

IKONA MUZIEJAUS ERDVĖJE

Dr. Beata Elwich-Lankelis

belwich@poerta.onet.pl

Šis tekstas – tai bandymas suabejoti tarp muziejininkų menotyrininkų gyvuojančiu stereotipu, kad muziejus nėra palanki vieta atskleisti ikonos *sacrum*. Straipsnio autorė stengiasi įtvirtinti teiginį, kad ikonos *sacrum* atskleidimas muziejaus erdvėje yra įmanomas tiek, kiek muziejaus praktikoje, pavyzdžiui, eksponuojant pavyksta išsaugoti šventųjų paveikslų ikonų estetinę ir meninę vertę, kurioje yra išsisknijusi *sacrum* vertė. Tekste teoriniai apmąstymai susiejami su praktinėmis pastabomis apie ikonų eksponavimą muziejuose.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: ikona; *sacrum*; *sanctum*; muziejus; „gyvasis muziejus“; ikonos eksponavimas; vertybės: estetinės, meninės, viršestetinės; participacija; atvaizdavimas.

Sfinksas, mumija, Buddha, totemas, visi

Verkia, šaukia: „Noriu grįžti namo!“.

Seung Sahn¹

MUZIEJAUS ERDVĖ – GRĖSMĖ MENINEI IR
ESTETINEI IKONOS VERTEI

Ieškodama įkvėpimo savo svarstymams apie ikonos eksponavimą muziejuje, aptikau Olštyne Varmės ir Mozūrijos muziejuje publikaciją, pavadintą *Ikona. Sacrum ir grožis*². Viena iš šios publikacijos straipsnių, kurio autorė Krystyna Stawecka, radau intriguojantį sakinį, kad „muziejuje matome ne ikonas, bet jų karikatūras“³.

- 1 Seung Sahn, *Visatos ašis*, meistro Seung Sahn Zen eilėraščiai, iš anglų k. vertė A. Bausys, Vilnius: Tarptautinės Zen Budistinės Kwan Um mokyklos Lietuvos bendruomenė, 1992.
- 2 *Zeszyty Muzeum Warmii i Mazur, 6: Ikona. Sacrum i piękno*, red. G. Kobrzenicka-Sikorska, Olsztyn, 2010. Publikacijoje skelbiama medžiaga buvo pristatyta sesijoje *Sacrum i piękno. Ikona jako obiekt kultowy i muzealny*, kurią 2008 m. organizavo Varmės ir Mozūrijos muziejus Olštyne.
- 3 Krystyna Stawecka, „Ikona – obraz i słowo. Między tym, co

Tokios nuostatos autorius yra 1937 metais miręs tėvas Pavelas Florenskis. Radikalios jo pažiūros buvo išdėstytos tekste *Šventovė kaip menų sintezė*, iš kurio ir yra paimtas cituotas fragmentas⁴. Tas trumpas 1918 metais tėvo Florenskio parašytas straipsnelis neprarado savo aktualumo, nors daug kas nuo to laiko pasikeitė ir muziejų funkcionavimo srityje, ir ekspozicijų kūrime.

Prieš pradėdama aiškinti, kodėl Florenskio nuomone, ikona muziejuje tampa karikatūra, kitaip tariant, iškreiptu paveikslu, norėčiau pasidalyti savo ankstesniais samprotavimais, kilusiais, kai dar nebuvo šio straipsnio skaičiusi. Na taip, galvojau, ikona muziejuje pasiduoda deformacijai. Muziejus, nors dažnai yra tituluojamas „meno šventovė“, nėra „ikonos šventovė“, jo erdvėje

ulotne a wieczne. Stała ekspozycja Muzeum Ikona w Supraślu jako przykład zachowania walorów kultowych obiektu muzealnego“, in: *Zeszyty Muzeum Warmii i Mazur, 6: Ikona. Sacrum i piękno*, p. 85–96.

