



SINKRETIŠKUMAS ARCHITEKTO KŪRYBOJE: ISTORINĖ SAMPRATA IR AKTUALUMAS ŠIANDIEN

Nora Franckevičiūtė

Vilniaus Gedimino technikos universitetas
El. paštas nora.franckeviciute@gmail.com

Santrauka. Straipsnyje nagrinėjamas universalumo architekto meninėje veikloje fenomenas. Sinkretiška kūrybinė veikla būdinga įvairių laikotarpių architektams nuo seniausiųjų civilizacijų kultūrų iki šių dienų. Vis dėlto meistro sąvoka, kuri ne tik Renesanso, bet ir ankstesniais laikotarpiais turėjo sinkretiško kūrėjo reikšmę, kinta ir siaurėja specializacijos ir fragmentacijos reiškinį skaidomoje visuomenėje. Nuodugniau tirti šią temą ir aktualizuoti reikia norint pabrėžti ir atkreipti dėmesį į sinkretiškumo architekto veikloje svarbą ne tik formuojant architektūros ar meno objektus, bet ir įprasminant platesnes aktualijas. Paradoksalu, bet dėmesys šio archajinės raiškos tipo kūrėjams galėtų būti veiksminga priemonė, padedanti išryškinti plačios erudicijos architekto paveikslą, atskleisti jo atsakomybei priklausančias problemas – kontekstualų požiūrį į dizaino, architektūros, urbanistikos plėtotę, gilinimąsi į kultūrinių, politinių ir ekonominių reiškinį priežastis, į jautrų jų ir žmogaus materialios aplinkos santykį bei šio santykio pasekmes.

Reikšminiai žodžiai: sinkretiškumas, universali kūryba, menų sąveika, meistras, kūrėjas, Renesanso žmogus, tarpdisciplininis kūrybiškumas, meistrų kūrėjų tradicija, fragmentacija, specializacija.

Įvadas

Straipsnyje nagrinėjamas architekto meninės veiklos sinkretiškumo fenomenas ir jo apraiškos įvairiais istoriniais laikotarpiais. *Sinkretiškumo* sąvoka čia apibūdina tuo pat metu vykstančią kūrybinę architekto raišką ne tik architektūroje, bet ir kitose meninėse srityse. *Universalumo* sąvoka išreiškia gebėjimą vienu metu reikštis daugelyje meninių sferų, atskleidžia kūrėjo erudito, kontekstualiai žvelgiančio į kūrybinius procesus, paveikslą. Tyrimo tikslas – aktualizuoti sinkretiškumo architekto veikloje svarbą formuojant architektūros ir meno objektus platesnių kultūrinių reiškinį fone.

Įvairiose kultūrose skirtingais laikotarpiais, nuo seniausiųjų civilizacijų laikų iki mūsų dienų, reikėsi universalių gebėjimų menininkai. Skyrėsi ir tebesiskiria jų veiklos sritys, meno kūrinių forma ir motyvacinės aplinkybės, tačiau viena bendrystė – poreikis kurti įvairius dalykus – išlieka. Šis poreikis šiuolaikinio žmogaus akimis – laisvas pasirinkimas – ankstyvųjų laikų kultūrose telkė gerokai kitokią prasmę – ne pasirinkimas, o būties norma, griežtas reikalavimas jų daiktinę ir meninę aplinką formuojančių kūrėjų portretams. Kūrybinis architekto universalumas – fenomenalus reiškinys – lydėjęs šios profesijos atstovus nuo seniausiųjų žmonijos civilizacijų iki

šių dienų. Renesanso žmogus – plačiai vartojama, tapusi bendrine, sinkretiško kūrėjo tipažą apibūdinanti sąvoka taikoma ne tik šio laikotarpio architektų meistrų asmenybių paveikslams apibūdinti, bet ir daug platesniame kontekste – tiek laiko, tiek įprasminamo turinio atžvilgiu.

Kiekvienoje epochoje ir kultūroje galima išskirti ne vieną universalus profilio kūrėją architektą, kurių įvairi kūrybinė raiška atskleidžia išskirtinius šių menininkų gabumus ir visapusišką išsilavinimą. Nereikėtų tokių universalių asmenybių pradėti žvalgytis tik Renesanse – visapusiško žmogaus sąvokos gimimo laikotarpiu. Galime gręžtis daug anksčiau, į senąją Egipto kultūrą – kur trečiojo tūkstantmečio egiptiečių rašytiniai šaltiniai byloja, kad architekto profesiją egiptiečiai suvokė kaip labai atsakingą ir itin plataus išsilavinimo reikalaujančią sritį (Buivydas 1998). Meno prasmė, tokia, kokia suprantama šiandienėje visuomenėje, senovės Egipte neegzistavo, nors menininkai atliko ypač svarbų vaidmenį to meto materialios kūrybos procesuose. Meno sąvoka buvo apibrėžta egiptiečio religinės savimovės rėmų, o šie buvo tokie platūs, kad apėmė veik kiekvieną žmogaus veiklos sritį (Aldred 2004). Egiptietiškoji meno „mnht“ sąvoka, kaip ir kitose senosiose civilizacijose – Indijoje, Kinijoje, Graikijoje, siejama su techniniais

įgūdžiais, meistriškumu, mokėjimu. Ši sąvoka vartojama kalbant ne tik apie architektūrą, skulptūrą, tapybą, bet ir apie statybą, juvelyro darbą ir kitus amatus (Andrijauskas 1995). „Techne“ Graikijoje, „ars“ Romoje ir viduramžiais, dar naujųjų amžių pradžioje, Renesanso epochoje, reiškė tą patį kaip ir gebėjimas, būtent mokėjimas sukurti daiktą, namą, statulą, laivą, lovą, puodą, drabužį, taip pat mokėjimas gerai vadovauti kariuomenei, išmatuoti lauką, įtikinti klausytojus (Tatarkiewicz 2007). Šių sąvokų reikšmė senosiose kultūrose atskleidžia platų meninių, ekonominių ir socialinių interesų ratą, kuris buvo meno kūrėjo atsakomybė, bei parodo, kokia siaura ir vienalytė architekto, meistro, kūrėjo samprata yra tapusi šiandien.

Istorinė universalus kūrėjo samprata

Kūrybiškumas Egipto visuomenėje buvo suvokiamas ne tik kaip vertybė, bet ir duotybė – dievų palaiminimas ir įpareigojimas, kūniško pasaulio kūrybos proceso tąša. Senosios karalystės sostinės Memfio dievo Ptah – Kūrėjo – galioje buvo visi ištekliai, iš kurių žmonės, jo įkvėpti, galėjo kurti – molis, akmuo, metalai ir mineralai. Todėl nenuostabu, kad vyriausiasis Ptah žynys kartu turėjo būti ir Didysis Meistras, atsakingas už be išimties visų Egipto civilizacijos meno kūrinių gimimą (Aldred 2004). Šių žynių misija – atsakingas ir tik dievų išrinktiesiems suprantamas procesas – tęsti visatos Kūrėjo pradėtą darbą ir į žmogaus rankų sukurtą produktą įkvėpti dieviškos jėgos: tapyba, skulptūra, pastatai, įrenginiai – visa, kas kuriama, buvo kontroliuojama didžiųjų meistrų.

Požiūris į architektą kaip į neeilinių gebėjimų ir įvairialypio profilio kūrėją matomas ir antikinės Graikijos bei Romos visuomenėse. Šiose civilizacijose buvo sukurta daug ir įvairios literatūros apie meną, tačiau vienintelis nuoseklus išlikęs šaltinis – Vitruvijaus (*Marcus Vitruvius Pollio*) traktatas „Dešimt knygų apie architektūrą“ (Williams 2004). Pirmojoje jo dalyje pavadinimu „Architekto išsilavinimas“ lengvai atpažįstama ir egiptiečių kultūroje egzistavusi universalus kūrėjo siekiamybė: „Architektas privalo išmanyti įvairių mokslų šakas ir turėti įvairialypį išsilavinimą, nes visų meno rūšių darbų vertinimas yra jo atsakomybė...“ (Vitruvius 1914).

