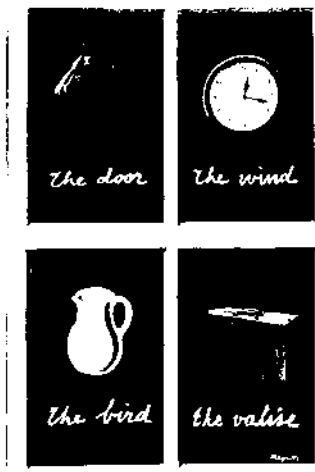


1

Matymas pirmiau už žodžius. Dar nemokėdamas kalbėti vaikas žiūri ir atpažįsta.

Matymas pirmiau už žodžius ir kita prasme. Būtent jis įsteigia mūsų buvimo vietą pasaulyje. Aiškiname jį žodžiais, bet šie niekada nepanaikins pirmesnio fakto, kad jis mus supa. Santykis tarp to, ką matome, ir to, ką žinome, niekada galutinai nenustatomas. Kas vakarą *matome* leidžiantis saulę. Užtat *žino-me*, kad iš tiesų Žemė nusisuka nuo Saulės. Bet šis žinojimas, šis paaiškinimas niekada galutinai nesutampa su matomu reginiu. Šį niekada neužpildomą tarpą tarp žodžių ir matymo paveiksle „Sapnų raktas“ pakomentavo tapytojas siurrealistas Magritte'as.



Kaip matome pasaulį, priklauso nuo mūsų žinių ir įsitikinimų. Viduramžiais žmonės manė, kad Pragaras – tai fizinė vieta, todėl jiems ugnies vaizdas turbūt reiškė ką kita nei mums. Kita vertus, jų Pragarą supratimas buvo smarkiai paveiktas ugnies, sunaikinančios medžiagą, ir pelenų vaizdo, taip pat nudegimų skausmo patirties.

Kai esame įsimylėję, mylimojo ar mylimosios vaizdinys sklaidinas tokios pilnatvės, kuriai niekada neprilygs žodžiai ar apkabinimas: šią pilnatvę galime laikinai patirti tik mylėdamiesi.

Vis dėlto šio už žodžius pirmesnio ir niekada jais iki galo neaprepiamo matymo negalima paaiškinti mechanine reakcija į stimulus – traktuoti tokiu būdu įmanoma tik nedidelę viso proceso dalį, susijusią su akies tinklaine. Matome tik tai, į ką žiūrime. Žiūrėti – pasirinkimas. Dėl šio pasirinkimo matomi dalykai tampa

*

Darbu sąrašas – knygos gale. (Vert. past. Kitos vertėjo pastabos nebežymimos, autoriaus pastabos pažymėtos aut. past.)

mums pasiekiami (nors nebūtinai pasiekiami ranka). Ką nors liesdami nustatome savo poziciją to daikto atžvilgiu. Užsimerkite, pavaikštinėkite po kambarį ir pajusite, kad lytėjimas yra tarytum statiškas, ribotas regėjimas. Niekada nežiūrimė tiesiog į vieną daiktą: visada – į daiktų ir savo pačių santykį. Regėjimas visada aktyvus, judrus, visada laiko suėmęs daiktus ratu aplink save, – tokiu būdu jis apima tai, kas dabar esti mums, tokiems, kokie esame dabar.

Neilgai trukus po to, kai pradėdame matyti, imame suvokti, kad patys galime būti matomi. Kito rega susijungia su mūsų ir galutinai mus įtikina, jog esame regimojo pasaulio dalis.

Jeigu pripažįstame, kad matome štai tą kalvą, tai tuo pačiu metu priimame galimybę, jog kas nors gali nuo tos kalvos matyti mus. Regėjimo abipusiškumas fundamentalesnis nei šnekančiųjų dialogo. Neretai dialogu kaip tik ir bandoma įžodinti šią regėjimo pirmenybę: kalbėdami metaforiškai arba tiesiogine prasme bandomė paaiškinti, kaip „matome pasaulį“, ir suprasti, kaip „pasaulį mato“ kitas.

Pagal šioje knygoje priimtą žodžio „atvaizdas“ prasnę visi atvaizdai sukurti žmogaus.



