus tikslas – apibrėžti specifines žinios perdavimo rištiniuose kilimuose formas, išsiaiškinti, kiek ta žinia yra suprantama skirtingų kultūrų suvokėjų ir kodėl tokiam taikomosios tekstilės objekte kaip grindų kilimas kilo poreikis byloti būtent žodžiu, o ne tik simbolinę prasmę turinčiais vaizdiniais, spalvomis ar kompozicija.

Ne vienas Artimųjų Rytų kilimų tyrinėtojas pripažįsta, koks svarbus specifinės kilimo kalbos dekodavimo klausimas, kad šie kilimai, be to, kad yra suvokiami ir priimami kaip viena rafinučiausių meninės raiškos formų, taip pat gali būti įvardijami kaip *laiškas*, *žinia* ar *raštas*, kurių tikslas – išmokti „skaityti“ kilimą, kaip skaitomas teksto puslapis. Neatsitiktinai menotyrinėje literatūroje dažnai aptinkame lotynų kalbos žodžio „texere“ („austi“) sugretinimus su panašų kamieną turinčiais žodžiais – tekstilė, tekstūra, tekstas, kontekstas³⁵. Tarp jų galime išvėlgti paraleles, semantiškai sujungiančias šiuos tarsi visiškai skirtingus terminus.

Analizuojdami kilimo, kaip ir kitos taikomosios tekstilės, kompozicinius elementus, vartojame žodžius *ornamentas* arba *raštas*. Lietuvių kalboje žodis *raštas* turi keletą reikšmių. Dažniausiai „raštas“ yra vartojamas simbolių (rašto ženklų) sistemos, naudojamos komunikacijai ir žodinei informacijai tam tikra kalba išsaugoti, reikšme. Žodinė informacija užrašoma tam tikroje laikmenoje ir gali būti perskaityta. Dabartinės lietuvių kalbos žodyne „raštas“ įvardijamas ir kaip „audinio, medienos,

³⁵ Jacques Anquetil, *Carpets*, UK: Hachette Illustrated, 2003, p. 4.

akmens, odos, ledo ir kitokios medžiagos piešinys, marginys“, pateikiant tokius reikšmės vartojimo pavyzdžius kaip „Gražus staltiesės raštas“, „Tautiniai raštai“³⁶. Tokiu būdu taikomojo meno, ir kartu taikomosios tekstilės ornamentus taip pat vadiname raštais (audinio raštais, kilimo raštais ir pan.).

Sisteminant tekstinį raštą yra išskiriamos ir kelios nefonografinės rašto sistemos. Viena iš jų – vaizdaraštis (paveikslinis raštas, piktografija)³⁷. Tai yra sustabarėję ir reikšmę įgiję piešiniai – dažniausiai kiek abstraktesnės tikrų daiktų versijos. Šios rašto sistemos neįmanoma perskaityti žodis žodin kaip knygos – ji greičiau yra priemonė padėti suprasti ar prisiminti skaitomą istoriją. Tokiais vaizdaraščių galbūt galime įvardyti ir taikomojoje tekstilėje, ypač Artimųjų Rytų klajoklių kilimuose, aptinkamus ornamentus.

Žodis *ornamentas* kilęs iš lotynų kalbos žodžio „ornamentum“ ir reiškia „pagražinimą, papuošimą“. Ornamentas sudaromas iš vieno ar kelių ritmiškai pasikartojančių geometrinių ar vaizdinių elementų, kurie daikto paviršiuje dėstomi atsižvelgiant į atskiras jo dalis bei visumą. Lietuvių kalboje žodžiai „ornamentas“ ir „raštas“ funkcionalia kaip sinonimai³⁸. Svarbiausia ornamento ypatybė – ritmas (gr. „rhythmos“ – „darnumas, proporcingumas“), t. y. kokių nors elementų (linijų, dėmių, spalvų arba, pvz., *raidžių*) pasikartojimas³⁹. Tokiu būdu tarsi aiškėja, kodėl tekstas (raštas) gali būti naudojamas kaip ornamentas – dėl panašių elementų (raidžių) pasikartojančio ritmo. Gilinantį į žodžių, apibrėžiančių tekstilės, ir kartu kilimo kategorijas, galima rasti **kompozicinių elementų ir tekstinio rašto sąsają**.

Informacinio / naratyvinio kilimo vaidmens tema gvildenama atskiru skyriumi, nors, be jokios abejonės, jis turi daug prasminių sąsajų su vadinamuoju apeiginiu /

³⁶ *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas: šeštas (trečias elektroninis) leidimas. Kompaktinė plokštelė*, redaktorių kolegija: Stasys Keinys (vyr. redaktorius), Laimutis Bilkis, Jonas Paulauskas, Vytautas Vitkauskas, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2006; internetinė versija, 2011, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-05, prieiga per internetą: <http://dz.lki.lt>.

³⁷ *Terminų žodynas*, interaktyvus, žiūrėta 2008-01-25, prieiga per internetą: <http://w1ww.zodynas.lt/terminu-zodynas/V/vaizdarastis>.

³⁸ *Tarptautinių žodžių žodynas*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: <http://www.tzz.lt/o/ornamentas>.

³⁹ *Lietuvių kalbos žodynas*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: <http://lkzd.lki.lt/Zodynas/Visas.asp>.

ritualiniu bei kilimo kaip emocinės / meditatyvinės zonos vaidmenimis. Vis dėlto specifinės kalbinės tekstinės kalbos raiškos priemonės visgi paskatino netapatinti šios tyrimo dalies su kitokia meninės išraiškos kompozicinių elementų kuriamu prasmių lauku.

Šį pasirinkimą reikėtų pagrįsti gilinantis į tokios meninės raiškos priemonės kaip **ornamentas** tikslus. Knygoje *Kas yra ornamentas* (2013) menotyrininkas, istorikas ir teoretikas Jurijus Gerčukas apibrėžia, jog „ornamentas yra nukreiptas, visų pirma, į mūsų intenciją, pašąmoninį ritmo, spalvos ir formos išraiškingumo pojūtį. Jis **beveik nepaliečia intelektualinių pašąmonės sričių**. Kad grožėtumėmės ornamentu, laikytume jį gražiu ar puošniu, griežtu ar kaprizingu, tinkamu ar ne, vienu ar kitu atveju, tam, kad įsijaustume į jo nuotaiką, pajautume stilių ar kokybę, **visiškai nėra poreikio „suprasti“ raštą, iššifruojant loginę, žodžiais išreiškiamą informaciją**“⁴⁰. Taigi, vertindami kilimo menines savybes, jo ornamentus, visų pirma suvokiame jį būtent tokiu, meniniu-estetiniu požiūriu. Vertinant kilimo menines savybes išlieka svarbus ir jo pirmapradės funkcijos dėmuo, t. y. vizualinis tekstilės kūrinio projektavimas konkrečioje interjero erdvėje įvertinant jo dermę su kitais interjero elementais. Suvokėjui, neturinčiam papildomų žinių ar intencijų dekoduoti raštų kalbą, kilimo išraiškingumas apeliuoja būtent į intencijos ir pašąmonės lygmenį, svarbiausias kilimo vaidmuo lieka daugiau funkcinis bei meninis. Tolimesniame skyriuje nagrinėjami Rojaus sodų kompoziciniai motyvai būtent ir neskatina poreikio suprasti juos kaip simbolius, šie motyvai suvokėjo iš Vakarų priimami vien estetiniu aspektu, nors Rytų dailėje dekoratyvinė funkcija nebuvo svarbiausia, o kūrėjų tikslas nebuvo savitikslių dekoracija. Remiantis A. Uždavinio išvalgomis apie Viduramžių Irano kilimų meninę raišką, „nesuinteresuoto grožio“ (dvasine prasme) estetika tais laikais dar buvo nežinoma, o tikslinga abstrakcija siejosi su mandalų ir jantrų kūrybos principais, sakraline matematika arba ypatingais semantiniais kodais, kurių manipuliacijos sudarė kultūrinio gyvenimo kaip pagalbinės dvasinio gyvenimo stadijos arba socialinio kosmoso prasmę⁴¹. Remiantis kilimo kaip tekstilės kūrinio, neatsiejamo nuo tradicijos, idėja, šie prasminiai klodai tarsi turėtų būti išlikę. Tačiau vargu ar galėtume apibendrinti

⁴⁰ Юрий Герчук, *Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа*, Москва: РИП-холдинг, 2013, p. 8.

⁴¹ Algis Uždavinys, *op. cit.*, p. 186.

šiuolaikinių Rytų kilimų kūrėjų bei suvokėjų intencijas vien tik tradicijos samprata. Akivaizdu, kad laikui bėgant, bet kurioje kultūroje simbolinės tekstilės motyvų prasmės nebelieka pagrindiniu komponavimo tikslu, užleisdamos vietą estetiniams-dekoratyviniams audinio dėmenims, geriau identifikuojamiems per tam tikras motyvo formos asociacijas su regimais objektais (pvz., islimio šakelės kilime greičiau asocijuojasi su gamta, nei su amžinybės, simbolika).

Meninėje kilimo raiškoje galime išvelgti ir kitokią ornamento funkciją, kai „dekoratyvus vaizdinys ant objekto, pajungtas jo formai, medžiagai, spalvai, neatskiriamas nuo jo paviršiaus, gali būti ne tik puošiančiu, bet ir pasakojančiu. Gali įvesti mus į kokį nors mažai pažįstamą pasaulį, rodyti žmones, daryti mus įvykio liudininkais“⁴². Išryškėja ir kitas ornamento vaidmuo, kai elementai gali būti pajungi ne tik konkrečiai meninei idėjai, bet ir turėti tam tikrą pasakojamąjį charakterį (nataryvą), perduodantį vienokią ar kitokią žinią.

Svarbus rašto (ornamento) aspektas – vieta, kur jis komponuojamas. Vienaip tie patys vaizdiniai traktuojami ant utilitaraus taikomosios tekstilės objekto (mūsų pasirinktu atveju, kilimo), kitaip, kai tie patys vaizdiniai atsiduria, pavyzdžiui, vaizduojamosios dailės kūrinyje. Egzistuoja tam tikra prasmų vertės hierarchija, žiūrovo nuostata, stebint skirtingų paskirčių objektus. Bet koks vaizduojamasis kūrinys reikalauja iš žiūrovo įsigilinti ir pasinerti į paveiklo prasmę, net jei jis ir abstraktus; tuo tarpu panašus ornamentas taikomojo meno kūrinyje tarsi ir nereikalauja papildomo įsigilinimo, prasminio suvokimo ar poreikio jį „perskaityti“. Tačiau islamo mene apskritai nebuvo hierarchinio skirstymo į vaizduojamąjį ir dekoratyvųjį meną, todėl tekstinio rašto atsiradimas ant utilitarią funkciją tariamai atliekančio tekstilės objekto nebuvo netikėtas.

Konkretus išaustas tekstinis įrašas, greičiausiai, yra vienintelis ornamentas, kurio paskirtis – būti perskaitytam suvokėjo, savo paties jėgomis ar padedant kitiems, kai dėl kitos kultūros, nežinomos kalbos suvokėjas nepajėgus to padaryti pats. Neiššifruojamas „šriftas“ gali vaidinti ornamento vaidmenį, kai užrašo turinys neišskaitomas arba tam tikru būdu pajungtas dekoratyvinei visumos kompozicijai, o

⁴² *Ibid.*, p. 20.

turinys tokiu būdu tarsi susilpnintas ar nuramintas“⁴³. Arabiško teksto šriftas nemokančiam tos kalbos gali kurti ypatingo ornamentinio išraiškingumo bei rafinuotumo įspūdį. Mokančiam šią kalbą konkretus užrašo turinys yra svarbesnis už šrifto plastikos ir ritmikos grožį.

VDA Tekstilės katedros magistrantė Jelena Škulienė magistro teoriniame darbe *Tekstas, įprasmintas audimu*⁴⁴ nagrinėjo austo teksto, arba minčių suaudimo, prasmes ir reikšmes, didžia dalimi šį procesą siedama su tradicija, išryškindama audimo proceso kaip susikaupimo būsenos mediatyvinę reikšmę, teksto turinio permąstymą, peržvelgimą. Šiame darbe autorė didžiausią dėmesį skiria šiuolaikinių tekstilės menininkų intencijoms, paskatinusioms imtis ilgalaikio kūrybinio proceso. Teksto audimas, kuris neabejotinai susijęs su monotonija ir atsikartojimu, tarsi nesuvokiamas XXI a. aktualijų kontekste: „Tekstas vis dažniau sutinkamas kompiuterio ekrane ar kituose informacinių technologijų objektuose – virtualioje erdvėje, o ne realioje materijoje“. ⁴⁵ Teksto audimas rankų darbo kilimuose, priešingai, nebūtų suprantamas kaip nereikalingas laiko švaistymas, mat rištinėje technologijoje tiek, pavyzdžiui, besivejanti šakelė, tiek raidė audžiami panašiai, visi motyvai reikalauja vienodo susikaupimo.

Tekstas kilimuose veikia suvokėją ir fiziškai (taktiliniai pojūčiai yra neišvengiami), ir metaforiškai (per regą, kontempliuojant užrašus).

Išanalizavus terminų, įprasminančių teksto reikšmes žodinėje plotmėje, sąsajas ir susisteminius informacijos užkodavimo kilimuose skirtingomis raiškos priemonėmis galimybes, nebelieka klausimų, kodėl kilimuose buvo audžiamas tekstas. Audimo ir rašymo veiksmų etimologinės semantinės sąsajos, užrašyto rašto ir ornamento (rašto) kompozicinių principų panašumas, hierarchinės atskirties tarp vadinamojo vaizduojamojo ir taikomojo (utilitarines funkcijas atliekančių objektų) meno nebuvimas – trys pagrindiniai argumentai, leidžiantys paaiškinti žodinio teksto įaudimą į kilimą. Negalima atmesti fakto, jog menas neraštingose klajoklių tautose buvo pagrindinė bet kokios informacijos (priklausomybės vienai ar kitai giminei, svarbių

⁴³ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁴ Jelena Škulienė, *Tekstas, įprasmintas audimu*, magistro teorinis darbas (rankraštis), darbo vadovė prof. Eglė Ganda Bogdaniene, konsultantė lekt. dr. Miglė Lebednykaitė, Vilnius: VDA, 2014.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 14.

įvykių, emocinių išgyvenimų) dokumentavimo ir sklaidos priemonė. Miestuose raštas buvo elitinė plastinės raiškos priemonė, reikalavusi ir kilimo kūrėjo atitinkamo išsilavinimo ir techninės meistrystės. Svarbus islamo kultūros kilimų bruožas tas, jog jų projektus kūrė miniatiūrų piešėjai, kurie buvo įgudę derinti tekstą ir piešinį ir knygų puslapiuose. Ornamento simbolinės prasmės, jo plastikos ir raštu perteikiamo turinio jungtis kūrė vieningą visumą, nukreiptą į atitinkamą informacinio / naratyvinio kilimo vaidmens funkciją.

I.2. Tekstas islamo kultūros kilimų istorinėje raidoje

Svarbiausias Artimųjų Rytų kilimų raidos etapas, kai kilime pradedami komponuoti rašmenys ir svarbia tampa išausto teksto reikšmė, sietinas su islamo religijos įsigalėjimu (VI a.), pakeitusiu vietines monoteistines (zoroastrizmą), politeistines religijas bei pagoniškus tikėjimus.

Išlikusiuose seniausiuose, Seldžiukų valdymo laikotarpio (XI–XIII a.), su rašto vaizdiniais siejamuose artefaktuose matome komponuojamus ornamentus, kuriems įtakos turėjo arabiški rašmenys.

Daugelio užkariautų senas kultūros tradicijas puoselėjančių tautų priimta **arabų kalba**, t. y. valstybine tapusi „šventoji“ Korano kalba, sąlygojo ir jos įprasminimą taikomosios dailės kūriniuose. Suvokus šios kalbos vaidmenį islamo kultūroje, pavyks lengviau suprasti jos paplitimo kilimo kompozicijoje ypatumus. Prof. Antanas Andrijauskas knygoje *Grožis ir menas* (1995) akcentuoja, jog negausi arabų tauta, primetusi ilgametes kultūrinės tradicijas turinčioms tautoms savo sakraline ir universalia tapusią kalbą, neįtikėtina greitai perėmė jų kultūrinės tradicijas. Šiuo požiūriu arabų kalba analogiška graikų kalbai helenizmo laikais ar lotynų kalbai Viduramžių Europoje⁴⁶. Lyginant su šiomis Europos kalbomis atsiskleidžia arabų kalbos paplitimo niuansai ir jos kaip didelės Artimųjų Rytų teritorijos kultūrinės jungties vaidmuo. „Perimdami arabų kalbą, daugelis žymiausių persų mokslinės ir meninės

⁴⁶ Antanas Andrijauskas, *Islamo estetikos savitumas. Grožis ir menas*, Vilnius: VDA leidykla, 1995, p. 263.

inteligentijos atstovų, filosofų, poetų, dailininkų, suteikia galingą impulsą arabų-musulmonų civilizacijos sklaidai“⁴⁷.

Su arabų kalba sietinas ir išskirtinai vertintas spausdinto žodžio (ksilografinės spaudos) vaidmuo šio regiono dvasinėje kultūroje. Popieriaus gamybos technologijos perėmimas iš Kinijos, spausdinto žodžio įsigalėjimas neabejotinai išplėtė ir jo skaitomumo ir suvokimo ribas arabų kultūroje, raštingumu toli pralenkusioje krikščioniškąją Europą⁴⁸. Šių ribų išsiplėtimas atvėrė didesnes galimybes ir kilimų kūrėjams.

Gilindamiesi į islamo estetiką, lemiančią kilimų vaidmenį bei meninę išraišką šioje kultūroje, o ypač į žodžio prasmę kilimo raiškoje, negalime nesigilinti į Koraną bei žmogaus ir užrašyto šventojo teksto santykį. „Iš arabų šventosios knygos – Korano išplaukianti musulmoniškoji metafizinė, religinė, etinė, žmogaus ir jį supančio pasaulio koncepcija tikriausiai ir yra islamiškosios estetikos ašis ir idėjinis pamatas“⁴⁹.

Manoma, kad kiekvienas tikintysis turi surasti asmeninį ryšį su šventraščiu, juolab kad islame oficialiai nėra kunigų luomo. Kiekviena Korano eilutė (*ayat* pažodžiui „ženklas“) suprantama kaip turinti septynias reikšmes, pradedant pažodine, baigiant giliausia prasme, kuri yra žinoma tik Dievui.

„Archajišką ir sintetinę, vaizdinių kupiną Korano kalbą suvokti europiečiui nelengva, nes koraniškoji **pasaulėžiūra neatskirama nuo arabų kalbos**, kurios vidinė logika labai skiriasi nuo indoeuropiečių kalbų: kiekvienas žodis joje susijęs triraide šaknimi, iš kurios gali būti išvesta arba tiesiog sukonstruota begalė kitų giminingų žodžių“⁵⁰.

Algio Uždavinio *Religijų istorijos antologijoje* teigiama, kad islame „žmogus suvokiamas ne kaip beviltiškai puolusi būtybė, kuriai išgelbėti reikalingas stebuklas, bet kaip teomorfinė būtybė, apdovanota protu, gebančiu bent iš dalies pažinti Dievą kaip

⁴⁷ *Ibid.*, p. 268.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 266.

⁵⁰ Algis Uždavinys, *Religijų istorijos antologija. II dalis. Islamas*, Vilnius: Vaga, 2002, p. 15.

toki absoliučios vienybės ir vienatvės požiūriu“⁵¹. Šis žinių, mokslo, pažinimo siekinio lygmuo neabejotinai sietinas ir su stipriu rašto, teksto vaidmeniu islamo visuomenėje.

Koraną Mahometui per kelis metus apreiškė archangelas Gabrielius. *Ikra'* – „skaityk“ arba „deklamuok“ – pirmasis apreiškimo žodis. Žodžių *Ikra'* ir *Kur'an* (Koranas) – ta pati šaknis *kr'*, o pats žodis *Kur'an* – iš sirų *kerijana*, „šventraščio skaitymas“, *lectio*.

Išverstas į kitą kalbą Koranas laikomas nebe Koranu, o viso labo interpretacija, kadangi **arabiška Korano forma svarbesnė už paties teksto reikšmę**⁵². Pagrindinės maldos išsakomos arabiškai (apreiškimo kalba), o asmeniniai prašymai – ir gimtąja kalba. Ši nuostata pagrindžia ir vadinamojo arabų kalbos rašto (teksto) komponavimą kilimuose. Interpretuojant arabiško rašto ornamentiką, kartais net visai nebeįskaitomą tekstą, išlieka labai stiprus „numanomo“ turinio aspektas. Menininkas, komponuodamas kufos (arabiško rašto interpretacijų) ornamentus kilime, siekia įvaizdinti „dievišką kalbą“.

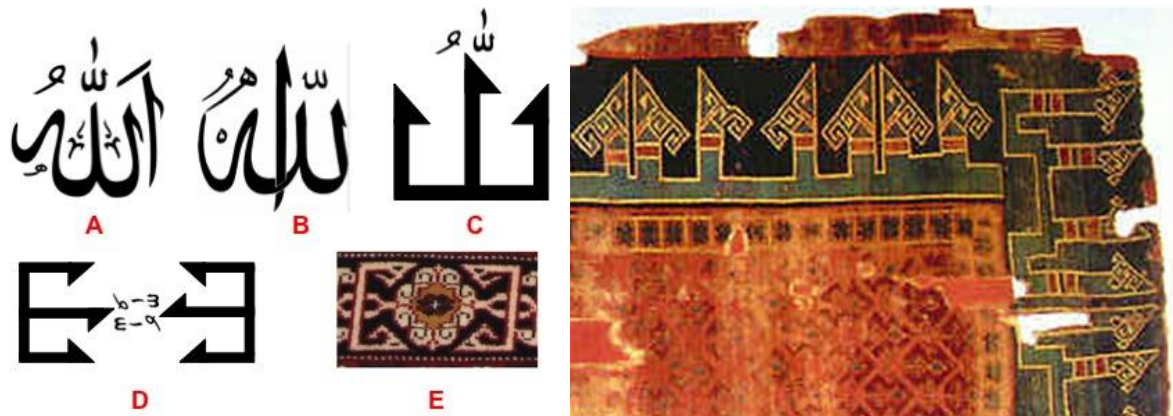
Kufos, kufinis ornamentas (*Kufic, Kufesque*) seniausiuose išlikusiuose artefaktuose su galima teksto simbolika – Seldžiukų valdymo laikotarpio (XI–XIII a.) Anatolijos kilimuose – arabiškas raštas yra maksimaliai abstrahuotas. Terminu „Kufic“ arba „Kufi“ įvardijama viena seniausių arabų kaligrafijos formų, naudota Korano užrašymui iki XI a. Rašmenų pavadinimas, manoma, kilęs VIII a. pab. iš vietovės Al-Kufah Irake kur, spėjama, buvo sukurti ir patys rašmenys. Per laiką kufinis raštas buvo įvairiai modifikuotas, tačiau ir toliau pabrėžiama šios ornamentikos kaligrafinė prigimtis, nuo dekoratyvių ir įmantrių iki minimalistinių, geometrinių ir abstrakčių modifikacijų, gana nutolusių nuo kaligrafijos.

Kufos ornamentas atlieka ne tik dekoratyvią – meninę funkciją kilime, bet kartu sukuria nuorodą į arabų kalba užrašytą Dievo žodį. Šią išvadą galime daryti remdamiesi žiniomis apie tai, kad daugelis Seldžiukų epochos kilimų buvo austi specialiai mečetėms – tai patvirtina ir didelis jų mastelis bei griežtas geometrinės ornamentikos

⁵¹ *Ibid.*, p. 14.

⁵² *Ibid.*, p. 15.

kanonų laikymasis, būdingas būtent sunitų⁵³ pakraipos islamui. Skirtingai nuo šiitų⁵⁴ (Persija), sunitų religinėje simbolikoje atsisakoma ne tik bet kokių meninių vaizdinių, susijusių su dievybe, žmogaus figūros vaizdavimu, bet ir gyvūninių bei augalinių motyvų. Kufos ornamentas komponuojamas kilimo pakraščiuose, tarsi užbaigiant ir įprasminant visą kilimo kompoziciją, ir tai aiškiai byloja apie griežtus sunitų islamo kultūros prioritetus.



2 pav. A ir B paveikslėliuose pateiktos pirmosios arabų alfabeto raidės *alif* modifikacijos, C variante ši raidė, pritaikant austinės tekstilės technologijai, supaprastinta, transformuota, simetriška. Būtent tokius raštus randame XIII a. Seldžiukų kilimuose, ankstyviausiuose kufomis ornamentuotų kilimo kraštų versijose. Pavyzdyje D raidė pasukta 90 laipsnių kampu ir atkartota veidrodiniu principu. E variante tarp raidžių įkomponuotas gėlės žiedo ar „begalybės mazgo“ motyvas – tradicinis Irane, Turkijoje bei Kaukazo šalyse vis dar vartojamas kilimų krašto motyvas.

3 pav. Seldžiukų laikotarpio kilimo krašto detalė, XIII a., vilna, rištinė kilimų audimo technika, Konija, Stambulo Turkijos ir islamo meno muziejus (Türk İslam Eserleri Müzesi, TIEM).

⁵³ Ortodoksinio islamo atstovai musulmonai **sunitai** (arab. *ahl as-sunna va al-džamaa* – tradicijos ir bendruomenės žmonės) sudaro apie 90 % pasaulio musulmonų bendrijos. Musulmonų sunitų doktrina susiformavo teorinėje ir politinėje kovoje dėl valdžios su šiitais pradinio islamo laikotarpiu VII amžiuje. Doktrinos pagrindas – Koranas bei islamiškos gyvensenos etalonas Suna (pranašui Mahometui priskiriamų posakių ir liudijimų apie jo poelgius rinkiniai).

⁵⁴ **Šiizmas** – šiitų islamo kryptis, religinio mokymo šaltiniu pripažįstanti tik Koraną. Šios religinės krypties pasekėjai šiitai teisėtais musulmonų dvasios vadovais laiko kalifo Ali palikuonis. Tai antra pagal dydį islamo šaka, kuriai priklauso apie 15 % musulmonų. Irane – 89 %, Azerbaidžane – 85 %, Bahreine 70 % ir Irake – 62 % musulmonų išpažįsta šiizmą.

Vargu ar islamo meno ornamentiškumą galima sieti vien su draudimu vaizduoti gyvas būtybes. Galbūt galime rasti ir daugiau tokios arabų ornamento meninės formos atsiradimo priežasčių. Islamų religinėje pasaulėjautoje žemiška realybė yra suvokiama kaip tam tikra iliuzija, tik išoriškai panaši į tikrąjį, dievišką pasaulį. Suvokti šį pasaulį mirtingasis gali tik dvasiškai, per asociacijų grandinę, kuri iššaukiama skaitant Koraną balsu, meldžiantis, rašant ir kontempliuojant šventuosius rašmenis. Charakteringu arabiškų ornamentų bruožas – vakariečiui neįprastas vaizduotės polėkis, ypatingas dekoratyvumas ir prabanga. Šis gilus islamo kultūros žodžio ir simbolio išraiškos menas kuria sudėtingą, elegantišką, subtiliai persipinantį arabeskos dekorą, išeinantį į amžinybę. Amžinybę, laukiančią visų mūsų.

Arabų kultūroje kaligrafijos įvaldymas atspindėjo žmogaus išsilavinimą ir dvasinį mentalitetą. Kaligrafijoje susijungia vaizduotė ir matematika (geometrija), naudojami simetrijos, proporcijos, dydžių kaitos principai. Arabų kaligrafijoje kaip meninė priemonė naudojamas nenutrūkstamas vertikalinių ir horizontalių raidžių jungimas. Vertikalios linijos įprasmina nekintančią dalykų esmę, horizontalios – tapsmą ar materiją, jungiančią daiktus į vieną visumą. Raidžių ir linijų sistema atitinka viso teksto proporcijų reikalavimus. Audžiant tekstą taip pat sujungiamos dvi kryptys – siūlų sistemos – išilginės metmenų ir skersinės ataudų.



4 pav. Keturių raportų kilimas *Salting* (austiniai įrašai kilimo kraštuose – XIV a. Persijos poeto Hafizo eilėraščio eilutės), 1550–1600 m., Iranas, vilna, šilkas, rištinė technika, 312 x 165 cm, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas.

Analizuojant jau kitos – šiitų pakraipos (Persija) islamo kultūrą ir vertinant seniausius išlikusius, Safavidų dinastijos (XV–XVIII a.) valdymo laikotarpio kilimus, kuriuose išauštas šriftas, reikia prisiminti ir ypatingą arabų polinkį „gražiams“ daiktams bei „gražaus gyvenimo stiliui“. Islamo tradicijoje musulmonams buvo labai svarbus daiktų grožis bei forma. Nuostabi forma turėjo byloti apie vidinę esmę, todėl toks svarbus buvo užrašomo teksto meninis išraiškingumas. Pasitenkinimas besigrožint realiu pasauliu atsiskleidžia Rytų **poezijoje**, kaip ir žavėjimasis Rojumi, atsispindintis **Korane**.



5 pav. Kilimo *Ardebil* detalė⁵⁵, 1539–1540 m., Iranas, rištinė audimo technika, 10,5 x 5,3 m, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas.

6 pav. *Namazlykas* (maldos kilimas), XVII a., Pietų Azerbaidžanas, Tebrizas, rištinė technika, privati kolekcija, Italija.

⁵⁵ Viename kilimo gale įkomponuotas keturių eilučių įrašas. Pirmosios dvi eilutės – poetinė citata – nurodo kilimo paskirtį (mečetei):

Except for thy threshold, there is no refuge for me in all the world. /

Except for this door there is no resting-place for my head

(„Išskyrus tavo slenkstį, nėra prieglobsčio man visame pasaulyje. /

Išskyrus šias duris, nėra kitos poilsio vietos mano galvai“, vertimas – R. B.)

Trečioje eilutėje yra įrašas, bylojantis, kad kilimas pagamintas vergo Maksudo iš Kešano (Maqsud Kashani) 946 m. Greičiausiai Maksudas iš Kešano buvo pagrindinis meistras, vadovavęs darbui, o prie kilimo dirbo visa meistrų grupė. Meistras vergu save įvardija ne tiesiogiai, o išreikšdamas nuolankumą.

Tobulą pasaulį turi atitikti tobuli daiktai, idealią formą – ideali prasmė. Būtent per jausmų, emocinį grožio išgyvenimą, gamtos vaizdinių ir kultūrinių reiškinių paraleles, žmogus prisiliečia ir savo širdimi pajaučia dievišką harmoniją, viešpataujančią Visatoje. Daugeliu atveju mes matome poezijos ir „Šventojo Rašto“ sugretinimus. Sakoma, kad kiekvieno iranietiško namuose yra du dalykai: Koranas ir vieno žymiausių persų poeto Hafizo⁵⁶ eilių tomelis. Neatsitiktinai persiškuose kilimuose ir išaudžiami šių dviejų tipų – **Korano ir filosofiniai – poetiniai tekstų ištraukų įrašai.**

Siekiant atskleisti kaligrafijos vaidmenį Artimųjų Rytų kultūroje, sąmoningai skyriuje nagrinėjamos tik kelios – ortodoksinio sunitų ir demokratiškesnio šiitų pakraipų kaligrafijos modifikacijos. Dabartiniu metu tiek įrašai iš Korano, tiek ir poezijos eilutės vis dar komponuojamos kilimuose, tačiau turint omenyje vakariečio akiai gana nežymius tradicinės kilimų kompozicijos, ornamentinių elementų transformacijos bei modernėjimo požymius Rytų kilimuose, nėra tikslinga gilintis į stilistinius šrifto niansus. Dėmesys koncentruojamas į teksto atsiradimo kilimuose problematiką bei reikšmę Rytų kultūroje.

Išanalizavus arabų kalbos reikšmę islamo kultūroje ir ieškant atsakymų, kodėl kilimuose austi įrašai, galima apibendrintai teigti, jog rašoma buvo ne tiesiog kalba, o gerbiama šventąja kalba, kurios naudojimas pakylėdavo taikomojo meno kūrinį į aukštesnį lygmenį, suteikdamas jam sakralumo. Ši kalba apjungė mokslinės ir meninės inteligentijos atstovus, o įausta kilime ji buvo ir rafinuoto išsilavinimo ženklas.

I.3. Tekstas krikščioniškosios kultūros kilimų istorinėje raidoje

Apie 700 m. užkariavę Ispaniją, maurai kartu su islamo kultūra atvežė ir kilimų tradiciją. Taigi, Ispanijoje VIII a. buvo pradėti austi lygieji ir rištiniai kilimai, o nuo XIII a. jie ėmė išsiskirti ypatinga menine bei technine kokybe. XV a. pabaigoje maurams pasitraukus iš Ispanijos, kilimų audimo tradicija nutrūko. Ankstyviausi kilimai paženklinoti skirtingų kultūrų įtakų. Krikščionių, žydų, musulmonų arabų ir berberų bendruomenės bendrai egzistavo aštuonis šimtmečius ir jų bendra įtaka atsispindi

⁵⁶ **Hafizas** (g. apie 1310–1337 m. Širaze, dabartiniame Irane) – garsus persų poetas mistikas.

mene bei dizaine. Vis dėlto Ispanijos kilimai nebuvo tik maurų audžiami; vietiniai ispanų audėjai išmoko austi kilimus iki XIV a., audė iki pat XX amžiaus⁵⁷.



7 pav. *Sinagogos* kilimas, XIV a., Ispanija, vilna, rištinė technika, ispaniškas mazgas, 303 x 94 cm, Islamo meno muziejus Berlyne.

Seniausiam išlikusiam Ispanijoje austame kilime, vadinamame *Sinagogos* kilimu (Islamо meno muziejus Berlyne), datuojamame XIV amžiumi, dar matome islamiškosios kilimų projektavimo įaudžiant raštą kultūros pėdsakus. Tai vienintelis žinomas kilimas su Toros Šventyklos motyvais⁵⁸. Kilime įkomponuotas medis, iš kurio abiejų kamieno pusių išauga plonos šakelės, besibaigiančios stambiais žiedais, reprezentuojančiais Toros Šventyklą. Kilimo kraštas dekoruotas kufos rašto motyvais, neturinčius pažodinės reikšmės, tik dekoratyvaus pobūdžio⁵⁹.

⁵⁷ Monique di Prima Bristot, *Bildlexikon Teppiche*, 2011, p. 34.

⁵⁸ Horst Nitz, „Rugs of the Lost Ark“, in: *TurkoTek*, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-12, prieiga per internetą: http://www.turkotek.com/salon_00114/salon.html.

⁵⁹ Friedrich Sarre and Ernst Flemming, „A Fourteenth – Century Spanish Synagogue Carpet“, in: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 56, No 323, 1930, p. 89–95; Horst Nitz, *op. cit.*



8 pav. Heraldinis kilimas, XVI a. Alpujara, Ispanija, vilna, rištinė technika.

9 pav. Heraldinis kilimas, XVII a. pr., Portugalija, vilna, medvilnė, rištinė technika, *giordes* mazgas, 592 x 452 cm.

Seniausiai ispanų – maurų kilimų grupei (XV–XVII a.), *Heraldiniams* kilimams (angl. *Armorial carpets*), skirtiems reprezentacinėms reikmėms, būdingas pasikartojantis geometrinis raštas, vaizduojantis Ispanijos kilmingų krikščionių šeimų herbus. Šie kilimai buvo tarsi Vakarų ir Rytų stilių hibridas. Jų išlikę nedaug, keletas iš jų papildyti ir herbu su įrašu. Viename iš kilimų, skelbiamame aukcione „Christie’s“, išaustas įrašas: *CAPTAIN LOPE DE MEJIA IN CANARIAS, YEAR MDXCIX*⁶⁰. Remiantis įrašu, kilimas austas kapitonui Lope de Mejia iš Kanarų salų 1599 metais. Įrašas nurodo kilimo savininką.

XVII a., Ispaniją ištikus ekonominei krizei, žydų ir musulmonų amatininkai paliko šalį. Tai sukėlė krizę ir šalies meno sferoje. Tik turtingų mecenatų ir monarchijos parama išlaikė kilimų pramonę, tačiau buvo nusigręžta nuo Rytų įkvėpto dizaino, pradėta labiau orientuotis į klasikinį Europos Renesanso stilių. Nuo to laiko įrašai kilimuose dingsta.

⁶⁰ „A portuguese armorial carpet“, in: *Christie’s*, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-12, prieiga per internetą: <http://www.christies.com/lotfinder/rugs-carpets/a-portuguese-armorial-carpet-early-17th-century-5077296-details.aspx>.

Maždaug nuo XIII a. Paryžiuje ir Arase buvo audžiami sieniniai gobelenai, bet apie grindų kilimus informacijos nėra. 1604 m. knygų iliustratorius Pierre'as Dupont'as gavo Henriko IV leidimą „Luvre“ įsteigti kilimų dirbtuves. Jose turėjo būti gaminami persiško ir rytietiško stiliaus (pranc. *a la fason de Perse et du Levant*) kilimai dvaro reikmėms⁶¹. Laikui bėgant, rytietiško stiliaus kilimai Prancūzijoje neprigijo. 1627 m. įsteigus „Savonnerie“ dirbtuves, kurių suklestėjimo laikotarpiu laikoma XII a. pab., buvo pradėti austi europietiško stiliaus (pranc. *tapis fason de France*) kilimai. Įsivyravo nuomonė, jog kilimai turi stilistiškai derėti prie interjero, atkartodami architektūrinių elementų bei baldų ornamentikos motyvus.

Vakarų Europos kilimuose iki XX a. neaptinkama tekstinė raiška, išskyrus įaudžiamas kilimo užsakovo (pvz., Prancūzijoje Liudviko XIV inicialais buvo ženklinami kilimai Versalio rūmų galerijoms) bei dirbtuvių monogramas. Aptinkami pavieniai įaudžiamo teksto atvejai nelaikytini vyraujančios tendencijos pavyzdžiais, kokia buvo būdingas islamo kultūrai, tampriai jungusiai kilimą ir žodį.

Ryškesnė tendencija aptinkama Armėnijos kilimuose, neišvengusiuose kitų Kaukazo islamo kultūros regionų įtakos. Tačiau šiuose kilimuose įrašai išausti vietine armėnų kalba, centrinėje kilimo dalyje arba kraštuose. Tokie kilimai austi maždaug nuo XVII a. Įrašas skelbė, kas audė kilimą arba kam jis austas, žymėjo svarbią šeimos datą, įprasmino šeimos nario atmintį. Taip pat būdavo įaudžiama krikščioniška simbolika, trumpos Evangelijos frazės, maldos⁶².

Apžvelgus islamo kilimų įtaką krikščioniškos kultūros kilimams, galima teigti, jog teksto, perteikiančio konkrečią prasmę, priešingai nei kilimų audimo technologijos, meninės stilstikos, kitų kompozicinių elementų, tradicija nebuvo perimta. Galima būtų tik bandyti analizuoti ir apibrėžti tikrąsias priežastis. Krikščioniškoje tradicijoje lotynų kalba buvo tokia pat svarbi, kaip ir arabų islamo šalyse. Biblijos citatų aptinkame ir vaizduojamajame ir taikomajame mene. Atrodo, kad lyg ir būtų tinkamos sąlygos atsirasti įrašams ir grindų kilimuose. Tačiau, greičiausiai, tai, kad krikščioniškoje kultūroje tekstai nebuvo audžiami kilimuose, lėmė išimtinai estetinė utilitari kilimo paskirtis

⁶¹ Lina Rangelienė, *Kilimai: austinių ir rištinių kilimų istorija*, Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2010, p. 56.

⁶² „Памятные надписи на Армянских коврах in: *Ковры*, interaktyvus, žiūrėta 2015-08-26, prieiga per internetą: <http://kover-online.ru/pamyatnyie-nadpisi-na-armyanskih-kovrah/>.

Vakarų Europoje ir tai, kad nebūta poreikio naudoti kilimą liturginėse apeigose kaip būtiną objektą maldos metu. Lotynų kalba visgi nebuvo naudojama taip, kaip arabų kalba, kuri subtiliais grafiniais priminimais kufos rašmenų pavidalu kėlė asociacijas su Koranu ir Dievo žodžiu. Galbūt būtų galėję atsirasti austi poetiniai intarpai? Tačiau ši tradicija taip pat nebuvo perimta.



10 pav. Armėnų rištinis kilimas su užrašu – testamentu, 1896 m., vilna, rištinė technika, 320 x 380 cm.

11 pav. Armėnų kilimas su įrašais, 1926 m., vilna, siuvinėjimas, 300 x 360 cm.

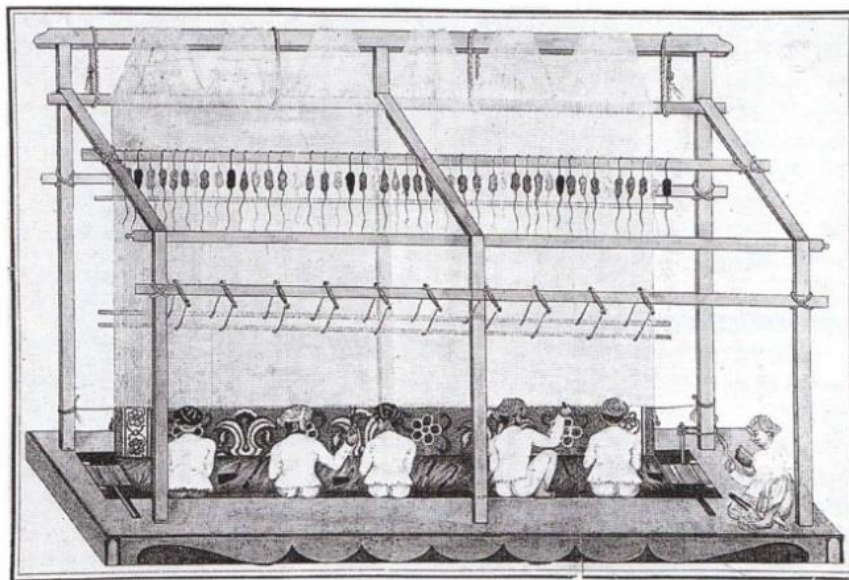
Kodėl krikščioniškosios kultūros kilimuose nebuvo įaudžiami tekstai, galbūt galėtų paaiškinti projektų autorių meninis skonis ir tradicijos. Projektus islamo kilimams kūrė daugiausia knygų miniatiūrų specialistai, o bent jau pirmuosius kilimus Prancūzijoje XVII a. ėmėsi kurti dailininkai, kūrę projektus tapiserijoms. Ir nors „Savonnerie“ kilimų dirbtuvių įkūrėjas Pierre’as Dupont’as taip pat buvo knygų iliustratorius, tekstai į kilimų meninę raišką nebuvo perkelti.

Taigi, krikščionių kultūroje vienintelė „anomalija“ – armėnų kilimai su armėniškais rašmenimis. Kaukazo regione buvę vieni iš nedaugelio krikščioniškų tautų ir puoselėję savo išskirtinumą, armėnai vis dėlto perėmė islamo kilimų tradiciją byloti kilimuose ir tekstu, tačiau sukūrė itin savitą šios kilimų meninės raiškos stilių.

I.4. „Kilimo daina“. Deklamavimo vaidmuo Rytų kilimų audimo tradicijoje

Artimųjų Rytų, Kaukazo, Centrinės Azijos, Šiaurės Afrikos klajoklių rištinių bei austinių kilimų audėjai nesivadovavo pieštais kilimų šablonais ar projektais. Spalvas ir motyvus jie pasirinkdavo individualiai, paisydami vien savo vidinių nuojautų. Todėl buvo labai svarbi žodinė tradicija, t. y. iš motinos dukrai perduodama asmeninė patirtis ir žinios, kaip koks kilimas turi būti audžiamas ir kaip pavadinamas. Nuo ankstyvų metų jauna mergaitė turėjo išmokti „dainą“ apie kilimus ir jų kompozicinius motyvus.

Jacques'as Anquetil knygoje *Carpets* (2003) nurodo, jog Maroko berberų audėjai gali mokėti iki 100 tokių kilimų melodijų. Įsiminimo principas apgaulingai paprastas – specifinė vilnos spalvų seka primena eilėraščių vaikams arba dainą: „Mėlyna, mėlyna, mėlyna, raudona, raudona, geltona, geltona, geltona, žalia, žalia,“ – dainuojama eilė po eilės, kol daina baigiasi ir kilimas baigiamas austi⁶³. Panašus „pasakinėtojo“ vaidmuo ir jo lėtas „dainavimas“ kaip ritualas minimas ir miesto kultūros kilimų audimo tradicijoje. Kilimų dirbtuvėse būdavo kilimo audimui vadovaujantis meistras, kuris, sėdėdamas šalia audėjų, lėtai diktodavo, kokia spalva turi būti rišamas mazgas.

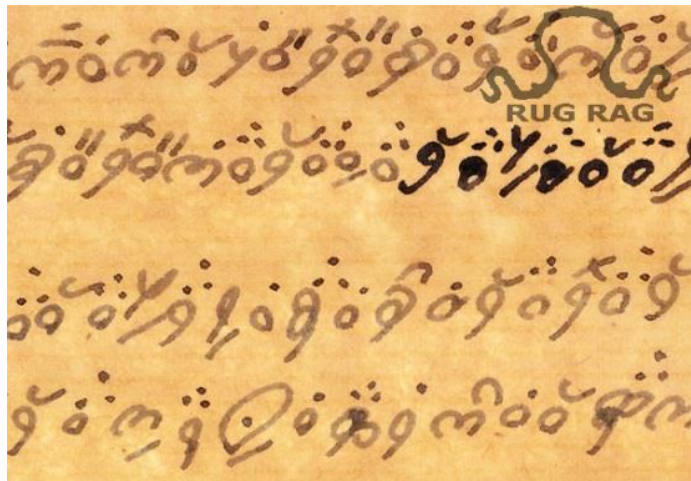
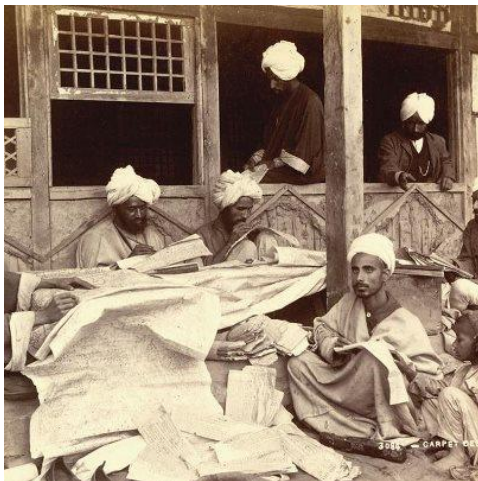


12 pav. Paveikslėlio dešinėje matomas „pasakinėtojas“, vadovaujantis audimui, XIX a., Indija.

⁶³ Jacques Anquetil, *op. cit.*, p. 30.

Didžiulę žodžio įtaką kilimų audimui savo disertacijoje įvardija ir Algis Uždavinyš, akcentuodamas nenutrūkstamą dvasinio meistro poetinių alegorinių tekstų giedojimą amatininkams audimo proceso metu bei sufijų poezijos, kuri amatininkus lydėjo nuo gimimo iki mirties, reikšmę⁶⁴.

Panašų tekstinio rašto projekto fenomeną atrandame ir kitos religinės tradicijos šalies – Indijos (daugiausia Kašmyro provincijos) kilimuose. Vadinamasis *talimas* – tekstas, užšifruota popieriuje kilimų audimo schema, tiksliai aprašo meninius vaizdinius, tankumą, vilnos ar šilko spalvas. Talimo kūrimo procesas sudėtingas ir gali užtrukti iki trijų mėnesių. Kilimo audimo metu talimas fiksuojamas už audimo rėmų medvilnės metmenų siūlų, tačiau audimo meistras ar meistrė taip pat diktuoja raštus iš atminties, kad audėjai galėtų lengviau austi. Dažnai audėjai žino talimą atmintinai, atsimena kiekvieno mazgo atspalvius, ir, kol meistras ar meistrė deklamuoja, transformuoja jo pranešimus į sudėtingus raštus. Legendos pasakoja apie meistrus, kurie tiksliai atsimindavo ir galėdavo atmintinai atpasakoti apie penkiasdešimt kilimų raštų pavyzdžių.



13 pav. Audėjai iš Džamu, Kašmyro, kuriantys kilimų raštus ant popieriaus, 1890, nežinomo fotografo nuotrauka.

14 pav. Talimo detalė

⁶⁴ Algis Uždavinyš, *Irano kilimų semantika Viduramžių kultūros kontekste*, menotyros studijų diplominis darbas (rankraštis), darbo vadovė – prof. dr. (hp) A. Aleksandravičiūtė, Vilnius, Vilniaus dailės institutas (VDI), 1987, p. 4. In: Vilniaus dailės akademijos Retų leidinių skyrius.

Šis skyrius padeda atskleisti įvairiapusę (ir užrašyto popieriuje, ir sakomo atmintinai) žodžio, kalbos, poezijos įtaką rišiniams kilimams bei jų neatsiejamą jungtį. Nors minėti pavyzdžiai patys tiesiogiai neatlieka informacinės / naratyvinės funkcijos kilime, tačiau ženkliai prisideda prie kilimo reikšmių lauko. Todėl trumpai apžvelgti šį fenomeną yra tikslinga. Deja, nėra galimybės objektyviai įvertinti alegorinių tekstų giedojimo ir poezijos įtakos islamo kultūros kilimų audėjams – tam reikėtų gilesnių, išsamių ir specifinių islamo kultūros studijų.

I.5. Vaizdaraščio naratyvinis vaidmuo Rytų kilimuose

Analizuojant informacinį – komunikacinį kilimo vaidmenį, netikslu būtų apsiriboti tik ta informacija, kuri yra teikiama užrašytu tekstu. Kaip atskirą ornamentų visumą galima išskirti ir tas kompozicijas kilimuose, kurių konkrečitūs vaizdiniai kelia panašų kaip ir teksto įskaitomumo, supratimo klausimą. Šią informacijos perdavimo rūšį galima būtų sieti su anksčiau minėtu vaizdaraščiu, kurį naudodavo rašyti nemokėję, bet perduoti vienokią ar kitokią informaciją siekę audėjai.

Tarpusavyje sujungti vaizdiniai, kaip ir žodžiai frazėje, išreiškia vienokią ar kitokią mintį. Jų pasaulis gana statiškas, jame tarsi nieko nevyksta, jis nesusietas su konkrečiu laiku ar vieta. Vaizduojami personažai ar jų atributai interpretuojami ne kaip konkretūs vaizdiniai, o kaip **ženklai**. Juos reikia iššifruoti, išversi iš vaizdinės į žodinę kalbą. Žiūrovas turi įveikti barjerą ir patekti į sferą, kur prasmė išreiškiama figūriniais vaizdiniais. Vis dėlto tokio tipo kompozicija, kartu su vaizdiniais priskiriamomis reikšmėmis, egzistuoja tik tam tikroje kultūroje. Prasmės gali būti lengvai „prarandamos“, o ženklai virsti tik dekoratyviais ornamentais, tačiau tokio tipo raštai gali egzistuoti ir nepriklausomai nuo savo pirminės reikšmės, jei meninė raiška yra pakankamai gili, tarsi „aukščiau“ vidinių, simbolinių, prasmių. Vaizdaraščio pagrindu, greičiausiai, buvo kuriami klajoklių kilimai Artimuosiuose Rytuose.



15 pav. Gaškajų klajoklių kilimas, XIX a. pab., Fraso provincija, Iranas, vilna, rištinė technika.

Šiuos kilimus, jų ornamentinius raštus, autorės nuomone, galima priskirti nefonografinės rašto kalbos piktografinėms sistemoms, įvardijant šių kilimų raštus kaip **vaizdaraštį**. Klajokliams, kurie nei skaitė, nei rašė, kilimas ir buvo **komunikacijos priemonė**, kuriame atsispindėjo etninių grupių kolektyviniai išgyvenimai, emocijos, mąstymas, patirtis. Jų piešiniai bylojo apie priklausomybę vienai ar kitai giminei, vaizdavo esminius šeimos istorijos momentus⁶⁵. Juose buvo komponuojami mitologiniai, kosmologiniai simboliai. Kaip ir tekstas, klajoklių kilimas išaustas kalba, kuri turi savo žodyną ir sintaksę. Kilimo kalba atsiskleidžia ne eilutė po eilutės, o audimo eilė po eilės bei per ritminę rašto seką⁶⁶. Savita kalba byloja spalvos, rašto motyvai – atkartojami jie kuria kilimo sintaksę. Daugelyje kilimų atsispindi pačių seniausių tikėjimų ir kultūrų kosmologija, mitologija, motyvai atskleidžia jų religinę ir ezoterinę kilmę⁶⁷.

⁶⁵ Jacques Anquetil, *op. cit*, p. 4.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Iki VI a. (islamo religijos įsigalėjimo) Persijos kilimų simbolikai įtaką darė oficiali vyraujanti religija – **zoroastrizmas**. Tai seniausia žinoma monoteistinė religija, kurio pagrindą sudaro ugnies garbinimas ir kurio esmė yra *geros mintys, geri žodžiai, geri darbai*. Pamatinės zoroastrizmo tiesos taip pat akcentuoja ištarto žodžio galią. Net ir priėmus islamą, kuris greičiau plito miestuose, klajoklių sąmonėje ilgai išliko šios monoteistinės religijos bei kitų pagoniškių tikėjimų rudimentų, ir jie atsispindėjo jų meninėje kūryboje. Net ir dabar nomadų gaškajų ar beludžių ir kt. kilimuose matome gausiai naudojamus

Apžvelgiant nefonografines, piktografines rašto sistemas, t. y. **vaizdaraštį**, galima būtų išskirti ir **Afganistano karo kilimų** (XX a. II p.–XXI a.), kuriems būdingas akivaizdus naratyvas, aktualūs vaizdiniai, žinios perdavimas, dokumentavimas, fenomeną. Karo kilimų vaizdiniai byloja aiškiai, ir mums yra gerai suvokiami ir suprantami. Taip pat neatsitiktinai jie aptariami kartu su Irano nomadų kilimais. Karo kilimus kuria tos pačios beludžių tautos⁶⁸, kurių dalis moterų po okupacijos liko Afganistane, o ne pasitraukė į Iraną.



16 pav. Iliustracijos kairėje – ankstyvieji afganų *karo* kilimai, Afganistanas, rištinė technika.

17 pav. Dešinėje – po 2001 metų rugsėjo 11 d. austas kilimas, 2002.

Vadinamieji karo kilimai Afganistane buvo pradėti austi sovietinės invazijos metais. Pietų Afganistane klajojanti beludžių gentis pradėjo į kilimus įvedinėti „karo ikonografiją“ – „Kalašnikovo“ automatus, sraigtasparnius, rankines granatas, tankus. Kilimai audžiami naudojant tuos pačius principus kaip ir tradiciniai. Tik geriau

kosmologinius simbolius, apsauginių amuletų vaizdinius, netgi šalia islamo kultūrai ir maldos kilimams būdingų kompozicijos bei būtinų ornamentinių simbolių.

⁶⁸ **Beludžiai** – iranėnų tauta, gyvenanti Vidurio Vakarų Azijoje. Gausiausiai beludžių gyvena Beludžistano regione (Pietų Pakistane, Pietvakarių Irane ir Pietų Afganistane); likusi beludžių diaspora išsibarsčiusi po visą regioną (Turkmėniją, Tadžikiją, Katarą, Omaną ir kt.). Populiacija – apie 9 mln. žmonių. Kalba iranėnų šeimai priklausančia beludžių kalba, taip pat vartoja persų, turkmėnų, rusų kalbas. Dauguma tikinčiųjų musulmonai sunitai, dalis išpažįsta tradicinius tikėjimus.

įsižiūrėjus matyti sraigtasparnių figūros ar kilimo kraštuose išaustos kompozicijas iš įvairiaspalvių kulkosvaidžių ar kitos artilerijos. Estetiškai turtingiausius kilimus audžia beludžių gentis, išpažįstanti sunitų pakraipos islamą. Daug primityvesnio piešinio kilimai audžiami pabėgėlių stovyklose. Beveik 4 milijonai afganų, sovietų kariuomenei įžengus į Afganistaną, tapo pabėgėliais, pasitraukė į Iraną ir Pakistaną. Tarybinio laikotarpio kilimai funkcionavo kaip „laiškas butelyje“, kaip užšifruota tolimo meistro žinia⁶⁹.

Karo kilimų tyrinėtojai neranda vieno atsakymo, kokios priežastys nulėmė šio tipo kilimų atsiradimą. Yra nuomonių, kad tokia kūryba gimė iš skausmingos patirties, kad kilimai kurti kaip politinis pareiškimas arba iš praktinių sumetimų, kaip prekė, kurią galima brangiai parduoti. Galbūt moterims, likusioms šalyse, apimtose karo, rankų darbo audimas yra vienintelė galimybė išreikšti savo jausmus. Nomadai audžia tai, ką mato aplinkui. Afganų miestelio moteris, žiūrėdama į dangų, mato bombonešius, tad juos ir vaizduoja audžiamuose kilimuose.

Ankstyvuosiuose karo kilimuose, kurie austi palyginti smulkiais rašto motyvais, karinė atributika įkomponuojama tik viename iš kilimo kompozicinių segmentų. Galima aptikti kilimų, kurių centrinė kompozicija – tradicinė, su gyvybės medžio motyvais, ir tik kilimo krašte įkomponuoti tankai. Arba atvirkščiai, kilimo su tradiciniu kraštu centre, prie stilizuotų augalinių, gyvūnų ar kosmologinių ornamentų derinami sraigtasparnių ar lėktuvų vaizdiniai. Pamažu tradicinius kilimų raštus karo ikonografija išstumia visiškai, komponuojama jau visame kilime, vis gausiau⁷⁰.

Po 2011 rugsėjo 11 d., kai keletas teroristinių grupuočių, užgrobios kelis tolimųjų skrydžių keleivinius lėktuvus, atakavo Niujorko bokštus-dvynius ir Pentagoną, atsirado nauja karo kilimų serija. Kilimuose audžiama tai, ką galima pamatyti per televiziją ar propagandinėse skrajutėse-atsišaukimuose⁷¹. Kilimuose vaizduojami į

⁶⁹ „Война на коврах“, in: *Ковер-самолет.ru*, interaktyvus, žiūrėta 2010-01-22, prieiga per internetą: <http://www.kover-samolet.ru/cgi-bin/main3.cgi?item=3r040530102316>.

⁷⁰ Ghandchi Sebastian, „Russian-Afghan War Carpets“, in: *Hali: The International Magazine of Fine Carpets and Textiles*, Nr. 40, July-August 1988, p. 94.

⁷¹ Stephanie Strasnick, „From Combat to Carpet – The Strange Story of Afghan War Rugs“, in: *ARTnews*, interaktyvus, žiūrėta 2014-09-29, prieiga per internetą: <http://www.artnews.com/2014/04/29/afghan-war-rugs-at-boca-museum-of-art/>.

bokštus dūžtantys lėktuvai ir iš degančio pastato krintantys maži tamsūs siluetai. Kilimai nerafinuoti, kaip Irano, o austi iš grubios vilnos nesudėtingomis geometrinėmis figūromis ir dažyti lokaliomis, ryškiomis spalvomis. Po rugsėjo 11 d. kilimai tapo paprasti ir tiesmukiški. Atsirado įrašų anglų kalba: „Afganai išvaduoti iš teroristų“, „Tarptautinis prekybos centras“ ar pan.

1.6. Tekstas šiuolaikinių kilimų dizaine

Šiuolaikiniame įvairių pasaulio kultūrų mene istoriškai susiformavusios kilimo funkcijos, sąvokos, meninė raiška persipina ir įgauna naujų prasmių. Pirminės, atėjusios iš islamo kultūros, Rytų kilimo funkcijos kontempliuojamos tiek dizaine, tiek konceptualiuose meno objektuose, nuo kilimų, kurie funkcionuoja kaip tradicijos ir kultūros atspindys, iki kilimų, kuriais pranešama tam tikra žinia, išreiškiama pilietinė. Kita vertus, greta Rytų kultūros atspindžių čia svarbų vaidmenį vaidina vakarietiško meno srovių, meninės ideologijos, gyvenamos būdo tendencijos.

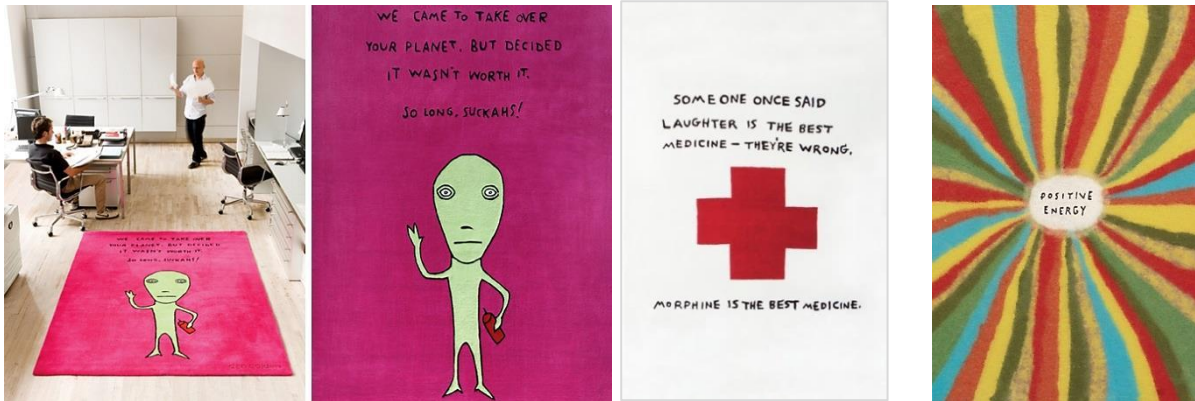
Tekstai šiuolaikiniame kilime, skirtingai nuo kitų vaizduojamų kompozicinių elementų bei jais kuriamų siužetų, kuriuos turime laisvę interpretuoti įvairiai arba vertinti juos tik kaip tekstilės dekorą, teikia labai aiškia, konkrečią žinią. Vienais atvejais ši žinia paaiškina arba sustiprina kitų kompozicinių elementų kuriamą naratyvą, kitais atvejais tekstas vienintelis tekstilės objekto raštas, pasakojantis konkretų pasakojimą, dar kitais atvejais matome šriftą, tapusį tik ornamentu, visiškai nebeįskaitomą ir tokiu būdu išlaisvintą nuo papildomų interpretacijų, atliekantį tik estetinę funkciją. Remiantis šiomis keliomis kategorijomis, galima sugrupuoti šiuolaikinius kilimųkūrėjus bei jų grindų kilimus.

Pirmą grupę sudarytų **konceptualūs (funkciniai) kilimai**, kur, šalia vizualių elementų, svarbus teksto vaidmuo.

Vienas iš šios krypties atstovų – **Danas Goldenas**⁷², Niujorke beveik dešimtmetį kuriantis ypač plataus profilio menininkas, pristatantis žaismingus, tačiau aiškia, tekstais išreikšiamą prasmę turinčius kilimus. Nuo 2006 metų, norėdamas įsitvirtinti ne

⁷² Dan Golden studio, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-10, rieiga per internetą: <http://www.dangolden.com/>.

tik meno pasaulyje, Danas Goldenas bendradarbiauja su interjero dizaineriu Fordu Liningeriu. Dirbdami kartu ir plėtodami Goldeno meninį stilių menininkai sukūrė prabangių, šiuolaikinio dizaino taftinginių rankų darbo kilimų kolekciją.



18 pav. Dan Golden, kilimai, 2007, vilna, rankų darbo taftinginė technika.

19 pav. Dan Golden, pozityvios energijos kilimas, veltinis.

Lengvi, humoristiniai, tarsi vaiko ranka piešti piešiniai sukomponuoti su tarsi negrabiai ranka užrašytomis citatomis, sustiprinančiomis karikatūriško turinio meninio vaizdo poveikį. Tokiu būdu kilimas tampa ne tik funkcionali ar dekoratyviu interjero elementu, bet ir reikalauja gana drąsaus savininko, pasirengusio „gyventi“ kartu su pasirinktu vaizdiniu bei tekstu. Viena iš paskutiniųjų menininko kilimų kolekcijų, įkvėpta jo prisiminimų iš gyvenimo 1970 metais komunoje Meksikoje, siejasi ir su šiame skyriuje nagrinėjamais informacinės / naratyvinės funkcijos kilimais, ir su tam tikros pozityvios emocinės zonos, šilumos ir saugumo kūrimo žmonių namuose, kartu ir jų gyvenime, idėja. Dizaineris šiuos kilimus įvardija kaip skatinamąsias mantras ir priminimus „kurti saugias erdves, gyventi dabartyje ir skleisti geras vibracijas“⁷³.

By Henzel / Calle Henzel Studio⁷⁴, šeimos kompanija, įkurta 1999 metais Goteburge, Švedijoje, yra vienas labiausiai vertinamų rankų darbo kilimų prekinių

⁷³ Dan Golden studio, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-10, prieiga per internetą:

<http://www.dangolden.com/new-age-rug-collection/>.

⁷⁴ By Henzel, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-30, prieiga per internetą: <http://byhenzel.com/about-henzel-studio/>.

ženklų pasaulyje. Kilimų dizaino autoriaus Calle'o Henzelio darbus galima būtų priskirti avangardo estetikos srovei, jungiančiai unikalius kūrinius ir pažangias technologijas ir suteikiantį šiai meno sričiai naują kokybinį lygmenį, kuriame derinamas meistriškumas, stilius, menas, prabangas ir pažangaus mąstymo dizainas.



20 pav. Calle Henzel, kilimai, vilna, rištinė kilimų audimo technika.

Autoriaus tikslas yra kurti ir gaminti individualius kilimus, kurie peržengtų dar dažnai atskirtų pasaulių – meno ir interjero dizaino ribas. Calle'o Henzelio kūriniai remiasi ieškojimais ir eksperimentais. Kilimuose derinama abstrakti stilistika su figūriniais vaizdiniais, dažnai balansuojama tarp taurumo ir drastiško ekspresyvumo, judesio ir ramybės. Tai sistemingas eksperimentinis procesas, kuris apima intuicijos ir atsitiktinumo elementus. Menininkas plėtoja meninės laisvės idėjas, kultivuodamas įvairias tapybos formas, eksperimentuodamas su tekstile bei kitomis medijomis. Calle'as Henzelis naudoja gana plačią užrašyto teksto meninių interpretacijų, stilistikos bei temų skalę. Jo šriftas varijuoja nuo konkretaus spausdinto šrifto tipo iki laisvo, rašyto ranka, kartais net visai nebeįskaitomo. Raštas interpretuojamas ir kaip vienintelis, atitinkamu ritmu atsikartojantis ornamentas kilimo plokštumoje, ir kaip ažūrinis dekoras, padedantis, kontrasto principu, išskirti tapybines, spalvines kompozicijos dalis, ir kaip skirtas perteikti aiškią mintį (turinį) bei nuotaiką.

Jūrgenas Dahlmansas (g. 1976 m.), dirbantis su rankų darbo kilimų kompanija „Rug Star“, (įkurta 2002 metais)⁷⁵, yra ypač įvairialypis, architekto diplomą turintis, tačiau širdyje labiau į tapybą linkstantis kilimų autorius. Menininkas yra daugiausia

⁷⁵ *Rug Star*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-30, prieiga per internetą: <http://www.rugstar.com/>.

žinomas kaip išpūdingų, ekspresyvių tapybiškų bei abstrakčių kilimų kūrėjas. Jo kūryboje taip pat ryški kilimų, atitinkančių pastarojo meto taikomosios tekstilės tendencijas – išėstų, pasendintų Artimųjų Rytų kilimų interpretacijų, kryptis bei paskutinius kelis metus kultivuojama gana kontraversiška, labiau grafinio pobūdžio, sudėtingų, prisodrintų įvairiausių motyvų, sužadinančių nebūtinai pozityvias mintis bei gilią emocinę prasmę turinčių kompozicijų kryptis.



21 pav. Jürgen Dahlmans, kilimai, vilna, rištinė technika.

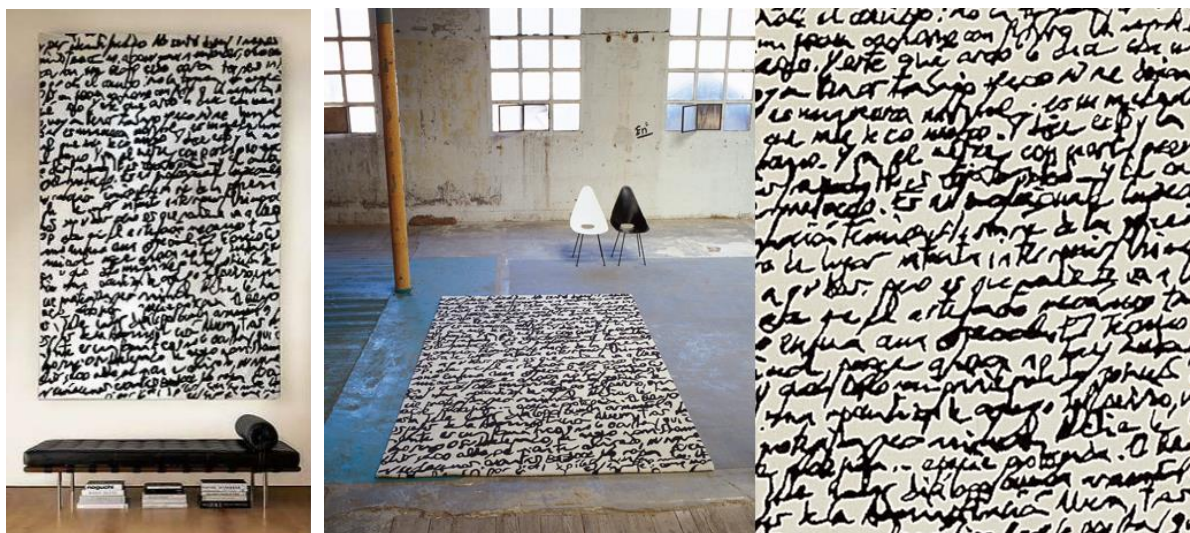
22 pav. Jürgen Dahlmans, kolekcijos *Hand Writings* kilimai, vilna, rištinė technika.

Tačiau Jürgen Dahlmanso kūryboje atrandame ir seriją kilimų su tekstinėmis interpretacijomis. Savo esme jaukiame tekstilės kūrinyje autorius geba sukurti ironiškų, priešingų emocijų kupinus pojūčius. Kilimas *Feel me* skirtas tiems, kas mėgsta kontraversiškus interjero sprendimus, o švelnumą mielai iškeičia į ironišką šurpo atmainą. Autorius kuria modulinius kilimus su žodžių bei frazių elementais, kuriuos atitinkamai komponuodamas išreiškia vis kitą emocinę bei tekstinę prasmę.

Naujausioje kolekciijoje *Hand Writings* dizaineris komponuoja ranka rašytą tekstą taikos ir meilės temomis. Kilimuose išausti ryškūs užrašai: I LOVE YOU, LIFE IS GOOD. Juvelyriški spalvinių tonų perėjimai, išausti iš Tibeto vilnos ir šilko, atrodo be galo lengvi ir natūralūs, tarsi sukurti lengvu teptuko prisilietimu. Kūriniai pulsuoja pozityvia energija ir lengvumu⁷⁶.

⁷⁶ *Krassky*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-03, prieiga per internetą: <http://www.krassky.lv/ru/katalog-produktov/kovri/rug-star/hand-writings/>.

Antrąją grupę išskiria meninė tendencija, kai kilimo plokštumoje egzistuoja tik vienintelis raštas – įskaitomas šriftas, perteikiantis konkrečią idėją, mintį.

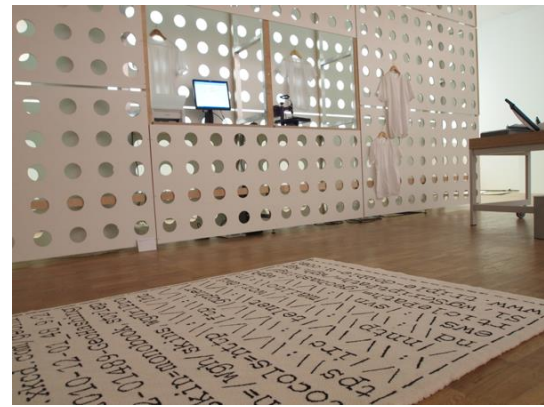


23 pav. Joaquim Ruiz Millet, kilimas *Manuscrit*, gamintojas „Nani marquina“, vilna, taftinginė kilimų audimo technika.