Žvelgiant į Šiaurės Vakarų Europos ankstyvųjų civilizacijų kultūrą, tikslinga paminėti, kad kandidatų į žynius – druidus ugdymas ir architektūra yra labai glaudžiai susiję. Visų istorijai žinomų neolitinių Šiaurės bei Vakarų Europos statinių kūrėjai kaip tik ir buvo žyniai – druidai. Jie, be kitų laipsnių, turėjo ir Šventviečių statytojų bei Saugotojų vardą (Buivydas 1998). Airiškuose šaltiniuose esama liudijimų, kad „meno žmonės“ – ypač mokyti žmonės, sudedamoji

šios socialinės grupės dalis – buvo keliauninkai ir nepriklausė vienai genčiai. Šia privilegija naudojosi visi šventojo luomo, galų vadinamo druidais, o senovės airių – įvairiais vardais, nariai: jie buvo *aes dana*, ypatingų gabumų žmonės (Piggott 2004).

Vienas iškiliausių mąstytojų Tomas Akvinietis (XIII a., *Thomas Aquinas*) universalų išsilavinimą turintį architektą gretino su mokslo viršūnes pasiekusiu filosofijos profesoriumi (Buivydas 1998). Sekdamas Aristoteliu (*Aristotelēs*) Tomas Akvinietis architektą laikė mokytoju, kuris prižiūri visus amatininkus ir dailininkus, dirbančius prie pastato. Architektas organizuoja šių menininkų triušą pagal savo visa apimančią planą (Baldwin 1996). XIII a. mokslininkai, specializavęsi quadrivium ir kosmologijoje, Dievą suvokė kaip geometro skriestuvą laikantį Didįjį visatos architektą (1 pav.), kuris, Šv. Rašto žodžiais tariant, sutvarkė „visa, žiūrėdamas saiko ir skaičiaus, ir svorio“. Kaip Didysis geometras sukūrė tvarkingą ir harmoningą pasaulį, taip gotikos architektas, atlikdamas savo mažus darbus, stengėsi sutvarkyti žemiškąją Dievo buveinę pagal aukščiausius proporcijos ir grožio principus. Architektas mokėsi ne tik iš laisvųjų menų magistrų, bet ir iš teologų, teikusių jo darbui įkvėpimą ir prasmę (Baldwin 1996).



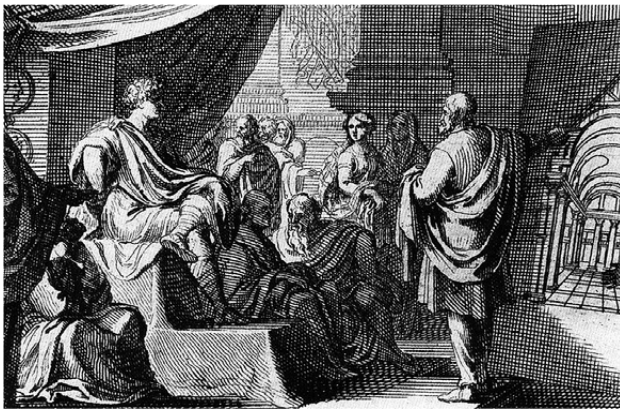
1 pav. „Dievas – architektas / statytojas / geometras / amatininkas“, XIII a. Prancūzija, aut. nežinomas.

Šaltinis: http://www.celtoslavica.de/imago/_geometer.html

Fig. 1. “God – the Architect / Builder / Geometer / Craftsman“, the 13th cent. France, author unknown.

Source: http://www.celtoslavica.de/imago/_geometer.html

„Renesanso proto“, „Renesanso žmogaus“ sąvokos, nors ir tapatinamos su antikos kultūros atgimimo Europoje laikotarpiu, savo prasminiu turiniu gali būti taikomos daug platesniame kontekste, jau nekalbant apie pačios antikos laikotarpį, kurios universalus menininko apibrėžimas bei Renesanso žmogaus terminas apibūdina vieną ir tą patį: „<...> Renesanso protas nėra platesnis už jokią kitą didį protą, tačiau geba aprėpti siaurą ruožą įvairialypės žinių erdvės, suskaidytos daugybės skirtingų disciplinų <...>“ (Dasgupta 2003). Vitruvijus savo veikalė apie architektūrą šį reiškinį apibūdina kaip: „<...> visų šių didelės įvairovės temų kontekste asmuo negali pasiekti tobulybės kiekvienoje jų, nes tai ne jo galioje <...>“ (Vitruvius, I a. pr. Kr.). Taigi architekto vaizdinys formuojamas ne kaip visų sferų profesionalo, bet daugiaveidžio erudito, mažiau ar daugiau išmanančio esminius įvairių disciplinų, meno ir mokslo šakų principus (2 pav.). Vitruvijaus aprašytas universalus kūrėjo portretas antikos filosofų nupiešto vertybinio pasaulio kontekste atkeliavo ir į Renesanso epochą.



2 pav. Vitruvijus pristato veikalą *De Architectura* imperatoriui Augustui. Sebastian Le Clerc, 1684. Šaltinis: Gordon Smith, T. 2003. *Vitruvijus on Architecture*. The Monacelli Press, p. 232

Fig. 2. Vitruvius presents *De Architectura* to the Emperor Augustus. Sebastian Le Clerc, 1684. Source: Gordon Smith, T., 2003. *Vitruvius on Architecture*, The Monacelli Press, p. 232

Antikos atgimimo epochoje teocentrinę pasaulėžiūrą pakeičia antropocentrinė. Esminė žmogiškosios sielos transformacija, skirtingai nuo viduramžių, vyksta ne kaip gebėjimas priimti Aukščiausiojo malonę, o kaip valingas savęs išrutuliojimas, dėl kurio žmogus save ima suvokti savo paties valdovu. Žmogus tampa likimo kūrėju, įgyvendina ir šlovina save tik veikloje (Mažeikis 1998). Fundamentaliai naujas Renesanso meno koncepcijos elementas yra genijaus koncepcija ir mintis, kad meno kūrinys yra autokratiškos asmenybės darbas. Genijaus – kaip Dievo dovanos – idėja, kaip prigimtinių ir unikaliai individualios kūrybinės jėgos fenomenas, kūrėjo genijaus individualumo ir sąmoningumo

teigimas – šios visos mintys iškyla Renesanso visuomenėje, kurios dinamiška aplinka ir konkurencijos idėjos iškilimas suteikė geresnių sąlygų individualumui tarpti nei viduramžiais (Hauser 1992).

Vieno žymiausių italų Renesanso architektų, teoretikų ir universalių gebėjimų kūrėjo – Leono Batistos Alberčio (*Leon Battista Alberti*) teoriniame veikalė „Dešimt knygų apie architektūrą“, arba „Apie architektūrą“ („*De re aedificatoria*“), užbaigtame 1452 m., atskleidžiami griežti talento ir žinių reikalavimai, keliami architektui. Veikalė pabrėžiama, kad nei stalius, nes statytojas, nei joks kitas fizinio darbo operatorius nėra architektas – jie tėra architekto naudojami „įrankiai“ (Alberti 1986). Architektu L. B. Albertis vadina tą, kuris gali derinti meno žinias ir praktinius gebėjimus, remdamasis mąstymu ir išradingumu, vadovauti ir atlikti konstrukcijos ir statybos darbus, kurie teiktų žmonijai naudą. Šiam tikslui pasiekti kūrėjas privalo nuosekliai pažinti visų sričių mokslus (3 pav.).



