

## DAILĖTYROS KLAUSIMAI

P. VELJATAGA

### ŠIUOLAIKINĖS TAIKOMOSIOS DEKORATYVINĖS DAILĖS RYŠIAI SU VAIZDUOJAMĄJA DAILE

Mūsų respublikos dailės kritikoje pastaruoju metu neretos pastangos atsisakyti aprašinėjimo, kūrinio komentavimo, vis dažniau siekiama prieiti prie aptariamų dailės reiškinių su tvirčiau ar silpniau „suręstu“ teoriniu modeliu. Norint suvokti nūdienės taikomosios dekoratyvinės dailės pobūdį, įvertinti tuos joje įvykusius pakitimus, kurie siejami su vaizduojamosios dailės poveikiu, tikslinga būtų mėginti teoriškai įvardinti taikomosios dekoratyvinės dailės sąveikavimo su vaizduojamąja tendenciją.

Dailės kritikoje jau kuris laikas fiksuojami taikomosios dekoratyvinės dailės žanrinio susiskirstymo pakitimai. Taikomoji dekoratyvinė dailė tradiciškai buvo skirstoma į taikomąją, utilitarinę bei dekoratyvinę (utilitarinės paskirties neturintys dirbiniai, pavyzdžiui, dekoratyvinės lėkštės, vazos, pano, skirti funkcionuoti kaip interjero dekoratyviniai elementai, taigi pritaikymo galimybės nepraradę kūriniai). Pastaraisiais metais susiformavo nauja, mūsų dailės kritikoje vieningo pavadinimo dar neturinti dekoratyvinės dailės atmaina. Dažnai ji vadinama konceptualiąja, kartais parodine, kamerine dekoratyvine. Pavadinimas „konceptualioji“ gana vykusiai žymi tai, kad, lyginant su įprastiniu dekoratyvinės dailės kūrinium, šių kūrinių meninėje kalboje svarbus vaidmuo tenka semantiniam turiniui, tikrovės vaizdavimui, ką ligi šiol buvo priimta laikyti vaizduojamajai dailei būdingu bruožu, net privilegija. Tačiau vadindami minėtą tendenciją konceptualiąja, sukeltume nereikalingą painiavą, nes gali susidaryti įspūdis, jog turime omenyje konceptualizmą,— šiuolaikinės Vakarų dailės kryptį, kurios estetiniai principai su minėta tendencija mažą ką turi bendra. Taigi naująją dekoratyvinės dailės žanrinę atmainą derėtų vadinti parodine, nors ir toks pavadinimas sąlygiškas, nurodantis vien tai, kad minėtos krypties kūriniai, kaip ir molbertinės tapybos, kamerinės skulptūros, lakštinės grafikos darbai, neskiriami konkrečiai erdvei, vietai, o gali gyventi pilnakraujį gyvenimą parodoje. Jų autoriai, kaip ir vaizduojamosios dailės atstovai, prabyla apie mus jaudinančias problemas, pvz., žmogaus santykius su gamta, kultūra, jo padėtį konflik-

tiškame nūdienos pasaulyje, taigi kuria tokį pasaulėvaizdį, kuris sugeba sugesti juoti mintis, teiginius apie pasaulį. Tradicinės dekoratyvinės dailės meninės kalbos priemonės, kuriomis galima sukelti tam tikras emocijas (pavyzdžiui, medžiaga gali atrodyti šilta ar šalta), pajėgios sukelti harmonijos ar disharmonijos pojūtį, bet negali perteikti konkretesnės idėjos, minties, kaip įprasta sakyti, turinio. Taigi dailininkai ima plėsti meninės raiškos priemonių ribas, t. y. kalbėti meninių vaizdų, atkuriančių, ženklinančių tikrovės daiktus ar reiškinius, kalba. Taip vyksta suartėjimas su vaizduojamąja daile. Beje, nūdienos jaunosios kartos tapybai, grafikai būdingas ryškesnis pasakojamasis pradai, orientacija į kultūrinę atmintį, daugeliui kūrinių — parabolės poetika. Visa tai veikia dekoratyvinės dailės kūrėją, einantį sudėtingu vaizduojamosios dailės meninės kalbos struktūros elementų jungimo į savo kūrinių keliu. Viskas gerai, jei toji jungtis yra, jei žiūrovas jaučia, kad, pavyzdžiui, žmogaus figūros, veido, rankų motyvai, simboliniai ženklai ar teksto įrašai yra ne nesuvokiamas žaidimas, neišsifruojamos prasmės, kurių atskleisti nepadeda ir pretenzingas pavadinimas, o turiningas asociacijas keliančios meninės kalbos priemonės. Deja, priekaištai, jog kūrinys yra tikties tiesmukiška literatūrinių įvaizdžių iliustracija, jog nesugebėta realizuoti sumanymą specifinėmis dailės priemonėmis, neretai būna pagrįsti.