Kilime *Black on white Manuscrit* (gamintojas „Nani marquina“)⁷⁷ išaustas tekstas – citata iš autentiško žymaus ispanų romanų rašytojo Joaquimo Ruizo Milleta puslapio. Autoriaus ranka rašytas tekstas kuria šiame tekstilės kūrinyje asmeninio prisilietimo efektą. Kilimo sumanytojai ir gamintojai specialiai pasirinko būtent tokį kreipimąsi į savo pirkėjus. Ranka rašytas, autentiško žinomo autoriaus teksto puslapis sukuria ypatingą ir kiek sentimentalų artumo jausmą. Čia kompoziciškai jau nebereikalingi jokie papildomi motyvai, o grafinis sprendimas interjerui teikia elegancijos. Intensyvi monochrominė grafinė kaligrafija kuria vaikščiojimo ant balto popieriaus lapo, ant žodžių, prasmių ispūdį. Šiuo principu yra išausti ir kitų gamintojų bei dizainerių kilimai (pvz., panaudojant prancūzų autorių sonetų rankraščius).

⁷⁷ Nani marquina, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-03, prieiga per internetą:

<http://nanimarquina.com/collection/manuscrit/>.



24 pav. Mindaugas Gapševičius, kilimai, vilna, taftinginė technika.

Mindaugo Gapševičiaus (g. 1974 m.) projektas *Carpet/?s* (2006)⁷⁸ yra internetinis projektas, kuris leidžia kurti asmeninį kilimą, pagamintą pasitelkiant *ascii* (angl. *American Standard Code for Information Interchange*) – Amerikos standartinį kodą informacijos mainams. Jis veikia *php* programinė sąsaja, kuria interneto resursai naudojami kaip siūlai *ascii* audinių gaminimui. Programa generuoja tekstinę išvestį, tokiu būdu išgaudama visada unikalų *ascii* kodą. Ši operacija paremta laiku, kada interneto naršytojas patenka į puslapį. Laikas, išreikštas *hh:mm:ss* (valandos, minutės, sekundės) formatu, yra naudojamas kaip raktažodis rezultatams, kuriuos pateikia paieškos sistema. Programa parsisiunčia antrojo duotojo rezultato turinį, atmeta *html* (angl. *Hypertext markup language* – žymėtojo hiperteksto kalbos) žymes (angl. *tags*) ir baltas vietas ir užrašo visą tekstinį turinį kilimo forma. Pagamintas kilimo formos paveikslas gali būti atspausdintas arba išaustas gamykloje ir išsiųstas adresatui. Šiuo atveju sprendimas ypač kontraversiškas – pasirenkamas pats paprasčiausias tekstas kompiuterio ekrane, kuriam netaikomi jokie meniniai reikalavimai. Pats teksto turinys – neįskaitomas, nesuprantamas, nebent pačiam autoriui ar šios koduotos sistemos užsakovui. Čia raidžių sistema, nors ir identifikuojant kiekvieną raidę bei ženklą, veikia kaip ornamentas, nekuriantis jokio naratyvo. Kartu šrifto vaizdas yra ir aiški nuoroda į šiuolaikinių kompiuterinių medijų pasaulį. Šie kilimai yra vienas iš nedaugelio atvejų, kai būtent Lietuvoje, bendradarbiaujant su AB „Kilimai“, taftingine kilimų audimo technologija išaudžiami techniškai sudėtingi tekstiniai kilimų projektai.

⁷⁸ *Triple-double-u.com*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-15, prieiga per internetą: <http://triple-double-u.com/carpet/?s>.



25 pav. Jan Kath, kilimas *Make Rugs, not War* iš *Tagged* kolekcijos, vilna, rištinė ir taftinginė audimo technikos.

Prie šios krypties galėtume priskirti ir tris **Jano Katho** (g. 1974 m.) kilimus: *Make Rugs, not War*, *Sex, Rugs, and Rock 'n' Roll* ir *This Is a Rug Revolution*⁷⁹. Kilimuose autorius naudoja specialią inovatyvią audimo technologiją, stilistiškai jungdamas Rytų kilimo grafiką su grafičio tekstu. Technologiškai kilime sukuriamas šilko raidžių, išsiveržiančių iš *antik*⁸⁰ rankų darbo kilimo fono, įspūdis. Tai pasiekama Jano Katho sumanyta inovacija – audžiant taftingine technologija ant tradicinio rištinio kilimo. Grafičio ir „tagų“ užrašus pats autorius interpretuoja kaip parašus bei pareiškimus, o taftinginės mašinėlės oru pučiamą siūlų raštą sieja su purškiamų grafičio dažų specifiką⁸¹. *Make Rugs, not War* (*Kurkime kilimus, o ne kariukime* – verčiant pažodžiui) yra pagrindinis Jano Katho kūrybos *credo*, kurį galima išvysti ir ant jo vardinių stendų kilimų parodose.

Prie šios kilimų grupės galima priskirti ir kompanijos „Modern Rugs“ projektą, skirtą pažymėti Amerikos prezidento Barako Obamos inauguraciją. Kompanija išleido šia proga nedidelį skaičių šio dizaino kilimų. *Yes, we can* (liet. *Taip, mes galime*) kilimo pavadinimas yra citata iš Obamos istorinę rinkimų dieną pasakytos kalbos⁸².

⁷⁹ *Jan-kath*, interaktyvus, žiūrėta 2013-05-16, prieiga per internetą: <http://jan-kath.de/collection/tagged/>.

⁸⁰ Terminas, įvardijantis senesnę nei 90 metų kilimą.

⁸¹ Greg Beneteau, „Jan Kath: Rug Designer“, in: *Avenue Calgary*, interaktyvus, žiūrėta 2014-08-25, prieiga per internetą: <http://www.avenuecalgary.com/Shopping-Style/Jan-Kath-Rug-Designer>.

⁸² *ThisNext*, interaktyvus, žiūrėta 2013-05-16, prieiga per internetą: <http://www.thisnext.com/item/833D1572/Yes-We-Can-Barack-Obama-Speech>.



26 pav. „Modern Rugs“, kilimas *Yes, we can*.

Esti Barnes kaligrafinio šrifto kilimų kolekciją *Calligraphy Script*⁸³ kūrė bendradarbiaudama su arabų kaligrafijos meistru Hassanu Massoudy.



27 pav. Esti Barnes, kilimų kolekcija *Calligraphy Script*, vilna, rištinė technika.

Stambule užaugusi dizainerė visada žavėjosi klasikinėmis kaligrafijos formomis. Kolekcijoje naudojami rašmenys buvo pasirinkti dėl jų estetinės vertės ir poetinės prasmės. Anot autorės, tai buvo sudėtingas uždavinys iš tūkstančių kūrinių atrinkti kelias citatas devynioms kilimų kolekcijoms. Kiekvienas motyvas buvo pažymėtas trumpa patarle ar eilėraščio eilute, stilizuota arabų rašmenimis – žodžiais, paimtais iš

⁸³ „Top Floor launch calligraphy carpet collection“, in: *COVER Magazine: Carpets & Textiles For Modern Interiors*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://cover-magazine.com/news/top-floor-script-collection-launch/>.

skirtingų kultūrų (afriekiečių, ispanų, persų ir t. t.). Rašalo ant popieriaus rašmenims į vilnos mazgus perkelti prireikė itin talentingų audėjų. Esti Barneso kilimai išsiskiria gebėjimu sujungti abstrakčią kilimų stilistiką su islamo kultūros kaligrafija.



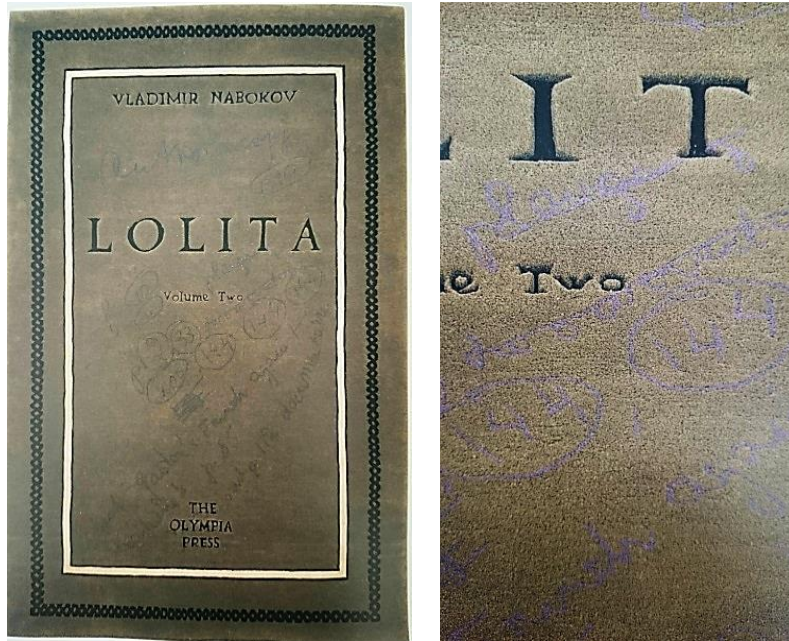
28 pav. Therese Sennerholt, *a.carpet, YOUR SPACE*, taftinginė audimo technologija, dydis ir spalva pasirenkami individualiai.

29 pav. Therese Sennerholt, *a.carpet, Do Love*, taftinginė audimo technologija, dydis ir spalva pasirenkami individualiai.

30 pav. Therese Sennerholt, *a.carpet, YOUR SPACE* detalė, taftinginė audimo technologija, dydis ir spalva pasirenkami individualiai.

Therese Sennerholt⁸⁴, Stokholme dirbanti grafinio dizaino specialistė, spausdinto teksto meninį efektą kilimuose įgyvendina ausdama šriftus taftingine audimo technologija. Vienas teorinės dalies tematikai ypač atliepiančių darbų – kilimas *YOUR SPACE*. Šiame kilime vis iš naujo ir iš naujo galima skaityti tarsi užkalbėjimą apie asmeninę vietą ir oazę, kurioje galima ilsėtis, nusiauti batus, žavėtis savimi, mėgautis gyvenimu, pasijusti laisvam, mąstyti, neskubėti, kvėpuoti, pajuntant momento žavesį, atverti sielą juokui, ašaroms, kvailiojimui, nes vieta ant kilimo yra tik *tavo* erdvė.

⁸⁴ „Читаем ковер“, in: *Идеи для ремонта*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://ideas.vdolevke.ru/posts/7476/>.



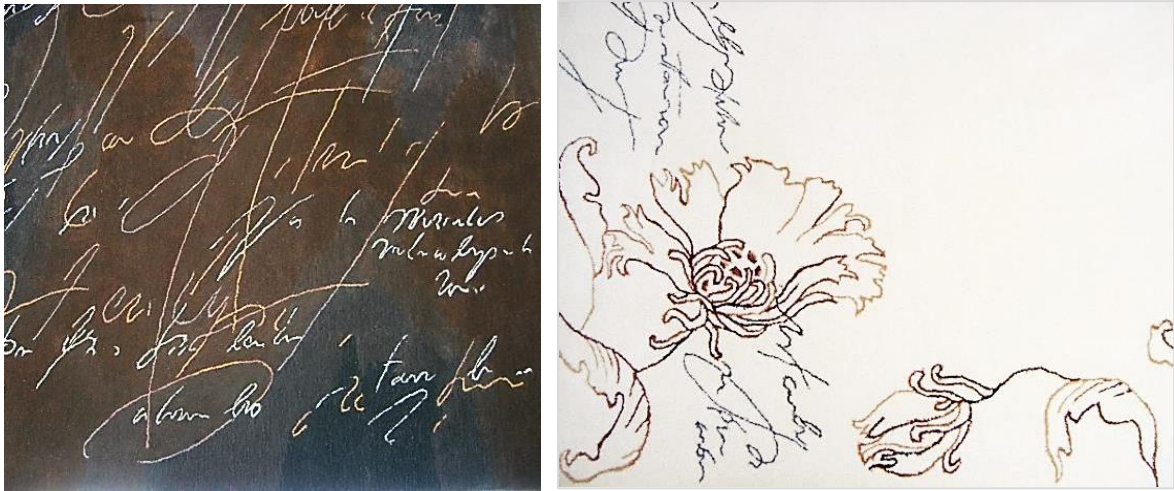
31 pav. Barbara Bloom, *Lolita*, 1999, vilna, rankų darbo taftinginė technologija, 213 x 152 cm.

Dar vienas iš paminėtinų kūrinių – **Barbaros Bloom** (g. 1951 m.) subtilaus audimo kilimas, atkartojantis ikona tapusio objekto – V. Nabokovo romano *Lolita*⁸⁵ titulinį puslapį, paženklintą ranka rašytais užrašais.

Trečiąją grupę sudaro **neįskaitomo šrifto, kaip meninės priemonės, kilimai**. Šios krypties kilimai labiau būdingi šio darbo autorės kūrybinėms paieškoms. Nenorėdama akcentuoti konkrečios minties ar prisodrinti grindų kilimą papildomais emociniais klodais, autorė stengiasi naudoti beveik neįskaitomą šrifto interpretaciją. Šiuo atveju tekstas suvokiamas kaip azūrinis ornamentas, derantis su kitos stilistikos kompoziciniais motyvais.

Tokiuose kilimuose kaip *Tamsoje*, be plona linija elegantiško ranka rašyto teksto šrifto, nekomponuojami jokie kiti kompoziciniai elementai. Toks grafiškas kilimo raštas interjerui suteikia tam tikros inteligencijos ir yra ypač universalus – derantis prie labai plataus spektro stilistikos kitų interjero tekstilės raštų. Pastebėjau, jog kuriant kilimus klasikiniam interjerui su klasikiniiais raštais, šriftas suteikia kilimui individualumo ar netikėtumo įspūdį.

⁸⁵ Farr Christopher, Matthew Bourne, Fiona Leslie, *Contemporary Rugs: Art and Design*, London: Merrell Publishers, 2003, p. 74.



32 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimo *Tamsoje* su šriftu detalė, 2004, vilna, taftinginė audimo technologija.
R. Būtėnaitės nuotrauka

33 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimo su šrifto motyvu detalė, 2005, taftinginė audimo technologija.
R. Būtėnaitės nuotrauka

Šrifto motyvus komponavau ir šiuolaikinio stiliaus interjerams. Elegantišką kilimų motyvą 2004–2006 metais užsakovai rinkdavosi gana dažnai, jis greičiausiai atrodė naujai ir netikėtai. Tačiau po keleto projektų norėjosi ieškoti naujų raiškos būdų, kitų labiau vizualiai efektingų sprendimų bei motyvų, kuriančių aiškias teigiamas asociacijas.



34 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimas iš 3 kilimų ciklo svetainei *Akmenėliai*, 2005, vilna, taftinginė audimo technologija. R. Būtėnaitės nuotrauka

35 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimas *Laiškas*, 2004, vilna, taftinginė audimo technologija. R. Būtėnaitės nuotrauka

36 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimas baldų salono „Softimus“ Kaune ekspozicijai, 2005, taftinginė audimo technologija. R. Būtėnaitės nuotrauka

Apžvelgiant rankų darbo kilimų su šriftu įvairovę, tikslinga būtų šią taikomosios tekstilės sritį vertinti visos interjero tekstilės kontekste. XXI a. I–II deš. tekstas tapo svarbia menine priemone šiuolaikiniame mene, pastebimas padidėjęs dėmesys šiam plastinės raiškos elementui ir tekstilės dizaine. Tekstai, įrašai komponuojami ir užuolaidų, ir baldų apmušalų, ir dekoratyvių interjero tekstilės elementų audiniuose, nepriklausomai nuo tekstilės technikos. Užrašai spausdinami, įaudžiami, siuvinėjami, išrišami. Visoje interjero tekstilėje užrašai varijuojami plačia plastinės raiškos skale, nuo beveik neįskaitomų, tarsi rašytų ranka, iki skirtingų kompiuterinių šriftų įvairovės, komponuojant tiek kaip pagrindinį elementą audinyje, tiek kaip papildantį, akomponuojantį kitiems plastinės raiškos motyvams. Vargu ar teksto kaip kompozicinio elemento atsiradimą šiuolaikiniuose kilimuose galima kildinti iš islamo kilimų tradicijoje naudotų įrašų. Ši tendencija būdinga ir šiuolaikiniam tekstilės dizainui, ir kitoms dizaino, taikomojo bei vaizduojamojo meno sritims. Tikslingiau būtų susisteminti šiuolaikinius kilimus, kuriuose tekstas naudojamas kaip meninė priemonė, atsižvelgiant į autorių stilių bei kūrinų koncepciją.

Vienas iš įdomiausių kilimų su tekstais – kilimai su užrašais, įprasminančiais miestų pavadinimus. *Paris, New York, London* – tai dažniausiai originalo kalba įrašomi vietovardžiai, keliantys prisiminimus apie artimas širdžiai, kupinas sentimentų lankytas vietas, viltis nuvykti į vieną ar kitą pasaulio didmiestį, ar, galbūt, tiesiog bandymai populiariais ir stilingais užrašais padidinti perkamumą. Vis dėlto vietovardžio įprasminimas kilime įdomus konceptuali aspektu. Kilimas, kaip tam tikra zona – vieta interjere, įrašytu vietovardžiu tarsi perkelia mintimis į kitą vietą, esančią kažkur toli. Tokiu būdu emociniame lygmenyje suvokėjas tarsiatsiduria viename ar kitame pasaulio taške. Tokiu būdu kilimas reprezentuoja mediatorių, padedantį persikelti erdvėje. Panašų poveikį turi ir darbe jau minėti Dano Goldenos pozityvios energijos kilimai.

Kitas kilimų su tekstais aspektas atsiskleidžia kilime įprasminant popieriaus (knygos, užrašų ar kt.) lapą. Padėtas ant stalo horizontaliai popieriaus lapas su tekstu

transformuojasi į lygiai taip pat horizontaliai patiestą kilimą, tik didesnio mastelio. Kaip emociškai, mentaliai mes atsiduriame „teksto viduje“ jį skaitydami knygoje, lygiai taip pat, tik jau ir fiziškai, „ant teksto“ arba „tekste“ atsiduriame jį perkėlus į kilimą. Neveltui šio tipo kilimai dažniausia balti kaip popieriaus lapas, su juodu, tarsi ranka rašytu tekstu, apeliuojantys į individualų rašiusiojo charakterį, atsiskleidžiantį per išskirtinį braižą. Šis labai asmenišką, rašiusiajam priklausantis rankraščio puslapis atsiduria mūsų asmeninėje erdvėje, užmegzdamas vos nujaučiamas jungtis tarp rašiusiojo ir kilimo savininko. Kiek kitokie M. Gapševičiaus kilimai, kuriuose sausas, bejausmis ir sentimentų nesukeliantis kompiuterio šriftas nesužadina emocijų, o yra priimamas tik kaip šiuolaikinė plastinė raiška. Šiuose kilimuose svarbi tampa koncepcija, t. y. specialiai užsakovui moderuojamas individualus kompiuterio kodas. Vis dėlto šiuose kilimuose taip pat neapsieinama be kilimo savininko asmeninio santykio su kilimu.

Dar viena kilimų su tekstu grupė – konceptualių, aiškia idėja, mintį, pareiškimą reprezentuojančių artefaktų. Šios grupės kilimuose raiškiausiai atsikleidžia asmeninė menininko pozicija, reprezentuodama koncepcijų įvairovę. Vienais atvejais atstovaujamos politinės, pacifistinės idėjos arba patarlėmis, frazeologizmais išreikštągyvenimo išmintis, o kilimas funkcionuoja kaip individualus kreipimasis į būsimą savininką, kuris pasirinkdamas kilimą kaip namų *moto*, skleidžia, platina šias idėjas apsilankantiems jo namuose. Šios kilimuose išaustos frazės – dažniausiai pozityvios, kupinos teigiamų emocijų, kilimą paverčiančios zona su prasmingu mentaliniu užtaisu.

Kitu atvejais įaudžiamos ironiškos, kontraversiškos frazės, juo labiau šokiruojančios įaustos į kilimą. Netikėtumo efektas dar labiau sustiprėja suvokus, jog šios frazės išaustos klasikine rankų darbo rištine ar taftingine technologijomis. Panaši frazė, išausta ar atspausta masinės gamybos kilime, tarsi gali būti priimta laisviau – ekonominės klasės audinys – *gaminys* gali būti įsigyjamas trumpam laikui – sezonui ar pan., ir be gailės išmetamas. Rankų darbo kilimas – *kūrinys*, dėl kruopštaus, ilgą laiką trunkančio audimo, vertingų žaliavų, ir, be abejonės, dizainerio kūrybinio įnašo, įgauna ženklią ekonominę vertę. Tokie kilimai įsigyjami kaip autoriniai darbai sąmoningai, kaip kolekciniai interjero akcentai, perteikiantys ironiškas reikšmes, ir pasilieka namuose ilgam.

Išanalizavus šiuolaikinių kilimų, kuriuose išaudžiami tekstai, įvairovę, galima konstatuoti, jog šie kilimai sąmoningai skiriami itin individualizuotam būsimo kilimo savininko santykiui su kilimu sukurti. Išryškėja ir individualios emocinės zonos aspektai. Kartu tai atliepia šiandieninius vartotojų poreikius, orientuotus į dizaino produktus su tam tikra istorija, idėja bei asmeninį santykį su šiuo namų akcentu. Galima daryti išvadą, jog šiuolaikiniuose kilimuose tekstas padeda sukurti tą individualumo ir asmeninio santykio poreikį kompensuojančią jungtį tarp objekto ir pirkėjo. Kartu kilimas nebėra vien tik interjero dizaino elementas. Pasirinkus atitinkamas raiškos priemones ir emociškai stiprų išaustą užrašą, kilimas peržengia dizaino produkto ribas ir tampa konceptualaus meno objektu, eksponuojamu ir parodinėje salėje.

II. Ritualinis / apeiginis kilimo vaidmuo. Perėjimo idėja Rytų kilimų tradicijose

Artimųjų Rytų, Kaukazo, Centrinės Azijos kilimų istorinėje raidoje, be jau išanalizuotų kilimo kaip mentalinės zonos, perteikiančios informaciją tekstu, emocinės zonos, lemiančios tam tikras dvasines transformacijas, taip pat ryškus kilimo kaip mediatoriaus vaidmuo. Kilimas buvo ritualinis meninis objektas, atliekantis tarpininko tarp šio ir anapusinio pasaulio vaidmenį, kultūrinės atminties sergėtojas, tarp kurio vaizdinių paslėpta prasmė suvokiama per kilimo kontempliaciją. „Skraidančiu kilimu“ iš vienos erdvinės situacijos, iš mūsų pasaulio, patenkama į kitą – stebuklingą ir nepažiną.

Islamo religija (nuo VI a.) kilimus praturtino naujomis sakralinėmis reikšmėmis bei simbolika. Maldos kilimas tapo zona, teritorija, realizuojančia perėjimo, įėjimo idėją, sujungiančia išpažįstančius šį tikėjimą, nepriklausomai nuo vietos, laiko, tautybės. Tai apibrėžta vieta ar, greičiau, erdvė, aiškiai orientuota vertikaliomis ašimis kryptimi.

Seniausi artefaktai, kurių meninėje raiškoje atsiskleidžia tiesioginė sakralinė (islamo religijos) įtaka ir kilimo paskirtis, yra gana vėlyvi – pirmieji išlikę kilimai rasti Konijoje (Turkija), Aladino (Alaeddin) mečetėje, datuojami XIII a. I puse, Anatolijos Seldžiukų valdymo periodu; audiniai – didelių formatų, skirti specialiai mečetėms⁸⁶.

⁸⁶ Žr. skyrių 1.2. „Tekstas islamo kultūros kilimų istorinėje raidoje“.

Analizuojamoje perėjimo, kuriame dalyvauja kilimas, funkcijoje galima būtų išskirti keletą pagrindinių aspektų ir bandyti susisteminti specifinius perėjimo vaidmenis.

Pradedant aptariamų kilimų funkcijų analizę seniausiu rastu artefaktu, *Paziryk* kilimu, galima būtų identifikuoti kilimo **kaip laidojimo apeigų objekto, dalyvaujančio perėjimo iš šio į pomirtinį pasaulį metu, vaidmenį**. Skirtingais istoriniais laikotarpiais bei skirtingose tautose pastebimi specifiniai su perėjimo idėja susiję ritualai, atskleidžiantys kilimo kaip dalyvaujančio objekto **kintant tam tikrai būsenai** vaidmenį. Panašus perėjimo ritualas aptinkamas kitoje svarbioje Artimųjų Rytų tradicijoje, susijusioje su statuso pasikeitimu, – **vedybų ceremonijoje**. Kitas svarbus perėjimo aspektas, apibrėžiamas kaip persikėlimas **iš šio į kitą, stebuklingą, pasaulį**, aptinkamas Artimųjų Rytų pasakose bei legendose analizuojant „**skraidančio kilimo**“ simboliką. Vienas iš svarbiausių kilimo kaip mediatoriaus islamo kultūroje vaidmenų – jo **galimybė atskirti besimeldžiantį specialia zona**, kurioje žmogaus siela maldos metu gali pakilti ir prisiliesti prie Aukščiausiojo.

Perėjimo idėją galime aptikti jau senovės iranėnų mitologijoje, kurioje mirtingas esąs tik kūnas, dvasiai reikia skersai perskristi šiurpią ir niūrią Perėjimo – Atsiskyrimo upę. Vėliau šis perėjimas-atsiskyrimas buvo įsivaizduojamas kaip tiltas, kurio vienas galas yra ant Haros kalno, o antras siekia dangų⁸⁷. Zoroastrizmo⁸⁸ pasaulėžiūroje šis motyvas transformuojasi į Atpildo tilto motyvą, šalia kurio pasveriami ir įvertinami geros mintys, geri žodžiai, geri darbai. Jei jų yra daugiau nei blogų, sielai atsiveria kelias į Vahištaahą (Gerąjį pasaulį) ar Garaduraną (Atpildo namą) danguje. Taip po žingsnį pasiekama Begalinė šviesa, kuri yra didžiausia palaima⁸⁹. Iš paminėto priešislaminio laikotarpio yra išlikęs vienintelis kilimas, rastas Paziryko kurgane⁹⁰ Altajuje. Jo radimo

⁸⁷ *Mitologijos enciklopedija*, Vilnius: „Vaga“, 1999, p. 15.

⁸⁸ Zoroastrizmas – religija, susiformavusi VI a. pr. m. e. Baktrijoje ir paplitusi dabartinio Irano teritorijoje. Irane iki šiol yra išlikę šios religijos sekėjų. Tai antra seniausia žinoma monoteistinė religija (po judaizmo). Religijos pradininku laikomas Zaratustra, Vakaruose dar žinomas kaip Zoroastras. Zaratustra parašė ir dalį religijos šventosios knygos – Avestos. Tai buvo oficiali Sasanidų Persijos religija ir turėjo didelę reikšmę Achemenidų laikais.

⁸⁹ *Mitologijos enciklopedija*, p. 17.

⁹⁰ Kurganas (rus. *курган*) – Rusijoje, Rytų Europoje paplitusi pilkapių forma, siejama su hipotetine kurganų kultūra. Kurganai statyti vario, bronzos, geležies amžiaus laikotarpiu, antikoje, ankstyvaisiais

vieta – kapavietė nurodo ir atitinkamą kilimo paskirtį, kurią bus bandoma išanalizuoti tolimesnėje skyriaus dalyje.

II.1. *Paziryk* kilimas kaip mediatorius tarp gyvųjų ir mirusiųjų. Kilimas laidojimo apeigose.

Analizuodami taikomosios tekstilės objektą – kilimą, visų pirma jam priskiriame aiškias praktines funkcijas, atliekamas butyje – kaip šildančio, minkšto grindų pakloto. Manoma, jog ši funkcija ir buvo pirminė, dėl kurios kilimai ir pradėti austi. Tačiau pats seniausias rastas kilimas, austas V a. pr. m. e., paneigia tik praktinės funkcijos priešislaminiais laikais hipotezę. Tiek kilimo radimo vieta, tiek jame komponuojami motyvai teikia nuorodas ne tik į išimtinai apeiginę kilimo panaudojimo funkciją, bet galbūt ir į tikslinį audimą konkrečioms reprezentacinėms laidojimo apeigoms. Šiame poskyryje bus bandoma atskleisti sąvokos „kilimas mirčiai“ prasmes nuo seniausiojo artefakto iki šiandieninio konteksto.

1949 metais Altajaus kalnuose (Šiaurės Mongolija) archeologinių kasinėjimų metu rusų mokslininkas Sergejus Rudenko atrado seniausią išlikusį kilimą, kuris pavadinimą *Paziryk* gavo nuo kasinėjimų vietos. Beveik du tūkstančius metų kilimas išbuvo amžino įšalo žemėje, skitų⁹¹ karo vado kapavietėje, tarp laidojimo ritualinių objektų, kartu su pomirtinėms apeigoms skirtais vežimu bei kitais objektais, priklausiusiais mirusiajam. Dėl palankių, jį lede užkonservavusių klimato sąlygų, kilimas išliko beveik visas, ir jo kompozicija aiškiai identifikuojama. Kilimas eksponuojamas Sankt Peterburge, Ermitažo muziejuje. Atradimas patvirtino istorinius Ksenofano⁹² ir Herodoto⁹³ bei kitų literatūrinių šaltinių, tokių kaip Homero poemos, liudijimus apie kilimų audimą⁹⁴.

viduramžiais. Kurganus statė Jamo, Srubnos kultūros, skitai, hunai, sarmatai, kumai-kipčiakai.

Vietovardžiai su šaknimi *kurgan* išplitę nuo Baikalo iki Juodosios jūros. Kurganuose buvo laidojami didikų kūnai drauge su brangenybėmis, ginklais, arkliais.

⁹¹ Skitai – senovės iranėnų tauta, kalbanti indoeuropiečių kalba, gyvenusi Ponto stepėje (tuo metu vadinta Skitija). Skitų kontroliuojamos Skitijos teritorija laikui bėgant keitėsi ir apėmė teritorijas nuo Altajaus regiono, per pietinę Ukrainą iki Dunojaus žemupio, Bulgarijos ir Gruzijos, Azijos (Kazachų stepės).

⁹² Ksenofanas – apie 570–480 m. pr. m. e. – graikų filosofas, poetas, socialinis bei religinis kritikas.

⁹³ Herodotas – pirmasis pasaulyje istorikas, gyvenęs V a. pr. m. e., žymus savo aprašymais apie konfliktus tarp Graikijos ir Persijos, taip pat aprašymais apie skirtingas vietas ir žmones, kuriuos jis sutiko



37 pav. *Pazyryk* kilimas, V a. pr. m. e., vilna, rištinė technika, turkiškas mazgas, 183 x 200 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas.

38 pav. *Pazyryk* kilimo krašto detalė, V a. pr. m. e., vilna, rištinė technika, turkiškas mazgas, 183 x 200 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas.

Nagrinėjamas *Pazyryk* kilimas, priskiriamas pirmos didžiosios Persijos imperijos kūrimosi laikotarpiui – Achemenidų valstybei, įkurtai Kiro Didžiojo, buvo rastas kartu su balzamuotomis karo vado, jo žmonių, tarnų, arklių mumijomis. Išliko gedulo vežimas, gyvulių figūrėlės, kiti dirbiniai, lydėję mirusiuosius į pomirtinį gyvenimą. Kolekciją sudarė ir dirbiniai iš odos, veltinio, medžio ir įvairių audinių. Kilimo dydis – 1,9 x 2 m. Tankumas – 360 000 mazgų 1 m². Tai reiškia, jog kilimas išsiskiria ypač kruopščiu audimu, o lygiai nukirpti ir aksominį paviršių sudarantys siūlai surišti labai tankiai.

Centrinėje kilimo dalyje simetriškai atkartojamas tas pats ornamentas – keturi lapeliai rėmelyje ir trikampiai. Kilimo kraštas komponuojamas iš 5 rėmelių :

1. nedidelių sukryžiuotų figūrų kvadratėlių;
2. grifo pasuktomis atgal galvomis figūrų (skitams tai buvo pomirtinio pasaulio simbolis);

keliaudamas. Herodotas parašė istoriją apie persų invaziją į Skitiją, Graikiją, graikų-persų karus V a. pr. m. e. Šis kūrinys vadinamas tiesiog Herodoto „Istorija“.

⁹⁴ Мехди Зариф, *Ковры*, Перевод с итал. И. Замойской, Москва: АСТ, Астрель, 2006, p. 13.

3. atsikartojančių besiganančių elnių dantytais ragais, pasuktomis į kairę pusę galvomis;
4. sukryžiuotų figūrų, kaip ir centre;
5. plačiausia juosta – besikeičiančių jojančių ir pėsčių raitelių, pasuktomis į dešinę galvomis. Nors žmonių figūros gana schematiškos, bet galvų apdangalai išausti labai tiksliai, ir tai nurodo į raitelių kilmę. Pėstieji raiteliai, vedantys žirgus už pavadžio, vaizduojami toliau, matyti tik jų biustai ir kojos. Tačiau priekyje esantys žirgai pavaizduoti detalai – išlenktais kaklais, puošniai padabinti. Vietoj balno – nedidelis kilimėlis, įrėmintas kutais;
6. atkartoja pirmąją, nedidelių kvadratėlių eilę.

Ant kiekvieno žirgo vaizduojamas kilimėlis – tarsi „kilimas kilime“, ir tai liudija, kad kilimų audimas senesnis už *Paziryk* kilimėlį. Įdomu, kad šie kilimėliai vaizduojami net detaliau nei žmonių figūros. Tiek dab. Irako teritorijoje (datuojami 250–650 pr. m. e.), tiek Rytų Turkestane (II– II m. e. a.) rasti kilimų fragmentai – rišti mazgais ir iš išorinės, ir iš vidinės pusės. Tai leidžia daryti prielaidą, kad daugelyje Azijos regionų šios technologijos audiniai buvo naudojami ir kaip gūnios žirgams, kadangi toks audimas apsaugodavo nuo trinties jojimo metu⁹⁵. Rištinės technologijos šios paskirties audiniai buvo paplitę Vidurinėje Azijoje, Tolimuosiuose Rytuose⁹⁶. Kilimo spalvos harmoningai subalansuotos. Dominavo įprasta košenilio⁹⁷ raudona, derinta su švelniai žalsva, šviesiai geltona, rausva, dramblio kaulo ir ryškiais oranžiniais akcentais. Po šio radinio, meno ir mokslo pasaulis stebėjosi meniniu kolorito, piešinio, kompozicijos brandumu, techniniu tobulumu, turtingu dekoru. Atradimas iškėlė klausimų, kokiai tautai priklauso šis radinys bei ką reiškia ženklai ir simboliai? Į pirmąjį klausimą tarsi nebuvo sunku atsakyti, jis apibrėžtas kaip skitų kapavietė. Graikų istorikas Herodotas aprašė gana makabriškai atrodančius skitų ritualus, kurių metu skitai savo mirusius didvyrius balzamuodavo ir 40 dienų vežiodavo po jų valdomą šalį. Tuomet kartu su savo

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Žymiausias rištinės gūnios (balnai?) – *antik* (senoviniai) Tibeto drugelių formos kilimėliai, ypač populiariūs aukcionuose.

⁹⁷ Košenilis (pranc. *cochenille* < lot. *coccineus* – purpurinis) – kai kurių vabzdžių rūšių, iš kurių patelių gaunamas karminas, bendras pavadinimas.

vežimu, arkliais, sutuoktine, sugulovėmis, mirusysis būdavo palaidojamas. Po metų būdavo aukojami 50 raitelių iš mirusio didvyrio aplinkos, kurie, manoma, ir pavaizduoti kilime. Mokslininkai linkę kelti hipotezę, jog tokių kilimų, turinčių specifinius bruožus, audimas greičiausiai turėjo istorinį pagrindą, jau ilgai egzistavusią tradiciją. Tai liudija, kad keletą amžių prieš atsirandant *Paziryk* kilimui, kilimų audimo amatas buvo išplitęs Irano teritorijoje⁹⁸. Identifikuojant kilimo sukūrimo vietą, susikirto keltas nuomonių. Pavaizduoti geltonieji dėmėtieji elniai – vieni rečiausių gyvūnų pasaulyje ir visada gyveno vienoje vietoje – Irano šiaurėje, tai leidžia numanyti iranietišką (persišką) kilimo kilmę. Tačiau dėl didelio atstumo tarp Persijos ir Mongolijos kilo dvejonių, ar kilimas galėjo būti gabentas iš taip toli. O ir kilimas rištas ne tradiciniu asimetriniu persišku *Senne* mazgu, o simetriniu, vadinamuoju *Giordes* arba turkišku mazgu. Kita nuomonė kildina kilimą iš itin išvystytos Urartu civilizacijos, kuri buvo dabartinės Armėnijos teritorijoje ir, atitinkamai, yra arčiau radimo vietos. Tai įrodo ir graikų istoriko ir geografo Strabono liudijimai, kur jis aprašo Urartu teritorijai įprastus audinius – dažytus tamsiai raudonais košenilio dažais, t. y. tokiais, kurie naudoti ir *Paziryk* kilimo vilnai⁹⁹. Tačiau košenilio dažai buvo išplitę ne tik Urartu teritorijoje. Turkijos istorikai, pasiremdami tuo, jog kilimas išaustas būtent turkiškais mazgais (būdingais daugiausiai Anatolijos kilimams), kilimą įvardija kaip seniausią turkišką kilimą. Kaip seniausias Azebaidžano (buv. šiaurinės Persijos teritorija) kilimas *Paziryk* kilimas įvardijamas Azerbaidžano kilimų istorijai skirtuose veikaluose. Šie skirtingų valstybių bandymai priskirti sava istorijai seniausią atrastą kilimą rodo ypatingą kilimo kultūrinę vertę. Tai svarbus reprezentacinis artefaktas, kurio audimo vietos identifikavimas leistų įvardyti kilimų audimo istorijos pradžią, siejant ją su viena konkrečia valstybe.

Šio tiriamojo darbo kontekste minėtas artefaktas aktualus kaip pirmasis žinomas kilimo-mediatoriaus reprezentantas. Kilimas, paženklintas simboliais, akivaizdžiai nuorodančiais į jo paskirtį (grifonų, aukojamų raitelių motyvai), buvo klojamas ant laidotuvių vežimo su mirusiojo palaikais ir tarsi lydėjo jį aprašytoje ilgoje kelionėje iš gyvųjų į mirusiųjų pasaulį. Taigi, kilimas buvo zona, ant kurios buvo guldomas mirusysis. Erdvinį apribojimą dar labiau sustiprina kilimo kompozicija su 5 simbolinių

⁹⁸ Сайед Хамид Фахми, „Пазырыкский ковер эпохи Ахеменидов“, in: *Пертсидский суфизм*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-16, prieiga per internetą: http://persian.sufism.ru/iran_carpet.htm

⁹⁹ Мехди Зариф, *op. cit.*, p. 13.

motyvų kraštais, o zonos uždarumas sustiprinamas nepertraukiamomis eilėmis į skirtingas puses keliaujančių grifonų, elnių, raitelių motyvų.

Ieškodama *Paziryk* kilimo semantinių interpretacijų, remiuosi istoriko Felikso Balonovo atlikta kilimo analize *Rištinis Paziryk kilimas: kompozicijos ir ritualo semantika*, pateiktoje rinkinyje *Rytų kultūros paminklų interpretacijos problemos*¹⁰⁰. F. Balonovas, kruopščiai išanalizavęs kilimo kompozicines grupes, pateikia išvadas, nurodančias, kad atrastasis kilimas galėjo turėti gilių, dar tirtinų prasmių ir vaidmenų. Autorius kilimo kompozicijoje yra atradęs nemažai atotrūkių nuo simetrijos bei netikslaus eiliškumo tarp elementų grupių, taip pat disonansų ir spalvinės gamos dermės simetrijoje. F. Balonovas polemizuoja, jog spalvinė kilimo konstrukcija – sudėtinga sistema, pastoviai besikeičiančios konfigūracijos, maišomo spalvų eiliškumo. Autoriaus nuomone, šie „sumaišymai“ – ne audėjo klaidos, o iš anksto sumanyta elementų išdėstymo tvarka bendroje kilimo sistemoje. Remiantis jo hipoteze, kilimo vaizdiniai yra užkoduota sudėtingos semantinės sistemos žinia. Jo tyrimas remiasi meno semantizavimu bei rituališkumu, būdingu tiriamam kultūriniam arealui (jau S. I. Rudenko buvo įrodęs Altajaus ryšius su Artimaisiais ir Vidurio Rytai¹⁰¹). Tyrime keliami klausimai ir pateikiamos įvairios atsakymų versijos: kas yra šis kilimas – pomirtinio ritualo vežimo užklotas, „zona“, skirta bendravimui su dievais, kosmoso modelis, kalendorius? Istorikas teigiamai atsako į visus šiuos klausimus, kadangi nelaiko jų alternatyviais, ir apibendrina *Paziryk* kilimo semantines interpretacijas bei funkcijas.

Semantinis kilimo ir vežimo ryšys pomirtiniame rituale yra svarbus, ypač kai atsižvelgiama į chtoniškuosius simbolius vežime (tai patvirtina ir grifonų atvaizdai kilimo krašte). Stabilus junginio vežimas-kilimas ryšys su laidojimu, kai pats kapas suprantamas taip pat kaip vežimas, būdingas visoms indoeuropiečių kultūroms. Vežimas suprantamas kaip tam tikras katafalko, užkloto kilimu, modelis. „Vežimas – malda – kilimas“ – tai tarsi liturginis himnas, atitinkamai nutašytas ir išaustas, adresuotas dievams. „Dialogas su dievais“, turintis vieną iš ateities pranašystės tikslų, atliktas sudėtingu simbolinio ritualo kodu, įvaizdintas motyvuose, taip, kaip ritualinis

¹⁰⁰ Ф. Балонов, „Ворсовый пазырыкский ковёр: семантика композиции и место в ритуале (опыт предварительной интерпретации)“, *Проблемы интерпретации памятников культуры Востока*, Москва, 1991, p. 88–121.

¹⁰¹ С. И. Руденко, Пятый Пазырыкский курган, in: *КСИИМК*, Вып. XXXVII, М.-Л., 1951, p. 106–116.

simbolis siekia imituoti vienus ar kitus simbolinių objektų išorinius ženklus, iš ko išplaukia ritualinės simbolikos motyvuotumas. Siekiant sukurti tokią sudėtingą simbolinę sistemą kilime organizuotu laiko (ritminiu) būdu buvo organizuotai komponuojami spalviniai, skaitmeniniai, ikonografiniai ženklai.

Racionalizavimas (supaprastinimas) – įrankis pasauliui modeliuoti ir sakralizuoti. Čia pabrėžiami įdomūs reikšmingi ir skaitmeniniai atitikmenys, pastebimi motyvų kompozicijose kilimo plokštumoje. Maginės skaičių reikšmės ritualuose (ypač tuose, kur figūruoja vežimai) yra tiesiogiai susijusios su nagrinėjamu kilimu, su vežimu kūrusiu materialinį-ritualinį kompleksą. Kartu kilimas, simboliškai kurdamas visatą, būdamas materialiu veiksmu, nukreiptų į erdvės praplėtimą, paskirstymą ir užpildymą, rezultatu, kuria pasaulio tvarkos modelį. Šis modelis išlaiko visus bruožus, būdingus tokiai sistemai: dermę, išskirstymo ir ypatingos detalių organizacijos, sujungimo į visumą idėją, kur labiausiai sutvarkytas ir stabilus yra centras, o mažiau – periferija. Tai susiję su kilimo paviršiaus vaizdinių ritmine laiko organizacija. Vaizdinių uždarumas ir cikliškumas eilėse ir tolimesnis erdvės organizavimas išorėje, pažymėtas 4–5 dalintomis struktūromis, atspindi mitologinio laiko cikliškumą. Ritmas – reguliarus elementų kitimas laike – mene veikia kaip specifinė ženklų sistema, atlieka pranešimo funkciją ir yra meninės prasmės kūrimo kategorija. Į šį prasmių lauką įeina kalendoriaus kaip pasaulio modelio, atspindinčio sakralizuotą erdvinę ir laikinę tvarką, mitologinės idėjos. Besikeičianti motyvų ritmika ir komponavimo asimetrija leidžia manyti, kad jie susieti su tam tikru tekstu. Pakartojimai, išdėstyti per visą „teksto“ plokštumą, su tam tikromis variacijomis, leidžia daryti prielaidą, kad šiame „tekste“ ir išraiškos plotmėje, ir prasmės lauke, tolygiai išsiskleidžia nuorodos į dievų esmę kaip į anagraminę¹⁰² dievo ar herojaus išraišką poetiniuose tekstuose, apibrėžiant jų garsinę struktūrą. *Paziryk* kilimas, kuriam suteiktos visos minėtos savybės, tampa jų kūrėjų akyse objekto definicija (apibrėžtimi), turinčia nepriklausomą galimybę egzistuoti ir veikti.

Aptariant seniausiam rastame – *Paziryk* kilime naudojamų meninių bei technologinių priemonių jungtį, skirtų minėtoms kilimo reikšmėms pasiekti, visų pirma galima akcentuoti tvarią kilimų rišimo technologiją kaip vieną iš esminių ir labiausiai tinkančių kilimo paskirčiai atskleisti. Nepaisant techninio progreso ir modernizacijos,

¹⁰² Gr. *ana* – per + *gramma* – raidė; gr. *anagraphēin* – perrašyti.

nukreiptos masiškai, greitai ir pigiai štampuoti tekstilės gaminius, autoriniai dizainerių kilimai iki šių dienų yra audžiami būtent ta pačia rištine technologija.

Analizuojamame *Paziryk* kilime rastos akivaizdžios kilimo kaip taikomojo meno artefakto bei tradicijų, susijusių su pomirtinėmis apeigomis, sąsajos, liudijančios kilimą buvus perėjimo iš gyvųjų į mirusiųjų pasaulį dalyviu. Ar šis mediatoriaus vaidmuo išliko ir vėliau bei kokias modifikacijas įgavo, priklausomai nuo laiko ar vietos kaitos, galime nagrinėti remdamiesi skirtingomis kultūrinėmis tradicijomis, kuriose atsispindi kilimo dalyvavimo laidojimo apeigose aspektai.

Galime išskirti bei grupuoti išryškėjančius tam tikrus su mirtimi susijusius apeiginius veiksmus Artimųjų Rytų, Vidurinės Azijos, Kaukazo kultūrose. Visų pirma reikėtų apibrėžti tradicijas, susijusias su pačiu kilimo audimu ištikus šeimoje nelaimei. Šie papročiai geriausiai išlikę Rytuose klajoklių bei kaimo kultūrose.

Tarp gyvenančių Irane turkmėnų egzistuoja paprotys audžiant kilimą, jei tuo metu miršta artimas giminaitis, darbą nutraukti, o nebaigtas austi kilimas paliekamas kaip atsiminimas apie mirusį giminaitį.

Gaškajų gentyje (Pietų Iranas) mirus artimam žmogui audžiamas kilimas užbaigiamas juodos spalvos, kuri simbolizuoja griovimą ir kartu nežinomybę, tylią tuštumą ir visa ko pabaigą, siūlais. Iš šių pavyzdžių galima daryti išvadą, jog kilimas, būdamas pagrindiniu objektu, aplink kurį sukasi klajoklių genčių gyvenimas (avių auginimas vilnai, vilnos paruošimas, kilimų audimas ir realizavimas kaip pagrindinio pragyvenimo šaltinio), įtraukiamas į kiekvienos šeimos svarbiausius gyvenimo įvykius ir yra neatsiejamas jų atspindys. Kiti apeiginiai veiksmai, kuriuose dalyvauja kilimas, susiję su pačiomis laidojimo apeigų tradicijomis. Vienos iš jų – gyvenamosios aplinkos keitimas – puošimas ypatingomis progomis. Šios tradicijos nėra išskiriamos kaip išimtinai laidojimo apeigų bruožai, tačiau įprasmina ir kitas su tam tikra perėjimo idėja susijusias apeigas (pvz., jungtusių).

Ukrainoje XIX a. pab.–XX a. pr. Už upės baseino gyventojai būstus puošdavo kilimais šventėmis ir gedulo dienomis, iškabindami juos ant karčių, sutikdami svečius – klodavo kelią, kabindavo ant tvorų ir namų stogų. Šis visiškai antifunkcionalus kilimų panaudojimas byloja apie semantinę reikšmę. Keičiant įprastą gyvenamosios aplinkos dekorą ir kartu aplinkos struktūrą, kuriama savita, tam tikrai ritualinei ar šventinei

situacijai atitinkama pasaulio tvarka¹⁰³. Šiose tradicijose matome interjero ir eksterjero dekoravimo kilimais papročius, kuriuose kilimai funkcionuoja kaip visiems toje aplinkoje suprantami ir identifikuojami ženklai, pabrėžiantys konkretaus laiko momento svarbą.



39 pav. Beludžių genties (Pietų Iranas) laidotuvių kilimo kopija¹⁰⁴. Kilimo raštai įvaizdina žvaigždžių žemėlapi, tarsi simbolizuodami jo funkciją – laidotuvių metu palydėti sielą į dangų.

Gilinantis į specifinius kilimus, skirtus tik laidojimo apeigoms (mirčiai), ir ieškant analogų *Paziryk* kilimui, skelbiamuose muziejų kataloguose ar pasiekiamose kolekcininkų rinkiniuose šių kilimų pavyzdžių pavyko rasti tik keletą.

Vienas iš žinomiausių, turėjusių tam tikrą tęstinumą tradicijų pavyzdžių – Italijoje, Sardinijos saloje specialiai laidotuvių apeigoms austi kilimai – vadinamieji *tapinu 'e mortu*¹⁰⁵. Iš pirmo žvilgsnio, tai *kilim* bei gobeleno technikos audimo kilimas, kuris, pagal savo stilistiką, galėtų būti austas Rytuose – pietvakarių Persijoje, Farso provincijoje arba Užkaukazėje, Azerbaidžane. Iš tikrųjų kilimai buvo išausti Orgosolo

¹⁰³ П. Р. Гамзатова, „Функции молитвенного ковра в культуре ислама“, Из сб. ГИТИС «Искусство и религия», Москва, 1998, p. 260–272, in: Библиотека Гумер, interaktyvus, žiūrėta 2012-01-25, prieiga per internetą: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Islam/Article/Gamz_FunkMol.php.

¹⁰⁴ Wouter Osterholt, „To the other end“, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-10, prieiga per internetą: <http://www.wouterosterholt.com/to-the-other-end/to-the-other-end>.

¹⁰⁵ Alberto Boralevi, „A Sardinian funeral rug at Sartirana“, in: Hali, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-04-27]. Prieiga per internetą: <http://www.hali.com/articles/sardinian-funeral-rug/>

kaimė Barbadžijos apskrityje Ŗiaurės Sardinijoje. Kaimelis dėl didelio nusikalstamumo lygio žinomas kaip „žudikų kaimas“.

Kilimai, esantys muziejų bei kolekcininkų rinkiniuose, išlaiko vieningą kompozicinę sistemą, koloritą, austi ataudų *ripso kilim* technika. *Tapinu 'e mortu* kilimai, išausti iki XIX a. vidurio ant tradicinio vertikalaus audimo rėmo, yra vieni rečiausių Sardinijos kaimiškojo audimo tipų. Tai buvo Ŗeimos relikvija, austa kaimo moterų, skirta patiesti po mirusio svarbaus vyro ar moters kūnu laidotuvių metu. Tik turtingos Ŗeimos galėjo sau leisti turėti vieną iš šių laidotuvių kilimų¹⁰⁶.



40 pav. *Tapinu 'e mortu* kilimas, Orgosolas, Ŗiaurės Sardinija, XVIII a. pab., vilna, *kilim* audimo technika, 88 x 203 cm, galerija „Moshe Tabibnia“, Milanas, Italija.

41 pav. *Tapinu 'e mortu* kilimo detalė, Ŗiaurės Sardinija, XVIII a. pab.–XIX a. pr., vilna, *kilim* audimo technika, 83 x 174 cm, Liaudies gyvenimo ir tradicijų muziejus, Nuoras, Italija.

Tapinu 'e mortu jau yra visiškai nebenaudojami ir žinoma labai mažai išlikusių jų pavyzdžių, daugiausia saugomų viešose kolekcijose. Greta aštuonių kilimų, išlikusių Sardinijos muziejuose, vienas kilimas priklauso Bostono dailės muziejui (Boston

¹⁰⁶ „Rite of Passage – Tapinu 'e Mortu (rug of the dead.) Crossing the threshold of pulsing colors“, in:

Chaudron, interaktyvus, žiūrėta 2014–05–05. Prieiga per internetą:

<http://chaudron.blogspot.com/2012/08/rite-of-passage-tapinu-e-mortu-rug-of.html>

Museum of Fine Arts). Kilimas datuojamas XVIII a. pab.–XIX a. pradžia, puikiai išsilaikęs. Tai vienintelis žinomas *tapinu*, kurio centrinėje dalyje vietoj paprasto geometrinio motyvo vaizduojamas fantastinis gyvūnas. Kilime taip pat išausta keletas kitų mažų stilizuotų dvikojų ir keturkojų gyvūnų, kryželių, žvaigždžių ir medalionų. Tikėtina, kad yra išlikę ir kitų analogiškų kilimų privačiose namų kolekcijose pačioje Sardinijos saloje.

Raudonos, geltonos ir juodos spalvos zigzagai centriniame kilimų lauke, kurie paprastai kituose kilimuose būna ne horizontalūs, o vertikalūs, yra būdingi visiems žinomiems *tapinu 'e mortu*. Zigzagai simbolizuoja vandenį ir perteikia išgryninimo, apsivalymo prasmes.

XIX a. pabaigos–XX a. pradžios laidojimo apeigoms skirtų kilimų yra aptikta Armėnijoje. Lilijos Avanesian straipsnyje¹⁰⁷ aprašomas kilimas iš Arcacho, austas 1916 m., esantis privačioje kolekcijoje užsienyje. Šiame kilime centre komponuojama mirusiojo figūra visu ūgiu, šalia data ir mirusiojo pavardė (Ogandžanianas). Iš dešinės ir kairės pusės pasikartoja archangelo Gabrieliaus figūros (krikščioniškoje tradicijoje būtent archangelas Gabrielius ateidavo pasitikti mirusiųjų dvasių). Deja, apie šį kilimą išlikę tik rašytiniai duomenys. Kitame kilime iš Arcacho, austame XX a. pr., kompozicijos centre vaizduojamas mirusysis katafalke visu ūgiu. Iš abiejų pusių – po du juodą ir baltą arklius, pasisukusius į kairę pusę. Tokiu būdu susidaro įspūdis, kad arkliai šuoliuoja į vakarus, kur, anot senųjų tikėjimų, veda kelias į anapusinį pasaulį. Arkliai vaizduojami ypač detalai – su žvaigždėmis, pasagomis, skambalėliais ir kamanomis, ir tai nurodo ir apie raitelio galimą buvimą. Išaustas įrašas „ՀԵՐ ՍԵԻՍԵՐ ԱԲԵՏԻՔԵԱՆՅ“ („Liūdintis tėvas Avetikiancas“) leidžia daryti prielaidą, jog kilimą užsakė sūnaus mirtį išgyvenęs tėvas. Mirusysis vaizduojamas raudonais rūbais – būtent raudonai būdavo rengiami laidojami jauni žmonės, o balta barzda ir plaukai nereiškė senyvo amžiaus – tai anapusbės bekūniškumo požymis. Mirusiojo dešinėje pavaizduotas paverstas X pavidalo kryžius (*crux decussata*), savo forma analogiškas *Paziryk* kilimo centrinio lauko ornamentams. Armėnų kultūrinėje tradicijoje toks kryžius – pats stipriausias magiškas ženklas, kuriuo galima apsaugoti gyvuosius, taip pat ir mirusiuosius nuo blogio jėgų.

¹⁰⁷ Лилия Аванесян, „Связь изображений армянских ковров с погребальным обрядом“, in: *Анив*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-16, prieiga per internetą: <http://m.aniv.ru/archive/42/svjaz-izobrazhenij-armjanskih-kovrov-s-pogrebalnym-obrjadom-lilija-avanesjan/>.



42 pav. Kilimas iš Arcacho, Armėnija, 1916, vilna, rištinė kilimų audimo technologija, 194 x 141 cm.

43 pav. Kilimas iš Kapano, Armėnija, 1826, vilna, rištinė kilimų audimo technologija, 240 x 120 cm, Vačiko Chalafiano šeimos nuosavybė.

Kitame kilime iš Kapano (1826, Armėnija) vertikaliai viena virš kitos komponuojamos trys vienodos, nors ir skirtingų proporcijų, vyro figūros soste. Mirusysis vaizduojamas raudona apranga, puošta nėriniais, matomas tik vienas raudonas ilgaaulis batas, ant kelio pažymėtas pasuktas kryžius (*crux decussata*). Tai, kad nevaizduojama antra koja, bei kryžius ant kelio nurodo „kilimo mirčiai“ paskirtį. Mėlynai pilkame fone komponuojami paukščiai (simboliškai turėję ryšį su anapusiniu pasauliu), gėlės (pražystančios ir vystančios – kaip gyvenimo simbolis). Armėnijos kilimų, susijusių su laidotuvių ceremonija, prasmų analizė liudija jų archajiškumą ir tradicijas, tamprų ryšį su senąja indoeuropiečių simbolika¹⁰⁸.

Senovės Armėnijoje kilimą taip pat laidodavo kartu. Bronzos amžiaus kapavietėse buvo rasta vilnonių audinių liekanų ir vilnonių kilimų atspaudų. Armėnų liaudies pasakose, pvz., „Stebuklingas kilimas“, kilimas gali persikelti erdvėje ir pernešti žmones. Pasakoje „Mergina varlė“, užrašytoje Arcache, herojus stebuklingą kilimą atranda

¹⁰⁸Лилия Аванесян, *op.cit.*

požeminėje karalystėje. Armėnijoje tradicija kilime jausti mirusiojo vardą ar inicialus gaji ir šiandien – tokiu būdu palaikomas ryšys su mirusiuoju¹⁰⁹.

Išanalizavus *Tapinu 'e mortu* bei Armėnijos kilimus, stengiausi surasti ir daugiau artefaktų, ieškodama ikonografinės medžiagos (nuotraukų), kurioje būtų užfiksuotos laidotuvių apeigos. Įvairiose islamo šalių tradicijose galima rasti skirtingų kilimo panaudojimo būdų. Mirusysis arba šarvojamas ant kilimo, arba simbolinis kilimėlis užklojamas ant karsto. Krikščioniškų šalių šarvojimo tradicijose kilimas (dažniausiai tradicinis persiškas – jei laidojamas aukštą statusą visuomenėje turėjęs asmuo) taip pat naudojamas kaip ypač prabangus ir solidus paklotas, ant kurio guldomas karstas. Vis dėlto panašaus turinio ikonografinės medžiagos peržiūra emocionaliai sunki, vargu ar galima psichologiškai atsiriboti nuo matomų vaizdų ir asmeninių asociacijų. Tiriamojo darbo išsikeltam uždaviniui – išnagrinėti kilimo vaidmenis atrastų faktų ir artefaktų pakako, siekiant įrodyti hipotezę, jog laidojimo apeigose kilimas buvo ir tebėra naudojamas, atlikdamas audeklo, tarpininkaujančio persikeliant mirusiajam iš gyvųjų į mirusiųjų pasaulį, funkciją, nors ir nepavyko rasti pastaruoju metu specialiai audžiamų tokių kilimų pavyzdžių. Manychiau, jog kilimo, susijusio su laidojimo apeigomis (perėjimo iš vieno pasaulio į kitą), poreikis nyksta dėl modernėjančių laidojimo apeigų tradicijų. Islamiškajame pasaulyje, tampa susietame su senosiomis tradicijomis, kaip rodo ikonografinė medžiaga (šiuolaikinių laidotuvių nuotraukos), kilimas vis dar naudojamas, tačiau jis tėra tik masinės gamybos audeklas.

Vakarų pasaulyje laidojimo tradicijos tampa vis labiau pasaulietiškos, vis rečiau naudojamas karstas, kuriam reikalingas paklotas, įsigali mirusiojo kremavimo tradicijos, ir tai leidžia atitolti nuo ankstesnių šarvojimo aplinkos apipavidalinimo normų. Kilimo funkcija, susijusi su mirtimi, nueina į užmarštį, užleisdama vietą funkcijoms, susijusioms su gyvenimu ir jo kokybės tobulinimu.

II.2. Maldos kilimai

Vieni ryškiausiai atspindinčių tam tikros perėjimo idėjos simboliką yra islamo religijos maldos kilimai. Jokioje kitoje religijoje kilimui nėra priskiriama privaloma

¹⁰⁹ *Ibid.*

liturginė funkcija kreipiantis į Aukščiausiąjį. Visų trijų didžiųjų monoteistinių religijų maldos namuose apeigų metu paprastai naudojamas kilimas, tačiau tik islamo kultūros religinėje tradicijoje kilimas yra būtinas maldos atributas, jam suteikta svarbi reikšmė tiek pačiame maldos rituale, tiek ir kilimo meninėje raiškoje. Šio poskyrio tikslas – atlikti kompleksinį islamo maldos kilimų semiotinį tyrimą, iššifruoti mitologinius kodus, analizuojant kilimo struktūrą, dekoratyvinius motyvus, paskirtį.

Viena svarbiausių maldos kilimų funkcijų – atskirti besimeldžiantį ypatingą zoną, apriboti nuo kasdieninio pasaulio. Tuo pat metu kilimas organizuoja žmogų šioje išoriškai realioje erdvėje. Žmogus priartėja prie dvasinio pasaulio ir yra įjungiamas į sociumą, kurio nariai turi vieningą dvasinį pamatą. Tai tarsi simbolinė mečetė, apjungianti religinę bendruomenę. Pagrindinis atskaitos taškas Mekoje – vertikālė, nurodanti kryptį į Aukščiausiąjį. Priklausomybė šiai bendruomenei apibrėžiama ne tik užimama teritorija, istorija, geografija, o visų pirma – santykiu su vertikalia ašimi, kuri primena apie kito matavimo ar dimensijos egzistavimą. Daugelis tyrėjų pabrėžia semantinę buities daiktų reikšmę, jų kaip ženklų esmę. Maldos kilimas ir yra ženklas, simbolis, mikrokosmosas, aktyviai dalyvaujanti pasaulyje forma, organizuojanti pasaulį, aplinką, erdvę ir patį žmogų¹¹⁰.

Egzistuoja skirtumas tarp archajinės ir vėlesnės religinės sampratos. Archajiškai suvokiamas daiktas „realiai“ įkūnija konkrečias funkcijas ir gebėjimus, be konkretaus daikto ir manipuliacijų juo neįmanoma įvykdyti ritualo, „normaliai“ gimti, tuoktis, išgyti, numirti. Monoteistinėse religinėse tradicijose yra aiškus prioritetas – dvasinio ir intelektualinio lygmens.

Nepaisant ypač plataus stilistinių ir ornamentinių tradicijų spektro, islamą išpažįstančių tautų mene galima kalbėti apie nusistovėjusį, susiklosčiusį maldos kilimų tipą, kurio funkcijos apibrėžtos ne tik rituliniais reikalavimais, bet ir tam tikromis dvasinėmis musulmonų nuostatomis.

Maldos kilimų naudojimo praktika pagrįsta religiniu reikalavimu melstis švarioje vietoje. Kilimas nelaikomas būtinu maldos atributu ir gali būti pakeistas audinio skaute.

¹¹⁰ П. Р. Гамзатова, *op. cit.*



44 pav. Maldos kilimas, Tabrizas, Iranas, 1900, šilkas, rištinė audimo technika, 165 x 122 cm.

45 pav. Maldos kilimas su triguba arka, Stambulas, Turkija, 1575–1590, vilna, šilkas, medvinnė, rištinė audimo technika, persiškas mazgas, Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas.

46 pav. Maldos kilimas, Kula, Turkija, XIX a., vilna, medvilnė, rištinė audimo technika, 184 x 123 cm, Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas .

Namazas¹¹¹ – tai kasdieninis penkis kartus per dieną vykstantis maldos ritualas, kurio metu garbinamas Alachas. Dienos ritmas kuriamas pagal maldų išsidėstymą. Kulto ritualai atsispindėjo kilimuose ir išsiuvinėtuose paklotuose. Kartą per savaitę, penktadieniais, musulmonai meldėsi mečetėse, likusiomis dienomis namazas galėjo būti atliekamas individualiai, bet kurioje pasirinktoje arba dėl susiklosčiusių aplinkybių atsitiktinėje (pvz., kelionės metu) vietoje, kurioje atsidurdavo tikintysis. Tokiu būdu atsirasdavo poreikis susikurti tam tikrą mikroaplinką, imituojančią mečetės interjerą ir simboliškai atskiriančią tikintįjį nuo išorinio pasaulio bendravimui su Dievu. Nedidelis kilimėlis, patiesiamas maldai, idealiai tiko šiam tikslui. Nedidelis maldos kilimėlių dydis buvo nulemtas praktinių priežasčių (kad būtų patogiu ir lengva nešiotis, neužimtų daug vietos) ir skirtas klūpėti. Kiekvienas šeimos narys turėjo savo asmeninį maldos kilimėlį. Kartais keletas tokių kilimėlių buvo komponuojami į vieną, į ilgį ištįsusį kilimą. Tokie „kolektyviniai“ maldos kilimai dažniau buvo naudojami moteriškoje gyvenamojo namo pusėje. Mečetėse buvo klojami kilimai, kompoziciškai skirti vienu metu melstis 30–40

¹¹¹ Namazas (turkų k. *namaz* < persų k.) – musulmonų rel. apeiga: 5 kartus per dieną kalbama malda, prieš kurią atliekamas ritualinis apsiplovimas.

žmonių. Skirtingose šalyse maldos kilimų pavadinimai skyrėsi. Irane jie žinomi kaip *džoinamaz tagi*, Arabijoje ir Turkijoje nedideli maldos kilimėliai vadinosi *sadždžade*, dideli – *safsadždžade*, Azerbaidžane – *mehrabi*, *džoinamaz*, *namazlyk*, Vidurinėje Azijoje – *džoinamaz*, *namazlyk*. Mečetė (arab, *masjid*) – apibrėžiama kaip maldos ir visuomeninių sambūrių namai, nusilenkimo Dievui (turint galvoje nusilenkimą Dievui paliečiant kakta žemę) namai. „Joje galima ne tik mokytis, diskutuoti religinėmis temomis, bet ir miegoti atsigulus ant kilimo“¹¹².

Sigitas Jurčys (brolis Benediktas) leidinyje *Adventas ant maldos kilimo* (2004) pateikia kiek kitokią *Sajjada* maldos kilimo etimologiją¹¹³. Paraidžiui „sjd“ reiškia „klusnus“, iš šios šaknies sudaromi žodžiai „sujud“ – „pulti kniūbsčiam“ (ritualinis maldos veiksmas) ir „masjid“ – „mečetė“. Vietininko priešdėlis „ma“ nurodo maldos vietą. Tad nenuostabu, jog maldos kilimas (*sajjada*) musulmonui yra mečetė. Kur tik jis eina, visur su savim nešasi „mečetė“. Kunigas Sigitas Jurčys¹¹⁴ savo prisiminimuose apie tarnystę Vidurinėje Azijoje, Dušanbės mieste, pateikia netikėtą faktą, jog nepaisant to, jog kunigo parapijiečiai buvo Volgos-Odesos vokiečiai ir deportuoti lietuviai, ukrainiečiai, lenkai, rusai, kurie išpažino Romos katalikų tikėjimą, jie nevengdavo musulmonų ir Advento penktadienius praleisdavo mečetėje, ant maldos kilimėlio. „Maldos kilimėlis musulmonams turi tą pačią dvasinę vertę kaip rusams ikona ar mums Aušros Vartų Marijos paveikslas. Aš, žvelgdamas į juos, juntu dvasinę šilumą. Juk šie kilimėliai sugėrė labai daug maldų ir atsidūsėjimų. Jų raštai man – tarsi nuskenutas kosmosas, žydintis sodas,“ – pristatydamas šių kilimų parodą Klaipėdos galerijoje kalbėjo brolis Benediktas¹¹⁵.

Pačius seniausius maldos kilimų pavyzdžius matome XIV a. I pusės ir XV a. I pusės Persijos (Irano) miniatiūrose, tačiau manoma, jog jie galėjo būti žinomi ir anksčiau. Seniausi šio tipo kilimai kildinami iš Osmanų XV a. dirbtuvių. Nedaugelis išlikusių XVI a. kilimų jau turi susiklosčiusią ikonografiją, išsaugotą vėlesniais musulmonų meno

¹¹² Algis Uždavinsys, *Religijų istorijos antologija*, II dalis, Islamas, Vilnius, 2002, p. 12.

¹¹³ Sigitas Jurčys, *Adventas ant maldos kilimo*, 2004, [s.l.], [s.a.].

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Jurga Pertonyte, „Musulmonų maldos kilimus pristatė pranciškonai“, in: *Vakarų ekspresas*. 2005-02-07, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-25, prieiga per internetą: <http://www.ve.lt/naujienos/kultura/kulturos-naujienos/musulmonu-maldos-kilimus-pristate-pranciskonai-392135/>.

periodais. Iš XVI–XVII a. išlikę puikų Persijos maldos kilimų. Maldos, kaip ir kitus Artimųjų Rytų, Vidurinės Azijos, Kaukazo kilimus, galima suskirstyti į keletą grupių. Pagal jų audimo vietą – tai miesto ar „rūmų“ bei kaimo vietovėse austi maldos kilimai. Vadinamieji „rūmų“ **maldos kilimai** išsiskyrė puikiomis meninėmis ir technologinėmis savybėmis, pluoštų ir dekoro turtingumu. Jie buvo audžiami iš vilnos ir šilko, kartais naudojant aukso ar sidabro gijas, ir buvo skirti aukštuomenei. Maldos kilimų meninis sprendimas kūrė bendravimo su Dievu atmosferą. Šiam tikslui turėjo įtakos ir įrašai – paprastai citatos iš Korano, garbinančios Dievą ir pranašą Mahometą. Įrašai būtinai buvo komponuojami viršutinėje kilimo dalyje, virš arkos, „viršutiniame pasaulyje“, kadangi žodis ir jo įženklinimas (užrašymas) islamo religijoje buvo šventi (plačiau žr. pirmąjį skyrių „Informacinis / naratyvinis kilimo vaidmuo. Tekstas kilimuose“). Arabiškas užrašas atliko tą patį vaidmenį kaip ir ikonografiniai vaizdiniai krikščionybėje. Arabiškų rašmenų linijų rafinuotumas įkūnija Dievo grožį. Tokia pati reikšmė suteikiama elegantiškai įmantriam augaliniam ornamentui, vyraujančiam „rūmų“ maldos kilimų dekore. Abstraktūs augaliniai motyvai, tarp kurių dažniausi islomio motyvai, suteikdavo plačią erdvę begalinėms asociacijoms, susijusioms su Dievo, jo sukurto pasaulio, Rojaus sodų idėja. Kosminis mihrabo nišos simbolizmas su būtiniais augaliniais motyvais (arabeskomis) pabrėžia ir simbolines augalinio ornamento funkcijas islamo mene. Tokiu būdu maldos kilimuose estetinis ir funkcionalus vaidmenys susijungdavo į nepertraukiamą vienvėgę, kurios esmė kreipimasis į Dievą. Šis tikslas buvo pasiekiamas per kaligrafijos užrašų prasmių ir ornamentų jungties kontempliaciją, abstrahuotą nuo konkrečios vietos ir laiko, maldos nišos garbinimą ir maldas, ritmu ir intonacija atliepiančiomis ornamentus¹¹⁶.

Namuose austi džoinamazai daug kuo skyrėsi nuo tų, kuriais naudojosi pasiturintieji. Ši kilimų grupė pasiekė mus tik XIX–XX a. pradžios audiniais (ankstesni pavyzdžiai neišliko). Dėl liaudies kūrybai būdingo tradicijų gajumo, šie namų aplinkoje austi kilimai perteikia labiausiai archajiškus kūrybos sluoksnius. Jų dekore dominuoja kitoks, liaudiems kūriniam būdingas geometrizuotas piešinio stilius ir kiti simboliai, susiję su senaisiais pagoniškai liaudies tikėjimais ir kultais. Gana dažnai audėjai maldos

¹¹⁶ Эльмира Гюль, „Джойнамаз – единство символа и ритуала“, in: *Sanat*, Academy of Arts of Uzbekistan, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-30, prieiga per internetą: http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/3-01/history_art4.shtml.

kilimus audė gerai žinomais kilimų raštais, papildydami bendrą kompoziciją tik pagrindiniu formaliu vaizdiniu – mihrabo niša.

