

Pratarmė

Šis veikalas skiriamas krikščioniškajai ikonografijai, kitaip tariant – vaizdinei krikščioniškų temų interpretacijai, ar, tiksliau, mėginimams vaizdu perteikti krikščionybės įkvėptus siužetus. Sutelksime dėmesį į Antikos ir Viduramžių ikonografiją – ankstyviausius jos formavimosi etapus. Tai epochos, kuriomis religiniai atvaizdai buvo traktuojami bene sistemingiausiai, su išskirtine ištikimybe tradicinėms formuluotėms. Šių ilgų šimtmečių eigoje krikščioniškoji ikonografija buvo ypač svarus tikėjimo tiesų raiškos būdas. Prie jos nuolat buvo sugrįžtama, ji neretai vaidino svarbų vaidmenį žmonių gyvenime. Neperdėsime sakydami, jog vėlyvojoje Antikoje ir Viduramžiais tikėjimo tiesų bei maldingumo formų mokymas pasižymėjo „audio-vizualinėmis“ charakteristikomis. Tiesa, svarbiausias buvo žodis, tačiau vaizdinei raiškai teikiama reikšmė buvo nemenka. Beje, verta neužmiršti – skirtinguose kraštuose ir skirtingais laikotarpiais žodžio ir vaizdo tarpusavio santykis nebuvo vienodas.

Mūsų dienomis krikščioniškos ikonografijos tyrinėjimai paprastai patikimi dailės istorikui – tai natūralu, juk atvaizdai dažniausiai yra meno kūriniai. Bet dailės istorikas, didžiausią dėmesį skirdamas meninių formų bei technikų analizei, neretai atsiriboja nuo semiotinės vaizdo vertės, kitaip tariant – jo ikonografijos. Ne taip seniai dailės istorikas pirmenybę teikė meninių formų tyrinėjimui, o ikonografija, tiesą sakant, jį domino ne per labiausiai. Pastaroji buvo paliekama eruditams, kurie būdami ne dailės istorikai, o archeologai, teologai ar krikščioniškosios Antikos bei Viduramžių idėjų istorikai, buvo pakankamai pasirengę imtis mokslinės tokių problemų traktuotės. Būtent jų darbai suteikia daugiausiai šiandien turimų žinių apie krikščionišką ikonografiją. Bet mūsų dienomis, naujai išaugus susidomėjimui ankstyvųjų atvaizdų semiotika, dailės istorija vėlei krypsta prie ikonografinių tyrinėjimų. Mat imta suprasti, jog vaizdo lokali-

zuoti istoriškai neįmanoma neperpratus jo intelektualinio turinio. Tai reiškia, kad galima tikėtis naujo ikonografijos tyrinėjimų atgimimo, prie kurio mėginame prisidėti ir mes.

Tyrinėjant krikščionišką ikonografiją paprastai iškeliamas uždavinys aprašyti ir aiškinti vaizdus, o to siekiant nuolat remiamasi Šv. Raštu, liturgija, pamokslais bei teologiniais traktatais. Tokia tyrimo prieiga padeda suprasti kai kurias reprezentacijas, įskaitant ir tokias, kurių būtų neįmanoma suprasti be tokių komentarų. Šioje srityje žymiausi Émile'io Mâle'io (Prancūzija) ir Sauerio (Vokietija) darbai.

Tačiau mūsų metodas kitoks. Idant geriau suprastume tikrąją atvaizdų prasmę, nagrinėsime juos žvelgdami į epochą, artimiausią jų susiformavimo laikotarpiui (savaiame suprantama, ji nėra ta pati visais atvejais). O kadangi vaizdinis repertuaras, kaip ir bet kokios kalbos žodynas, bėgant laikui kinta ir pasipildo naujomis išraiškomis, neatmesdamas ankstesnių, istorikui visada svarbu užfiksuoti tokius faktus vos jiems pasirodžius (mat taip atsiranda daugiau galimybių įvertinti formos naujumą, žvelgiant į ją pagimdžiusį modelį). Tokia prieiga ikonografinį faktą vertinti įgalina atsižvelgiant į sąsają su tuo, kas buvo prieš jį, ir naujame išmatuoti transformuotos vaizdo reikšmės „grafinį vektorius“. Kitaip tariant, mūsų tikslas – nustatyti tiksliai ypatybes elementų, kuriems patekus į ankstesnį vaizdinį modelį, pastarasis įgyja visai naują prasmę. Tuo tarpu tradicinės ikonografijos studijos nagrinėja jau susiformavusius vaizdus, kuriuose esama tiek senų, tiek naujų elementų, ir juos „skaito“ jų autorių akimis. Mūsų metodas, atsiribodamas nuo tradicinių ikonografinių faktų aiškinimo, siekia juos „išlukštenti“ taip, kad atsiskleistų ikonografijos formavimosi mechanizmas.