Mūsų dailės kritikai, vertindami parodinę kūrybą dekoratyvinės taikomosios dailės raidos visumos požiūriu, pastebi, kad parodinė orientacija, greta laimėjimų, davė jai ir nemažai menkaverčių, kompiliatoriškų kūrinių, kad šiuo keliu einant prarasti galima daugiau nei atrasti. Toks vertinimas, tiesą sakant, atspindi realią padėtį, tačiau jis neturėtų sugestijuoti minties apie vienų tendencijų perspektyvumą, kitų nepriimtinumą. Nesakau, kad dailės kritika neprivalo reguliuoti dailės gyvenimo, tik noriu atkreipti dėmesį, kad, siekdama tai daryti, kritika turi turėti aiškius naujų reiškinių vertinimo kriterijus. Beje, daugelis kritikų pažymi, kad parodinę tendenciją sunku vertinti, nes stokojama aiškesnių kriterijų. Turbūt daugiausia keblumų ir kyla dėl to, kad keramikos, juvelyrinio meno parodinių kūrinių formalioji struktūra yra daugialypė: vaizdžiai kalbant, keramikas turi mąstyti kaip skulptorius, kartu išlikdamas keramiku. Ką galima atrasti ir ką prarasti einant sudėtingu skirtingų dailės šakų integravimo keliu, antra, ką galima ir ko nereikėtų reikalauti vertinant tokius kūrinius,— tai svarbūs, aiškintini klausimai. Ieškant atsakymo į juos, reikėtų apibūdinti tas taikomosios dekoratyvinės dailės savybes, kuriomis ji skiriasi nuo vaizduojamosios dailės, žodžiu, jos savitumą, ir tada pažvelgti į parodinėje tendencijoje besireiškiančių vaizduojamosios dailės principų integravimą.

Siekiant apibūdinti taikomosios dekoratyvinės dailės, kaip meno srities, savitumą, dėmesį patraukia istoriškai susiformavęs skirstymo pagal medžiagas principas (keramika, stiklas, tekstilė, odos, juvelyriniai dirbiniai). Vaizduojamojoje dailėje šis principas „negalioja“: pavyzdžiui,

skulptūra, nors ir iš įvairių medžiagų daroma, vadinama vienu terminu — skulptūra, t. y. masės ir erdvės santykiais pagrįsta dailės šaka. Grupavimo principų skirtingumas liudija, kokia svarbi taikomojoje dekoratyvinėje dailėje yra medžiaga. Taikomosios dekoratyvinės dailės kūrinio dekoratyvinio išraiškimumo galimybes visada sąlygoja medžiaga, tiksliau, vienos ar kitos jos specifinių savybių demonstravimas. Greta tradicinės medžiagos specifikos sampratos, iškeliančios natūralias medžiagos savybes į meninių vertybių rangą, pastaraisiais dešimtmečiais susiformavo ir jai priešinga samprata — pagrįsta natūralių medžiagos plastinių savybių ignoravimu, alogiškumo efektu (pavyzdžiui, keramikos dirbinys imituoja dirbinį iš odos ar audeklo) bei mechaninio, o ne rankų darbo pėdsakus saugančio medžiagos apdorojimo fiksavimu. Tačiau ir vienu, ir kitu atveju tarp visų kūrinio struktūros komponentų medžiagai tenka labai didelis estetinio poveikio krūvis. Suprantama, medžiaga svarbi ir vaizduojamosios dailės kūrėjams, tačiau tik kaip viena iš meninės raiškos priemonių, lygiavertė kitoms, o ne dominuojanti.