Atvaizdas – tai atkurtas ar atgamintas vaizdas. Tai regimybė arba regimybių derinys, atsietas nuo pradinės pasirodymo vietos ir laiko ir išsaugotas: galbūt tik kelioms akimirksms, o gal keliems amžiams. Kiekvienas atvaizdas įkūnija būdą matyti. Net ir nuotrauka. Mat priešingai, nei dažnai manoma, nuotrauka nėra mechaninis įrašas. Kaskart žiūrėdami į ją suvokiame, kad ir labai nežymiai, jog fotografas pasirinko būtent šį vaizdą iš begalybės kitų galimų vaizdų. Tai galioja net ir kasdieniškiausioms šeimos nuotraukoms. Fotografo būdą matyti atspindi tai, ką vaizduoti jis pasirenka. Dailininko būdą matyti atkuria žymės, kurias jis palieka ant drobės ar popieriaus lapo. Bet nepaisant to, kad kiekvienas atvaizdas įkūnija būdą matyti, jo suvokimas ar vertinimas priklauso ir nuo mūsų pačių būdo matyti (pavyzdžiui, gali būti, kad Morta – tik viena iš dvidešimties nuotraukoje esančių figūrų, bet dėl tam tikrų priežasčių mūsų akį traukia būtent ji).

Pirmuosius atvaizdus žmonės sukūrė norėdami magiškai sukelti nesamų dalykų regimybę. Ilgainiui paaiškėjo, kad atvaizdas gali tvirti ilgiau nei jo reprezentuojamas objektas. Tokiu atveju atvaizdas rodo, kaip kas nors kažkada atrodė, vadinasi, ir kaip tą objektą matė kiti žmonės. Dar vėliau savita atvaizdo kūrėjo žiūra buvo pripažinta įrašo sudedamąja dalimi. Atvaizdas tapo įrašu, kaip X'as kažkada matė Y'ą. Tai lėmė stiprėjantis sąmoningas individualumas ir stiprėjantis sąmoningas istorijos suvokimas. Būtų šiuurkštu mėginti nustatyti tikslią šių pokyčių datą. Vis dėlto aišku, kad Europoje šitoks sąmoningumas gyvuoja nuo Renesanso pradžios.

Jokia kita praeities relikvija ar tekstas negali pateikti tokio tiesioginio liudijimo apie pasaulį, supusį kitus žmones

kitais laikais. Šiuo atžvilgiu atvaizdai tikslesni ir turiningesni nei literatūra. Tai tvirtindami neturime omenyje, kad vaizduojamajame mene nesvarbus išraiškingumas ar vaizduotė, lyg jis teiktų vien dokumentinius įrodymus: iš tikrųjų kuo daugiau į kūrinį įdėta vaizduotės darbo, tuo giliau jis leidžia perimti menininko regimojo pasaulio patirtį.

Bet kai atvaizdas pristatomas kaip meno kūrinys, žmonės ima į jį žiūrėti remdamiesi daugybe išmoktinių prielaidų apie tai, koks turi būti menas. Šios prielaidos susijusios su:

Grožiu,
Tiesa,
Genialumu,
Civilizacija,
Forma,
Statusu,
Skoniu ir t. t.

Daugelis šių prielaidų nebeatitinka esamos pasaulio būklės (dabartinis pasaulis – daugiau nei grynas objektyvus faktas, jam priklauso ir sąmoningumas). Kadangi šios prielaidos nedera su dabartimi, jos trukdo aiškiai matyti praeitį. Jos daugiau mistifikuoja nei paaiškina. Praeitis niekada nelaukia, kol bus atrasta ir atpažinta būtent tokia, kokia yra. Istorija visada sukuria santykį tarp kokios nors dabarties ir jos praeities. Todėl dabarties baimė verčia mistifikuoti praeitį. Praeitis neskirta gyventi joje – tai išvaDOMIS užpildytas šulinys, kuris skatina veikti. Praeities kultūrinė mistifikacija padaro dvigubų nuostolių: meno kūriniai tampa be reikalo nutolę, o apie praeitį padarome mažiau išvadų, kurias galėtume pritaikyti.