Klajoklių dieviškosios apsaugančios jėgos samprata buvo tradiciškai susijusi su toteminiais gyvūnais ir paukščiais, tad virš mihrabo nišos dažnai galima buvo matyti avino ragų ar paukščio nagų motyvus. Toks ženkliškas toteminių gyvūnų perteikimas („visumos per detalę“) buvo nulemtas įsitikinimo apie jų sakralines galias. Su šiais tradiciniais liaudies kilimų motyvais buvo susijęs gerovės ir laimės supratimas. Per šimtmečius islamas nesugebėjo išstumti iš liaudies kūrybos senųjų gentinių bendruomenių išpažintų tikėjimų simbolių. Ne mažiau reikšmingas bruožas, atskiriantis namuose austus maldos kilimus nuo „rūmų“ kilimų tas, kad juose konkretizuojama meldimosi situacija – nurodomos vietos, kur turi būti dedamos besimeldžiančiojo rankos ir galva, vaizduojami būtini maldos atributai – rožinis, šukos barzdai, flakonai (buteliukai) su rožių vandeniu apsiplauti ir t. t. Taip dekoruojant kilimus susiformavo skirtingos maldos akto traktuotės: idealiu atveju („rūmų“ kilimuose) tai dvasinė bendrystė su Dievu – intelektualus procesas, reikalaujantis abstraktaus mąstymo įgūdžių; plačioms liaudies masėms tai visų pirma konkretus praktinis veiksmas. Gana dažnai namuose austuose maldos kilimuose galima aptikti vyrų ir arklių figūrų, patvirtinančių faktą, kad religiniai draudimai (apribojimai) vaizduoti gyvas būtybes liaudies aplinkoje, net ir kuriant daiktus religiniam kultui, nebuvo svarbūs. Grakščių, realistiškų gyvūnų atvaizdų aptinkama ir „rūmų“ maldos kilimuose, žemiausioje kilimo vidinio lauko dalyje, turėjusioje ryšį su žemiškuoju pasauliu¹¹⁷.

Vidurinėje Azijoje maldos kilimų audimas buvo paplitęs tarp klajoklių, gyvenančių sėslų gyvenimo būdą arba pereinančių į tokį. Ši aplinkybė pakankamai preliminari – sėslios gentys labiau imlios inovacijoms, tarp jų ir religinėms, tuo tarpu klajokliams būdingas tvirtas savų kultūrinių tradicijų, siekiant išlaikyti genties „grynumą“, laikymasis.

Tarp turkmėnų maldos kilimai žinomi visų pirma Ersari gentyje, gyvenančioje Amudarjos upės vidurupyje, derinančioje gyvulininkystę ir žemdirbystę. Mihrabo niša turkmėnų maldos kilimuose visada puošta ragų piešiniu, ir nepaisant vyraujančio

¹¹⁷ Эльмира Гюль, *op. cit.*

augalinio, gėlių, ornamento, jų stilius žymiai skiriasi nuo „rūmų“ kilimų geometrizuotų formų dekoro.

Maldos kilimų audimas buvo paplitęs ir tarp kirgizų ir uzbekų. Čia aptinkami „kolektyviniai“ egzemplioriai, skirti tuo pačiu metu melstis septyniems žmonėms. Tokio tipo kilimuose būtinai vaizduojama mihrabo arka ir dominuoja augalinis ornamentas, tačiau piešinio stilius ir ornamento motyvai yra išimtinai vietinio braižo, pvz., stambus Gyvenimo medžio motyvas užpildo visą arkos foną.

Tarp uzbekų ir tadžikų, kurie neaudė rištine technika, nereti siuvinėti maldos kilimai. Turtingas informatyvus maldos kilimų ornamentas, jų ryšys su dvasinėmis ir filosofinėmis idėjomis, charakteringi skirtingoms epochoms ir visuomenės sluoksniams, daro šį kilimų tipą neišsenkančiu šaltiniu, išryškinančiu kultūrinius-istorinius islamo laikotarpio procesus.

Islamo maldos kilimų simbolika. Bendra pakraipa į dieviškumą ir Rojų maldos metu realizuojama tiek mentalinėje sferoje, tiek ir fizine besimeldžiančiojo kryptimi erdvėje. Būtent šiuo siekiniu paremta maldos kilimų simbolika, kilimo naudojimo būdai, jam priskiriama funkcija. Maldos kilimų kompozicijoje atsispindi musulmonų pasaulėžiūros idėjos ir siekiniai. Ar maldos kilimai buvo audžiami didelėse rūmų dirbtuvėse pagal dailininkų eskizus, ar kaimo namuose, ar klajoklių – jie visada turėjo būtiną detalę – **mihrabo nišos, arba arkos**, t. y. centrinės mečetės vietos, kur nukreipdavo savo maldas tikintysis, motyvą. Mečetės visada buvo statomos taip, kad mihrabo niša būtų nukreipta į Kaabą – į Meką, šventą musulmonų miestą. Šia kryptimi, užtvirtinant ir erdvinę maldos orientaciją, tiesiamas ir kilimas. Tokiu būdu besimeldžiantysis, atsisukęs veidu į Meką, yra tikras, kad jo malda bus išgirsta. Esminiu garbinimo objektu Al Kaaboje yra vadinamasis Juodasis akmuo, padovanotas Adomui Alacho ir pajuodavęs nuo žmogiškųjų nuodėmių. „Juodasis akmuo“ įmontuotas į rytinį šventyklos kampą. Šio akmens gilumoje galima įžiūrėti Rojų. Tas, kuris amato Rojų, ten patenka ir po mirties. Iš Rojaus šaltinių išteka ir šventojo *Zamzam* šaltinio, esančio šalia Al Kaabos, pagrindinėje Mekos mečetėje, vandenys¹¹⁸. Tarp „rūmų“ maldos kilimų neretai aptinkama tokių, kurių mihrabo niša savo kontūru primena žmogaus figūros siluetą. Iškyla klausimas, ar tai tik paprastas sutapimas? Viduramžių arabų šaltinis

¹¹⁸ П. Р. Гамзатова, *op. cit.*

Dabistani al mazahib (autorius Mohsenas Fanny)¹¹⁹ praneša, kad mihrabo nišos vaizdinys perteikia antropomorfinių figūrų, kurios buvo statomos zoroastrizmo šventyklose, silueto piešinį. Rašoma, kad šie vaizdiniai atstovavo septynias planetas (Mėnulį, Marsą, Merkurijų, Jupiterį, Venerą, Saturną ir Saulę), kurios puošė zoroastrų šventyklas, skirtas šioms planetoms garbinti. Pirmosios mečetės neretai buvo statomos senų zoroastrizmo šventyklų vietoje, ir, greičiausiai, perimdavo tam tikrus interjero ir ritualinius elementus. Toks zoroastrų šventyklų ir pirmųjų musulmonų mečečių ryšys duoda pagrindo ieškoti ir kitų šių religijų tarpusavio ryšių. Tad mintis apie antropomorfinę mihrabo nišos genezę neatrodo absurdiška. Profesionalūs Viduramažių dailininkai – ezoterinių žinių perteikėjai išlaikė savo kūryboje sakralines zoroastrizmo idėjas, paslėpdami jų prasmes kituose, naujuose kulto simboliuose. „Itin savitas formas islamo estetika įgauna tose arabų imperijos dalyse, kur anksčiau buvo stiprus zoroastrizmo, manicheizmo, budizmo, hinduizmo poveikis. Ten arabizacijos procesas nepajėgė galutinai nustelbti vietinių tradicijų ir sąlygojo labai savitas estetines teorijas ir meno formas.“¹²⁰ Durų kaip architektūros elemento simbolika islamo kultūroje buvo gana plati. Ši perėjimo, įėjimo idėja – viena svarbiausių maldos kilimų simbolikoje, kur arka (mihrabas) įvaizdina persikėlimą į kitą erdvinę sferą, į Rojų. Mihrabas turi dieviškų vartų, tam tikros perėjimo zonos iš žemiško pasaulio į dievišką dangišką pasaulį reikšmę. Kaip tik toks vaidmuo ir suteikiamas arkai džoinamaze, kur apatinė kilimo dalis simbolizuoja žemišką pasaulį, o viršutinė – virš arkos – dangiškąjį. Arkų formos nepaprastai įvairios ir skirtingos. Iš pirmo žvilgsnio paprastas konstruktyvus motyvas suteikė menininkams neišsemiamas galimybes ieškoti labiausiai išraiškingų linijų. Abstrakti dieviškų vartų idėja kartais turėjo ir gana konkrečią išraišką – neretai arkos skliautas iš abiejų pusių buvo prilaikomas kolonomis, o nuo viršutinės dalies kabėjo dekoratyvūs šviestuvai, kėliantys simbolines asociacijas. Būdinga maldos kilimų savybė – kolonų transformacija į kiparus, simbolizuojančius Gyvybės medį, bei jų simetriškumas dviejuose viršutiniuose soduose, įprasminantis bendrą veidrodinę simetriją.

Veidrodinė simetrija – vienas svarbiausių maldos kilimų kompozicinių principų. Kartais ši taisyklė sulaužoma įkomponuojant įrašus iš Korano. Simetrija pabrėžiama kai

¹¹⁹ Эльмира Гюль, *op. cit.*

¹²⁰ Antanas Andrijauskas, *Grožis ir menas*, Vilnius: VDA leidykla, 1995, p. 266.

kuriose kilimų grupėse (ypač turkmėnų ir beludžių) užbaigiant arkos smaigalį į skirtingas puses užlenktomis spiralinėmis formomis. Tokie geometriniai motyvai būdingi Kaukazo kilimams. Kaukazo ir turkmėnų kilimuose arkos šonuose vaizduojamos dešinės ir kairės rankos figūros. Šioje kompozicijoje, sietinoje su žmogaus sandaros struktūra, atsispindi audėjų pasaulio harmonijos samprata. Rankos motyvas sietinas ir su Fatimos rankos simbolika – šiame vaizdinyje pirštų skaičius reiškia 5 pagrindines islamo tiesas ir penkias islamo garbinamas asmenybes: Mahometą, Ali¹²¹, Fatimą, Hasaną ir Huseiną¹²².

Vienas reikšmingiausių motyvų, naudojamų Persijos, Turkijos, Mažosios Azijos kilimų simbolikoje, – lempelė, paprastai komponuojama arkos viršutinėje dalyje. Islamo kultūroje tokie sąvokos kaip lempa simbolizuoja šviesa, meilė, žinojimas, tiesa, Dievas, yra sujungtos į vieną visumą. Kilime, simbolinėje dviejų pasaulių sankirtoje, prie slenkščio vartų, durų šviesa suvokiama kaip labiausiai apimanti ir tuo pat metu nepažinumo, begalybės metafora. Realios mečečių ir mihrabo lempelės metaforų lygmenyje įprasmina šviesos idėją. Šviesa, kaip viena iš pagrindinių sufijų filosofijos kategorijų, tapo mistinio pasaulio ir kosmoso pagrindu sufijų poezijoje, kur kartu su vieningos šviesos doktrina įprasminami skirtingi angeliškos šviesos ir šviesos emanacijos lygmenys.

Jau seniausiuose iš žinomų XVI a. kilimų aptinkamas kompozicinis principas, kai pagrindinis laukas, esantis po mihrabo arka (arkoje), lieka visiškai be dekoru, nepaisant įprastai puošnaus ir turtingo krašto ornamento ir trikampių sektorių virš arkos. Musulmonų tautų taikomajam menui būdinga „nemeilė tuštumai“, akivaizdus siekis užpildyti kūrinį erdves ornamentais. Šio principo semantinę esmę galima atskleisti tokia kategorija kaip „paslapties slėpimas“ ir su juo susijusiu uždangos, skraistės vaizdiniu. Viduramžių islamo kultūroje skraistės paskirtis – atskirti, nubrėžti ribą tarp to, kas išreikšta, materialu, ir to, kas neišreikšta, dvasiška. Ši uždanga, kaip tarpininkas tarp dviejų realybių, aiškiai jas skiria ir hierarchizuoja, bet tuo pat metu ir šios dvi realybės maksimaliai suartinamos vienu vaizdiniu. Slėpiant kažką dar labiau svarbesnio ir reikšmingesnio – kažką slėpininga, neišreiškiamą, nepasiekiamą, nesuvokiama,

¹²¹ Mahometa pusbrolis ir žentas, tapęs vienu iš pirmųjų kalifų, kurio sekėjai ir palikuonys vėliau bus vadinami šiitais.

¹²² Мехди Зариф, *Ковры*, Перевод с итал. И. Замойской, Москва: АСТ, Астрель, 2006, p. 19.

jausmais suvokiamų ženklų ir realių vaizdinių nebuvimas tampa stipriausiu ženklu. Tuštuma visada reikšminga ir simboliška, ji aiškiai apibrėžia maldos kilimų koncepciją bei kryptį. Šiam tikslui pajungiama ir vidinio mihrabo lauko spalvinė simbolika. Žalia, raudona, balta (kreminė) – dažniausios šios kilimo zonos spalvos. Žalia – Rojaus spalva, raudona – karališka (valdovų), balta – maksimaliai beženklė, bet talpinanti savyje visą spalvų spektrą, šviesos analogas. Kartu mihrabo nišos uždanga simboliškai tampa ir apsauga nuo apakinti galinčios šviesos.

Maldos kilimuose balta spalva naudojama ir kaip Gyvybės medžio fonas. Palyginti su kitomis spalvomis, kurios aptinkamos visų tipų kilimuose, balta spalva ne maldos kilimuose naudojama gana retai. Balti fonai naudojami turkmėnų asmaldykuose – kilimo tipo kupranugario, ant kurių jaunoji keliauja į jaunojo namus vestuvių metu, dekoracijose. Vestuvių kaip ritualinių perėjimo apeigų simbolikoje dažna baltos spalvos sakralizacija. Taipogi piligriminėse kelionėse į Meką musulmonai rengiasi baltais drabužiais. Kartais uzbekų kilimuose galima pamatyti nedidelę baltą kilimo kompozicijoje išryškėjančią dėmę, kuri, anot liaudies įsivaizdavimo, apsaugo nuo nužiūrėjimo., t. y. turi antgamtinių galių.

Krikščioniškose maldos namuose kilimas besąs, greičiau, interjero elementas, nužymintis svarbesnes reprezentacines zonas bei dažniausiai margu, prabangiu priešiniu stilistiškai derinamas prie tradicinio puošnaus vidaus dekoro. Krikščioniško turinio ir simbolikos nedidelių kilimų, skirtų daugiausiai kabinti ant sienos, aptinkama Kaukazo teritorijos šalyse (Gruzijoje, Armėnijoje), taip pat ir islamiškose šalyse, audžiamų daugiausiai komerciniais tikslais.

Maldos kilimo kaip daikto, sukuriančio atitinkamą aplinką ar atitinkamą pasaulį, funkcija egzistavo ne tik Rytuose, bet ir krikščioniškame pasaulyje. Italų Renesanso XV a. II pusės–XV a. pab. dailininkai – Giovannis Bellinis, Lorenzo Lotto, Piero della Francesca, taip pat olandų tapytojas Janas van Eyckas ne kartą savo drobėse vaizdavo Anatolijos maldos kilimus¹²³. Renesanso tapyboje galima apibrėžti gana siaurą siužetų,

¹²³ Walter Denny, „Islamic Carpets in European Paintings“, in: *The Metropolitan museum of arts*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: http://www.metmuseum.org/toah/hd/isca/hd_isca.htm.

kuriuose naudojami kilimai, ratą¹²⁴. Tai Madonos su kūdikiu slenkstis prie sosto, kilimai prie altoriaus Apreiškimo siužete. Kilimas atsiranda ten, kur susiduriama su sakralumu, dieviškumu, stebuklingumu. Naudojant „stebuklingus“ (grožiu išsiskiriančius ir stilistiškai necharakteringus Vakarų pasauliui), atvežtus iš tolimų (t. y. nepaprastų ir net beveik stebuklingų) kraštų daiktus Renesanso tapyboje dar labiau pabrėžiamas siužetų sakralumas. Tai liudija tam tikrą kultūrinį paradoksą – krikščioniškas Madonos vaizdinys paveiksluose derinamas su musulmonų religijos ritualiniu objektu¹²⁵.

Budizmo kultūroje kilimai taip pat naudoti maldos namuose. Galima išskirti du šių kilimų tipus: bendrus kilimus meditacijai bei kilimus, skirtus dekoruoti kolonomis budistinėse šventyklose¹²⁶. Nors tokios stiprios simbolinės įkrovos bei liturginio vaidmens kaip islamo kultūroje meditaciniai budizmo kilimai neturėjo, tarp jų galime surasti tam tikrų funkcinių panašumų. Budizmo vienuolynuose buvo įsikūrę tūkstančiai vienuolių, kurie per religines apeigas sėdėdavo ant ilgų žemų platformų, beveik visada užtiestų rankų darbo kilimėliais, daugiausiai komforto tikslais. Turtingesni vienuolynai, priklausomai nuo pajamų, šiuos kilimėlius keisdavo reguliariai arba gaudavo kaip auką iš daugybės audėjų. Vieni įdomiausių ir labiausiai vertinamų yra vadinamieji *Tigrų* kilimėliai, turintys asociacijų su tantrine meditacija, daugiausia buvę dovanojami vienuolynų lamoms^{127, 128}. *Tigrų* kilimų stilistika varijuoja nuo visiškai realistinio viso tigrų vaizdo iki labiau abstraktaus ar tik kailio tekstūros ornamento. Religiniame kontekste *Tigrų* kilimai yra susiję su Tibeto budistų dievų, apsigobusių tigrų kailiu, atvaizdais. Manoma, jog tigrų kailis suteikia apsaugą asmeniui, kuris užsiima meditacija.

¹²⁴ „Oriental Rugs & Carpets in Medieval European Paintings“, in: *Azerbaijan Rugs*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: http://www.azerbaijanrugs.com/mp/mp_index.htm.

¹²⁵ Эльмира Гюль, *op. cit.*

¹²⁶ Vadinamieji *kolonų* kilimai buvo skirti puošti kolonas budistų šventyklose ir vienuolynuose. Dažniausiai šie kilimai austi Ningsijos (Kinija) audimo centre, buvo apie 6 m ilgio. Jų plotis priklausydavo nuo kolonos perimetro. *Kolonų* kilimuose paprastai vaizduojamas drakonas, kurio, besivejančio aplink koloną, pilnas vaizdas išryškėdavo tik kilimo kraštus sutvirtinus tarpusavyje.

¹²⁷ Mimi Lipton, *The Tiger Rugs of Tibet*, Thames and Hudson, 1988.

¹²⁸ Trinley Chodrak, *Of Wool and Loom*, Weatherhill, 2000.



47 pav. Kilimas su dviguba tigro kailio kompozicija, Tibetas, XIX–XX a., vilna, rištinė audimo technika, 189,2 x 113 cm, Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas.

48 pav. *Wangden* meditacinis kilimėlis, Tibetas, 1920, vilna, rištinė audimo technika, 61 x 62 cm.

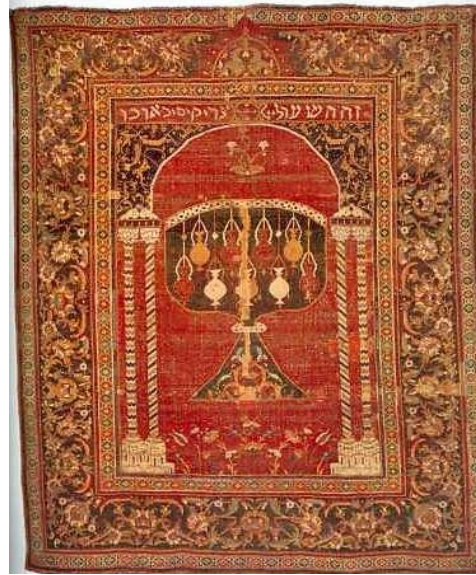
49 pav. Kilimais užtiesti suolai Tibeto Manali vienuolyne.

Kita kilimėlių, skirtų meditacijai, grupė paprastai įvardijama kaip *Vangden*. Pavadinimas *Vangden* nurodo panašios struktūros kilimėlių pardavimo vietą¹²⁹. Tibeto *Vangden* kilimai žinomi nuo XIX a. pab. ar XX a. pr., daugelis jų austi gana retu metimu, mažesniu mazgų skaičiumi ir storesniais siūlais nei tipiški Tibeto kilimai, taip pat visada su storais kutais kraštuose. Dažniausiai kilimų dekoravimas raudona spalva ir raudoni kutai kraštuose nurodo, jog kilimas buvo naudojamas vienuolių aplinkoje, greičiausiai vyresniojo lamos, nes jauniems vienuoliams retai priklausydavo tokie paklotai.

Per ceremonijas užtiesti ant suolelių vienuolių vietas vienuolynuose buvo naudojami ir ilgi *Vangden* takeliai. Vienas dažniausių kilimėliuose – svastikos motyvas. Nauji šio tipo kilimėliai daugiausiai naudojami butyje bei kaip suvenyrai lankytojams Lasoje.

Judaizmo kilimuose ryškus ryšys tarp žydų tautos meno, religijos ir tradicijų. Per amžių amžius žydų tautybės žmonės gyveno kaip klajūnai, migruodami ir gyvendami tarp kitų civilizacijų. Kultūrinės įvairovės įtaka atsispindi ir judaizmo kilimų kūrėjų darbuose.

¹²⁹ Atsižvelgiant į nepaprastai skirtingą šių kilimų spektrą, abejotina, ar jie visi galėtų būti kilę iš mažo Vangdeno (Wangden) kaimelio, esančio centriniame Tibete.



50 pav. Mameliukų sinagogos kilimas, Kairas, Egiptas, XVI a. vid., rištinė technika, vilna, asimetrinis mazgas, 138 x 109 cm, Comunità Ebraica di Padova, Italija.

51 pav. Sinagogos kilimas, XVI a., 186 x 155 cm.

XVI a. viduryje austame Mameliukų¹³⁰ epochos kilime¹³¹ įkomponuotas portikas, puoštas hebrajų įrašu. Kilimas, austas Kairo dirbtuvėse Venecijos žydų bendruomenei, šiuo metu priklauso sinagogai Padujoje, Italijoje. Mameliukų epochos kilime jaučiamos ir osmanų, ir Europos stilistinės įtakos. Be hebrajų kulto apeigų simbolių elementų, kilimo paskirtį pabrėžia ir įterptas įrašas hebrajų kalba: „Tai Viešpaties vartai, pro kuriuos įeis teisieji“¹³². Šio tipo kompozicija būdinga Italijos žydų leidėjų knygų puslapiams.

Žydų, ar vadinamieji judaizmo, kilimai buvo audžiami ne tik Izraelyje, bet ir visame pasaulyje. Kilimuose dažniausiai komponuojami žydų ikonografiniai motyvai,

¹³⁰ Mameliukai (pranc. *mamelouk* < arab. *mamlūk* – tarnas) – XII–XIII a. vidurio turkų ir kaukaziečių kilmės Egipto sultonų gvardijos kariai; 1 250 mameliukų vadams nuvertus sultonus ir užgrobęs valdžią, mameliukai valdė Egiptą iki 1517 m. ir Siriją iki 1516 m., in: *Lietuvių kalbos žodynas*, <http://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Mameliukai>.

¹³¹ „Mamluk synagogue carpet“, in: *Qantara. Mediterranean heritage*, interaktyvus, žiūrėta 2015-08-26, prieiga per internetą: http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1085&lang=en.

¹³² 118 psalmės 20 eilėraštis, kuris yra skaitomas per Palapinių šventę (Sokotą).

Senajo Testamento, Biblijos, Šventosios Žemės vaizdai, religinio turinio scenos. Kilimai dažnai puošiami Dovydo žvaigždės ir menoros motyvais.

Analizuojant maldos kilimo kaip tam tikros stiprios emocinės zonos poveikį, prasminga prisiminti psichoanalizės pradininko Sigmundo Freudo, žinomo ir kaip keliautojo, orientalistikos studijų įkvėpto aistringo kolekcionieriaus, namų Vienoje bei Londone interjerus, pripildytus antikvarinių kilimų¹³³. Šiems kilimams psichoterapeutas suteikė specialią reikšmę psichoterapijos seansuose, akcentuodamas ne tik meninį jų išraiškumą, bet naudodamas juos seansų metu, stengdamasis padaryti juos efektyvesnius ir įdomesnius. Aptarti Sigmundo Freudo terapijos seansų aplinką paskatino paralelės, įžvelgiamos analizuojamo kilimo vaidmens kontekste. Besimeldžiant bendraujama su Dievu, maksimaliai nuoširdžiai, be paslapčių, tikintis paguodos ir paramos. Psichoterapijos seansuose pacientas, siekiantis teigiamų gydymo rezultatų, taip pat turi maksimaliai nuoširdžiai atsiverti psichologui.

Naudodamas savo medicininėje praktikoje laisvą asociacijų metodą, S. Freudas analizuodavo pacientų, gulinčių ant kilimais užklotos kušetės, kambaryje tarp ant žemės patiestų, ant sienų pakabintų kilimų, elgesį, būsenas ir sapnus. Dekoruodamas interjerą kilimais jis kūrė aplinką ir atmosferą, tinkamą psichoanalizės seansams, kurie trukdavo keletą valandų. Dekoruodamas interjerą S. Freudas neatsitiktinai prioritetą teikė Pietų Azerbaidžano gaškajų kilimams bei *kilim* technikos audinams, išsiskyriantiems ryškumu, spalvingumu ir paprastumu. S. Freudu manymu, šie kilimai suteikdavo komforto jausmą ir skatindavo entuziazmą¹³⁴. Pacientai, gulėdami ant gaškajų kilimo, kalbėdavo apie savo prisiminimus, troškimus, fantazijas, dalydavosi savo problemomis. Mainais turėdavo atrasti ramybę, kaip kilimų perduodamos energijos rezultata.

Prancūzų menininkė Anne Deguelle, ilgą laiką besižavėdama Oriento kilimais, o ypač S. Freudu gaškajų genties kolekcija, 2011 metais memorialiniuose namuose sukūrė instaliaciją *Sigmund's rug – To sleep to dream no more*¹³⁵, jungiančią apie 20 antikvarinių kilimų bei šiuolaikinio meno kūrinių. Menininkė tyrinėjo ryšius tarp sapnų pasaulio, laukiančio, kol jis bus analizuojamas, ir kilimų kalbos. Studijuodama raštų įvairovę ir jų

¹³³ *Azerbaijani carpets*, Issue3, Spring, 2012, Baku, Azerbaijan.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Freud Museum London, <http://www.freud.org.uk/exhibitions/74348/sigmunds-rug-to-sleep-to-dream-no-more/>.

reikšmę, domėjosi, kaip gentiniai kilimai atspindi teritorijos, archeologijos ir kolektyvinius atsiminimus. S. Freudo aistra turtingai Oriento tekstilei suteikė akstiną menininkei tyrinėti austos tekstilės, sujungiančios klausimų ir atsakymų tinklą aplink sofą, poveikį.



52 pav. Sigmundo Freudo kanapa psichoterapijos seansams, Freudo muziejus Londone (Freud Museum London), Londonas

53 pav. Anne Deguelle instaliacija *To sleep to dream no more*, 2011, Freudo muziejus Londone (Freud Museum London), Londonas.

Išanalizavus poskyryje išryškėjusius maldos kilimų aspektus, galima būtų apibendrinti, jog maldos kilimai, be abejonės, įprasmina ritualinio / apeiginio kilimo vaidmens atliekamas funkcijas. Šios funkcijos šiuolaikiniame pasaulyje vis dar aktualios islamo religiją išpažįstančiose kultūrose. Mečetė, kaip oficialūs maldos namai, neišivaizduojama be maldai paklotų kilimų, kurie dažniausiai yra jau ne rankų darbo, o masiniai žakardinio audimo, paprastėjančios meninės raiškos gaminiai. Tačiau namų aplinkoje ar visuomeniniame gyvenime, priklausomai nuo šalies, kurioje išpažįstama ši religija, ankstesnių maldos ritualo reikalavimų ne visada laikomasi, o plintant globalizacijai ir migracijai iš Rytų į Vakarų kanoniniai maldos veiksmai tampa vis liberalesni. Nepaisant modernėjimo ir Vakarų įtakos islamiškajam Rytų pasauliui, maldos kilimo menine raiška neeksperimentuojama, pasilieka kad ir prie minimalesnės, bet tradicinės raiškos.

Simboliškai maldos kilimas – universali zona, prisodrinta buvusiųjų joje, besimeldusiųjų ar tiesiog meditavusiųjų emocijų. Šis zonos fenomenas priartina maldą prie meditacijos, apsivalymo, emocinių sielos ramybės paieškų, šios reikšmės būdingos ir S. Freudo psichoanalizės seansų aplinkai. Ritualinė / apeiginė kilimo funkcija, apribota sakralinių-religinių aspektų, prasiplečia virsdama universalesne, bendražmogiška emocine / meditatyvine funkcija, nukreipta į tą patį galutinį emocinės bei mentalinės transformacijos tikslą.

II.3. Ritualinio / apeiginio kilimo vaidmens atspindžiai šiuolaikiniame mene bei dizaine

Ritualinio / apeiginio islamo kilimo vaidmens atspindžių, palyginti su kitais dviem nagrinėjamais kilimo vaidmenimis, šiuolaikiniame mene nėra gausu. Greičiausiai ši aplinkybė paaiškinama ypač stipriomis tradicinių islamo kilimų sąsajomis su religija, lemiančiomis temos jautrumą tarp šių religijų išpažįstančiųjų bei riboja kitatikių menines paieškas.



54 pav. Ezio Figerio, Rudolfo Nurijevo antkapinis paminklas, 1996, majolika, Paryžiaus Sainte-Geneviève-des-Bois rusų kapinės, Prancūzija.

Analizuojant paprotį **laidojimo apeigose** naudoti kilimą kaip ženklą ir ieškant paralelių su šiuolaikinio meno artefaktais, kaip vieną ryškiausių ir įsimintiniausių kilimo kaip simbolio įprasminimų reikia paminėti garsaus rusų baleto artisto, klasikinio baleto reformatoriaus **Rudolfo Nurijevo (1938–1993) antkapį**, 1996 m. sukurtą draugo ir

kolegos **Ezio Frigerio** (g. 1930)¹³⁶ (Prancūzija, Paryžiaus *Sainte-Geneviève-des-Bois* rusų kapinės). Pačiam R. Nurijevui, vaikystėje augusiam Baškirijoje, pageidaujant, kad jo kapą puoštų objektas, aiškiai nurodantis jo priklausomybę konkrečiai kultūrai, antkapis iš majolikos (mozaikos meistro iš Ravenos) buvo sukurtas imituojant kilimą. Inspiracija antkapiui tapo kilimas iš Kaukazo, R. Nurijevo tėviškės. R. Nurijevas pats kolekcionavo kilimus bei tekstilę, o labiausiai mylimi kilimai gastroliavo kartu su juo, įkvėpdami naujiems pasirodymams. E. Frigerio eskizai tiksliai atkartoją vieno iš mylimiausių R. Nurijevo kolekcijos kilimų piešinį. Dominuojančių raudonos, aukso bei bronzos spalvų „kilimo“ klostės, auksiniai kutai atlikti taip įtikinamai minkštai, jog pamiršti apie medžiagų, iš kurių pagamintas antkapis, sunkumą ir kietumą¹³⁷.

Kaukazo kilimas tapo inspiracija kūriniui, atliekamam kita, tarsi absoliučiai priešinga šiai „minkštai“ rištinei, technologija. Kartu kilimas tapo konkretaus žmogaus asmenybės atspindžiu, atveriančiu ne tik asmeninių polinkių ir aistrų, meninio skonio visumą, bet ir liudijančiu apie asmens kilmę, savotišku „pasu, ar dokumentu.

Vertinant kaip antkapinį paminklą, sprendimas pasirinktas ypač drąsus, ryškus, krintantis į akis, toks, kokia ir buvo pati asmenybė. Nežinantys, iš kokios medžiagos pagamintas antkapis, paprastai teiraujasi, ar kilimas nesušlampa lietuje, kaip dažnai jis keičiamas. *Sainte-Geneviève-des-Bois* kapinių lankytojai būtinai nori paliesti, pačiupinėti antkapį, ir tik tokiu būdu atsiskleidžia ši vizuali apgavystė¹³⁸.

Lyginant R. Nurijevo antkapio sprendimą su jau aprašytuoją *Paziryk* kilimu bei žinant su laidojimu susijusias tradicijas, į akis krinta faktas, jog paprastai mirusysis yra paguldomas ant kilimo, kuris tarsi skraidina, perneša savo simbolika paskutinės kelionės metu į mirusiųjų pasaulį. R. Nurijevo antkapio atveju atsiskleidžia visiškai priešingas kilimo klojimo būdas, tarsi apverčiama įprasta schema – sudaromas išpūdis, jog karstas su mirusiuoju užklotas šiltu vilnoniu kilimu, kuris jį apsaugos nuo negandų iš išorinio pasaulio.

¹³⁶ Ezio Frigerio (g. 1930 m. Italijoje) Milane studijavo architektūrą ir meną bei dirbo scenografu Paryžiaus operos teatre.

¹³⁷ Monique Di Prima Bristot, „Muster, Manufakturen, Techniken“, in: *Bildlexikon Teppiche*, Parthas Verlag, Berlin, 2011, p. 319.

¹³⁸ „Мозаичный ковер на могиле Рудольфа Нуриева“, in: Мозаика – материалы и технологии, interaktyvus, žiūrėta 2014-04-16, prieiga per internetą: <http://www.mosaic.su/art/mogila-nurieva/>.

Analogišką simbolinį kūno, užklotu kilimu, sprendimą pavyko atrasti ir tapyboje. Ispanų menininko **Antonio Santino** (g. 1978) hiperrealistinės tapybos darbų (aliejus, drobė) serijoje identifikuojame kūno siluetus, užklotus puošniais persiškais kilimais¹³⁹.



55 pav. Antonio Santin, *San Martin*, 2013, drobė, aliejus, 180 x 290 cm.

56 pav. Antonio Santin, *K DE ETAAT*, 2013, drobė, aliejus, 220 x 230 cm.

57 pav. Antonio Santin, *Marea Roja*, 2013, drobė, aliejus, 240 cm skersmuo.

Menininkas kuria itin dekoratyvias, tačiau tuo pat metu keliančias neįaukias, klaidingas asociacijas, kompozicijas. Jo natūrmortai „tikresni už pačią tikrovę“. Autorius kuria įtampą operuodamas autorinės faktūrinės aliejinės tapybos technikos metodais, stengdamasis paveikti žmonių sensorinius pojūčius (jūtimines patirtis). Ši *kilimų* serija buvo inspiruota idėjos po neskaidria tankia medžiaga, dekoruota su abstrakčiais raštais ir faktūromis, paslėpti žmogaus kūną. kažkas, kas paslėpta po milžiniškais (natūralaus dydžio) A. Santino kilimais, kuria mistikos ir paslapties iliuziją, tačiau ši mįslė greitai tampa grėsminga ir neįauki, kai, perskaitęs kūrinio pavadinimą, supranti, jog kilimo iškilumas suformuotas po juo gulintį moters kūno, pavyzdžiui, darbuose *Claire*, *Alicia* ar *Marea Roja*. Ar moteris gyva ar mirusi, lieka neaišku, paslėpta po gražiu fasadu, po kuriuo neįmanoma žvilgtelėti.¹⁴⁰ Lygiai taip pat, kaip ir R. Nurijevo antkapio atveju,

¹³⁹ Antonio Santin, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-16, prieiga per internetą:

<http://www.antoniosantin.com/aboutnew.htm>.

¹⁴⁰ „10 Must-See Works of Art at Art Stage Singapore 2015“, in: *Forbes*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://www.forbes.com/sites/clairvoon/2015/01/19/10-must-see-works-of-art-at-art-stage-singapore-2015/>.

žiūrovą įtraukimas į tam tikrą kontaktą ar net žaidimą. Šiuo atveju taip pat norisi paliesti kilimą ar pakelti jo kraštą ir įminti intrigą keliančią mįslę.

Santinas paverčia turtingų tekstūrų rytietiškų kilimų paveikslus į makabriškus galimų nusikaltimų scenų portretus, tarsi sumaišydamas sąvokas „grėsminga“ ir „didinga“¹⁴¹. A. Santino fotorealistiškos vizijos susijungia kerintis grožis ir paslėptas siaubas, keliantis asocijacias su tariamų žudynių aukomis, taip įtraukdamas ir valdydamas žiūrovų emocijas.



58 pav. Antonio Santin, *Fall*, iš serijos *Still-lives* (2009–2013), 2010, aliejus, drobė, 300 x 200 cm, privati kolekcija, Paryžius.¹⁴²

59 pav. Antonio Santin, *Hobrechtstrasse*, iš serijos *Still-lives* (2009–2013), 2011, aliejus, drobė, 250 x 170 cm, privati kolekcija, Šanchajus.

Kitoje paveikslų serijoje *Natiurmortai* (*Still – lifes*, 2009–2013), vaizduodamas moterų kūnus jau gulinčius ne po, o ant kilimo, autorius kuria fikcijas, kuriose ir vėl kyla klausimai, tai tikra ar netikra? Kas tai – žmogžudystės scena ar surežisuotas spektaklis? Paveiksluose niekur nematyti nusikaltimo įrankių ir smurto požymių. Autorius tarsi žaidžia su pačiu natiurmorto (*still lives*) pavadinimu. „Šios kompozicijos vis dar yra

¹⁴¹ Holly Howe, „15 Artists About to Dominate 2015“, in: *Complex style*, interaktyvus, žiūrėta 2014-04-25, prieiga per internetą: <http://www.complex.com/style/2015/01/artists-about-to-dominate-2015/antonio-santin>.

¹⁴² Antonio Santin, interaktyvus, žiūrėta 2014-04-25, prieiga per internetą: <http://www.antoniosantin.com/stilllives.htm>.

gyvos [These compositions are *still lives*]. Negyvumas charakterizuoja paveikslus, bet tik žiūrovas duoda arba atima kvėpavimą,“ – apibūdina savo kūrinius pats autorius¹⁴³.

Maldos kilimo interpretacijos mene sukelia bene daugiausiai diskusijų tarp suvokėjų (ypač išpažįstančių islamo religiją).

Viena iš Briuselio galerijų, kurių vitrinoje buvo eksponuojama **Mehdi – Georges Lahlou** (g. 1983) instaliacija *Cocktail ou autoportrait en société* (*Kokteilis, arba visuomenės portretas*) buvo priversta užsidaryti anksčiau, nei numatyta, dėl išprovokuotos ypač neigiamos praeivių reakcijos¹⁴⁴. Mehdi – Georges Lahlou instaliacija apėmė visą galerijos, kurios grindys buvo išklotos musulmonų maldos kilimėliais, lango erdvę. Šalia kiekvieno kilimėlio buvo palikta vyriškų batų pora, išskyrus vieną, papildomai apšviestą, ant kurio buvo padėti stilingi moteriški raudoni aukštakulniai. Galerijos vitrina buvo apmėtyta akmenimis ir apspjaudyta, kol galiausiai kūrinys išimtas iš vitrinos. Autoriaus manymu, musulmonų bendruomenė nesuprato jo darbų žinutės¹⁴⁵. Didelė dalis bendruomenės, kuriai malda yra šventas veiksmas, įžvelgė kūrinyje nusikalstamos veikos galimybę. Moterys vis dar yra atskirtos nuo vyrų maldos metu, todėl aukštakulniai ant maldos kilimėlio ypač šokiravo. Menininko kūrinys buvo provokacija, skirta kelti klausimus bei diskusijas, stiliumi ir metodais primenanti Salmano Rushdie *Šėtono eilėraščius*, taip pat susilaukusius panašios reakcijos. Tema sukėlė daug klausimų dėl žodžio laisvės, cenzūros ir gebėjimų šią kritiką įveikti. Šios instaliacijos pagrindu 2010 metais Amsterdame (*Kunstvlaai, Brakke Grond*) menininkas atliko ir trijų valandų trukmės performansą *The Call, The Prayer and C'est charmant* (*Kvietimas, malda ir tai žavinga*)¹⁴⁶, kurio metu pats meldėsi apsiavęs tais pačiais moteriškais raudonais aukštakulniais bateliais.

¹⁴³ Angela Son, „Hiding Under and Over – Antonio Santin“, in: *The Ground*, interaktyvus, žiūrėta 2008-01-25, prieiga per internetą: <http://www.thegroundmag.com/hiding-under-and-over-antonio-santin/>.

¹⁴⁴ „Brussels art installation forced to close“, in: *Mediawatchwatch*, interaktyvus, žiūrėta 2014-03-25, prieiga per internetą: <http://www.mediawatchwatch.org.uk/2009/09/>.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Mehdi-Georges Laglou*, interaktyvus, žiūrėta 2014-03-25, prieiga per internetą: <http://www.mehdigeorgeslahlou.com/>.



60 pav. Mehdi – Georges Lahlou, *Cocktail ou autoportrait en société*, 2008, instaliacija, maldos kilimai, vyriški batai, moteriški aukštakulniai.

61 pav. Mehdi – Georges Lahlou, performansas *The Call, The Prayer and C'est charmant*, 2010, Kunstvlaai, Brakke Grond, Amsterdamos.

Autorius skulptūrinėje kompozicijoje *Sans Titre, Paradise (Be pavadinimo, Rojus)*, iškalbingai pateikia maldos kilimą, kurio centre įkomponuota vaza su gėlėmis – Gyvybės medžio simbolis, tarsi aliuzija į amžinai žaliuojančius Rojaus sodus. Didžioji besimeldžiančiojo figūros dalis tarsi simboliškai jau panirusi į mihrabo nišą, į anapusybę, o kartu ir Rojų.

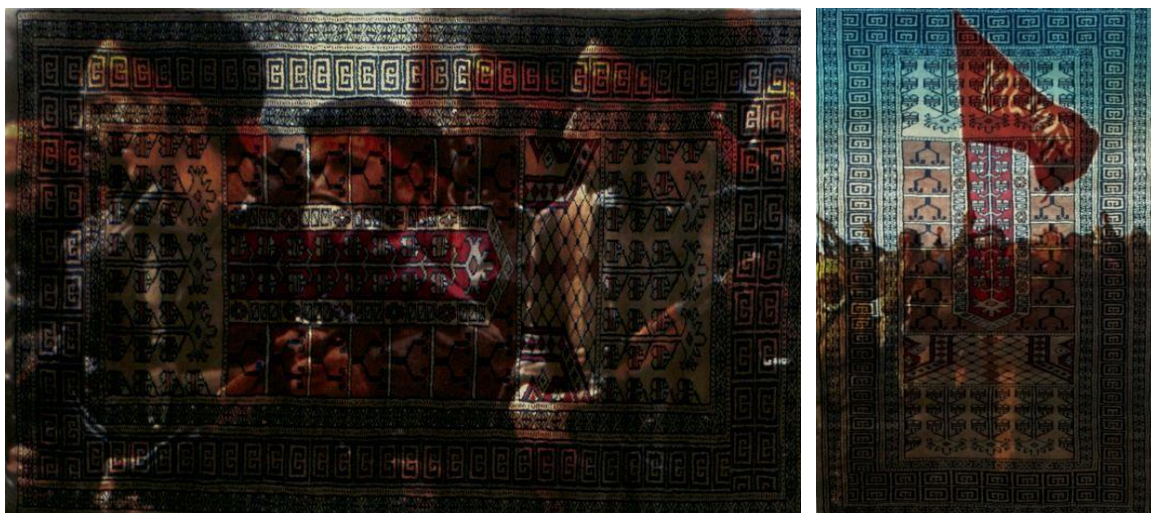


62 pav. Mehdi – Georges Lahlou, *Sans Titre, Paradise*, 2010, kilimas, vaškas.

63 pav. Mehdi – Georges Lahlou, *Rug Half and Half*, 2014.

Kitas Mehdi – Georges Lahlou kūrinys – 2014 m. sukurtas *Rug Half and Half (Pusė ir pusė kilimo)*¹⁴⁷ taip pat paliečia religinius klausimus. Šiame darbe musulmonų maldos kilimas apjungiamas su liturginio krikščioniško audinio juosta. Šio menininko kūryboje naudojami kilimai tampa musulmoniškos tradicijos simboliu.

Irano menininkas **Sassanas Behnamas Bakhtiaras**¹⁴⁸(g. 1984) savo fotografijų cikle jungia maldos kilimo vaizdinį ir kovos, ginkluotų kareivių scenas. Vienas iš kūrinių – *The Pillars of My Nation (Mano tautos ramsčiai)* interpretuoja kertinius iraniečių tautos pamatus, tampriai susijusius su religija bei religinėmis nuostatomis. Ant maldos kilimo, kuris, tarytum, turėtų suponuoti ramybę, susikaupimą ir taiką, įkomponuoti drastiški, visiškai priešingi maldos veiksmui karo veiksmų vaizdai tarsi dar kartą primena musulmoniškąsias realijas, kur religija ir kraujas yra šalia, kaip ir autoriaus darbuose, tarsi perklodami vienas kitą ir sudarydami nedalomą visumą.



64 pav. Sassan Behnam Bakhtiar, *Pilars of My Nation*, 2013, spauda ant blizgaus fotopopieriaus, 80 x 51 cm.

¹⁴⁷ CATHERINE AHNELL GALLERY, interaktyvus, žiūrėta 2008-01-25, prieiga per internetą: <http://www.catherineahnellgallery.com/#!mehdi-george-in-cha-allah/c1h74>.

¹⁴⁸ SASSAN BEHNAM BAKHTIAR, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-20, prieiga per internetą: <http://www.s-b-b.net/#!a-reason-to-fight/c4ii>.

Danų dizainerė **Wendy Plomp** kuria antrinio panaudojimo kilimėlius iš suplotų kartoninių dėžių¹⁴⁹. Darbe *Message in a box* (*Žinutė dėžėje*)¹⁵⁰ autorė akcentuoja naujo dizaino kilimų, kurių nereikia siurbti, idėją, kartoną laikydama pigia ir perspektyvia medžiaga bei nebrangia alternatyva vienkartinėms laikinoms grindų dangoms ir priemone atnaujinti interjerą. 2007 metais autorė sukūrė restorano *de Witte Tafel* interjerą ant grindų paklodama šiuos kartoninius „maldos kilimus“. Iš dizainerės komentarų visgi lieka neaišku, ar menininkė maldos kilimo – tokio svarbaus islamą išpažįstantiems žmonėms simbolio grafinį sprendimą pasirinko atsitiktinai, neįsigilinusi, ar turėdama tikslų šokiruoti, kelti diskusijas. Kūrinio idėja neapsieina be kritikos: maldos kilimas – lengvas, plonas, nešiojamas ir išvyniojamas, tampa nepatogia kartono skiaute, orientuota į laikinumą.



65 pav. Wendy Plomp, *Message in a box*, 2006, kartono dėžės, spauda.

66 pav. Wendy Plomp, restorano *de Witte Tafel* interjeras, Antverpenas, 2007.

Paryžiaus dizaino agentūros kūrybos direktorius **Jonathanas Bréchnac'as** „Bic“ tušinukais piešia kilimus, kurie savo dydžiu atitinka islamos maldos kilimėlius.

¹⁴⁹ „Ravishing Recycled Rugs Made of Flattened Boxes by Wendy Plomp“, *in: Trendhunter*, interaktyvus, žiūrėta 2015-01-05, prieiga per internetą: <http://www.trendhunter.com/trends/recycled-rugs-cardboard-box-carpets>.

¹⁵⁰ Irene Hoofs, „Message in a box, in: *Bloesem living*, interaktyvus, žiūrėta 2015-02-18, prieiga per internetą: <http://bloesem.blogs.com/bloesem/2008/01/message-in-a-bo.html>.



67 pav. Jonathan Bréchnignac, piešti kilimai, 2012, „Bic“ tušinukai, popierius.

Nupiešti kvadratinio metro dydžio kilimą užtrunka valandų valandas, pasak autoriaus, kai kurie kilimai buvo kuriami net 8 mėnesius¹⁵¹. Pirmieji keturi kilimai buvo baigti 2012 metais ir sulaukė didelio dėmesio. Šeichas Sultanas bin Muhamedas al Kasimis II įsigijo vieną iš kilimų papildyti savo kolekciją, o visa serija laimėjo įvairioms meno sritims skirtą „Fubiz“ apdovanojimą. Kilimai jungia savyje skirtingų kultūrų įtakas, o paties kilimo kūrimą autorius įvardija kaip meditaciją, analogišką mandalos kūrimui¹⁵².

Apžvelgiant kilimų, skirtų maldai arba meditacijai, atitikmenis skirtingose religinėse konfesijose, galima būtų prisiminti budizmo religinėje tradicijoje naudojamus anksčiau aptartus *Tigrų* kilimėlius, kurie sietini su Tibeto budistų dievų, apsigobusių tigro kailiu, atvaizdais. Nors manoma, jog tigro kailis suteikia apsaugą medituojančiajam, negyvo gyvūno kailis nenaudojamas kaip patiesalas. Kailio vaizdinys ar tekstūra simboliškai įprasminami kilime, kuris audžiamas nieko nežudant, tik pasinaudojus nukirptos avies vilna. Vakarų pasaulyje nėra jokio tabu, draudžiančio tiesti savo namuose mirusio gyvūno (dažniausiai meškos ar vilko) kailį. Kailis vertinamas kaip medžioklės trofėjus ar, dažniausiai, kaip atitinkamo interjero stiliaus puošybos elementas, papildomai konservuojant ir paruošiant „eksponavimui“ gyvūno

¹⁵¹ „Tušinuku piešti kilimai“, in: *Slip*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-05, prieiga per internetą: <http://slip.orachain.com/tusinuku-piesti-kilimai/>.

¹⁵² Christopher Jobson, „Meticulous Detailed Carpets Drawn with Bic Pens by Jonathan Bréchnignac“, in: *Colossal*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-05, prieiga per internetą: <http://www.thisiscolossal.com/2013/09/jonathan-brechnignac-carpets/>.

galvą. XXI a. pastebima tendencija kurti skirtingų dizainų kilimus iš įvairių spalvų bei faktūrų kailių elementų. Ši „lavono odos“ pasitiesimo namuose tema įprasminama daugelio menininkų darbuose, kuriuose jie aktyviai ir įtaigiai kreipiasi į visuomenę kviesdami nelikti abejingais. Kilimas tampa pilietiniu pareiškimu. Minėtas aspektas atrodo dar labiau simboliškas, šiame darbe kilimą suvokiant kaip namuose specialiai kuriamą teigiamą emocinę zoną.

Prancūzų dizainerė **Lisa Lefebvre**¹⁵³ savo tekstilės dizaino objektuose *Bear Hunter* (Lokio medžiotojas) lokio kailio formos *vintažinį* (padėvėtą) persišką kilimą papildo plastikiniu snukiu, dantimis ir stiklinėmis akimis. Šio kilimo tikslas – išreikšti pilietinę poziciją, ginančią gyvūnų teises, tikint, kad vartotojai tampa vis labiau supratingesni, suvokdami, jog atitinkamas interjero stilius yra kuriamas žiaurumo, nukreipto prieš gyvūnus. Taip raginama atsisakyti neetiškų ir nemoralių produktų.



68 pav. Lisa Lefebvre, kilimai *Bear Hunter* ir kilimo etiketė, 2012, perdaryti seni kilimai, stiklas, plastikas, keramika.

„Perdarytas“ dizainas kalba apie medžioklę, kuri tampa paprasčiausiu sportu. Tokiu būdu autorė priešpastato *mirusio* gyvūno kailį ir kilimą, išaustą iš nukirptos *gyvos* avies vilnos. Tokiu būdu lokio kailio kilimas atsiranda nenaikinant lokių populiacijos. Lokio kailio motyvas apgalvotai derinamas su persišku kilimu, kuris yra suvokiamas kaip kilimo ikona.

Analizuojant kilimo kaip objekto, padedančio persikelti iš vienos situacijos į kitą, iš šio pasaulio į anapusinį, fenomeną, sunku neprisiminti „skraidančių kilimų“,

¹⁵³ 360 see Gallery, interaktyvus, žiūrėta 2015-02-25, prieiga per internetą:

<http://www.360seegallery.com/design-objects/decorative/lefebvre-barenjager-blue-orange.html>.

pernešančių pasakų veikėją iš vienos erdvės į kitą, iš mūsų pasaulio – į stebuklingą pasaulį. Šie kilimai atlieka tam tikrą mediatoriaus funkciją, kuri turi tam tikrų sąsajų su aptariamų maldos kilimų bei kilimų, naudojamų liturginės apeigose, funkcijomis, nors patys kilimai ir nėra ritualinio / apeiginio vaidmens reprezentantai. Kai kuriose pasakose skrydis ant kilimo nėra akcentuojamas: veikėjas, pamatęs pievoje kilimą, atsistoja ant jo ir tą pačią akimirką atsiranda stebuklingame pasaulyje. Ši galima kilimo kaip mediatoriaus tarp skirtingų pasaulių funkcija lėmė kilimų panaudojimą ir gedulingose apeigose. Tai įrodo simbolikos ir, daugeliu atveju, bendros maldos kilimų ir musulmonų antkapių kompozicijų paralelės¹⁵⁴. Skraidantis kilimas pasakose tampa svajonės, vilties realizacijos simboliu. Tai skrydis virš kasdienybės, gebėjimas pakilti virš realybės.



69 pav. Viktoras Vasnecovas, *Skraidantis kilimas*, 1880, aliejus, drobė, 165 x 297 cm, Valstybinis Nižnij Novgorodo meno muziejus.

Įvairių *Tūkstančio ir vienos nakties* pasakos¹⁵⁵ interpretacijų gausu knygų iliustracijose, grafiniame dizaine. Vienas ryškiausių skraidančio kilimo vaizdinių dailėje – Viktoro Vanecovo paveiksle *Skraidantis kilimas*. Rusų liaudies pasakos veikėjas

¹⁵⁴ П. П. Гамзатоваop. cit.

¹⁵⁵ Legenda apie skraidantį kilimą kilo šacho Abaso laikais, maždaug XVI–XVII a.

Ivanas, kartu su savo laimikiu stebuklinga paukšte (*Жар-птица*), drąsiai skrieja ant raganos (*Баба Яга*) dovanoto kilimo, lydimas trijų pelėdų. Kilimą dovanojusi ragana – jungtis tarp tikro ir paslaptingo, nežinomo pasaulio. Skirtingai nuo ryškiomis, gyvomis spalvomis tapyto kilimo, realus, tikrasis pasaulis negyvas ir bespalvis. Tokiu būdu dailininkas priešpastato realų pasaulį (įprastą, neturintį patrauklumo ir įvairovės) ir pasakų pasaulį (spalvingą, ryškų, kupiną energijos)¹⁵⁶.

„Skraidančio kilimo“ atspindžiai šiuolaikiniame dizaine daugiausia apsiriboja formaliais sprendimais, varijuojančiais kilimo dinamikos principais.



70 pav. Tonio de Roover, sofa *East Meets West*, 2006, plienas, klijuota fanera, kilimas, 160 x 95 x 160 cm, 41 kg.

71 pav. „Nani marquina“ dizaineriai Ana Mir ir Emili Padrós, *Flying carpet*, vilna, taftinginė technologija, 170 x 225 cm.

Belgų dizainerio **Tonio de Rooverio** (g. 1973) sofa *East Meets West* (*Rytai sutinka Vakarus*) derina modernią skulptūrinę formą su gilią tradicijas turinčiais tekstilės motyvais¹⁵⁷. Nepaisant aiškios jungties su persų folkloru ir tradicijomis, akivaizdus sofos funkcionalumas. Pasak dizainerio, nors moderniu požiūriu toks skridimas negalimas, šis kūrinys simbolizuoja skraidantį kilimą, norintį pakilti nuo žemės. Objektas sujungia savyje Rytų ir Vakarų pasaulėžiūras, *Tūkstančio ir vienos nakties* pasakų metaforas su šiuolaikinėmis medžiagomis pasiekiamu išpūdžiu.

¹⁵⁶ *Музей мипа*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-25, prieiga per internetą: http://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1371-kartina-kover-samolet-v-vasnecov-1880.html.

¹⁵⁷ Tonio de Roover, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-22, prieiga per internetą: <http://tonioderoover.nl/blog/12/>.

Ispanų kilimų dizaino kompanija „Nani marquina“ bei dizaineriai **Ana Mir** (g. 1969) bei **Emilis Padrósas** (g. 1969) (dizaino studija „Emiliana“, įkurta 1996 m.)¹⁵⁸ yra sukūrę jau kultiniu dizaino objektu tapusius *Skraidančius kilimus* (angl. *Flying carpet*). Kilimo kūrėjai perkelia gyvenimą ant žemės, sukurdami minkštą bei patogią topografiją. Kilimas tampa savotiška zona arba vidine trimate interjero oaze, peržengiančia kilimo kaip plokščio grindų tekstilinio patiesalo sampratą. Sukuriama tarsi kylančio, sklendžiančio kilimo iliuzija, kartu konstrukcija yra funkcionali ir patogi, skirta atsipalaiduoti, išsitiesti ar atsisėsti. Objektą ar jų grupę galima eksploatuoti tiek individualiuose, tiek ir visuomeniniuose interjeruose. Pakilę kampai iš pilko veltinio gali būti nuimami arba transformuojami, priklausomai nuo poreikio¹⁵⁹.

Skraidančio kilimo interpretacijos mene nėra dažnos. Menininkų grupės „**Slavs and Tatars**“ (susikūrusios 2006 m.) objektu *Pray Way (Maldos kelias, 2012)*¹⁶⁰ apmąstoma jungtis tarp šventybės ir kasdienybės.



72 pav. „Slavs and Tatars“, *Pray Way*, 2012, šilko ir vilnos rištinis kilimas, plienas, MDF plokštės, neonas, 390 x 280 x 50 cm.

73 pav. *The Magic Flying Carpet*, menų festivalis „Burning Man“, Nevada, 2005, *Jonathano Clarko fotografija*.

¹⁵⁸ *Nanimarquina*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-08, prieiga per internetą:
<http://www.nanimarquina.com/en/coleccion/flying-carpet>.

¹⁶⁰ *Slavs and Tatars*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-25, prieiga per internetą:
<http://www.slavsandtatars.com/works.php?id=78>.

Objekto formos idėją inspiravo stendas religinėms knygoms bei arbatos namuose įprastas sėdėjimo būdas. Tokiu būdu kuriamas daugialypis objektas – ir instaliacija, ir skulptūra, ir iš dalies sėdėjimo zona bei platforma polemikoms.

Nevadoje kasmet vykstančiame menų festivalyje „Burning Man“ instaliacija *The Magic Flying Carpet* (*Stebuklingasis skraidantis kilimas*, 2005) buvo sukurta protestuojant prieš priklausomybę nuo naftos¹⁶¹.



74 pav. Farhad Moshiri, *Flying Carpet*, 2007, rištinis kilimas, 200 x 300 cm.

75 pav. Farhad Moshiri, *Flying Carpet*, 2007, karpyti kilimai, 45 x 270 x 180 cm.

Farhadas Moshiri (g. 1963 Irane), gyvenantis ir dirbantis Teherane¹⁶² bei kuriantis avangardinius kūrinius ir instaliacijas, jungia savo kultūrinę identitetą su meno istorijos ir populiariosios kultūros reiškiniais. Autorius yra sukūręs keletą kūrinių, pavadintų *Flying Carpet* (*Skraidantis kilimas*), kuriuose gretinami tradicinio kilimo ir lėktuvo įvaizdžiai, iš plokščių virstantys trimačiais objektais.

Apžvelgus ritualinio / apeiginio kilimo vaidmens atspindžius šiuolaikiniame mene, tikslinga būtų įvardyti skirtumus, raiškiai skiriančius šiuos meno bei dizaino objektus nuo informacinio / naratyvinio kilimo vaidmens paveiktų kūrinių. Ženkliusias skirtumas – jog informacijos perteikimą islamo kilimuose dažniausiai įprasmina tik konkretus kompozicinis bei ornamentinis motyvas – raštas (šriftas), kuris gali būti

¹⁶¹ *Bugbog travel guides and photos*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-25, prieiga per internetą:
http://www.bugbog.com/gallery/usa_pictures/burning_man_pictures/burning_man_8.html.

¹⁶² *Galerie Rodophe Jansen*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-02, prieiga per internetą:
<http://www.galerierodolphejanssen.com/artists/17-farhad-moshiri>.

komponuojamas skirtingų funkcijų bei kompozicijų kilimuose. Buvo analizuojami tik šiuolaikiniai kilimai su tekstais, kitų meno objektų su įrašais analizė nebuvo aktuali. Kitose dviejuose skyriuose jau plačiai apžvelgiami meno bei dizaino objektai, inspiruoti analizuojamus vaidmenis atliekančių islamo kilimų.

Nagrindama šiuolaikinius kilimus su tekstu nesistengiau laikytis griežtos nuostatos apžvelgti tik tuos kilimus, kuriuose į šiuolaikinį meną ar dizainą iš islamo kilimų perkelta tik religiniams ar poetiniams tekstams būdingos prasmės. Šiuolaikiniuose kūriniuose raštas nagrinėtas kaip priemonė perduoti bet kokią informaciją. Dažnai raštas net nebeperduoda jokios informacijos, tampa tik kompoziciniu motyvu, tokiu būdu šiuolaikinis kilimas tampa tik dekoratyviu interjero elementu.

Ritualinę / apeiginę funkciją atliekančiuose kilimuose yra raiškios konkrečios trys pagrindinės kryptys: „kilimai mirčiai“, maldos kilimai ir „skraidantys kilimai“. Šių kilimų transformacijos šiuolaikiniame mene bei dizaine remiasi ne konkretais motyvo interpretacijomis, o konceptualia paties kilimo vaidmens analize.

Menininkai, kurių kūryboje galima rasti pirmosios – „kilimo mirčiai“ funkcijos interpretacijas, nebesiremia istoriniais artefaktais, austais būtent laidotuvių apeigoms, nesinaudoja šiuose kilimuose naudotais simboliais, įprasminančiais sąsajas su anapusiniu pasauliu. Simboliu tampa pats islamo kultūros kilimas, nekonkretizuojant jo tikrosios pirminės paskirties. Į „kilimą mirčiai“ jis transformuojasi, suteikus audiniui tam tikrą padėtį – patiesiant (po apačia) arba užtiesiant (ant viršaus) tariamo (simbolinio) mirusiojo. Šia tema pavyko atrasti tik dviejų autorių kūrinius – Ezio Frigerio antkapį Rudolfui Nurijevui bei Antonio Santino tapybos darbus. Apibendrinant, galima daryti išvadą, jog abu kūrinius sieja kerinčio grožio ir paslėpto siaubo ar netekties jungtis. Kadangi kilimų, skirtų laidotuvių apeigoms, audimas nebuvo masinis reiškinys, tik fragmentiškas ir gana retas paprotys, kurį liudija ir tiriamajame darbe analizuoti negausūs artefaktai, autorių, savo kūryboje analizuojančių šią temą, mažai. Neabejotinai kūrinių stoką riboja ir itin jautri mirties tema.

Gyvenimo ir mirties temai galima priskirti ir Lisos Lefebvre sukurtus grindų kilimus, manifestuojančius namuose laikomų mirusių gyvūnų kailių ir persiškų kilimų, kurių nieko nežudant, įtaigias priešpriešas.

Autorių, kurie ryžtasi savo kūrinuose pasitelkti islamo maldos kilimo simbolių taip pat mažai. Maldos kilimas – audinys su kanonizuota, nusistovėjusia ir vienprasmė kompozicija, kuri daugeliui šiuolaikinio meno suvokėjų atpažįstama. Šiuolaikiniuose kūrinuose jis gali būti naudojamas tik visas, o ne tam tikri simboliniai ar kompoziciniai jo elementai. Maldos kilimas mene (instaliacijų, fotografijos darbuose) – islamo kultūros ir religijos simbolis, pasitelkiamas norint diskutuoti tą religiją išpažįstantiems ypač jautriomis temomis. Maldos ir susikaupimo ramybė priešpastatomos šiandieninėms musulmoniškų šalių realijoms – lyčių diskriminacijos, nesibaigiančių karinių konfliktų temoms. Vakarų menininkai, pasitelkę maldos kilimą savo kūrybai, yra mažiau suvaržyti tradicijų, atsakomybės ir asmeninio santykio su islamo religija. Jų interpretacijose vienais atvejais (Wendy Plomp kartoniniai kilimėliai) mažiau įsigilinama į maldos kilimo sakralinę paskirtį, kitais atvejais (Jonathano Bréchnac piešti kilimai) nebijoma ieškoti paralelių su kitų kultūrų menu, keisti ar interpretuoti maldos kilimo kompoziciją, išlaikant meditatyvinę maldos kilimo funkciją, neatsiejamai susijusią su laiko samprata.

Trečiasis – „skraidančio kilimo“ fenomenas pasitelkiamas dažniausiai dizaino srityje – kuriant kilimus bei kilimus – objektus (krėslus, kavos stalelius), pasitelkiant vien formalų pakilusio nuo žemės, kiek banguojančio, tarsi skrendančio kilimo įvaizdį. Skraidančio kilimo, kaip stebuklingo, sužadinančio fantazijas, įvaizdis būdingas kilimais prekiaujančių salonų ar kilimų gamintojų reklamų grafiniame dizaine, o kaip ironiško transporto priemonės simbolio – piešiniuose ar fotografiniuose koliažuose. Kilimui neįprasta nehorizontali padėtis yra paranki generuoti dizaino idėjas. Anos Mir bei Emilio Padróso dizaino kompanijai „Nani marquina“ sukurtas *Skraidantis kilimas* – kol kas sėkmingiausias dizaino sprendimas, transformavęsis į trimatę interjero oazę ir minimaliomis priemonėmis priartinantis kūrinį prie originalios skraidančių kilimų prasmės. Šiuolaikiniame mene „skraidančio kilimo“ įvaizdis daugiausiai naudojamas instaliacijomis kuriamoms meninėms idėjoms perteikti, dažniausiai gvildenančioms šiandienines realijas – socialines ir politines problemas. Stebuklingos estetizuotos prasmės, atkeliavusios iš pasakų, kaip poetiško mediatoriaus vaidmens atspindžių, deja, surasti neteko.

III. Kilimo kaip emocinės / meditatyvinės zonos vaidmuo. *Rojaus sodų kilimai*

Skirtingais istoriniais laikotarpiais Artimųjų Rytų, Vidurinės Azijos, Kaukazo kilimų raidoje ženklus šio artefakto kaip ypatingos išskirtinės, erdvėje apribotos zonos vaidmuo. Šioje zonoje (arba, tiksliau, ant jos) esančio žmogaus viduje, dėl gilių, tūkstantmečius besivystančių kultūrinių procesų raidoje užkoduotų simbolinių vaizdinių poveikio, įvyksta tam tikri dvasiniai, emociniai, mentaliniai pokyčiai. Šio skyriaus tikslas – išsiaiškinti pagrindinius kuriamos zonos siekinius, išanalizuoti šioje zonoje išaustų vaizdinių simboliką bei atsekti jų istorinės raidos procese vykusias transformacijas tiek Rytų, tiek ir Vakarų pasaulyje, pagrindiniu uždaviniu meno projekte laikant ne **formalių** technologinių inovacijų kilimų dizaine paieškas, o tam tikrų gilių, universalių kilimo **turinio** vertybių atskleidimą, sugražinimą ir įprasminimą. Būtent tradicinė, amžiais įsitvirtinusi kilimų formalioji pusė (atsakomybė renkantis natūralias žaliavas – avių vilną, natūralius dažiklius, kruopštus ir atidus rankų darbo kilimų piešinio kūrimas piešiant ranka, atidumas audžiant kiekvienam smulkiausiam rašto motyvui) didžia dalimi padeda minėtam turiniui atsiskleisti bei pasiekti kilime užkoduotos dvasinės transformacijos tikslą.

Analizuojant Rytų kilimų, kuriančių tam tikros zonos, vaidmenį, galėtume išskirti kelias stambesnes grupes, atliekančias skirtingas funkcijas. Kilimuose, daugiausia austuose Azijos klajoklių, ryškus apsauginės kilimo funkcijos vaidmuo, įprasminamas įjautais amuletais, kosmologiniais simboliais, augaliniais bei gyvūniniais motyvais, spalvų simbolika bei apipintas giliomis archajiškomis, priešislaminius laikus siekiančiomis skirtingų tautų tradicijomis. Kilimuose, kuriuose raiški islamo religijos ir kultūros įtaka, prasminga išskirti *Rojaus sodų* kilimų grupę, kurioje kilimas traktuojamas kaip pažadėto Rojaus archetipas. Rojaus sodo vaizdinys raiškus trijose vienose iš didžiausių monoteistinių pasaulio religijų – krikščionybėje, islame ir judaizme. Tačiau tik islamo kultūros kilimuose Rojaus sodų idėja taip išplėtotą ir išsiskiria ypatinga meninės raiškos kokybe.

Rojaus sodų idėja tiek miestų, tiek ir klajoklių kilimuose labiausiai išplėtotą Persijos kilimų istorinėje raidoje, įvairių jos kompozicinių bei motyvų modifikacijų gausu kitose Artimųjų Rytų, Vidurinės Azijos, Kaukazo tautose. Pradėjus austi kilimus ir

Vakarų Europoje, Rojaus sodų motyvai buvo perimti bei transformuoti, tačiau turinio prasmę užgožė formalūs stilistiniai meniniai ieškojimai.

Rojaus sodų kilimai islamo kultūroje funkcionuoja tarsi priminimas tikinčiajam, tinkamai pasirinkusiam šiame gyvenime teisingųjų ar dievobaimingųjų kelią, apie ateityje, po mirties, laukiantį pasaulį ir simbolizuoja viltį, kuri niekada nepalieka net ir labiausiai pasiklydusios sielos. Būnant *Rojaus sodų* kilimo zonoje apmąstoma gyvenimo prasmė, poelgiai, priimami sprendimai dėl ateities veiksmų. *Rojaus sodų* kilimai yra ir gilios, šimtmečius siekiančios kraštovaizdžio bei sodų meno tradicijos tęsinio atspindys. Šio tipo kilimai, kurių meninė raiška ypač įtaigi bei sietina su Korano tekstuose aprašomais vaizdiniais, padeda persikelti mintimis į tapybiškus žaliuojančius sodus.

Šiame skyriuje nagrinėjamos ***Rojaus sodų*** kilimų ištakos, bandoma ieškoti jų sąsajų su **priešislaminės Rytų kultūros sodais** bei **Korane aprašomais islamo Rojaus sodais**. Šioje trilypėje grandinėje atsiskleidusios hipotezės pasitelkiamos analizuojant šiandienos kilimuose vyraujančias tendencijas bei ieškant inspiracijų kūrybinėms idėjoms, siekiant sukurti emocinį kilimo santykį su suvokėju – kilimo savininku.

Analizuojant Rojaus sodų motyvų kilimus, tikslinga būtų pradėti nuo legendos apie neišlikusį *Baharistan* kilimą – *Pavasario kilimą* (pers. *baharistan* – pavasaris) (VI a.). Šis kilimas, ar, tiksliau, jo vaizdo bei vaizdo poveikio suvokėjams aprašymas, tapo **pagrindine kūrybine inspiracija meno doktorantūros meno projektui**. Tad visapusiška šio kilimo bei vėlesnių islamo *Rojaus sodų* kilimų analizė yra ypač svarbi.

Rojaus sodų motyvas neatsiejamas nuo islamo ikonografijos, o pačių sodų kilimuose kompozicija atkartoja persų sodų kraštovaizdžio planą bei tiksliai seka Korane aprašytų Rojaus sodų struktūra. Diskutuotina, ar *Baharistan* kilime vaizduojamas sodas kuria ne tik estetinį vaizdinį, per kurį pasiekama dvasinė ir emocinė suvokėjų būsenos kaita, bet atlieka ir sakralią funkciją (kaip islamo kilimuose). Tačiau zoroastrizmo tradicijoje tokio ryškaus sodo vaizdinio nėra. Pasitelkiant daugialypę analizę, bus bandoma įrodyti, kad esama tiesioginių sąsajų tarp skirtingų religijų artefaktų, siekiant pagrįsti hipotezę, jog kilimo kaip dvasinės-emocinės zonos poveikis, priklauso ne tik nuo konkrečios religijos ar kultūros, bet ir nuo kūrėjo,

tikslingai pasitelkiančio menines priemones, pozicijos, jo kūrybinių intencijų ir gali būti universalus, veikiantis ir nūdienos aplinkoje.

III.1. Islamo kultūros *Rojaus sodų* kilimų ištakos ir meninė raiška. Nešiojamas nuosavas Rojus

Ypatingos emocinės zonos kūrimo tradicijos kilimuose, įprasminamos Rojaus sodo vaizdinių motyvais, ištakų šiame skyriuje ieškoma apžvelgiant istorinius bei literatūrinius šaltinius, pasitelkiant **priešislaminę** sodų kultūros tradiciją Artimuosiuose Rytuose, lyginant etimologiškai sodų ir Rojaus sodų sąvokas. Tokiu būdu bandoma rasti tiesiogines **priešislaminio** laikotarpio *Baharistan* kilimo ir **islamo Rojaus sodų** kilimų sąsajas.

