



PRATARMĖ

*Kodėl žiūrėte į save veidrodyje,
jeigu jums tarsi daryti nemalonu?*

CHARLES'IS BAUDELAIRE'AS



M

oterių ir vyrų išvaizdos madai, kaip vienai iš gyvenimosi raiškos formų, nėra būdingas nei tęstinumas (tada kalbėtume apie tradicijos tęsą), nei tolygus vystymasis (ji nuolat keičiasi nerusėjama), bet turime pripažinti, kad įspūdingiausios praeitų laikų aprangos ypatybės vis prisimenamos ir moderni mada vėl bando panaudoti jas savo reikmėms. Tai viena iš priežasčių sugrįžti prie šiuolaikinės mados šaltinių – XVIII ir XIX amžiaus vestimentariškos (lot. *vestimentum* – renginasi veiksmas) kultūros. Išvaizdos kultūra yra bendrosios kultūros dalis, labai svarbi individo jausenai pasaulyje. Karalienės Viktorijos laikų anglų rašytojas Thomas Carlyle'as drabužius vadino išmoningai sukurtais dailiais, suteikiančiais galimybę išsiskirti iš kitų ir įrodyti savo šaunumą. Jo nuomone, drabužių misija – paversti elegantiškumą individo vertės įrodymu. Tačiau elegantiškumo šiuolaikinė įvairias tendencijas atliepanti mada semiasi iš romantizmo epochos aprangos kultūros. Senų laikų, ypač romantizmo, aprangos elementai suteikia mūsų laikų asmens išvaizdai individualumo ir kartu atitinka greitai kintančias madingumo tendencijas. Šio leidinio tikslas – analizuojant praeitų amžių vestimentarinę kultūrą atskleisti vyrų mados įtaką kultūringos gyvenimosi formavimuisi apskritai. Mada iš kitų raiškos sričių išsiskiria tuo, kad originalios ar išskirtinės išvaizdos siekiantys žmonės, jei geba nujausti, kas sudaro originalumo ir išskirtinumo esmę, patys tampa išvaizdos, įdomių aprangos derinių, jų akcentų kūrėjais. Ne mažiau svarbu atsakyti į klausimus, kodėl išvaizdos ypatybės, kurios buvo laikytos estetinė vertybe prieš porą šimtų metų, vėl atpažįstamos ir pripažįstamos, kodėl jų interpretacijos laikomos šiuolaikiniu autentišku, konkrečiau autoriaus ar autorių grupės meninės kūrybos rezultatu.

Gilintis į įvaizdžio problematiką verčia ir būtinybė gretinti romantizmo epochos ir mūsų dienų herojų psichologines savybes (deja, tik tokiu laipsniu, kokiu įmanoma jas „rekonstruoti“ vaizduotėje) ir iš tokio palyginimo

• François Boucher (1703–1770), XVIII a. antro pusė, Prancūzija. Rokoko stilius. Saugina, popierius. Jaunos vyros. Asmečių rinkinys. Lietuva, Vilnius.

• François Boucher, Jaunas vyras. Fragmentas: apykaklės kaspino mazgis.



► François Bonchee steigina ir vynikėlas kvepalais vardu *For Him* (HAYABI, Paryžius), kurį kūrėsi ir gaminoji šisra simpatizuojantiems danditė vaizdini.

padaryti išvadas apie nekintančias žmogaus psichikos ypatybes. Siekdamas atlikti išsikeltas užduotis, aptarsiu Lietuvos klasicizmo ir romantizmo tapybos ir grafikos portretus, kuriuose vaizduojami žinomi ir mažiau žinomi arba visai nežinomi asmenys. Kad ir kokia bendrystė juos siejo, aš aptarsiu tik išvaizdą ir aprangą ir tuo remdamasis pabandyti apibūdinti, kaip iš mados galima atpažinti vyro vertes supratimą.