Kita vertus, apibūdinant dekoratyvinės taikomosios ir vaizduojamosios dailės skirtumus, kiekvienos jų savitumą, reikia atkreipti dėmesį, kad vaizduojamojoje dailėje tai, kas pavaizduota, neišvengiamai susiję su kūrinio vertingumu ir reikšmingumu, nes pats vaizduojamasis motyvas yra informatyvus, prasmingas, vienu žodžiu, svarbus kūrinio struktūros komponentas. Tradicinėje dekoratyvinėje taikomojoje dailėje jis nėra toks svarbus, pavyzdžiui, kai dekoratyvinę lėkštę ar pano puošia mergaitės tautiniais rūbais figūrėlė, ji reikšminga tik tuo, kad sukelia lyriškumo, liaudiškumo asociaciją, tik pastiprina visomis kitomis dekoratyvinės raiškos priemonėmis (kompozicijos ritmu, medžiaga, faktūra, spalva) kuriamą nuotaiką. Tą pačią paskirtį galėtų atlikti, pavyzdžiui, ir liaudiško ornamento — stilizuotos gėlės — motyvas. Asociacijų skalė — poetiškumas, liaudiškas santūrumas — išliktų nepakitusi, nes pats vaizduojamasis motyvas tėra vienas iš lygiareikšmių komponentų.

Kitaip yra parodiniame šiuolaikinės dekoratyvinės dailės kūrinyje: motyvas, tiksliau, turinys, kurį juo norima perteikti, yra ne indiferentiškas, o svarbus estetinio išgyvenimo požiūriu. Šią savo mintį norėčiau pailiustruoti D. Kvietkevičiūtės gobeleno „Gyventi“ analize. Gobelene vaizduojamas motyvas — grakštūs, preciziškai išausti, senųjų gobelenų stilistiką primenantys medžiai su tupinčiais paukščiais. Medžio, paukščio įvaizdžiai kelia gamtos harmoningumo, užbaigto jos tobulumo asociacijas. Tačiau kai išžiūrėję pamatome, kad paukščiai gobelene — tai paukščių figūrėles vaizduojantys prisukami žaisliukai su rakteliais nugarose, iš karto kinta kūrinio sugestijojamų prasmų laukas. Vietoj harmonijos ir tobulumo randasi harmonijos ir tobulumo ilgesys, reminiscencijų atšvaitė, prisiminimas apie tą tolimą pasaulį, kuriame ir dirbtiniai paukščiai mums atrodė tikri. Taip interpretuojant kūrinį, prasminga tampa ir senoviško gobeleno stilistika: ji ne šiaip sau, ne aukšto profesionalumo demonstravimas, o veiksmingas kelias aliuzijoms į praeitį kurti.

Kūrinys, apie kurį dabar kalbėjau,—vienas iš tokių, kuriuose pasiekta vaizduojamojo ir dekoratyvinio meno meninės kalbos organiška dermė, t. y. kūrinys teikia tokį estetinį išgyvenimą, kurį ne per drąsu vadinti keliančiu apmąstymus apie pasaulį, o kartu yra dekoratyviai išraiškingas, leidžiantis gėrėtis juo ir be prasmų aktualizavimo. Beje, dekoratyvinės dailės kūrinio turinio sfera išplečiama ne vien vaizdavimu, bet ir abstrakčiomis, tačiau simbolinę reikšmę įgijusiomis formomis. Prisiminkime E. Tomuš dekoratyvinę kompoziciją iš porceliano 1983 metų respublikinėje parodoje: elipsės formos, kiaušinių primenančio balto porceliano „išsivadavimas“ ir „išsilukštenimas“ iš jį gaubiančios tamsios masės sužadina turiningas asociacijas (tai galima interpretuoti kaip gyvybės prado išsiveržimą iš negyvos materijos ar pan.).