Kadangi naujos ir grynos formos atsirasdavo ganėtinai retai, šis „išlukštenimas“ padeda patikimiau atskleisti įvairias ankstesniųjų elementų perėmimo procedūras. Jos artimos procesams, vykstantiems žodinėje terpėje, kai dėl naujų poreikių pritaikomos formos, savo ruožtu sąlygojančios prasmės pokyčius.

Antikoje ir tik pradėjus formuoti krikščioniškajai ikonografijai susiduriame su procesais, kuriems veikiant jau esame, pasaulietiniai

ar pagoniški įvaizdžiai tapdavo krikščioniškųjų atvaizdų modeliais. Tuo tarpu Viduramžiais, priešingai, nauja ar modernizuota ikonografija visų pirmiausia formavosi naujoms temoms pritaikant ankstesnio krikščioniško meno motyvus. Šiuo atveju susiduriame jau su „vidiniu“ judėjimu, neperžengiančiu krikščioniškojo meno ribų ir tik skirtin-gai jungiančiu grynai krikščioniškus elementus, susiformavusius, tiesa, kitur ir kitoje epochoje. Nepaisant to, abiem atvejais šis „dinaminis“ metodas teikia daug privalumų, didžiausią dėmesį į kreipdamas tai, kas atsitinka su vaizdais, kai jie patiria įvairias modifikacijas ar žymiai gilesnius pokyčius. Vis dėlto savaiame suprantama, kad mūsų tyrinėjamo laikotarpio ikonografinį žodyną sudarė ne tik nauji, neseniai sukurti elementai, bet ir daugybė nuo seno vartotų ankstesnių. Tačiau atsiribodami nuo klausimo apie šį simultanišką skirtingų ikonografi-nių tipų vartojimą, sieksime pirmiausia atkreipti dėmesį į naujų ele-mentų formavimąsi ir tai, kaip jie integrovosi į jau ilgesnę ar trumpes-nę gyvavimo istoriją turėjusį ikonografinį žodyną.

Savo analizėje beveik visiškai atsisakėme plačios naratyvinių atvaiz-dų grupės, kurios pagrindas – neketintys bibliniai ir evangeliniai pasakojimai ar kai kurių šventųjų gyvenimai. Tuo neketiname su-menkinti šios atvaizdų kategorijos svarbos, mat jie ne tik dažnai pasi-taiko – jie sudaro viso krikščioniškosios ikonografijos repertuaro branduolį. Vis dėlto keliant klausimą apie krikščioniškų atvaizdų formavimosi procesus (kaip mūsų studijoje), šiais pasakojamaisiais tekstais sekantys naratyviniai atvaizdai retai suteikia naudingos medžiagos. Įvairiose to paties siužeto vaizdavimo versijose dažniausiai atsispindi konkrečių tekstų skirtumai (pavyzdžiui, skirtingos keturių evangelistų to paties įvykio versijos), o ne meistro kūrybinė interpre-tacija. Jose atsikartoja formulės, kurios, nors ir nebūdamos visiškai statiškos, paprastai remiasi ankstesniais modeliais. Kūrybinė inter-pretacija nepasireiškia tol, kol apsiribojama aplinkinės tikrovės mėgdžiojimu ar kol vyrauja bendras polinkis į realizmą. Tačiau jis neliečia intelektualio atvaizdų turinio, taigi ir jų semiotinės vertės.