3 pav. „Alberčio langas“, L. B. Albertis, 1435.

Šaltinis: Edgerton, S. Y. 2006. Brunelleschi's mirror, Alberti's window, and Galileo's 'perspective tube', *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*

Fig. 3. “Alberti window“, L. B. Alberti, 1435.

Source: Edgerton, S. Y. 2006. Brunelleschi's mirror, Alberti's window, and Galileo's 'perspective tube', *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*

Vieną iš ryškių architektūros meno ir architekto pareigų bei išskirtinių gebėjimų L. B. Albertis pateikia kaip karo meno laimėjimus. Jis teigia, kad, pažvelgus į praeitį, aišku, jog didžioji dalis pergalių laimėta būtent dėl architektų meistriškumo ir sugebėjimų, o ne karo generolų vadovavimo. Tai pasiekama atliekant įvairių karo ma-

šinių, įtvirtinimų ir įrenginių išradimus bei konstrukciją. L. B. Albertis iš architekto reikalauja besąlygiško geometrijos pažinimo, darbo patirties ir talento, nes jis, taikydamas pagrindinius geometrijos principus ir savo patyrimą, iš geometrinių elementų privalo suformuoti harmoningą, orų kūrinį, kuris teiktų naudą ir keltų estetinį pasigėrėjimą (Alberti 1986). Architektūrą L. B. Albertis suvokia kaip intelektualinę discipliną ir socialinį meną, kurio praktikoje du svarbiausi talentai ir įgūdžiai yra tapyba ir matematika. Jis teigė, kad architektūros žinios neturėtų būti ilgiau laikomos viduramžių Europos prieglobstyje, o per mokslą turėtų būti prieinamos visiems mokslininkams ir žmonėms, turintiems estetinį skonį ir akademinį pasiruošimą (Watkin 1996). L. B. Albertis savo veikaluose kalba apie universalų humanitarinio išsilavinimo svarbą. „Man norisi, – sako jis, – kad tapytojas, kiek tai įmanoma, linktų ne tik į visus laisvuosius menus, tačiau pirmiausia aš noriu, kad jis išmanytų geometriją.“ Šis geometrijos, matematinių principų iškelimas tiesiogiai siejasi ne tik su L. B. Alberčio architekto profesija, bet ir su pitagorietiška harmonijos ir grožio samprata (Andrijauskas 1995). L. B. Alberčio, vieno svarbiausių figūrų iš XV a. „universalų žmonių“ rato, idėjos buvo sekamos tokių didžiųjų menininkų, kaip Leonardo da Vinčio (*Leonardo da Vinci*), Rafaelio (*Raffaello Sanzio*) ir Mikelandželo (*Michelangelo Buonarroti*) – architekto, skulptoriaus, tapytojo, poeto, kurio talentai pelnė jam Dieviškojo kūrėjo (*il Divino*) epitetą (Watkin 1996). Džordžas Vazaris biografinėje knygoje „Žymiausių tapytojų, skulptorių ir architektų gyvenimai“ (*Giorgio Vasari, „Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori, e architettori“*), aprašydamas Mikelandželo gyvenimą, teigia, kad Dievas, matydamas nevaisingas žmonių pastangas meno kūryboje, pasiuntė į Žemę „<...> tokį genijų, kuris būtų visapusiškai gabus visiems menams ir visoms sritims“ – tapybai, skulptūrai, architektūrai ir poezijai (Vasari 1647).

Kitas Florencijos Renesanso architektas, skulptorius ir teoretikas *Antonio di Pietro Averlino*, žinomas kaip Filaretė, atsakingą architekto vaidmenį iliustruoja architekto ir kūdikį nešiojančios moters palyginimu – architektas yra lyg pastato motina, ir prieš jį „gimdydamas“, privalo tinkamai išnešioti: apie jį galvoti, mąstyti ir įvairiausiai išnagrinėti, tik tada, po 7–9 mėnesių, pradėti įgyvendinti (Mallgrave 2011) (4 pav.).

Antikos meninės vertybės, konkrečiau, antikos kūrėjų sinkretiškumo vertybės, žavėjo daugelį Atgimimo laikotario kūrėjų, o Italijos menininkai jas teisėtai paveldėjo sekdami romėniškosios tradicijos pėdsakais. Šiaurės Renesanso vedlys – universalus kūrėjas Albrechtas Diureris (*Albrecht Dürer*) – negalėdamas tiesiogiai jų paveldėti ar perimti tradicijos būdu, žiūrėjo į klasikinį meną kaip už-



4 pav. Bronzinės durys, Šv. Petro bazilika, Roma, A. Averlino Filaretė, 1445. *Šaltinis: The Project Gutenberg. EBook of Lives of the Most Eminent Painters Sculptors and Architects*, by Giorgio Vasari. <http://www.gutenberg.org/files/26860/26860-h/26860-h.htm>

Fig. 4. Bronze door, St. Peter's Basilica, Rome. A. Averlino Filarete, 1445. *Source: The Project Gutenberg. EBook of Lives of the Most Eminent Painters Sculptors and Architects*, by Giorgio Vasari. <http://www.gutenberg.org/files/26860/26860-h/26860-h.htm>

kariautojas. „Antika jam buvo ne sodas, kuriame tebeauga vaisiai ir tebežydi gėlės, ir ne griuvėsiai, kurių akmenis ir kolonas būtų galima vėl panaudoti: antika jam buvo prarasta „karalystė“, kurią galima atgauti tik surengus gerai suplanuotą karo žygį. Supratęs, kad šiaurės dailė antikos meninių vertybių negalės perimti be reformos, jis pats ėmėsi šios reformos – tiek teorinės, tiek praktinės. Anot A. Diurerio, jo teorinių veikalų, kurie turėjo pakeisti dingusias „antikos autorių knygas“, tikslas – padėti „tapybos menui ilgainiui susigrąžinti savo pirminį tobulumą“ (Panofsky 2002). Šį tobulumą A. Diureris – genialus tapytojas, graveris (5 pav.), architektas, meno teoretikas, puikus fortifikacijos, optikos žinovas – matė Aukso amžiaus idėjoje kaip ypatingą graikų ir romėnų pagarbą bei dėmesį menui, kompleksinių, įvairiapusių kūrėjų vertybių siekiamybę.

Kalbėdamas apie tobulo grožio ir harmonijos įprašminimą meno kūriniuose, kaip ir L. da Vinčis, jis plėtoja idealizacijos teoriją ir kviečia dailininkus perimti iš



5 pav. „Šv. Jeronimas savo studijoje“, A. Diureris, 1514.
Šaltinis: <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/30105649>

Fig. 5. “Saint Jerome in His Study“, A. Durer, 1514.
Source: <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/30105649>

skirtingų žmonių ir daiktų tai, kas gražiausia, ir sujungti į vieningą visumą. Jam būdingas begalinis tikėjimas mokslo, racionalaus pasaulio, gamtos dėsnių pažinimo visagalybe. Jis nuolatos pabrėžia racionalaus pažinimo, matematinių principų svarbą idealioms proporcijoms, harmonijai, grožio esmei pažinti. A. Diureris teigia, kad meną suvokti gali tik elitas – tie, kurie patys sugeba jį kurti. Dievas, anot A. Diurerio, suteikė žmonėms didžiųjų sugebėjimų, kurie gali paslaptinai pasireikšti žmoguje, pasižyminčiame išskirtiniu talentu, peržengiančiu epochos ribas ir sukuriančiu kūriniais, kurie nepraranda svarbos net praslinkus daugybei amžių (Andrijauskas 1995).