Mane visuomet domino praeities ir dabarties sąsajos, todėl nė kiek neabejodamas pasirinkau neįprastą ir mažai nagrinėtą sritį, iš esmės susijusią su vyro vieta ir jo vaidmeniu formuojant kultūringos gyvenenos ypatybes. Šis leidinys – XVIII amžiaus pabaigos, viso XIX amžiaus ir XX amžiaus pradžios kultūrinių, estetinių, meninių judėjimų ir srovių poveikio šiuolaikinei vyrų išvaizdai apmąstymas. Ypač norėčiau atkreipti dėmesį į klasicizmą ir romantizmą. Romantizmas – XVIII amžiaus pabaigoje Anglijoje ir Vokietijoje susiformavęs daugiakryptis (meniniu, filosofiniu ir ideologiniu atžvilgiu) literatūrinis ir kultūrinis judėjimas, iki XIX amžiaus vidurio išplitęs visoje Europoje. Lietuvoje tuo metu po paskutiniojo Abiejų Tautų Respublikos padalinimo vyksta sudėtingi istoriniai ir socialiniai procesai, kurių įtakos vestimentarinei krašto kultūrai šiame leidinyje aptarti nesiimu, nors pripažįstu, kad jų analizė padėtų aiškiau atskleisti, kodėl to meto Vakarų Europos mados tendencijos Lietuvą pasiekia ne tiek tiesiogiai, kiek per lenkų ir rusų madą. XIX amžiaus pradžioje europinė moda su ryškiais prancūzų, lenkų ir rusų klasicizmo bruožais įsigali ir Lietuvoje, iš dalies išstumdama įprastą vietos gyventojų aprangą. Pirmieji tokias permainas priėmė ir jas skleidė aukščiausių visuomenės sluoksnių atstovai. XVIII amžiaus pabaigoje ir visą XIX amžių Lietuvos dvarų ir miestų kultūroje matomas klasicistinis (arba akademinis) romantiškumas su angromanijos ir frankomanijos akcentais (ypač pamėgtais Rusijoje ir Lenkijoje). Kad XIX amžiuje Lietuvoje įsitvirtina





• Ernstas Mülleris Zschoppachas. Rezidencijos interjeras. Fragmentas: puošnius žiustokos rankogalis, baltus pirštinius.

• Ernstas Mülleris Zschoppachas (1846–1906). Veči maras 77. Medis, aliejus. Rožoko stilius. Rezidencijos interjeras. Fragmentas: žiustokos, šilkinę siuvinėtą liemenę ir kvelotus vilkinis vyras su peruku. Asmeninis rinkinys. Lietuva, Vilnius.

europinė aprangos moda, galime spęsti iš mus pasiekusių to meto meno kurinių ar jų rinkinių, ypač portretų, o vėliau – fotonuotraukų.

Nors Lietuvoje saviti vyriško grožio kanonai nesusiformavo, o europinė moda niveliavo etniniu požiūriu įvairialypės aplinkos skirtumus, norėčiau paminėti vieną išskirtinę regiono savybę. Lietuvoje išorinio daiktžiškojo spindesio siekimas buvo nepriimtinas, kelė didelę nuostabą, o kuklumas daugelio šio krašto gyventojų buvo laikomas egzistencine dorybe, todėl puošėiviškumo manijos buvo išvengta. Savaimė kyla klausimas: ar tokiomis aplinkybėmis apskritai prasminga kalbėti apie mūsų regiono to meto vyriškos mados fenomeną?

Istorinę retrospektyvą, apibendrinimus ir išvadas – tegu ir netiesiogiai – apybraižos pabaigoje ketinu susieti su dabartimi: ne tik moterų, bet ir vyrų noras gražiai atrodyti, nors ir instinktyvus, taigi įgimtas, bet neugdomas arba sąmoningai slopinamas (sakykim, dėl konservatyvios visuomenės požiūrio į vyrų domėjimąsi išvaizda, apranga), gali būti rimta neįsivertškumo kompleksų, sąlygų saviapgaulėi, psichinės gerovės sutrikdymo priežastis. Nereikėtų pamiršti nenuginčijamo teiginio, kad kiekvieno iš mūsų tikrojo „aš“ gyvenimas yra slaptas (arba siekiama jį paslėpti), tačiau kuo labiau visuomenė gerbia individualumo atsiskleidimą ir priimtina jo raišką viešumoje, tuo įsivertškėsnis, turiningesnis ir spalvingesnis yra jos pačios gyvenimas. Tačiau konkreti individualumo forma visada yra naujovė, kuri erzina aplinkinius. Kad visuomenė priprastų prie nematytų reiškinų, taigi ir išvaizdos madų, reikia ne tik laiko, bet ir noro lavintis, siekti permainų.