Kai „matome“ peizažą, jame nustatome savo vietą. Jeigu „matytume“ praeities meną, nustatytume savo vietą istorijoje. Kai mums trukdoma jį matyti, netenkame sau priklausančios istorijos. Kam tai naudinga? Praeities menas mistifikuojamas, nes privilegijuota mažuma siekia sukurti tokią istoriją, kuri galėtų retrospektyviai pateisinti valdančiųjų klasių vaidmenį. Šiais laikais tai nebeįmanoma. Todėl menas neišvengiamai mistifikuojamas.

„Senelių prieglaudos regentai“, Frans Hals
(1580–1666)



„Senelių prieglaudos regentės“, Frans Hals
(1580–1666)



Aptarkime tipinį tokios mistifikacijos pavyzdį. Neseniai buvo išleista dviejų tomų studija apie Fransą Halsą.* Tai autoritetin-
giausias veikalas apie šį tapytoją. Jis nei geresnis, nei blogesnis už
vidutinę specializuotos meno istorijos knygą.

Paskutiniuose dviejuose nuostabiuose Franso Halso pa-
veiksluose vaizduojami XVII amžiuje Olandijoje Harlemo mieste
veikusios senyvo amžiaus vargšų prieglaudos valdytojai ir valdy-
tojos. Šie portretai užsakyti oficialiai. Halsas, kuriam tada buvo
per aštuoniasdešimt, skurdo. Didžiąją dalį gyvenimo turėjo skolų.
1664 m. – metų, kai pradėjo tapyti šiuos paveikslus, – žiemą viešoji
labdara jam skyrė tris vežimus durpių: be jų jis būtų mirtinai sušalęs.
Dabar jam pozavo patys šios labdaringos veiklos administratoriai.

Minėtos knygos autorius fiksuoja šiuos faktus, o tada
atvirai pareiškia, kad būtų neteisinga paveiksluose išvelgti kokią
nors kritiką pozuotojų atžvilgiu. Pasak jo, nėra jokių įrodymų,
jog juos tapydamas Halsas išreiškė kartėlį. Autorius laiko šiuos
paveikslus nuostabiais meno kūriniais ir paaiškina kodėl. Štai ką
jis rašo apie valdytojas:

Kiekviena moteris taip pat svariai kaip kitos byloja apie žmogiš-
kąją būtį. Kiekviena moteris taip pat aiškiai kaip kitos išryškėja
didžiuliame tamsiame paviršiuje, bet jas susaisto ryžtingas
ritminis išdėstymas ir galvų bei rankų sudaromas santūrus
įstrižas raštas. Subtilios *gilių* švytinčių juodos atspalvių mo-
duliacijos prisideda prie visumos *harmoningo susilieimo* ir
sudaro *nepamirštamą kontrastą* tiems *galingiems* baltos plo-
tams ir ryškiems kūno spalvos tonams ten, kur paskiri potėpiai
įgyja *didžiausią užmojų ir jėgą* [pasvirasis šriftas mūsų – J. B.].

* Seymour Slive, *Frans Hals*, London: Phaidon Press, 1970. (Aut. past.)

Paveikslo kompozicinė vienovė yra pamatinė ypatybė, nulemianti atvaizdo paveikumą. Protinga aptarti paveikslo kompoziciją. Bet šiuo atveju apie kompoziciją rašoma taip, lyg ji pati būtų paveikslo emocinis krūvis. Tokie pasakymai kaip *harmoningas susiliejimas*, *nepamirštamas kontrastas*, pasiektas *didžiausias užmojis ir jėga* perkelia atvaizdo pažadintą jausmą iš gyvos patirties plotmės į nesuinteresuoto „meno vertinimo“ plotmę. Dingsta bet kokie konfliktai. Lieka nekintanti „žmogiškoji būtis“ ir paveikslas, laikomas stebuklingai sukurtu objektu.

Apie Halsą ir jam paveikslą užsakiusius valdytojus žinoma labai mažai. Nėra detalių įrodymų, kuriais remiantis būtų galima nustatyti jų tarpusavio santykius. Tačiau patys paveiksmai – irgi įrodymai: juose vaizduojamos dvi, vyrų ir moterų, grupės, kaip jas matė kitas žmogus, tapytojas. Patyrinėkite šiuos įrodymus ir spręskite patys.