Architekto, meistro sąvokas skirtingose kultūrinėse epochose sieja sinkretiškos kūrybinės veiklos, erudicijos bruožas, kuris suvokiamas ne kaip pridėtinė vertybė, o būtinybė meno kūrėjo paveikslė. Tai ne tik įgimto talento, bet ir ilgos mokymo tradicijos išdava.

Meistriškumo ir talento tradicija

R. Buivydas straipsnyje apie archajinę mokyklą pateikia įvairių laikotarpių pavyzdžių apie misterines mokyklas, kuriose itin plataus spektro žinių įgydavo sunkias atrankas perėję būsimieji didieji meistrai – kūrėjai architektai.



6 pav. „Natiurmortas“, Le Korbiuzjė, Modernaus meno muziejus, Niujorkas, 1920. Šaltinis: J. Elderfield. 1999. *Modern starts: people, places, things*. The Museum of Modern Art. New York, p. 311

Fig. 6. “Still Life“, Le Corbusier, the Museum of Modern Art, New York, 1920. Source: J. Elderfield. 1999. *Modern starts: people, places, things*. The Museum of Modern Art. New York, p. 311

Minima ne tik Egipto ir graikiškoji ar romėniškoji tradicija, tačiau ir analogai viduramžių Europoje, kurioje „romėniškųjų švietimo institucijų analogais <...> nuo VI a. tapo vienuolijos, kurios <...> saugojo trapų švietimo kūną šaltą ankstyvųjų Viduramžių žiemą. <...> ankstyvaisiais viduramžiais šventyklas ir vienuolynus projektavo ir statybai vadovavo ypatingą pasirengimą turintys meistrai <...> Šie autoritetingi meistrai, dar vadinami keliaujančiais meistrais – mūrinkiniais, paprastai būdavo mokyti vienuoliai“. Kaip meistrystės tradicijų židinio pavyzdys minimas ir Cistersų vienuolių ordinas, kuriame „<...> viena iš prioritetinių jų interesų sričių buvo technika ir naujų technologijų diegimas, fundamentalūs mokslai bei architektūros ir statybos menas“ (Buivydas 1998). Nėra abejonės, kad į vienuolynus buvo priimami tik kruopščiai atrinkti talentingiausi kandidatai, pasižymėję ne tik akademinėmis duotybėmis, bet ir mokslo tradicijos perėmimo bei tęsimo perspektyva.

Žinių perdavimo, tradicijos svarbą kūrėjų asmenybių formavimosi procese pastebi ir Reyner Banham, tačiau jau naujausių laikų kontekste: „Trys didžiausi moderniosios architektūros meistrai, nors ir gimę skirtingose vietose bei skirtingose situacijose, mokėsi pas tą patį mokytoją ir gavo tą pačią įtaką trumpoje, bet svarbioje jų asmenybių formavimosi stadijoje: Valteris Gropijus (*Walter Gropius*), Liudvikas Mies van der Rohe (*Ludwig Mies van der Rohe*) ir Le Korbiuzjė (*Le Corbusier*) (6 pav.) – visi perėjo Peterio Berenso (*Peter Behrens*) studijos mokyklą kaip asistentai

apie 1910 metus. P. Berensas tuo metu buvo progresyvos vokiečių architektūros herojus, atsakingas už visą dizainą nuo fabrikų iki didžiojo spaudos objektų AEG koncerno; iš jo šie trys uolūs jauni vyrai įsisavino architekto kaip universalios kūrejo doktriną“ (Banham 1975).

Minėtosios archajinių mokyklų apraiškos, kaip meistrystės perdavimo, kontroliavimo tradicija matoma ir kitų sinkretiškos kūrybos architektų kūrybiniame gyvenime. Pavyzdžiui, Antonijus Gaudis (*Antoni Gaudí i Cornet*) teigė, kad didis kūrėjas negali pasiduoti diskusijai ir privalo išlaikyti savo autoritetą. „Architektas yra valdytojas aukščiausia šio žodžio prasme, o tai reiškia, jog jis nesutinka su suformuotu teiginiu, bet pats jį suformuoja“ (Roe 2006). Jis vadovavo didžiulei studijai su daugybe asistentų: stalių, kalvių, keramikų, tapytojų ir stiklių. Tai parodo jo gebėjimą dirbti įvairaus dydžio masteliais ir kontroliuoti įvairialypius kūrybos procesus (7 pav.) – nuoroda į jau aptartą Egipto didžiojo meistro archetipą.



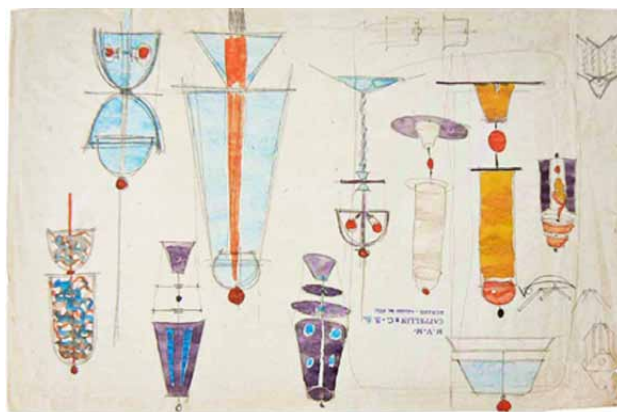
7 pav. Rašomasis stolas, A. Gaudis, Barselona, 1878.

Šaltinis: Roe, J. 2006. *Gaudí: architect and artist*. New York, USA, Parkstone Press International, p. 21

Fig. 7. Gaudí's writing desk, A. Gaudí, Barcelona, 1878.

Source: Roe, J. 2006. *Gaudí: architect and artist*. New York, USA, Parkstone Press International, p. 21

Karlas Skarpa (*Carlo Scarpa*) – italų architektas, savo kūrybiniame pasaulyje sujungęs architektūrą, skulptūrą, stiklo meną (8 pav.), vadovavęs Venecijos murano stiklo dirbtuvių kūrybos procesams, sinkretiškos meninės veiklos atstovas. K. Skarpa studijavo Venecijos meno akademijoje tuo metu, kai secesija keitė klasicizmą. Oto Vagnerio (*Otto Koloman Wagner*), Čarlzo Makintošo (*Charles Rennie Mackintosh*), Jozefo Hofmano (*Josef Franz Maria Hoffmann*) kūrybinė veikla, jų atsivadimas tektonikai, medžiagai ir meistrystei ypač patraukė K. Skarpos dėmesį. Architektas į moderniąją architektūrą atėjo būtent per secesiją, o ne per neoklasicizmą. Italų architektas Sergio Losas (*Sergio Los*) teigia, kad tai buvo vienas esminių jo tolenės kūrybos skleidimosi aspektų (Los 1999).



8 pav. Pakabinamųjų stiklo lempų piešiniai. K. Skarpa, 1930.

Šaltinis: <http://www.abitare.it/en/design/carlo-scarpa-venini-1932-1947/>

Fig. 8. Pendant glass lamps drawing. C. Scarpa, 1930.