Užuominų apie Rojaus sodus dievams (apie tai, kaip Vandens dievo įsakymu buvo pasodintas sodas Saulės dievui) galime rasti pirmuosiuose žinomuose rašytiniuose šaltiniuose šumerų laikotarpio Mesopotamijoje, datuojamuose maždaug 2800 m. pr. m. e. Babiloniečiai Gilgamešo epe (2700 pr. m. e.) aprašė dieviškąjį Rojų kaip nemirtingą sodą, sutelktą aplink šventąjį medį, kuris stovi šalia švento šaltinio. Persai, Achemenidai¹⁶³, užkariavę Babiloną ir Asiriją, perėmė ir rafinuotai išplėtojo šumerų sodo koncepciją, kuri tapo neatsiejama ir jų kultūros dalimi.

Seniausias šaltiniuose minimas persiškas sodas priklausė Kyriui Didžiajam (546 m. pr. m. e.), įkūrusiam Achemenidų imperiją, augęs imperijos sostinėje Pasagrade, Farso provincijoje (iš kurios ir kildinamas Persijos vardas). Sodas buvo geometrinio plano su vandens kanalais. Manoma, kad sodais buvo grožimasi nuo pakeltos platformos (lango ar stogo), juose buvo vaikščiojama, valgoma, ilsimasi ir pramogaujama, džiaugiamasi vėju ir apsaugota nuo saulės. Tai buvo uždara teritorija su vaismedžiais, kiparisais, krūmais ir lelijų, rožių, jazminų gėlynais, juose buvo laikomi ir tam tikri gyvūnai¹⁶⁴. Kyras Didysis pavadino savo sodą *Paradaiza*¹⁶⁵, arba tiesiog

¹⁶³ Achemenidų imperija – senovės Persijos laikotarpis, trukęs 650–330 m. pr. m. e., imperija, klestėjimo metu pasiekusi aukštą kultūros ir ekonomikos lygį.

¹⁶⁴ „Pasargadae: The Persian Gardens“, in: *The official website of Dr. Kaveh Farrokh*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-23, prieiga per internetą: <http://www.kavehfarrokh.com/iranica/achaemenid-era/pasargadae-the-persian-gardens/>.

„uždaru parku“. Žodis pateko į senovės graikų, o iš ten į daugelį Europos kalbų¹⁶⁶. Manoma, kad būtent Pasagrade susiformavo persiškų sodų kultūra. Šis Pasagrade buvęs seniausias stačiakampio, „keturių kvadratų“ su kanalais persų Rojaus sodų plano modelis vadinamas *Chahar Bagh* (tariama „ch-haar-bah“). Esminis sodų planas buvo perimtas bei išplėtotas islamo Rojaus sodų kilimų kompozicijoje, ir išliko nepakitęs.

Darijui I (549–486 m. pr. m. e.) pastačius ritualinių apeigų ir švenčių miestą Persepolį¹⁶⁷, vėliau jame buvo sienelėmis atskirtas miestas-sodas, *Paridaeza*. Sodai buvo tam tikra uždara teritorija, paslėpta už sienų – atskirta ribota teritorija, uždara zona, miestas mieste. Išskirtine persų sodų savybe tapo tiksli geometrinė tvarka, derinama kartu su mistifikuota meile gėlėms, medžiams, o ypač vandeniui.

Persijos kultūra, užkariavus ją arabams VII amžiuje, buvo stipriai paveikta islamo. Tačiau, lyginant ikonografiniuose bei rašytiniuose šaltiniuose iki islamo kurtus Persijos sodus, tiek ir po islamo priėmimo, etimologines paties termino jungtis, taip pat jų vaizdinius islamo kilimuose, galima daryti išvadą, jog tai islamo sodai buvo stipriai paveikti tradicinių Persijos sodų. Tokiu būdu būtų galima paaikškinti Khosrau *Pavasarinio kilimo* kompozicijos bei meninės idėjos sąsajas su vėlesniais *Rojaus sodų* kilimais. Galima manyti, kad aprašytasis *Pavasario kilimas* padarė įtakos islamo kultūros sodų kilimams lygiai taip pat, kaip ir Achemenidų bei Sasanidų imperijų sodai, tarnavę

¹⁶⁵ *Pairidaeza* – senovės persų žodis. *Pairi* verčiamas kaip „aplinkui“, *deaza* – „siena“, taigi, žodis nurodo, jog erdvė (sodas) yra izoliuota nuo supančios aplinkos, apsupta sienų. Graikų istorikui Ksenofanui aprašant Persijos valdovo vešlius žaliuojančius sodus, šis žodis įgavo sodo bendrąją prasme reikšmę (lot. *paradisus*, gr. – *paradeisos*, Avestoje taip pat minima *pairidaeza*, turi tą pačią reikšmę kaip ir persų kalboje). Versdami Bibliją, graikai naudojo šį žodį ir Edeno sodams, ir Rojui įvardyti. Šiuolaikinėje persų kalboje naudojama arabizuota versija *Ferdows*. Gilinantis į islamo kultūros žodžius, apibūdinančius Rojaus sodą, galima rasti ir persiškąjį, ir arabiškuosius jo atitikmenis. *Džannat* (arab. – „sodai“) – islamo eschatologijoje nuostabus sodas, kuriame po Paskutiniojo teismo amžinai gyvens musulmonai – teisingieji (dievobaimingieji). Rojui įvardyti vartojami žodžiai: *džanna* („sodas“), *an-na'im* („malonė“), *alfirdaus* („rojus“).

¹⁶⁶ „The World Of Safavid Garden Carpets. Portable Paradises“, in: *Tea and carpet*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-25, prieiga per internetą: <http://tea-and-carpets.blogspot.com/2010/07/portable-paradises-world-of-safavid.html>.

¹⁶⁷ Persepolis pastatytas kaip vasaros rūmai apie 518 metus pr. m. e. imperatoriaus Darijaus I valdymo metais. Visas kompleksas yra svarbus archeologinis paminklas, įtrauktas į „Unesco“ pasaulio paveldo sąrašą.

prototipais Korane aprašomiems islamo Rojaus sodams. Šios išvalgos leis daryti prielaidas, jog vėlesniųjų, islamo kultūros artefaktų simbolinės reikšmės iš esmės nėra nutolusios nuo pirminių, ikiislaminių prototipų, nepaisant itin didelių religijų skirtumų ar laikinio atotrūkio, leidžiančių identifikuoti universalias vertybes, kurias galima skleisti, pasitelkiant šiuolaikinės meninės tekstilės kalbą.

Siekiant analizuoti galimas ankstyvųjų, ikiislaminių Persijos sodų sąsajas su islamo kultūros *Rojaus sodų* kilimais, tikslinga nagrinėti žinomo seniausio zoroastrizmo laikotarpio Sodo kompozicijos neišlikusio kilimo aprašymą, kaip tam tikrą tarpinę jungtį, kurioje pirmą kartą atsiskleidžia užfiksuotas perėjimas **nuo sodo prie sodo kilimo kaip jo meninio atspindžio**, teritorijos su jau amžinai žaliuojančiu sodu, stebint istoriniuose šaltiniuose pateikiamus dvasinius išgyvenimus, kuriuos sukelia buvimas šioje zonoje. Dėmesys šiame poskyryje teikiamas meninės raiškos ypatumams, dėl kurių pasiekiamas aprašomas stiprus emocinis poveikis.

Arabų istorikas Al-Tabari¹⁶⁸ aprašo, jog valdant Sasanidų dinastijos valdovui – šachui **Khosrau I Anuširvanui** (pers. – *nemirtingos sielos*) (531–579), persų meistrai sukūrė vieną garsiausių ir patį brangiausių kilimą. Milžiniškas kilimas, išaustas sosto salei, buvusiai tuometinėje Sasanidų Persijos sostinėje Ktesifone (pers. Tisfun, šiuo metu Irakas) Taq-i-Kisra rūmuose, žinomas kaip *Baharestan* arba *Pavasario kilimas*, literatūroje dar vadinamas *Khosrau pavasariu* arba *Khosrau žiema*¹⁶⁹:

Šaltiniai byloja, kad kai tiesdavo šį kilimą, pavasario oras pasklisdavo po visą salę, sužadindamas besigėrinčių kilimu vaizduotę, girdėdavosi vandens, išsiuvinėto brangiaisiais akmenimis, čiurlenimas, apgirdavai nuo gėlių aromato, viliodavo vaisių šviežumas, girdėdavosi vėjo, žaidžiančio medžių viršūnėse, ošimas, apakindavo žemės, siuvinėtos aukso gijomis, tobulumas.

¹⁶⁸ Muhammadas al-Tabari (Abu Ja'far Muhammad ibn Jarīr al-Tabari, 839–923, Bagdadas) – islamo istorikas ir teologas, mokėsi Persijoje, rašė arabų kalba. Tabari yra *Pranašų ir karalių istorijos* (visuotinės istorija nuo pasaulio sukūrimo iki IX amžiaus, didžiausio kūrinio islamo istoriografijoje, baigto prieš 914 m.), *Tafseer* (Korano komentaru) ir islamo jurisprudencijos veikalų autorius.

¹⁶⁹ Rudolf Neugebauer, Julius Orendi, *Handbuch der Orientalischen Teppichkunde*, 2012, p. 4, reprodukcija iš 1920 m. originalo, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-25, prieiga per internetą:

<http://books.google.lt/books?id=mP08xsqUo7oC&printsec=frontcover&hl=lt#v=onepage&q&f=false>,

Anot šaltinių, kilimo kompoziciją sudarė medalionas, kelių juostų kraštas, kampiniai medalionai – klasikinė schema, per šimtmečius išlikusi pagrindiniu, vis naujai, tiek paprastyn, tiek sudėtingyn varijuojamu Rytų kilimų kompozicijos tipu. Manoma, kad būtent šio kilimo kompozicija vėliau buvo perimta vėlesniuose *Rojaus sodų* kompozicijos kilimuose. Kilime buvo vaizduojami miškai ir laukai, upeliai, gyvūnų bei gėlių motyvai. *Pavasario kilimas* buvo sukurtas valdovui, kuris gamtą, laisvę, medžioklę mylėjo labiau už viską pasaulyje, pilkoms žiemos dienoms praskaidrinti. Aprašoma, kad kai kilimas būdavo patiesiamas, valdovo širdis džiaugdavosi, jis pamiršdavo šaltą žiemą, širdyje tapdavo šilta ir gera, ir pavaldiniams valdovas tapdavo švelnus ir draugiškas. Kilimas tarsi simbolizavo Rojų žemėje. Vaikštinėdamas kilimu valdovas kontempliuodavo Amžiną Pavasarį – po mirties laukiantį atlygį¹⁷⁰.

Gilinantis *Pavasario kilimo* aprašymą, analizuotina yra pati meninių priemonių visuma, sukianti stiprų emocinį įspūdį, kurio metu per regą kilimas paveikdavo ir **kitus pojūčius – klausą, skonį, uoslę, lytėjimą, taip pat ir nuotaiką, mąstymą, elgesį**. Be abejonės, visada iškyla kultūrinio konteksto klausimas, kiek paveikios naudotos meninės priemonės būtent konkrečiame kontekste ir kaip šis paveikumas transformuotųsi, perkėlus kūrinį į kitą, kad ir šiandieninį kontekstą. Išlieka ir ši kūrinį aprašančio autoriaus literatūrinio stiliaus ir objektyvaus kilimo poveikio atpasakojimo santykio klausimas. Vis dėlto *Pavasario kilimo* atveju aiški jungtis tarp funkcinio objekto – kilimo, tiesiamo šaltu žiemos laikotarpiu, ir meno kūrinio, kupino juslinių pojūčių.

Kilimo dermės interjere klausimai kilimo aprašyme neakcentuojami kaip svarbūs. Šaltiniuose¹⁷¹ pateikiamos nuorodos, jog Ktesifono rūmų salės sienos buvo dekoruotos šilko audiniais, vaizduojančiais medžioklės ir mūšio (batalines) scenas valdovo garbei. Kaip vienas iš formaliųjų dėmenų gali būti įvardijamas įspūdingas kilimo dydis (jis skirtinguose šaltiniuose skiriasi, vienuose pateikiamas 27 x 27 m, kituose – 30 x 30 m). Kilimas svėrė keletą tonų. Galbūt pasirinktą įspūdingą kilimo formatą galima būtų sieti su tuometinės architektūros masteliais ir jų daromu poveikiu žmogui¹⁷².

¹⁷⁰ Мехди Зариф, *Ковры*, Перевод с итал. И. Замойской, Москва: АСТ, Астрель, 2006, p. 13.

¹⁷¹ Jacques Anquetil, *Carpets*, UK: Hachette Illustrated, 2003, p. 10.

¹⁷² Мехди Зариф, *op. cit.*, p. 13.

Vertinant šiandieniniame kontekste, aiškėja, jog sėkmingas kilimo poveikis pasiekiamas, kuriant specialiai vienetinį tekstilės objektą, žinant adresato emocinius poreikius. Taigi, pats emocinis kilimo poveikis laikomas svarbesniu nei jo dermė interjere, skirtingai nuo šiuolaikinio interjero dizaino erdvės visumos formavimo principų. Įvardijama, kad kilimas kuriamas konkrečiam asmeniui – užsakovui, tiksliai žinant jo pomėgius ir aistras, siekiant kontrasto skurdžiam ir pilkam žiemos laikui. Yra apibrėžtas net funkcinis vartojimo laikas. Nusakant konkrečių pojūčių trūkumą pasirinkta konkreti meninė idėja – per pavasarinės gaivios gamtos grožį žadinti laisvės, ir kartu ir estetinio pasitenkinimo jausmą. Aprašyme visgi atsiskleidžia, jog stiprų emocinį poveikį išgyvena ne vien asmuo, kuriam buvo kurtas kilimas, bet ir visi kitikilimą stebintys suvokėjai, o tai byloja apie **tam tikrą universalių emocijų išgyvenimų poreikio patenkinimą**. Taip pat galime daryti išvadą, jog tuometinėje kultūroje kilimo meninės, emocinės savybės buvo svarbesnės nei praktinė reikšmė. Sukurdamas konkrečios zonos, kurioje tarsi atgydavo sodo vaizdinys, išpūdį, kilimas perkeldavo į kitą emocinę aplinką.

Iranui priėmus islamo religiją, persų meno suvokimo principai nesikeičia, „bendraujant su kūriniu, netgi poetiniu, dalyvauja visi penki jutiminiai organai, nuotolis ir laikas panaikinami, o tikslas tuomet atrodo arti, čia pat, akimirka nusidriekia į absoliučią begalybę“¹⁷³.

Tiksliai identifikuoti aprašomo kilimo meninę kompoziciją, nesant išlikusio artefakto, sunku. 634 m. Persiją užpuolus arabams, *Baharestan* kilimas neišliko – kareiviai jį supjaustė, pasidalijo ir išvežė iš užkariautos sostinės gabalais kaip trofėjų. Nei vienas iš fragmentų neišliko. Kilimą galime tik bandyti įsivaizduoti, pasiremdami daug vėlyvesniais Rojaus sodo motyvų kilimais. Remiantis kilimo aprašymu, pasirinkti aiškiai atpažįstami motyvai tarsi leidžia daryti prielaidą, jog jei jie ir buvo stilizuoti, tai buvo pasilikta prie gana realistiškos jų traktuotės. Teigiama, jog buvo galima identifikuoti čiurlenantį vandenį, vaisių šviežumą ar vėjo sukeltą medžio šakų judėjimą,

¹⁷³ Algis Uždavinsys. *Irano kilimų semantika Viduramžių kultūros kontekste*, magistro diplominis darbas, darbo vadovė – vyr. dėst. A. Aleksandravičiūtė, Vilnius, VDI, 1987, p. 37, citata iš: З. Н. Ворожейкина, *Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII–начало XIII вв.)*, Ответственный редактор О. Ф. Акимущкин, М.: Издательство «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1984, p. 290.

o šie jutiminiai vaizdinio niuansai gali būti pasiekiami tik pasirinkus labai tankų ir smulkų audimą. Tačiau atsižvelgiant į Artimųjų Rytų regiono kilimų stiliškumą, stipriai veikiama simbolių vaizdinių prasmė, kai net labai abstrahuotas piešinys yra aiškiai identifikuojamas ir perskaitomas (pvz., simboliškai perteikti paukštį buvo gana vaizduoti tik sparnus, snapą ar tik nagą), natūralistine motyvų prigimtimi *Baharestan* kilime galima ir suabejoti. Neabejotinai galima daryti tik išvadą, kad šie gamtos motyvaikūrė teigiamą emocinį poveikį.

Gilinantis į technologinėmis priemonėmis kuriamą meninį vaizdą, reikia prisiminti, jog *Pavasario kilimas* aprašomas kaip pats brangiausias kilimas istorijoje. Kaip pagrindines technologines priemones visada išskiriame audimo techniką ir žaliavas. Kad audimo technika pasirinkta ypač subtili, darome prielaidą iš jau anksčiau aprašytų motyvų vaizdavimo būdo niuansų, nors tikslaus atsakymo, ar tai buvo rištinis kilimas, ar austas lygiuoju, ataudų ripso pynimu, ar, pvz., siuvinėtas, neturime. Šioje legendoje pirmą kartą aptinkame, jog šalia tradicinių vilnos bei šilko pluoštų naudojami ir ypač brangūs – sidabro bei aukso gijos, taip pat ir neįprasti kilimams – skirtingų atspalvių brangieji akmenys (perlai, smaragdai, rubinai). Kristalai suteikė kilime vaizduojamam vandeniui autentiškumo, smaragdai suintensyvindavo vejos žalumą¹⁷⁴. Atsižvelgiant į aukso bei sidabro, brangiųjų akmenų savybes, iškyla apšvietimo, geriausiai atsiskleidžiančio pastarųjų savybes, svarbos aspektai. Žinant, jog kilimas dekoruotas brangiais akmenimis, ir turint omenyje praktiškumo aspektus bei siuvinėjant akmenimis sukuriama nelygi paviršių, kuris galbūt nėra toks komfortiškas vaikščioti, galima prielaida, jog tik rištinė kilimų audimo technika leidžia dekoruoti kilimus mažiausiai vartotojui „nepatogiu“ būdu, nes akmenys tarsi paskęsta rištinio pūko šereliuose, tačiau, dėl trumpo paviršiaus pūko, nepradingsta juose.

Legenda apie *Pavasario kilimą* – viena įspūdingiausių istorijos raidoje apie neišlikusius tekstilės meno kūrinius, įrodo, kokį vaidmenį tuometinėje kultūroje vaidino kilimas bei leidžia bandyti identifikuoti menines priemones, kuriomis pasiektas stiprus emocinis kūrinio efektas.

¹⁷⁴ Jacques Anquetil, *op.cit.*, p. 10.

Kaip transformavosi ikiislaminių kilimų sodų vaizdiniai ir jų simbolika, priėmus islamo religiją, galime nagrinėti, analizuodami Rojaus sodų vaizdinius Korane bei gilindamiesi į islamo kultūros sodų ir *Rojaus sodų* kilimų sąsajas ir simboliką.

Nuo pat pradžių, tiek Senojo Testamento, tiek krikščionių *Rojaus* tradicija buvo siejama su Edeno sodu. Pranašo Mahometo Rojaus Sodų pažado teisesiems koncepcija nebuvo nauja. Dar iki islamo menkiausia nuoroda į gamtos žalumą buvo šventa.

Analizuojant kilimų, vaizduojančių Rojaus sodus, kompoziciją bei menines priemones, tikslingai naudojamas planuojamam estetiniam bei emociniam poveikiui pasiekti, neabejotinai tenka nagrinėti ir Rojaus aprašymus Korane, kadangi kilimai yra tikslus šioje šventoje knygoje aprašytų sodų veidrodinis atspindys.

Korane Rojaus sodas aprašomas kaip didelių dydžių, sudarytas iš septynių lygmenų (skaičius septyni persų kultūroje buvo šventas dar nuo zoroastrizmo laikų), skirtingų kategorijų teisingiesiems. Korano Rojus – tai šešėliuoti sodai su daugybe šaltinių, kanalų, tvenkinių. Jame nei šalta, nei karšta. Rojuje yra 4 sodai ir 4 upės, kuriomis teka vanduo, pienas, Rojaus vynas ir medus. Keturių sodų struktūra įprasmina ne tik harmoningą dizainą, bet ir apima sudėtingą gilią prasmę. Dažniausiai Korano soduose ir islamiškuose kilimuose aptinkamas skaičius 4 – universalus, atspindintis visatos tvarką, simbolis, nužymintis keturias pasaulio kryptis, pagrindinius keturis elementus (orą, vandenį, žemę, ugnį), metų laikus, savaites Mėnulio kalendoriaus mėnesyje. Islamas sujungė šią archajinę simboliką su griežta dvasine vizija. Tai lėmė plačiai paplitusią kilimų ikonografinę kompoziciją, sudarytą iš centrinio lauko, sujungto iš dalių, sudarančių ketvirtadalį kilimo. Toks kvadrato padalijimas atitinka seniausią šumerų Mėnulio vaizdavimo tradiciją. Pagal ją Mėnulis yra padalytas į 4 dalis, kurios susijungdamos turi sudaryti vieningą visumą. Aprašyti keturi sodai, suskirstyti į dvi poras: Sielos ir Širdies sodai, Dvasios ir Esmės sodai¹⁷⁵.

Korane akcentuojama, jog Rojaus namai pastatyti iš perlų, rubinų, safyrų ir kitų brangiųjų akmenų. Rojus sukurtas iš sidabrinų ir auksinių plytų, dvelkiantis aromatingu muskuso kvapu. Aprašymuose galime rasti sąsajas su ikiislamiais persų

¹⁷⁵ П. Р. Гамзатова, „Функции молитвенного ковра в культуре ислама“, Из сб. *ГИТИС «Искусство и религия»*, Москва, 1998, p. 260–272, in: *Библиотека Гумер*, interaktyvus, žiūrėta 2012-01-25, prieiga per internetą: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Islam/Article/Gamz_FunkMol.php.

sodų *Chahar Bagh* planais, o akcentuojama akivaizdi prabanga – brangiųjų akmenų, aukso ir sidabro gausa, primena *Baharestan* kilimo meninės raiškos priemones. Šios meninėje raiškoje naudojamos žaliavos nuolat kartojasi Persijos kilimų istorinėje raidoje.

Minimas Rojaus medis Tuba ir daugybė kitų medžių aukso kamienais. Korane aprašoma vaisiais apkibusi akacija (*talch*) ir medis sidras, be įprastų jam spyglių. Lotosas (*sidrat al munchata*) tarsi apvainikuoja visą Rojų. Tai mistinis Pasaulio medis – lotosas septintame danguje, šalia Alacho sosto. Anot vienos iš legendų, lotosas turi tiek lapų, kiek yra žmonių žemėje. Kiekvienas lapas įvardytas konkretaus žmogaus vardu. 15-tą šaabo mėnesio dienos naktį medis pasipurto, ir lapai su vardais tų, kuriems lemta mirti ateinančiais po šios nakties metais, nukrinta. Kilimų, vaizduojančių sodus, kompozicijoje išplėtoti tiek akacijos, tiek ir lotoso simbolika. Tačiau jei šie medžiai kilimuose komponuojami kaip pagrindinis kilimo kompozicinis dėmuo, kompozicija įgauna Gyvenimo medžio simboliką¹⁷⁶.

Teisiųjų laukia maistas, gėrimai, vėsuma, ramybė, prabangūs rūbai, amžinai jaunos žmonos. Teisingieji bus aprengti rūbais iš šilko, atlaso (satino?) ir brokato, puošis aukso papuošalais. Rojaus gyventojai ilsėsis ant siuvinėtų gultų bei ištiestų kilimų. Tačiau aukščiausia rojaus palaimos viršūnė – galimybė išvysti Alachą. Kilimuose ši Rojuje vaizduojama prabanga taip pat įprasminama audinių pluoštais – šiam tikslui ypač tinka šilko, sidabro bei aukso gijų blizgesys¹⁷⁷. Vis dėlto **aukščiausia palaima Rojuje akcentuoja ne materialius dalykus, o dvasinę palaimą**. Kaip ir kilimuose, **ypatinga prabanga yra tik priemonė pasiekti emociniam – dvasiniam tikslui**.

Rojaus sodų kilimai, kurti Safavidų dinastijos¹⁷⁸ laikais, pasiekė aukščiausią karališkų manufaktūrų meistrystės lygį. Vieni iš labiausiai žinomų *Rojaus sodų* didelės

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ Koranas (55:54,76, 56:15,76:11–26).

¹⁷⁸ Safavidų dinastija buvo viena svarbiausių Irano dinastijų. Jie valdė vieną didžiausių Irano imperijų po to, kai musulmonai užėmė Persiją, ir šiizmo Dvylikos mokymą paskelbė oficialia imperijos religija. Safavidai valdė 1501–1722 m. ir trumpai sugrįžo į valdžią 1729–1736 m. Savo galios viršūnėje Safavidai valdė dabartinį Iraną, Azerbaidžaną, Armėniją, didžiąją dalį Irako, Gruzijos, Afganistano ir Kaukazo, taip pat kai kurias Turkijos, Pakistano, Tadžikijos ir Turkmėnijos dalis. Safavidai kilo iš sufizmo ordino

apimties kilimų – apie 15 vertingiausių, išaustų šacho Tamaspo, šacho Abaso I Didžiojo bei jų pasekėjų (XVI–XVII a.) valdymo metu. Tarp jų – *Švarcenbergo Rojaus sodų* kilimas (apie 1550 m.), anksčiau saugotas Vienoje, dabar Kataro islamo meno muziejuje, du vienodi *Ardebilo* kilimai (apie 1540 m.), Londono Viktorijos ir Alberto muziejuje bei Los Andželo meno muziejuje, *Vagnerio* kilimas (apie 1650 m.), Burellio kolekcijoje Glazge, taip pat Safevidų laikotarpio *Mantes* kilimas „Luvre“. Kai kurie iš šių kilimų, pavyzdžiui, *Vagnerio*, turi aiškų *Chahar Bagh* plano dizainą, ir tai neabejotinai rodo Persijos sodus buvus įkvėpimo šaltiniu.



76 pav. *Mantes* kilimo detalė¹⁷⁹, Iranas, XVI a. II pusė, detalė, medvilnė, vilna, rištinė technika, persiškas mazgas, 783 x 379 cm, „Luvre“ muziejus, Paryžius, Prancūzija.

77 pav. *Ardebilo* kilimas, Kešanas, Iranas, XVII a., vilna, rištinė technika, 105 x 53 cm, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas¹⁸⁰.

78 pav. *Švarcenbergo* kilimas, Iranas, XVI a., vilna, rištinė technika, Islamo meno muziejus, Kataras.

Safavijos, kuris buvo įkurtas Azerbaidžano Ardebilo mieste. Safavidai užėmė visą Didįjį Iraną, patvirtino iraniečių tapatybę, nes buvo pirmoji vietinė dinastija nuo Sasanidų laikų, suvienijusi šalį.

¹⁷⁹ Pavadinimas kilęs iš Mantes bažnyčios Paryžiuje, kur buvo rastas ir iš kurios perkeltas į „Luvre“ muziejų.

¹⁸⁰ Kilimo apačioje įkomponuoti ir meistro, atsakingo už darbą, Maksudo iš Kešano inicialai. Identiški kilimai yra du ir buvo skirti mečetei Ardebilo mieste.

Akivaizdžios šių kilimų sąsajos ir su miesto planų žemėlapiais. Tačiau ir kilimų kūrėjas, „paversdamas juos teofaniniais žemėlapiais, mandalom, siekia giliausių savo tikėjimo versmių ir psichikos transformacijų“¹⁸¹. Savo disertacijoje Algis Uždavinyš randa *Rojaus sodų* kilimų sąsajas su mandalomis, naudojamomis budistinėje ar hinduistinėje tantrroje, nepaisant skirtingų kultūrų religinių tradicijų. Mandala, būdama pagalbinė priemonė meditacijos praktikoje, kaip instrumentas, kuriuo protas yra koncentruojamas ir perkeičiamas nukreipiant į harmoningą schemą, gali būti siejama ir su *Rojaus sodų* kilimų funkcijomis. Carlas Gustavas Jungas mandalą vertino kaip archetipinį modelį, kurį pasitelkęs žmogus, siekdamas rasti kelią į vidinės visatos centrą, gali saugiai pažvelgti į savo sąmonę. Mandala padeda žmogui peržiūrėti, iš naujo pergrupuoti ir susidėlioti tai, kas chaotiškai ir neharmoningai yra išbarstyta aplink šį jo vidinį centrą. C. Jungas priėjo prie išvados, kad mandala gali padėti susisiekti su asmenybės centru ir padėti pažinti kiekvieno asmens unikalų individualumą, ir šią idėją sėkmingai panaudojo savo gydymo praktikoje¹⁸². C. Jungo išvalgos apie mandalas siejasi ir su A. Uždavinio išskirta viena iš *Rojaus sodų* kilimų funkcijų, įvardyta kilimo tapsmu ritualine jantra¹⁸³. Autorius akcentuoja, kad „susižavėjimo akimirka, sufijų vadinamą *chal*, pasiekiamą trumpalaikė jungtis – ego prarandamas transcendencijoje. Jantra, į kurią fokusuojama sąmonė ir jausmai, yra efektyvaus kontakto su dievybe priemonė“. Kilimo piešinio kūrimas, kurį atlieka ornamentalistas, prasideda meditacija, kontempliuojant būsimo kūrinio temą ir tikslą ir tapatinant save su idealia jantros reikšme. Kartu žiūrovas, kontempliuodamas kilimo vaizdinius bei „slaptąją Rojaus gėlių kalbą“ analogiškos integracijos būdu patiria dieviško grožio viziją. Šių motyvų kilimus galima būtų įvardyti „nešiojamu nuosavu Rojumi“¹⁸⁴, kadangi kilimus galima buvo nesunkiai susukti ir pernešti į kitą vietą. Kilimai galėjo būti ištiesti prabangioje palapinėje, pastatytoje sausame ir perdžiūvusiam kraštovaizdyje, taip iš karto persikeliant į tobulo rafinuotumo peizažą, apie kurį galima buvo tik svajoti. Kilimas, kaip islamo kultūros artefaktas, visada sietinas su sodo, žolės, žalumos, pavasario ir,

¹⁸¹ Algis Uždavinyš, *op.cit.*, p. 58.

¹⁸² Carl Gustav Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, 1989, Vintage Book Edition, U.S.A., p. 186–197.

¹⁸³ Algis Uždavinyš, *op.cit.*, p. 61.

¹⁸⁴ „The World Of Safavid Garden Carpets. Portable Paradises“, in: *Tea and carpet*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-25, prieiga per internetą: <http://tea-and-carpets.blogspot.com/2010/07/portable-paradises-world-of-safavid.html>.

galiausiai, Rojaus sodo idėja. Rytų poezijai ir pasakoms taip pat būdingas kilimo ir pievos, žolės ir šilko sugretinimas.



79 pav. *Vagnerio* (pagal paskutinį savininko vardą) *Rojaus sodų* kilimas, Kermanas arba Isfahanas, Iranas, XVII a., vilna, rištinė technika, 550 x 430 cm, Sero Viljamo Burrellio kolekcija¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Kilimo kompozicija dalinija kilimą į keturių ketvirčių sodus, kuriuos skiria siauri H raidės formos vandens kanalai su baseinu centre. Sodas yra užpildytas kiparisais, žydinčiais medžiais ir krūmais, apgyvendintas paukščiais, drugeliais, gyvūnais ir kelių rūšių žuvimis ir antimis. Sode taip pat komponuojami liūtai, leopardai, gazelės, povai, gandrai ir balandžiai. Rojaus sodų *Vagnerio Rojaus sodų* kilimas yra laikomas vienu iš trijų seniausių išlikusių persų sodo kilimų, kiti du yra Džaipuro (Indija) muziejuje ir Taikomosios dailės muziejuje Vienoje (Austrija). Sero Viljamo Burrellio kolekcijos *Vagnerio Sodų* kilimas laikomas antru svarbiausiu Irano kilimu Jungtinėje Karalystėje po Ardabilo kilimo Viktorijos ir Alberto muziejuje.

Rojaus sodų kilimų formatas – stačiakampis, kaip ir aikštė (vieta), kurioje pranašas Mahometas kreipdavosi į žmones. Kartu tai natūraliai sietina su techninėmis audimo savybėmis – rištine ar *kilim* technika. Stačiakampis yra paprasčiausia forma austi (palyginti su apskritimo formos kilimais). Vis dėlto lygiašonio kvadrato kilimų islamo pasaulyje pasitaiko žymiai rečiau. Kilimuose būtinai aplinkui komponuojamas kraštas (išreiškiant metaforą, kad už šių sienų paslėptas Rojus), paprastai susidedantis iš septynių kraštelių – lygiai tiek pat, kiek yra Rojuje lygmenų. Kai kuriuose kilimuose šis skaičius taisyklė sulaužoma. Tačiau jis visada bus stabilus maldos kilimuose. Kilimo kraštas tarsi užtvirtina semantinių priešpriešų zoną, atskirdamas vidų nuo išorės, gyvenimą nuo mirties, interjerą nuo eksterjero.



80 pav. Bachtiarų *Sodū* kilimas¹⁸⁶, XX a. pr., Iranas, 411 x 475 cm, vilna, rištinė technika.

81 pav. *Heriz Sodū* kilimas, XX a. pr., Iranas, šilkas, rištinė technika, 198 x 297 cm.

¹⁸⁶ Šis *antik* (senovinis) bachtiarų genties *sodū* kilimas komponuotas iš smulkių stačiakampių, remiantis klasikine kompozicija. Kiekvienoje detalėje audžiami puošnūs gėlių motyvai, palmetės, dekoratyvinės puokštės, simboliniai kiparisų medžiai smailose arkose.

Kilimų, kaip ir sodų, kompozicija kryžminės formos, orientuota į keturias pasaulio šalis, centre įkomponuojant fontano motyvą. *Sodų* kilimuose gali būti vaizduojamas ir didesnis skaičius sodų – 6 ar 8, tais atvejais nėra pabrėžtinai laikomasi veidrodinės simetrijos. Klasikinis persų *Rojaus sodų* kilimų dizainas – 10–15 cm kvadratėlių, sudarančių tinklą, laukas, kurių kiekviename kuriamas vis naujas piešinys, demonstruojantis skirtingus sodo elementus. Vienuose gali būti vaizduojami nedideli medžiai ir gėlės, kituose – elniai ar paukščiai. Galima rasti namelį, kuriame gyvena sodo savininkas. inijos, sudarančios tinklą, įvaizdina vandens kanalus, drėkinančius žemę. Šio siužeto *antik* kilimuose galima atrasti vazų, ąsočių, indų.

Kitais atvejais, geometrinio dalijimo apskritai atsisakoma. Šį padalijimą galima išvelgti keturių raportų kompozicijoje, kurios kiekvienoje dalyje veidrodinio atspindžio principu atkartojamas tas pats ketvirtis. Kilimų centre komponuojamas medalionas, tačiau kartais jis transformuojamas į vandens baseiną su plaukiojančiomis jame antimis. Aplinkui medalioną komponuojami aprašytieji Korane medžiai, krūmai, gėlės. Islamo kultūros kilimuose, kuriuose atsisakoma griežto sodo dalijimo vandens kanalais ir išlieka tik veidrodinė keturių raportų kompozicija, kad ir atskirianti kilimo plokštumą į keturias dalis, dėl meninio sprendimo specifikos šio padalijimo nebesijaučia. Smulkios, besivejančios augalinių motyvų detalės viena su kita komponuojamos taip meistriškai, jog sukuriamas nepertraukiamo ažūrinio audinio efektas.

Kadangi galime identifikuoti aiškia nusistovėjusią *Rojaus sodų* kilimų kompoziją bei ikonografinę simboliką, šiame poskyryje tikslinga aptarti šių kilimų kompozicinių elementų daugialypes simbolines prasmes, kad galėtume bandyti „perskaityti istorijas“, kurios ir yra įvardytos kaip vienas iš tiriamojo darbo uždavinių, o vėliau jas naudoti kaip kūrybinio projekto inspiracijas.

Centrinis medalionas. Fontanas, komponuojamas sodo ar kiemo centre, reprezentuojantis vieną iš *Rojaus* šaltinių, dažnai komponuojamas kaip aštuonkampis – pereinama geometrinė forma tarp apskritimo, simbolizuojančio dangų, ir kvadrato, reiškiančio žemę. Dažnai mečetės kupolas remiasi į aštuonkampę architektūrinę formą – tarsi vartus tarp žemės ir dangaus. Daugumos islamo kilimų centre ši geometrinė forma transformuojama į medalioną, turintį bene daugiausiai simbolių reikšmių ir interpretacijų. *Rojaus sodų* kilimuose medalionas įprasmina Šventąjį šaltinį,

tačiau gali būti traktuojamas ir kaip visa reginčio Alacho akis ar mečetės kupolo veidrodis atspindys žemėje. Dažniausia Artimųjų Rytų kilimų kompozicija – centrinė keturių raportų su medalionu centre. Taip pat manoma, kad vaizdinys kilo iš lotoso žiedo motyvo, kuris Rytuose laikomas šventu augalu, šaknimis augančiu purve, o žiedais, nepaisant nieko, besitiesiančiu į dangų. Jei kilimas buvo skirtas mečetės puošybai, meistras dažnai pakartodavo lubų architektūros piešinį, kad jie idealiai vienas kitą papildytų. Medalionas su kabančiomis detalėmis (pažodžiui iš arabų kalbos – „verkiantis medalionas“) simbolizuoja dieviškąsias ašaras.



82 pav. Vieno iš žymiausių persų poetų Hafizo kapo kupolas, Širazas¹⁸⁷.

83 pav. Šiuolaikinis *Saruh* kilimas su medaliono motyvu.

Koncentriniai simboliai nuo pat pradžių buvo būdingi islamui. Jų klasikine išraiška galime laikyti Kaabą kaip pasaulio centrą. Tačiau šio simbolio prasmei didelę įtaką padarė menininkai sufijai¹⁸⁸, koncentrinėje struktūroje pagrindinį vaidmenį skyrę ne Kaabai, o *grožio* sąvokai. (Čia reikėtų paminėti, kad Safavidai kilo iš sufizmo ordino Safavijos, kuris buvo įkurtas Azerbaidžano Ardebilo mieste. Būtent valdant Safavidų

¹⁸⁷ Sakoma, kad kiekvieno iraniečio namuose yra du dalykai: Koranas ir Hafezo eilių tomelis. Akivaizdžios geometrinės tinklinės struktūros kupolo grafikos sąsajos su kilimuose vaizduojamais medalionais.

¹⁸⁸ Sufizmas atsirado VIII–IX a. dabartinėje Irako ir Sirijos teritorijoje. XII a. pab.–XIII a. pr. sufizmas jau buvo paplitęs Rytų Irane. Vėliau ši islamo srovė buvo paplitusi nuo šiaurės vakarų Afrikos iki Šiaurės Kinijos ir Indonezijos. Žymus sufizmo teologas al Gazalijus (1059–1111) papildė sufizmo elementais sunitiškąjį islamą, padarė jį patrauklesnį, ypač nearabiškų kraštų gyventojams. Sufizmas itin suklestėjo vadinamojo Islamo aukso amžiaus metu, vėliau tapo svarbia Osmanų imperijos dvasinės kultūros dalimi.

dinastijai išplito *Rojaus sodų* kilimai, tad kilimų meninės raiškos studijos, kreipiant dėmesį į sufijų kūrybą, pagrįstos). Tokiu būdu ornamentiniame dekore turtingai puoštas medalionas tapo grožio simboliu (knygų grafikoje – *šams*, audiniuose ir kilimų dekore – *turundž*). Sufizmo teorijoje ir praktikoje koncentrinė islamo simbolika tampa universaliu pasaulio modeliu, tiek hierarchinėje sistemoje, paremtoje apskritimų grafikais, tiek kolektyvinėse apeigose ar menininkų sufijų kūryboje atradusiu savas raiškos formas.¹⁸⁹

Didžiąją dalį savo disertacijos A. Uždavinsys skiria sufizmo įtakos islamo menui analizei, laikydamas sufizmą ne filosofija, bet integralia gyvenimo praktika, kurios ezoteriniai metodai vengia sistemizacijos ir terminologinių sąlygotumų, tačiau palaiko kultūros tradiciją¹⁹⁰. Sufijai buvo intelektualinės žinijos nešėjai, darę įtaką ne tik meniniam (formavo menines mokyklas ir stilistines kryptis), bet ir pasaulietiniam Viduramžių Irano gyvenimui¹⁹¹.



84 pav. Sufijų dervišų šokis – sukimasis aplink savo ašį, 2003, Turkija.

85 pav. Vieno žymiausių Safevidų epochos kūrinių *Ardebilo* kilimo centrinio medaliono detalė, Kešanas, Iranas, XVII a., vilna, rištinė technika, 105 x 53 cm, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas.

¹⁸⁹ Анри Корбэн, „Световой человек в Иранском суфизме“. Перевод с французского Юрия Стефанова. Под редакцией Али Тургиева, in: *Персидский суфизм*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: Персидский суфизм, <http://persian.sufism.ru/korben.htm>.

¹⁹⁰ Algis Uždavinsys, *op.cit.*, p. 40.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 47.

„Visi be išimties amatininkai, kurie jungėsi į gildijas (*asnāf*) ir ordinus (*futuwwan*), priklausė sufijų hierarchijai. Dar Avestos laikais meninį gyvenimą Irane griežtai kontroliavo amatininkai profesionalai: cechuose jie susipažindavo su ezoterine simboliška, kuria grindžiama meno praktika.“¹⁹² Simboliai sufijams yra realijos, slepiančios vidinę daiktų prigimtį, o simbolika – švenčiausias sufizmo mokslas. Žmogus taip pat suvokiamas kaip simbolis, objektas arba schema, jo viduje – judantis piešinys, kurio raštą galima atpažinti. Simboline schema grindžiami ir „besisukančių dervišų“ (Konija) ordino ritualiniai šokiai. Manoma, kad dervišų šokiai – tai žvaigždžių judėjimo dangaus skliaute imitacija, kelias pažinti Dievą. Šokio metu dervišai sukasi aplink savo ašį ir visi kartu – aplink ordino vadovą šeichą. Šeichas įkūnija Saulės simbolį (*šams*), iš kurio mokiniai semiasi malonės (šviesos, mokslo).

Spiralė tampa vienu iš pagrindinių motyvų sufijų simbolikoje ir ornamentinėje kūryboje. Seniausiam taikomojo meno elementui kilimui islamo kultūroje buvo suteikta nauja prasmė. Spiralinis motyvas turėjo meditacinę funkciją ir buvo pripildytas gilios mistinės prasmės. Spiralinę formą galima traktuoti kaip amžino judėjimo simbolį, siekio pažinti tiesą ar dievybę, todėl neatsitiktinai ji baigdavosi islamo piešiniu, kuris, savo ruožtu, islamo mene susietas su Dievo grožiu. Suvokėjas, žvelgiantis į *Rojaus sodų* kilimus, taip pat tarsi keliauja ratu tam tikra tvarka regėdamas sodus – Sielos, Širdies, Dvasios, kol galiausiai prieina paskutinįjį – Esmės sodą ir patiria amžinąją šviesą. Spiralinis piešinys primena tą patį dervišų sukimąsi, kurio tikslas – pasiekti transo būseną. Viduramžių dailininkai, piešę spiralinį motyvą, vedė liniją nuo krašto iki centro, tarsi praeidami visą dvasios kelią į Absoliutą. Šis judėjimas spirale į centrą arba į kūgio viršūnę (kitą erdvinę spiralinę struktūros variantą) atsispindėjo ir miniatiūrose, ir kupolinių mečečių architektūroje, ir sufijų muzikoje, kaip dvasinis kelias į moralinį tobulumą.¹⁹³ A. Uždavinsys savo disertacijoje cituoja šį motyvą komentuojančią L. Bachtiarą: „Dievas sukuria spirales danguje, žmogus perskaito jų raštą ir sugrįžta į Dievą, todėl mes galime parodyti simbolius horizonte ir savyje.“¹⁹⁴

Vanduo islamo soduose ir kilimuose. Sode, dvasinių apmąstymų vietoje, vanduo – vienas iš svarbiausių elementų. Ši Rojaus soduose trykstančių šaltinių

¹⁹² Algis Uždavinsys, *op. cit.*, p. 42.

¹⁹³ Анри Корбэн, *op. cit.*

¹⁹⁴ Algis Uždavinsys, *op. cit.*, p. 12.

metafora atsikartoja ir rištinių kilimų kompozicijoje. Korane aprašomi keturi Rojaus sodai, kurių kiekviename trykšta šaltinis. Į pagrindinį Rojaus vandens telkinį įteka visos dangiškos upės. Vanduo turi ne tik estetinę, bet ir praktinę reikšmę vietovėse, kur keturis mėnesius gali nebūti vandens. Musulmonai prieš kiekvieną kelis kartus per dieną kartojamą maldos ritualą atlieka apsiplovimą, kad prieš Dievą būtų švarūs. Vanduo taip pat turto ženklas – tik pasiturintieji galėjo kiemeliuose sukurti dirbtinių šešėlių gaivias zonas, kuriose fontanais buvo aušinamas oras. Krintančio fontano vandens garsai nuteikdavo meditacijai. Vandens motyvo komponavimas kilimuose neabejotinai gali būti siejamas su ta pačia meditatyvine funkcija, apimančia visas simbolines, estetines prasmes bei garsines asociacijas.



86 pav. Safevidų dinastijos laikų miniatiūra, vaizduojanti fontaną sodo centre, XVI a., Persija.

87 pav. Eram sodas šalia Širazo miesto, vienas iš persų sodų Irane, „Unesco“ paskelbtų paveldo objektais.

Į islamo sodų simbolizmą bei jo vaizdinius islamo *Rojaus sodų* kilimuose yra gilinusis Emma Clark – rašytoja, lektorė, dizainerė, tyrinėjanti tradicinę islamo dailę ir architektūrą.^{195,196} Autorė teigia, jog islamiškajame kontekste pagrindiniai elementai – tekantis vanduo, šešėliai ir žaliuojanti lapija stipriai perteikia idėjas apie dvilypę – tiek dvasinę, tiek fizinę atgaivą. Karštoje ir sausoje aplinkoje tiek dykumų klajokliai, tiek ir miesto gyventojai laikė vandenį tiesioginiu Dievo gailėstingumo simboliu. Korane gailėstingumo, apreiškimo ir vandens, ypač lietaus, idėjos buvo neatskiriamos.

¹⁹⁵ Emma Clark, *The Art of the Islamic Garden*, The Crowood Press, Ramsbury, Marlborough, 2010.

¹⁹⁶ Emma Clark, „The Islamic Garden and Garden Carpet“, in: *HALI*, May/June, 2003.

Gailestingumas, apreiškimas ir lietus Korane aprašomas kaip „gyvybę teikiantis“, „siunčiamias žemyn“. Tradicinėje visuomenėje nėra atskirties tarp šventybės ir kasdienybės, ir vanduo yra geriausias to pavyzdys, primenantis apie kūno ir dvasios vienovę, išorės ir vidaus neatskiriamumą.

Sodas, augmenija. Rytų kilimų ikonografijoje svarbią vietą užima siužetai, susiję su gamtos galių, augalijos vešlumo, vaisingumo šlovinimu. Pagrindinė ikonografinė tema – įvairios **Gyvybės medžio** interpretacijos. Ilgus amžius daugelis Azijos genčių gyveno kaip klajokliai, keliavo iš vienos vietos į kitą po atšiaurią ir nevaisingą dykumą. Augalija retose oazėse reiškė, kad netoliese yra vandens – neįkainojamo, norint išgyventi sausame ir karštame klimate. Todėl augantis medis simbolizavo derlingumą ir gyvenimą apskritai. Gyvenimo medis – simbolis, galintis sujungti 3 pagrindines universumo dalis: šaknimis jis susijęs su požeminiu pasauliu, kur viešpatauja stebuklingos, žmonėms nepavaldžios jėgos; žemės paviršiuje, kur auga ir vystosi kamienas, jis reprezentuoja žmonių pasaulį, o dangų siekiančiomis šakomis – dieviškąjį. Vaisingumo idealizavimas, žavėjimasis žydinčia gamta ir jos dievinimas išliko klajoklių tautose ir perėjus į musulmonų tikėjimą. Egzistuoja galybė sodo vaizdavimo būdų, kuriems būdinga begalė medžių, augalų, gėlių, taip pat paukščių, kurie, anot musulmonų, neša laimę ir sėkmę¹⁹⁷.



88 pav. Meistras Ali Kermani, kilimo su Edeno sodų motyvu detalė, XX a. pr., Kermanas, Iranas, Nacionalinis kilimų muziejus, Teheranas, Iranas.

¹⁹⁷ Мехди Зариф, *op. cit.*, p. 16.

89 pav. Shiblizade Ahmed, *Sultonas Mehmedas II*, 1480, matinis pigmentas, popierius, Topkapõ Saray muziejus, Stambulas.

Sode sodinama turtinga augalija – kiparisai, palmių medžiai ir alyvuogės, taip pat įvairių rūšių vaismedžiai – figos, vyšnios, persikai, citrusai, granatai ir migdolai, sušvelna geometrinį jo pobūdį. Soduose auga gausiai žydinčios ir kvepiančios gėlių veislės, tokios kaip jazminai, rožės, narcizai, žibuoklės ir lelijos. Gilindamiesi į soduose sodinamas bei kilimuose komponuojamas augalų veisles, galime pastebėti, jog ypatingas dėmesys kreipiamas ne tik estetiniam vaizdui, bet ir kvapams.

Korane minimi svarbiausi medžiai, kaip pagrindiniai augaliniai motyvai komponuojami kilimuose, transformuojasi specifinėse kompozicijose. **Gyvenimo medis** simbolizuoja amžiną gyvenimą. Medžio kamienas komponuojamas prie apatinio kilimo krašto ir užpildo visą centrinį lauką. Lapuotos šakelės, nusėtos miniatiūrinėmis gėlėmis, išdėstomos visame kilimo lauke. Dažnai prie kamieno apačioje gali būti vaizduojami upeliai ar bet kokie kiti vandens šaltiniai. Jei kilime vaizduojami du medžiai – greičiausiai tai vestuvėms skirtas kilimas, kuriame medžiai atitinkamai simbolizuoja jaunosius. Tokie kilimai audžiami iš šilko, kad džiugintų jaunosius kiekvieną naują dieną. Tarp vestuvinių kilimų medžio šakų galima aptikti keletą mažų paukštelių lizdų, su akivaizdžia potekste jauniesiems. Rojaus sodo vaizdavimas šilko kilimuose visada praturtinamas dekoratyviais elementais – meistrai tai darė ypač skrupulingai. Visur skraidžioja maži paukšteliai, netoli teka upelis ir viskas aplinkui žydi. Šilkas, dėl galimybių juo išausti lenktas ir tiksliai linijas, leidžia šiuos ornamentus atlikti ypač tikroviškai. Kartais Rojaus sodas praturtinamas medalionu kilimo centre, gausiai apsuptu gėlėmis. Jei šis dekoras sudarytas iš miniatiūrinių detalių, dažnai jame galima įžiūrėti jautriai išaustus rojaus gyvūnus. Labai senas siužetas – vaizduojantis du paukščius iš abiejų medžio pusių. Pirma žinoma šio motyvo interpretacija aptinkama kilime *Marbi*, kuris buvo sukurtas Anatolijoje XV a. Siužeto, dažno ir persų kilimuose, atsiradimas siejamas su mazdeizmu (gamtos, augmenijos atgimimo šlovinimu). Paukščiai – švento lietaus, kuris drėkindamas žemę leidžia augti medžiui, simbolis. Geometrinių ornamentų (dažniausiai klajoklių genčių) kilimuose Gyvenimo medis paprastai persikūnija į strėlę primenančią „inkaro“ formą¹⁹⁸.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 127.



90 pav. Kilimas, vaizduojantis gyvenimo medį „Laver“ audykla, Kirmanas, XIX a. III deš.

91 pav. Kilimas, su Gyvenimo medžio motyvu, Bakshaish, Iranas, XIX a. pr.

92 pav. Kilimas, kuriame akivaizdi Gyvenimo medžio transformacija į vadinamą inkaro tipo formą, XIX a., Mešchedas, Chorasano provincija, Iranas,

Gyvybės medžio motyvas kilimuose taip pat transformuojasi į nemirtingumo vazos motyvą. **Nemirtingumo vaza** (*Zellol Sultan*) gali būti tiek su ašlėmis, tiek ir be jų. Vazoje visada pamerkta gėlių, kurių pagrindinė, komponuojama pačiame centre, gali kilti net iki viršutinio krašto ar arkos – kaip viena iš Gyvenimo medžio variacijų. Vazos šonuose yra komponuojamos lakštingalos. Persijoje šis motyvas tapo itin dažna metafora, naudojama ne tik vaizduojamajame mene, bet ir poezijoje, skirtoje išaukštinti meilę. Joje mylimieji gretinami su gėlėmis ir lakštingalomis¹⁹⁹.

Šis dviejų pradų vaizdinys ryškus tiek poetų Firdovsi, Hafizo, Sadi ir Šabistari, tiek persų ir mongolų miniatiūrose, tiek *Rojaus sodų* kilimų kompozicijose. Aplink kipariso medį besivejantys vaismedžiai simboliškai įprasmina ir įsimylėjėlius, ir dangiškojo amžinojo pasaulio vienybę su žemišku besikeičiančiu pasauliu²⁰⁰.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 17.

²⁰⁰ *Ibid.*



93 pav. Kilimas su vazos motyvu, 1970, Iranas, vilna, medvilnė, rištinė technika.

94 pav. Šiuolaikinis vazos motyvu Irano kilimas su šonuose komponuotomis lakštingalomis.

Kilime pavaizduota **Verkianti ieva** simbolizuoja liūdesį ir mirtį, derinama su amžinai žaliuojančio kipariso šakomis kiekviename centrinio lauko kampe – amžiną gyvenimą ir liūdesį vienu metu. Būtent toks kilimas klojamas ant karsto, kad suteiktų žmogui jėgų kelionei į kitą pasaulį²⁰¹. **Granato** medis – vienas labiausiai išplitusių simbolių bei motyvų Artimųjų Rytų kilimuose bei visoje Azijoje. Granato medį galima rasti ir musulmonų ikonografinėje tradicijoje, ir Kinijoje. Simbolio atsiradimas, remiantis archeologiniais radiniais Suzuose ir Luristane, siejamas su III a. pr. m. e. Motyvas aptinkamas Mesopotamijoje ir Persijos pietuose, vėliau per Didįjį šilko kelią jis pasiekė Kiniją. Granato įsimbolinimą lėmė, greičiausiai, tai, kad granato medžiui reikia minimalaus kiekio vandens ir jis gali augti beveik bet kokioje dirvoje. Granatas – didelis gamtos stebuklas, galintis augti grubioje, sausoje dykumos žemėje. Granato vaisiai, pilni mažų saldžių sėklelių, yra turto, prabangos simbolis. Granatas buvo vertinamas Sasanidų valdymo laikais, svarbų vaidmenį vaidino ir zoroastrizmo kultuose, kur buvo laikomas Saulės simboliu. Persijoje Safavidų epochoje tai buvo pats mėgstamiausias ikonografinis motyvas. Čia jis dažnai vaizduojamas kaip praskeltas vaisius, kuriame

²⁰¹ *Ibid.*, p. 18.

galima matyti atskiras sėklytes. Safavidų epochoje taip pat atsirado **žydinčio granato** vaizdinys, kuris ne veltui buvo pavadintas **Šacho Abaso gėlele** – žymiausio šios dinastijos valdovo vardu. Šiam motyvui pajavairinti naudojamas pusiau išsiskleidusių gėlių pumpurėlių ornamentas. Kartais medis vaizduojamas visas su šakomis, apsunkusiomis nuo vaisių. Šio varijuojančio motyvo svarbą patvirtina ir tai, kad iki šiol jį galima aptikti Persijoje Kešano, Kermano, Tebrizo, Isfahano kilimuose²⁰².



95 pav. Kilimo detalė su vazos ir šacho Abaso gėlių motyvais, XVII a. II p., Kermanas, Persija, rištinė technika, taikomojo meno muziejus, Viena.

96 pav. Šiuolaikinio rištinės technikos Isfahano (Iranas) kilimo su granato motyvais detalė. Šiuose kilimuose šacho Abaso gėlės komponuojamos su besivejančiais islimio motyvais.

97 pav. Olga Ochmanienė, „Lentvario kilimų“ kilimas *Šaltalankis* su šacho Abaso raštais, XX a. X deš., žakardinė audimo technika.

Visi pagrindiniai kilimo augaliniai motyvai jungiami **islimiu** – ornamentu, vaizduojančiu spirale besivejančių augalo stiebelį. Tai vienas labiausiai išplitusių musulmoniškosios kultūros ornamentų. Begalinės besivejančios islimio šakelės, puoštos vienas į kitą nepanašiais lapeliais ir gėlėmis, simbolizuoja nesibaigiantį kelią į dieviškąjį sodą. Ritminiai pokyčiai ir intensyvumo variacijos vyksta harmoningu ritmu, tarsi net

²⁰² *Ibid*,

neužsimenant apie pradžią ir pabaigą. Šis ornamentas turi būti toks pat gražus ir įvairialypis, kaip ir sukurtas Alacho pasaulis. Stilizuotos ar natūralistinės islomio formos simbolizuoja nepertraukiamai žaliuojančio bei žydinčio augalo idėją, kuri plėtojama begaline gausa variantų. Arabeskų bei islomių ornamentika dažnai jungiama su tekstais, įrašais. Islomio motyvai, jų meninės raiškos ypatybės išplėtoti veikiant sufizmo ideologijai ir estetikai. Sufijų menininkų kūryboje raiški ypatinga Dievo bei dieviško prado estetizacija, formuluojama pranašo žodžiais „Alachas gražus, ir jis myli grožį“. Sufijų menininkų kūryba skirta perteikti Dievo ir jo sukurto pasaulio grožį²⁰³. Ornamentas ilgainiui tampa vienu svarbiausiu ir būtinu musulmonų meno prasminiu islamo būties konstruktu. Dailininkų sufijų meninėje praktikoje ornamentas funkcionuoja kaip „visatos metafora“²⁰⁴. Tikslųjų mokslų ir architektūros pažanga atvėrė plačias galimybes išreikšti ornamentą abstrakčiomis geometrinėmis konstrukcijomis, lėmė geometrinio ornamento sužydėjimą (IX–XII a.), perteikiantį ankstyvosios islamo epochos transcendentinio grožio idealus. Tuo tarpu islamo kultūros Renesanso (XIII–XVII a.) kultūros tendencijos, paveiktos sufizmo idealų, papildė ornamentą augaliniais motyvais. Islamo kultūros Renesanso epochai būdingas emocionalumas ir jausmingumas sąlygojo naujo ornamento stiliaus, išsiskiriančio specifiškai rafinuotomis formomis, atsiradimą, o sufijų mistinės idėjos tapo tuo kūrybos katalizatoriumi, kuris leido augalinį ornamentą perkelti į simbolinę-alegorinę sistemą ir jį išvystyti. Musulmonų Renesanso periodu pokyčiai vyko visose kūrybos srityse: mene įsivyravo hedonistinės tendencijos, kaligrafijoje atsirado vadinamasis „žydintis“ kufos motyvas, poezija prisipildė jausmingumo ir laisvumo. Veikiant panteistiniam sufizmo požiūriui, akcentas nuo sąvokos „dieviška“ persikelė į sąvoką „gražu“. Mene, ypač poezijoje, atsirado ryškių mistinės meilės Absoliutui transformacijų į vyro ir moters meilę, susiformavo mylimosios, meilės kultas. Ornamentas tapo būdu vizualiai perteikti pačias intymiausias, slapčiausias mintis ir jausmus²⁰⁵.

Taigi, islamo kultūros Renesanso periodu, stipriai veikiamu sufizmo ideologijos, prioritetai pradėti teikti **ne tik religiniam turiniui ir kūrybai, bet ir universaliai estetikai**. Minimos hedonistinės tendencijos, jausmingumas ir laisvumas, ypač tampriai susietos ir su mano pačios meno projekto kūriniais.

²⁰³ Анри Корбэн, *op. cit.*

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.*

Analizuodami islamo kilimų kompoziciją, motyvus, meninę raišką, neabejotinai pastebime, jog kilimo vaizdiniai tampriai susaistyti ilgaamžiais vaizduojamosios tradicijos saitais, kanonais, kurie tarsi neleido ar neleidžia kilimų kūrėjams pilnai atskleisti savo kūrybiškumo. Dabartiniai tradicinių islamo kultūros rankų darbo kilimų kūrėjai, greičiausiai, nekvestionuoja šio kūrėjo savirealizacijos klausimo. Safavidų dinastijos palikimas bei vėliau įvykę meninės kilimų raiškos pokyčiai (daugiausiai dėl Vakarų rinkos skonio bei vakarietiško interjero pakitęs koloritas, piešiniai likę beveik nepakitę) yra traktuojami kaip reikšmingas ekonomikos aspektas. Išsaugota tradicija, o ne inovacijos yra didžiausia vertybė. Šiuolaikiniai Irano, Turkijos bei kitų islamo šalių dizaineriai (kilimų kūrėjai) eksperimentuoja ir šiuolaikine raiška, laužydami nusistovėjusius islamo kilimų kanonus. Dažniausiai šie ieškojimai pritaikomi masinės gamybos, daug rečiau – rištinės technikos kilimuose, kadangi tradicinės technikos kilimus pirkėjai renkasi dėl tradicinių islamo šalių kilimų piešinių.

Viduramžių bei Renesanso islamo šalių kilimų kūrėjai tradicijų laikėsi, remdamiesi dvasiniais įsitikinimais, jie nekūrė naujų motyvų ar temų, tačiau, pasak A. Uždavinio, „turėjo neribotą laisvę leisti į gelmę, pirmenybę atiduodami ne izoliuotam objekto originalumui, bet ontologinei tiesai“²⁰⁶. Kilimų kūrėjai buvo mediumai, perduodavę vaizdinius, kuriuos būties pradžioje nubrėžė kūrėjo ranka. Menininkas kūrybinio proceso metu iš naujo pakartodavo Pasaulio sutvėrimo aktą, iš chaoso iš naujo sukurdamas pasaulį. Motyvai bei vaizdiniai – tik ženklai ir idėjos, atspindėję universalias nemirtingumo, dvasinės transformacijos, amžinybės prasmes. Menininkas tarytum dalyvaudavo rituale, pakludamas nustatytoms taisyklėms ir semantinei logikai, o žiūrovas, stebintis dailės kūrinį, įsitraukdavo į šią ceremoniją²⁰⁷. Persų amatininkai individualios kūrybos bei saviraiškos tikslą iškeisdavo į tam tikrą sakralinį dialogą su Būtimi, o kilimo kūrimas visavertės kūrybos aspektu buvo ne mažiau svarbus nei filosofinių, religinių ar literatūrinių tekstų kūrimas. Vertinant iš šiandienos pozicijų, neabejotinai iškyla autorystės klausimas, tarytum menininkui-kilimų kūrėjui tekdavęs gana pasyvus vaidmuo. Tačiau menine prasme kilimo autorius sprendė sudėtingą, analogišką kryžiažodžiui, uždavinį – vadovaudamasis egzistuojančia kanonų sistema,

²⁰⁶ Algis Uždavinis, *op. cit.*, p. 35.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 58.

atsidavęs praktinio proto kontrolei ir skaidriai dvasinei būsenai, perteikdavo Aukščiausiojo siunčiamus idealius vaizdinius²⁰⁸.

III.2. Rojaus sodų kompozicijos įtaka kitų šalių kilimų istorijoje

Rojaus sodų motyvų kilimų plėtrą galima būtų sieti su islamiškų sodų tradicijos sklaida, sutapusią, be abejonės, su islamiškosios kultūros sklaida. VII–VIII a. islamo sodų kultūra pasiekė Šiaurės Afriką, Ispaniją ir Siciliją²⁰⁹. Tuo pat metu šiose teritorijose buvo pradėti austi rištiniai kilimai. XIII–XV a. Ispanijoje, Andalūzijoje, Persijos sodų inspiruoti maurai kūrė sodus Alhambroje. XIV–XVII a. Persijos Safevidų dinastijos valdovai kūrė *Chahar bagh* sodus Isfahano, Širazo ir kituose miestuose, tuo pat metu išplito *Rojaus sodų* kilimų audimas.

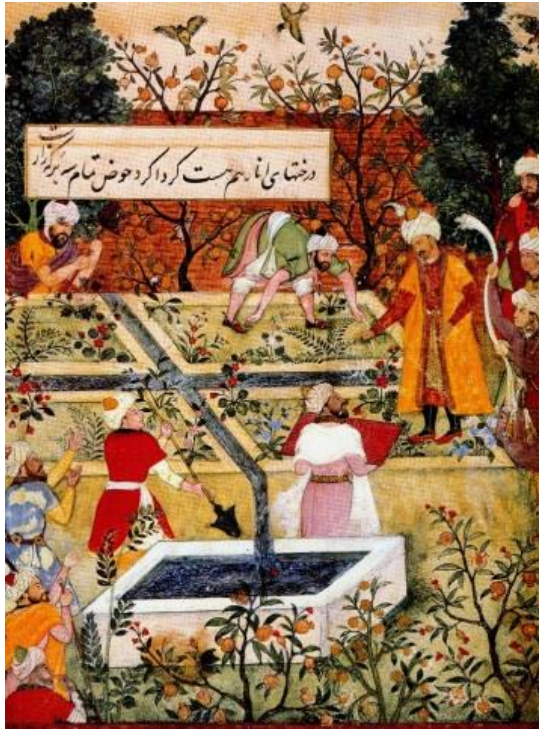
Bene artimiausi stilistiškai Persijos *Rojaus sodų* kilimams – **Anatolijos kilimai**, austi Osmanų imperijos (XIV–XVI a.) laikais, pamažu perimant užkariautos valstybės kultūros bei meno pasiekimus. Valdant Suleimanui Didžiajam (1495–1566), Stambulo dvare buvo masiškai gaminami prabangos daiktai, iš kurių patys paklausiausi buvo į Europą dideliais kiekiais eksportuoti pradėti turkiški kilimai. Patys žymiausi šio laikotarpio kilimai buvo pagaminti Ušako karališkosiose kilimų dirbtuvėse, kuriose dirbo patyrę meistrai, naudoję sudėtingą asimetrinę (persišką) mazgą ir kompozicijas su medalionu pagal Safevidų tradicijas. Kilimuose matome tuos pačius augalinius motyvus bei medaliono vietinių meistrų kiek modifikuotą kompoziciją – be centrinio medaliono, kilimuose keturis kartus pasikartoja medaliono pusė ilgosiose kraštinėse ir du trumposiose (Safevidų kilimuose keturiuose kampuose atsikartoja medaliono ketvirčiai). Nuo XVI a. Anatolijos kilimai ima prarasti savitus stilistinius bruožus, artėdami prie tikslų persiškų Rojaus sodų kilimų analogų – tai, matyt, sąlygojo politinis valstybės smukimas bei Vakarų Europos valstybių prekybininkų įtaka vietinėms kilimų dirbtuvėms, kuriose buvo gaminami paklausiausi ir Vakarų pirkėjų labiausiai vertinami motyvai. Kiekybė lėmė kokybės nuosmukį – pigesnių žaliavų, cheminių dažiklių vietoj augalinių, naudojimą. Ilgam laikui (iki XX a.) buvo prarastas pagrindinis šių kilimų tikslas – tobulai atvaizduoti Rojaus atspindį žemėje.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 62.

Daugiakultūrėje ir daugiakalbėje **Kaukazo** teritorijoje, kuri ilgą laiką didžia dalimi priklausė Persijai, seniausi kilimai buvo išausti Safevidų manufaktūrose. Azerbaidžano teritorijoje (iki XVIII a., kai Kaukazas užkariaujamas Rusijos) klestėjo svarbiausi ir rafinuočiausi kilimų audimo centrai – Tebrizas, Ardebilas, Senė. Iš šių dirbtuvių austų kilimų išliko vieni garsiausių Rojaus sodų kompozicijos kilimų, austų Ardebilo mečetei. Nors **Vakarų Turkestano** islamo kultūros kilimuose matome visai kitą, savitą meninę raišką ir simboliką, **Rytų Turkestano**, arba Kotano (dab. Uigurių autonominis rajonas, Kinijos Liaudies Respublika), kilimuose vėl randame persiškų ikonografinių simbolių. 1757 metais Kinijai prijungus šią islamišką teritoriją, meninė raiška persipynė su Kinijos budistiniam menui būdinga stilistika. Kilimų su medalionu kompozicija transformuojasi į trijų medalionų, simbolizuojančių su dviem mokiniais sėdinčio Budos kompoziciją, o Gyvenimo medžio meninė raiška pakinta į savitą šiai teritorijai granatmedžio su prinokusiais raudonais vaisiais vaizdinį.

Islamiškos tradicijos sodų pavyzdžių nemažai išliko ir **Indijoje** nuo Mongolų dinastijos (XVI–XIX a.) valdymo laikų (vienas pirmųjų mongolų valdovų Babūras (1526–1530) po pirmųjų užkariavimų pradėjo kurti nuostabius sodus). Indijoje rištiniai kilimai pradėti austi tik XVI a. – dėl pakankamai šilto klimato, matyt, nebuvo poreikio saugotis nuo šalčio ir kloti grindų kilimais. Rištinių kilimų tradicija puoselėjama daugiau kaip meno forma, o ne kaip praktinė būtinybė. Nors Indijoje, kurioje vyraujanti religija buvo budizmas, Rojaus sodo simbolikos kilimai, priešingai nei islamo šalyse, neįgavo sakralinės reikšmės, tačiau indams perėmus Persijos kilimų audimo tradicijas, kompozicinius modelius, kilimuose įsivyravo tie patys gamtos motyvai. Įdomus faktas, jog budistinės kultūros kilimai perėmė kilimų kompoziciją, paremtą griežta islamo ikonografija, jos nekvestionuodami. Susiformavęs kilimų modelis buvo traktuojamas kaip universalios meninės kalbos artefaktas. Lygiai kaip ir perimta sodų komponavimo tradicija.

Indijos kilimuose (kai kurie iš jų išlikę iš XVII a.) aiški persiškų kilimų įtaka tiek kompozicijai, tiek piešinio stilistikai, tiek ornamentams. Tačiau Indijos kilimuose jaučiamas didesnis susidomėjimas gamtos formomis, atsiskleidžiantis preciziškai, kaligrafiškai, realistiškai išaudžiant mažiausias detales. Didžiausia Indijos meistrų meilė gamtai atsiskleidžia subtiliais gėlių žiedų motyvais.



98 pav. Miniatiūra, vaizduojanti Nanha Babūro sodą iš *Babur Nama*²¹⁰, 1590 m., Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas.

99 pav. *Millfleur* kilimas, XVIII a., Kašmyras, Indija, pašmina, rištinė technika, 188x121 cm, Metropolitano meno muziejus, Londonas.

XVII a. imperatorius Džahangyras (1605–1629), imperatoriaus Akbaro Didžiojo sūnus, iš žymaus miniatiūrų meistro Mensuro užsakė visų Kašmyro gėlių piešinius, kurie taptų pavyzdžiu kilimų meistrams. Tokiu būdu atsirado turtingų, detalių gėlių motyvų, ypač savitos ir įdomios meninės raiškos kilimai, vadinami *Mihrabo maldos kilimų formos* arba *Millfleurs* kilimais. Islamo tradicijos kilimuose mihrabo niša buvusi visiškai tuščia dėl jai priskiriamos sakralios reikšmės, o Indijoje, budizmo šalyje, ji sujungiama su *Rojaus sodų* kilimų motyvais. Nišoje itin gausiai komponuojamos įvairios gėlės, laisvo ploto visiškai nelieka. Greičiausiai islamiškas mihrabo arkos motyvas transformavosi į dantytą arką – tipišką indišką, tuometinėje architektūroje išplitusį motyvą su kiparisais vietoj kolonų.

Vakarų Europoje, Ispanijoje, VIII a. buvo pradėti austi lygieji ir rištiniai kilimai. Nors kai kurie ankstyvieji ispaniški kilimai imitavo osmanų kilimus, jie netrukus išvystė

²¹⁰ Sodo struktūra atitinka persų kilimų su Rojaus sodais kompoziciją.

savitą, unikalų Iberijos, arba Europos, stilių. Jungdami europietiškas ir islamiškas stilistines įtakas, ispanų XVI a. kilimų raštai panašėjo į gotikinius bei Renesanso šilkinčius brokato audinius su raitytu vynuogių šakelių ornamentu, atsisakydami keturių raportų kompozicijos. Kilimų koloritas – visada švelni, dominuojant dramblio kaulo ir pastelinės žalios ir geltonos spalvų fonams. Įprastas islamo Rojaus sodų planas ėmė plisti Vakarų Europoje²¹¹ nuo XVI a. Islamo keturių dalių sodų planą perėmė Renesanso Italija. Vėlyvojo Renesanso sodai galbūt ir nėra tiesioginis *Chahar Bagh* atspindys, tačiau turi daug sąsajų su islamiškais. Keturių dalių sodų planai jau nuo XV a. atsiranda ir Renesanso tapyboje bei Italijos sodų planuose. Nuo XVII a. šis planas toliau plėtojamas Baroko laikotarpiu (pvz., Versalio sodai), kartu Prancūzijoje, vėliau Anglijoje pagal keturių raportų kompoziciją pradėdami austi kilimai. prisilaikant Šios kompozicijos bus stabiliai laikomasi iki pat *art deco* laikotarpio.