Taigi dailininkai eina įvairiais keliais. Gerų meninių rezultatų pasiekiami tada, kai dekoratyvinės dailės kūrinys, nors ir priartėdamas prie vaizduojamosios dailės sferos, vis dėlto išlieka dekoratyvinės dailės kūrinium. Tai reiškia, kad kūrinio meninės struktūros organizavime svarbūs yra dekoratyviojo išraiškingumo komponentai, pirmiausia medžiaga, jos estетinių savybių panaudojimas. Parodinė dekoratyvinės dailės atmaina yra dekoratyvinės ir vaizduojamosios dailės sandūroje, tačiau tai toks sąveikos atvejis, kai visa, kas ateina iš vaizduojamosios dailės, turi būti pajungta dekoratyvinės dailės principams, tiksliau, šios dailės šakos specifinėms raiškos priemonėms. Todėl niekuo negalima kompensuoti trūkumų, kurie atsiranda paaukojus dekoratyvinį išraiškingumą — su moliu ar metalu pradėjus elgtis taip, tarsi jie būtų tik techninės priemonės, o ne dėl ilgalaikės tradicijos estetinio vertingumo požymius įgavusi „materija“. Juk iš turtingų kultūrinės atminties klodų semiamo tas emocijas, kurias sukelia iš žemės ir ugnies stichijos kilusi keramika, taurus ir šaltas brangakmenio blizgesys.

Nūdienos taikomoji dekoratyvinė dailė dažnai rodo visai kitokius dalykus, net konfrontuojančius su įprastiniu medžiagos specifinių savybių, kompozicinių, funkcinių tekstilės ar keramikos ypatybių supratimu, tačiau vis dėlto tai yra tam tikras dialogas su tų dailės šakų tradicija. Jei tokio dialogo atsisakoma, kylą pagrįstas klausimas, kodėl keramikas savo kūrinį lipdė iš molio, jei niekas nebūtų pasikeitę tą patį padarius iš papjė mašė ar žodžiu išdėdėčius savo idėjas. Kadangi tokio atsisakymo pavojaus mūsų dailės parodinėje tendencijoje esama, suprantamas ir kritikos nuogaštavimas dėl pačios tendencijos perspektyvumo. Geriausi jos kūriniai rodo, kad silpnų ir stiprių, originalių ir kompiliatoriškų kūrinų santykis čia toks pat, kaip ir visoje likusioje taikomojoje dekoratyvinėje dailėje.

Kita vertus, vertindami parodinę dekoratyvinės dailės atmainą, neturėtume pamiršti, kad ji, tam tikra prasme,—sintetinis menas. Čia norėčiau pacituoti svarbią K. Stoškaus mintį apie sintetinių menų meninės kalbos ypatumus: „Integracijos (sintezės) procese išsiplečia meno kalba, bet sumažėja atskirų šios kalbos komponentų išraiškingumas“, nes ma-

žėja kiekvieno iš komponentų vystymo į gylį galimybė<sup>1</sup>. Parodinės dekoratyvinės dailės meno kalbos išplėtimas reiškiasi vaizduojamosios dailės kalbos elementų perėmimu. Natūralu, kad dekoratyvinės parodinės dailės atstovas nesuteiks savo kūrinio pasaulėvaizdžiui tokio gilumo ir daugia-reikšmiškumo kaip tapytojas arba neištobulins medžiagos specifinių savybių panaudojimo taip, kaip tai pavyksta geriausiems mūsų tradicinės keramikos meistrams. Ir jei kultų klausimas, kam reikalingas toks dailės šakų sandūroje gyvuojantis meno reiškiny, tektų pasakyti, kad jis suteikia naujos kokybės estetinį išgyvenimą, taigi praturtina mūsų dailę.

---

<sup>1</sup> *Stoškus K.* Menų sintezė: koncepcijos, formos ir reikšmė.— *Problemos: Estetika ir menų sintezė*, 1983, Nr. 30, p. 40.