- 4 Paweł Florenski, „Świątynia jako synteza sztuk“, in: *Ikonomostas i inne szkice*, redagavo, vertė Z. Podgórzec, Warszawa: „Pax“, 1984, p. 37.

ikona praranda savo pirminę prigimtį, fundamentaliąją funkciją. Ji išplėsiama iš pirminės dermės ir įkurdinama kitoje erdvėje – muziejaus tikrovėje. Toje kitoje, nenatūralioje, erdvėje ikona tampa jau ne kulto, ne ypatingos pagarbos objektu, o tik meno kūriniumi, istoriniu eksponatu, vienu iš daugelio meno objektų su priskirtu ir jį apibūdinančiu numeriu, kuris jai atstovauja ir yra užrašytas kelių rūšių inventorinėse knygose. Ji patenka į konservatorių ir meno istorikų globą. Jie nežiūri Rytų Bažnyčios išpažinėjo akimis, to, kuriam esminė ikonos vertė yra religinė, sakrali, kultinė, dvasinė, priešingai – jie žiūri specialistų, visų pirma vertinančių jos istorinę, meninę, estetinę ir kultūrinę vertę, akimis.

Perskaičiusi tėvo Florenskio straipsnį suvokiau tokią mąstymo stereotipiškumą, grindžiamą tuo, kad nesvarstoma grėsmės galimybė muziejaus erdvėje esančios ikonos meninei ir estetinei vertėms, kitaip tariant, toms, kurios, atrodytų, kaip tik yra čia akcentuojamos. Kodėl, Florenskio nuomone, šios vertės muziejinės erdvės ekspozicijoje patiria grėsmę? Norint atsakyti į šį klausimą, reikia sugrįžti prie straipsnyje „Šventovė kaip menų sintezė“ autoriaus išaiškintų dviejų kategorijų: „muziejus“ ir „gyvasis kultūros muziejus“.

Muziejus, tėvo Florenskio supratimu, yra institucija, užsiiminėjanti izoliacija meno vertybių, suvokiamų kaip daiktai, „kuriuos galima iš bet kur išnešti arba išvežti ir bet kur patalpinti“⁵. Ji eksponuoja šiuos daiktus pridengdama, slėpdama jų esmę. „Muziejaus ekspozicija, kurioje matome keletą skudurėlių ir burtininko būgnelį, – tai niekas kitas, tik skudurėlių ir muzikos instrumento demonstravimas. Ir tiek pat mažai pasitarnaus tiriant šamanizmo esmę, kaip ir eksponuojami Napoleono pentinai Naujųjų laikų karybos istorijos pažinimui.“⁶ Kitaip tariant, meno kūrinio eksponavimą muziejuje galima palyginti su meno kūrinio pažinimu žvelgiant į jo reprodukciją albume, kuri dažnai subanalina kūrinį ir užgožia jo esmę. Šis palyginimas man kilo perskaičius Georges'o Didi-Hubermano knygą. Tam,

kad pagrįščiau jame slypinčią mintį, pasitelksiu iš šio autoriaus teksto paimtą pavyzdį. Kai žvelgiame albume į Fra Angelico freską *Aprėiškimas*, ji yra tik Evangelijos fragmento iliustracija⁷. Ta pati freska, į kurią žiūrime Švento Morkaus vienuolyne-muziejuje Florencijoje, mums atsiveria visai kitaip. Ji yra mažytėje celėje, o šalia freskos, ant sienos į rytų pusę, yra nedidukas langelis, per kurį sklindanti šviesa akina žiūrintįjį ir užtemdo paveikslą. Todėl žiūrovui susidaro įspūdis, kad nėra ir ką žiūrėti, tas įspūdis dar labiau sustiprėja, kai, net ir akims pripratus prie tamsos, vis tiek nieko neįmanoma įžiūrėti, nes freska dingsta sienos baltumoje. Georges'as Didi-Hubermanas rašo: „Ten, kur natūrali šviesa apsiaučia mūsų žvilgsnį <...> mus apgobia baltuma, pagrindo pigmento baltuma“⁸. Taigi Fra Angelico kūrinio suvokimo atveju ne papasakota istorija, ne vaizduojamos figūros yra pačios svarbiausios, o šviesa, esanti „veikėju“, be kurios neįmanoma būtų tai, kas buvo Fra Angelico sumanymo esmė, kitaip tariant, bandymas „įkūnyti“ Dievo Įsikūnijimo misteriją, kurios neįmanoma pavaizduoti. Be šio „veikėjo“ – šviesos – Fra Angelico kūrinys, parašytų Tėvas Florenskis, yra pasmerktas kaip meninis ir estetinis fenomenas, o tai reiškia, kad ir *sacrum* fenomenas jame (kūrinyje) ir per jį yra neįmanomas.