Source: <http://www.abitare.it/en/design/carlo-scarpa-venini-1932-1947/>

Neatsiejama K. Skarpos kūrybos paveikslas dalis – ypatingas dėmesys medžiagoms. Stebina ne tik naudojamų medžiagų įvairovė, bet ir jų netikėtų kombinacijų meistrystė. K. Skarpa iš savo bendralaikų modernistų išsiskiria tuo, kad visada buvo arti architektūrinius elementus ir konstrukcijas gaminančių meistrų. Darbas su medžiagomis ir tekstūromis, jų pojūtis buvo viena ašinių savybių kūrybiniame architekto portrete, suteikusi jo kūriniams unikalią vertę, nepaisančią laikotarių ir stilių kaitos. K. Skarpa netikėjo, kad architektūrinių brėžinių realizacijos, įgyvendinamos akmendirbių, kalvių, stalių ir pan., turėtų ribotis tik aklu brėžinių braižymu. Jam tai buvo daugiau – kūrybinė kontempliacija, amžinas įkvėpimo šaltinis jo neįprastų architektūrinių detalių kūryboje. Nuolatinis dalyvavimas konstrukcinių amatų darbuose padėjo išugdyti savitą K. Skarpos architektūros kalbą (Los 1999). K. Skarpa puoselėjo bendradarbiavimą, artimą komunikaciją su darbininkais – meistras, kurie turėjo realizuoti jo brėžinius. Jis padėjo auginti jų pačių kūrybiškumą ir meistriškumą. Iš to architektui pavyko atgaivinti „meistrų kultūrą“, kuri tuo metu sparčiai nyko. Jis jai suteikė naują būtį, integruodamas į modernios architektūros kūrybą ir suteikdamas kultūrinį aktualumą.

Aprašydamas architekto Vytauto Edmundo Čekanausko įvairiopą kūrybą, Eduardas Budreika teigia, kad „<...> pilnakraujis“ architektas išugdomas tik toje aplinkoje, kur kartu ruošiami kitų meninių specialybių specialistai. V. E. Čekanausko kūrybiniam privalumams sėkmingai susiformuoti pirmiausia padėjo daugelio meninių disciplinų (piešimo, akvarelės, skulptūros, meno istorijos) dėstymas Dailės institute „<...>“ (Budreika 1998) (9 pav.). Autorius liudija, kad V. E. Čekanauskas „<...> net laisvalaikį <...> skirdavo kūrybiniam įgūdžiams lavinti – piešdavo iš na-



9 pav. De Pelican gatvės piešinys, Paryžius.
V. E. Čekanauskas, 1967.

Šaltinis: E. Budreika. 1998. *Architektas Vytautas Edmundas Čekanauskas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, p. 144
Fig. 9. De Pelican street drawing, Paris.
V. E. Čekanauskas, 1967.

Source: E. Budreika. 1998. *Architektas Vytautas Edmundas Čekanauskas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, p. 144

tūros lietuvių liaudies architektūros paminklus, norėdamas perprasti jų savitumus, atskirų detalių ir visumos proporcijas, savitarpio santykius“ (Budreika 1998). Čia būtų prasminga pažvelgti į meistriškumo, talentingumo tradiciją per smalsumo, noro suprasti ir „nugalėti“ prizmę, kuri sieja veik visus didžiuosius kūrėjus, nepaisant juos skiriančio laikotarpio ar kultūrinio atstumo.

Pažymėtina, kad architektai, kuriuos XX a. architektas ir teoretikas Bruno Zevi įvardija kaip didžiųjų kūrėjų pavyzdžius, nuo Mikelandželo iki Frančesko Boromini (*Francesco Borromini*), Franko Loido Raito (*Frank Lloyd Wright*), Ericho Mendelsono (*Erich Mendelsohn*) ir Alvaro Alto (*Alvar Hugo Henrik Aalto*) bei Luiso Kano (*Louis Isadore Kahn*) – visi jie buvo nepailstami piešėjai (Egea 2011). Tikslinga pacituoti keletą konkrečių kūrėjų pareiškimų apie ekspresiją ir pažinimą per piešimą jų gyvenime. 1965 m. Le Korbiuzjė rašė: „Gimiau visą gyvenimą stebėti ir piešti. <...> Piešimas yra žiūrėjimas akimis, stebėjimas, atradimas. Piešimas yra mokymasis matyti. Kūrybos fenomenas gali atsirasti tik po stebėjimo. <...> Niekada nesustojau piešti ir tapyti, ieškodamas ten formos paslapčių. Nereikia eiti toliau norint surasti raktą į mano kūrybą ir mano tyri-

nėjimus“ (Egea 2011). S. Losas, nagrinėdamas K. Skarpos kūrybą, pažymi, kad visi bandymai atskirti architektūrą nuo vizualiųjų menų ir suteikti jai nepriklausomos disciplinos statusą, veda į skaičiavimus ir techniniais principais pagrįstą dizainą, o ne į meno kūrybą. Vaizdinis mąstymas, kuris geriausiai apibūdina K. Skarpos požiūrį į kūrybą, yra tradicijos, pralenkiančios inžinierių matematinį mąstymą, dalis. K. Skarpa teigė: „Piešiu, nes noriu matyti“ (Los 1999). A. Gaudis taip pat laikė save stebėtoju. Algimantas Mačiulis kalba apie patrauklų A. Gaudžio empirizmą, kai „<...> jis, eidamas vienas savo patyrimo bei fantazijos keliu, nesekdamas jokiais architektūrinės kūrybos bei stiliaus kanonais ir schemomis, sukuria nepakartojamą meninę formą <...>, kuria daugiau kaip skulptorius ir dekoratorius, o ne kaip architektas, konstruktorius“ (Mačiulis 1997).

Tobulo kūrėjo rengimo tradicija ryški didžiųjų meistrų – kūrėjų misterinėse mokyklose Egipte, graikų ir romėnų antikoje, viduramžių analoguose, vėliau – Vakarų Europos vienuolijose. Renesanse išlieka aukštų reikalavimų kūrėjui tradicija, ji matoma ne tik įvairiuose konkrečių architektų darbuose, bet ir teoretikų veikaluose, kuriuose išsakoma nuomonė apie universalaus humanitarinio išsilavinimo svarbą, glaudų matematinių, technikos mokslų ir menų ryšį. Žinių perdavimo, tradicijos svarba kūrėjų asmenybių formavimosi procese Naujaisiais laikais pastebima meninių judėjimų, architektūros krypčių, mokyklų kontekste.



10 pav. „Station“. E. A. Cukermanas, 2001.

Šaltinis: http://www.pkf-imagecollection.org/artist/Eugenijus_Cukermanas/works/4597/#!4597

Fig. 10. „Station“. E. A. Cukermanas, 2001.

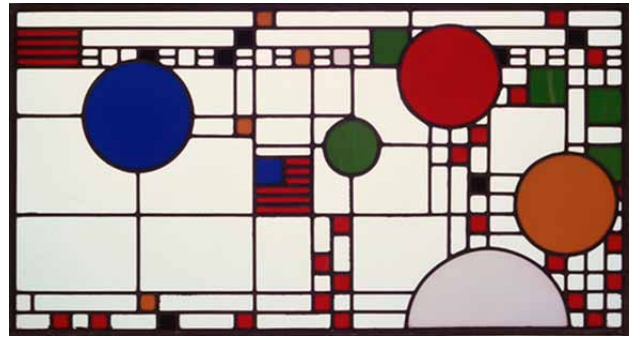
Source: http://www.pkf-imagecollection.org/artist/Eugenijus_Cukermanas/works/4597/#!4597

Architekto raiškai kitose meno srityse svarbi ir piešimo meno tradicija, kurią išlaiko dauguma Didžiųjų kūrėjų paveikslų, taip pat ir Lietuvos sinkretiškos raiškos kūrėjų portretai – Laurynas Gucevičius, Antanas Vivulskis, Eugenijus Antanas Cukermanas (10 pav.), Algimantas Mačiulis, Gintautas Telksnys, Arūnas Eduardas Paslaitis, Kęstutis Lupeikis ir kt. Šių architektų asmenybių portretuose grafinė meninė ekspresija šalia architektūrinės kūrybos yra neatsiejama jų kūrybinio gyvenimo dalis.