Be jokios abejonės, persiško sodo planas nebuvo vienintelis akstinas, lėmęs kilimų meninį vaizdą. Rytų šalių meninė stilistika užplūdo Vakarų pasaulį prekybiniais keliais, Europai vienas svarbiausių meninės ornamentikos šaltinių buvo Irano ir centrinės Azijos šilkas. Iš pradžių austi persiško ir rytietiško stiliaus (pranc. *a la fason de Perse et du Levant*) kilimai neprigijo, juos pakeitė europietiško (pranc. *tapis fason de France*) stiliaus kilimai, kurie stilistiškai derėjo prie interjero, atkartodami architektūrinių elementų (pvz., plafonų lipdinių) piešinius ar baldų ornamentikos motyvus, komponuodami peizažus bei alegorines scenas. XVII a. kilimuose atsispindėjo Baroko tendencijos. Juodame ar rudame fone buvo komponuojami gėlių motyvai, karaliaus valdžios simboliai (saulė, karūna, Prancūzijos herbas), barokiniai kartušai ir medalionai su peizažais. XVIII a. kilimuose įsivyravo Rokoko (Liudviko XV) stilius. Kilimai buvo dekoruojami mažai stilizuotomis augalų girliandomis, trofėjais, akanto lapais, maskaronais (stilizuotomis groteskinėmis žmogaus galvomis), lelijomis, palmetėmis, kaspiniais, kriauklėmis, gausybės rago motyvais. Dažnai į kilimo lauką būdavo įkomponuojami ovalai, vaizduojantys alegorines ir heraldines scenas. Kilimų fonas šviesėjo – vietoje tamsių įsivyravo rožinė, geltona, šviesiai mėlyna ir balta spalvos.

²¹¹ „Persian Paradise Gardens: Eden and Beyond as Chahar Bagh“, in: *Electrum magazine*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-18, prieiga per internetą: <http://www.electrummagazine.com/2011/07/paradise-gardens-of-persia-eden-and-beyond-as-chahar-bagh/>.

Transformuoti europietiška stilistika, augaliniai motyvai ir toliau buvo komponuojami prisilaikant persiškojo Rojaus sodų modelio.



100 pav. Farnesino vilos (Villa Farnesina) *ChaharBagh* plano sodas, Roma.

101 pav. Manufaktūros „Savonnerie“ kilimas, XVII a. vid., vilna, rištinė technika, 371 x 254 cm, Metropolitanano meno muziejus, Niujorkas.

XIX a. turtingų kilimų užsakovų nebeliko, rankų darbo kilimai buvo audžiami daugiau iš tradicijos. Dauguma kilimų tebuvo ankstesnių kopijos. Rankų darbo audiniai konkuravo su to meto naujove – mechanizuota audinių gamyba. Svarbų vaidmenį formuojant naujas vertybines nuostatas bei kovojant prieš išsivyravusią eklektiką ir nepagrįstą stilių įvairovę suvaidino Didžiojoje Britanijoje gimęs Menų ir amatų sąjūdis. Vienas iš aktyviausių sąjūdžio iniciatorių ir ryškiausių XIX a. asmenybių – Williamas Morrisas (1834–1896) pasisakė prieš nemokšišką istorinių stilių kopijavimą, ieškojo naujų netradicinių formų taikomosios dailės sritims. Gerėdamasis geriausiais Persijos Safevidų dinastijos kilimais Viktorijos ir Alberto muziejuje²¹² bei pats savo namuose kolekcionuodamas Rytų kilimus, išsikėlė uždavinį sugrąžinti kilimams tiek technologinę kokybę, tiek ir meninę senųjų meistrų kilimų išvaizdą²¹³. W. Morriso bei jo pasekėjo Johno Darley'io komponuoti kilimai labai artimi Safevidų dinastijos kilimų meninei raiškai, nors literatūroje daugiausia akcentuojama labiau gotiškos stilistikos įtaka.

²¹² Monique di Prima Bristot, *Bildlexikon Teppiche*, Berlin: Parthas Verlag, 2011, p. 42.

²¹³ *Ibid.*, p. 47.



102 pav. Williamo Morriso namų interjeras Kelmskoto (Kelmscott) dvare su persišku (Kermano) kilimu, XIX a. pab.

103 pav. William Morris, John Henry Dearle, „Morris & Co“, *Bulersvudo* kilimas, 1889, vilna, rištinė technika, 4 x 7,5 m, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas.

Po Menų ir amatų sąjūdžio sekusio *art nouveau* stiliaus kilimai, kaip ir visa interjero tekstilė, atitolo nuo islamo kilimų meninės raiškos, buvo plėtojama šiam istoriniam stiliui būdinga stilistika. *Art deco* stilius kilimą visiškai išlaisvino nuo bet kokių nusistovėjusių kompozicinių kanonų – nebeliko kilimo krašto motyvo, centrinės ar keturių raportų kompozicijos, grindų kilimas pradėtas traktuoti vienodai kaip ir kitų meno sričių kūriniai, dominantys įvairių dailės sričių menininkus, pirmą kartą projektuojant kilimus aktyviai pradeda reikštis moterys dailininkės.

Rištinių kilimų raida bei stilistika **Lietuvos Didžiojoje kunigaikštystėje** perėmė tuos pačius Vakarų Europos kilimams būdingus bruožus. Šio laikotarpio kilimus tyrime „Rytietiški ir lietuviški motyvai LDK kilimuose“²¹⁴ yra plačiai tyrinėjusi menotyrininkė Lijana Šatavičiūtė – Natalevičienė. Remiantis autore, ankstyviausi išlikę Lenkijos-

²¹⁴ L. Šatavičiūtė – Natalevičienė, „Rytietiški ir lietuviški motyvai LDK kilimuose“, in: *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste*, Vilnius: Versus aureus, 2007, p. 515–526.

Lietuvos kilimai datuojami XVII a. Rašytiniai šaltiniai byloja, kad greta įvežtinių brangių persiškų kilimų buvo kuriami ir vietiniai kilimai rytietiškų pavyzdžiu. Šis laikotarpis pasižymėjo rytietiškų prototipų plėtote, autentiškų persiškų, turkiškų, kaukazietiškų raštų ir rišimo technikos įsisavinimu. Šiame etape Jungtinės Lietuvos – Lenkijos respublikos kilimų audėjai, kaip ir Vakarų Europos, perėmė islamo tradicijos bei ikonografijos stilius. Nuo XVIII a. greta rytietiškų motyvų imta komponuoti barokinius, išimtinai europietiškus motyvus (vazas su vešliomis gėlių puokštėmis, gausybės ragus, augalų girliandas). Kilimuose komponuojami herbai, inicialai, gėlių puokšės, kaspiniai. Augalai traktuojami natūralistiškai. Koloritas pastelinis.

Analizuodami Vakarų Europos kilimų meninės raidos ypatumus stebėjome islamo kultūros augalinių motyvų perėmimo tendencijas bei jų transformacijas, paremtas istorinių laikotarpių interjero stilių bei ornamentų raidos specifika. Vargu ar galima būtų teigti, jog Lietuvos kilimų raidos etapai labai skyrėsi nuo kitų šalių kilimų meninių bruožų. Augaliniai motyvai nuo pat pradžių vyravo kilimo kompozicijoje, kuri pasipildė reprezentacinio turinio motyvais.

XVII–XVIII a. rištinius kilimus, papuoštus augaliniais ornamentais, audė Rytų Prūsijos lietuviai ir Sūduvos valstiečiai. Liaudiškuose rištiniuose vestuvių kilimuose dažnai pasitaiko tradicinių dekoratyvinės tapybos raštų (gėlių žiedų, lapelių, vazonų su gėlėmis motyvų), taip pat figūrinių motyvų bordiūruose. Daug raštuotų kilimų ir gūnių audė valstiečiai namie ar dvarų patalpose. Kilimai taip pat buvo audžiami miestų audėjų cechuose ir nedidelėse audimo dirbtuvėse smulkiuose dvaruose, kurių kilimų raštai, kompozicijos beveik nesiskyrė nuo valstiečių audinių. Šiems kilimams būdingi barokiniai motyvai, dažniausiai gėlės pintinėse ar puokštelės, perjuostos įvairiaspalviais kaspiniais ²¹⁵. Remiantis LDK kilimus tyrusios menotyrininkės L. Šatavičiūtės – Natalevičienės pateikta analize, Rytų kilimų meninė raiška buvo transformuota, pritaikyta vietiniam skoniui ir platesniam užsakovų ratui.

Vienas ryškiausių Nepriklausomos Lietuvos laikotarpyje (XX a. 4 deš.) rištinių kilimų kūrėjų – Antanas Tamošaitis didžiausią dėmesį teikė lietuvių liaudies meno

²¹⁵ T. Adomonis, K. Čerbulėnas, *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, Vilnius: Mokslas, 1987, I t., p. 279.

formų puoselėjimui, t. y. kaimo kultūrai, todėl natūralu, jog neperėmė miestietiškos stilistikos Rojaus sodų motyvų.



104 pav. Širazo apylinkėse austas kilimas, XXI a. I deš., Iranas.

105 pav. Sodų kilimas su tulpių motyvais, XIX a. pab., Afšaras, Iranas.

106 pav. Antanas Tamošaitis, kilimo detalė, XX a. IV deš., Anastazijos ir Antano Tamošaičių galerija „Židinys“, R. Būtėnaitės nuotrauka

Palyginti su Irano kaimo kilimų stilistika, matome aiškias paraleles tarp kilimų kompozicijos bei augalinių motyvų traktuotės. Galime stebėti analogijas tarp šių stambesnių kompozicinių motyvų, grubesnės stilizacijos bruožų Irano bei *lietuviškų* Antano Tamošaičio kilimų.

Apžvelgus Rojaus sodų kompozicijos kilimų sklaidą kitų šalių kultūrose, kyla klausimai, kaip tokio stipraus religinio turinio, kurio tiesioginis perėmimas kitos religinės konfesijos šalyse gali būti sunkiai suderinamas su religiniais įsitikinimais, kilimai sugebėjo padaryti tokią didelę įtaką estetinė prasme. Greičiausiai tai lėmė aukštas islamo kilimų meninis lygis, kilimai buvo traktuojami atsietai nuo religinių nuostatų, priimami kaip universalūs meno kūriniai, kaip ikona ar etalonas, kurių nebeįmanoma tobulinti – kuriais galima tik varijuoti. Užkoduota sufijų menininkų prasmė prasiskverbė nepaisant islamiškos kultūros žinių stokos, vien per menines

priemonės. Tokiu būdu krikščioniškos Europos kilimai transliavo koraniškas islamo tiesas, o ilamo Rojus transformuodavosi į asmeninį nuosavą nešiojamą Rojų.

III.3. Rojaus sodų kompozicija „Lentvario kilimuose“

1956 metais tuometinio Vilniaus dailės instituto Tekstilės katedros vedėjo Juozo Balčikonio iniciatyva įkūrus Lietuvoje „Lentvario kilimų“ fabriką, buvo pradėta ieškoti formulės, koks turėtų būti lietuviškas kilimas. Šis klausimas analizuotas meno autorės aspirantūros teoriniame darbe „Lietuviškas kilimų dizainas. Lentvario fabriko kilimai. Lietuviškojo savitumo problema“ (2005)²¹⁶. Prof. J. Balčikonis, turėjęs galimybę keliauti po Artimųjų Rytų šalis, buvo aistringas šių kultūrinių tradicijų tekstilės kolekcionierius, besižavintis rafinuotomis tekstilės formomis, savo namuose turėjęs išskirtinių rištinių kilimų. J. Balčikonis ruošė ir būsimus kilimų dailininkus tuo metu vieninteliam Lietuvoje fabrikui „Lentvario kilimai“. Pirmaisiais fabriko įkūrimo metais, kada audimui buvo naudojamos juostelinės audimo staklės²¹⁷, nebuvo galimybės išausti sudėtingų, konkretaus piešinio raštų – daugiausiai buvo komponuojami abstraktūs, šeštojo dešimtmečio stiliškos modernūs kilimai. Septintojo dešimtmečio pradžioje, įsigijus žakardines audimo stakles, atsirado galimybė išausti ypač smulkaus piešinio raštus. Tuomet pagrindiniu lietuviškų kilimų modeliu ir buvo pasirinkta islamo kilimų *Chahar Bagh* kompozicija, išlaikant visus įprastus kompozicinius elementus – centrinį medalioną, akcentuotą kraštą, keturių raportų kompoziciją bei rašto motyvais prisodrinto viso kilimo ploto specifiką. Šacho Abaso I Didžiojo vardu pavadinti raštai tapo vieni populiariausių ir *lietuviškuose* „Lentvario kilimų“ austuose kilimuose, imitavusiuose islamiškuosius kilimų motyvus. Ypač paklausios buvo Artimųjų Rytų rištinių kilimų kopijos, kuriose siekiama maksimaliai išlaikyti kuo autentiškesnį piešinį bei koloritą. Septintame – aštuntame dešimtmetyje buvo pasirinkta platesnė šių arabiškų motyvų kilimų raštų iš skirtingų audimo centrų skalė, daug dėmesio skiriant piešinio kopijavimui bei kolorito parinkimui²¹⁸. Šiems rytietiškiems kilimams paprastai

²¹⁶ Rūta Būtėnaitė, *Lietuviškas kilimų dizainas. Lentvario fabriko kilimai. Lietuviškojo savitumo problema*, meno aspirantūros teorinė dalis, darbo vadovė prof. Aleksandra Aleksandravičiūtė, Vilnius, VDA, 2005.

²¹⁷ Kai iš pradžių paruošiamos piešinio spalvos juostelės, vėliau suaudžiamos į kilimą.

²¹⁸ Atskirtas etatas fabrike buvo skirtas kilimų koloristui, kurio užduotis buvo derinti būsimų kilimų siūlų spalvas.

buvo suteikiami lietuviški pavadinimai (pvz., *Guboja, Daina, Aukštaitija, Šaltalankis*). Greičiausiai manyta, jog dėl lietuviškų pavadinimų kilimai taps artimesni Lietuvos pirkėjui. Vis dėlto, pvz., Tebrizo (Iranas) kilimo kopija, pavadinta *Aukštaitija*, šiuo metu skamba gana paradoksaliai.

Rytų kilimų kopijavimas bei šio proceso tikslingumas buvo aptariami ir tuometinėje spaudoje. „Kruopštus ir preciziškas, tarsi restauratoriaus darbas – taip gimsta gamybos etalonas, turintis pritrenkiančią paklausą“ – su šia ir panašiomis ištaromis išsakoma pozicija 1966 m. straipsnyje „Svečiuose pas kilimų kūrėjus“ polemizuoja jo autorė D. Obeliūnienė, teigdama, kad rankų darbo kilimo vertė jo kopijoje dingsta, ir gretindama masinės gamybos produktus su fotografija²¹⁹. „Kas atsitiktų, jei plastmasių gamykloje imtume lieti lietuviškus kopyltstulpius? Sakytume, tiesiog nesusipratimas“²²⁰. Tiesa, bėgant laikui kuriant klasikinius kilimus buvo ieškoma naujų formų ir sprendimų, tačiau praktika parodė, kad paprastinant šį stilių, ieškant lakoniškesnės jo raiškos, prarandama šių kilimų esmė, jie iš tikrųjų tampa tik supaprastinta, mažaverte kopija.

Vis dėlto ribojanti penkių spalvų siūlų užtaisymo staklėse skalė, kad ir melanžuojamų²²¹ tarpusavyje, pernelyg techninė atlikimo specifika neleido pasiekti rankų darbo kilimų meninio lygio. Devintame dešimtmetyje pradėjus kilimus projektuoti kompiuteriais, atsirado galimybė atskiras detales tiesiog nukopijuoti, tokiu būdu „Lentvario kilimų“ gaminamos Rytų kilimų kopijos apsiribojo tik vienodu šacho Abaso raštų komponavimu bei panašių kilimų audimu. XX a. 8–9 dešimtmetyje pasitaikydavo netikėtų, originalų neatitinkančių spalvinių sprendimų. Tai galima įvardyti tik kaip ieškojimus, eksperimentus ar tiesiog nevykusį koloristo darbą. Dailininkui iškeltas uždavinys derinti daikto estetinę išvaizdą prisitaikant prie gana kuklių pramonės galimybių ir reikalavimų po truputį žlugdė paties dailininko autoritetą. Grubi gamyba dažnai sugadindavo suprojektuotą kilimą. Vieni dailininkai numodavę ranka su tuo susitaikydavo, kiti persiorientuodavo į vienetinių taikomosios dailės kūrinių kūrimą.

²¹⁹ D. Obeliūnienė. *Svečiuose pas kilimų kūrėjus*, in: *Kultūros barai*, 1966, Nr. 9.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ Melánžas (pranc. *mélange* – mišinys) – skirtingos spalvos siūlų, sumaišytų tam tikromis dalimis, siekiant išgauti reikiamą spalvą, maišymas.



107 pav. Stanislava Černevičienė, „Lentvario kilimų“ kilimas *Aukštaitija*²²², XX a. X deš., vilna, žakardinė audimo technika.

108 pav. Stanislava Černevičienė, „Lentvario kilimų“ kilimas *Stogelis*²²³, XX a. IX deš., vilna, žakardinė audimo technika.

109 pav. Stanislava Černevičienė, „Lentvario kilimų“ kilimas *Diemedis*, XX a. IX deš., vilna, žakardinė audimo technika.

Nuo septinto dešimtmečio tradiciniai Rojaus sodų motyvai imti keisti į artimesnius lietuvių liaudies meno stilistikai motyvus bei koloritą. Ilgą laiką tradicinė kompozicija buvo vyraujanti, nepaisant audžiamų ir modernios stilistikos kilimų, o augaliniai motyvai kilimuose taip pat išliko paklausiausi iki pat fabriko uždarymo pabaigos 2007 metais. Galime daryti išvadą, jog ilgą laiką *lietuviški* „Lentvario kilimai“ buvo stipriai paveikti *Rojaus sodų* kilimų meninės **formos**, nors islamo kultūros kilimų **turinys**, greičiausiai, buvo nežinomas ar tiesiog nesvarbus.

²²² Kilimo raštas stropiai atkartoja populiariusius šacho Abaso motyvų kilimus. Ypač netikėtas šiuo atveju kilimo pavadinimas.

²²³ Tradicinė kompozicija papildyta labiau artimais lietuvių liaudies menui raštais.

III.4. Rojaus sodai šiuolaikiniame kilimų dizaine bei mene

Analizuojant dažniausiai dominuojančius kilimų kompozicijų motyvus šiuolaikiniame dizaine, akcentuotina, jog atkivaizdus prioritetas buvo ir tebėra teikiamas augaliniams motyvams.



110 pav. Tord Boonje, „Nani marquina“, *Little fields of flowers*, dažyta vilna, veltinis, audimas.

111 pav. Sybilla, „Nani marquina“, *Victoria*, vilna, rištinė technika.

Augalinių motyvų stilizacijos būdai, be abejonės, įvairūs, varijuojantys nuo klasikinio, dažnai natūralistinio augmenijos traktavimo iki minimalistinių abstrakcijų. Galbūt augalinių motyvų populiarumą sąlygoja teigiamos asociacijos ar pats objekto pozityvumas, galimybė grįžus namo tarsi „persikelti“ į atokvėpį teikiančią gamtą, tarsibasomis atsistoti ant žolės. Šie kilimo kaipžolės, augalijos pakloto – relaksuojančio Rojaus sodo sprendimai varijuojami kilimų dizaine, tačiau aptinkami ir tekstilės mene.

Kiekvienais metais Hanoveryje (Vokietija) vykstanti tarptautinė kilimų ir grindų dangų paroda „Domotex“, kurioje dalyvauti siekia visi garsiausi kilimų dizaineriai ir prekiniai ženklai ir kurių lanko architektai, interjero bei tekstilės dizaineriai bei visi, kas nėra abejingi šiai tekstilės dizaino šakai, yra pagrindinė arena, atspindinti šiuolaikinius kilimų dizaino prioritetus. Parodoje paprastai būna išskirtos trys ekspozicinės zonos. Pirmos dvi iš jų – rankų darbo kilimų, kadangi kilimas suvokiamas ne tik kaip grindų paklotas, bet ir kaip elitinis tekstilės bei dizaino kūrinys, kurio tikslas – būti iš kartos įkartą perduodama vertybe, išskirtiniu interjero akcentu. Vienoje dalyje pristatomi Rytų šalių tradiciniai kilimai, kitoje – ryškiausi šiuo metu kilimų dizainerių bei prekinių ženklų kilimai, trečioje – masinės gamybos pramoniniu būdu gaminami gaminiai. Iš

pirmųjų dviejų ekspozicijos dalių renkami geriausi metų kilimų tradiciniai Rytų bei šiuolaikiniai dizainai, kurie eksponuojami atskiru parodos „parodoje“ formatu, bei teikiami kasmetiniai prestižiniai kilimų dizaino apdovanojimai „Carpet Design Awards“ (CDA). Šie apdovanojimai lemia kilimų dizaino tendencijas, stilistines ir idėjines gaires. Sezoninės tendencijos paprastai nusakomos trumpesnio vartojimo audiniams, kuriuos galima dažniau, kas sezoną, pakeisti ir taip greitai reaguoti į interjero madas. Tačiau vertingų rankų darbų kilimų savininkams, pvz., po dvidešimties ar daugiau metų, vargu ar svarbu, ar jų kilimas atitiko kadais tuometines tekstilės sezono tendencijas. Todėl kilimų tendencijos paprastai būna nusakomos labai abstrakčiai, kiekvienais metais išskiriant tris: klasikinę, natūralią – ekologišką ir šiuolaikinę, su vienokiais ar kitokiais nežymiai besikeičiančiais niuansais. Nuo 2014 metų buvo visai atsisakyta skelbti panašias tendencijas, jų vietą užleidžiant „Carpet Design Awards“ atskleidžiamoms vyraujančioms stilistinėms kryptims.



112 pav. Jürgen Dahlmanns, „Rug Star“, kilimas *Tree of Life*, pripažintas „Domotex“ parodoje 2014 metų geriausiu tradicinio / klasikinio dizaino kilimu bei lankytojų favoritu, vilna, šilkas, rištinė technika.

113 pav. Jürgen Dahlmanns, „Rug Star“, kilimas *Tendresse* iš kolekcijos *Belle Époque*, vilna, šilkas, rištinė technika.

Tais metais geriausiu tradicinio / klasikinio dizaino kilimu bei „Domotex“ lankytojų favoritu tapo dizainerio **Jürgeno Dahlmannso** (g. 1967 m.) kilimas *Tree of Life (Gyvybės medis)*. Gyvybės medžio motyvas – aliuzija į visos gyvybės Žemėje jungtį. Dizainerio nuomone, viskas turi bendrą kilmę ir visa yra susiję tarpusavyje. Kilimas autorius pristatomas kaip asmeninė senovės Persijos Gyvybės medžio interpretacija.

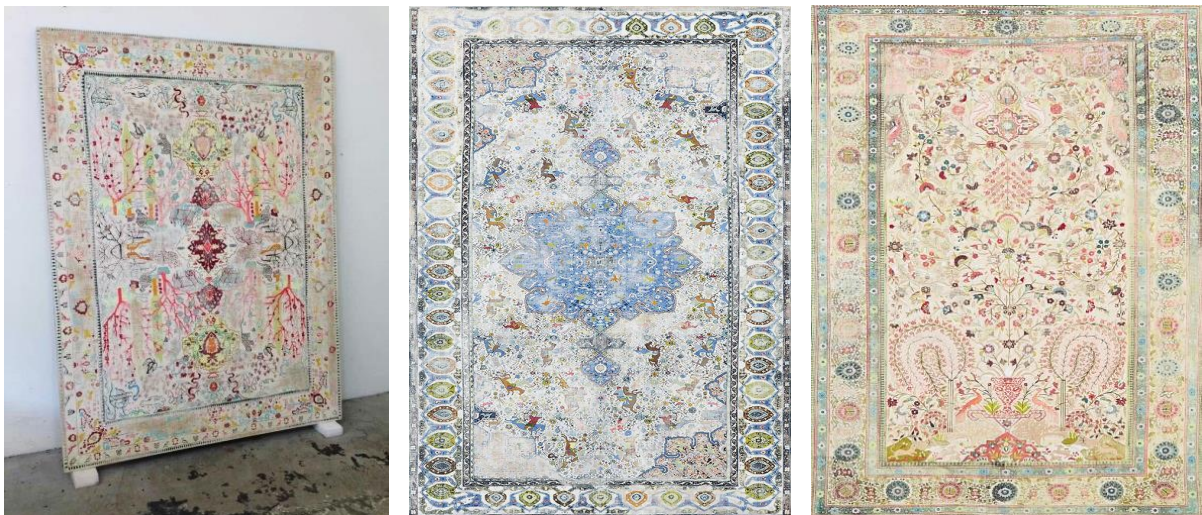
Analizuojant kilimo kompoziciją, akivaizdus jo panašumas su islamo Gyvybės medžio kilimais – kompozicine struktūra, motyvų stilizacija bei tankiu jų ažūro išdėstymu visame kilimo plote, rištine technika, vilnos bei šilko jungtimi. J. Dahlmannso kilimas skiriasi savo koloritu – subtiliu, beveik monochrominiu, skleidžiančiu sidabrinę blizgančio šilko šviesą. Tai, kad šis kilimas tarp daugelio šiuolaikinio dizaino bei tradicinių kilimų lankytojų buvo įvertintas kaip metų favoritas, leidžia daryti prielaidą, jog islamo kilimų stilistika (Rojaus sodų motyvo) yra vertinama kaip aktuali ir nūdienos interjere bei artima ir vakariečiui. Gyvybės medžio motyvo temą autorius išplėtojo vėlesniame kilime *Tendresse*, daug laisviau traktuodamas tradicinius motyvus ir atsisakydamas simetrinės kompozicijos, o vienu iš meninės raiškos aspektų pasirinkdamas nepasikartojančių žiedų ir lapų komponavimo principą. Šis kilimas įdomus ir dėl klajoklių ir kaimo kilimų technologijos – *abrash*²²⁴ pritaikymo, ir menine interpretacija.

Garsiausių šiuolaikinių dizainerių kilimai paprastai yra austi skirtingomis, tačiau vis tiek tik rankų darbo technologijomis. Vertingiausi ypač tankūs, rištine technika iš aukščiausios kokybės vilnos, dažnai su šilko detalėmis rišti kilimai, kaip ir Safavidų Persijos laikais. Kkasmetinėje parodoje „Domotex“ rasime ir taftingine rankų darbo technologija austų tekstilės dizaino gaminių, kiekvienais metais galima aptikti ir novatoriškų kilimo dermės su įvairiausių medžiagų inkluzais eksperimentų bei netikėtų inovacijų. Tačiau šie technologiniai ieškojimai jau kuris laikas nebėra svarbiausioje vietoje. Didžiausias dėmesys išlieka būtent šimtmečiais patikrintai tradicinei rišimo technologijai, geros kokybės pluoštams, pagrindinį vaidmenį skiriant turiniui, meniniam vaizdui, o ne po kelių metų iš mados išeisiantiems technologiniams žaidimams, kurie ne visada išlaiko grindų kilimams ypač svarbų laiko bei priežiūros praktiškumo egzaminą.

²²⁴ *Abrash* – kilimo fonui bei raštams naudojami vienos spalvos, tačiau skirtingo dažymo siūlai, sukuriantys niuansuotą juostuotą spalvinę gamą.

Kilimų dizaino inovacijos šiuo metu atsiskleidžia per **meninę idėją, piešinį, jo prasmes, tekstūrų bei faktūrų santykius**. Tendencinga, jog kilimo dizainas kuriamas Vakaruose, o įgyvendinti siunčiamas į Rytus, kur ir yra šios kilimų audimo technologijos tėvynė. Tai leidžia apjungti šiuolaikinį dizainą su tradicine technologine kokybe. Tačiau perkėlus kilimų gamybą į Rytus, vargu ar galima visiškai atsiriboti nuo tradicinės kilimų audimo kultūros, jos ištakų, autentiškos objekto prasmės bei jo vaidmenų sąsajų tarp islamo šalių kultūrų ir šiuolaikinės vakarietiškos kultūros. Autentiškų kilimo vaidmenų studijos yra tikslingos ne tik analizuojant kilimo vietą šiandienos kultūroje, namuose, bet ir rinkodaros prasme, turint omenyje šiuo metu ypač didelį dėmesį kilimų vertę papildančių, gaminį parduoti padedančių istorijų ir legendų (at)kūrimui.

Tradiciniai *Rojaus sodų* kilimai daro įtaką ne tik tekstilės dizainui, jų interpretacijų galima sutikti ir vaizduojamajame mene.



114 pav. Kour Pour, tapybos darbas studijoje.

115 pav. Kour Pour, *Heavenly Horses*, 2013, akrilas, drobė, 96 x 72 cm.

116 pav. Kour Pour, *Tree Of Life*, 2013, akrilas, drobė, 96 x 72 cm.

Jaunas iraniečių kilmės britų dailininkas **Kouris Pouris** (g. 1987)²²⁵ specializuojasi tapydamas tradicinius persų kilimus, užtrukdamas prie savo darbų

²²⁵ Michail Slenske, „Kour Pour’s First Solo Exhibition Opens“, in: *Architectural digest*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-13, prieiga per internetą:

<http://www.architecturaldigest.com/blogs/daily/2015/01/kour-pour-solo-exhibition-los-angeles>.

mėnesius. Kiekvienas darbas paremtas autentišku autoriaus parodose ar aukcionų kataloguose rastu ir kruopščiai ištirtu kilimu. Iš pradžių drobė aptempiama ant porėmio, gruntuojama keliais sluoksniais, kuriant metmenų ir ataudų reljefinį efektą, tuomet projektoriumi perkeliamas kilimo piešinys. Piešinio detalės kruopščiai dažomos akrilo dažais, tačiau ryškesne spalvine skale, neautentiškomis spalvomis. Po kelių mėnesių paruošiamojo darbo atskiros paveikslo dalys šlifuojamos šlifuoekliu, o vėliau dar papildomai užtapomos. Nors menininkas augo pietvakarių Anglijoje, tačiau jau vaikystėje gavo puikų tekstilės išsilavinimą iš iranietiško tėvo, turėjusio kilimų parduotuvę. „Jie visada buvo aplinkui,“ – sako menininkas, savo kūrinuose jungiantis austos tekstilės medžiagiškumą su tapybos specifika. „Aš mąstau apie kilimą ir jo vaidmenį pasaulyje kaip apie amatų objektą, jo audimą bendruomenėje, istoriją, raštus ir net apie jį kaip prekę. Kilimai yra tapę ikona, kurią iš tiesų visi pažįsta,“ – sako autorius. Jį domina tam tikras kūrinių transformacijų ciklas: kai jis, radęs kilimų nuotraukas „Sotheby“ kataloguose, juos nutapo, kilimai iškeliauja pas naujus savininkus, o vėliau jau jo paties tapybos darbai su kilimais yra fotografuojami aukcionams, tik jau kaip šiuolaikinio meno darbai²²⁶.



117 pav. Nazgol Ansarinia, *Rhyme & Reason*, 2009, vilna, šilkas, medvilnė, rištinė technika, 360 x 252 cm.

²²⁶ Sara Barnes, „Kour Pour Recreates Carpets In Every Painstaking Detail“, in: *Beautiful/Decay*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-18, prieiga per internetą: <http://beautifuldecay.com/2014/01/17/kour-pour-recreates-carpets-every-painstaking-detail/>.

Nazgol Ansarinia (g. 1979) analizuoja sistemų ir tinklų įtaką mūsų kasdieniniam gyvenimui. Gimusi ir užaugusi Teherane, menininkė pateikia naują požiūrį į kasdieninius objektus ir įvykius, į šiandienines Irano patirtis. Ji atskleidžia vidinį socialinių kolektyvinių sistemų mechanizmą, jo principus, sujungia mažai tikėtinus subjektus ir objektus, tokius kaip neatsiejamas Teherano kasdieninio gyvenimo scenas su tradiciniais persišku kilimų vaizdiniais²²⁷. Tokiame mieste kaip Teheranas riba tarp to, kas vieša ir privatu – labai aiški. Tačiau uždaręs savo namų duris negali atsiriboti nuo gatvės gyvenimo, o įjungęs televizorių vėl esi įtraukiamas į viešų problemų virtinę. Kilimas tampa asmenine prisimintų ir dar kartą peržiūrėtų socialinių patirčių projekcija. Persų kilimai visada iliustruoja tam tikrus Irano gyvenimo aspektus: literatūrą, religiją, mitologiją, mistiką. Spirale besivejančiose islimio šakelėse, simbolizuojančiose amžinybę, įpinami kasdienių žmonių gyvenimo scenų vaizdiniai, o vietoj gyvybės šaltinio – medaliono koncentriniais apskritimais simboliškai komponuojamos moterų figūros tradiciniais musulmonių kostiumais, dengiančiais visą kūną. Rojaus sodai tarytum transformuojasi į kasdieninio Irano šalies gyvenimą.



118 pav. Martin Roth, instaliacija *Untitled (persian rugs)*, 2012, Kalsdorfo pilis, Gracias, Austrija.

Austrijos menininkas **Martin Rothas** (g. 1977)²²⁸ tiesiogine prasme atneša gamtą į galerijos vidų. Inspiruotas minties, jog pirminė kilimų idėja buvo Rojaus sodų atspindys, jis augina tikrą žolę ant kilimų, kurdamas labirintų tipo raštus. Menininko kūryba įkūnija gyvą procesą, kai kūrinys lėtai atsiranda per laiką. Šis menininkas

²²⁷ „Nazgol Ansarinia: Rhyme and Reason“, in: *5 cents a puond*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-18, prieiga per internetą: <http://5centsapound.tumblr.com/post/65647355163/nazgol-ansarinia-rhyme-and-reason-2009-nazg>.

²²⁸ Hugo Hess, „Martin Roth“, in: *Widewalls*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-02, prieiga per internetą: www.widewalls.ch/... #MartinRoth #contemporary #art #landart #installation.

žinomas dėl tampraus kūrybos ryšio su gamta. Natūrali žalia žolė suželia ant persišku kilimų „laiko dulkių“. Autorius ilgą laiką buvo įkvėptas filosofo Michelio Foucault analizuojamų „heterotopijų“²²⁹, egzistuojančių ir neegzistuojančių erdvių. Kadangi kilimų raštai, įvaizdinantys sodus, visų pirma buvo sukurti tikruose soduose, Foucault rašė²³⁰, kad „sodas yra kilimas, ant kurio visas atėjęs pasaulis turi galimybę priimti simbolinį tobulumą, ir kilimas yra sodas, kuris gali persikelti erdvėje“ („The garden is a rug onto which the whole world comes to enact its symbolic perfection, and the rug is a sort of garden that can move across space“).²³¹



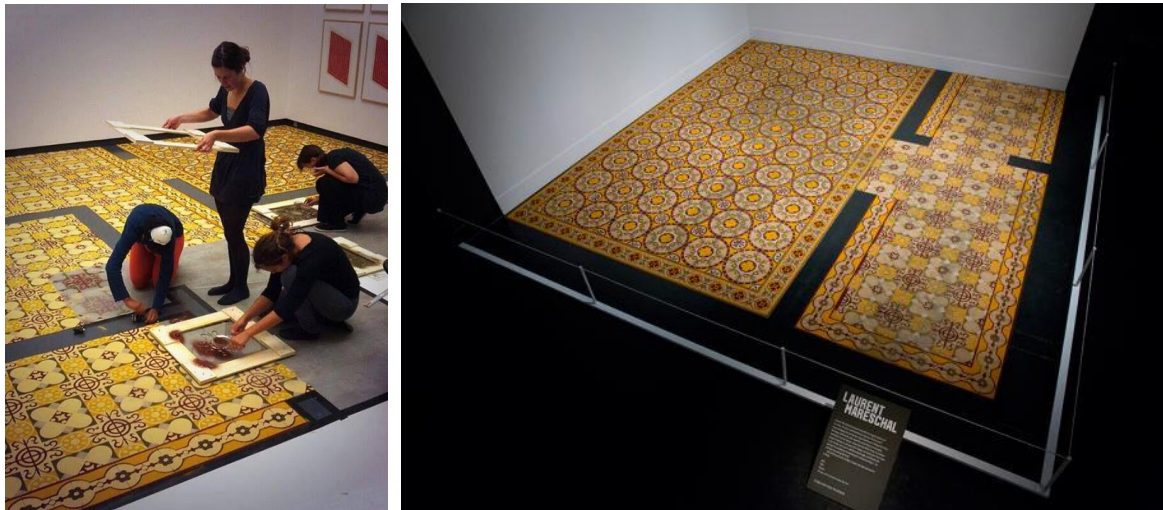
119 pav. „Graig Bragdy design“, baseinas *Persian carpet*, keramika.

²²⁹ M. Foucault, interpretuodamas įvairias „kitas vietas“ (*other spaces*), tarp jų ir miesto dedamąsias, naudoja heterotopijos sąvoką. Heterotopijos terminas – tam tikra priešingybė utopijai: jeigu utopijos yra įsivaizduojamos kaip vietos, neturinčios realaus analogo, tai heterotopijos – realios vietos, neturinčios vientiso, vienareikšmio įsivaizdavimo skirtingų jas propoguojančių kultūrų kontekste. In: *Sociali sociologija*, „M. Foucault – heterotopijos“, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-02, prieiga per internetą: <http://sociologai.lt/2010/m-foucault-heterotopijos/>.

²³⁰ Michel Foucault, „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias“, in: *Massachusetts Institute of Technology*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-02, prieiga per internetą: <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>.

²³¹ Hugo Hes, *op.cit.*

„**Graig Bragdy design**“ (šėimos įmonė, įkurta 1950 m.) rankų darbo persiško kilimo vaizdą kuria baseine keramikos technika²³². Baseino kompozicija sudaryta iš trijų simetriškų „kilimų“ – didesnio ir dviejų mažesnių. Autorius jau 40 metų specializuojasi kurdamas išpūdingus ir prabangius rankų darbo keramikos baseinus. Šis sprendimas – ne tik dekoratyvus, bet ir simboliškas bei daugiaprasmis. Persijos kultūroje sodo ir vandens sąvokos visada šalia. Be vandens neaugs sodas. Persiškuose soduose pačiame centre kaip šventojo šaltinio simbolis įkurdinamas nedidelis vandens baseinas. Šį šaltinį matome ir kilimų centre bei kompozicijoje su keturiomis upėmis. Vandens skleidžiami garsai soduose skatindavo meditaciją, o šiuo atveju meditaciją, atsipalaidavimą ir begalinį grožį skleidžia *Rojaus sodų* kilimas, panardintas į vandenį. Taip simboliniai Rojaus sodo atspindžiai susijungia su realiais architektūros atspindžiais vandenyje.



120 pav. Laurent Mareschal, *Beiti*, 2014, prieskoniai, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas.

Prancūzų menininkas **Laurent'as Mareschalis** (g. 1975) Viktorijos ir Alberto muziejuje Londone instaliacijoje *Beiti*²³³ kuria rafinuotai kvepiančius „kilimus“ iš prieskonių – kurkumos, imbiero, *za'atar*, žagrenių ir baltųjų pipirų. Delikatūs raštai, inspiruoti arabų ir hebrajų geometrijos (autorius keletą metų gyveno Izraelyje), buvo

²³² *Graig Bragdy design*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-29, prieiga per internetą:

<http://www.craigbragdydesign.co.uk/pools/persian-carpet/>.

²³³ Laurent Mareschal, in: *Jameel Prize 3*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-12, prieiga per internetą: <https://vimeo.com/70949573>.

sukurti naudojant dešimt skirtingų trafaretų ir penkias prieskonių rūšis. Svarbus kūrinio aspektas – laikas, laikinumas, nepastovumas, pasireiškiantis per lėtą ornamentų kūrimo tempą ir jiems ilgainiui išsisklaidant, išnykstant. Pirmą kartą, kai menininkas instaliavo šį kūrinį, neaptvėrė kūrinio apsaugine juoste. Lankytojai, manydami, jog tai tikros grindinio plytelės, visiškai nesusimąstydami žengė tiesiai ant kūrinio, taip visiškai jį suardydami²³⁴. Kūrybos procesas ir kūrinio gyvavimo specifika primena apie mūsų pačių trapumą. Efemeriškas, sąmoningai trapus kūrinys traukia kvapais, kurių negali nepriimti. Jie išsiskverbia į mūsų vidų ir sukelia prisiminimus ar asociacijas. Net ir visiškai plonas prieskonių sluoksnis paveikia mintis. Nors kūrinys vaizduoja grindinio plyteles, tačiau tai, kas minkšta ir paklota ant grindų, tarytum, asocijuojasi, visų pirma, su kilimu, todėl įtraukiu šį kūrinį į analogiškų inspiracijų kūrinių analizę, pratęsdama svaiginančiai kvepiančių, dėliojamų kilimų apžvalgą.



121 pav. „We make carpets“, kilimas *Mustard carpet*, 2010.

122 pav. „We make carpets“, kilimas *Spice carpet*, 2011.

Iš prieskonių kuriamų kilimų miniatiūras yra dėlojusi ir menininkų grupė „**We make Carpets**“²³⁵, užsiimanti kilimų tik iš netradicinių medžiagų medžiagų kūrimu.

²³⁴ Richard Mulholland, „Spicing things up!“, in: *Victoria and Albert Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-12, <http://www.vam.ac.uk/blog/conservation-blog/spicing-things>.

²³⁵ „Temporary contemporary carpets“, in: *We make carpets*, interaktyvus, žiūrėta 2014-09-19, prieiga per internetą: <https://wemakecarpets.wordpress.com/category/carpet/>.

Trijų menininkų grupė – Bobas Waardenburgas, Marcia Nolte (g. 1982) ir Stijnas van der Vleutenas (g. 1985) susibūrė 2009 metais Danijos Dizaino savaitės metu.

Tapis de Fleurs. Apžvelgiant Rojaus sodų motyvų interpretacijas šiuolaikiniuose kilimuose, vargu ar galima nepaminėti jau tradicija tapusių gėlių kilimų dizaino. Pati estetinio vaizdo ir kvapų jungties idėja labai artima *Rojaus sodų* kilimų idėjai. Didžiausias šių kūrinių skirtumas, kad šiais *Rojaus sodais* gali būti grožimasi tik iš tolo, o fiziškai pabūti ant šių kilimų galimybės nėra. Tačiau minėtasis niuansas tik sustiprina apibrėžtos zonos nerealumą, trapių žiedlapių efemeriškumą, palikdamas galimybę šioje zonoje pabuvoti ne kūnui, o sielai, apsvaigusiai nuo kvapų bei spalvų. Nuo 1986 metų kas dveji metai (lyginiais metais, trečiąją rugpjūčio savaitę) Briuselio Didžiojoje aikštėje vien iš įvairiaspalvių begonijų kuriamas milžiniškas *Gėlių* kilimas (pranc. *Tapis de Fleurs*). Originalios ir neprilygstamos gėlių kompozicijos kiekvienoje šventėje įprasmina vis kitas temas ir idėjas. Suformuojamas kvepiantis, spalvingas ir kasmet vis skirtingas milžiniškas gėlių žiedų kilimas, vakarais nepakartojamą reginį aikštėje dažnai papildo spalvų ir muzikos spektakliai. Oficialiai dabartinės formos gėlių kilimas pirmą kartą buvo sukurtas 1971 metais, kraštovaizdžio architekto E. Stautemanso. Vėliau architektas kilimus kūrė ne tik Belgijoje (Brugėje, Antverpene ir kt.), bet ir visame pasaulyje (Kelne, Hamburge, Liuksemburge, Paryžiuje, Londone, Vienoje, Valensijoje, Ohajuje ir kt.). Kai kurie iš šių kilimų buvo didesni nei sukurtieji Briuselyje (77 x 24 m), pavyzdžiui, 1973 metais sukurtas *Sint-Pietersplein* šedevras Gente apėmė milžinišką 164 x 42 metrų plotą.



123 pav. *Tapis de Fleurs*, Briuselis, 2012, begonijų žiedai.

Rojaus sodų interpretacijos šiuolaikiniame dizaine ir mene buvo aptariamoms, atsisžvelgiant į jų artimas sąsajas su meno doktorantūros meno projektu. Augalinių motyvų kilimų dizaine ypač apstu ir vargu ar būtų tikslinga juos grupuoti, vertinti ir analizuoti. Pagrindinis rūpimas klausimas – kada šiuolaikinis augalinių motyvų kilimas gali virsti *Rojaus sodu* ir atlikti ne tik estetinę funkciją? Išanalizavus islamo *Rojaus sodų* kilimus galima teigti, kad raiškus ypatingos autoriaus atsakomybės kūrybos metu aspektas, siekis sukurti tobulo vaizdo tikrųjų Rojaus sodų atspindį, galintį atlikti emocinės / meditatyvinės zonos vaidmenį, yra tampriai susijęs su religinėmis nuostatomis. Šiuolaikinis kilimas analogiškų religinių sąsajų nebeturi. Tačiau vienas iš aktualių paskutinių metų taikomosios tekstilės tendencijų bruožų – siekis namų tekstile perduoti teigiamas emocijas bei užtikrinti gerą žmonių savijautą, išgrynintomis dizaino formomis bei kruopščiai suderintomis spalvomis kuriant poilsio, atsipalaidavimo, estetinio pasitenkinimo jausmą. Itin svarbi tampa tekstilės dizainerio atsakomybė, kuriančio vartotojams, kurių gyvenimas nuo pat gimimo iki mirties neišsivaizduojamas be tekstilės. *Rojaus sodų* kilimų kūrimo principai gali būti išskirti į dvi grupes. Vieni dizaineriai (Jürgen Dahlmanns), pasinaudodami islamo kultūriniu palikimu, perkelia Rojaus sodų motyvus į šiandieninį kilimą, aktualiai priartindami juos prie šiandieninio vartotojo estetinių poreikių. Kita autorių grupė stengiasi kurti kilimus – emocines zonas, pasitelkdami augalinių motyvų ir šiuolaikinių plastinės raiškos būdų bei technologijų jungtį. Įprasminti idėją padeda ir kilimo pavadinimas, jo aprašymas bei kruopščiai parengtos reklaminės fotosesijos, demonstruojančios kilimo paskirtį – tokiu būdu kuriamos istorijos ar legendos, pasitarnaujančios kilimo tapsmui emocine zona. Tačiau kilimo tapsmas emocine zona niekada neįvyks be aukšto meninio lygio dizaino.

Analogiški du meniniai keliai būdingi šiuolaikinio meno kūriniais nuo tapybos darbų iki instaliacijų. Senieji istoriniai persų austi *Sodų* atrefaktai pasitarnauja naujiems kūrybiniais sumanymams, teikdami menines idėjas autoriams, permąstantiems šių artefaktų svarbą ir užkoduotas prasmes, besinaudojantiems naujų meninių stilių bei raiškos būdų formomis.

Rojaus sodų kilimai, reprezentuojantys svaiginančius kvapus bei trapius gėlių žiedus, paliečia emocijas per uoslę bei kelia itin subtilius estetinius išgyvenimus. Šiais kilimais, per juslinius pojūčius sužadinant stiprias emocijas ir prisiminimus, gebama sukurti ypatingą trumpalaikės akimirkos, efemeriškumo įspūdį sielai.

Išanalizavę šiame skyriuje šiuolaikinius kūrinis, galime daryti išvadą, jog senųjų *Rojaus sodų* kilimų religinės funkcijos yra transformavusiosios į universalios emocinės zonos, taigi, išliko ir tebėra aktualios.

IV. Islamo kilimų sąsajos su asmenine kūryba

Meniniame tyrime analizuojant islamo kilimų ištakas, jų meninės raiškos raidą, simboliką bei kuriamus vaidmenis, buvo pradėta ieškoti sąsajų su asmenine kūryba, siekiant atskleisti, tarsi intuityviai pasirinktų kūrybos metodų, tikslų bei meninės raiškos priemonių niuansus. Apžvelgus asmeninę kūrybą, akivaizdu, jog didžiausią įtaką yra padarę apeiginio / ritualinio kilimo vaidmens studijos bei emocinės / meditatyvinės zonos vaidmuo, daugiausia atsispindėjęs *Rojaus sodų* kompozicijos kilimų interpretacijomis.

Pagrindinis dėmenys meninio projekto kilimuose skiriamas emocinės zonos kūrimui. Mano pasirinkta ilgametė kūrybos specifika – kilimo kūrimas konkrečiam asmeniui ar šeimai. Atitinkamai yra išstudijuojamas ne tik interjeras, atskirais atvejais – architekto ar interjero dizainerio galutinė erdvės vizija, bet svarbus tampa ir komunikacinis aspektas, leidžiantis pajusti asmens lūkesčius, jo charakterį, dvasinius poreikius, tad bendravimui projektuojant kilimą, darbo procese ir net po kilimo paklojimo yra skiriama daug laiko. Tik tokiu būdu galima užtikrinti, jog sukurtas kilimas netaps svetimkūniu, ne stilistine, o emocine prasme, ir bus amžinas „nešiojamas nuosavas Rojus“.

Daugelį metų kurdama rankų darbo kilimus pastebiu jų universalumo poreikį. Užsisakę kilimus individualiems interjerams, praėjus dešimtmečiui užsakovai keičia interjero stilių ar persikelia į naujus būstus. Tačiau mano kurti kilimai keliauja kartu. Tik galbūt atskirais atvejais pakeičia vietą, perkeliami į kitos paskirties patalpą, pvz., iš svetainės į miegamąjį ar pan. Todėl jau seniai atsisakiau kurti sudėtingos formos, pritaikytos prie konkrečių baldų, kilimus. Pasilikau prie universalių – stačiakampio, kvadrato, apskritimo formų, kurias galima perkelti į kitą erdvę. Vis dažniau iškildavo piešinio universalumo klausimai. Studijuojant Rytų kilimus, nepaisant aiškiai identifikuojamos kultūros stilstikos piešinio, akivaizdus jų universalumas ir pritaikomumas įvairiuose interjeruose. Kilimai organiškai dera prie plačios stilistinės

amplitudės interjerų – nuo klasikinio iki šiuolaikinio minimalistinio stiliaus. Jie keliauja iš vienu namų į kitus, viena karta perduoda kilimą kitai kartai, kaip palikimą, kaip tos šeimos neatskiriama dalį. Bėgant laikui, tvarių, turinčių meninę vertę kilimų vertė auga. Tai būdinga ir tiek antikvariniams Rytų ir Vakarų Europoje austiems kilimams, tiek XX a. autoriniams rankų darbo kilimams, tiek ir šiuolaikiniams autoriniams kilimams, kuriuos sunku būtų įvardyti vienu – tekstilės dizaino arba tekstilės meno terminu. Galbūt patys universaliausi galėtų būti minimalistinio dizaino kilimai. Tačiau mano kūrybai, kurioje svarbus yra turinys, tam tikras pasakojimas, namų istorijos kūrimas, minimalizmas yra svetimas. Kilimų kolekcija *Malonumas* – pirmasis bandymas kurti vienspalvį kilimą. Nepaisant kolekcijos kilimų monochromiškumo, kiekvienoje eilėje naudojant vis kitas žaliavas ir subtilių spalvinių niuansų dermę, kilimas vis tiek tampa turtingo paviršiaus, kasdien į jį žiūrint pastebimi vis nauji niuansai, kurie mintimis gali nuskraidinti toli nuo esamos situacijos.

Rojaus sodų kilimų tyrimo metu analizuojant istoriniuose šaltiniuose pateikiamų sodų reikšmę atskleista, jog ypatingas dėmesys buvo skiriamas pačiam sodinimo veiksmui, sodo puoselėjimui sauso karšto klimato šalyse, gebėjimui gėrėtis, suprasti sodų estetinę vertę bei mėgautis teikiamais išaukštintų gamtos galių malonumais. Tai, kad sodus projektavo, sodino ir patys valdovai, pabrėžia jų svarbą tuometinėje kultūroje. Lyginant **sodo sodinimą su sodo motyvų audimu kilimuose**, nenuostabu, kad vėliau, jau Sefevidų dinastijos valdovai Persijoje (XV–XVII a.), mokėjo patys austi kilimus. Lygiai taip pat, analizuodama savo asmeninę kūrybą, pastebiu, koks svarbus yra man, kaip tekstilės kūrėjai, to paties veiksmo kartojimas – „sodų sodinimas“ mano kuriamuose rankų darbo vienetiniuose kilimuose, kaip tam tikras užkalbėjimas, siekiant „jausti“ į kilimą pojūčius, kurie persiduos būsimam kilimo savininkui. To emocinio krūvio negalima perduoti masinės gamybos kilimuose. Kiekvienas individualiai pasodintas sodas yra kitoks, kaip ir nėra vienodų medžių, vėjo, kvapų, garsų dermės – tos akimirkos ar momento reikšmės žmogaus gyvenime. Net ir sodinant pagal tą pačią schemą, sodas bus kitoks, net ir audžiant pagal tą patį kilimo projektą, niekada kilimas neišeis toks pat, visada bus skirtumų ar „netobulų“ audėjo rankos judesio nukrypimų, vis kito dažymo siūlų atspalvių, kilimo apdailos ar iškarpymo niuansų. Stebint pasaulinius dizaino procesus ir stengiantis pajauti svarbiausias ideologines dizaino kryptis, galima apibendrinti, jog vis daugiau kalbama apie sąmoningumą ir atsakomybę,

vertinamas tikrumas ir ilgalaikiškumas, kokybiškos, aplinkos neteršiančio žaliavos ir tvarumas – tokiais principais sukurtų kilimų nereikia perdirbti ar laukti šimtmečius, kol jie suirs, ir šie **dvasingo dizaino** kūriniai **lydi žmogų visą gyvenimą**. Dažnas **kilimo** ir **pievos** gretinimas islamo kultūroje inspiruoja šią analogiją apmąstyti ir ieškoti naujų meninių jos įprasminimo sprendimų. Žalio kilimo, žolės analogo, variacijos gana dažnos, ypač paskutiniu metu, masiniuose sintetiniuose *shaggy*²³⁶ kilimuose, tačiau čia jos labai paviršutiniškos ir paradoksalios žaliavos pasirinkimo atžvilgiu. Daugelyje šiuolaikinių kilimų žolės įvaizdis suvokiamas labai apibendrintai, kaip ilgo pūko žalia spalvinė „démé“ ant grindų, asociatyviai lyg primenanti savo prototipą. Tuo tarpu islamo, o ypač vėlesniuose Indijos budizmo religinės tradicijos kilimuose²³⁷ žolė suvokiama kaip **visuma** atskirų, vis kitokių, nepakartojamų Dievo sukurtų tvarinių – gėlelių, žolelių, juose pasislėpusių mažų paukštelių, vabzdžių ar gyvūnų. Kiekvienai smulkiai detalei yra skiriamas toks pat vienodas didelis dėmesys, kilimo raportuose niekas neatsikartoja, kaip ir gamtoje, kartojami tik patysraportai, kuriant ne tik klasikinės pusiausvyros, bet ir veidrodinio transcendentiško efekto. Mano asmeninei kūrybai ypač artimas yra toks dėmesys kiekvienai kompozicinei detalei. Nekomponuoju iš pradžių visos visumos, atvirkščiai, visuma atsiranda jungiant vieną šalia kitos mažas detales, kurių kiekviena yra išjaučiama, tokiu būdu siekiu maksimalios emocinės, meninės raiškos subtilumais perteikiamos įkrovos.

Meniniame tyrime išanalizavusi tradicinių islamo kilimų **kompozicinius modelius**, taip pat ieškojau jų raidos principų Vakarų Europos kilimuose bei asmeninėje kūryboje. Šiuolaikinio dizaino kilimuose kraštas komponuojamas gana retai, šis kompozicinis elementas labiau priskiriamas klasikinei kilimų kompozicijai. Savo kūrybos kilimuose dažniausiai atsisakau papildomo krašto komponavimo. Juolab kad krašto simbolika tampriai siejasi su islamo religine simbolika. Vakarų Europai kartu su kompozicijos tradicija perėmus kilimų audimo technologiją, kraštas, įrėminantis kilimo piešinį, išliko gana ilgai, tik *art nouveau* bei *art deco* laikotarpiu jo buvo atsisakyta, ir

²³⁶ *Shaggy* – šiuolaikiniai ekonominės klasės ilgaplaukiai, dažniausiai sintetiniai vienspalviai masinės gamybos kilimai.

²³⁷ Indijos kilimuose jaučiamas didesnis dėmesys gamtos formoms, atsiskleidžiantis preciziškai, kaligrafiškai ir realistiškai vaizduojant mažiausias detales. Didžiausia Indijos meistrų meilė gamtai atsiskleidžia subtiliais gėlių žiedų motyvais.

kilimo kompozicija buvo tarsi „išlaisvinta“. Mano pačios tiriamame kontekste zonos idėją pakankamai įprasmina pats kilimo formatas, gana aukštas (10–16 mm) rankų darbo kilimų pūkas, sukuriantis „aukštesnio lygmens“ išpūdį, minkštas paviršius, kaip kontrastas kietoms grindims, ir, svarbiausia, meninis sprendimas, kuriame dažniausiai atsisakau griežtų, kampuotų kompozicinių elementų, skirtingai nuo islamo tradicijos kilimų, kuriuose, kaip ir islamo šalių architektūroje, ypač grafiškoje ir kupinoje simbolikos, nuo seno įsitvirtinusi schema nekito.

Iš islamo kultūros kilimų kompozicijos savo kūryboje esu perėmus daugiausia keturių raportų principą, ypač tinkantį Lietuvoje dažnai dominuojančiuose modernios klasikos interjeruose. Šis kompozicinis sprendimas pasiteisina, siekiant sukurti interjere pusiausvyros, ramybės, saugumo atmosferą bei atliepiant būsimo savininko būdą bei charakterį. Keturių raportų kilimo komponavimas, įjungiant ir akcentuotą kraštą, pasiteisina ypač tų zonų kilimuose, kur susirenka šeima, artimieji, laukiami svečiai, kur bendraujama, būnama kartu, t. y. kai kilimo kompozicija labiau pasitarnauja suvienijant žmones bendrai veiklai, pavyzdžiui, po valgomojo stalu arba svetainėje. Mano kuriamiems kilimams griežti geometriniai sprendimai nebūdingi. Ilgą laiką analizuojant Lietuvos kilimų specifiką, tenka pastebėti, jog didžioji dauguma užsakovų savo namuose linkę matyti ne griežtų geometrinių linijų kilimus, o daug ramesnio charakterio, lenktų, aptakių formų motyvus. Vertinant per 15 metų projektuotus kilimus, tokių geometrinių sprendimų galbūt susidarytų 2–3 procentai. Toks Lietuvos gyventojų, ar, tiksliau, rankų darbo kilimų užsakovų, polinkis gali būti aiškinamas konkrečių formų keliamomis emocinėmis asociacijomis. Priešingai nei griežtos geometrinės formos, lenktos, laisvos, aptakios formos kuria pozityvų, nekonfliktišką, ramų, emocinės zonos pojūtį. Taip pat tenka pastebėti, kad tie 2–3 procentai užsakovų, pageidavę geometrinio sprendimo, pasižymėjo ypač komplikotu bendravimo būdu, emociniu įsitempimu.

Su islamo kultūros kilimais sietini ir tokie kompoziciniai rašto motyvai kaip medalionas bei augaliniai motyvai.

Medalionas. Šiuolaikiniuose kilimuose, taip pat ir mano kūryboje, ši kompozicinė kilimų schema, centre komponuojant centrinį medalioną ar, jei vadintume kitaip, kuriant centrinę kompoziciją, yra dažna. Kilimo komponavimą su medalionu centre, t. y.

medalioną transformuojant, kompoziciją tarsi akcentuojant centre, suvokėjų dėmesys specialiai sutelkiamas į vieną centrinį objektą. Aplink šį kilimo centrą interjere paprastai statomi baldai, o susėdus aplink, dažniausiai būnama kartu, bendraujama. Kilimą su centrine kompozicija galima būtų prilyginti būsto su namų židiniu planui. Tik šiuo atveju žmones jungiančio židinio simboliką ir vaidmenį pakeičia kilimas su dominuojančiu centriniu kompoziciniu elementu, tarytum, dervių šokyje, energijai cirkuliuojant ratu.



124 pav. Rūta Būtėnaitė, autorinis kilimas *Mėnulis*, 2012, Nevada, JAV, taftinginė audimo technologija

125 pav. Rūta Būtėnaitė, autorinis kilimas *Sūkurys*, 2012, Vilnius, taftinginė rankų darbo kilimų audimo technika, privatus interjeras, interjero arch. Justė Žibūdienė

Analizuojant Rytų kilimuose komponuojamų **gamtos motyvų prasmę**, atsižvelgiant į vietinį klimatinį kontekstą, galima daryti išvadą, jog *Rojaus sodų* (t. y. svajonių bei vilčių) kilimuose įprasminami būtent tie motyvai, kurių trūksta sausame ir karštame klimate, tai, kas teikia atgaivą – žaluma, vešli vasaros augmenija, ypač vertinamas vanduo, – šie iškeliami ir garbinami, jais žavimasi kaip tobulais Dievo kūriniais bei suteikiamos išskirtinės simbolinės savybės. Kiek šie motyvai liktų aktualūs kitame geografiniame, tarkim, Lietuvos kontekste? Galbūt tikslinga būtų remtis lietuviškąja etnologija? Sulaukiu klausimų, kodėl nesiremiu būtent lietuvių liaudies meno stilistika, nekomponuoju lietuviškų etnosimbolių, o kryptu į rafinuotą Rytų

kilimų pasaulį. Didžiausią inspiraciją kūrybai teikia tie Rytų kilimai, kurie atspindi būtent miesto stiliaus tradicijas, ne klajoklių ar kaimo kilimai. Galbūt todėl ir man, ketvirtos kartos vilnietei, etnomotyvai, dominavę liaudies tekstilėje, neteikia tokių stiprių kūrybinių impulsų. Apžvelgiant Artimųjų Rytų, Vidurinės Azijos, Kaukazo kilimų esminius augalinius motyvus ir jų simboliką, galima drąsiai teigti, jog ji labai artima ir lietuvių liaudies tekstilės motyvams – įvairioms Gyvenimo medžio interpretacijos, paukštelių motyvams ir pan. Be jokios abejonės, daugelis augalinių motyvų atspindi būtent toje klimatinėje juostoje augančią augmeniją – kiparus, granatus, tulpes, gvazdikus ir t. t. Tačiau šiame tiriamajame darbe **augaliniai motyvai apžvelgiami daugiausia kaip simboliai, ženklai, įprasminantys dvasinius atitikmenis**. Savo kūryboje nesiekiu perimti šios simbolikos. Pagrindinis uždavinys – suvokti, koku būdu, kokiomis meninėmis priemonėmis pasiekiamas stiprios energetinės įkrovos kilime efektas, ką, kokias prasmes perskaito motyvuose suvokėjas ir kaip tai veikia jo dvasią.

Tačiau iškyla klausimai – ar neturint atitinkamo žinių bei kultūrinio palikimo багаžo, leidžiančio identifikuoti ir suvokti vaizdinius, kilimas vis dar lieka tokia pat svarbia mentalinių prasmų kupina zona ar tampa daugiau estitinius išgyvenimus skatinančiu objektu? Ar vien estetinių, paremtų meninės raiškos savitumu, išgyvenimų pakanka, kad kilimas vis dar liktų nors jau ne ta pačia, bet vis dar emocine zona? Ar emocinės zonos kilime kūrimas šiandien įmanomas tik pasitelkiant motyvus, kurie suprantami ar asociatyviai suprantami kaip simboliai? Ar emocinė zona bus paveikesnė, jei kilime bus komponuojami konkrečiam žmogui teigiamas emocijas keliantys, svarbius jo gyvenimo momentus primenantys motyvai? Akivaizdu, jog mes esame nutolę nuo senųjų simbolių prasmų ir matydami kilime, pvz., medžio motyvą, vargu ar siejame jį su Gyvybės medžiu, o, pvz., paukščio motyvas greičiausiai mums asocijuojasi su laisvu skridimu, padange ir pan., o ne su senaisiais simboliais. Tik ilgo pokalbio metu su užsakovu, kad ir pasitelkiant „minčių lietaus“ metodą, galima bent jau minimaliai pajauti, sužinoti, kokie vaizdiniai asocijuojasi su maksimaliai teigiamomis emocijomis ir yra patys artimiausi. Galbūt todėl tiems, kurie įsigyja tokius kilimus, su jais tampa sunku išsiskirti, jie tampa užsakovo gyvenimo dalimi.

Taip pat kyla klausimai, ar pagrindinį dėmesį kūryboje skiriant atskiro individo emociniams poreikiams, galima vis dėlto naudoti gana universalius kilimų, kuriančių atitinkamą emocinę zoną, motyvus, kurie naudojami kuriant autorinių rankų darbo

kilimų dizainą be konkretaus adresato? Masinės gamybos, ekonomiškuose kilimuose kuriuose akcentuojami praktiškumo ar dermės interjere reikalavimai, motyvai gali būti keičiami gana dažnai ir šis klausimas nėra toks opus. Peržvelgus pastarųjų 15 metų masinės gamybos kilimų perkamumo statistiką Lietuvoje, galima daryti išvadas, jog net ir patys silpniausi meniniu ar dizaino požiūriu kilimai paprastai yra išperkami, jei atitinka tuometines interjero spalvines tendencijas. Autoriniai rankų darbo kilimai, gaminti be konkretaus adresato, Lietuvoje visada buvo realizuojami sunkiau (šiuo atveju nepriskiriu rankų darbo kilimų, austų Indijoje ir Kinijoje ir parduodamų už gana nedidelę kainą). Lietuvos užsakovai (pirkėjai), turėdami galimybę rinktis – pirkti iš karto jau matomą rankų darbo kilimą ar vis dėlto rizikuoti ir užsakinėti kilimą konkrečiam interjerui (turint omenyje, kad kilimo projektą, pateikiamą mažu formatu, užsakovui paprastai gana sudėtinga įsivaizduoti galimo didelio mastelio projektuoti konkrečiame interjere), pasirenka būtent pastarąjį variantą. Lietuvos užsakovai taip pat didelę reikšmę teikia vienetiniam kūriniai, t. y. kad pasirinkto piešinio kilimą turės tik jis vienas (kilimų paprastai niekada nekartoju, tai grindžiu vis kita interjero kolorito bei raštų dermės situacija, kilimo matmenimis, pačių užsakovų polinkiais). Net jei ir kuriamas panašaus motyvio kilimas, kitame interjere jis vis tiek skirsis dydžiu, spalvomis, motyvų kompozicija.

Dizaino universalumo klausimas labiau aktualus siekiant lietuviško tekstilės dizaino plėtros pasaulyje mastu. Vis dažnesni atvejai, kai individualiems interjerams kilimus užsisako užsienio šalių užsakovai, o dėl internetinių priemonių galimybių bei mobilumo organizaciniai klausimai išsprendžiami pakankamai operatyviai ir kokybiškai. Todėl ir toliau kūryboje pasilieku prie individualios zonos su individualiais simboliais – **nuosavo nešiojamo Rojaus** kūrimo.

Spanguolių kilimų ciklas

Mano kūryboje bene svarbiusią vietą užima ilgą laiką vystomas *Spanguolių kilimų* ciklas, tarsi plėtojantis savotišką Rojaus sodų idėją. Visoje kūrybos raidoje dažniausiai kilimuose komponuojami gamtos motyvai. Be abejonės, didžia dalimi šis pasirinkimas sąlygotas kūrybinio darbo specifikos – kilimai projektuojami konkretiems interjerams, konkretiems žmonėms, besilaikantiems savų meninio skonio kriterijų, dirbant kartu su

architektais, turinčiais individualią viziją, kokia meninė idėja turi dominuoti interjere. Tačiau per ilgus darbo metus teko pastebėti, jog iš daugybės pateiktų kilimo projektų dažniausias yra variantas su augaliniu motyvu. Paradoksalu, kad net tie užsakovai, kurie darbo pradžioje akcentuoja, jog nenori kilimų su „gėlėmis“ (ši tendencija būdinga tiems, kas savo gyvenime yra namuose turėjęs „Lentvario kilimų“ kilimą, dažnai klasikinės Rojaus sodų stilistikos, su jau aprašytais augaliniais motyvais), galutiniam etape, prieš audžiant, vis tiek išsirenka variantą „su gėlėmis“. Galime daryti išvadą, jog ne pats motyvas yra atsibodęs, bet pati, ilgą laiką vyravusi stilistinė traktuotė tapo nebeaktuali. Pasiūlius modernesnius sprendimo būdus, šie motyvai vis dar lieka svarbūs. Šį pasirinkimą galima paaiškinti teigiamomis emocijomis, kurias šis motyvas skleidžia, arba mano pačios, kaip autorės, prioritetais. Man, kaip kūrėjai, nieko nėra sunkiau kaip projektuoti griežtų, geometrinių formų kilimą, brėžti linijas liniuote ar komponuoti motyvus kompiuteriu. Rankų darbo kilimas, išaustas pagal kompiuteriu paruoštą projektą, – atrodo sausas, praradęs dailininko rankos judesio, akvarelės spalvų persiliejo niuansus, todėl tarsi „negyvas“. Skandinaviško minimalizmo stilistika rankų darbo kilimuose Lietuvoje nėra aktuali. Jei yra užsakomas vienetinis rankų darbo kilimas, į jį žiūrima kaip į ant grindų klojamą išsiskiriantį tekstilės meno kūrinį. Kaip ir senieji kilimų meistrai, piešdavę miniatiūrinių detalių kilimų projektus, taip aš mėgaujuosi lėtu projekto gimimo procesu. Yra didelis skirtumas, ar užsakovas rinksis prabangaus rankų darbo kilimo projektus iš spausdinimo aparatu atspausėtų kopijų, ar žvelgs į jas, atspausdintas ant kokybiško popieriaus, kruopščiai ranka pieštus kilimų raštus su tiksliai pagal esamus siūlus pritaikytomis spalvomis. Toks estetizuotas pats kilimo kūrimo procesas man pačiai yra ypač svarbus. Kaip ir gražus ir malonus bendravimo su užsakovu procesas, privalantis atnešti tik teigiamas emocijas.

Kūrybinio kelio raidoje augalinių motyvų komponavimo principai bei stilistika keitėsi, vyko paieškų procesas. Konkrečių motyvų buvo atsisakyta meno aspirantūros kolekcijoje *Savi*, kurtoje remiantis lietuvių liaudies meno motyvais. Visa aspirantūros kilimų kolekcija, pagal susitarimą atitekusi „Lentvario kilimų“ fabrikui, buvo sėkmingai įvertinta ir realizuota. Tačiau didelio panašių „lietuviškų“ kilimų poreikio neteko pastebėti.



126 pav. Rūta Būtėnaitė, pirmasis kilimas *Spanguolės*, 2009, Viena, Austrija, taftinginė rankų darbo kilimų audimo technika, arch. Jonas Anusevičius

127 pav. Kilimo *Spanguolės* projektas, 2009, popierius, akvarelė, tušas

2009 metais kūrybinio proceso metu gimus pirmajam *Spanguolių kilimo* projektui, teko ieškoti didelių kompromisų. Kilimas buvo projektuotas netradiciniu būdu – nemačius nei užsakovo, nei paties interjero Vienoje (Austrija), tik žinant kai kuriuos architekto J. Anusevičiaus pageidavimus. Planuotas reljefinis, su toniniais perėjimais kilimas, užsakovui pasirinkus ekonominę kilimo kainą ir ekonominį gamybos variantą, buvo visiškai supaprastintas. Neliko nei reljefo, nei perėjimų. Tais pat 2009 metais, projektuodama tekstilės salono *E tekstilės namai* interjerą, šį *Spanguolių kilimo* projektą pasirinkau kaip viso interjero idėją. Buvo išaustas naujas kilimas, atitinkantis mano meninį užmanymą. Jis sulaukė didelio dėmesio ir buvo ne kartą eksponuotas parodose. Projektuojant naujus kilimus naujiems interjerams, buvo atliekamos vis naujos, tikslingos jo transformacijos. Taip kas kartą gimdavo naujo dizaino kilimas su spanguolėmis.