Dabar derėtų trumpai pristatyti sąvoką „gyvasis muziejus“, kurią vartoja tėvas Florenskis norėdamas išskirti ne sukurtą, o esamą vietą. Vietą, turtingą menine, kultūrine, istorine prasme, vietą, kuri yra tam tikras uždaras pasaulis, kompozicinis vienis. Tokia vieta atitinka visas sąlygas, dėl kurių arba kuriomis kūrinys atsirado, sąlygas, būtinas tam, kad jis įgautų meninę vertę ir atskleistų savo, kaip meno kūrinio, didybę⁹. Manau, kad tėvas Florenskis būtų linkęs pa-

5 *Ibid.*, p. 29.

6 *Ibid.*, p. 30.

7 Kadangi niekada nemačiau Fra Angelico freskos Švento Morkaus vienuolyne-muziejuje Florencijoje, šis palyginimas kilo man perskaičius Georges'o Didi-Hubermano knygą *Przed obrazem: pytanie o cele historii sztuki*, przeł. Barbara Brzezicka, Gdańsk, 2011, p. 13–23.

8 *Ibid.*, p. 13.

9 Savo svarstymus kategorijos „gyvasis kultūros muziejus“ tema Florenskis iliustruoja pasitelkdamas konkretų pavyzdį – vieną iš svarbiausių Rusijos stačiatikių vienuolynų – Švč. Trejybės Sergi-

vartoti šį apibrėžimą ir kalbėdamas apie muziejų, jeigu sukurta ekspozicijos erdvė priartina, atskleidžia tiek, kiek tai įmanoma, joje eksponuojamų objektų, fenomenų esmę. Tokių institucijų pavyzdžiais, manyčiau, gali būti, pavyzdžiui, Amerikos indėnų nacionalinis muziejus (*National Museum of the American Indian*) Vašingtone, Diasporos muziejus (*Museum of Jewish People*) Tel Avive arba Varšuvos sukilimo muziejus (*Muzeum Powstania Warszawskiego*).

Priešingai „gyvajam muziejui“, muziejus dažniausiai yra ikonos tremties vieta, kurioje ji praranda savo, kaip meno kūrinio, aurą. Ji išraunama iš savo natūralios erdvės, kuriai ir buvo sukurta. Kartu ji liaujasi buvusi kompleksinės meno sistemos dalimi. Meninė sistema – tai šventyklų vidaus struktūros poveikis, kurį sukelia atskirų duomenų sintezė, tai yra menų, kurie garantuoja ikonos, kaip meninio ir estetinio fenomeno, veikimą. Ikona yra ne vien tapybos rūšis, tai reiškia, kad ji egzistuoja kitų menų kontekste, menų, kuriuos Florenskis apibūdina kaip: ugnies menas, smilkalų dūmų menas, bažnytinės choreografijos menas, lytėjimo menas ar giedojimas ir poezija.

jaus vienuolyną. Reikia pažymėti, kad šiandien šis vienuolynas nėra toks, kokį jį regėjo Tėvas Florenskis. Po Spalio revoliucijos 1920 m. vienuolynas buvo uždarytas, o atėjus į valdžią Josifui Stalinui, vyriausybės pastangomis daug cerkvės viduje esančių vienuolyno turtų buvo sunaikinta arba parduota. 1945 m. Stalinas grąžino dalį vienuolyno pastatų Stačiatikių Bažnyčiai, o 1946 m. leido laikyti pamaldas. Tėvo Florenskio sukurtoje „gyvojo kultūros muziejaus“ kategorijoje žodis „gyvasis“, regis, turi tris reikšmes. Pirmoji: „gyvasis“ tai reiškia toks, kuriame vyksta gyvenimas, šiuo atveju – dvasinis; antroji: „gyvasis“ – tai toks, kuriame kiekvienas materialaus egzistavimo atvejis, būdamas kurios nors kompleksiskai veikiančios meninės sistemos dalis, ir toliau lieka toje sistemoje, nėra atskiriamas nuo „gyvastingos visumos dvasios“. Trečioji reikšmė: „gyvasis“ – tai toks, kuris dėl turimos puikios tiriamosios medžiagos tampa intensyvaus mokslinio-educacinio darbo vieta. Kalbant apie Švč. Trejybės Sergijaus vienuolyną, Tėvas Florenskis svarstė galimybę įkurti tiriamųjų-educacinių institucijų sistemą, tarp kitų ir tokias, kaip ikonų tapybos mokykla; architektūros studija; peltakiavimo dirbtuvė ir šios meno srities tyrimų studija; senųjų juvelyrinio meno eksponatų tyrimo institutas; etnografinių ir antropogeninių studijų institutas bei edukacinis centras, visiems lankytojams teikiantis visapusiškas visuotines estetikos mokymo paslaugas.