Architekto kūrėjo figūra Naujaisiais laikais

Akivaizdu, kad tokios sąvokos, kaip „meistras“, „didysis kūrėjas“, „universalios asmenybės“, netgi „architektas“, mūsų dienų kultūroje ir ankstesnėse epochose skiriasi. Pastarųjų kontekste architektas, didysis meistras, buvo tos figūros, kurių plačioje veiklos sferoje statyba ir architektūra užėmė tik vieną dalį iš daugelio. Tai buvo asmenybės, visuomenės socialinės pozicijos, kurių galioje ir atsakomybėje tarpo ne tik gyvenamosios, meninės aplinkos formavimas, bet ir kitų – socialinių, religinių, kultūrinių, politinių, ekonominių, militarinių – procesų vystymas.

XIX–XX a. sandūroje išskyla ryški universalumo, absoliutumo sąvokos kūrėjo paveikslė lyžio problematika. R. Banham vieną svarbiausių XX a. pradžios modernizmo judėjimo meistrų (*Masters of the Modern Movement*), tokių kaip Le Korbiuzjė, F. L. Raito (11 pav.), V. Gropijaus, Ričardo Neutros (*Richard Joseph Neutra*), L. Mies van de Rohe – filosofinių problemų apibūdina taip: „Didžiausia iš abejonių buvo, ar – ar kaip – architektai gali išlaikyti savo tradicinę formos davėjų, kūrėjų, žmonių aplinkos kontrolierių vaidmenį“ (Banham 1975). Viena iš šios grėsmės – architekto prigimties apibrėžimo siaurėjimo – iškilimo priežasčių galime laikyti amžių sandūroje ypač paaštrėjusią ne tik meno, bet ir kitų žmogaus veiklos rūšių specializaciją, kai gamybos procesų sparta ir išaugę jos mastai vertė įvairius kūrėjus rinkti vieną ar kitą darbo lauką. Renesanso amžiuje, įkvėptame antikos visuminio požiūrio į kūrybą, architektūros, skulptūros ir tapybos sąvokas sujungė viena „piešimo meno“ („arti del disegno“) sąvoka (Panofsky 1944), o XX a. pradžioje visuomenės sąmonėje jos vėl buvo atskirtos: „... architektūra turi judėti su laiku, nes ji padeda sukurti laiką. Daugiau nei tapyba, skulptūra, poezija ir muzika, kurios yra tik menai, apšviečiantys mūsų žmogiškojo pasaulio prigimtį“ (Banham 1975). Toks požiūris grėsmingai oponuoja anksčiau minėtai antikos filosofų pasaulėžiūrai, kurioje visi menai turėjo didelę įtaką visuomenės sąmonės formavimui, o etinės mirties grėsmė – būtent neteisingai vartojama šių menų galia. Šis fenomenas, be abejonės, XX amžiuje tik augo, su juo plėtėsi ir tebesiplečia įvairių kūrybos sričių specializacijos mastai, kartu deformuojasi ir architekto, kaip visai vienijančios visuomenės kūrybinės figūros, paveikslas.



11 pav. Vitražas. F. L. Raitas, Avery Coonley namas, Riversaidas, 1912. Šaltinis: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=1536

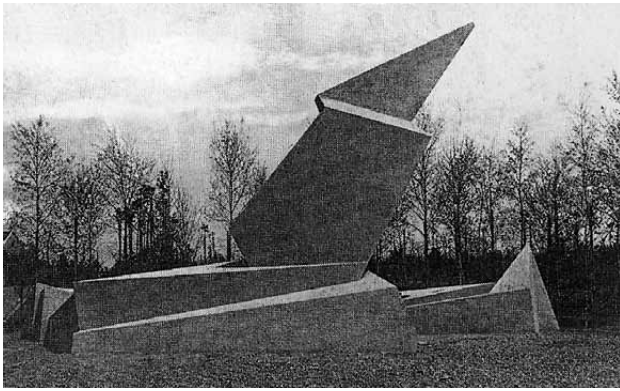
Fig. 11. Stained glass. F. L. Wright, Avery Coonley Playhouse, Riverside, 1912. Source: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=1536

Ir vis dėlto, prieštaringoje XX amžiaus aušroje gimusi naujosios dvasios idėja kvietė menininkus gręžtis įkvėpimo ieškoti į paralelius menus. Idėjų kultivavimas ir ekspresija dabar jau tapo nebe atskiro individo misija, o abstraktesnė siekiamybė, įgaunanti įvairių judėjimų ir kūrybos organizmų formą. Pitas Mondrianas (*Piet Mondrian*), dalyvavęs olandų menininkų – architektų, tapytojų, teoretikų – grupės De Stijl, veikloje, teigė, kad „... naujoji dvasia turi būti apreiškama visuose be išimties menuose. <...> Architektūros, skulptūros ir tapybos jungtimi bus sukurta nauja plastinė realybė“ (Williams 2004). Le Korbiuzjė deklaravo, kad skirtingos meno formos neturėtų būti atskirtos, kaip rega neturėtų būti atskirta nuo klausos ar uoslė nuo lytėjimo (12 pav.). Tai rodo, kad kūrybinis kontekstualumas, raiškos sferų įvairovė meno kūrėjui yra ne tik darbo forma, bet gyvybiškai svarbus inspiracinių procesų šaltinis.



12 pav. Skulptūra „Ozon II“, Le Korbiuzjė, 1962. Šaltinis: <http://fondationlecorbusier.fr/>

Fig. 12. Sculpture “Ozon II“, Le Corbusier, 1962. Source: <http://fondationlecorbusier.fr/>



13 pav. Monumentas kovotojams, žuvusiems Veimare.
V. Gropijus, Veimaras, 1922. Šaltinis: [http://www.uow.edu.
au/~morgan/metrov.htm](http://www.uow.edu.au/~morgan/metrov.htm)

Fig. 13. "Monument to the March Dead in Weimar".
W. Gropius, Weimar, 1922. Source: [http://www.uow.edu.
au/~morgan/metrov.htm](http://www.uow.edu.au/~morgan/metrov.htm)

V. Gropijus, progresyvios architektų ir dizainerių grupės Deutscher Werkbund narys, 1919 m. įkūrė naują meno mokyklą „Bauhaus“, kurios pamatinis siekis buvo naujojo žmogaus, naujojo kūrėjo formavimas, pasitelkiant po vienu stogu įvairiausių sričių menininkus, teoretikus ir vykdant praktines užduotis parengti visapusiškai kuriančią, plačiai mąstančią ir praktiškai modernią asmenybę. Jis itin pabrėžė to meto tapytojų įtakos svarbą ateities kūrybiniam procesams: „Modernioji tapyba, laužydama senuosius papročius, teikia daugybę pasiūlymų, kurie laukia būti praktiškai pritaikomi. Tačiau ateityje menininkai, kurie supras naująsias kūrybines vertybes ir turės išlavintus praktinius gebėjimus, turės patys realizuoti tas vertybes. Jie privers pramonę paklusti jų idėjoms, o pramonė ieškos ir panaudos jų išsamų išsimokslinimą“ (Williams 2004) (13 pav.). „Bauhaus“ architektai tikėjo, kad jų misija yra dizaino įtaukimas į visas be išimties gyvenimo sferas, dėl to siekė rekonceptualizuoti visą statybos procesą – nuo konstrukcijų technologijos ir namų tipologijos iki urbanistikos. Tokie architektai, kaip V. Gropijus, Hanesas Mejeris (*Hannes Meyer*) ar Ernstas Majus (*Ernst May*), buvo įsitikinę, kad jų pastangos turi būti orientuotos socialinių realijų link. Tokiu būdu žmogaus materialiosios aplinkos transformacija būtų įgyvendinta įvairiausiais masteliais (Heynen 2003). Šios mokyklos realizacija galėtų būti apibūdinta kaip išvalgus klasikinių universalus kūrėjo vertybių pritaikymas modernaus amžiaus formai – lyg rengimas kūrėjo, galinčio suvaldyti ne tik žmogiškuosius išteklius, bet ir nenusipėjamus bei kintančius industrinės visuomenės procesus.