Šio kilimo meninės raiškos principai artimi islamo Rojaus sodų kilimų raiškai. Smulkus augalinių motyvų tinklas dengia visą kilimo plotą, tarsi besivejančios spirale islimio šakelės, užklodavusios *Rojaus sodų* kilimų foną. Kilimo raiška pasirinkta sodri ir efektinga, dėl kurios kilimas tampa ryškiausiu interjero akcentu. Spanguolių sodai nuo 2010 metų tapo vienu paklausiausių mano kūrybos motyvų. Nuo to laiko pradėta įvairių interpretacijų paieška.



128 pav. Rūta Būtėnaitė, tekstilės salono „E tekstilės namai“ interjeras, 2009, Vilnius

129 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimas *Spanguolių paslaptys*, 2010, privatus interjeras, Vilnius, taftinginė rankų darbo kilimų audimo technika, interjero arch. Irma Žukienė

Pastebėta, jog šis motyvas, kad ir būdamas margas ir prisodrintas detalių, tinka labai plačiam interjerų spektrui. Atsiradus poreikiui spręsti Lietuvoje dažnų klasikinių interjerų menines problemas, Spanguolių sodų motyvas transformuojamas klasikinio kilimo stiliška, laikantis keturių raportų Chahar Bagh kompozicijos, bei įvedant kilimo krašto motyvą, priartinantį prie klasikinio kilimo sprendimų.



130 pav. Rūta Būtėnaitė, privataus interjero kilimo projektas, prisilaikant klasikinės keturių raportų kompozicijos, 2010, popierius, akvarelė

131 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimai privačiame interjere, 2011, Vilnius, taftinginė rankų darbo kilimų audimo technika, interjero arch. Artūras ir Asta Imbrasai

Dar bedirbant „Lentvario kilimų“ audimo bendrovėje, Panevėžyje buvo įkurta įmonė „Ecolinum“, kuri pradėjo austi taftinginės technologijos lininius kilimus. Įmonei neatradus savo meninio veido, *Spanguolių sodai* buvo pradėti kopijuoti, spanguolės pakeistos trilapio žiedo motyvu. Tas pats padaryta ir su kitais populiariesniais kilimais, kurie buvo publikuojami spaudoje.



132 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimas *Spanguolės I*, 2009, Vilnius, taftinginė rankų darbo kilimų audimo technika.

133 pav. Įmonės „Ecolinum“ kilimas, transformavęs spanguolių motyvus į tulpę.

Pirmą kartą susidūrusi su tokiu kūrybos „apropriacijos“ klausimu, pradėjau galvoti apie „nenukopijuojamų“ kilimų, ypatingos, asmenišką meninės stilstikos kūrimą, kur autoriaus braižas, net ir „pasiskolinus“ ir transformavus jo idėją, liktų akivaizdus. Paraleliai Vilniaus dailės akademijoje dėstant dalyką *Tekstilės dizainas: Kilimas*, ilgą laiką studijuojant islamo tekstilės stilstiką, Rytų kilimų meninė raiška padarė įtaką mano kūrybai. Taip gimė kilimas *Eccentric* (liet.*Ekscentriškas*). Jame susipynė, atrodytų, viskas – 2013 metų taikomosios tekstilės tendencijos, sunkiausiai išgaunama, dažant natūraliais dažais, turkio spalva, medalionas, su visais jam priskiriamais simboliais, *ikat* audiniai, aproprijuotos Jano Katho kilimų rožės, dizainerio perimtos iš Karabacho bei besarabų kilimų, mano šešiametės dukros languotame sąsiuvinyje piešiami „kilimai“ bei mano kūrybą identifikuojantis kilimų raštas – sodrios, „skanios“ spanguolės. Vieni menininkai kurdami iš pradžių mato visumą, kiti –

konstruoja kūrinį iš smulkių detalių. Taip, detalė, po detalės, skirtingų asociacijų jungties pagalba, ir gimsta mano kilimų projektai.

Kilimas *Eccentric* buvo sukurtas kaip visiška priešingybė įprastam minimalistiniam, švariam ir estetizuotam Lietuvos dizainui. Kilime buvo nemažai ironijos, balansavimo tarp meno ir kičo. Nuo 2012 metų Lietuvoje vyksta „Gero dizaino“ konkursas, kurio vertinimo komisija – užsienio šalių specialistai. Specialiai šiam konkursui, susipažinusi su 2012 metų konkurso laureatais, sukūriau „teisingą“ minimalistinio dizaino kilimą *EASY I* – pagal visus reikalaujamus konkurso kriterijus. Kaip tam tikras pokštą konkursui pateikiau ir kilimą *Eccentric*, visiškai neatitinkantį *lietuviško* kilimo idėjos. Tačiau būtent šis kilimas buvo įvertintas Lietuvoje 2013 metų „Gero dizaino“ prizū. *Spanguolių sodų*, daug nuosaikesnių tiek kolorito, tiek ir kompoziciniu sprendimu, populiarumas tarp užsakovų buvo įprastas. Tačiau kartas nuo karto iš Lietuvos architektų bei dizainerių tekdavo išgirsti, kad mano kilimai per margi, kad kilimas turi būti „spalvinė dėmė“ interjere, o mano sprendimai prieštarauja lietuviško interjero dizaino mokyklai. Užsienio ekspertų įvertinimas, šiuo atveju, buvo ypač svarbus, o pati pradėjau giliau analizuoti savo kūrybos inspiracijas bei meninę raišką, taip pat kūrybos metodus ir tikslus.

Vis daugiau sąsajų atradau su islamo šalių kilimų kūrimo intencijomis ir vaidmenimis tautos, šeimos ar atskiro žmogaus gyvenime. Tai paskatino toliau tęsti studijas po aspirantūros ir doktorantūros teoriniame darbe gilintis į šias problemas. Pirmasis teorinio darbo skyrius, kuriame nagrinėjama išausto teksto prasmė, buvo ypač svarbus. Tekstas pirmą kartą „atėjo“ į mano kūrybą ne tik kaip meninė priemonė, bet šrifto kaip neįskaitomo kilimo rašto motyvo prasme. 2014 metų meno doktorantų parodoje *Išklotinė* (Vilniaus dailės akademijos „Titaniko“ parodų salėje) kilimas *Eccentric* buvo eksponuojamas kartu su citatomis, išreiškiančiomis kūrybinę idėją. Ant dviejų vienas priešais kitą esančių baltų stačiakampių buvo pateikti tekstai (citos), jungiantys Persijos tradicijas ir kilimo vaidmens suvokimą islamo kultūroje ir šiandien garsiausio ir įtakingiausio kilimų dizainerio Jano Katho kūrybos kredo:

Kur patiestas kilimas, ten tavo namai (persų patarlė);

Make Rugs, not War (Jan Kath).

Vis dėlto šioje parodoje pasirinkto eksponavimo būdo nelaikau idealium. Buvo derintasi prie centinės tuščios erdvės salėje bei tam tikro neužbaigtumo ir

procesiškumo idėjos, atskleidžiančios doktorantų teorinio bei praktinio tyrimo jungtis bei darbo eigą. Atspausdintos citatos ant drobių šiai parodai tiko, tačiau eksponuodama kitą kartą rinkčiausi kilimo eksponavimą tarp dviejų sienų, baltoje *kubo* erdvėje, citatas klijuojant ant sienos ir tokiu būdu nesukuriant papildomų kompozicinių tūrinių elementų.



134 pav. Parodoje *Išklotinė*, 2014, Vilniaus dailės akademijos „Titaniko“ parodų sale, autorės nuotr.

2013 metais kilimas *Eccentric* buvo eksponuojamas „Gero dizaino“ prizo laimėtojų parodoje kaip dizaino objektas – produktas. Parodoje *Išklotinė*, papildžius tekstais, jis įgavo visai kitą prasmę ir tapo suvokiamas kaip meno projekto dalis, funkcionalumo neiškelianti kaip pagrindinio principo. Šioje parodoje kilimas tapo emocine zona, mediatoriumi tarp dviejų citatų, kurias skiria laikas ir skirtingos kultūros. Tokiu būdu įvykusios kilimo paskirties transformacijos pagrindė doktorantūros meno projekto temą – **„Kilimas: tarp meno ir dizaino objekto“**.

Po abiejų „Gero dizaino“ prizo apdovanojimų, pastovaus kilimo kultūros Lietuvoje populiarinimo pastebiu vis didesnę susidomėjimą ne tik rankų darbo kilimais, bet ir kilimų autoriniu dizainu. Ilgą laiką pagrindinė užsakovų grupė buvo vyresni, maždaug 40–70 metų amžiaus, kuriantys daugiau klasikinio interjero stiliškumą savo namuose (apie 60 procentų), o mažesnioji dalis (apie 40 procentų) rinkdavosi modernesnį,

šiuolaikinį sprendimą. Pastaruoju metu užsakovų amžius ženkliai pakito. Vyresniems užsakovams, jaučiantiems didelį kokybiškų klasikinių kilimų trūkumą Lietuvos rinkoje, labiau mėgstantiems europietiškos klasikos stilistiką ir nenorintiems rinktis persišku kilimų, svarbi galimybė pritaikyti kilimą prie konkretaus interjero. Tiems užsakovams, kurių namų interjeras šiuolaikiškas, vis svarbiau tampa galimybė turėti tokio autoriaus kilimą, kurio kūryba įvertinta oficialiuose konkursuose ir jau ne pirmus metus figūruoja „Dizaino savaitės“ renginiuose. Tai įrodo, kad autorinis tekstilės dizainas jau yra pastebimas Lietuvos dizaino procesų aplinkoje.

Kilimas kaip dizaino objektas. *Baharestan* kilimo inspiracijos. Grindų kilimų kolekcija *Malonumas*

Legenda apie VI a. Sasanidų dinastijos šachui Chosrau I sukurtą *Baharestan* kilimą (*Pavasarinį kilimą*) inspiravo pradėti kurti kilimus, gebančius sužadinti jausmus ir emocijas, surasti, kaskuria nematerialią funkcionalaus tekstilės objekto vertę. Tai paskatino suteikti vertę ne pačiam objektui, o patiriamiesiems emociniams stimulams. Emocinis ryšys tarp pirkėjo ir daikto, tarp namų savininko ir jo interjero elemento vis labiau vertinamas kaip suasmenintas, unikalus, išskirtinis.

Pirmasis kolekcijos *Malonumas* kilimas – *Šokoladas* (angl. *Chocolate*). Abstraktaus piešinio, turtingos paviršiaus faktūros, skirtingų tekstilinių pluoštų ir jausmingų spalvinių santykių jungtis turi tikslą per regą ir lytėjimą sužadinti skonį bei uoslę. Impulsyvūs, neatsikartojantys spalviniai deriniai, kiekviena audimo eile sukuria vis kitą emocinį bei estetinį įspūdį. Kilimo esmė atsiskleidžia per jo kasdienę kontempliaciją, kiekvieną dieną akiai užkliūvant už vis naujos detalės, o vaizdinių abstraktumas leidžia užsimiršti, ilsėtis, svajoti. Kilimas – tai apibrėžta namų teritorija, zona, kuriai būdingas specifinis – poilsio, atsipalaidavimo reikalavimas.

2014 metų tekstilės tendencijose ypač pabrėžiamas minimalizmas, grynos ir neapdirbtos natūralios medžiagos akcentuojamos kaip santūrios, bet ne mažiau vertingos, spinduliuojančios neabejotiną prabangą. Kilimo *Šokoladas* paviršius specialiai paliktas be galutinės apdailos, ir tai leidžia pilnai atsiskleisti panaudotų pluoštų estetikai (atitinkamai sutaupomas kilimo gamybai skirtas laikas). Naudotos natūralios medžiagos, o šokolado tema leidžia parinkti ypač praktišką dėvėjimui spalvinę skalę.

Tuo pačiu principu planuoti, kurti ir kiti būsimos kolekcijos kilimai – pasitelkiant grietinėlės, kavos, cinamono ir t. t. įvaizdžius.

Kiekvieną kartą audžiant šiuo būdu neįmanoma išlaikyti idealiai identiško piešinio. Rankų darbo kilime šis emocinis audėjo indėlis, nežymus nukrypimas nuo prototipo akcentuojamas kaip vertybė, leidžianti sukurti unikalios tekstilės dizaino gaminius. Ši kilimo dizaino idėja racionaliai lemia ir žaliavų likučių, nekondicinių verpalų sunaudojimą, kai jau niekur nebetinkantis siūlas gali tapti svarbiu kilimo akcentu. Kilimas *Šokoladas* išaustas rankų darbo taftingine technologija. Naudota vilna, linas, liureksas. Dubliavimas – linas, medvilnė.

Realizuodama kilimų projektus paprastai naudojuosi audėju, atliekančių techninį darbą, paslaugomis. Tais atvejais, kai kilimo projektas yra aiškus ir galima nužymėti reikiamas išausti vietas, plotus, nereikalingas autorinis atlikimas. Kilimas *Šokoladas* austas mano pačios. Neturėjau aiškaus projekto, tik tam tikrą kvapo bei vaizdo viziją, o audimas vyko visiškos improvizacijos principu. Kiekvienoje eilėje buvo maišomi vis kiti siūlai ir spalvos.

Kilime *Šokoladas* pavyko atrasti inovatyvų audimo principą. Ilgą laiką projektuojant kilimus austi taftingine technologija, persekiodavo abejonės dėl pernelyg „techniško“ išausto kilimo vaizdo. Kuriant kilimą *Šokoladas* pirmą kartą pavyko pasiekti vizualų išspūdį, jog kilimas austas rankų darbo rištine technika, primenantis Irano nomadų gaškajų *gabbeh* kilimus. Neapžiūrėjęs blogosios kilimo pusės net specialistas neatskirtų, ar tai rankų darbo ar mechanizuotu būdu išaustas kilimas. Tai, didžia dalimi nulėmė autorinis atlikimas – prototipo audimas. Tačiau svarbi ir techninė pusė – audimui naudota kelių aukščių adatos (sukuriančios nelygaus paviršiau vaizdą), skirtingų storių pluoštų siūlai, kurių audimo mašinėlė negali nupjauti vienodu lygiu, papildoma autorinė apdaila, padedanti sukurti grubaus, tarsi netvarkingo paviršiaus iliuziją. Šis atradimas paskatino tolesnes idėjas plėtoti per visą kolekciją, paremtą skoniais ir kvapais, bei toliau eksperimentuoti su grubiais neapdirbtomis papildomais kilimo paviršiais.

Kilimas *Šokoladas* įvertintas 2014 metų Lietuvos „Gero dizaino“ prizo diplomu.

Tolimesniame *Malonumo* kolekcijos etape plėtoti kitų skonių ir kvapų inspiruotų paviršių sprendimai. Interpretacijų inspiracijoms pasirinkta: ledai su braškėmis, kava,

cinamonas, slyvos ir biskvitiniai sausainiai. Kadangi buvo užsibrėžtas tikslas vizualizuoti daugiau skonių, buvo nuspręsta didelių kilimų neausti. Likę sprendimai įvykdyti kaip mažesnio formato audimo pavyzdžiai. Siekiant išvengti įprasto ir neišraiškingo tik audimo pavyzdžio sprendimo, jie tapo sėdmaišiais ir pagalvėmis. Visa kilimo ir papildomų detalių visuma kuria vieningos interjero tekstilės dizaino kolekcijos visumą. Kartu bet kuri kolekcijos detalė gali būti protaikyta interjere, pavyzdžiui, tik po vieną arba pasirenkant kelių detalių derinį. Siekiant išvengti monotonijos, varijuota pagalvių – sėdmaišių dydžiais. *Kavos*, *Sausainėlių* bei *Ledų su braškėmis* austoms faktūroms pasirinkti taisyklingi 50 x 50 cm keturkampiai, *Cinamonui* – pailgas 80 x 35 cm stačiakampis, tarsi atliepiantis cinamono lazdelės formą, *Slyvai* – 60 x 40 cm formatas. Darbo pradžioje kilo idėja pirmuosius tris skonius įprasminti apvaliomis formomis, taip stengiantis labiau priminti įprastą formą (kavą puodelyje, apskritą ledų rutuliuką), tačiau audiniuose vienas svarbiausių išsikeltų tikslų buvo vengti tiesioginio formalaus panašumo (pvz., audžiant kilimą *Šokoladas* buvo pasirinktas vientisas šokolado atspalvių stačiakampis, nesistengiant papildomai suformuoti įprastų mažų plytelių). Vieninga stačiakampė forma buvo pasirinkta ir kaip maksimaliai funkcionali bei leidžianti išlaikyti vieningą formą visoje kolekcijoje.

Nuo 2014 metų, kai buvo išaustas kilimas *Šokoladas*, įvyko pokyčių darbo procese. Nebeliko galimybės toliau vykdyti doktorantūros projekto kilimų audimo įmonėje, Vilniaus dailės akademija įsigijo kelis taftingo aparatus, todėl likęs kūrybinis projektas buvo tęsiamas Tekstilės katedros dirbtuvėse. Pirmuoju, kirpto pūko, aparatu nebuvo galimybės keisti pūko aukštį. Antrasis audimo aparatas skirtas austi nekirptu pūku, t. y. kilpelėmis. Teko lanksčiai prisitaikyti prie audimo galimybių, todėl sėdmaišiuose – pagalvėse nebevarijuojama skirtingais kirpto pūko aukščiais, tačiau įvedama kilpelių faktūra, tokiu būdu vis tiek įgyvendinant pirminį sumanymą – skirtingo aukščio reljefinį paviršių.

Naujos audimo sąlygos bei vieta pakoregavo ir pluoštų pasirinkimą. Kilimų audimo įmonėje buvo austa AB „Vernitas“ verpalais. Tačiau individualiai užsisakyti kilimų dizaineriui šių verpalų keblu, kadangi jais prekiaujama tik dideliais kiekiais kilimų audimo įmonėms. Vienas iš meninio tyrimo tikslų buvo atrasti galimybes nepriklausomam tekstilės dizaineriui, dirbančiam individualiai, naudotis būtent vietinių verpalų gamintojų produktais, įsigyjant reikiamą, kad ir nedidelį kiekį pluoštų.

Vieninteliu partneriu verpalų tiekėju tapo UAB „Danspin“ (Raseinių raj, Andriušaičių k.), Danijos verpalų gamybos įmonė, verpianti vilnos pluošto siūlus kiliminėms dangoms, audžiamoms užsienyje. Šioje įmonėje gaminami įvairaus storio bei sukrumo verpalai buvo išbandyti ir pritaikyti meniniam projektui pabaigti. Kadangi šioje kolekcijoje ypač svarbus ir likučių panaudojimo klausimas, buvo parinkti ir Tekstilės katedros dirbtuvėse daug metų studentų nenaudojami siūlai. Tai leido išbandyti ir visiškai kilimų pramonėje nenaudojamus verpalus, tokiu būdu pasiekiant netikėtų atradimų. Buvo išbandyti ir UAB „Audėjas“ verpalai, naudojami baldų gobelenams austi. Šie faktūriniai, skirtingų paviršių verpalai idealiai tiko prie tradicinio vilnos pluošto. Kartu tai tapo inovatyviu sprendimu ir atradimu ieškant autorinės technologijos. Verpalai baldų gobelenams yra ypač patvarūs bei atsparūs trinčiams, ši savybė ypač aktuali kilimams, skirtiems ilgam eksploatavimui. Nors audimui kirpto pūko mašinėle šie verpalai visiškai netinkami (nefiksuoti, besiveliantys, įrantys ir byrantys kerpančios), kilpine taftingine mašinėle, išlaikant nesuardytą gijos struktūrą, idealiai tinka. Papildomai kilpine mašinėle buvo išbandyti ir viskozės, liurekso ir kt. siūlai, naudojami mezgimui.

Kadangi audimo procesas vyko naudojant kolekcijai *Malonumas* gautus siūlų likučius, jų deriniai nulėmė konkrečių papildomų skonių ir kvapų inspiracijų pasirinkimą. Sugrupavus likučius atspalviais, buvo sprendžiama, kokius skonius jie geriausiai atitinka. Natūraliai buvo pasirinkti šiltų, jaukių, malonių atspalvių siūlai, siekiant atkurti tik dažniausiai žmonių mėgstamus gurmaniškus skonius.

Galima daryti išvadą, jog turint beveik bet kokių atspalvių (daugiausia kilimų pramonėje naudojami būtent šilti atspalviai nuo baltos, pieno spalvos iki smėlinių, rudų, *bordo* tonų) siūlų likučių, galima juos priderinti konkrečioms skoniams ir kvapams išausti. Pasiremama savo kaip vyr. dailininkės darbo AB „Kilimai“ patirtimi, galiu teigti, kad viena iš sunkiai sprendžiamų problemų yra gamybos verpalų likučių likvidavimas, ypač siekiant atrasti tokius kilimų ar kiliminių dangų sprendimus, kurie būtų ir patrauklūs, ir paklausūs. Deja, dirbant įmonėje buvo siūdomi tik gana formalūs ir neefektingi sprendimai, tad kolekcijos *Malonumas* kūrimo metu padarytas atradimas man labai svarbus.

Malonumo skonių sprendimas – konceptualus, nukreiptas į pirkėjų emocinius poreikius. Kolekciją ir skonių pasirinkimą galima pildyti (pvz., mėtų, arbatos, raudonojo vyno,

persikų ar kitais skoniais). Doktorantūros meniniam projektui rinkausi tuos skonius, kurie atpalaiduoja, o ne kelia stipresnes emocijas, galbūt verčia daugiau įsitempti. Pvz., citrina iš karto primena stipraus rūgštumo skonį. Tokio pobūdžio kvapai ir skoniai galėtų tapti kita, žvalinančia, prabudinančia kolekcija.



135 pav. Kolekcijos *Malonumas* skonių ir kvapų inspiracijos: ledai su braškėmis, cinamonas ir apelsinai, sausainiai, kava, slyvos.

Kūrybinis procesas prasidėjo atrenkant gana didelį kiekį inspiruojančių vaizdų, nuotraukų, studijuojant ir bandant suvokti, kokie atspalviai, kokių faktūrų ir pluoštų siūlai geriausiai atspindi konkretų skonį ir kvapą. Blizgesys, matiniai paviršiai ir jų variacijos vertė ieškoti daug platesnio atspalvių ir pluoštų spektro, dažnai specialiai paryškinant vieną ar kitą savybę. Ne visada tiksliai prie natūralios skonio objekto spalvos priderintas spalvinis sprendimas atskleidavo ir tikrąjį skonį, teko ieškoti ir kitų atspalvių, sustiprinančių skonį (pvz., papildyti saldžiu ar kartoku prieskoniu).

Kadangi visa kolekcija skirta sužadinti emocijas, medituoti, ilsėtis, buvo audžiama be išankstinio projekto, lygiai taip pat improvizuojant ir laisvai atsiduodant emociniams potyriams, keliamiems skonių ir kvapų, eilė po eilės kuriant galutinį rezultatą.

Kilimas *Šokoladas* bei pirmieji sėdmaišiai *Sausainėliai*, *Cinamonas* ir *Slyvos* buvo austi pačiu paprasčiausiu technologiniu principu – vertikaliomis eilėmis, siekiant visoje galimoje kilimų kolekcijoje išlaikyti vieningą audimo principą. Tačiau po truputį norėjosi tobulėti, geriau įvaldyti techniką, išbandyti kitokius audimo niuansus. Pavyzdys *Kava* jau austas ratais, apvaliai, tarsi perduodant kavos puodelyje maišomos kavos kvapą. *Leduose su braškėmis* technologinė užduotis dar labiau buvo pasunkinta, įvedant vis mažesnes formas.

Kadangi kolekcija *Malonumas* sudaryta iš vienetinių rankų darbo kilimų, manau, jog galėjau laisviau varijuoti formomis ir atspalviais. Be to, įvestos naujos formos padėjo išvengti monotonijos ir pasikartojimo. Kolekcijos toliau pildyti norėtųsi tik autoriniais

kilimais, reikalaujančiais ypatingo jautrumo, įsigilinimo ir spalvų dermės pajautimo. Galimybę šį principą pritaikyti masinėje gamyboje vertinčiau kaip be galo rizikingą – būtų sudėtinga išvengti paviršutiniškumo. Visi kolekcijos kilimai projektuojami kaip „gurmaniški“, suprantami ir pajaučiami galbūt daugiausia tekstilės „gurmanų“.

Kilimas kaip meno ir dizaino objektas. *Rojaus sodai*

Galutiniam meno projekto darbe *Rojaus sodai* sujungiamos beveik visos tiriamajame darbe analizuotos Rytų kilimų simbolinės prasmės. Didžia dalimi kuriama tam tikro, religiniu bei kultūrinio aspektu universalus Rojaus sodo, kuriame atsiskleidžia tikėjimo, vilties, svajonių, estetinio grožio intencijos, vizija. Šiame tekstilės meno instaliacinio pobūdžio kūrinyje sujungiamos į vieną visumą ir stebuklingo pažadėto sodo, ir „skraidančio kilimo“, mediatoriaus tarp dviejų pasaulių, idėja. Kilimo tikslas – sukurti emocinės zonos atmosferą, balansuojančią tarp realumo ir nerealumo sąvokų.

Analizuotas kilimo apeiginis / ritualinis vaidmuo – svarbus meninio projekto kūrimo procese, gryninant meninę idėją bei ieškant kompozicinių, technologinių atitikmenų pasirinktai idėjai realizuoti. Maldos kilimo idėja įkvėpė ieškoti kilimo kaip universalios meditatyvinės zonos, nesusietos su tam tikra religine konfesija, sprendimų. Šiam tikslui pasitarnavo maldos kilimų dydis – numatytas klūpėti. Tokiu būdu meno projektui pasirenkamas konkretus formatas, prasmiškai nesisiejantis su didesnių matmenų kilimais, labiau perteikiančiais praktines reikšmes. Kitas svarbus aspektas – šviesos, aktualios visose religinėse konfesijose, prasmė. Kūrybiniame darbe sujungiamos kilimo ir šviesos, tokiu būdu ir „skraidančio kilimo“ (koku, be abejonės, yra ir maldos kilimas) idėjos. Jos, tarsi pernešamos iš islamo tradicijos į šiandieninę realybę, tampa šiuolaikiškais bei universaliomis prasmėmis, atsiskleidžiančiomis menine kalba.

Kilimo *Rojaus sodai* formatas iš pradžių planuotas panašus į maldos kilimų, tokiu būdu tarsi siekiant atitolinti bet kokias šio objekto praktinio panaudojimo nuorodas, kurios visiškai dingsta pasitelkiant išskirtinį eksponavimo būdą bei kuriant specialų apšvietimą. Objektas eksponuojamas tamsioje erdvėje, apšviestas iš viršaus tik kilimo formatą išryškinančiu šviesos šaltiniu (tarsi šviesos „liftu“), tokiu būdu perteikiant

vertikalios ašies, tokios svarbios maldos kilimuose, idėją. Kilimas tarsi sklando ore, pakilęs nuo žemės. Šioje estetizuotoje ir efemeriškoje zonoje atsiduria ne besimeldžiantis kūnas, o skrajojanti siela. Kilimo technologinės savybės nukreiptos tam tikro „burto“ kūrimui.



136 pav. Rojaus sodų preliminarūs darbiniai projektai, 2015, popierius, baltas pieštukas, geliniai rašikliai.

Žaliavos naudojamos stengiantis atkartoti senųjų islamo kilimų paviršiaus meninio vaizdo savybes, tačiau pateikiant jas šiuolaikinės meninės raiškos principais – kilimams naudota skirtingų storių natūrali vilna, šilkas, aukso ir sidabro gijos, brangiųjų akmenų atitikmenys. Iš pradžių buvo planuota kilimą austi rankų darbo rištine technika, tačiau vėliau šio sumanymo atsisakyta. Pasirinkusi archajišką techniką tarsi paneigčiau tai, ką ir kaip šiuo metu pati kuriu. Todėl nutariau išsikelti uždavinį tokį kilimą išausti taftingine technologija. Technologiniai atradimai, padaryti sukūrus kilimą *Šokoladas*, atskleidė, jog ir šia technika galima sukurti rankų darbo kilimo paviršiaus vaizdą. Be jokios abejonės, tam įspūdžiui sustiprinti pasitarnauja ir atrastos tam tikros autorinės apdailos niuansai, audžiant atliekamos paraleliai ant vertikalaus rėmo (paprastai kilimuose apdaila vykdoma jau išaudus kilimą). Palikti šiek tiek ilgesnio pūko žvilgantys pluoštai šviesą atspindi žymiai geriau nei nukirpti lygiai, kaip tradiciniuose kilimuose. Tokius pluoštus įmanoma išgauti tik taftingine technologija, nes čia audžiama ne horizontaliomis eilėmis, o atkartojant piešinio specifiką ir sekant dailininko rankos

judesiu. Taip pat svarbūs kristalų instaliavimo kilime technologiniai aspektai. Tokiu būdu kilimas tampa tekstiliniu-juvelyriniu kūrinium.

Renkantis technologines priemones ir žaliavas meno projektui, Korano Rojaus aprašymai padarė didelę įtaką. Tiek islamo, tiek krikščioniškoje tradicijoje sakralumo, dvasinio pakilimo, nerealaus nežemiško būvio įspūdis pasiekiami tomis pačiomis priemonėmis, pasitelkiant žėrėjimo, aukso, šilko bei brangakmenių skleidžiamą šviesą – nežemiškos šviesos atitikmenį. Vienas iš svarbių uždavinių meno projekte – pasiekti šių, gana komplikuočių estetiniu požiūriu, medžiagų kuriamo taurumo bei inteligencijos įspūdžio. Dėl naudojamų medžiagų bei audimo technologijos siekiama taftinginių kilimo paviršių technologiškai maksimaliai priartinti prie rankų darbo kilimų ir tokiu būdu atskleisti pagrindinę kūrinio mintį – kilimu sukurti tokią emocinę zoną (per kūno malonumą ir pojūčius – sielos pilnatvę), kuri, nepaneigdamą praktinių kilimo dizaino reikalavimų, būtų orientuota į teigiamas sielos transformacijas, tačiau nesukeltų asociacijų su viena ar kita religine tradicija.

Meno projekto kilimų dizaino kolekcijoje *Malonumas* audžiant buvo panaudotos aukso ir sidabro gijos, siekiant maksimalaus kilimo *Šokoladas* skonio perteikimo. Galutiniame meno projekto darbe, kuriamame daugiau tekstilės meno kūrinio specifika, naudojami ir brangiųjų akmenų atitikmenys, eksperimentuojama su galimybe juos naudoti ir kilimų dizaino kolekcijose.

Kuriant meno projekto darbą, šias savybes planuojama panaudoti pasitelkiant apšvietimo keliamą sustiprintą emocinį poveikį. Šiuolaikiniame kilimų dizaine žinoma atvejų, kai blizgėjimo ar žėrėjimo efektai paprastai kuriami pasirenkant gana nebrangių medžiagų atitikmenis (liureksą²³⁸, „Swarovski“ kristalus²³⁹, stiklą), tačiau sintetinių medžiagų žėrėjimas skiriasi nuo natūralių brangiųjų akmenų kuriamo tauraus estetinio efekto.

Subrandinus kilimų kolekcijos *Rojaus sodai* idėją ir tikslus, pradėta ieškoti formalių realizavimo sprendimų. Vienas iš pirmų klausimų buvo kilimų dydis. Iš pradžių norėta kilimus kurti panašių į maldos kilimų mastelių, tačiau išanalizavus tolimesnius

²³⁸ Liureksas – (vok. *Lurex*) – blizgantys (metalizuoti) dirbtinio pluošto siūlai.

²³⁹ Kompanijos „Swarovski“ kristalai yra itin švaraus kvarcinio stiklo lydinys su švino druskų priemaišomis, kurios suteikia šiam stiklui ypatingą šviesos lūžio efektą, ypač nušlifavus daug briaunų.

kilimų funkcinis reikalavimas suabejota dėl pernelyg mažo formato. Maldos kilimų dydis skirtas tik žmogui atsiklausti. Tai neatitiko kilimo kaip emocinės zonos, ant kurios žmogus galėtų jaustis laisvai ir nevaržomai, turėtų pakankamai vietos atsisėsti, prigulti, funkcijos. Mažas formatas nebūtų leidęs pilnai įgyvendinti užsibrėžtų meninių uždavinių. Pradėjau mąstyti apie kilimus, kurie būtų ne tam tikru nustatytu dienos, savaitės, metų laiku išvyniojama emocinė zona, bet pastoviai ištiesta zona. Kartu svarbu buvo išlaikyti ne per didelį kilimo formatą, kuris netaptų panašus į buityje naudojamų, šalia minkštų baltų ar po staliukais tiesiamų utilitarios funkcijos kilimų. Vienas iš svarbių aspektų renkantis kilimo formatą buvo ir „prabangus“, išskirtinai smulkus audimas, pluoštai, siuvinėjimas. Didesnis mastelis grėsė tam tikromis sąsajomis su kiču ar dermės būsimame interjere disonansais. Kadangi kilimai – vienetiniai autoriniai darbai, viena iš jų eksponavimo galimybių gali būti kaip sieninių gobelenų, pakeliant emocinę zoną, kartu ir žvilgsnį nuo grindų aukštyn, į viršų, vertikalia kryptimi. Visiems trims kolekcijos kilimams kaip optimaliausias pasirinktas vienodas 1,2 x 1,7 m formatas.

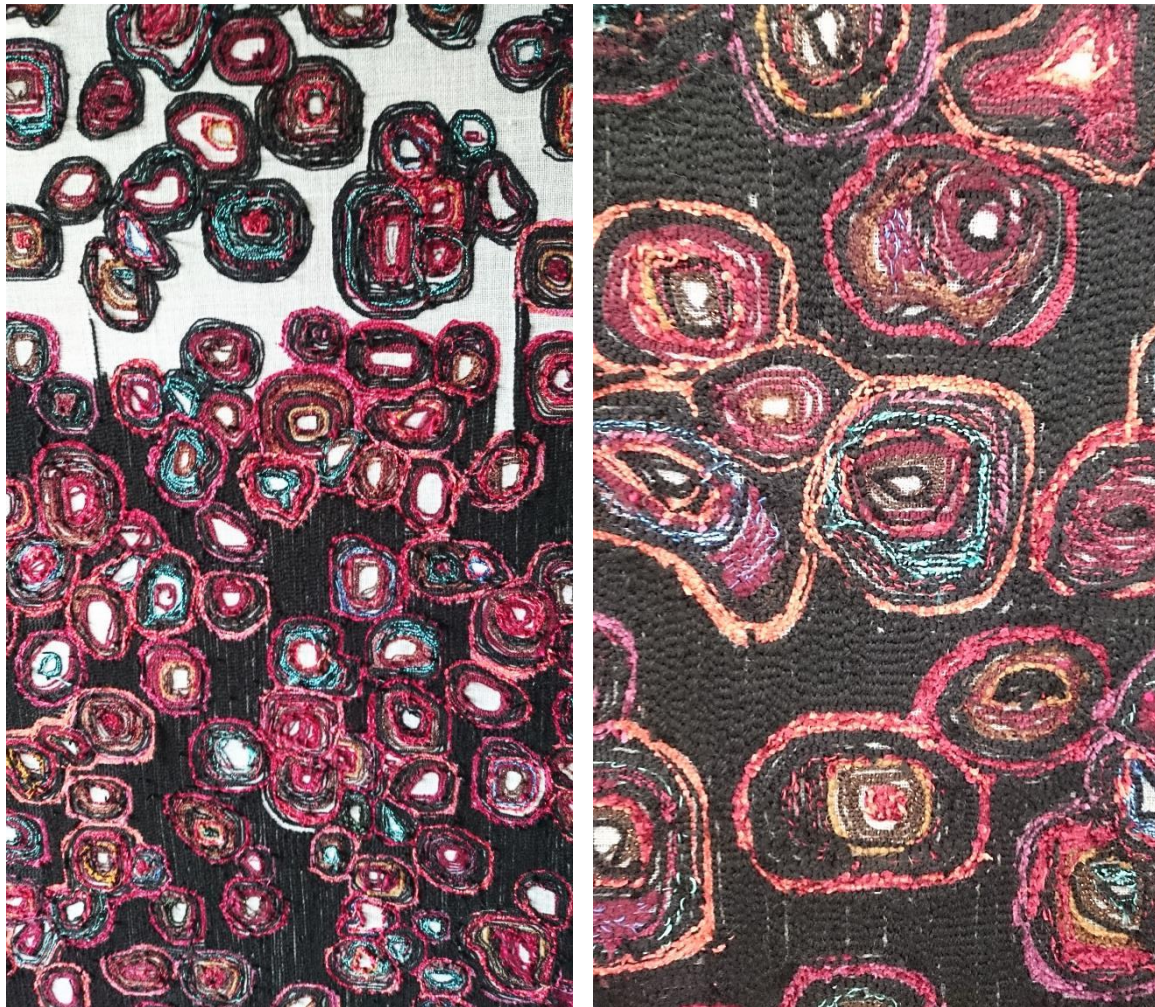
Kolekcijos *Rojaus sodai* kilimai, kaip ir kolekcija *Malonumas*, austi intuityviai, nesinaudojant išanktiniu projektu ir aptraukus audimo rėmą medžiaga nenusipiešus pirminio piešinio. Mintyse buvo tik gana abstrakti vizija – paslaptingo sodo, pievos su abstrakčiais augalų žiedais, nekomplikuotos kompozicijos, išdėstant elementus laisvai, audžiant taftingo aparatu taip, tarsi tapytum teptuku, mintims nuskriejant toli, pasineriant į meditatyvią nuotaiką, kurią ir norėta perteikti kilimais. Šis audimo būdas visiškai priešingas islamo *Rojaus sodų* rankų darbo kilimų audimo principams, pagal kuriuos audėjas audžia sekdamaskanonizuotos sistemos, paremtos ne tik poetika, bet ir logika bei komponavimo principais, dėsniais paruoštu projektu. Mano manymu, emocija ir turi būti grįsta emocija.

Pirminė idėja austi tris vienos spalvos, minimalistinės stilstikos, tik su nežymiais rašto skirtumais kilimus, pasikeitė. Po vienspalvių kolekcijos *Malonumas* austų plotų norėjosi priešingos stilstikos – spalvų ir motyvų turtingų kilimų, atspindinčių ne vieną, o skirtingas nuotaikas. Supratau, kad *Malonumo* minimalizmas nėra vienintelė ir artimiausia mano kūrybinė kryptis, kartu meno doktorantūros projekte norėjosi įgyvendinti kuo įvairesnius sprendimus.

Pirmasis kolekcijos kilimas – *Nakties Sodas*. Juodame paslaptینگame naktiniame fone tarytum švyti ryškiaspalviai šiltų, ugninių atspalvių žiedai, o apšvietimas atskleidžia siuvinėtų kristalų efemerišką blizgėjimą. Antrasis kolekcijos kilimas *Ryto gėlės*. Po sudėtingo ir sodraus juodo fono ir kontrastingų detalių kilimo pasirinktas švelnus, subtilus ir gaivus baltas fonas – purios vilnos ir plono dar baltiesnio lino melanžo, bei nedideli, tarsi ką tik prasiskleidę maži subtilių spalvų „žiedeliai“, siuvinėti upiniais perlais. Trečiasis kolekcijos kilimas *Dienos sodai* atskleidžia tikrąją *Rojaus sodų* esmę. Įvairiaspalviai žiedai gausiai praturtinami aukso gijomis. Trys paros laikai pasirinkti neatsitiktinai – jie atspindi ir skirtingą nuotaiką, apšvietimo kaitą, leidžia analizuoti *Sodą* skirtingais aspektais.

Technologiškai kolekcijai *Rojaus sodai* buvo pasirinktas sudėtingiausias aukščiausio profesionalumo reikalaujantis audimo būdas – audimas nedideliais apskritimais. Nuo tariamos „gėlės“ centro, maždaug 1 cm apskritimo, kuris paliekamas neišaustas vėlesniam siuvinėjimui, audžiama vienu siūlu audimo mašinėlę sukant ratu, nepertraukiant audimo eilės ir nenukerpant siūlo. Norint išausti, pvz., penkias apskritimo eiles, tekdavo atitinkamai tiek pat kartų apsukti aplink ašį taftingo mašinėlę. Kiekvienas kilimo elementas – „gėlės žiedas“ audžiamas skirtingas, nekartoiant spalvinio ar faktūros derinio, keičiant paeiliui kirpto pūko eiles su žemesnėmis, austomis kilpelėmis. Kiekvienai eilei parenkami skirtingų pluoštų deriniai – vilnos ir kontrastingos spalvos plonyčio lino, vilnos ir blizgios viskozės. Inovatyvumo kilimams suteikė AB „Audėjas“ baldų gobelenams naudojami faktūriniai siūlai, mezgimo siūlai su metalizuotu liureksu. Kilimo fonui panaudota įmonės „Danspin“ vilna. Technologiškai sudėtingas buvo kilimo pirminis klijavimas lateksu – plonu teptuku tepant ir klijuojant kiekvieną detalę, atidžiai saugant siuvinėjimui paliktas vietas. Siuvinėjama derinant skirtingų dydžių ir spalvų karoliukus.

Kūrinys išlieka daugialypis. Eksponuojamas aprašytuoju principu, gali būti transformuojamas, priklausomai nuo pasirinktos erdvės specifikos. Tekstai ar citatos gali keisti arba akcentuoti tik atskiras, tam tikras kilime užkoduotas prasmes. Siekiu, kad, nepaisant minėto meninio objekto pobūdžio, kilimai būtų maksimaliai techniškai kokybiški ir galėtų atlaikyti visus kilimams keliamus priežiūros reikalavimus.



137 pav. Kilimo *Nakties sodai* audimo procesas.

Analizuodama tiriamajame darbe kilimo kaip emocinės zonos idėją, išvelgiu galimus šių kilimų ir kitus paskirties būdus. Toks išskirtinis kilimas gali tapti ne tik interjero dalimi, bet ir tam tikra išvyniojama emocine zona, anksčiau aprašytu „nuosavu nešiojamu Rojumi“, meditatyvine erdve, materializuota grožio sąvoka, tokia svarbia sufizmo estetikoje, leidžiančia skristi mintims toli nuo kasdienybės, itin aktualia ir universalia ir šiandienos pasaulyje.

Sąsajos su 2016–2017 m. tekstilės dizaino tendencijomis

Meno projekto teorinėje dalyje ne kartą akcentuota, jog autoriniai rankų darbo kilimai pergyvena laikmečio madas ir trumpalaikes interjero bei tekstilės dizaino

tendencijas. Tačiau menininkas (ar dizaineris) vargu ar gali ir vargu ar turėtų atsiriboti nuo tuo metu vykstančių meno bei dizaino procesų. Be jokios abejonės, siektina menininko dizainerio pozicija – aplenkti laiką ir šias tendencijas arba pačiam kurti naujas dizaino kryptis. Vis dėlto paradoksalu, kad ilgą laiką dirbant ir tiesiog *gyvenant* konkrečioje dizaino srityje, kūrybos ir mados, kurią tarsi stengiesi ignoruoti, pokyčiai ima ir sutampa. Kaip tai galima būtų paaiškinti? Ore sklindančiomis idėjomis, bendromis laikmečio tendencijomis, kurios ateina iš skirtingų gyvenimo ir kūrybos sferų? Pavyzdžiui, ilgą laiką mano pačios projektuoti kilimai lygiai nukerpant paviršių arba kruopščiai jį iškarpant pagal piešinį po truputį pačiai tampa nebeįdomūs. O pradėti austi kilimai be jokios apdailos, pasirodo, atliepia tendencijas, orientuotas į grubios, tarsi neužbaigtos, nenuodailintos paviršiaus faktūros estetiką.

Sąmoningai pasaulinės tekstilės dizaino tendencijas peržiūrėjau tik baigusi rašyti teorinę dalį ir kurti meno projektą. Kodėl vis dėlto savo teoriniame darbe manau esant tikslinga apžvelgti numatomas dizaino kryptis? Greičiausiai, nugalėjo noras patikrinti savo įžvalgas, smalsumas, ar pavyko numatyti šias ateities kryptis, bei siekis tiriamajame darbe išanalizuoti aktualius problemos aspektus iš visų pusių.

Pasauliniame kontekste egzistuoja keletas svarbių interjero tekstilės parodų, diktuojančių ateinančių sezonų tendencijas. Vienos svarbiausių, mano manymu, Vakarų Europos interjero dizaino parodų specialistams yra „Maison & Objet“ Paryžiuje, „MoOD“ Briuselyje bei „Heimtextile“ Frankfurte. Šios parodos orientuotos į kiek skirtingas socialines grupes, estetiką, skonį, tekstilės kainų lygį, todėl jose skelbiamos tendencijos taip pat šiek tiek skiriasi, tačiau visgi išlaiko pagrindines laikmečio dvasios idėjas ir nurodo būsimas – 2016–2017 m. tekstilės spalvas, faktūras ir raštus, o per juos ir žmogaus gyvenimo, neįsivaizduojamo be tekstilės, prioritetus. Tekstilė ne tik visą gyvenimą yra šalia žmogaus ir atlieka įprastus funkcinis ar estetinius vaidmenis. Tekstilės dizainas, kaip ir bet kuri meno bei dizaino sritis šiandien, – neatsiejama nuo socialinių, politinių, ekonominių mūsų būtį veikiančių procesų. Tekstilės dizaineriai sąmoningai kelia sau uždavinius savo kūriniais atliepti laikmečio filosofiją, žmogaus emocinius bei mentalinius poreikius.

„Maison & Objet“²⁴⁰ ateities tendencijų leitmotyvu pasirinktas žodis PRECIOUS (angl. brangu, rafinuota, neįkainojama). Menininkai, amatininkai ir dizaineriai skatinami persvarstyti prabangos („liuksuso“) kodus, perrašyti gausos taisykles, apsvarstyti, kas gi yra absoliuti prabanga.

Jų tikslas – atskleisti retenybės grožį. Nuo barokinio hipermaterializmo dėmesys krypta į ypatingą trapumą. Dabartinė *postestetika* remiasi aukso magija. Neoalchemikai transformuoja medžiagas savo kūrybai. Keliami klausimai: ar tikroji, absoliuti prabanga yra nemateriali? Kas iš tikrųjų yra brangu ir neįkainojama? Laikas. Erdvė. Neįkainojamas yra gyvenimas. Amžinybė.



138 pav. „Maison & Objet“ 2016–2017 metų interjero tekstilės tendencijų katalogo viršelis.

139 pav. Lionel Esteve²⁴¹, *A Wander* (angl. *Pasivaikščiojimas be tikslo*), paaukuoti augalai, 2014.

Tendencijos inspiracijose daug aukso ir veidrodžių žėrėjimo, o brangieji akmenys žmogaus ir medžiagos sublimacijos dėka įgavę paslaptingas formas. Mene šie taurieji akmenys bei metalai asocijuojasi su delikatumu, blizgesiu ir turtu. Tačiau net jei visa, kas yra vertinga, yra brangu, žodis „brangu“ kiekvienam reiškia ką kitą. Tendencijų

²⁴⁰ Maison & Objet, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: <http://www.maison-objet.com/en/paris/program/exhibitions/precious>.

²⁴¹ Lionelis Esteve (g. 1967) – vienas iš menininkų, kurių kūriniai inspiravo 2016–2017 m. tekstilės dizaino tendencijas.

katalogo viršelyje pavaizduotas prakąstas blizgantis aukso obuolys nejučia kelia asociacijas su Rojaus sodu. Po aukso obuolyje slepiasi dar didesnė brangenybė – žėrintys brangieji akmenys. Kartu su aukso tendencijose raiškus sodo, augmenijos motyvas, virstantis nematerialaus grožio etalonu.



140 pav. „The TeamLab“, *Floating Flower Garden Space*, 2015, gėlės, instaliacija.

„TeamLab“, Japonijos skaitmeninės technologijos kolektyvas (angl. *The Japanese digital technology collective*), pristatydami inspiracijas pakvietė į sensorinę promenadą – instaliaciją su kabančio Edeno sodo potekste. Atveriant duris į sodą su tūkstančiais į orą pakilusių ir kvepiančių gėlių sužadinama išskirtinė, labai poetiška jutiminė patirtis.

„**MoOd**“ 2016–2017 metų tendencijoms²⁴² taip pat aktuali prabangos sąvoka, šioje parodoje analizuojama per geopolitikos prizmę („liuksuso“ suvokimą geopolitiškai formuoja tos vietovės, kur randama nafta, skalūnų dujos ir kiti vadinamojo „juodojo aukso“ resursai ir jaučiamas nepasotinamas prabangos alkis – Dubajus, Pertas Australijoje, Lagosas Nigerijoje, Luanda, Angola ir Kalgaris Kanadoje). „Glamūras“, arba prabanga, remiasi senamadišku „liuksuso“ suvokimu. Pagrindinis dėmesys skiriamas klientų patirtims. Jų tikslas – patirti kažką *uniqueto* (unikalaus), ko kiti neturi, arba turi, tik ribotomis galimybėmis. Tačiau akcentuojama, jog „liuksusas“ neegzistuoja be emocijų. Tačiau tik *preciousness* (angl. rafinuotumas) yra prabangos „liuksuso“ standartas.

²⁴² „Disruptive Luxury – trends Origins 2016/2017“, in: *Mood*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: <http://www.moodbrussels.com/en/visitors/news/disruptive-luxury-trends-origins-20162017/21-05-2015/18>.

„Heimtextil“ interjero tekstilės dizaino paroda visada skiria daugiausia dėmesio tendencijoms tiek idėjų lygmenyje, tiek ir jų vizualizavimo plotmėje. 2016–2017 m. tekstilė skleidžia atsipalaidavimo ir ramybės aurą, orientuota į geresnį gyvenimą ir geresnę savijautą (angl. *well-being*)²⁴³. Holistinis dizainas siekia atsigręžti į jausmus, pasinerti į ramesnę aplinką. Dizaine akcentuojamas lytėjimas, taktiliškumas, siekiama suteikti būčiai energijos, iširti tai, kas yra nematerialu ir neliečiama. Puoselėjant kūną, atstatomas balansas su gamta, kuriamas sensorinis (jutiminis) dizainas, sujungiami žmogaus ir augalų jutimai.

Circle of Wellness (angl. *Sveikatingumo ratas*) tendencijų pagrindinė tema ieško būdų padidinti mūsų gyvenimo harmoniją, apsaugoti mūsų mintis, suteikti energijos mūsų būčiai, puoselėja kūnus, praturtina sielas. *Sveikatingumo ratas* suteikia tobulą balansą tarp minimalizmo ir dekoratyvumo, tarp „lėtai“ ir „greitai“, gamtos ir kultūros, atsitraukimo ir jungčių (ryšių), praeities ir ateities.

Protect: good for us (angl. *Apsaugoti: naudinga mums*) tendencijoje akcentuojama apsauga – tiek fizinė, tiek psichologinė, pranašaujama švari estetika, trapus ir dar nesuprastas dizainas. Einama koja kojon su įvairių sveikatingumo produktų ir detoksikacijos programomis. Kaip vertingiausia ir rečiausia prekė iškeliamą TYLA.

Nourish: sensory design (angl. *Puoselėti: sensorinis dizainas*) tendencijoje miesto ir gamtos peizažai susilieja, kurdami naują, tvarų pasaulį, dėmesys skiriamas žalių oazių kūrimui. Spalvų paletėje išryškinama žalia spalva, taip pat tamsiai ruda ir pilka, harmoningai deranti su tokiais elementais kaip dirvožemis ir akmenys. Natūralios medžiagos derinamos su novatorišku dizainu. Rankų darbo gaminiai vaidina ypatingą vaidmenį akcentuojant šaltinio grožį.

Enrich: appealing to all the senses (angl. *Praturtinti: remiantis visais pojūčiais*) tendencijoje siekiama praturtinti pojūčius ir sielą, patirti aukščiausias emocijas. Dėmesys skiriamas prabangiems ir ypač dekoratyviems elementams, apjungiantiems praeities ir ateities kultūrinės nuorodas. Raštų jungtys ir žėrėjimas, traukiančios akį madingos medžiagos, sodrios spalvos, tokios kaip slyvų ir purpuro

²⁴³ „Heimtextil Theme Park *Well-Being 4.0 Trends 2016/2017*“, in: *Heimtextil*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą:

<http://heimtextil.messefrankfurt.com/frankfurt/en/besucher/trend/trends2016-2017.html>.

atspalviai, metalo, aukso, žalvario ir bronzos elementų gausa. Oriento (Rytų) užuominos derinamos su ikoniniais raštais. „Heimtextil“ tendencijos nukreiptos apsaugoti savo mintis, suteikti energijos savijautai, puoselėti kūną ir praturtinti sielą.



141 pav. „Heimtextil“ 2016–2017 metų interjero tekstilės dizaino inspiracijos.

Apžvelgus visų trijų pagrindinių tekstilės dizaino parodų numatomas ateities kryptis, tenka pastebėti, jog daug meninio projekto idėjinių ir formalių bruožų tarpiai siejasi. Kilimo kaip emocinės zonos funkcija atliepia atsipalaidavimo, geros savijautos – mūsų psichologinių poreikių patenkinimo per tekstilės dizainą tikslus. Akcentuojamas juslišumas, taktiliškumas artimas liečiant turtingo paviršiaus kilimo faktūras patiriamiems pojūčiams. Visose parodose ryškus aukso bei brangiųjų akmenų žerėjimas ir prabanga taip pat įkūnyta ir kilimuose, kaip ir Oriento užuominos bei spalviniai sprendimai – nuo trapių šviesių, žalsvų atspalvių iki sodrių slyvų bei purpuro, ir dangiško Rojaus sodo su kvepiančiais gėlių žiedais motyvai.

Tyrimo išvados

Tiriamajame meno doktorantūros darbe išanalizuoti taikomosios tekstilės objekto – kilimo atliekami vaidmenys ir priemonės, kuriais yra pasiekiamas atitinkamas intelektualinis, psichologinis, emocinis, juslinis poveikis suvokėjui, nulėmęs išskirtinį tradicinių kilimų vaidmenį. Identifikuoti ir apibrėžti kilimo informacinis / naratyvinis, ritualinis / apeiginis bei emocinės / meditayvinės zonos vaidmenys. Konstatuota, jog tradiciniai islamo kilimai istorinėje raidoje buvo (ir vis dar yra) kuriami pagal turėjo (ir vis dar yra) susiklosčiusią kanoninę sistemą, apimančią tarprias kompozicijos, ikonografijos, technologijos ir paskirties jungtis. Islamo meninėje praktikoje atsiskleidžia ypatingas kūrėjo ir adresato ryšys. Ausdamas kilimą, kilimų kūrėjas sodina kilimo „sodą“, tuo pat metu šis veiksmas prilyginamas pasaulio sutvėrimui, ir tai rodo didelę autoriaus reikšmę ir svarbą.

Tiek priešislaminėje, tiek ir islamo kultūroje utilitari ir kasdieniška sfera nebuvo atskirta nuo dvasinio, apeiginio, ritualinio bei religinio gyvenimo, šios sritys buvo tarpriai tarpusavyje susijusios. Didžia dalimi šis emocinis poveikis islamo kultūroje pasiekiamas ne tik dėl kilimą prisodrinusių religinių prasmų, bet ir dėl ypač stiprios tautos pagarbos tradicijai – grožiui ir estetikai, menui, intelektui, dvasinėms vertybėms, kūrinių bei dirbinių meistrystei. Tradicijos palaikymą didžia dalimi sąlygojo nusistovėję kanonai – tematikos, meninės raiškos, rankų darbo technologijos. Priemonės (meninės ir technologinės), padėdavusios įgyvendinti teoriniame darbe analizuotus vaidmenis, būdavo pajungtos kilimo tikslui – psichologinei suvokėjo transformacijai. Netgi šiuolaikinių kilimų dizaine nesilaikant šių principų vargu ar pavyktų kilimą paversti emocine namų zona.

Vakarų pasaulyje islamo kilimų tradicijos neturėjo galimybių būti perimtos pilnai. „Subyrėjusi“ sudedamųjų dalių tvarka sąlygojo tik formalių kilimo kompozicinių elementų perkėlimą, o palikus tik estetinius (interjero elemento) bei reprezentacinį vaidmenis, sumenko ir grindų kilimo vaidmenų intensyvumas. Tyrimo metu atskleista, jog kilimus pradėjus austi Europoje, buvo perimta tik kilimų technologija ir išorinė forma, o ne turinys. Konstatuota, kad Lietuvos kilimų istorinė raida perėmė tuos pačius, „tik formos“ principus, kaip ir kitų Europos šalių kilimai.

Teoriniame darbe išnagrinėjus šiuolaikinius meno bei dizaino kūrinius, paremtus islamo tradicinių kilimų kūrimo principais, kuriais siekiama atitinkamos stiprios emocinės suvokėjo reakcijos, galima teigti, jog tik savitiksli kūriny, kuriame paisoma ne tik dekoratyvumo aspektu, pajėgus tapti tokia pačia emocine zona kaip ir islamo kultūros kilimų tradicijoje.

Kilimas – taip pat tradicija. Namuose be kilimo baldai vizualiai ir emociškai nesusijungia į tam tikras zonas, skirtas buvimui kartu. Kilimas pakeičia tradicinę namų židinio funkciją.

Išanalizavus istorinę raidą ir šių dienų meninį kontekstą, galima teigti, jog islamo kilimų kompozicija buvo ir vis dar yra viena paklausiausių kilimų kompozicinių modelių, kaip ir augaliniai motyvai, įvaizdinantys Rojaus sodus, todėl meniniame projekte užsibrėžtas tikslas aktualizuoti ir jų turinio prasmes, yra pagrįstas ir natūralus.

Tradicinių islamo kilimų universalios ir kanonizuotos žinios perdavimo tikslas šiuolaikiniame mene ir dizaine transformuojasi į individualių meninių idėjų bei specifinių meninių priemonių jungtį, atsiskleidžiančią individualiais meniniais sprendimais. Tradiciniuose islamo kilimuose įprasminti vaidmenys randa atitikmenis ir savaip interpretuojami bei kvestionuojami šiuolaikinių menininkų bei dizainerių darbuose.

Atlikus šiuolaikinių meno bei dizaino kūrinių analizę išryškėjo, jog islamo kilimų meninė raiška bei simboliniai klodai daugiausia inspiruoja tuos menininkus, kurie turi glaudų asmeninį ryšį su islamo kultūra ar islamo tekstile (kilimais), t. y. arba patys menininkai yra kilę iš islamo tradicijos šalių, arba jų šeimos tradicijos yra vienaip ar kitaip susijusios su islamu (pvz., Rytų kilimais paremtas šeimos verslas ar kt.). Menininkai – emigrantai iš šių šalių, kuriantys ir gyvenantys Vakaruose, kurių kūryboje atsispindi islamo kilimai, tokiu būdu manifestuoja savo kultūrinės tradicijas ir kilmę.

Vakarų menininkai, inspiruoti islamo kilimų, aktualių socialinių temų vengia, daugiausia traktuodami kilimą kaip estetizuotą Rytų kultūros artefaktą. Analizuoti autoriai daugiausia gilinasi į tiesiogines Rojaus sodų kilimų simbolines prasmes, dažniausiai estetizuotai ir pakylėtai perteikdami jas kūryboje.

Temos bei kompozicijos interpretacijos, atspindinčios Rojaus sodų kilimų motyvus bei prasmę, tampa vis labiau universalūs ir suvokiami daugiausiai per estetinę prizmę. Augalinių motyvų kilimai, nuo seniausio *Baharestan* kilimo praėję ilgą ir sudėtingą raidą bei transformacijas, veikiant skirtingoms religijoms bei kultūroms, išliko populiariausiu kilimų motyvu tarp pirkėjų. Šis „gėlių stilius“ – ne stilizacijos priemonė, bet pasaulio regėjimo būdas. Tai alegorija, pajungta tradicijai ir iš anksto numatytai sistemai, tačiau leidusi kūrėjui, neperžengiant šių kanonų ribų, leisti į gylį.

Informacinis / naratyvinis kilimo vaidmuo, nors ir neplėtotas istorinėje Europos kilimų raidoje, šiuolaikiniame dizaine yra plačiai naudojamas – tiek šrifto tik kaip ornamentinio rašto panaudojimo prasme, tiek ir suteikiant grindų kilimui skirtingų emocijų prasmį lauko vaidmenį – įprasminant, pasakojant, žaidžiant ar šokiruojant. Ši aplinkybė sietina, be abejonės, su šiuolaikiniame mene vykstančiais procesais, kai turinio bei teksto reikšmė dažnai nusveria estetinę funkciją bei vizualią išraišką. Tačiau kilimų dizaine išlieka dekoratyvumo bei šrifto meninių sprendimų jungties su vaizduojamaisiais motyvais uždavinys. Ši tekstinė raiška tikslinga keliant aktualias socialines, bendražmogiškas, menines ar kt. problemas bei klausimus.

Išanalizavus istorinius kilimo vaidmenis ir menines priemones, kuriomis sukeliamas atitinkamas emocinis poveikis suvokėjui, jie aktualizuoti asmeninėje kūryboje. Šio tyrimo rezultatas – daugybė technologinės, meninės raiškos, kilimo prasmų atradimų, realizuotų galutiniu kūrybiniu projektu.

Doktorantūros išlyginamųjų studijų tiriamojo darbas itin vertingas kaip kūrybos tikslų ir krypties kelrodis. Gausiai surinkta informacija padėjo apsibrėžti tolimesnes kūrybos gaires – pradedant technologiniais, baigiant kūrybinės veiklos prasmės bei kilimo vaidmens šiuolaikinėje kultūroje įprasminimo aspektais. Būtent teorinė dalis atvėrė galimybę pamatyti kitokią savo kūrybos pusę – neorientuotą į konkretų užsakovą, grįstą absoliučiai emocionaliais improvizacijos principais, kontempliuojant islamo kilimų vaidmenų prasmėmis ir tikslais, tarsi visai nekomercinę, kurtą labiau taikomojo meno, o ne dizaino principais. Tačiau kilimų meninė raiška, priartėjusi prie monochrominių abstrakčių sprendimų, orientuojantis į labai „žmogiškus“ mastelius bei intuityviai pasirinkus spalvinius derinius, itin tinkančius šiuolaikiniame interjero dizaine ar kitoje kolekcijoje varijuojant turtingo Rojaus sodo prasmėmis, nejučia atliepė

tas pačias tekstilės dizaino idėjas, kurios numatomos ateities tendencijose Doktorantūros meninio projekto atradimai aiškiai nubrėžė kryptis tolimesnėms kūrybinės meninės raiškos *Rūtos Būtėnaitės kilimų dizaino studijos* veiklos perspektyvoms, kurios atliepia pagrindinius tiek meninio tyrimo, tiek kūrybinio projekto tikslus: *žiūrint žemyn – matyti Dangų*.

LITERATŪRA:

1. Adomonis Tadas, Čerbulėnas Klemensas, *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, I t., Vilnius: Mokslas, 1987.
2. Al-Tabari, *The history of al-Tabari*, vol. XIII, vertė G. H. A. Juynboll, New York, 1989.
3. Andrijauskas Antanas, *Islamo estetikos savitumas. Grožis ir menas*, Vilnius: VDA leidykla, 1995.
4. Anquetil Jacques, *Carpets (Techniques, Traditions and History)*, UK: Hachette Illustrated, 2003.
5. *Azerbaijani carpets*, Issue3, Spring, 2012, Baku, Azerbaijan.
6. Belting Hans, *Florence and Baghdad: Renaissance art and Arab science*, Cambridge, 2011.
7. Berinstein, Valerie, *Teppiche: Tradition und Kunst in Orient und Okzident*, Köln: Könemann, 1997.
8. Bohne Laura, *Persiški kilimai. Istorija ir tradicijos*, Vilnius: IĮ PERSIAN ART, 2010.
9. Bohne Laura, *Antikvariniai persiški kilimai ir tekstilė privačiose Europos kolekcijose*, 2012, [s.l.], [s.a.].
10. Brüggemann Werner, *Der Orientteppich. Einblicke in Geschichte und Ästhetik*, Dr Ludwig Reichert Verlag, 2007.
11. Būtėnaitė Rūta, *Lietuviškas kilimų dizainas. Lentvario kilimai: lietuviškojo savitumo problema, meno aspirantūros teorinis darbas (rankraštis)*, darbo vadovė prof. dr. (hp) A. Aleksandravičiūtė, VDA, Vilnius, 2005.
12. Chodrak Trinley, *Of Wool and Loom*, Weatherhill, 2000.
13. Clark Emma, *The Art of the Islamic Garden*, Malborough: The Crowood Press, 2010.
14. Clark Emma, „The Islamic Garden and Garden Carpet“, in: *HALI*, May/June, 2003.
15. Di Prima Bristot Monique, *Bildlexikon Teppiche*, Berlin: Parthas Verlag, 2011.
16. Enderlein, Volkmar, *Orientalische kelims: flachgewebe aus Anatolien, dem Iran und dem Kaukasus*, 1986.
17. Farr Christopher, Bourne Matthew, Leslie Fiona, *Contemporary Rugs: Art and Design*, London: Merrell Publishers, 2003.
18. Ford P. R. J., *Oriental carpet design: a guide to traditional motifs, patterns and symbols*, 2002.
19. Gantzhorn Volkmar, *Orientalische Teppiche*, Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1998.
20. Ghandchi Sebastian, „Russian-Afghan War Carpets“, in: *Hali: The International Magazine of Fine Carpets and Textiles*, Nr. 40, July-August 1988.

21. Harris Jennifer, *5000 years of textiles*, 2004.
22. Jensen Rolf, *The dream society: How the coming shift from Information to Imagination will transform your business*, London: McGraw-Hill, 2001.
23. Jung Carl Gustav, *Memories, Dreams, Reflections*, U.S.A.: Vintage Book Edition, 1989.
24. Jurčys Sigitas, *Adventas ant maldos kilimo*, 2004, [s.l.], [s.a.].
25. *Koranas*, vertė Romas Jakubauskas, Sigitas Geda, Vilnius: Kronta, 2010.
26. Lipton Mimi, *The Tiger Rugs of Tibet*, Thames and Hudson, 1988.
27. *Mitologijos enciklopedija*, Vilnius: Vaga, 1999.
28. Muradov Vidadi, Aydin oğlu, *Azerbaycan halçaları = Azerbaijan carpets = Азербайджанские ковры*, 2008.
29. Natalevičienė Lijana, „Rytietiški ir lietuviški motyvai LDK kilimuose“, in: *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste*, Vilnius: Versus aureus, 2007.
30. Obeliūnienė D., „Svečiuose pas kilimų kūrėjus“, in: *Kultūros barai*, Nr. 9, 1966.
31. Ormiston Rosalind, *William Morris: artist, craftsman*, Pioneer, 2010.
32. Rangelienė Lina, *Kilimai: austinių ir rištinių kilimų istorija*, Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2010.
33. Said Edward W., *Orientalizmas*, vertė Violeta Davoliūtė ir Kazimieras Seibutis, Vilnius: Apostrofa, 2006.
34. Sarre Friedrich and Flemming Ernst, „A Fourteenth-Century Spanish Synagogue Carpet“, in: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 56, No 323, 1930.
35. Stone Peter F., *Tribal & village ruges: the definitive guide to design, pattern and motif*, 2004.
36. Škulienė Jelena, *Tekstas, įprasmintas audimu*, magistro teorinis darbas (rankraštis), darbo vadovė prof. Eglė Ganda Bogdaniienė, konsultantė lekt. dr. Miglė Lebednykaitė, VDA, VDA, 2014.
37. Uždavinsys Algis, *Irano kilimų semantika Viduramžių kultūros kontekste*, menotyros studijų diplominis darbas (rankraštis), darbo vadovė prof. dr. (hp) A. Aleksandravičiūtė, Vilnius, Vilniaus dailės institutas (VDI), 1987. In: Vilniaus dailės akademijos Retų leidinių skyrius.
38. Uždavinsys Algis, *Sufizmas islamo civilizacijoje*, Kaunas: Atvirosios visuomenės studijų asociacija, 2007.
39. Uždavinsys Algis, *Religijų istorijos antologija. II dalis. Islamas*, Vilnius: Vaga, 2002.
40. Walter B. Denny, *How to Read Islamic Carpets*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2014.
41. Wearden Jennifer, *Oriental carpets and their structure: highlights from the V&A collection*, Victoria & Albert Museum, 2003.

42. Zarif Mehdi, *Teppiche: Farben, Muster, Symbolik, Herkunft, Bewertung, Pflege*, Neuer Kaiser Verlag, 1999.
43. Балонов Феликс, „Ворсовый пазырыкский ковёр: семантика композиции и место в ритуале (опыт предварительной интерпретации)“, in: *Проблемы интерпретации памятников культуры Востока*, Москва, 1991.
44. Гамзатова Патимат Р., „Функции молитвенного ковра в культуре ислама“, in: *ГИТИС «Искусство и религия»*, Москва, 1998.
45. Герчук Юрий, *Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа*, Москва: РИП-холдинг, 2013.
46. Руденко С. И., „Пятый Пазырыкский курган“, in: *КСИИМК*, Вып. XXXVII, М.-Л., 1951.

INTERNETINIAI ŠALTINIAI:

1. „10 Must-See Works of Art at Art Stage Singapore 2015“, in: *Forbes*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://www.forbes.com/sites/clairveoon/2015/01/19/10-must-see-works-of-art-at-art-stage-singapore-2015/>.
2. *360 see Gallery*, interaktyvus, žiūrėta 2015-02-25, prieiga per internetą: <http://www.360seegallery.com/design-objects/decorative/lefebvre-barenjager-blue-orange.html>.
3. Alberto Boralevi, „A Sardinian funeral rug at Sartirana“, in: *Hali*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-27, prieiga per internetą: <http://www.hali.com/articles/sardinian-funeral-rug/>.
4. Angela Son, „Hiding Under and Over – Antonio Santin“, in: *The Ground*, interaktyvus, žiūrėta 2008-01-25, prieiga per internetą: <http://www.thegroundmag.com/hiding-under-and-over-antonio-santin/>.
5. *Antonio Santin*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-16, prieiga per internetą: <http://www.antoniosantin.com/aboutnew.htm>.
6. „A portuguese armorial carpet“, in: *Christie's*, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-12, prieiga per internetą: <http://www.christies.com/lotfinder/rugs-carpets/a-portuguese-armorial-carpet-early-17th-century-5077296-details.aspx>.
7. *Bugbog travel guides and photos*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-25, prieiga per internetą: http://www.bugbog.com/gallery/usa_pictures/burning_man_pictures/burning_man_8.html.
8. *By Henzel*, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-30, prieiga per internetą: <http://byhenzel.com/about-henzel-studio/>.

9. „Brussels art installation forced to close“, in: *Mediawatchwatch*, interaktyvus, žiūrėta 2014-03-25, prieiga per internetą: <http://www.mediawatchwatch.org.uk/2009/09/>.
10. *CATHERINE AHNELL GALLERY*, interaktyvus, žiūrėta 2008-01-25, prieiga per internetą: <http://www.catherineahnellgallery.com/#!mehdi-george-in-cha-allah/c1h74>.
11. Christopher Jobson, „Meticulous Detailed Carpets Drawn with Bic Pens by Jonathan Bréchignac“, in: *Collosal*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-05, prieiga per internetą: <http://www.thisiscolossal.com/2013/09/jonathan-brechignac-carpets/>.
12. *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas: šeštas (trečiasis elektroninis) leidimas. Kompaktinė plokštelė*, redaktorių kolegija: Stasys Keinys (vyr. redaktorius), Laimutis Bilkis, Jonas Paulauskas, Vytautas Vitkauskas, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2006; internetinė versija, 2011, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-15, prieiga per internetą: <http://dz.lki.lt>.
13. *Dan Golden studio*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-10, prieiga per internetą: <http://www.dangolden.com/>.
14. „Disruptive Luxury – trends Origins 2016/2017“, in: *Mood*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: <http://www.moodbrussels.com/en/visitors/news/disruptive-luxury-trends-origins-20162017/21-05-2015/18>.
15. *Freud Museum London*, <http://www.freud.org.uk/exhibitions/74348/sigmunds-rug-to-sleep-to-dream-no-more/>.
16. *Galerie Rodophe Jansen*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-02, prieiga per internetą: <http://www.galerierodolphejanssen.com/artists/17-farhad-moshiri>.
17. *Graig Bragdy design*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-29, prieiga per internetą: <http://www.craigbragdydesign.co.uk/pools/persian-carpet/>.
18. Greg Beneteau, „Jan Kath: Rug Designer“, in: *Avenue Calgary*, interaktyvus, žiūrėta 2014-08-25, prieiga per internetą: <http://www.avenuecalgary.com/Shopping-Style/Jan-Kath-Rug-Designer>.
19. „Heimtextil Theme Park *Well-Being 4.0* Trends 2016/2017“, in: *Heimtextil*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: <http://heimtextil.messefrankfurt.com/frankfurt/en/besucher/trend/trends2016-2017.html>.
20. Holly Howe, „15 Artists About to Dominate 2015“, in: *Complex style*, interaktyvus, žiūrėta 2014-04-25, prieiga per internetą: <http://www.complex.com/style/2015/01/artists-about-to-dominate-2015/antonio-santin>.
21. Horst Nitz, „Rugs of the Lost Ark“, in: *TurkoTek*, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-12, prieiga per internetą: http://www.turkotek.com/salon_00114/salon.html.
22. Hugo Hess, „Martin Roth“, in: *Widewalls*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-02, prieiga per internetą: www.widewalls.ch/... #MartinRoth #contemporary #art #landart #installation.