Mūsų tikslas – siekti, kad šis veikalas apie krikščioniškąją ikono-grafiją kaip įmanoma tiksliau atspindėtų jos prigimtį. Tačiau daugybe

atžvilgių dėl mokslinių sumetimų neišvengiamai teko įvesti tam tikrus apribojimus, kuriuos privalu nurodyti dabar. Šiame veikale rėmiausi kūrniais, sukurtais prieš Viduramžių pabaigą, nes, reikia pripažinti, vėliau tų pačių siužetų interpretacija tapo pavaldi jau nebe kolektyvinei krikščionių tradicijai, kaip anksčiau, o priklausė nuo tapytojų ir skulptorių valios bei talento. Ikonografija prarado savo vaizdinės kalbos, lygiagrečios žodinei, statusą. Tačiau, savaime aišku, tradicinės Viduramžių ikonografijos nuo modernių laikų pradžios neskiria jokia reali riba. Tai susitarimo dalykas, reikalingas siekiant nuodugniau apžvelgti ikonografiją paties jos klestėjimo laikotarpiu.

Antrasis atsirbojimas *a priori*: tekstą pateikiu diptiko forma: pirmoji jo dalis skiriama Antikai, konkrečiai – krikščioniškos ikonografijos atsiradimui visuomenėje, kuriai būdingas polinkis į vaizdinę kūrybą, skatinamą viešojo ir kasdieninio gyvenimo bei pagoniškų tikėjimų. Krikščionybė, kaip ir to meto judaizmas, neturėjo jokių vidinių priešasčių imtis religinio meno kūrimo, tačiau abi šios religijos pagimdė ir savitą dailę, ir ikonografiją. Šioje pirmoje dalyje kreipsime dėmesį į procesus, kurie veikė kiekvienam krikščioniui pažįstamų atvaizdų atžvilgiu, sukurdami kitus, skirtus reikšti krikščioniškas idėjas.

Tuo tarpu antrojoje diptiko dalyje pateikėme pastabas apie formavimąsi Viduramžių ikonografijos, kuri žymiai skyrėsi nuo antikinės, nepaisant to, jog Viduramžių dailininkai niekada neatsirbojo nuo ikonografinio palikimo ir nuolat perimdavo ištisas antikiniu laikotarpiu sukurtas vaizdavimo schemas. Naujovės, atsiradusios Viduramžių ikonografijoje pateisina jos skyrimą nuo antikinės, tačiau nedera užmiršti tokios perskyros sąlygiškumo. Be to (tai ypač svarbu), baigiantis pirmajam tūkstantmečiui, po labai akivaizdaus nuosmukio suklestėjusi krikščionybė dėjo visas pastangas atgaivinti pirmųjų amžių praktikas, o tai reiškia – išsaugoti ir krikščioniškosios Antikos sukurtų formų atminimą. Tad nors ši studija dalijama į dvi dalis, kurių objektai – skirtingi istoriniai faktai, nedera pamiršti, jog ši skirtis neneigia gausybės sąlyčio taškų tarp krikščioniškosios Antikos ir Viduramžių ikonografijos. Šios sąlyginės skirties tikslas nėra priversti abejoti

krikščioniškosios tradicijos tęstinumu, – tam pakanka prisiminti gausybę ją patvirtinančių pereinamųjų elementų.

Galiausia, gryno susitarimo reikalas, kad Viduramžių ikonografijos analizė pateikiama dviejuose lygiagrečiuose skyriuose, kurių vienas skirtas graikiškajai ir bizantiškajai, kitas – lotyniškajai, Vakarų tradicijai. Tokią sistemą taikėme dėl to, kad visumos požiūriu graikiškoji ir lotyniškoji ikonografija gali būti apibūdinama kaip du įmanomi lyginti, bet skirtingi raiškos būdai, apimantys didžiąją visų pasaulyje egzistuojančių krikščioniškų atvaizdų dalį. Tiesa, egzistavo ir kitos ikonografinės formos skirtinguose Rytų ir Vakarų kraštuose. Savaime suprantama, jos visos nusipelno istoriko dėmesio, tačiau pastarosios yra laike ir erdvėje ribotos praktikos. Dėl šios priežasties manėme galį jų neįtraukti į šią studiją. Teikdami absoliučią pirmenybę graikiškajai ir lotyniškajai praktikoms mes puikiai suprantame tokio pasirinkimo konvencionalumą. Tačiau tikime, kad kaip tik jo dėka mes galėsime pasakyti tai, kas svarbiausia, ir tai padaryti kaip įmanoma tiksliau.