Vyro išvaizda ilgus šimtmečius buvo jo galios, fizinio atsparumo gamtos negandoms ir kovos su asmeninei gerovei grėsmę keliančiais priešais išraiška. Vis dėlto palaipsniui apranga ir jos papildiniai įgavo kitą simbolinę prasmę ir į vyro puošniasis imta žiūrėti kaip į tuštybę. Tai paradoksaliau, nes vyrams



Modelis ne tik idealizuojamas – tai svarbiausia romantiškumo savybė, siekiama akcentuoti užsakovo visuomeninį rangą. Tam pasinaudojama fizinę išvaizdą pagražinančiais ir ją formuojančiais aksesuarais ir drabužiais. Portretas namuose tampa privalomu interjero puošybos, savininko turinį ir visuomeninį statusą įrodančiu atributu. Tapyto ir litografuoto portreto psichologinis poveikis Europos šalių visuomenei retai aptariamas, nors pripažįstama, kad, tyrinėjant ne tik jamžinto asmens bruožus, bet ir jo drabužius, įmanoma įsivaizduoti epochos įpročius, gyvenamosios filosofiją. Drabužiai neretai vadinami individo meninės nuovokos ir jo gyvenamosios veidrodžiu. Portreto ir veidrodžio panašumas verčia apmąstyti, kokį poveikį jie sukelia žmogaus sąmonei. Veidrodis – tarpininkas tarp matomo vaizdo, išorinio pasaulio ir sielos būsenos. Kai veidrodžio vaidmuo patikimas dailininkui portretuotojui, siekiančiam perteikti modelio išvaizdą, tikimasi, kad jis idealu laiko ne tik tikslumą, bet ir grožį, ir todėl netobulas formas ištaiso. Kalbama ne tik apie fizinę išvaizdą, bet ir dorovines nuostatas. Vaizdas gražinamas dar ir todėl, kad tapytojas suvokia, kad savo atvaizdą, kaip ir atspindžio veidrodyje, matymas trikdo modelio sąmonei – jei vaizdas neatitinka sąmoneje susidaryto vaizdinio, to, kam buvo susikaupta, asmuo jaučiasi sukrėstas ir patiria emocinę sumaištį.

xx amžiaus pradžios ir tarpukario visuomeniniai, ekonominiai ir politiniai pokyčiai, o svarbiausia – meninės iniciatyvos gerokai pakoregavo vyrų išvaizdos stiliškumą. Modernųjį elegantiškumą puikiai iliustruoja fotografijos menas. Įdomu tai, kad xx amžiaus pirmosios pusės vyrų elegantiškumo supratimą nulėmė iš kelių dešimtųjų kartų perimti estetikos, filosofiniai ir ideologiniai postulatai. xxi amžiuje vėl prisiminomi dešimtųjų laikai ir xx amžiaus pradžios romantiškumas. Tačiau šiandien, kaip ir visais laikais, dalis konservatyvios visuomenės tebesiekia menkinti vadinamąjį „vestimentarinį dendizmą“. Jis siejamas su tuštybe, dorovės normų peržengimu, kitaip tariant, dėmesį aprangos kultūrai bandoma diskredituoti nesuprantant jo esmės. Į klausimą, ar gali būti tiesa, kad domėjimasis mados tendencijomis žemina vyro savivertę, būtina rasti prasmingą atsakymą. Norėčiau, kad vyrų išvaizda, ypač rengimosi kultūra, būtų vertinama kaip visuomenei svarbi asmens tapatybės raiška. Psichologai pripažįsta, kad viena iš šiuolaikinio žmogaus problemų – pasitikėjimo savimi trūkumas. Intuityviai siekdamas tuo didesnės savisaugos ir savignyos, asmuo visais laikais ieškojo tam tikslui pasiekti tinkamų būdų. Trys iš jų – psichinės gerovės siekis, fizinės būklės tobulinimas ir išvaizdos estetika – sudaro egzistencinės kokybės pamatą.