23. Irene Hoofs, „Message in a box, in: *Bloesem living*, interaktyvus, žiūrėta 2015-02-18, prieiga per internetą: <http://bloesem.blogs.com/bloesem/2008/01/message-in-a-bo.html>.
24. *Jan-kath*, interaktyvus, žiūrėta 2013-05-16, prieiga per internetą: <http://jan-kath.de/collection/tagged/>.
25. Jurga Pertonytė, „Musulmonų maldos kilimus pristatė pranciškonai“, in: *Vakarų ekspresas*, 2005-02-07, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-25, prieiga per internetą: <http://www.ve.lt/naujienos/kultura/kulturos-naujienos/musulmonu-maldos-kilimus-pristate-pranciskonai-392135/>.
26. *Krassky*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-03, prieiga per internetą: <http://www.krassky.lv/ru/katalog-produktov/kovri/rug-star/hand-writings/>.
27. Laurent Mareschal, „Jameel Prize 3“, in: *Victoria and Albert Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-12, prieiga per internetą: <https://vimeo.com/70949573>.
28. *Lietuvių kalbos žodynas (t. I–XX, 1941–2002): elektroninis variantas*, redaktorių kolegija: Gertrūda Naktinienė (vyr. redaktorė), Jonas Paulauskas, Ritutė Petrokienė, Vytautas Vitkauskas, Jolanta Zabarskaitė, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2005; atnaujinta versija, 2008, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-15, prieiga per internetą: www.lkz.lt.
29. *Maison & Objet*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: <http://www.maison-objet.com/en/paris/program/exhibitions/precious>.
30. „Mamluk synagogue carpet“, in: *Qantara. Mediteranean heritage*, interaktyvus, žiūrėta 2015-08-26, prieiga per internetą: http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1085&lang=en.
31. *Mehdi-Georges Laglou*, interaktyvus, žiūrėta 2014-03-25, prieiga per internetą: <http://www.mehdigeorgeslahlou.com/>.
32. Michail Slenske, „Kour Pour’s First Solo Exhibition Opens“, in: *Architectural digest*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-13, prieiga per internetą: <http://www.architecturaldigest.com/blogs/daily/2015/01/kour-pour-solo-exhibition-los-angeles>.
33. Michel Foucault, „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias“, in: *Massachusetts Institute of Technology*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-02, prieiga per internetą: <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>.
34. *Nani marquina*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-03, prieiga per internetą: <http://nanimarquina.com/collection/manuscrit/>.
35. „Nazgol Ansarinia: Rhyme and Reason“, in: *5 cents a puond*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-18, prieiga per internetą: <http://5centsapound.tumblr.com/post/65647355163/nazgol-ansarinia-rhyme-and-reason-2009-nazg>.

36. „Oriental Rugs & Carpets in Medieval European Paintings“, in: *Azerbaijan Rugs*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: http://www.azerbaijanrugs.com/mp/mp_index.htm.
37. „Pasargadae: The Persian Gardens“, in: *The official website of Dr. Kaveh Farrokh*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-23, prieiga per internetą: <http://www.kavehfarrokh.com/iranica/achaemenid-era/pasargadae-the-persian-gardens/>.
38. „Persian Paradise Gardens: Eden and Beyond as Chahar Bagh“, in: *Electrum magazine*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-18, prieiga per internetą: <http://www.electrummagazine.com/2011/07/paradise-gardens-of-persia-eden-and-beyond-as-chahar-bagh/>.
39. „Ravishing Recycled Rugs Made of Flattened Boxes by Wendy Plomp“, in: *Trendhunter*, interaktyvus, žiūrėta 2015-01-05, prieiga per internetą: <http://www.trendhunter.com/trends/recycled-rugs-cardboard-box-carpets>.
40. Richard Mulholland, „Spicing things up!“, in: *Victoria and Albert Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-12, <http://www.vam.ac.uk/blog/conservation-blog/spicing-things>.
41. „Rite of Passage – Tapinu 'e Mortu (rug of the dead.) Crossing the threshold of pulsing colors“, in: *Chaudron*, interaktyvus, žiūrėta 2014-05-05, prieiga per internetą: <http://chaudron.blogspot.com/2012/08/rite-of-passage-tapinu-e-mortu-rug-of.html>.
42. Rudolf Neugebauer, Julius Orendi, *Handbuch der Orientalischen Teppichkunde*, 2012, p. 4, reprodukcija iš 1920 m. originalo, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-25, prieiga per internetą: <http://books.google.lt/books?id=mPO8xsqUo7oC&printsec=frontcover&hl=lt#v=onepage&q&f=false>.
43. *Rug Star*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-30, prieiga per internetą: <http://www.rugstar.com/>.
44. Sara Barnes, „Kour Pour Recreates Carpets In Every Painstaking Detail“, in: *Beautiful/Decay*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-18, prieiga per internetą: <http://beautifuldecay.com/2014/01/17/kour-pour-recreates-carpets-every-painstaking-detail/>.
45. *SASSAN BEHNAME BAKHTIAR*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-20, prieiga per internetą: <http://www.s-b-b.net/#!a-reason-to-fight/c4ii>.
46. *Slavs and Tatars*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-25, prieiga per internetą: <http://www.slavsandtatars.com/works.php?id=78>.
47. Stephanie Strasnick, „From Combat to Carpet – The Strange Story of Afghan War Rugs“, in: *ARTnews*, interaktyvus, žiūrėta 2014-09-29, prieiga per internetą: <http://www.artnews.com/2014/04/29/afgan-war-rugs-at-boca-museum-of-art/>.
48. *Tarptautinių žodžių žodynas*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: <http://www.tzz.lt/o/ornamentas>.

49. „Temporary contemporary carpets“, in: *We make carpets*, interaktyvus, žiūrėta 2014-09-19, prieiga per internetą: <https://wemakecarpets.wordpress.com/category/carpet/>.
50. *Terminų žodynas*, interaktyvus, žiūrėta 2008-01-25, prieiga per internetą: <http://w1ww.zodynas.lt/terminu-zodynas/V/vaizdarastis>.
51. The TeamLab, „Floating Flower Garden Space“, in: *Maison & Objet*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: <http://www.maison-objet.com/en/paris/program/exhibitions/floating-flower-garden>.
52. „The World Of Safavid Garden Carpets. Portable Paradises“, in: *Tea and carpet*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-25, prieiga per internetą: <http://tea-and-carpets.blogspot.com/2010/07/portable-paradises-world-of-safavid.html>.
53. *ThisNext*, interaktyvus, žiūrėta 2013-05-16, prieiga per internetą: <http://www.thisnext.com/item/833D1572/Yes-We-Can-Barack-Obama-Speech>.
54. Tomas Rytel, „Iliuzijų vartojimas – natūrali šiuolaikinės visuomenės būseną?“, in: *Kultūros barai*, 2012, Nr. 11, interaktyvus, žiūrėta 2014-05-10, prieiga per internetą: www.delfi.lt/news/ringas/lit/trytel-iliuziju-vartojimas-naturali-siuolaikines-visuomenes-busena.d?id=60147395.
55. *Tonio de Roover*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-22, prieiga per internetą: <http://tonioderoover.nl/blog/12/>.
56. „Top Floor launch calligraphy carpet collection“, in: *COVER Magazine: Carpets & Textiles For Modern Interiors*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://cover-magazine.com/news/top-floor-script-collection-launch/>.
57. *Triple-double-u.com*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-15, prieiga per internetą: <http://triple-double-u.com/carpet/?s>.
58. „Tušinuku piešti kilimai“, in: *Slip*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-05, prieiga per internetą: <http://slip.orachain.com/tusinuku-piesti-kilimai/>.
59. Walter Denny, „Islamic Carpets in European Paintings“, in: *The Metropolitan museum of arts*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: http://www.metmuseum.org/toah/hd/isca/hd_isca.htm.
60. Wouter Osterholt, *To the other end*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-10, prieiga per internetą: <http://www.wouterosterholt.com/to-the-other-end/to-the-other-end>.
61. Анри Корбэн, „Световой человек в Иранском суфизме“, *перевод с французского Юрия Стефанова, под редакцией Али Тургиева*, in: *Персидский суфизм*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-25, prieiga per internetą: <http://persian.sufism.ru/korben.htm>.
62. „Война на коврах“, in: *Ковер-самолет.ru*, interaktyvus, žiūrėta 2010-01-22, prieiga per internetą: <http://www.kover-samolet.ru/cgi-bin/main3.cgi?item=3r040530102316>.

63. Лилия Аванесян, „Связь изображений армянских ковров с погребальным обрядом“, in: *Анив*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-16, prieiga per internetą: <http://m.aniv.ru/archive/42/svjaz-izobrazhenij-armjanskih-kovrov-s-pogrebalnym-obrjadom-lilija-avanesjan/>.
64. „Мозаичный ковер на могиле Рудольфа Нуриева“, in: *Мозаика – материалы и технологии*, interaktyvus, žiūrėta 2014-04-16, prieiga per internetą: <http://www.mosaic.su/art/mogila-nurieva/>.
65. *Музеи мира*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-25, prieiga per internetą: http://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1371-kartina-kover-samolet-v-vasnecov-1880.html.
66. „Памятные надписи на Армянских коврах in: *Ковры*, interaktyvus, žiūrėta 2015-08-26, prieiga per internetą: <http://kover-online.ru/pamyatnyie-nadpisi-na-armjanskih-kovrah/>.
67. П. Р. Гамзатова, „Функции молитвенного ковра в культуре ислама“, *Из сб. ГИТИС «Искусство и религия», Москва, 1998, р. 260–272*, in: *Библиотека Гумер*, interaktyvus, žiūrėta 2012-01-25, prieiga per internetą: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Islam/Article/Gamz_FunkMol.php.
68. *Сайед Хамид Фахими*, „Пазырыкский ковер эпохи Ахеменидов“, in: *Пертсидский суфизм*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-16, prieiga per internetą: http://persian.sufism.ru/iran_carpet.htm.
69. „Читаем ковер“, in: *Идеи для ремонта*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://ideas.vdolevke.ru/posts/7476/>.
70. Эльмира Гюль, „Джойнамаз – единство символа и ритуала“, *Sanat. Journal of the Academy of Arts of Uzbekistan*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-30, prieiga per internetą: http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/3-01/history_art4.shtml.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS:

1 pav. Jan Kath. Kilimo „Tagged“ detalė, vilna, ant žemesnio pūko rankų darbo rištinės technikos kilimo austa taftinginės kilimų audimo technikos aukštesniu pūku. In: *stilwerk*, Cool sein, ohne kalte Füße, interaktyvus, žiūrėta 2014-05-10, prieiga per internetą: <http://www.stilwerk.de/ueber-stilwerk/detail/news/cool-sein-ohne-kalte-fuesse-zu-bekommen/>

2 pav. A ir B paveikslėliuose pateiktos pirmosios arabų alfabeto raidės *alif* modifikacijos, C variante ši raidė, pritaikant austinės tekstilės technologijai, supaprastinta, transformuota, simetriška. Būtent tokius raštus randame XIII a. Seldžiukų kilimuose, ankstyviausiuose kufomis ornamentuotų kilimo kraštų versijose. Pavyzdyje D raidė pasukta 90 laipsnių kampu ir atkartota veidrodiniu principu. E variante tarp raidžių įkomponuotas gėlės žiedo ar „begalybės mazgo“ motyvas – tradicinis Irane, Turkijoje bei Kaukazo šalyse vis dar vartojamas kilimų krašto motyvas. In: *Arastan*, Bordering on the Infinite: Border Motifs in Oriental Carpets, interaktyvus, žiūrėta 2014-05-10, prieiga per internetą: <http://www.arastan.com/journey/border-motifs-in-oriental-carpets>

3 pav. Seldžiukų laikotarpio kilimo krašto detalė, XIII a., vilna, rištinė kilimų audimo technika, Konija, Stambulo Turkijos ir islamo meno muziejus (Türk İslam Eserleri Müzesi, TIEM). In: *The Seljuk han of Anatolia*, Seljuk textiles and carpets, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-16, prieiga per internetą: <http://www.turkishhan.org/carpets.htm>

4 pav. Keturių raportų kilimas *Salting* (austiniai įrašai kilimo kraštuose – XIV a. Persijos poeto Hafizo eilėraščio eilutės), 1550–1600, Iranas, vilna, šilkas, rištinė technika, 312 x 165 cm, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas. In: *Victoria and Albert Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-11, prieiga per internetą: <http://collections.vam.ac.uk/item/O54294/the-salting-carpet-carpet-unknown/>

5 pav. Kilimo *Ardebil* detalė, 1539–1540, Iranas, rištinė audimo technika, 10,5 x 5,3 m, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas. In: *Victoria and Albert Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-12, prieiga per internetą: <http://collections.vam.ac.uk/item/O54307/the-ardabil-carpet-carpet-unknown/>

6 pav. *Namazlykas* (maldos kilimas), XVII a., Pietų Azerbaidžanas, Tebrizas, rištinė technika, privati kolekcija, Italija. In: *Академик*, Тебризский ковёр, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-12, prieiga per internetą: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1876055>

7 pav. *Sinagogos* kilimas, XIV a., Ispanija, vilna, rištinė technika, ispaniškas mazgas, 303 x 94 cm, Islamo meno muziejus Berlyne. In.: Friedrich Sarre and Ernst Flemming, „A Fourteenth – Century Spanish Synagogue Carpet“, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 56, 1930, p. 89–95; Horst Nitz, Rugs of the Lost Ark, *TurkoTek*, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-12, prieiga per internetą: http://www.turkotek.com/salon_00114/salon.html

8 pav. Heraldinis kilimas, XVI a. Alpujara, Ispanija, vilna, rištinė technika. In: *TurkoTek*, interaktyvus, žiūrėta 2014-05-12, prieiga per internetą: <http://www.turkotek.com/VB37/showthread.php?t=973>

9 pav. Heraldinis kilimas, XVII a. pr., Portugalija, vilna, medvilnė, rištinė technika, *giordes mazgas*, 592 x 452 cm. In: *Christie's*, A portuguese armorial carpet, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-12, prieiga per internetą: <http://www.christies.com/lotfinder/rugs-carpets/a-portuguese-armorial-carpet-early-17th-century-5077296-details>.

10 pav. Armėnų rištinis kilimas su užrašu – testamentu, 1896, vilna, rištinė rechnika, 5,2 x 5,8 m. In: *The Armenian rug society*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-15, prieiga per internetą: http://www.armenianrugssociety.com/april_07armenian_rug.html

11 pav. Armėnų kilimas su įrašais, 1926, vilna, siuvinėjimas, 3 x 3,6 m. In: *The Armenian rug society*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-15, prieiga per internetą: http://www.armenianrugssociety.com/august_07_armenian_rug.html

12 pav. Paveikslėlio dešinėje matomas „pasakinėtojas“, vadovaujantis audimui, XIX a., Indija. In: Зариф_Мехди, *Ковры*, Перевод с итал. И. Замойской, Москва: АСТ, Астрель, 2006, p. 30

13 pav. Audėjai iš Džamu, Kašmyro, kuriantys kilimų raštus ant popieriaus, 1890, nežinomo fotografo nuotrauka, In: *Kashmir shawl atelie*, Master craftsmen of the Himalayas, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-12, prieiga per internetą: <http://www.kashmirshawlatelier.com/photo-feature-master-craftsmen-of-the-himalayas/>

14 pav. Talimo detalė, In: *Talim*, Written code for Weaving Oriental Rugs and Carpets, interaktyvus, žiūrėta 2014-09-20, prieiga per internetą: <http://www.rugrag.com/post/Talim-Written-code-for-Weaving-Oriental-Rugs-and-Carpets.aspx>

15 pav. Gaškajų klajoklių kilimas, XIX a. pab., Fraso provincija, Iranas, vilna, rištinė technika. In: *Persian carpet guide*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-12, prieiga per internetą: http://www.persiancarpetguide.com/sw-asia/Rugs/Persian/Qashqai_Rugs/Guide_To_Qashqai_Rugs.htm

16 pav. Iliustracijos kairėje – ankstyvieji afganų *karo* kilimai, Afganistanas, rištinė technika. In: *The human province*, Afgan „expertise“, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-30, riega per internetą: <https://humanprovince.wordpress.com/2009/12/01/afghan-expertise/>

17 pav. Dešinėje – po 2001 metų rugsėjo 11 d. austas kilimas, 2002. In: *Warrug*, Globe and Mail Story about WTC Rug, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-30, prieiga per internetą: <http://warrug.com/Info/2008/11/18/globe-and-mail-story-about-wtc-rugs/>

18 pav. Dan Golden, kilimai, 2007, vilna, rankų darbo taftinginė technika. In: *Dan Golden studio*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-10, prieiga per internetą: <http://www.dangolden.com/#/cartoon-rugs/>

19 pav. Dan Golden, pozityvios energijos kilimas, veltinis. In: *Dan Golden studio*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-15, prieiga per internetą: <http://www.dangolden.com/new-age-rug-collection/>

- 20 pav.** Calle Henzel, kilimai, vilna, rištinė kilimų audimo technika. In: *By Henzel*, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-30, prieiga per internetą: <http://byhenzel.com/about-henzel-studio/>
- 21 pav.** Jürgen Dahlmans, kilimai, vilna, rištinė technika. In: *Imedagoze*, A Rug star!, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-30, prieiga per internetą: http://imedagoze.blogspot.lt/2006_01_01_archive.html
- 22 pav.** Jürgen Dahlmans, kolekcijos *Hand Writings* kilimai, vilna, rištinė technika. In: *Krassky*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-30, prieiga per internetą: <http://www.krassky.lv/ru/katalog-produktov/kovri/rug-star/hand-writings/>
- 23 pav.** Joaquim Ruiz Millet, kilimas *Manuscrit*, gamintojas „Nani marquina“, vilna, taftinginė kilimų audimo technika. In: *Nanimarquina*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-15, prieiga per internetą: <http://nanimarquina.com/collection/manuscrit/>
- 24 pav.** Mindaugas Gapševičius, kilimai, vilna, taftinginė technika. In: *Triple-double-u.com*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-15, prieiga per internetą: <http://triple-double-u.com/carpet/?s>
- 25 pav.** Jan Kath, kilimas *Make Rugs, not War* iš *Tagged* kolekcijos, vilna, rištinė ir taftinginė audimo technikos. In: *Jan-kath*, interaktyvus, žiūrėta 2013-05-16, prieiga per internetą: <http://jan-kath.de/collection/tagged/>
- 26 pav.** „Modern Rugs“, kilimas *Yes, we can*. In: *This next*, interaktyvus, žiūrėta 2013-05-16, prieiga per internetą: <http://www.thisnext.com/item/833D1572/Yes-We-Can-Barack-Obama-Speech>
- 27 pav.** Esti Barnes, kilimų kolekcija *Calligraphy Script*, vilna, rištinė technika. In: *COVER Magazine: Carpets & Textiles For Modern Interiors*, Top Floor launch calligraphy carpet collection, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://cover-magazine.com/news/top-floor-script-collection-launch>
- 28 pav.** Therese Sennerholt, *a.carpet*, *YOUR SPACE*, taftinginė audimo technologija, dydis ir spalva pasirenkami individualiai. In: *Идеи для ремонта*, Читаем ковер, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://ideas.vdolevke.ru/posts/7476/>
- 29 pav.** Therese Sennerholt, *a.carpet*, *Do Love*, taftinginė audimo technologija, dydis ir spalva pasirenkami individualiai. In: *Идеи для ремонта*, Читаем ковер, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://ideas.vdolevke.ru/posts/7476/>
- 30 pav.** Therese Sennerholt, *a.carpet*, *YOUR SPACE* detalė, taftinginė audimo technologija, dydis ir spalva pasirenkami individualiai. In: *Идеи для ремонта*, Читаем ковер, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-25, prieiga per internetą: <http://ideas.vdolevke.ru/posts/7476/>
- 31 pav.** Barbara Bloom, *Lolita*, 1999, vilna, rankų darbo taftinginė technologija, 213 x 152 cm. In: Farr Christopher, Matthew Bourne, Fiona Leslie, *Contemporary Rugs: Art and Design.*, London: Merrell Publishers, 2003, p. 74
- 32 pav.** Rūta Būtėnaitė, kilimo *Tamsoje* su šriftu detalė, 2004, vilna, taftinginė audimo technologija. R. Būtėnaitės nuotrauka

33 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimo su šrifto motyvu detalė, 2005, taftinginė audimo technologija. R. Būtėnaitės nuotrauka

34 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimas iš 3 kilimų ciklo svetainei *Akmenėliai*, 2005, vilna, taftinginė audimo technologija. R. Būtėnaitės nuotrauka

35 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimas *Laiškas*, 2004, vilna, taftinginė audimo technologija. R. Būtėnaitės nuotrauka

36 pav. Rūta Būtėnaitė, kilimas baldų salono „Softimus“ Kaune ekspozicijai, 2005, taftinginė audimo technologija. R. Būtėnaitės nuotrauka

37 pav. *Paziryk* kilimas, V a. pr. m. e., vilna, rištinė technika, turkiškas mazgas, 183 x 200 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas. In: *The State Ermitage Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-10, prieiga per internetą: <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879870/?lng=en>

38 pav. *Paziryk* kilimo krašto detalė, V a. pr. m. e., vilna, rištinė technika, turkiškas mazgas, 183 x 200 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas. In: *The State Ermitage Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-10, prieiga per internetą: <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879870/?lng=en>

39 pav. Beludžių genties (Pietų Iranas) laidotuvių kilimo kopija. Kilimo raštai įvaizdina žvaigždžių žemėlapi, tarsi simbolizuodami jo funkciją – laidotuvių metu palydėti sielą į dangų. In: *Wouter Osterholt*, *To the other end*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-10, prieiga per internetą: <http://www.wouterosterholt.com/to-the-other-end/to-the-other-end>

40 pav. *Tapinu 'e mortu* kilimas, Orgosolas, šiaurės Sardinija, XVIII a. pab., vilna, *kilim* audimo technika, 88 x 203 cm, galerija „Moshe Tabibnia“, Milanai, Italija. In: *Chaudron*, *Rite of Passage – Tapinu 'e Mortu* (rug of the dead) Crossing the threshold of pulsing colors, interaktyvus, žiūrėta 2014-05-05, prieiga per internetą: <http://chaudron.blogspot.com/2012/08/rite-of-passage-tapinu-e-mortu-rug-of.html>

41 pav. *Tapinu 'e mortu* kilimo detalė, šiaurės Sardinija, XVIII a. pab.–XIX a. pr., vilna, *kilim* audimo technika, 83 x 174 cm, Liaudies gyvenimo ir tradicijų muziejus, Nuoras, Italija. In: *Chaudron*, *Rite of Passage – Tapinu 'e Mortu* (rug of the dead) Crossing the threshold of pulsing colors, interaktyvus, žiūrėta 2014-05-05, prieiga per internetą: <http://chaudron.blogspot.com/2012/08/rite-of-passage-tapinu-e-mortu-rug-of.html>

42 pav. Kilimas iš Arcacho, Armėnija, 1916, vilna, rištinė kilimų audimo technologija, 194 x 141 cm. In: *Анив*, *Лилия Аванесян*, *Связь изображений армянских ковров с погребальным обрядом*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-16, prieiga per internetą: <http://m.aniv.ru/archive/42/svjaz-izobrazhenij-armjanskih-kovrov-s-pogrebalnym-obrjadom-lilija-avanesjan/>

43 pav. Kilimas iš Kapano, Armėnija, 1826, vilna, rištinė kilimų audimo technologija, 240 x 120 cm, Vačiko Chalafiano šeimos nuosavybė. In: *Анив, Лилия Аванесян, Связь изображений армянских ковров с погребальным обрядом*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-16, prieiga per internetą: <http://m.aniv.ru/archive/42/svjaz-izobrazhenij-armjanskih-kovrov-s-pogrebalnym-obrjadom-lilija-avanesjan/>

44 pav. Maldos kilimas, Tabrizas, Iranas, 1900, šilkas, rištinė audimo technika, 165 x 122 cm, In: *Persian Rugs the O'Connell Guide*, interaktyvus, žiūrėta 2012-01-25, prieiga per internetą: http://www.persiancarpetguide.com/swasia/Rugs/Persian/Tabriz_Rugs/A_Silk_Tabriz_Prayer_Rug_C_190_Lot_73.htm

45 pav. Maldos kilimas su triguba arka, Stambulas, Turkija, 1575–1590, vilna, šilkas, medvilnė, rištinė audimo technika, persiškas mazgas. In: *The Metropolitan museum of Art*, interaktyvus, žiūrėta 2012-01-25, prieiga per internetą: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/447509?rpp=30&pg=1&ft=carpet&pos=24>

46 pav. Maldos kilimas, Kula, Turkija, XIX a., vilna, medvilnė, rištinė audimo technika, 184 x 123 cm. In: *Metropolitan museum of art*, interaktyvus, žiūrėta 2012-01-25, prieiga per internetą: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/447538>

47 pav. Kilimas su dviguba tigrų kailio kompozicija, Tibetas, XIX–XX a., vilna, rištinė audimo technika, 189,2 x 113 cm. In: *The Metropolitan museum of Arts*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: <http://metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId={97d6d43a-60b4-4e11-b1c4-0fedba29f00e}&oid=75807>

48 pav. *Wangden* meditacinis kilimėlis, Tibetas, 1920, vilna, rištinė audimo technika, 61 x 62 cm. In: *1stdibs*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: https://www.1stdibs.com/furniture/rugs-carpets/chinese-rugs/tibetan-meditation-mat/id_f_1206042/

49 pav. Kilimais užtiesti suolai Tibeto Manali vienuolyne. In: *Blog.Neeltours*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-25, prieiga per internetą: <http://neelholidays.com/blog/tibetan-monastery-manali/>

50 pav. Mameliukų sinagogos kilimas, Kairas, Egiptas, XVI a. vid., rištinė technika, vilna, asimetrinis mazgas, 138 x 109 cm, Comunità Ebraica di Padova, Italija. In: *Qantara. Mediteranean heritage, Mamluk synagogue carpet*, interaktyvus, žiūrėta 2015-08-26, prieiga per internetą: http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1085&lang=en

51 pav. *Sinagogos* kilimas, XVI a., 186 x 155 cm. In: *TurkoTek*, interaktyvus, žiūrėta 2015-08-26, prieiga per internetą: http://turkotek.com/salon_00093/s93t5.htm

52 pav. Sigmundo Freudo kanapa psichoterapijos seansams, Freudų muziejus Londone (Freud Museum London), Londonas. In: *TurkoTek Discussion Forums*, interaktyvus, žiūrėta 2015-08-15, prieiga per internetą: http://www.turkotek.com/misc_00043/freud.htm

- 53 pav.** Anne Deguelle instaliacija *To sleep to dream no more*, 2011, Freudo muziejus Londone (Freud Museum London), Londonas. In: *Freud Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2015-08-15, prieiga per internetą: <http://www.freud.org.uk/exhibitions/74348/sigmunds-rug-to-sleep-to-dream-no-more/>
- 54 pav.** Ezio Frigerio, Rudolfo Nurijevo antkapinis paminklas, 1996, majolika, Paryžiaus Sainte-Geneviève-des Bois rusų kapinės, Prancūzija. In: *Мозаика – материалы и технологии*, Мозаичный ковер на могиле Рудольфа Нуриева, interaktyvus, žiūrėta 2014-04-16, prieiga per internetą: <http://www.mosaic.su/art/mogila-nurieva/>
- 55 pav.** Antonio Santin, *San Martin*, 2013, drobė, aliejus, 180 x 290 cm. In: *Antonio Santin*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-16, prieiga per internetą: <http://www.antoniosantin.com/rugs.htm>
- 56 pav.** Antonio Santin, *K DE ETAAT*, 2013, drobė, aliejus, 220 x 230 cm. In: *Antonio Santin*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-16, prieiga per internetą: <http://www.antoniosantin.com/rugs.htm>
- 57 pav.** Antonio Santin, *Marea Roja*, 2013, drobė, aliejus, 240 cm skersmuo. In: *Antonio Santin*, interaktyvus, žiūrėta 2015-04-16, prieiga per internetą: <http://www.antoniosantin.com/rugs.htm>
- 58 pav.** Antonio Santin, *Fall*, iš serijos *Still-lifes* (2009–2013), 2010, aliejus, drobė, 300 x 200 cm, privati kolekcija, Paryžius. In: *Antonio Santin*, interaktyvus, žiūrėta 2014-04-25, prieiga per internetą: <http://www.antoniosantin.com/stilllifes.htm>
- 59 pav.** Antonio Santin, *Hobrechtstrasse*, iš serijos *Still-lifes* (2009–2013), 2011, aliejus, drobė, 250 x 170 cm, privati kolekcija, Šanchajus. In: *Yatzer*, *An Escape From Neutrality: The Photorealistic Paintings of Antonio Santin*, interaktyvus, žiūrėta 2014-04-25, prieiga per internetą: <https://www.yatzer.com/Antonio-Santin/slideshow/1>
- 60 pav.** Mehdi-Georges Lahlou, *Cocktail ou autoportrait en société*, 2008, instaliacija, maldos kilimai, vyriški batai, moteriški aukštakulniai. In: *Mehdi-Georges Laglou*, interaktyvus, žiūrėta 2014-03-25, prieiga per internetą: <http://www.mehdigeorgeslahlou.com/>
- 61 pav.** Mehdi-Georges Lahlou, performansas *The Call, The Prayer and C'est charmant*, 2010, Kunstvlaai, Brakke Grond, Amsterdamas. In: *Mehdi-Georges Laglou*, interaktyvus, žiūrėta 2014-03-25, prieiga per internetą: <http://www.mehdigeorgeslahlou.com/>
- 62 pav.** Mehdi-Georges Lahlou, *Sans Titre, Paradise*, 2010, kilimas, vaškas. In: *Mehdi-Georges Laglou*, interaktyvus, žiūrėta 2014-03-25, prieiga per internetą: <http://www.mehdigeorgeslahlou.com/>
- 63 pav.** Mehdi-Georges Lahlou, *Rug Half and Half*, 2014. In: *CATHERINE AHNELL GALLERY freerunning art corp*, interaktyvus, žiūrėta 2008-01-25, prieiga per internetą: <http://www.catherineahnellgallery.com/#!mehdi-george-in-cha-allah/c1h74>
- 64 pav.** Sassan Behnam Bakhtiar, *Pilars of My Nation*, 2013, spauda ant blizgaus fotopopieriaus, 80 x 51 cm. In: *SASSAN BEHNAM BAKHTIAR*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-20, prieiga per internetą: <http://www.s-b-b.net/#!a-reason-to-fight/c4ii>

65 pav. Wendy Plomp, *Message in a box*, 2006, kartono dėžės, spauda. In: *Trendhunter*, Ravishing Recycled Rugs Made of Flattened Boxes by Wendy Plomp, interaktyvus, žiūrėta 2015-01-05, prieiga per internetą: <http://www.trendhunter.com/trends/recycled-rugs-cardboard-box-carpets>

66 pav. Wendy Plomp, restorano „de Witte Tafel“ interjeras, Antverpenas, 2007. In: *WND*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-05, prieiga per internetą: <http://www.wnd.nu/about/about-2007.html>

67 pav. Jonathan Bréchnac, piešti kilimai, 2012, „Bic“ tušinukai, popierius. In: *Slip*, Tušinuku piešti kilimai, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-05, prieiga per internetą: <http://slip.orachain.com/tusinuku-piesti-kilimai/>

68 pav. Lisa Lefebvre, kilimai *Bear Hunter* ir kilimo etiketė, 2012, perdaryti seni kilimai, stiklas, plastikas, keramika. In: *360 see Gallery*, interaktyvus, žiūrėta 2015-02-25, prieiga per internetą: <http://www.360seegallery.com/design-objects/decorative/lefebvre-barenjager-blue-orange.html>

69 pav. Viktoras Vasnecovas, *Skraidantis kilimas*, 1880, aliejus, drobė, 165 x 297 cm, Valstybinis Nižnij Novgorodo meno muziejus, in: *Muzeu mupa*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-25, prieiga per internetą: http://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1371-kartina-kover-samolet-v-vasnecov-1880.html

70 pav. Tonio de Roover, sofa *East Meets West*, 2006, plienas, klijuota fanera, kilimas, 160 x 95 x 160 cm, 41 kg. In: *Apartment Therapy*, "East Meets West" Carpet Sofa by Tonio de Roover, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-22, prieiga per internetą: <http://www.apartmenttherapy.com/east-meets-west-by-tonio-de-ro-44556>

71 pav. „Nani marquina“ dizaineriai Ana Mir ir Emili Padrós, *Flying carpet*, vilna, taftinginė technologija, 170 x 225 cm. In: *Nanimarquina*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-08, prieiga per internetą: <http://www.nanimarquina.com/en/coleccion/flying-carpet>

72 pav. „Slavs and Tatars“, *Pray Way*, 2012, šilko ir vilnos rištinis kilimas, plienas, MDF plokštės, neonas, 390 x 280 x 50 cm. In: *Slavs and Tatars*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-25, prieiga per internetą: <http://www.slavsandtatars.com/works.php?id=78>

73 pav. *The Magic Flying Carpet*, menų festivalis „Burning Man“, Nevada, 2005, Jonathano Clarko fotografija. In: *National Geographic*, interaktyvus, žiūrėta 2014-10-25, prieiga per internetą: <http://travel.nationalgeographic.com/travel/traveler-magazine/photo-contest/2011/entries/46276/view/>

74 pav. Farhad Moshiri, *Flying Carpet*, 2007, rištinis kilimas, 200 x 300 cm. In: *Galerie Rodophe Jansen*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-02, prieiga per internetą: <http://www.galerierodophejanssen.com/artists/17-farhad-moshiri>

75 pav. Farhad Moshiri, *Flying Carpet*, 2007, karpyti kilimai, 45 x 270 x 180 cm. In: *Artadoo*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-02, prieiga per internetą: <http://www.artadoo.com/en/display/artist/name/farhad-moshiri/id/25196>

76 pav. *Mantes* kilimo detalė, Iranas, XVI a. II pusė, detalė, medvilnė, vilna, rištinė technika, persiškas mazgas, 783 x 379 cm, „Luvro“ muziejus, Paryžius, Prancūzija. In: *Bashir Persian rugs*, Iranian Rugs & Carpets, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-15, prieiga per internetą:

<http://www.bashircarpets.com/persiancarpets.html>

77 pav. *Ardebilo* kilimas, Kešanas, Iranas, XVII a., vilna, rištinė technika, 105 x 53 cm, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas. In: *V&A Search the Collections*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-15, prieiga per internetą: <http://collections.vam.ac.uk/item/O54307/the-ardabil-carpet-carpet-unknown/#>

78 pav. *Švarcenbergo* kilimas, Iranas, XVI a., vilna, rištinė technika, Islamo meno muziejus, Kataras. In: *On mill road*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-15, prieiga per internetą:

<https://onmillroad.wordpress.com/tag/art-history/>

79 pav. *Vagnerio* (pagal paskutinį savininko vardą) *Rojaus sodų* kilimas, Kermanas arba Isfahanas, Iranas, XVII a., vilna, rištinė technika, 550 x 430 cm, Sero Viljamo Burrellio kolekcija. In: *Electrum magazine*, Persian Paradise Gardens: Eden and Beyond as Chahar Bagh, interaktyvus, žiūrėta 2015-06-18, prieiga per internetą: <http://www.electrummagazine.com/2011/07/paradise-gardens-of-persia-eden-and-beyond-as-chahar-bagh/>

80 pav. Bachtiarų *Sodų* kilimas, XX a. pr., Iranas, 411 x 475 cm, vilna, rištinė technika. In: *Nazmyal Collection*, interaktyvus, žiūrėta 2015-06-18, prieiga per internetą:

<http://nazmyalantiquerugs.com/antique/persian/bakhtiari/antique-bakhtiari-persian-rug-43651-4227/>

81 pav. *Heriz Sodų* kilimas, XX a. pr., Iranas, šilkas, rištinė technika, 198 x 297 cm. In: *Nazmyal Collection*, interaktyvus, žiūrėta 2015-06-18, prieiga per internetą:

nazmyalantiquerugs.com/antique/persian/heriz-serapi-bakshaish/garden-design-antique-persian-silk-heriz-carpet/

82 pav. Vieno iš žymiausių persų poetų Hafizo kapo kupolas, Širazas. In: *Iran, Poetic Pilgrimage: Iran's Hafez and Saadi Tombs*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-11, prieiga per internetą: <http://sarugh.co.za/>

83 pav. Šiuolaikinis *Saruh* kilimas su medaliono motyvu. In: *Saruh*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-11, prieiga per internetą: <http://sarugh.co.za/>

84 pav. Sufijų dervišų šokis – sukimasis aplink savo ašį, 2003, Turkija. In: *POETIC VOICES of the MUSLIM WORLD*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-11, prieiga per internetą:

http://poeticvoicesofthemuslimworld.org/?media_pages=whirling-dervishes-dance-in-konya-turkey-2003

85 pav. Vieno žymiausių Safevidų epochos kūrinių *Ardebilo* kilimo centrinio medaliono detalė, XVII a., Kešanas, Iranas, vilna, rištinė technika, 105 x 53 cm, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas. In: *V&A museum*, The design of the Ardebil carpet, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-11, prieiga per internetą: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-ardabil-carpet-design/>

- 86 pav.** Safevidų dinastijos laikų miniatiūra, vaizduojanti fontaną sodo centre, XVI a., Persija. In: *Electrum magazine*, Persian Paradise Gardens: Eden and Beyond as Chahar Bagh, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-18, prieiga per internetą: <http://www.electrummagazine.com/2011/07/paradise-gardens-of-persia-eden-and-beyond-as-chahar-bagh/>
- 87 pav.** Eram sodas šalia Širazo miesto, vienas iš persų sodų Irane, „Unesco“ paskelbtų paveldo objektais. In: *Wikipedia*, interaktyvus, žiūrėta 2014-06-18, prieiga per internetą: https://en.wikipedia.org/wiki/Qajar_art#/media/File:Naranjestan_e_Qavam_Yard.jpg
- 88 pav.** Meiatras Ali Kermani, kilimo su Edeno sodų motyvu detalė, XX a. pr., Kermanas, Iranas, Nacionalinis kilimų muziejus, Teheranas, Iranas. In: *Fran Slanting Studio*, interaktyvus, žiūrėta 2015-06-18, prieiga per internetą: <http://franslanting.photoshelter.com/image/I0000UPRO8GTm83I>
- 89 pav.** Shiblizade Ahmed, *Sultonas Mehmedas II*, 1480, matinis pigmentas, popierius, Topkapõ Saray muziejus, Stambulas. In: *Culture 24*, James Dixon, The Royal Academy Offers A Journey Of A Thousand Years, interaktyvus, žiūrėta 2015-06-18, prieiga per internetą: <http://www.culture24.org.uk/art/art25908>
- 90 pav.** Kilimas, vaizduojantis gyvenimo medį „Laver“ audykla, Kirmanas, XIX a. III deš. In: *Claremont rug company*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-18, prieiga per internetą: <http://www.claremontrug.com/antique-oriental-rugs-carpets/antique-rugs-LAVER+KIRMAN+TREE+OF+LIFE+++Southeast+Persian-963?>
- 91 pav.** Kilimas, su Gyvenimo medžio motyvu, Bakshaish, Iranas, XIX a. pr. In: *Claremont rug company*, interaktyvus, žiūrėta 2015-10-18, prieiga per internetą: <http://www.claremontrug.com/antique-oriental-rugs-carpets/antique-rugs-BAKSHAISH+'TREE+OF+LIFE',+Northwest+Persian-2342>
- 92 pav.** Kilimas, kuriame akivaizdi Gyvenimo medžio transformacija į vadinamąją inkaro tipo formą, XIX a., Mešchedas, Chorasano provincija, Iranas. In: Мехди Зариф, *Ковры*, Перевод с итал. И. Замойской, Москва: АСТ, Астрель, 2006, p. 127
- 93 pav.** Kilimas su vazos motyvu, 1970, Iranas, vilna, medvilnė, rištinė technika. In: *liveauctioneers*, interaktyvus, žiūrėta 2015-07-14, prieiga per internetą: https://www.liveauctioneers.com/item/13468612_5x7-fine-persian-tree-of-life-qum-rug-with-birds
- 94 pav.** Šiuolaikinis vazos motyvo Irano kilimas su šonuose komponuotomis lakštingalomis. In: Мехди Зариф, *Ковры*, Перевод с итал. И. Замойской, Москва: АСТ, Астрель, 2006, p. 17
- 95 pav.** Kilimo detalė su vazos ir Šacho Abaso gėlių motyvais, XVII a. II p., Kermanas, Persija. In: *Museum Angewandte Kunst Wien*, interaktyvus, žiūrėta 2014-05-02, prieiga per internetą: http://www.mak.at/jart/prj3/mak/main.jart?content-id=1343388632770&rel=de&article_id=1381315747821&event_id=1381315748338&reserve-mode=active

- 96 pav.** Šiuolaikinio Isfahano (Iranas) kilimo su granato motyvais detalė. Šiuose kilimuose Šacho Abaso gėlės komponuojamos su besivejančiais islomio motyvais.
- 97 pav.** Olga Ochmanienė, „Lentvario kilimų“ kilimas *Šaltalankis* su Šacho Abaso raštais, XX a. X deš. In: AB „Kilimai“ katalogas, [s.l.], [s.a.]
- 98 pav.** Miniatiūra, vaizduojanti Nanha Babūro sodą iš *Babur Nama*, 1590, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas. In: *Electrum magazine*, Persian Paradise Gardens: Eden and Beyond as Chahar Bagh, interaktyvus, žiūrėta 2015-06-8, prieiga per internetą: <http://www.electrummagazine.com/2011/07/paradise-gardens-of-persia-eden-and-beyond-as-chahar-bagh/>
- 100 pav.** Farnesino vilos (Villa Farnesina) *Chahar Bagh* plano sodas, Roma. In: *Electrum magazine*, Persian Paradise Gardens: Eden and Beyond as Chahar Bagh, interaktyvus, žiūrėta 2015-06-18, prieiga per internetą: <http://www.electrummagazine.com/2011/07/paradise-gardens-of-persia-eden-and-beyond-as-chahar-bagh/>
- 101 pav.** Manufaktūros „Savonnerie“ kilimas, XVII a. vid., vilna, rištinė technika, 371 x 254 cm, Metropolitano meno muziejus. In: *The Metropolitan Museum of Art*, interaktyvus, žiūrėta 2014-03-16, prieiga per internetą: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/206500?rpp=30&pg=1&ft=savonnerie+carpet&pos=2>
- 102 pav.** Williamo Morriso namų interjeras Kelmskoto (Kelmscott) dvare su persišku (Kermano) kilimu, XIX a. pab. In: *Hali*, Carpet collecting at the V&A in the late 19th century, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-10, prieiga per internetą: <http://www.hali.com/news/19th-century-carpet-collecting-at-the-va/>
- 103 pav.** William Morris, John Henry Dearle, „Morris & Co“, *Bulersvudo* kilimas, 1889, vilna, rištinė technika, 4 x 7,5 m, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas. In: *Victoria and Albert Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2014-01-10, prieiga per internetą: <http://collections.vam.ac.uk/item/O78824/carpet-dearle-john-henry/>
- 104 pav.** Širazo apylinkėse austas kilimas, XXI a. I deš., Iranas. In: *Persija.lt*, interaktyvus, žiūrėta 2014-11-20, prieiga per internetą: <http://kilimai.persija.lt/?id=klasika&lang=lt>
- 105 pav.** *Sodų* kilimas su tulpių motyvais, XIX a. pab., Afšaras, Iranas. In: *spongobongo*, interaktyvus, žiūrėta 2014-11-20, prieiga per internetą: <http://www.spongobongo.com/zy9885.htm>
- 106 pav.** Antanas Tamošaitis, kilimo detalė, XX a. IV deš., Anastazijos ir Antano Tamošaičių galerija „Židiny“, R. Būtėnaitės nuotrauka
- 107 pav.** Stanislava Černevičienė, „Lentvario kilimų“ kilimas *Aukštaitija*, XX a. X deš., vilna, žakardinė audimo technika. In: AB „Kilimai“ katalogas, [s.l.], [s.a.]
- 108 pav.** Stanislava Černevičienė, „Lentvario kilimų“ kilimas *Stogelis*, XX a. ? deš., vilna, žakardinė audimo technika. In: AB „Kilimai“ katalogas, [s.l.], [s.a.]

- 109 pav.** Stanislava Černevičienė, „Lentvario kilimų“ kilimas *Diemedis*, XX a. ? deš., vilna, žakardinė audimo technika. In: AB „Kilimai“ katalogas, [s.l.], [s.a.]
- 110 pav.** Tord Boonje, „Nani marquina“, *Little fields of flowers*, dažyta vilna, veltinis, audimas. In: *Nanimarquina*, interaktyvus, žiūrėta 2014-11-20, prieiga per internetą: <http://nanimarquina.com/design-rug/little-field-of-flowers-greens/200:300::/>
- 111 pav.** Sybilla, „Nani marquina“, *Victoria*, vilna, rištinė technika. In: *Nanimarquina*, interaktyvus, žiūrėta 2014-11-20, prieiga per internetą: <http://nanimarquina.com/design-rug/victoria-1/170:240::/>
- 112 pav.** Jürgen Dahlmanns, „Rug Star“, kilimas *Tree of Life*, pripažintas „Domotex“ parodoje 2014 metų geriausiu tradicinio / klasikinio dizaino kilimu bei lankytojų favoritu, vilna, šilkas, rištinė technika. In: *COVER Magazine: Carpets & Textiles For Modern Interiors*, Carpet design awards 2014 Winner, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-15, prieiga per internetą: <http://cover-magazine.com/news/carpet-design-awards-2014-winners/>
- 113 pav.** Jürgen Dahlmanns, „Rug Star“, kilimas *Tendresse* iš kolekcijos *Belle Époque*, vilna, šilkas, rištinė technika. In: *Rug Star*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-15, prieiga per internetą: <http://www.rugstar.com/rugs/newrelease>
- 114 pav.** Kour Pour, tapybos darbas studijoje. In: *Pinterest*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-18, prieiga per internetą: <https://www.pinterest.com/pin/62206038578147675/>
- 115 pav.** Kour Pour, *Heavenly Horses*, 2013, akrilas, drobė, 96 x 72 cm. In: *kourpour*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-18, prieiga per internetą: <http://www.kourpour.com/page/2#73458612235>
- 116 pav.** Kour Pour, *Tree Of Life*, 2013, akrilas, drobė, 96 x 72 cm. In: *kourpour*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-18, prieiga per internetą: <http://www.kourpour.com/page/2#73458855493>
- 117 pav.** Nazgol Ansarinia, *Rhyme & Reason*, 2009, vilna, šilkas, medvilnė, rištinė technika, 360 x 252 cm. In: *5 cents a puond*, interaktyvus, žiūrėta 2015-03-18, prieiga per internetą: <http://5centsapound.tumblr.com/post/65647355163/nazgol-ansarinia-rhyme-and-reason-2009-nazgol>
- 118 pav.** Martin Roth, instaliacija *Untitled (persian rugs)*, 2012, Kalsdorfo pilis, Gracas, Austrija. In: *Wide walls*, interaktyvus, žiūrėta 2015-01-02, prieiga per internetą: <http://www.widewalls.ch/artist/martin-roth/>
- 119 pav.** „Graig Bragdy design“, baseinas *Persian carpet*, keramika. In: *Graig Bragdy design*, interaktyvus, žiūrėta 2015-05-02, prieiga per internetą: <http://www.craigbragdydesign.co.uk/pools/persian-carpet/>
- 120 pav.** Laurent Mareschal, *Beiti*, 2014, prieskoniai, Viktorijos ir Alberto muziejus, Londonas. In: *Victoria and Albert Museum*, interaktyvus, žiūrėta 2014-02-12, prieiga per internetą: <http://www.vam.ac.uk/blog/conservation-blog/spicing-things>

- 121 pav.** „We make carpets“, kilimas *Mustard carpet*, 2010. In: *We make carpets*, interaktyvus, žiūrėta 2014-09-19, prieiga per internetą: <https://wemakecarpets.wordpress.com/category/carpet/>
- 122 pav.** „We make carpets“, kilimas *Spice carpet*, 2011. In: *We make carpets*, interaktyvus, žiūrėta 2014-09-19, prieiga per internetą: <https://wemakecarpets.wordpress.com/category/carpet/>
- 123 pav.** *Tapis de Fleurs*, Briuselis, 2012, begonijų žiedai. In: *Knoleskine*, Bruxelles vous déroule son tapis de fleur, interaktyvus, žiūrėta 2014-09-19, prieiga per internetą: <http://www.knok.com/fr/knoleskine/2012/08/06/bruxelles/>
- 124 pav.** Rūta Būtėnaitė, autorinis kilimas *Ménulis*, 2012, Nevada, JAV, taftinginė audimo technologija
- 125 pav.** Rūta Būtėnaitė, autorinis kilimas *Sūkurys*, 2012, Vilnius, taftinginė rankų darbo kilimų audimo technika, privatus interjeras, interjero arch. Justė Žibūdienė
- 128 pav.** Rūta Būtėnaitė, tekstilės salono „E tekstilės namai“ interjeras, 2009, Vilnius
- 129 pav.** Rūta Būtėnaitė, kilimas *Spanguolių paslaptys*, 2010, privatus interjeras, Vilnius, taftinginė rankų darbo kilimų audimo technika, interjero arch. Irma Žukienė
- 130 pav.** Rūta Būtėnaitė, privataus interjero kilimo projektas, prisilaikant klasikinės keturių raportų kompozicijos, 2010, popierius, akvarelė
- 131 pav.** Rūta Būtėnaitė, kilimai privačiame interjere, 2011, Vilnius, taftinginė rankų darbo kilimų audimo technika, interjero arch. Artūras ir Asta Imbrasai
- 132 pav.** Rūta Būtėnaitė, kilimas *Spanguolės I*, 2009, Vilnius, taftinginė rankų darbo kilimų audimo technika
- 133 pav.** Įmonės „Ecolinum“ kilimas, transformavęs spanguolių motyvus į tulpę. In: *EcoLinum*, interaktyvus, žiūrėta 2013-10-12, prieiga per internetą: http://www.ecolinum.lt/lt/prekiu_katalogas/lininiai_kilimai/k-110029/
- 134 pav.** Parodoje *Išklotinė*, 2014, Vilniaus dailės akademijos „Titaniko“ parodų sale, autorės nuotr.
- 135 pav.** Kolekcijos *Malonumas* skonių ir kvapų inspiracijos: ledai su braškėmis, cinamonas ir apelsinai, sausainiai, kava, slyvos
- 136 pav.** *Rojaus sodų* preliminarūs darbiniai projektai, 2015, popierius, baltas pieštukas, geliniai rašikliai
- 137 pav.** Kilimo *Nakties sodai* audimo procesas
- 138 pav.** „„Maison & Objet“ 2016–2017 metų interjero tekstilės tendencijų katalogo viršelis. In: *Maison & Objet*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: <http://www.maison-objet.com/en/paris/program/exhibitions/precious>
- 139 pav.** Lionel Esteve, *A Wander* (angl. *Pasivaikščiojimas be tikslo*), paaukuoti augalai, 2014. In: *Maison & Objet*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: https://www.perrotin.com/presse_expo/CP_Lionel-ESTEVE_2037_504.pdf?20150920151720

140 pav. „The TeamLab“, *Floating Flower Garden Space*, 2015, gėlės, instaliacija. In: *Maison & Objet*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: <http://www.maison-objet.com/en/paris/program/exhibitions/floating-flower-garden>

141 pav. „Heimtextil“ 2016–2017 metų interjero tekstilės dizaino inspiracijos. In: *Heimtextil*, interaktyvus, žiūrėta 2015-09-16, prieiga per internetą: <https://heimtextil.messefrankfurt.com/frankfurt/en/besucher/trend/trends2016-2017/enrich.h>

THE HISTORICAL ROLES OF ARTISTIC CARPETS AND THEIR TRANSFORMATIONS IN CONTEMPORARY ART AND DESIGN

SUMMARY

Research problem

In the Middle East, the Caucasus and Central Asia, the carpet has been perceived, since its very emergence, as a zone possessing a strong emotional field and a protective function enabled by inwoven symbols or charms. This made the carpet a prominent part of the communal or family life, from birth and weddings to death-related rituals and traditions. It was a ritual artistic object which acted as a mediator between this world and the netherworld, a reflection of Heaven on Earth, and a custodian of cultural memory whose meaning was hidden among the images, while the world was understood through contemplation of the carpet.

Islam augmented carpets with new meanings and symbols. Prayer rugs became a zone which performed the function of transition and entrance, and connected the adherents of this religion regardless of the place, time and nationality. It is a defined place or, rather, space with a clear orientation along the vertical axis.

As Eastern carpet weaving technologies and compositional principles were integrated into the Western textile context in the 13th century, their sacred role declined. Here, the carpet assumed a new representative role and became an attribute of prestige and high social status. Unlike in the Eastern culture, in Europe the carpet became a reflection of the changing dominant architectural and applied art styles since the Renaissance, and the most prominent architects and artists were involved in designing carpets. In Western Europe, Eastern carpets became a collectible for nobility and a source of inspiration for many artists.

In the contemporary art of the various cultures of the world, the historical roles, notions and artistic expression of the carpet intertwine and acquire new meanings. The original roles of Eastern carpets are contemplated both in design and in conceptual art objects, with topics ranging from the carpet as a reflection of tradition and culture to the

carpet as a carrier of a particular message and a vehicle of civil statement. On the other hand, Western art streams, artistic ideology and way of life played a prominent part here alongside the echoes of Eastern culture.

In Lithuania of the 2000s and 2010s a refined and minimalist interior style, in which the carpet is often perceived as a dispensable element that disturbs the relationship of architectural masses and decorative materials, becomes increasingly prominent.

The analysis of the different roles of artistic carpets in this thesis was inspired by a Persian legend about a textile piece – the *Spring Carpet* made for the Sassanid Shah Khosrow I in the 6th century, which is vividly described in the following way: when this carpet was laid, “the spring air spread through the hall, arousing the imagination of those admiring the carpet; one would hear the murmur of water embroidered with gemstones, get inebriated from the fragrance of flowers and lured by the freshness of fruits, catch the rustle of wind in the tree tops, and become dazzled by the perfection of the earth, sewn with golden thread.” (Al-Tabari, *The History of al-Tabari*, vol. XIII, translated by G. H. A. Juynboll, New York, 1989, pp. 29–36).

This legend reveals how the carpet affected, through sight, the other senses as well, such as hearing, taste, smell, touch and, accordingly, the mood and emotions. The legend also became an inspiration for designing carpets which are capable of stimulating feelings and emotions, finding something which creates the intangible value of a functional textile object, and forming a certain zone in space, a connection between the members of a family or a community which could replace the primeval function of the “family hearth” absent in the contemporary interior.

Research Object

The research work analyzes the prominent examples of artistic carpets hand-made by city and royal workshops of Islamic countries (Anatolia and Persia), selected according to their compliance with the particular types and obvious representation of the non – utilitarian functions (roles) of the floor carpet which revealed themselves in the process of historical development.

The analysis deliberately focuses on the artistic expression of the carpets produced by the city and royal workshops, where carpets were designed by professional miniature painters and carpet weavers, because as a professional textile artist I find these creative principles closer to my practice than those of the nomadic or rural carpet weavers.

My research aim and approach was to distinguish the following three roles of the carpet: informational/narrative, ritual/sacral and emotional/meditative. As the reviewed literature sources did not contain systematized roles of the carpet and established theoretical definitions, I have formulated them based on my long experience of studying carpet history and teaching at the Textile Department of Vilnius Academy of Arts, creative practice, and working with clients (families who order carpets for their homes).

This work does not discuss the representative function of the carpet, oriented towards creating an image of prestige. In addition, it also deliberately refrains from a particularly broad analysis of the domestic and artistic roles (the carpet as an object designed to satisfy the practical needs of the owner is comprehensively discussed in the literature dedicated to carpet history and weaving regions), and instead emphasizes the intellectual, emotional and aesthetic human needs.

The analysis of the informational/narrative role of the carpet employs examples based on the analyzed motif – text and font, as well as the clearly legible narrative content of the carpet, instead of particular compositions. The analysis of the ritual/sacral role of the carpet focuses mostly on prayer rugs – i. e. carpets depicting a mihrab (prayer) niche. The analysis of the emotional/meditative zone role employs carpets which depict the motifs of the Paradise Gardens and the Tree of Life, as well as medallion-like compositions as rather universal for a fairly broad circle of perceivers due to their floral style, which is more easily applicable in contemporary carpet design and resonates with the author's personal practice. The work deliberately omits the city style carpets which feature geometrical patterns based on strict canons and complex mystified numerical logic, which in the author's opinion can be adequately comprehended only within the Islamic culture; a Westerner who has no additional background and information can only appreciate these carpets' artistic decorative

aesthetic. In the artistic doctoral project, the author chooses an improvisational, emotional creative method, and thus an analysis of the structure of Islamic carpets based on geometrical logic would be purposeless.

The work does not aim to analyze the modifications of these compositional systems in conjunction with the local schools of other countries (China, India, the Caucasus and North Africa), because it focuses not on an iconographic analysis of the mentioned compositions' evolution, but rather on revealing the role of the carpets which employ these models, as well as the symbolic meanings of the motifs. Literature sources which present the transformations of the iconographic models in different carpet weaving regions with encyclopedic accuracy are abundant.

Emphasizing the fact that Islamic carpet art adopted the carpet weaving models from the pre-Islamic tradition, the work also examines the oldest surviving artefacts, written sources and prototypes which influenced the artistic image of the selected Islamic carpets. The analysis mostly focuses on the carpets produced in Persia as the country in which the art of carpet weaving originated. From the technological perspective, the work analyses only knotted carpets. In, the creative part of the artistic doctoral project, carpets are produced using the manual tufting technique, which results in a surface that is analogous to a knotted one.

As the research work is an integral part of the design PhD artistic project, works by contemporary artists and designers which reflect the analyzed roles of the carpet have become a tantamount research object. The work seeks to determine how relevant the traditional Islamic carpets, their symbolism and roles are in today's context, which relevant present-day artistic problems and modes of expression they are associated with, and what new roles these carpets acquire over a significant temporal distance (with the Pazyryk Carpet, woven in the 5th century BC, being the starting point) when they are transformed using contemporary means of expression

Research aim

The main aim of the thesis is to analyze the roles performed by an applied textile object – the carpet – and the means which enable a certain intellectual, psychological, emotional and sensual effect on the perceiver and hence determine the exclusive role of

traditional carpets based on professional literature, historical and contemporary artefacts, and the author's personal insights, artistic intuition and experience as a carpet maker. The work seeks to expound an individual notion and interpretation of the examined roles, as well as to reveal whether and to what extent these artistic means are active in today's expression and perception of the carpet as an art and design object.

Research objectives

- Examine professional literature dedicated to the roles of carpets in different epochs and cultures;
- Identify and define the roles of the carpet and their historical change in Eastern and Western cultures;
- Distinguish and describe the traits and functions of the carpet as an emotional zone in the household;
- Identify the meanings which Islamic carpets acquire in contemporary art and design;
- Identify and analyze the artistic means which make an intellectual, emotional and sensual impact on the customer in a functional textile object;
- Apply the research findings and conclusions practically in the final creative project.

Novelty and relevance of the research

This work aims to reveal the roles performed by the carpet and analyze the latter as a special *symbolically* and *emotionally* powerful zone in the interior which connects the people present in it.

Professional literature on the history of textile does not provide a systematization of the carpet's roles or an established set of theoretical terms. The present work employs an analysis of scholarly literature and historical as well as contemporary artefacts to identify and newly name the three main aspects: the creation of a certain spatially limited **zone** which has a protective and emotional function, the capacity to perform the function of a **mediator** (between mental states and worlds, transcending

the barrier of time and space), and the capacity to **transmit information** (in the form of texts or symbols/images).

With the aim of linking the artistic research with the art object to be defended, the work employs scientific studies from various fields to analyze the behaviour of the “new generation” of consumers and the emerging new system of their needs *based on emotional categories* which focus on the immaterial value of a work as opposed to the material traits of an object (product).

The needs of the consumers reveal the constant change of hyper-reality – the constantly **(re)created** new images and meanings, whereby value is assigned not to the things themselves and their functions or characteristics, but rather to the emotional stimuli which an individual experiences while acquiring and using a product. A study by the Danish scholar Rolf Jensen titled *The Dream Society: How the Coming Shift from Information to Imagination Will Transform Your Business* (2001) determined that the contemporary society is more inclined to value the stories associated with a product rather than its functions, which are secondary among the factors which motivate the purchase. Such stories seem more important than the object’s particular parameters, which today’s technology is able to easily reproduce. This search for the emotional value of the carpets I make, or particular stories which help them “inhabit” interiors and simultaneously live a certain life in the household is the aim of my creative project. The latter has been implemented on the basis of knowledge and artistic intuition rather than the pragmatic objective of sales promotion.

The distinctive characteristic of my art project is that it **recreates the legends and stories and applies them in today’s context** rather than **creates new ones**. The stories recreated on the basis of carpet history and the roles of the carpet stimulate the purchaser’s/consumer’s emotional connection with the product. This creates a long-term, personalized and unique relationship between the owner and the object, which excites the senses and leaves an emotional imprint.

The research of the roles of the carpet and their influence also has a practical aspect, as it helps meeting the needs of the contemporary consumer more effectively.

Existing Lithuanian and foreign research on the subject

The context of the chosen research field in **Lithuania** is quite meager. There is no comprehensive account of the history of hand-made carpets in Lithuanian language, except for a learning aid titled *The History of Woven and Knotted Carpets* (2010), authored by Lina Rangelienė, a lecturer at the Technological Education Department of the Natural Sciences Faculty of Vilnius Pedagogical University. The author of this publication classifies both knotted and woven floor rugs and tapestries designed for decoration of the walls as carpets. A lot of attention is dedicated to the evolution of tapestry. By generalizing all woven textile under a single term, the author makes no clear distinction between applied (floor carpets) and artistic textile (tapestries) artefacts.

In 1987 Algis Uždavinyš defended a thesis in Art History and Theory titled *The Semantics of Iranian Carpets in the Context of Medieval Culture* (thesis supervisor: senior lecturer A. Aleksandravičiūtė) at the LSSR State Art Institute (presently Vilnius Academy of Arts). The author specifies that the aim of the study is “to make an overview of the context of artistic and non-artistic ideas which can validate the further prospects of not only carpet making, but also other traditional crafts.” The renowned author of later philosophical and culturological texts focuses primarily on the search for a path that would lead to a methodology of researching Islamic art, discussing the hypotheses of numerous art theorists and philosophers, and emphasizing the reasons behind the emergence of forms as a direct manifestation of the creators’ thinking and intentional activity instead of engaging in formal analysis.

An extensive literature review presents descriptions of the ornamental motifs of Persian carpets and textile, the history of weaving, issues of dating carpets, the interaction with the symbolic motifs of other cultures such as China and Turkey, the formal evolution and transformations of the motifs, their grouping and the system of attribution.

The author studies Islamic culture, associating its transformations predominantly with the multi-layered Sufi philosophy, full of mystical numerological elements, colours and motifs, symbolics of sounds and words, allegorical poetic meanings and complex relationships between artists or artisans and God. Still, other authors, mostly with an

Iranian background (e. g. Sheda Vasseghi), do not make such unreserved conclusions about the influence of Islam and Sufism on the artistic evolution of carpets, instead hypothesizing that Persian carpets had reached an advanced artistic level well before the Arab conquest of Iran and the imposition of a new religion, Islam, while the countries which spread the religion of Islam merely adopted the principles of carpet making. The roles of the carpet in Islamic culture is discussed only in passing, but the notion of the role of the carpet put forward by the author is also related to the systematization of the carpet roles proposed in the present theoretical work. To quote Uždavinys, “A classic Persian carpet is not only an attribute of a hierophanic and homogeneous space, but also a place of meditation, a religious image which contains nothing mundane. It is understood as “the text of Being” with a hermeneutic interpretation of individual esoteric layers, as a visual scheme for spiritual exercises, a reproduction of the heavenly mandala.” Uždavinys presents a series of facts which demonstrate Lithuania’s connections with Asia and the pre-Christian religion’s links to the local “fire cults”, as well as the various cultural contacts from the 8th century, which had an influence on the carpets and fabrics woven in Lithuania.

To be sure, this text is a scholarly dissertation rather than an artistic research. It would be interesting, albeit immensely difficult, to attempt to apply the text’s conclusions in contemporary artistic practice. Perhaps that would become an unsolvable puzzle with a superficial result which would not have the genetic code of Islamic culture and the store of knowledge coming from long years of profound philosophical and cultural studies. The main distinctive feature of my own artistic research is its *applicability* in the contemporary practice of carpet design, the search for universal aspects of artistic language and focus on the carpet’s place in today’s culture.

Laura Bohne, the owner of the Persian Carpets salon in Kaunas and the expert of these carpets in Lithuania, has authored and published several publications. In the book *Persian Carpets. History and Traditions* (2010), the author provides a concise overview of the specific traits of Persian history, culture and the evolution of carpets, amply illustrating this account with carpets from her salon, without an intention to present the history of Persian carpets in a chronological and analytical way. In 2012 Laura Bohne organized an exhibition titled *Antique Persian Carpets and Textile in Private European Collections* in Kaunas, the first of its kind in Lithuania, and published an eponymous

exhibition catalogue which presented the carpet weaving regions and their distinctive traits. Among Lithuanian art historians, Dr. Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė examined the issues related to the evolution of floor carpets in the Lithuanian context. Literature dedicated to the history of knotted carpets in Lithuania was also discussed in the theoretical part of the present dissertation's author's art licentiate, titled *Lithuanian Carpet Design. Lentvaris Carpets: The Problem of Lithuanian Individuality* (2005).

Only general literature about the principles of using carpets in the interior can be found in Lithuanian language, and this type of literature focuses on the concord of all the interior elements, while applied textile issues are usually discussed in brief and not always in a professional manner, with only minimal attention dedicated to carpets.

The chosen research topic, which focuses on the fundamental symbolic roles of the carpet, has not been explored by Lithuanian authors so far.

Foreign-language studies about the history of Eastern carpets, weaving centres and technological specifics are abundant. Most of them discuss the carpet as a separate artefact, with almost no analysis of its function as an interior element and no consideration of its incorporation in the interior. Almost all of these publications analyze the iconography of the carpets, with much less attention dedicated to their artistic qualities. An analogous study of the carpet's symbolic roles in the context of artistic expression in Eastern and Western culture has not been found. Individual articles or conference papers focus on the aspects of traditions and rituals associated with carpets. There is also a considerable quantity of literature which analyzes the functions and symbolism of prayer rugs. Among the most important of these are Felix Balonov's study of the Pazyryk Carpet's semantics *Ворсовый пазырыкский ковёр: семантика композиции и место в ритуале* (*The Tufted Pazyryk Carpet: Semantics of the Composition and Place in Ritual*, 1991), art historian Dr. Elmira Gul's article *Джойнамаз – единство символа и ритуала* (*Djoinamaz – the Unity of Symbol and Ritual*, 2014), and Patimat Gamzatova's analysis of the prayer rugs in her article *Функции молитвенного ковра в культуре ислама* (*The Functions of the Prayer Rug in Islamic Culture*, 1998). An analysis of texts by authors from different countries reveals that the information they provide regarding particular dates, the importance of the weaving centres, the artistic and technological quality of the carpets made in the latter,

or even the symbolical meaning of ornaments often differs. These incongruities are intriguing, and their origin is open to discussion.

Literature by Western authors which presents Eastern carpets almost does not mention any particular carpet makers who are renowned in Iran, Turkey or Azerbaijan (19th–20th century) and whose work strongly influenced the artistic orientation of one or another weaving centre, presenting carpets as a seemingly impersonal art form. These artists are nevertheless discussed and their creative contribution is identified by the local authors. Perhaps this is due to the entrenchment of fairly traditional compositions which remain basically unchanged over centuries, while innovations introduced by carpet makers in this field are less visible. Several names can be distinguished among the foreign authors whose works provide a more profound analysis of the creative process itself, the symbolic meanings of the ornamental motifs and their transformations and evolution in different cultures, and the place of the carpet in one or another tradition. One of the is Volkam Gantzhorn and his work *Orientalische Teppiche* (1998). The author presents an individual perspective on the carpet's historical development and the evolution of motifs, calling for a revision of the established stereotypes and hypothesizing that the origins of the carpet lie in the Christian Middle Eastern territory of Armenia, analyzing the meanings of symbols and motifs accordingly. In her book *Bildlexikon Teppiche* (2011), Monique di Prima Bristot proposes a system of carpet classification which differs from the established one, and provides an overview of the most famous carpets stored in particular museums around the world. It is an intriguing attempt to delineate the change of the specific image of the carpet in the art of the 15th–20th century. Jacques Anquetil, in his publication *Carpets* (2003), presents a more profound analysis of the carpet weaving customs and their origins, the parallels between the rhythm of the carpet ornaments and the rhythm of music, and makes a broader overview of the symbolic meanings of the motifs. Werner Brüggemann provides a broader analysis of the aesthetic aspects of Eastern carpets in *Der Orientteppich. Einblicke in Geschichte und Ästhetik* (2007). Meanwhile, *Contemporary Rugs: Art and Design* (2002) by Christopher Farr, Matthew Bourne and Fiona Leslie is so far the only publication which features a broader description of the specifics of contemporary hand-made carpets and introduces the most famous artists in this field at the time. Still, numerous changes and new developments have taken place in

the evolution of artistic carpets over the recent decade. These relevant phenomena are discussed in specialized periodicals or on websites dedicated to carpet design.

Research methods

The principal research method employed in the work is hermeneutic phenomenology. The work also contains an analysis of literature and artefacts, comparative analysis, analysis of iconography and artistic form, as well as a semiotic study.

Structure of the work

The research work begins with an introduction, which substantiates the relevance of the work, identifies the research object, aims and objectives, determines the novelty of the topic, overviews the literature sources and the research methodology. It is followed by an analysis of the individual elements which comprise the chosen object/problem. The structure of the work reflects the principal non-functional roles of the carpet distinguished by the author, which form the basis of the research parts. The latter focus on the informational/narrative, ritual/sacral, and emotional/meditative role of the carpet. The chapters of each part delineate the carpet's roles in the historical perspective, emphasising and comparing the principal weaving regions and periods in the Eastern and Western cultures, as well as these roles' reflections in contemporary art and design. A separate part presents the author's analysis, insights and observations which contemplate and combine the issues examined in the artistic research with the practical work's ideas and means of artistic expression. The final part of the work formulates the conclusions and presents the lists of sources, literature and illustrations, a summary of the research work in English and Lithuanian, and a brief biography of the PhD candidate.

I. The informational/narrative role of the carpet. Text in carpets.

The aim of this part, comprised of six chapters, is to define the specific forms of communicating a message in knotted carpets and to determine how that message is read by perceivers from different cultures, as well as to find out why there was a need to

communicate through words as opposed to exclusively symbolic imagery, colours or composition in such an applied textile object as the floor carpet. This part analyzes the ornamental compositional elements of the textual pattern and the significance of the word in the culture of the carpet and the process of designing and weaving the latter through an etymological, religious, cultural and aesthetical prism from their historical origin (in the 13th century) to manifestations in contemporary carpet design. The phenomenon of communication of a narrative in the carpet through pictorial scripts is analyzed alongside the transmission of information through text.

I.1. The links between the compositional elements of the carpet and the textual pattern

The chapter focuses on the etymology of the words which describe the categories of textile, carpet ornamentation and script (text); the carpet is analyzed as a *letter-message-script*. The presented analysis of the ornament distinguishes textual patterns from other kinds of ornaments which do not affect the intellectual spheres of the subconscious, when the only way to interpret them is only by using the artistic/aesthetical criteria, and there is no need to “comprehend” the pattern by decoding the logical information expressed through words. The chapter emphasises the meditative, contemplative aspect of the text substantiated through weaving, when it establishes a multi-level connection with the individual through the carpet – both physical (tactile sensations) and metaphorical (contemplation of the inscriptions in one’s mind through sight).

I.2. The historical development of text in Islamic carpets

The chapter discusses the origins of composing scripts into carpets (the 13th century), associated with the domination of Islam, analyzes the influence of the Arabic language, which was the language of the scientific and artistic elite while simultaneously being an integral part of the Quranic worldview, and evaluates the role of the printed word (block printing) in this region’s spiritual culture. The chapter overviews the modifications of the Kufa ornament, based on a reference to the Word of God written down in Arabic, from the Anatolian orthodox Sunni Islamic carpets of the Seljukid period to the aesthetics of the Persian Shia calligraphy, which combined artistry and

geometry, and was based on feeling and emotional experience of beauty as well as poetical/philosophical parallels of the images of nature and cultural phenomena.