Kritiškas, holistinis mąstymas, būdingas įvairių laikotarpių sinkretiškos kūrybos architektams, lėmė, kad didelių politinių, ekonominių pokyčių metu visuomenėje kylančios problemos ir nepritekliai inspiruoja juos ieškoti

įvairių sprendimo būdų. Tokių architektų veikla prasiplečia toliau už meninės raiškos pastatuose ar dailėje ekspresijos, grožio, estetikos ieškojimo – įgauna geresnės visuomenės, tobulesnės žmonijos kūrybos atspalvį.

Aktualumas šiandien

Šiandien kinta tiek meno formos, įgydamos naujus pavidalus ir raiškos erdves, tiek architektūra, kuri kaip meno ir tikslųjų mokslų jungtinė sritis skaidosi į atskiras grandis, kuriose architektas neišvengiamai nebeapriėpia ir nebevaldo viso proceso, o tik tam tikrus jo etapus. Šį vyksmą skatina žinių ir technologijų vystymosi sparta, kuri sudaro galimybių ir reikalauja didinti kūrybinių procesų greitį, taip pat ir specializacijų augimo mastas, apimantis technologijos, socialinių mokslų sritis ir meninės veiklos lauką. Meistro sąvoka, kuri ne tik Renesanso, bet ir ankstesnių laikotarpių civilizacijose turėjo sinkretiško kūrėjo reikšmę, kinta ir siaurėja, persikeldama į standartizuotos ir vienareikšmės veiklos plotmę.

Architektūros teoretikė Alksandra Stara (*Alexandra Stara*) pažymi, jog šiuolaikinėje visuomenėje ypač ryški menų emancipacija nuo bendrų kultūros pamatų lemia jų fragmentaciją į įvairias egocentriškas sritis. Ji remiasi Daliborio Veselio (*Dalibor Vesely*) argumentu, kad architektūra tapo vienu iš dviejų: arba į abstrakčią sistemą sudėliota skirtingų ekspertų žinių mozaika, arba subjektyvaus požiūrio intuityvia improvizacija (Stara 2010). Architektai, meno kūrėjai šioje vietoje praranda savo kaip sudėtingų procesų valdytojų vaidmenį, tuo sumenkindami ir savo kūrinių bei kūrybinės veiklos prasmę bei įtaką kultūrinių reiškinių formavimui. Autorė pateikia ištrauką iš Aristotelio veikalo „Metafizika“: „Mes laikome, kad Didieji Meistrai [architekones] kiekvienoje profesijoje yra labiau gerbtini, yra išmintingesni ir žino daugiau nei amatininkai [cheirotektones], nes jie žino vykdomų procesų priežastis. Kitaip sakant, tai nėra klausimas „kas“, technika ar būdas, kas skiria Meistrus nuo gamintojų, tai klausimas „kaip“. Juos skiria atsakomybė, o ne nuogi gebėjimai; supratimas, o ne grynos žinios“ (Stara 2010).

Paradoksalu, tačiau fragmentaciją šiuolaikinėje visuomenėje galime interpretuoti ir per kitokio požiūrio prizmę. Kaip teigia D. Veselis, nors dažniausiai yra tendencinga šį reiškinį matyti kaip izoliacijos, dezintegracijos rezultatą ir potencialaus chaoso priežastingumą, visgi nereikėtų užmiršti konkrečių kultūrinių apraiškų, kur šis fenomenas nešė pilnatvės ir prasmingumo ženklą. Kubizmas, siurrealizmas, koliažo menas, šiuolaikinė literatūra, poezija, muzika ir tam tikru mastu architektūra (Vesely 2004) (14, 15 pav.). Visa tai iliustruoja, kad fragmentacijos ir specializacijos reiškiniai



14 pav. „Kurfurstendamm“ biurai. Eskizas, Z. Hadid, Berlynas, 1986. *Šaltinis*: Papadakis, A. 1992. *Free spirit in architecture*. Great Britain, Academy Editions, p. 13

Fig. 14. “Kurfurstendamm” offices. A sketch, Z. Hadid, Berlin, 1986. *Source*: Papadakis, A. 1992. *Free spirit in architecture*. Great Britain, Academy Editions, p. 13

turi būti suvokiami kaip nevienaprasmiai ir daugialypiai procesai. Naujos, kintačios meno formos ir meninės išraiškos priemonės savaime yra teigiami ir visuminį kūrybinį pasaulį pildantys reiškiniai. Kyla asmenybių, gebančių šiuos procesus aprėpti ir išlaikyti harmoningoje visumoje, klausimas.

Modernių technologijų savotiškai skatinamas meno ir architektūros struktūravimas neigiamai paveikia ir vieną pagrindinių tiek architektūros, tiek bet kurio meno kūrinio savybių – komunikatyvumą. Architektūra yra ir vizualus, ir funkcionalus kūrinys, todėl vien tik instrumentinis ar procesinis mąstymas negali suteikti jai pilnatvės, priversti vesti dialogą su žmonėmis ir aplinka. Tą gali padaryti ryšys su tarpdisciplininiais menais – teatru, literatūra, muzika, tapyba, poezija, ir nearchitektūrinėmis sferomis – socio-kultūriniumi, politiniu, istoriniu, ekologiniu, technologiniu kontekstu. Panašumai, analogijos, metaforos, koduojamos kūrėjo darbe, padeda užmegzti vizualų kontaktą su meno kūriniumi ir perskaityti jo turinį.

Aktuali tampa Renesanso mąstytojų menininko kūrybos samprata, kurioje praktiniai ieškojimai ir darbai buvo nulemti greičiau ne mokslinių tyrinėjimų siekiu šiuolaikine mokslinė objektine prasme, bet noro kurti ir dalyvauti simboliškai suvoktame kūrybos procese. Nereguliarūs ir nemetodiški stebėjimai buvo nukreipti į tai, kad amatininko, menininko ar mokslininko akis aprėptų ir atspindėtų visą



15 pav. Koliažas. D. Libeskindas, 1980. *Šaltinis*: Veselis, D. 2004. *Architecture in the age of divided representation*. The MIT Press, London, p. 338

Fig. 15. Collage. D. Libeskind, 1980. *Source*: Veselis, D. 2004. *Architecture in the age of divided representation*. The MIT Press, London, p. 338

įvairovę ir joje išvelgtų dominuojančias spalvas, tvarkas, proporcijas ar harmonijas. Dėl šios priežasties daugelis to laikotarpio mąstytojų stebėtojo protą palygindavo su veidrodžiu, kuris atspindi daugiaspalvę pasaulio įvairovę. Renesanse kūrybinė žmogaus mintis pamažu įgyja itin svarbų ontinį (būtišką) statusą, ji suvokiama kaip kosminė jėga, kaip analogija gamtiškajai bei Dievo realybėms netgi jas neigiant, uzurpuojant. Tokioje pasaulėjautoje ir ją atitinkančiose mąstymo nuostatose pasaulis atsiverčia kaip grožis ir harmonija, kaip Kosmosas ir kaip paveikslas. Žmogui kūrėjui gimsta noras šį pasaulį įvaldyti kūniškai, praktiškai, t. y. įvairiausiai plastiniais, dailės ir magiškaisiais (techniniais) menais (Mažeikis 1998).