Išvardytas meno rūšis, manyčiau, galima suskirstyti į tas, kurios betarpiškai daro įtaką ikonos poveikiui, ir tas, kurios veikia ikoną netiesiogiai. Betarpiškai veikia šie menai: ugnies menas, smilkalų dūmų menas ir lytėjimas¹⁰. Likusieji yra greičiau netiesioginio poveikio menai, tai reiškia, kad jie bendrai sukuria vykstančios dramatinės akcijos pakylėtą harmonijos atmosferą, kurioje yra įmanomas visavertis, visais pojūčiais suvokiamas ikonos potyris. Aptarinėdama minėtų meno rūšių daromą įtaką ikonai, pradėsiu nuo ugnies meno, kitaip tariant – apšvietimo. Tai turi būti tam tikros rūšies apšvietimas¹¹ – nuotaikingas, netolygus, pulsuojuantis, šiltai spalvingas, gyvas, keliantis dvasią. Visiškai yra nepriimtinas tolygus, muziejaus salėms būdingas, ramus, šaltas, stiprus apšvietimas, griaunantis meno kūrinio stiliaus, turinio ir formos vientisumą. Ryškiai mėlyna, violetinė elektros šviesa „užmuša“ ikoną, nes sunaikina spalvą, sugriauna spalvinių plokštumų kompozicijos pusiausvyrą, o auksas, kuris šventykloje prie nesuskaičiuojamų aliejinių lempelių bei žvakių paryškina paveikslą ir turi simbolinę prasmę, atrodo netikras, alegorinis. Elektros apšvietimas, atkreipia dėmesį Florenskis, atbukina psichinį žmogaus, susiduriančio su šventojo atvaizdo tikrove, jautrumą¹². Šviesa ikonoje yra dvasinės tikrovės vaizdas, taigi viskas, kas iškreipia šviesos, taip pat ir spalvos suvokimą¹³, iškreipia ikonos, kaip dvasinės tikrovės vaizdo, teikiamą potyrį.

- 10 Šiam menui priklauso įvairių rūšių kulto reikmenys, ne tik ikona.
- 11 „apšviesti paveikslą raudona šviesa, paveikslą, kuris buvo tapomas su mintim, kad bus apšviestas balta šviesa, vadinasi, sunaikinti jį kaip meninį fenomeną“; Paweł Florenski, „Šviatynia jako synteza sztuki“, p. 34.
- 12 *Ibid.*, p. 36–38.
- 13 „Visiškai taip pat atrodo ikonos primityvumo klausimas. Jos puikus, vos pakeliamas koloritas, trykšte trykstančios spalvos ir per daug ryškus kai kurių linijų dominavimas yra ne kas kita, o rezultatas, kurį duoda tiesiog precizinis tinkamo, būdingo cerkvės vidui, apšvietimo efektų numatymas. Šventyklos apšvietimas viską tonuoja, jame visa įgauna galią, kurios neįmanoma pasiekti pasitelkus paprastus tapybos metodus ir priemones [...]“; *op. cit.*, p. 37.

Smilkalų dūmų meno atveju reikia atkreipti dėmesį į šiuos elementus: nuolatos judančias smilkalų dūmų gijas, smilkančio kunigo judesių ritmo choreografiją bei smilkalų kvapą¹⁴. Kylančios, plaukiojančios ir tarpusavyje persipinančios dūmų gijos sudaro išpūdį, kad šventyklos erdvė plečiasi, kupolas pranyksta, sušvelnėja briaunų ir plokštumų ryškumas. Tas lengvas, ore išstipstantis dūmas „sušvelnina ir pagilina žvilgsnio į ikoną perspektyvą“, žvilgsnio, apie kurį „ne tik kad neįmanoma svajoti, bet ir iš viso negali būti kalbos muziejaus salėje“¹⁵. Kalbant apie sąlytį su kūriniu, švelniai bučiuojant liečiamas kvapnus ikonos lentos paviršius, ir susidaro išpūdis, kad šventasis paveikslas nėra kas nors tolimo, neliečiamo, šventenybė per nuotolį, bet kaip tik leidžiama pajusti ypač artimą ryšį su ja.