I.3. The historical development of text in Christian carpets

The tradition of text which carried a concrete message was not adopted by carpet makers in the Christian culture, unlike the weaving technologies, artistic styles and other compositional elements of Islamic carpets. The chapter discusses only rare cases of weaving text into carpets in the historical perspective – the oldest surviving European *Synagogue* carpet (14th century), Spanish *Heraldic* carpets (15th–17th century) and Armenian carpets woven from the 17th century onwards with inwoven Christian symbols, short phrases from the Gospels and prayers, which did not avoid influences from neighbouring Islamic regions of the Caucasus.

I.4. “Song of the Carpet”. The role of recitation in the Eastern carpet weaving tradition

The Middle Eastern, Caucasian, Central Asian and North African nomadic makers of knotted and woven carpets had no drawn templates or designs, and relied only on the oral tradition and “songs” with a melody in which every knot, colour and compositional motif was mentioned. A similar role of the “prompter” and his slow ritualistic “singing” are also mentioned in the Islamic urban carpet making tradition. The chapter discusses the influence of allegoric sung texts and Sufi poetry on the craftsmen in the process of weaving. It also looks at an Indian carpet design phenomenon, *talim* – carpet weaving schemes coded using symbols on paper. This chapter reveals the diverse influences of the word, language and poetry, and their inextricable ties with knotted carpets.

I.5. The narrative role of pictorial scripts in Eastern carpets

In the regions where weavers could not write but sought to communicate certain information, the narrative was woven with non-phonetic pictographic systems – pictorial symbols or figurative images. Such are the carpets of the Middle Eastern nomads, which reflected the collective experiences, emotions and mentality of ethnic groups. The chapter discusses the phenomenon of Afghan war rugs (2nd half of the 20th

century – 21st century), which demonstrates documentation of relevant “military iconography” imagery.

I.6. Text in contemporary carpet design in the 20th–21st century

The final chapter of this part seeks to group contemporary foreign and Lithuanian carpet artists based on the individual means of expression of text/script in the carpets, and single out the authors who use texts in their carpets as an additional composition element, fill the entire surface of the carpet with legible text, or use illegible, purely decorative script elements. The diversity of carpets using script is evaluated integrally in the context of interior textile of 2000s–2010s as a whole. The following principal types of contemporary carpets featuring text are identified: 1) the carpet as a certain zone spread in the interior, a mediator which transports the perceiver in space; 2) carpets which place the perceiver “on” or “inside” the text and create an emotional link with the text’s author; 3) carpets which feature a variety of concepts and represent the artist’s personal stance, which becomes a motto of the household with a meaningful or even shocking mental charge.

II. The ritual/sacral role of the carpet. The idea of “transition” in the Eastern carpet tradition

The role of the carpet as a mediator is prominent in the historical development of the Middle East, the Caucasus and Central Asia. The carpet was a ritual artistic object which served as an intermediary between this world and the beyond, a custodian of cultural memory whose meaning was hidden between the images, and the world was comprehended through contemplation of the carpet. “The flying carpet” transports one from a particular spatial situation – our world – to a different one, magical and unfathomable. Islam (from the 6th century) enriched carpets with new sacral meanings and symbolism. The prayer rug became a zone which embodied the idea of transition and entrance, and connected the adherents of this religion regardless of location, time and nationality. It is a defined place or, rather, space with a clear vertical orientation. This part analyzes the following functions of the carpet: 1) a funeral ritual object which facilitates the transition into the afterlife; 2) symbol of a changing state (in the marital

ceremony, “flying carpet” parallels etc.); 3) a special isolated zone in which the individual’s soul can ascend during prayer and reach God.

II.1. The oldest surviving Pazyryk carpet – a mediator between the worlds of the living and the dead. The carpet in funeral rituals

The oldest discovered carpet, woven in the 5th century BC, disproves the hypothesis of merely practical functions of the carpet in the pre-Islamic era, pointing to a ritual use of the carpet and purposeful weaving for representative funeral rituals. The chapter seeks to reveal the meanings of the “mortuary carpet” from the oldest artefact to early 20th century funeral carpets. Alongside the Pazyryk carpet, the chapter also analyzes the Iranian nomads’ traditions, the carpets woven specifically for funeral rituals in Sardinia, Italy (19th century) – *tapinu ‘e mortu*, and Armenian funeral carpets from the late 19th – early 20th century.

II.2. Prayer rugs

The chapter focuses on the Islamic prayer rugs, which are the most vivid example of the symbolism of the idea of passage. The aim of this chapter is to conduct a complex semiotic study of Islamic prayer rugs and decipher their mythological codes by analyzing the structure, decorative motifs and purpose of the carpet. The chapter briefly discusses the function of a carpet which creates a particular environment or a particular world in the Christian, Buddhist and Judaic religious traditions. The analysis of the effect of the carpet as a certain powerful emotional zone invokes the environment of Sigmund Freud’s psychoanalysis sessions, filled with Eastern carpets.

II.3. Reflections of the ritual/sacral role of the carpet in contemporary art and design

Reflections of the ritual role of Islamic carpets are not abundant in contemporary art; the traditional carpets’ particularly strong ties with religion lead to a sensitive attitude towards the expression and perception of the theme among the adherent of this religion, and restrict such explorations in the artistic solutions of those who do not belong to it. The chapter discusses the scarce contemporary art and design works which

display the influence of the relationship between the carpet and death, Islamic prayer rugs, and the symbolism of “flying carpets”.

III. The role of the carpet as an emotional/meditative zone. *Paradise Garden* carpets

The role of the carpet as an exclusive, delimiting zone was prominent during various historical periods in the development of the carpet in the Middle East, Central Asia and the Caucasus. Certain spiritual, emotional and mental transformation take place when the individual enters this zone. The aim of this part is to analyze the main objectives of this zone, focusing on the symbolism of the imagery inwoven into this zone, and to identify the transformations which took place over the course of their historical development in both the Eastern and the Western world. The part examines the origins of the Islamic *Paradise Garden* carpets and attempts to trace their connections with the pre-Islamic Oriental gardens and the Islamic Paradise Gardens described in the Quran. *Baharistan* – the *Spring Carpet* – became the main creative inspiration for the art doctorate project, thus a comprehensive analysis of this and later Paradise Garden carpets is particularly important.

III.1. The origins and artistic expression of Islamic Paradise Garden carpets. A portable private Paradise

This chapter searches for the origins of the tradition of creating a special emotional zone in carpets, manifested by the imagery of the Garden, by reviewing the historical and literary sources, invoking the pre-Islamic Middle Eastern garden culture, and comparing the etymology of the notions of the garden and the Paradise Garden. In this way, it attempts to find direct links between the pre-Islamic *Baharistan* carpet and the Islamic Paradise Garden carpets. The examination of the *Baharistan* carpet emphasises the strong emotional experience in the course of which the carpet affected the other senses – hearing, taste, smell and touch – through sight, and accordingly had an impact on the perceiver’s mood, thinking and behaviour, i. e. performed a certain satisfaction of the need for universal emotional experiences. The analysis of the Islamic Paradise Garden carpets focuses on the Quranic descriptions of the Paradise Gardens,

the historical evolution of this type of carpets, and the symbolism of their structure and motifs. The carpets, perceived as a reflection of Paradise on Earth, became a private portable Paradise which triggered psychological transformations.

III.2. The influence of the Paradise Garden composition on the historical carpets of other countries

This chapter ties the development of the Paradise Gardens motifs to the spread of the Islamic garden tradition and overviews the transformations of these motifs in the carpets of other Islamic regions – Anatolia, the Caucasus, East Turkestan – as well as those of the Buddhist India and Western Europe. A conclusion is made that the same scheme was adopted from Persian carpets without an emphasis on their content, saturated with Islamic iconography.

Western European carpets were influenced primarily by the European artistic styles. The chapter also discusses the dissemination of the Paradise Garden compositional motifs in the carpets woven in Lithuania.

III.3. The Paradise Garden composition in the Lentvaris carpets

A separate chapter discusses the products of the Lentvaris Carpets plant and reviews the carpet styles analysed in the author's art licentiate thesis *Lithuanian Carpet Design. Lentvaris Carpets: the Problem of Lithuanian Individuality* (2005). For a long time, *Lithuanian* carpets produced by the Lentvaris plant were heavily influenced by the artistic *form* of the Paradise Garden carpets, although their designers were most probably unfamiliar with the *content* of the Islamic carpets, or simply dismissed it as irrelevant.

III.4. The Paradise Gardens in contemporary carpet design and art

The analysis of the dominant carpet composition motifs in contemporary design reveals that floral motifs have been and still remain an obvious priority. The methods of stylization of the floral motifs are diverse, varying from classical, usually naturalistic treatment to minimalist abstraction. The chapter focuses on the interpretations of the Paradise Garden carpets in contemporary art and design. It overviews the stylizations of

the carpet as the grass, a relaxing floral mat, interpretations of the Tree of Life, the carpet as a projection of social experiences, the specific parallels between the Paradise Garden carpets and painting, gardening actions in installations, and fragile carpets arranged from flowers. Numerous works of contemporary art employ sensory experiences of multiple intoxicating smells.

IV. The parallels of the Islamic artistic carpets and the author's personal practice

This part discusses the PhD candidate's creative methods, aims, and the entirety of artistic means in the context of the Islamic carpets' roles and creative expression analyzed in the theoretical part of the thesis work. The three constituent parts of the artistic project – the *Eccentric* carpet, the *Pleasure* carpet and pillows set, and the *Paradise Gardens* three-piece carpet set – are discussed individually, focusing on the resulting relationship between the artistic idea and the plastic expression, and the dualism of the carpet as an art and design object. The design thesis project is evaluated in the context of the future (2015/2016) trends in interior textile.

Conclusions

The art doctorate research work presents an analysis of the roles performed by an applied textile object – the carpet – and the means which enable a particular intellectual, psychological, emotional and sensory effect on the viewer, which has determined the function of the traditional carpets. The following clear roles of the carpet have been identified: informational / narrative, ritual / sacral, and the carpet as an emotional / meditative zone.

It has been concluded that traditional Islamic carpets have historically had (and still have) an established canonical system which closely combined composition, iconography, technology and function. The Islamic artistic practice reveals a special connection of the artist and the target audience. While weaving a carpet, the carpet artist plants a “garden” that is at the same time symbolically equated with the creation of the world, which presupposes an immense responsibility of the author. In both pre-Islamic and Islamic culture, the utilitarian everyday sphere was inseparable from the spiritual, sacral, ritual and religious life where everything was closely interconnected.

To a large extent, this emotional effect is attained in Islamic culture not only through religious meanings which saturate the carpet, but also through the entrenched extraordinary respect for tradition (the notion of beauty and aesthetics, art, intellect, spiritual values, the excellence of arts and crafts, and the pursuit of perfection). The cultivation of tradition was conditioned primarily by the established canons in the spheres of subject matter, artistic expression and handmade technology. The means (artistic and technological) which facilitated the roles analyzed in the theoretical work were subjugated to the purpose of the carpet – psychological transformation of the perceiver, which makes it obvious that failing to account for these influences and connective principles in contemporary carpet design will prevent the resulting work from becoming an emotional domestic zone.

The Western world lacked the conditions to fully adopt the coalescence of the Islamic carpet traditions. The “collapsed” order of the constituent parts meant that the compositional elements of the carpet were adopted only formally, and simultaneously diminished the intensity of the floor carpet’s roles, leaving only the aesthetic (interior element) and representative roles. The research has determined that only the carpet making technology and external form as opposed to content were adopted when carpet weaving was introduced in Europe. It has been found that the historical development of carpets in Lithuania was characterized by the same adoption of purely formal principles as in other European states.

The theoretical analysis of contemporary art and design works based on the fundamental principles of Islamic traditional carpets, which seek a particular intense emotional reaction on the part of the perceiver, makes it possible to argue that only a work that is an end in itself and pursues more than decorative objectives is capable of becoming an emotional zone comparable to that which exists in the Islamic carpet tradition.

The carpet is also a manifestation of tradition. In a household without a carpet, the furniture fails to visually and emotionally form certain zones intended for being together. The carpet replaces the traditional function of the domestic hearth.

The analysis of the historical development and the present-day artistic context makes it possible to claim that the composition of Islamic carpets has been and still is

one of the most demanded compositional models, just as the floral motifs which visualize the Paradise Gardens, thus the artistic project's aspiration to revive the original meanings of their contexts is justified and natural.

The function of communication of a universal and canonized message inherent in the traditional Islamic carpets is transformed in contemporary art and design into a combination of individual artistic ideas and specific creative means, which translates into original artistic solutions. The roles assumed by the traditional Islamic carpets find their equivalents and are interpreted and questioned in the works of contemporary artists and designers.

The analysis of contemporary art and design works has revealed that the artistic expression and symbolic layers of Islamic carpets mostly inspire the artists who have close personal ties with Islamic culture or Islamic textile (carpets). These ties manifest themselves either in the artists' own ethnic background (the majority of them come from traditionally Islamic countries) or in the family traditions (a connection with Eastern carpets based on the family business etc.). Expatriate artists from these countries who live and work in the West and employ references to Islamic carpets in their works manifest their cultural traditions and descent in this way. It must be noted that it is mostly artists coming from Islamic countries who take up relevant interpretations of the ritual/sacral role of the carpet in their works. This circumstance can be explained by a close and sensitive connection with a particular religious community and the religious tenets themselves. Works of this type are relatively scarce.

Western artists inspired by Islamic carpets avoid relevant social topics, mostly treating the carpet as an aestheticised artefact of Eastern culture. The discussed authors predominantly focus on the immediate symbolic meanings of the Paradise Garden carpets, usually conveying them in their work in an aestheticized and exalted manner. Thematic and compositional interpretations which reflect the motifs and meanings of the Paradise Garden carpets are becoming increasingly universal and are perceived mostly through an aesthetic prism. Carpets featuring floral motifs, which have undergone a long and complex development and transformation since the oldest Baharistan carpet under the influence of different religions and cultures, have remained the most popular model among carpet buyers. This "floral" style is not a means of

stylization, but rather a way of seeing the world. It is an allegory which was subjugated to tradition and a predetermined system, yet allowed the artist to engage in profound explorations within the framework of these canons.

Although the development of the informational/narrative role of the carpet was discarded in the course of the historical development of the carpet in Europe, it is prominent in contemporary design, in the form of both using the script as merely an ornamental pattern and turning the floor carpet into a field of different emotional connotations via construction of meaning, storytelling, playing or shocking. This circumstance is undoubtedly associated with the ongoing processes in contemporary art, whereby the meaning of the content and text often outweighs the aesthetic function and visual expression. Still, carpet design retains the task of decorativeness and combining the script-based artistic solutions with the visual motifs. This textual expression is expedient for addressing current social, humanist, artistic and similar issues.

The analysis of the historical roles of the carpet and the artistic means which facilitate a particular emotional effect on the perceiver has found its reflection in the author's personal artistic practice. The result of this research is a number of technological, artistic and semantic discoveries integrated in the final creative project.

The research work conducted in the course of the compensatory PhD studies is undoubtedly important as a guidepost for the aims and direction of the author's creative practice. The abundant information gathered for this research has crystallized the guidelines for further artistic work – from technological aspects to the realization of the meaning of the personal practice and the role of the carpet in contemporary culture. It was precisely the theoretical part which provided an opportunity which helped the author to take a look at her own creative work from a different perspective, not tailored to the needs of a particular customer and instead based on absolutely emotional improvisational principles and contemplation of the meanings and objectives of Islamic carpets. This has made it possible to picture this practice as purely non-commercial and based on the principles of applied art rather than design. Nevertheless, the artistic expression of the carpets, approaching monochrome abstract solutions, adapted to a very "human" scale and employing intuitively selected colour combinations which are very appropriate in contemporary interior design, or the variations of the rich Paradise

Garden meanings in the other collection, surprisingly correspond with the textile design ideas anticipated as the coming trends.

The discoveries of the doctorate art project have pointed out a clear direction for the author's future creative practice and the prospective activity of the *Rūta Būtėnaitė Carpet Design Studio*, which reflect the main aim of both the artistic research and the creative project: *seeing Heaven while looking under one's feet*.

SANTRAUKA

Įvadas

Problemos aktualumo pagrindimas

Artimuosiuose Rytuose, Kaukaze, Centrinėje Azijoje kilimas nuo pat atsiradimo pradžios traktuojamas kaip stiprų emocinį lauką turinti zona, dėl įautų simbolių ar amuletų įgaunanti apsauginę funkciją. Tai lėmė, kad kilimai tapo svarbia bendruomenės ar šeimos gyvenimo dalimi, pradedant gimimu, jungtuvėmis, baigiant su mirtimi susijusiais ritualais ir tradicijomis. Tai buvo ritualinis meninis objektas, atliekantis mediatoriaus tarp šio ir anapusinio pasaulio vaidmenį, rojus atspindys žemėje, taip pat kultūrinės atminties sergėtojas, tarp kurio vaizdinių paslėpta prasmė suvokiama per kilimo kontempliaciją.

Islamo religija kilimus praturtino naujomis reikšmėmis bei simbolika. Maldos kilimai tapo zona, atliekančia perėjimo, įėjimo funkciją, sujungiančia išpažįstančius šį tikėjimą, nepriklausomai nuo vietos, laiko, tautybės. Tai apibrėžta vieta, arba, greičiau, erdvė aiškiai orientuota vertikaliu ašies kryptimi su aiškia vertikaliu ašies krypties orientacija.

XIII a. Rytų kilimų audimo technologijos tradicijoms bei komponavimo principams įsiliejus į Vakarų Europos tekstilės kontekstą, sakralumo vaidmens neliko. Čia kilimas įgijo naują reprezentacinį vaidmenį, tapo prestižo, visuomeninio statuso atributu. Skirtingai nuo Rytų kultūros, Europoje kilimas nuo Renesanso epochos yra tapęs besikeičiančių, vyraujančių architektūros ir taikomojo meno stilių atspindžiu, o kilimus kuria žymiausi architektai bei dailininkai. Rytų kilimai Vakarų Europos didikams tampa kolekcionavimo objektu, o daugeliui dailininkų – kūrybos įkvėpimo šaltiniu.

Šiuolaikiniame, įvairių pasaulio kultūrų mene istoriškai susiformavę kilimo vaidmenys, sąvokos, meninė raiška persipina ir įgauna naujų prasmų. Pirminiai Rytų kilimų vaidmenys kontempliuojami tiek dizaine, tiek konceptualiuose meno objektuose,

nuo kilimo kaip tradicijos ir kultūros atspindžio iki kilimo kaip atitinkamos žinios nešėjo, pilietinio pareiškimo priemonės. Kita vertus, greta Rytų kultūros atspindžių čia svarbų vaidmenį vaidina vakarietiškos meno srovės, meninė ideologija, gyvenamos būdas.

Lietuvoje XXI a. I–II deš. vis stipresnes pozicijas išsikovoja minimalistinio interjero stilius, kuriame kilimas dažnai traktuojamas kaip architektūrinių masių, apdailos medžiagų santykį trikdanči ar nebūtina detalė.

Doktorantūros darbe analizuoti skirtingus meninių kilimų vaidmenis inspiravo persų legenda apie tekstilės kūrinį – VI a. Sasanidų dinastijos šachui Chosrau I sukurtą „Pavasarinį kilimą“, kurio vaizdingas aprašymas byloja, kad kai tiesdavo šį kilimą, „pavasario oras pasklisdavo po visą salę, sužadindamas besigėrinčių kilimu vaizduotę, girdėdavosi vandens, išsiuvinėto brangiaisiais akmenimis, čiurlenimas, apgirdavai nuo gėlių aromato, viliodavo vaisių šviežumas, girdėdavosi vėjo, žaidžiančio medžių viršūnėse, ošimas, apakindavo žemės, siuvinėtos aukso gijomis, tobulumas“ (Al – Tabari, *The history of al – Tabari*, vol. XIII, vertė G. H. A. Juynboll, New York, 1989, p. 29 – 36).

Ši legenda atspindi, kaip per regą kilimas paveikdavo ir kitus pojūčius – klausą, skonį, uoslę, lytėjimą, ir atitinkamai nuotaiką, jausmus. Taipogi, ši legenda taip pat paskatino šio darbo autorę pradėti kurti kilimus, gebančius sužadinti jausmus ir emocijas, atskleidžiančius turinčius nematerialią funkcionalaus tekstilės objekto vertę. Tuo pat metu kilimas yra tam tikra zona erdvėje, jungtis tarp šeimos ar bendruomenės narių, galinti pakeisti šiuolaikiniame interjere prarastą „šeimos židinio“ pirmapradę funkciją.

Darbo objektas

Tiriamajame darbe analizuojami pagrindiniai islamo kultūros šalių (Anatolijos ir Persijos) meniniai miesto bei karališkųjų dirbtuvių stilstikos rankų darbo kilimai, atrinkti tipingumo principu, itin akivaizdžiai reprezentuojantys neutilitariąsias grindų kilimų funkcijas (vaidmenis), išryškėjusias istorinės raidos procese.

Tikslingai pasirinkta nagrinėti būtent miesto bei karališkųjų dirbtuvių kilimų meninę raišką, t. y. kilimų, kurių projektus kūrė profesionalūs miniatiūrų piešėjai bei

kilimų rišėjai, kadangi šio darbo autorei, kaip profesionaliai tekstilės srities menininkei, šie kūrybos principai yra artimesni nei klajoklių ar kaimo kilimų kūrėjų.

Atliekant tyrimą buvo išskirti trys kilimų vaidmenys: informacinis / naratyvinis, ritualinis / apeiginis bei kilimo kaip emocinės / meditatyvinės zonos. Kadangi nagrinėtoje literatūroje autorei nepavyko rasti susistemintų kilimo vaidmenų bei nusistovėjusių menotyrinių terminų, šie vaidmenys išskirti remiantis ilgamete asmenine kilimų istorijos studijavimo, dėstymo Vilniaus dailės akademijos Tekstilės katedroje, kūrybine bei darbo su užsakovais (asmenims ir šeimoms, užsakančioms kilimus savo namams) patirtimi.

Šiame darbe neaptariama kilimo reprezentacinė funkcija, orientuota labiau į prestižo vaidmenį. Sąmoningai atsiribojama nuo ypač plačios kilimo buitinio bei meninio vaidmenų analizės (kilimas kaip praktinius vartotojo poreikius tenkinantis objektas plačiai aprašomas kilimų istorijai, audimo regionams apžvelgti skirtoje literatūroje) ir akcentuojami intelektualiniai, emociniai bei estetiški žmogaus poreikiai.

Analizuojant informacinį / naratyvinį kilimo vaidmenį kilimai pasirinkti ne remiantis konkrečiomis kompozicijomis, o nagrinėjamu motyvu – tekstu bei šriftu, taip pat remiantis aiškiai kilime įskaitomu naratyvo turiniu.

Gilinantis į ritualinį / apeiginį kilimo vaidmenį daugiausia dėmesio skiriama maldos kilimams – t. y. Mihrabinės nišos kompozicijos kilimams.

Analizuojant emocinės / meditatyvinės zonos vaidmenį pasirinkta Rojaus sodų, Gyvybės medžio bei medalioninio tipo kompozicijos – kaip pakankamai universalios gana plačiam suvokėjų ratui dėl augalinės stilstikos ir labiau pritaikomos šiuolaikiniame kilimų dizaine, taip pat artimos asmeninei kūrybai. Šiame darbe tikslingai neaptariami griežtais kanonais bei sudėtinga bei mistifikuota skaičių logika paremti geometrinių raštų miesto stilstikos kilimai, kurių prasminis turinys, autorės manymu, reikalauja specialių islamo kultūros žinių, o vakariečiui daugiau lieka tenkintis šių kilimų dekoratyvios raiškos estetika. Be to, savo doktorantūros studijų kūrybiniame darbe autorė orientuojasi į improvizacinį, emocionalų kūrybos metodą, tad geometrinių loginių islamo kilimų struktūros analizė nepatenka į šio tyrimo objektų lauką.

Darbe nėra analizuojamos ir šių kompozicinių sistemų modifikacijos jas jungiant su kitų tautų ar regionų (Kinijos, Indijos, Kaukazo, Šiaurės Afrikos) vietinių mokyklų variantais, kadangi darbo objektas yra ne minėtų kompozicijų raidos ikonografinė analizė, o kilimų, kuriuose naudojami minėti modeliai, vaidmens bei motyvų simbolinių prasmų atskleidimas. Literatūros, enciklopediškai išsamiai pristatančios ikonografinių modelių transformacijas skirtinguose kilimų audimo regionuose, – apstu.

Akcentuojant faktą, jog islamo kilimų menas perėmė ikiislaminės kilimų audimo tradicijos raidoje susiformavusius modelius, nagrinėjami ir seniausi išlikę artefaktai, rašytiniai šaltiniai bei prototipai, turėję įtakos pasirinktų islamo kilimų meniniam vaizdui. Daugiausiai nagrinėjami Persijos, kaip šalies, kurioje ir gimė kilimų audimo menas, kilimai. Vertinant technologiniu aspektu, analizuoti pasirinkti tik rištinės kilimų audimo technologijos kilimai. Kūrybinėje doktorantūros meninio projekto dalyje kilimai kuriami rankų darbo taftingine kilimų audimo technologija, kuria austi kilimai savo paviršiumi yra analogiški rištinėms.

Kadangi tiriamasis darbas yra neatsiejama dizaino krypties doktorantūros meno projekto dalis, lygiaverčiu tyrimo objekto tapo šiuolaikinių dailininkų bei dizainerių kūriniai, kuriuose atsispindi nagrinėjami kilimų vaidmenys. Siekiama išnagrinėti, kiek tradiciniai islamo kilimai, jų simbolika bei vaidmenys aktualūs šiandieniniame kontekste, su kokioms aktualiomis nūdienos meninėmis problemomis, raiškos būdais siejami, kokius naujus vaidmenis šie kilimai įgauna žvelgiant per ženklus laiko tarpsnio atstumą (atskaitos tašku laikant VI a. pr. m. e. išaustą *Paziryk* kilimą), transformuoti šiuolaikinėmis raiškos priemonėmis.

Darbo tikslas

Remiantis profesine literatūra, istoriniais bei šiuolaikiniais artefaktais bei pasinaudojant savo kaip kilimų kūrėjos įžvalgomis, patirtimi, menine intuicija, išanalizuoti taikomosios tekstilės objekto – kilimo atliekamus vaidmenis ir priemones, kurias pasitelkiant yra sukliamas pasiekiamas atitinkamas intelektualinis, psichologinis, emocinis, juslinis poveikis suvokėjui, lemiantis išskirtinį tradicinių kilimų vaidmenį. Siekiama paaiškinti savą, individualią nagrinėjamų vaidmenų sampratą ir interpretacijas bei atskleisti, ar / kiek šios meninės priemonės efektyvios kuriant ir

interpretuojant šiuolaikinius kilimus kaip meno ir dizaino objektus šiandienos kilimo kaip meno ir dizaino objekto raiškoje bei suvokime.

Darbo uždaviniai

- Išnagrinėti profesinę literatūrą, kurioje analizuojami kilimų vaidmenys skirtingose epochose ir kultūrose;
- Identifikuoti ir apibrėžti kilimo vaidmenis ir jų kaitą Rytų bei Vakarų kultūrų istorinėje raidoje;
- Išskirti bei apibūdinti kilimo kaip emocinės zonos namuose bruožus bei funkcijas;
- Įvardyti, kokias prasmes kuria islamo kultūros kilimai šiuolaikiniame mene bei dizaine;
- Išanalizuoti, kokios funkcionalios tekstilės objekto meninės priemonės daro intelektualinį, emocinį, juslinį poveikį užsakovui;
- Tyrimo rezultatus ir išvadas praktiškai pritaikyti kūrybinės dalies meno projekte.

Temos naujumas ir aktualumas

Šiame darbe siekiama atskleisti kilimo vaidmenis, analizuoti kilimą kaip ypatingą, *simboliškai* ir *emociškai* stiprią zoną interjere, jungiančią jame esančius žmones. Profesinėje tekstilės istoriją nagrinėjančioje literatūroje susistemintų kilimo vaidmenų bei nusistovėjusių menotyrinių terminų nėra. Šiame darbe, remiantis autorės atlikta mokslinės literatūros, istorinių ir šiuolaikinių artefaktų analize, buvo išskirti ir naujai įvardyti trys pagrindiniai aspektai: 1) tam tikros erdvėje ribotos **zonos**, turinčios apsauginę, emocinę funkciją, sukūrimas, 2) gebėjimas atlikti **mediatoriaus** funkciją (tarp būsenų, pasaulių, peržengiant laiko ir erdvės barjerą), bei 3) gebėjimas **perduoti informaciją** (tekstu ar simboliais – vaizdiniais).

Siekiant apjungti meninį tyrimą su ginamu meniniu objektu, naudojantis įvairių sričių moksliniais tyrimais, analizuojama „naujos kartos“ vartotojų elgsena, besiformuojanti nauja jų poreikių sistema, *paremta emocinėmis kategorijomis*,

skatinančiomis akcentuoti ne materialius objekto (produkto) požymius, o nematerialia kūrinio verte.

Vartotojų poreikiai atskleidžia nuolatinę hipertikrovės kaitą – nuolat **(at)kuriami** nauji įvaizdžiai ir prasmės, vertė suteikiama ne patiems daiktams, jų funkcijoms, charakteristikoms, bet emociniams stimulams, kuriuos patiria asmuo, įgydamas ir vartodamas produktą. Danų mokslininko Rolfo Janseno *The dream society: How the coming shift from Information to Imagination will transform your business (2001)* atliktame tyrime nustatyta, jog šiuolaikinė visuomenė labiau linkusi vertinti ne produkto funkcijas, kurios yra antraeilės tarp pirkimą skatinančių veiksmų, bet visų pirma istorijas, susijusias su tuo objektu. Tokios istorijos atrodo svarbesnės negu konkretūs objekto parametrai, kuriuos šiandieninės technologijos leidžia be vargo atkartoti. Tokia kryptimi orientuota ir šio darbo autorės kuriamų kilimų emocinės vertės ar atitinkamos istorijos, padedančios kilimams „apsigyventi“ interjeruose, ir kartu padedančios „gyventi“ tuose namuose, kur patiestas kilimas, paieška ir kūrybinio darbo tikslas. Tik šio tikslo siekiama labiau pasikliaujant žiniomis ir menine intuicija, o ne pragmatišku, pardavimų skatinimo keliu.

Skiriamasis autorės meninio projekto tikslas – ne **kurti** legendas ar istorijas, o tiesiog jas **atkurti ir pritaikyti šiandieniniame kontekste**. Kilimų istorijos ir jų vaidmenų pagrindu atkuriamos istorijos užmezga pirkėjo / vartotojo emocinį ryšį su produktu. Tokiu būdu sukuriama ilgalaikis, suasmenintas, unikalus vartotojo santykis su daiktu, kuris sužadina jausmus ir palieką emocinį įspaudą. Tiriamajame darbe atliekamas kilimo vaidmenų ir jų poveikio tyrimas turi ir praktinį aspektą – padeda geriau suprasti tenkinti šiuolaikinio vartotojo poreikius.

Lietuvoje ir užsienyje atlikti tyrimai

Pasirinkto tyrimo lauko kontekstas **Lietuvoje** gana skurdus. Lietuvių kalba išsamiai nėra pristatyta rankų darbo kilimų istorinė raida, išskyrus Vilniaus pedagoginio universiteto Gamtos mokslų fakulteto Technologinių ugdymo katedros dėstytojos Linos Rangelienės išleistą mokomąją priemonę *Kilimai: austinių ir rištinių kilimų istorija (2010)*. Šiame leidinyje autorė kilimais įvardija ir rištinius bei austinius grindų kilimus, ir sienos dekorui skirtas tapiserijas (gobelenus). Daug dėmesio leidinyje

yra skiriama tapiserijos raidai. Apibendrindama austinę tekstilę vienu „kilimo“ terminu, autorė nedaro aiškios skirties tarp taikomosios (grindų kilimų) bei tekstilės meno (tapiserijų) artefaktų.

1987 metais LTSR Valstybiniame dailės institute (dab. VDA) Algis Uždavinys apgynė Meno istorijos ir teorijos specialybės diplominį darbą „Irano kilimų semantika Viduramžių kultūros kontekste“ (darbo vadovė – prof. dr. (hp) A. Aleksandravičiūtė). Autorius įvardija, jog studijos tikslas – „apžvelgti meninių ir nemeninių idėjų kontekstą, galintį pagrįsti tolimesnes ne tik kilimų audimo, bet ir kitų tradicinių amatų perspektyvas“. Žinomas vėlesnių filosofinių bei kultūrologinių tekstų autorius didžiausią dėmesį skiria kelio, padėsiančio atrasti islamo kultūros meno tyrimų metodologiją, paieškoms, aptardamas daugelio menotyrininkų ir filosofų hipotezes, akcentuodamas ne formos analizę, o pačių formų atsiradimo priežastis – tiesioginės kūrėjų mąstymo ir intencionalios veiklos rezultatus. Plačioje literatūros apžvalgoje pateikiami persų kilimų ir tekstilės raštų motyvų aprašymai bei audimo istorija, kilimų datavimo klausimai, sąveika su kitų kultūrų – Kinijos, Turkijos simboliniais motyvais, nagrinėjama formali motyvų transformacijos raida, jų grupavimas, atribucijos sistema.

Autorius studijuoja islamo kultūrą, didžia dalimi siedamas jos transformacijas su daugiasluoksne sufizmo filosofija, persmelkta mistinių numerologijos, spalvų bei motyvų, garsų bei žodžių simbolikos, alegorinių poetikos prasmių, sudėtingų kūrėjų bei amatininkų santykio su Dievu lygmenų. Visgi kiti autoriai, daugiausia kilę iš Irano (pvz., Sheda Vasseghi), taip nesuabsoliutina islamo religijos bei sufizmo įtakos kilimų meninei raidai, pateikdami hipotezes, kad persiški kilimai dar prieš Iraną užkariaujant arabams, primetusiems naują religiją – islamą, jau buvo pasiekę aukštą meninį lygį, o islamo religiją išpažinusios tautos tik perėmė kilimų kūrimo principus. Apie kilimo vaidmenį islamo kultūroje užsimenama fragmentiškai, tačiau A. Uždavinio pateikiama kilimo vaidmens samprata sietina ir su šiame teoriniame darbe sistemintamų kilimų vaidmenų tikslais. „Klasikinis persiškas kilimas, – cituojant A. Uždavinį, – ne tik hierofaninės ir homogeninės erdvės atributas, bet ir meditacijos vieta, religinis paveikslas, neturintis savyje nieko pasaulietiško. Jis suvokiamas kaip ‚Būties tekstas‘ su hermeneutine atskirų ezoterinių lygmenų interpretacija, kaip vizualinė schema dvasinėms pratyboms, rojaus mandalos atkartojimas.“ A. Uždavinys pateikia daugybę istorinių faktų, liudijančių Lietuvos ryšius su Azija, ikikriščioniškos religijos sąsajas su vietiniais „ugnies kultais“,

taip pat įvairius kultūrinius ryšius nuo VIII a., kurie turėjo įtakos Lietuvoje austiems kilimams bei audiniams.

A. Uždavinio tekstas – be jokios abejonės – mokslininko disertacija, o ne meninis tyrimas. Įdomus, nors ir sudėtingas būtų bandymas pritaikyti disertacijos išvadas šiuolaikinėje meninėje praktikoje. Gal net tai taptų neįkandamu kryžiažodžio sprendimu, teikiančiu paviršutinišką rezultatą, neatspindintį islamo kultūros genetinio kodo bei ilgamečių giluminių filosofinių bei kultūrinių studijų багаžo. Pagrindinis šio darbo autorės meninio tyrimo skirtumas būtų jo *taikomumas* šiuolaikinio kilimų dizaino praktikoje, universalių meninės kalbos aspektų paieška bei koncentracija į kilimo vietą šiandieninėje kultūroje.

Kelis leidinius yra parašiusi bei išleidusi „Persiškų kilimų“ salono Kaune savininkė ir šių kilimų ekspertė p. Laura Bohne. Leidinys *Persiški kilimai. Istorija ir tradicijos* (2010), autorė glaustai aptaria Persijos istorijos, kultūros bei kilimų formavimosi ypatumus, gausiai iliustruodama savo salono kilimais, nesiekdama chronologiškai ir analitiškai pristatyti Persijos kilimų istorijos. Tai labiau reklaminio pobūdžio leidinys. 2012 metais Kaune L. Bohne surengė parodą *Antikvariniai persiški kilimai ir tekstilė privačiose Europos kolekcijose*– pirmą tokio pobūdžio parodą Lietuvoje, tuo pačiu pavadinimu išleisdama ir parodos katalogą, kuriame pristatė kilimų audimo regionus ir jų specifiką. Iš Lietuvos menotyros specialistų grindų kilimo raidos klausimus Lietuvoje nagrinėjo dr. Lijana Šatavičiūtė–Natalevičienė. Literatūra apie rištinių kilimų istoriją Lietuvoje yra aptarta ir šios disertacijos autorės meno aspirantūros teorinėje dalyje *Lietuviškas kilimų dizainas. Lentvario kilimai: lietuviškojo savitumo problema* (2005).

Apie kilimų dermės interjere principus lietuvių kalba galima rasti tik bendro pobūdžio literatūros, kurioje nagrinėjama viso interjero detalių dermė, o taikomosios tekstilės klausimai paprastai apžvelgiamai trumpai ir ne visada profesionaliai, kilimams skiriant minimaliai dėmesio. Pasirinkta tyrimo tema, analizuojanti giluminius simbolinius grindų kilimo vaidmenis, Lietuvos autorių netyrinėta.

Užsienio kalba studijų apie Rytų kilimų istoriją, audimo centrus, technologinius ypatumus yra gausu. Daugumoje kilimas aprašomas kaip atskiras artefaktas, beveik neanalizuojant jo kaip interjero elemento, nesigilinant į dermės interjere klausimus.

Beveik visuose leidiniuose kilimai analizuojami ikonografiniu aspektu, mažesnę dėmesį skiriant meninių savybių analizei. Analogiško publikuoto tyrimo, nagrinėjančio kilimo simbolinius vaidmenis Rytų ir Vakarų kultūrų meninės raiškos kontekste, rasti nepavyko. Atskiruose straipsniuose, konferencijų pranešimuose yra nagrinėjami su kilimais susijusios tradicijos, ritualai. Gausu literatūros, nagrinėjančios maldos kilimų funkcijas ir simboliką. Tarp svarbiausių galima paminėti Felikso Balonovo Paziryk kilimo kompozicijos semantikos studijas *Ворсовый пазырыкский ковёр: семантика композиции и место в ритуале* (1991), menotyros daktarės Elmiros Gul straipsnį *Джойнамаз – единство символа и ритуала* (2014), Patimat Gamzatovos maldos kilimų analizę straipsnyje *Функции молитвенного ковра в культуре ислама* (1998).

Išanalizavus skirtingų šalių autorių tekstus, galima pastebėti, jog skirtinguose tekstuose informacija, tiek įvardijant konkrečias datas, tiek apibrėžiant audimo centrų svarbą, juose audžiamų kilimų meninę bei technologinę kokybę ar net simbolines raštų prasmes, neretai skiriasi. Šie neatitikimai įdomūs, o jų kilmė diskutuotina.

Rytų kilimus pristatančioje Vakarų šalių autorių literatūroje beveik nekalbama apie žinomus Irano, Turkijos, Azerbaidžano (XIX–XX a.) kilimų kūrėjus, kurių kūryba stipriai paveikė vieno ar kito audimo centro meninę kryptį, ir kilimai pristatomi tarsi nuasmeninta meno rūšis. Šie kūrėjai visgi yra aprašomi vietinių autorių, apibrėžiamas jų kūrybos indėlis. Gali būti, kad minėtas nuasmeninimas susijęs su gana tradicišku, besitęsiančių ištisus šimtmečius kompozicijų išgalėjimu, o kilimų kūrėjų inovacijos šiame lauke atrodo mažiau pastebimos. Iš užsienio autorių, kurių darbuose nagrinėjami klausimai giliau liečia patį kūrimo procesą, rašto motyvų simbolines prasmes ir jų raidą bei transformacijas skirtingose kultūrose, kilimo vietą vienoje ar kitoje tradicijoje, galima būtų keletą išskirti. Volkmaras Gantzhornas knygoje *Orientalische Teppiche* (1998) pateikia individualų požiūrį į kilimo raidos istoriją bei motyvų raidą, skatindamas iš naujo peržiūrėti nusistovėjusius stereotipus, pateikdamas hipotezę, kad kilimo ištakos glūdi krikščioniškoje Vidurinių Rytų kultūroje Armėnijos teritorijoje, atitinkamai analizuodamas ir simbolikos bei motyvų prasmes. Autoriaus tezės oponuoja visuotinai priimtoms versijoms, siejančioms kilimo atsiradimą su klajoklių gyvenimo būdu. Monique di Prima Bristot knygoje *Bildlexikon Teppiche* (2011) pasiūlo kitokią nei įprasta kilimų klasifikacijos sistemą, taip pat pateikia žymiausių kilimų, eksponuojamų konkrečiuose pasaulio muziejuose, apžvalgą. Tai intriguojantis bandymas apibrėžti

kilimo vaizdinio specifiką ir kitimą specifikos kitimą XV–XX a. mene. Jacques'as Anquetil leidinyje *Carpets* (2003) giliau analizuoja kilimų audimo papročius ir jų kilmę, kilimų ornamentų ritmo sąsajas su muzikuos ritmu, plačiau apžvelgia simbolines motyvų reikšmes. Werneris Brüggemannas knygoje *Der Orientteppich. Einblicke in Geschichte und Ästhetik* (2007) plačiau nagrinėja estetinius Rytų kultūros kilimų aspektus. Christopherio Farro, Matthew Bourne'o ir Fionos Leslie knyga *Contemporary rugs: art and design* (2002) kol kas yra vienintelis leidinys, kuriame plačiau aprašoma šiuolaikinių rankų darbo kilimų specifika bei supažindinama su to meto žymiausiai kūrėjais. Pastarąjį dešimtmetį meninių kilimų raidoje yra įvykę gausių pokyčių ir inovacijų. Šios aktualijos aptiriamos specialiuose kilimų dizainui skirtuose periodiniuose leidiniuose ar internetiniuose šaltiniuose.

Tyrimų metodika

Pagrindinis darbe naudojamas tyrimų metodas yra *hermeneutinė fenomenologija*. Darbe atlikta literatūros ir artefaktų analizė, lyginamoji analizė, ikonografinė ir meninės formos analizė, vykdytas semiotinis tyrimas.

Darbo struktūra

Tiriamąjį darbo pradžioje pateikimas įvadas, kuriame pagrindžiamas darbo aktualumas, apibrėžiamas darbo objektas, tikslai bei uždaviniai, temos naujumas, apžvelgiami literatūros šaltiniai, tyrimų metodika. Toliau vykdomas pasirinkto objekto / problemos sudedamųjų dalių tyrimas. Darbo struktūra atspindi autorės išskirtus svarbiausius nefunkcinius kilimo vaidmenis, kurių pagrindu ir formuojami tyrimo skyriai. Pirmajame skyriuje analizuojami informacinis / naratyvinis kilimo vaidmuo; antrajame – ritualinis / apeiginis vaidmuo; trečiajame – kilimo kaip emocinės / meditatyvinės zonos vaidmuo. Kiekviename skyriuje kilimo vaidmenys apibrėžiami istorinėje raidoje, akcentuojant ir lyginant svarbiausius audimo regionus ir laikotarpius Rytų bei Vakarų kultūrose bei šių vaidmenų atspindžius šiuolaikiniame mene ir dizaine. Atskirai ketvirtajame skyriuje pateikiamos autorės išvalgos, pastebėjimai, jungiantys meniniame tyrime nagrinėjamus klausimus su praktinio darbo idėjomis bei meninės raiškos būdais. Tiriamojo darbo pabaigoje formuluojamos tyrimo

išvados, pateikiami šaltinių, literatūros ir iliustracijų sąrašai, tiriamojo darbo santraukos anglų ir lietuvių kalbomis, trumpos žinios apie doktorantę.

I. Informacinis / naratyvinis kilimo vaidmuo. Tekstas kilimuose

Šio skyriaus sudaryto iš šešių poskyrių, tikslas – apibrėžti specifines žinios perdavimo rištiniuose kilimuose formas, išsiaiškinti, kiek ta žinia yra perskaitoma skirtingų kultūrų suvokėjams ir kodėl tokiam taikomosios tekstilės objekte kaip grindų kilimas kilo poreikis byloti būtent žodžiu, o ne tik simbolinę prasmę turinčiais vaizdiniais, spalvomis ar kilimo kompozicija. Dalyje tekstinio rašto ornamentiniai kompoziciniai elementai bei žodžio reikšmė kilimų kultūroje, jų kūrimo bei audimo procese nagrinėjami per etimologinę, religinę, kultūrinę bei estetinę prizmę nuo jų atsiradimo pradžios istorinėje raidoje (XIII a.) iki apraiškų šiuolaikiniame kilimų dizaine. Nagrinėjamas ne tik informacijos perdavimo tekstu, bet ir naratyvo, perteikimo kilimuose vaizdaraščiu, fenomenas.

I.1. Kilimo kompozicinių elementų ir tekstinio rašto sąsajos

Poskyryje gilinamasi į etimologines žodžių, apibrėžiančių tekstilės, kilimo ornamento bei rašto (teksto) etimologinę kilmę, kilimas analizuojamas kaip *laiškas*, *žinia*, ar *raštas*. Pateikiama ornamento analizė išskiria tekstinį raštą iš kitų ornamentų, nepaliečiančių intelektualių pasąmonės sričių, kada juos vertinant tik meniniais-estetiniais kriterijais, nėra poreikio „suprasti“ raštą, iššifruojant loginę, žodžiais išreiškiamą, informaciją. Akcentuojamas teksto, įprasmino audimu, meditacinis aspektas, kilimo santykiyje su žmogumi pasireiškiantis ir fiziškai (taktiliniai pojūčiai), ir metaforiškai (per regą kontempliuojant įrašus).

I.2. Tekstas islamo kultūros kilimų istorinėje raidoje

Poskyryje aptariamos rašmenų kilimuose komponavimo ištakos (XIII a.), sietinos su islamo religijos įsigalėjimu, analizuojama arabų kalbos, buvusios mokslinės bei meninės inteligentijos kalba, kartu neatskiriamos nuo koraniškosios pasaulėžiūros, įtakos aspektai, įvertinamas spausdinto žodžio (ksilografinės spaudos) vaidmuo šio regiono dvasinėje kultūroje. Apžvelgiamos kufos ornamento, paremto nuoroda į arabų

kalba užrašytą Dievo žodį, modifikacijos nuo griežtų kanonų Anatolijos Seldžiukų periodo ortodoksinės sunitų pakraipos islamo kilimų iki Persijos šiitų kaligrafijos, jungiančios meniškumą ir geometriją, estetikos, paremtos jausmų, emociniais grožio išgyvenimais, poetinėmis-filosofinėmis gamtos vaizdinių ir kultūrinių reiškinių paralelėmis.

I.3. Tekstas krikščioniškosios kultūros kilimų istorinėje raidoje

Krikščioniškosios kultūros kilimuose teksto, perteikiančio konkrečią prasmę, skirtingai nuo islamo kilimų audimo technologijos, meninės stilistikos, kitų kompozicinių elementų, tradicija nebuvo perimta. Poskyryje apžvelgiami tik reti teksto išaudimo kilimuose atvejai istorinėje raidoje – seniausias išlikęs Europoje austas *Sinagogos* kilimas (XIV a.), Ispanijos heraldiniai kilimai (XV–XVII a.) bei nuo XVII a. austi kitų Kaukazo islamo kultūros regionų įtakos neišvengę Armėnijos kilimai, kuriuose įaudžiama krikščioniška simbolika, trumpos Evangelijos frazės, maldos.

I.4. „Kilimo daina“. Deklamavimo vaidmuo Rytų kilimų audimo tradicijoje

Artimųjų Rytų, Kaukazo, Centrinės Azijos, Šiaurės Afrikos klajoklių rištinių bei austinių kilimų audėjai nesinaudojo pieštais kilimų šablonais ar projektais tik žodinė tradicija, „daina“ su melodija, kurioje įvardinamas kiekvienas mazgas, spalva, kompoziciniai motyvai. Panašus „pasakinėtojo“ vaidmuo ir jo lėtas „dainavimas“ kaip ritualas minimas ir islamo miesto kultūros kilimų audimo tradicijoje. Poskyryje aptariama alegorinių tekstų giedojimo, sufijų poezijos įtaka audimo procesui. Apžvelgiamas talimas – Indijoje naudojamas kilimų projektavimo būdas, popieriuje rašmenimis užšifruota kilimų audimo schema. Šis poskyris padeda atskleisti įvairiapusę žodžio, kalbos, poezijos įtaką rištiniam kilimams bei jų neatsiejamą jungtį.

I.5. Vaizdaraščio naratyvinis vaidmuo Rytų kilimuose

Nemokantys rašyti, bet siekiantys perduoti vienokią ar kitokią informaciją audėjai pasakojimą išaudžia nefonografinėmis rašto kalbos piktografinėmis sistemomis – vaizdaraščio ženklais ar figūriniais vaizdiniais. Tokie yra Artimųjų Rytų klajoklių kilimai, kuriuose atsispindi etninių grupių kolektyviniai išgyvenimai, emocijos,

mąstymas, patirtis. Aptariami Afganistano karo kilimai (XX a. II p.–XXI a.), kuriems būdingas akivaizdus naratyvas, išsiskleidžia aktualių „karo ikonografijos“ vaizdinių dokumentavimas.

I.6. Tekstas šiuolaikinių kilimų dizaine.

Paskutiniame poskyryje stengiamasi sugrupuoti šiuolaikinius užsienio bei Lietuvos kilimų autorius, remiantis teksto / šrifto kilimuose individualios meninės raiškos būdais. Išskiriami autoriai, kurie a) kilimuose tekstus naudoja kaip papildantį kompozicinį elementą, b) įskaitomu tekstu užpildo visą kilimo plotą ir c) naudoja neišskaitomo, vien dekoratyvaus šrifto elementus. Kilimų su šriftu įvairovė įvertinama XXI a. I–II deš. interjero tekstilės kontekste. Išskiriami pagrindiniai šiuolaikinių kilimų su tekstais tipai: 1) kilimas kaip tam tikra zona interjere, kuri funkcionuoja kaip mediatorius, tarsi perkeliantis į kitą erdvę; 2) kilimai, kuriantys buvimo „ant teksto“ arba „tekste“ efektą, siejantys emocionaliai su rašiusiuoju, 3) įvairūs konceptualūs kilimai, reprezentuojantys asmeninę menininko poziciją, išreiškiamą prasmingu ar net šokiruojančiu užrašu.

II. Ritualinis / apeiginis kilimo vaidmuo. Perėjimo idėja Rytų kilimų tradicijose

Artimųjų Rytų, Kaukazo, Centrinės Azijos kilimų istorinėje raidoje ryškus kilimo kaip mediatorius vaidmuo. Kilimas buvo meninis-ritualinis objektas, atliekantis tarpininko tarp šio ir anapusinio pasaulio vaidmenį, kultūrinės atminties sergėtojas, tarp kurio vaizdinių paslėpta prasmė suvokiama per kilimo kontempliaciją. „Skraidančiu kilimu“ iš vienos erdvės, iš mūsų pasaulio, patenkama į kitą – stebuklingą ir nepažiną. Islamo religija (nuo VI a.) kilimus praturtino naujomis sakralinėmis reikšmėmis bei simbolika. Maldos kilimas tapo zona, teritorija, kurioje realizavosi perėjimo, įėjimo idėja, sujungianti išpažįstančius šį tikėjimą nepriklausomai nuo vietos, laiko, tautybės. Tai apibrėžta vieta ar, greičiau, erdvė, aiškiai orientuota vertikalios ašies kryptimi

Skyriuje išskiriami ir analizuojami trys ritualinių kilimų rūšys ir kartu jų kuriamos erdvinės reikšmės: 1) laidojimo apeigų kilimai, dalyvaujantys pereinant iš šio

į pomirtinį pasaulį; 2) ritualų, žyminčių tam tikrą būsenos pokytį (vedybų ceremonijų, „skraidančio kilimo“ paralelių), kilimai; 3) maldos kilimai, atskiriantys besimeldžiantį specialia zona, kurioje žmogaus siela maldos metu gali pakilti ir prisiliesti prie Aukščiausiojo.

II.1. Seniausias išlikęs kilimas *Paziryk* kaip mediatorius tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulių. Kilimas laidojimo apeigose

Seniausias rastas kilimas, austas V a. pr. m. e., paneigia priešislaminių kilimų tik praktinės funkcijos hipotezę. Šis kilimas atlieka apeiginę funkciją, jo audimas skirtas konkrečioms reprezentacinėms laidojimo apeigoms. Poskyryje stengiamasi atskleisti sąvokos „kilimas mirčiai“ prasmes nuo seniausiojo artefakto iki XX a. pr. laidotuviams skirtų kilimų. Be *Paziryk* kilimo nagrinėjamos Irano klajoklių tradicijos, taip pat Italijoje, Sardinijos saloje specialiai laidotuvių apeigoms austi kilimai (XIX a.) – *tapinu 'e mortu*, bei Armėnijoje aptikti XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje austi laidojimo apeigoms skirti kilimai.

II.2. Maldos kilimai

Poskyryje analizuojami islamo religijos maldos kilimai, ryškiausiai atspindintys perėjimo idėjos simboliką. Šio poskyrio tikslas – atlikti kompleksinį islamo maldos kilimų semiotinį tyrimą, iššifruoti mitologinius kodus, analizuojant kilimo struktūrą, dekoratyvinius motyvus, paskirtį. Poskyryje trumpai aptariami kilimo, sukuriančio atitinkamą aplinką ar atitinkamą pasaulį, funkcija krikščioniškoje, budizmo bei judaizmo religinėje tradicijoje. Analizuojant kilimo kaip tam tikros stiprios emocinės zonos poveikį, prisimenama Sigmundo Freudų Rytų kilimų prisodrinta psichoanalizės seansų aplinka.

II.3. Ritualinio / apeiginio kilimo vaidmens atspindžiai šiuolaikiniame mene bei dizaine

Ritualinio / apeiginio islamo kilimo vaidmens atspindžių šiuolaikiniame mene nėra gausu. Ypač stiprios tradicinių islamo kilimų sąsajos su religija nulemia temos jautrumą tarp šių religijų išpažįstančiųjų bei riboja kitatikių menines paieškas.

Poskyryje nagrinėjami negausūs šiuolaikinio meno bei dizaino darbai, sukurti kilimo ir mirties sąsajų, islamo maldos kilimo, „skraidančių kilimų“ simbolikos pagrindu.

III. Kilimo kaip emocinės / meditatyvinės zonos vaidmuo. *Rojaus sodų* kilimai

Skirtingais istoriniais laikotarpiais Artimųjų Rytų, Vidurinės Azijos, Kaukazo kilimų raidoje pasireiškia ryškus šio artefakto kaip ypatingos, erdvėje išskirtos zonos vaidmuo. Šioje zonoje būvančio žmogaus viduje įvyksta tam tikri dvasiniai, emociniai, mentaliniai pokyčiai. Šio skyriaus tikslas – gilinantis į išaustų vaizdinių simboliką išanalizuoti pagrindinius kuriamos zonos siekinius bei atsekti jų istorinės raidos procese vykusias transformacijas tiek Rytų, tiek ir Vakarų pasaulyje. Skyriuje nagrinėjamos islamo *Rojaus sodų* kilimų ištakos, bandoma atsekti jų sąsajas su priešislaminės Rytų kultūros sodais bei Korane aprašomais islamo *Rojaus* sodais. *Baharistan – Pavasario kilimas* (VI a.) tapo pagrindine doktorantūros meno projekto kūrybine inspiracija, tad visapusiška šio ir vėlesnių *Rojaus sodų* kilimų analizė ypač svarbi.

III.1. Islamo kultūros *Rojaus sodų* kilimų ištakos ir meninė raiška. Nešiojamas nuosavas Rojus

Šiame poskyryje ypatingos emocinės zonos kūrimo tradicijos kilimuose, įprasminamos *Rojaus sodų* vaizdinių motyvais, ištakų ieškoma apžvelgiant istorinius bei literatūrinius šaltinius, pasitelkiant priešislaminę sodų kultūros tradiciją Artimuosiuose Rytuose, lyginant etimologinę „sodų“ ir „*Rojaus sodų*“ sąvokų kilmę. Ieškoma tiesioginių priešislaminio laikotarpio *Baharistan* kilimo ir islamo *Rojaus sodų* kilimų sąsajų. Analizuojant *Baharistan* kilimą akcentuojamas stiprus emocinis įspūdis, per regą paveikiantis ir kitus pojūčius – klausą, skonį, uoslę, lytėjimą, taip pat nuotaiką, mąstymą, elgesį, taigi, kilimas atliko tam tikrą universalių emocinių išgyvenimų poreikio patenkinimo funkciją. Analizuojant islamo *Rojaus sodų* kilimus gilinamasi į Korano *Rojaus sodų* aprašymus, šio tipo kilimų istorinę raidą, sandaros bei motyvų simboliką. *Rojaus* atspindžiu žemėje tapę kilimai buvo nešiojamas nuosavas Rojus, skatinęs psichologines žmogaus transformacijas.

III.2. Rojaus sodų kompozicijos įtaka kitų šalių istoriniams kilimams

Poskyryje Rojaus sodų motyvų kilimų plėtra siejama su islamiškų sodų tradicijos sklaida, apžvelgiamos šių kilimų transformacijos kitų islamo šalių – Anatolijos, Kaukazo, Rytų Turkestano, budizmo religijos Indijos bei Vakarų Europos kilimuose. Daroma išvada, jog kitų šalių kilimuose buvo perimta ta pati persiškų kilimų schema, neakcentuojant islamiškos ikonografijos prisodrinto kilimų turinio.

Vakarų Europos kilimams didžiausią įtaką padarė europietiški meniniai stiliai. Poskyryje apžvelgiama ir Rojaus sodų kompozicijos kilimų sklaida Lietuvoje.

III.3. Rojaus sodų kompozicija „Lentvario kilimuose“

Atskirame poskyryje, apžvelgiant meno aspirantūros teoriniame darbe „Lietuviškas kilimų dizainas. Lentvario fabriko kilimai. Lietuviškojo savitumo problema“ (2005) analizuotą kilimų stilistiką, nagrinėjama „Lentvario kilimų“ fabriko produkcija. Ilgą laiką *lietuviški* „Lentvario kilimai“ buvo stipriai veikiami *Rojaus sodų* kilimų meninės **formos**, nors islamo kultūros kilimų **turinys**, greičiausiai, buvo nežinomas ar tiesiog nesvarbus.

III.4. Rojaus sodai šiuolaikiniame kilimų mene bei dizaine

Dominuojančių kilimų kompozicijų motyvus šiuolaikiniame dizaine analizė atskleidžia, jog prioritetas buvo ir tebėra teikiamas augaliniams motyvams. Augalinių motyvų stilizacijos būdai įvairūs, varijuojantys nuo klasikinio, dažnai natūralistinio augmenijos traktavimo iki minimalistinių abstrakcijų. Poskyryje gilinamasi į *Rojaus sodų* kilimų interpretacijas šiuolaikiniame mene ir dizaine. Apžvelgiami kilimo kaip žolės, atpalaiduojančio augalijos pakloto sprendimai, Gyvybės medžio interpretacijos, kilimas kaip socialinių patirčių projekcija, analizuojama *Rojaus sodų* kilimų ir tapybos paralelių specifika, sodo sodinimo veiksmai instaliacijose, trapūs dėliojami gėlių kilimai. Ne viename šiuolaikinio meno kūrinyje varijuojama įvairialypių svaiginančių kvapų sensoriniais potyriais.

IV. Islamo meninių kilimų sąsajos su asmenine kūryba

Skyriuje analizuojamos doktorantės kūrybos metodai, tikslai, meninių priemonių visuma teorinėje dalyje nagrinėtų islamo meninių kilimų vaidmenų, jų meninės raiškos kontekste. Atskirai aptariamos trys meninio projekto sudedamosios dalys – kilimas *Eccentric*, kilimo ir pagalvių kolekcija *Malonumas* bei trijų kilimų kolekcija *Rojaus sodai*, jų meninės idėjos bei plastinės raiškos santykis, kilimo kaip meno ir dizaino objekto dualizmas. Dizaino krypties meno projektas įvertinamas būsimų (2015–2016 metų) interjero tekstilės tendencijų kontekste.

Tyrimo išvados

Tiriamajame meno doktorantūros darbe išanalizuoti taikomosios tekstilės objekto – kilimo atliekami vaidmenys ir priemonės, kuriais yra pasiekiamas atitinkamas intelektinis, psichologinis, emocinis, juslinis poveikis suvokėjui, nulėmęs išskirtinių tradicinių kilimų vaidmenį. Identifikuoti ir apibrėžti kilimo informacinis / naratyvinis, ritualinis / apeiginis bei emocinės / meditayvinės zonos vaidmenys. Konstatuota, jog tradiciniai islamo kilimai istorinėje raidoje buvo (ir vis dar yra) kuriami pagal turėjo (ir vis dar yra) susiklosčiusią kanoninę sistemą, apimančią tamprias kompozicijos, ikonografijos, technologijos ir paskirties jungtis. Islamo meninėje praktikoje atsiskleidžia ypatingas kūrėjo ir adresato ryšys. Ausdamas kilimą, kilimų kūrėjas sodina kilimo „sodą“, tuo pat metu šis veiksmas prilyginamas pasaulio sutvėrimui, ir tai rodo didelę autoriaus reikšmę ir svarbą.

Tiek priešislaminėje, tiek ir islamo kultūroje utilitari ir kasdieniška sfera nebuvo atskirta nuo dvasinio, apeiginio, ritualinio bei religinio gyvenimo, šios sritys buvo tarpiai tarpusavyje susijusios. Didžia dalimi šis emocinis poveikis islamo kultūroje pasiekiamas ne tik dėl kilimą prisodrinusių religinių prasmų, bet ir dėl ypač stiprios tautos pagarbos tradicijai – grožiui ir estetikai, menui, intelektui, dvasinėms vertybėms, kūrinių bei dirbinių meistrystei. Tradicijos palaikymą didžia dalimi sąlygojo nusistovėję kanonai – tematikos, meninės raiškos, rankų darbo technologijos. Priemonės (meninės ir technologinės), padėdavusios įgyvendinti teoriniame darbe analizuotus vaidmenis, būdavo pajungtos kilimo tikslui – psichologinei suvokėjo transformacijai. Netgi

šiuolaikinių kilimų dizaine nesilaikant šių principų vargu ar pavyktų kilimą paversti emocine namų zona.

Vakarų pasaulyje islamo kilimų tradicijos neturėjo galimybių būti perimtos pilnai. „Subyrėjusi“ sudedamųjų dalių tvarka sąlygojo tik formalių kilimo kompozicinių elementų perkėlimą, o palikus tik estetinius (interjero elemento) bei reprezentacinių vaidmenis, sumenko ir grindų kilimo vaidmenų intensyvumas. Tyrimo metu atskleista, jog kilimus pradėjus austi Europoje, buvo perimta tik kilimų technologija ir išorinė forma, o ne turinys. Konstatuota, kad Lietuvos kilimų istorinė raida perėmė tuos pačius, „tik formos“ principus, kaip ir kitų Europos šalių kilimai.

Teoriniame darbe išnagrinėjus šiuolaikinius meno bei dizaino kūrinius, paremtus islamo tradicinių kilimų kūrimo principais, kuriais siekiama atitinkamos stiprios emocinės suvokėjo reakcijos, galima teigti, jog tik savitiksliis kūrinys, kuriame paisoma ne tik dekoratyvumo aspektų, pajėgus tapti tokia pačia emocine zona kaip ir islamo kultūros kilimų tradicijoje.

Kilimas – taip pat tradicija. Namuose be kilimo baldai vizualiai ir emociškai nesusijungia į tam tikras zonas, skirtas buvimui kartu. Kilimas pakeičia tradicinę namų židinio funkciją.

Išanalizavus istorinę raidą ir šių dienų meninį kontekstą, galima teigti, jog islamo kilimų kompozicija buvo ir vis dar yra viena paklausiausių kilimų kompozicinių modelių, kaip ir augaliniai motyvai, įvaizdinantys Rojaus sodus, todėl meniniame projekte užsibrėžtas tikslas aktualizuoti ir jų turinio prasmes, yra pagrįstas ir natūralus.

Tradicinių islamo kilimų universalios ir kanonizuotos žinios perdavimo tikslas šiuolaikiniame mene ir dizaine transformuojasi į individualių meninių idėjų bei specifinių meninių priemonių jungtį, atsiskleidžiančią individualiais meniniais sprendimais. Tradiciniuose islamo kilimuose įprasminti vaidmenys randa atitikmenis ir savaip interpretuojami bei kvestionuojami šiuolaikinių menininkų bei dizainerių darbuose.

Atlikus šiuolaikinių meno bei dizaino kūrinių analizę išryškėjo, jog islamo kilimų meninė raiška bei simboliniai klodai daugiausia inspiruoja tuos menininkus, kurie turi glaudų asmeninį ryšį su islamo kultūra ar islamo tekstile (kilimais), t. y. arba patys

menininkai yra kilę iš islamo tradicijos šalių, arba jų šeimos tradicijos yra vienaip ar kitaip susijusios su islamu (pvz., Rytų kilimais paremtas šeimos verslas ar kt.). Menininkai – emigrantai iš šių šalių, kuriantys ir gyvenantys Vakaruose, kurių kūryboje atsispindi islamo kilimai, tokiu būdu manifestuoja savo kultūrinės tradicijas ir kilmę.

Vakarų menininkai, inspiruoti islamo kilimų, aktualių socialinių temų vengia, daugiausia traktuodami kilimą kaip estetizuotą Rytų kultūros artefaktą. Analizuoti autoriai daugiausia gilinasi į tiesiogines Rojaus sodų kilimų simbolines prasmes, dažniausiai estetizuotai ir pakylėtai perteikdami jas kūryboje.

Temos bei kompozicijos interpretacijos, atspindinčios Rojaus sodų kilimų motyvus bei prasmę, tampa vis labiau universalūs ir suvokiami daugiausiai per estetinę prizmę. Augalinių motyvų kilimai, nuo seniausio *Baharestan* kilimo praėję ilgą ir sudėtingą raidą bei transformacijas, veikiant skirtingoms religijoms bei kultūroms, išliko populiariausiu kilimų motyvu tarp pirkėjų. Šis „gėlių stilius“ – ne stilizacijos priemonė, bet pasaulio regėjimo būdas. Tai alegorija, pajungta tradicijai ir iš anksto numatyta sistemai, tačiau leidusi kūrėjui, neperžengiant šių kanonų ribų, leisti į gylį.

Informacinis / naratyvinis kilimo vaidmuo, nors ir neplėtotas istorinėje Europos kilimų raidoje, šiuolaikiniame dizaine yra plačiai naudojamas – tiek šrifto tik kaip ornamentinio rašto panaudojimo prasme, tiek ir suteikiant grindų kilimui skirtingų emocinių prasmų lauko vaidmenį – įprasminant, pasakojant, žaidžiant ar šokiruojant. Ši aplinkybė sietina, be abejonės, su šiuolaikiniame mene vykstančiais procesais, kai turinio bei teksto reikšmė dažnai nusveria estetinę funkciją bei vizualią išraišką. Tačiau kilimų dizaine išlieka dekoratyvumo bei šrifto meninių sprendimų jungties su vaizduojamaisiais motyvais uždavinys. Ši tekstinė raiška tikslinga keliant aktualias socialines, bendražmogiškas, menines ar kt. problemas bei klausimus.

Išanalizavus istorinius kilimo vaidmenis ir menines priemones, kuriomis sukeliamas atitinkamas emocinis poveikis suvokėjui, jie aktualizuoti asmeninėje kūryboje. Šio tyrimo rezultatas – daugybė technologinės, meninės raiškos, kilimo prasmų atradimų, realizuotų galutiniu kūrybiniu projektu.

Doktorantūros išlyginamųjų studijų tiriamojo darbas itin vertingas kaip kūrybos tikslų ir krypties kelrodis. Gausiai surinkta informacija padėjo apsibrėžti tolimesnes kūrybos gaires – pradedant technologiniais, baigiant kūrybinės veiklos prasmės bei

kilimo vaidmens šiuolaikinėje kultūroje įprasminimo aspektais. Būtent teorinė dalis atvėrė galimybę pamatyti kitokią savo kūrybos pusę – neorientuotą į konkretų užsakovą, grįstą absoliučiai emocionaliais improvizacijos principais, kontempliuojant islamo kilimų vaidmenų prasmėmis ir tikslais, tarsi visai nekomercinę, kurtą labiau taikomojo meno, o ne dizaino principais. Tačiau kilimų meninė raiška, priartėjusi prie monochrominių abstrakčių sprendimų, orientuojantis į labai „žmogiškus“ mastelius bei intuityviai pasirinkus spalvinius derinius, itin tinkančius šiuolaikiniame interjero dizaine ar kitoje kolekciijoje varijuojant turtingo Rojaus sodo prasmėmis, nejučia atliepė tas pačias tekstilės dizaino idėjas, kurios numatomos ateities tendencijose. Doktorantūros meninio projekto atradimai aiškiai nubrėžė kryptis tolimesnėms kūrybinės meninės raiškos *Rūtos Būtėnaitės kilimų dizaino studijos* veiklos perspektyvoms, kurios atliepia pagrindinius tiek meninio tyrimo, tiek kūrybinio projekto tikslus: *žiūrint žemyn – matyti Dangų*.

TRUMPAI APIE AUTOREŲ

Doc. Rūta Būtėnaitė

Gimė 1974 m. Vilniuje.

Išsilavinimas:

1992–1998 m. bakalauro ir magistro studijos VDA Tekstilės katedroje. Įgytas meno magistro laipsnis.

2003–2005 m. VDA meno aspirantūros studijos. Įgytas meno licenciatų laipsnis.

2014–2015 m. iššęstinės formos VDA dizaino krypties doktorantūros studijos meno licenciatams.

Darbovietės:

1996–2000 m. Lietuvos nacionalinio muziejaus Informacijos ir parodų skyriaus vedėja, ekspozicijos dizainerė.

Nuo 2000 m. dėsto VDA Tekstilės katedroje, nuo 2012 m. VDA Tekstilės katedros docentė.

2000–2005 m. AB „Kilimai“ vyr. dailininkė.

2005–2011 m. UAB „Lentvario kilimai“ dizainerė.

2012–2014 m. UAB „Fashion colours / BOTEH kilimai“ meno vadovė.

Nuo 2015 m. Rūtos Būtėnaitės kilimų dizaino studijos savininkė ir dizainerė.

Nuo 2000 m. Lietuvos dailininkų sąjungos Tekstilės sekcijos narė.

Nuo 2015 m. Lietuvos dizaino forumo narė.

www.rutabutenaitė.lt

ON THE AUTOR

Assoc. Prof. Rūta Būtėnaitė

Born 1974 in Vilnius.

Education:

1992–1998 BA and MA studies at the Textile Department of Vilnius Academy of Arts.

Graduated with a Master's degree in art.

2003–2005 Postgraduate studies at VAA, graduated with an art licentiate degree.

2014–2015 Compensatory PhD studies of design at VAA for art licentiates.

Work experience:

1996–2000 Head of the Information and Exhibitions Department, display designer at Lithuanian National Museum.

From 2000 Lecturer at the VAA Textile Department, from 2012 – Associate Professor of the VAA Textile Department.

2000–2005 Senior designer at JSC *Kilimai*.

2005–2011 Designer at JSC *Lentvario kilimai*.

2012–2014 Art director at JSC *Fashion colours / BOTEH kilimai*.

From 2015 Owner and designer at *Rūta Būtėnaitė Carpet Design Studio*.

From 2000 Member of the Textile Section of the Lithuanian Artists' Union.

From 2015 Member of the Lithuanian Design Forum.

www.rutabutenaitė.lt

Rūta Būtėnaitė

KILIMAS: TARP MENO IR DIZAINO OBJEKTO

Meno projektas

Meno doktorantūra, dizaino sritis,

Dizaino kryptis (W200)

THE CARPET: BETWEEN ART AND DESIGN OBJECT

Art Project

Art Doctorate, Design (W200)

Tiražas 50 egz.

Vilniaus dailės akademijos leidykla

Dominikonų g. 15, LT 01131 Vilnius

Tel.: 852791015

leidykla@vda.lt

Redaktorė: Giedrė Ramonė

Vertimas į anglų kalbą: Jurij Dobriakov

ISBN 978-609-447-188-9