Leidinio pavadinimą pasirinkau įsivaizduodamas, kad jis perteikia esmę, nors tekste retai minimą veidrodį tapatinu su portreto žanru, ypač klasicizmo ir romantizmo laikotarpiu, paveikslais (tapyba, litografija) ir xx amžiaus pirmosios pusės portretinėmis nuotraukomis. Kaip vaizduojant asmenį portrete, taip ir jį fotografuojant, siekiama idealumo: pasirenkama atitinkama

kino poza, veido išraiška, apranga (juk dažniausiai modelis jamžinamas su sau pačiam gražiausia arba reikšmingiausia apranga, sąlyginai galime pavadinti ją uniforma). Veidrodyje žmogus mato savo gyvą atspindį ir įsivaizduoja, kad būtent toks jis yra tikrovėje. Šis psichinis procesas vadinamas savistaba. Portretą kaip pavaizduotą objektą apžiūri ir vertina žiūrovas. Be abejo, tuo žiūrovu ar vertintoju gali būti ir pats modelis, bet portrete asmuo pavaizduotas toks, kokį jį matė ar bent įsivaizdavo trečiasis subjektas – tapytojas, litografas ar fotografas. Negalima neatsižvelgti ir į tą aplinkybę, kad užsisakydamas portretą asmuo dažniausiai išsako pageidavimus, kaip nori atrodyti kūrinyje, sakykim, užsakovas nenori, kad būtų jamžinti jam nepatinkantys fiziniai bruožai. Tuo atvaizdas veidrodyje skiriasi nuo meno kūrinio: jis trumpalaikis, neiškraipytas, „dokumentalus“, faktiškas, todėl ne visuomet teikiantis pasigėrėjimo jausmą, kartais netgi keliantis susirūpinimą. Žiūrėdamas į veidrodį žmogus tartum rungiasi su saviu pačiu – vyksta intensyvi psichologinė kova, tikint vaizdo objektyvumu, juo stebintis, tačiau, perfrazuojant Umberto Eco žodžius, vis klausiant savęs: „Ar tai tikrai aš?“ Psichologinė dvikova – metaforiškas sąvokų junginys, kuriuo numanomas psichologinės pergalės prieš atspindį poreikis ir būtinybė susitaikyti su tikrove. Toks poreikis įgimtas, o susitaikymą reikėtų vertinti kaip pergalę, išreikšiamą formule „aš toks ir ne kitoks“. Šioje dvikovoje liudininkų ir taisyklių nėra, nes žiūrint į veidrodį lemiamas vaidmuo tenka įgimtam savisaugos ir savignyos jausmui, primenančiam siekį apginti garbę, kaip kadaise dvikovoje dalyvaujant liudininkams, griežtai laikantis taisyklių. Pozuojant tapytojui ar fotografuojantis siekiama kito tikslo – įsiamžinti atrodant kiek įmanoma įspūdingiau, iš anksto žinant, kad kova su psichologiniu nerimu keliančiais trūkumais (tikimasi, kad menininkas juos ištaisys) jau laimėta. Todėl psichologinis santykis su meno kūrinium *a priori* daug palankesnis, ir meno kūrinuose matomų asmenų išvaizdą tapatinti su tikrove tenka tik iš dalies. Veidrodis atspindi subjektą, o meno kūrinyje jis pavaizduotas. Žiūrovo žvilgsnį ir sąmonei klaidina tariamas „veidrodinio atspindžio tikslumas“ realizmo bruožų turinčioje klasikinėje tapyboje, kurioje, beje, nevengta įvairiausių simbolių. Palyginkime šiuos du procesus. Vadinamas „svajonių instrumentu“, veidrodis tik papildo savęs pažinimo „instrumentų“ plejadą, suteikdamas galimybę įprasminti savimone pagrįstus asmens saviraiškos siekius pasitelkus išvaizdą (aprangą). Paveiksle sielos poetiškumą, romantiškumą menininkas perteikia remdamasis savo supratimu, kokios yra modelio charakterio savybės, o meninė nuojauta ir nuovoka padeda jas susieti su išvaizda. Šiuo atžvilgiu tapytas portretas lyg ir pateisina jam taikomą modelio psichologinių būsenų perteikimo instrumentu, taigi „nuotaikų ir sielos veidrodžio“ epitetą – paveiksle ir veidrodyje matomų subjektų ir objektų prezentacinė kokybė žiūrovo sąmonei suprantama beveik sinonimiškai.