Šiandieną specializacijai mene ir architektūroje tik didėjant, o technologinio vystymosi procesams greitėjant, architekto, žmonių aplinkos kūrėjo, reikšmė tokioje perspektyvoje taip pat auga. Šie procesai kūrėją įpareigoja prisiminti Renesanso antropinį magizmą, visagališkumą; aprėpti, suvaldyti ir harmoningai reikštis dinamiškų vyksmų keičiamose meno formose bei stiprinti jų dialogą su visuomene. Sinkretiška kūryba – istorinė architekto misija kūrinuose koduoti įvairialypius visuomenės aktualijų ženklus – nepraranda savo aktualumo šiandien, o priešingai – fragmento ir specialiacijos skaldomos visuomenės kontekste tampa dar svarbesnė.

Išvados

1. Sinkretiška architekto kūryba yra įvairiose kultūrose ir epochose egzistavęs ir vis dar egzistuojantis fenomenas. Senovės civilizacijose architektas, meno kūrėjas užėmė aukštą visuomeninę padėtį, kartu įgydamas ir itin plataus spektro atsakomybę – nuo religinių ir politinių iki materialios aplinkos kūrybos aktualijų.
2. Pati meno sąvoka, antikos, viduramžių, Renesanso epochose apėmusi platų kūrybos lauką nuo retorikos iki architektūros ir karo meno, atskleidžia pamatinę sampratą, kurioje slypi ir architekto kūrybinio sinkretiškumo ištakos.
3. Šios plačios sampratos gyvavimo laikotarpiu architektu galėjo tapti tik išskirtinio talento, gebėjimų ir pasirengimo inicijuoti asmenys, neretai netgi religinėje visuomenės sąmonėje „palaiminti“ aukštesniųjų jėgų – turintys galią kurti.
4. Renesanso epochos virsmas iš teocentrinės į antropocentrinę pasaulėžiūrą iškelia Kūrėjo – genijaus – portretą, kurio kūrybos galia kyla iš paties individo mąstymo ir tarpdisciplininių gebėjimų, erudicijos.
5. Būtina pažymėti, kad sinkretiško kūrėjo paveikslo raidoje ypač svarbi žinių perdavimo, meistrystės tradicija. Įvairialypė architekto kūryba šiuo atveju reiškiasi kaip gebėjimas kontroliuoti sudėtingus procesus, dirbti pagal įvairaus dydžio mastelius ir suprasti pagrindinius įvairių sferų kūrybos dėsnius.
6. Svarbi universalus kūrėjo savybė yra vaizdinis mąstymas ir gebėjimas jį perteikti grafinėmis, meninėmis priemonėmis. Piešimo meno tradicija išlaikoma daugumos sinkretiškos raiškos kūrėjų portretuose.
7. XIX–XX a. sandūroje ypač paaštrėjusi meno ir kitų žmogaus veiklos rūšių specializacija, didėjanti gamybos procesų sparta neigiamai paveikė architekto, kaip visa vienijančios visuomenės kūrybinės figūros, vaidmenį – specializacija savaime yra sinkretiškos kūrybinės veiklos antonimas. Nepaisant to, šiame kontekste paradoksaliai iškilo ir kitas reiškinys – prieštaringoje XX a. aušroje gimusi naujosios dvasios idėja kvietė menininkus gręžtis įkvėpimo šaltinių ieškoti paraleliuose menuose. Kilo daug kūrėjų, architektų, kurių vienas pagrindinių siekių, inspiracijos šaltinių buvo architektūros ir paralelių menų tarpusavio sąveika jų kūryboje.
8. Šiandien menų autonomiškumas, atsiskyrimas nuo bendrų kultūros pamatų lemia aštrėjančius fragmentacijos ir specializacijos reiškinius visuomenėje. Architektai praranda savo vaidmenį reguliuodami sudėtingus kūrybos procesus, dalyvauja labiau izoliuotoje, „monologiškoje“ architektūros srityje.

9. Architektūros atsiskyrimas nuo tarpdisciplininių menų, kontekstualių paralelių sferų neigiamai veikia jos dialogą su žmonėmis ir aplinka.
10. Tokiame kontekste Renesanso žmogaus kūrybos samprata tampa ypač aktuali, nes tik sinkretiška kūryba, holistinis mąstymas gali inspiruoti jautrią, harmoningą, visuomenės kultūrą ir gyvenamąją aplinką tobulinančią kūrybą.

Literatūra

- Aldred, C. 2004. *Egyptian art*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Alberti, L. B. 1986. *Leon Batista Alberti. The ten books of architecture: the 1755 Leoni edition*. London: Dover Publications.
- Andrijauskas, A. 1995. *Grožis ir menas. Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija (Rytai – Vakarai)*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla. 702 p.
- Baldwin, J. W. 1996. *Viduramžių kultūra*. Vilnius: Aidai.
- Banham, R. 1975. *Age of masters: a personal view of modern architecture*. England: Architectural Press.
- Budreika, E. 1998. *Architektas Vytautas Edmundas Čekanauskas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Buivydas, R. 1998. Archainė mokykla: atrankos principai, *Urbanistika ir architektūra* 22(3): 117, 121–122.
- Dasgupta, S. 2003. Multidisciplinary creativity: the case of Herbert A. Simon, *Cognitive Science* 27(5): 683–707.
- Egea, R. A. 2011. The discussion is not over. A different point of view on drawing in architectural education, *Revista de EGA* 17: 252–263.
- Hauser, A. 1992. *The social history of art*. Vol. II. London: Routledge. 61 p.
- Heynen, H. 2003. *Architecture or revolution. Le Corbusier and the Avant – Garde*. London: AA Publications. 52 p.
- Los, S. 1999. *Carlo Scarpa*. Koln: Taschen.
- Mačiulis, A. 1997. *Architektūra*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Mallgrave, H. F. 2011. *The Architect's Brain*. Guernsey: Wiley-Blackwell.
- Mažeikis, G. 1998. *Renesanso simbolinis mąstymas*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
- Panofsky, E. 2002. *Prasmė vizualiniuose menuose*. Vilnius: Baltų lankų leidykla. 235 p.
- Panofsky, E. 1944. Renaissance and Renascences, *The Kenyon Review* 6(2) Spring: 201–236.
- Piggott, S. 2004. *Druidai*. Vilnius: Alma litera. 45 p.
- Roe, J. 2006. *Gaudi: architect and artist*. New York: Parkstone Press International. 54 p.
- Stara, A. 2010. *Cultivating architects, history in architectural education. The humanities in architectural design: a contemporary and historical perspective*. New York: Routledge.
- Tatarkiewicz, W. 2007. *Šešių sąvokų istorija*. Vilnius: Vaga.
- Vasari, G. 1647 (2000). *Žymiausių tapytojų, skulptorių ir architektų gyvenimai*. Vilnius: Vaga.

- Vesely, D. 2004. *Architecture in the Age of Divided Representation*. London: The MIT Press. 337 p.
- Vitruvius. 1914 (I a. pr. Kr.). *The Ten Books On Architecture (I a. pr. Kr)*. Translated by Morgan, M. H. London: Oxford University Press.
- Watkin, D. 1996. *A history of Western architecture*. London: Laurence King Publishing.
- Williams, R. 2004. *Art theory: an historical introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.

**SYNCRETISM IN AN ARCHITECT'S WORK:
HISTORICAL PERCEPTION
AND RELEVANCE TODAY**

N. Frankevičiūtė

Abstract

The phenomenon of universality in an architect's creative work is examined in the article. Syncretism in artistic expression is characteristic for architects from the earliest cultures up to the present times. Nevertheless, the concept of the Master, which had a meaning of syncretic creator not only in the Renaissance, but also earlier, has radically changed due to the processes of fragmentation and specialization in contemporary society. A deeper research in the topic and its actualization is required in order to emphasize the importance of universality in an architect's activities, not only in the process of formation of artistic and architectural objects, but also in other contextual issues.

Keywords: syncretism, universal creation, interaction of arts, master, creator, Renaissance man, interdisciplinary creativity, Masters' tradition, fragmentation, specialization.