PRAKTIŠKI PASTEBĖJIMAI APIE IKONŲ EKSPONAVIMĄ MUZIEJUOSE

Čia norėčiau apsvarstyti ikonos *sacrum* muziejaus erdvėje klausimą. Iš pradžių pacituosiu ištrauką iš Aleksandros Sulikowskos-Gąškos straipsnio, nes jame išsakyta nuomonei, regis, viešai pritartų didesnė dalis muziejininkų – meno istorikų. Autorė rašo: „muziejus – tai ne *sacrum* apsireiškimui skirta erdvė ir <...> neturėtų apsimesti tokia vieta esąs“¹⁶. Atsižvelgiant į anksčiau pateiktą Tėvo Pavelo Florenskio nuomonę, kad muziejaus erdvėje ikona tampa iškreiptu vaizdu, patiria deformaciją, stabdančią jos meninio ir estetinio atsiskleidimo fenomeną, cituotą A. Sulikowskos ištrauką reikia reformuluoti. Reformulavus ji galėtų skambėti taip: ikonos, kaip sakralinio fenomeno,

14 Kalbama apie tai, kad neįmanoma, pvz., „apžiūrinėti paveikslo patalpoje, į kurią prileista nemalonaus kvapo dujų. Ir šis bjaurus kvapas, kokybine prasme sudarantis negatyvaus poveikio sąlygas, sminga tarsi pleištas į meno kūrinio stilių, griaua turinio ir formos vienovę ir kartu sunaikina patį kūrinių“; *op. cit.*, p. 34.

15 *Ibid.*, p. 37.

16 Aleksandra Sulikowska-Gąska, „Konserwacja ikony Matki Boskiej Hodegetrii ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie“, in: *Zeszyty Muzeum Warmii i Mazur*, 6: *Ikona. Sacrum i piękno*, p. 116.

apsireiškimas muziejaus erdvėje yra sudėtingas arba neįmanomas ne todėl, kad muziejaus erdvė nėra tam skirta, o todėl, kad šioje erdvėje yra neįmanomas arba labai sunkiai pasiekiamas ikonos, kaip meninio ir estetinio fenomeno, apsireiškimas. Kalbant apie šią problemą vertybių teorijos, kitaip tariant, aksiologijos, aspektu, reikia parašyti: jeigu viršesetinė¹⁷ vertė, tokia ir yra *sacrum*, kyla iš kitų dviejų vertybių – meninės ir estetiškos, tai komplikuotumas arba neįmanomumas ikonoje išvelgti menines ir estetiškas vertybes lemia komplikuotumą arba neįmanomumą išvelgti joje esančią ir per ją atsiskleidžiančią viršesetinę vertybę, kuria yra *sacrum* vertybė. Taigi klausimą – ar iš tikrųjų muziejaus erdvė nėra „skirta *sacrum* apsireiškimams – norėtusi pakeisti kitais klausimais: ką iš tikrųjų reiškia *sacrum* sąvoka? ar galime kalbėti apie vieną arba apie kelių rūšių *sacrum*? kokio *sacrum* ikona negali apreiškinti muziejaus erdvėje? kas apsunkina arba daro neįmanoma atsiskleisti *sacrum* muziejuje? koks yra sąvokos *sacrum* santykis su artima sąvoka *sanctum*?

Sakralinį charakterį ikonai suteikia ritualinės apeigos, kitaip tariant, pašventinimo sakramentas. Tačiau tas sakramentas dar nereiškia, kad ikona pati tampa sakramentu, tai yra realaus Dievo buvimo vieta (skirtingai negu, pvz., Eucharistijos sakramentas, kuriame Kristus iš tikrųjų yra, tikrai veikia per jį). Ikona yra *sakramentalija*¹⁸, kitaip tariant, skausaus Dievo šventu-

17 Estetinių vertybių atskyrimas nuo viršesetinių yra W. Stróżewskio skirstymas. Viršesetinių vertybių kategorija apima: „būties vertybes (arba glaudžiai su būtimi susijusias), Ingardeno vadinamas metafizinėmis kokybėmis, tiesos ir tikroviškumo vertybes; moralines vertybes; *sacrum* vertybes (pvz., tokias, kaip šventumas, nepaprastumas, kitoniškumas, paslaptinumas, grėsmė, didingumas, galia, skausumas; jas analizavo Rudolfas Otto savo knygoje *Šviėtość*, Wrocław, 1993). Estetinės vertybės (pvz., grožis, tobulumas, žavesys ir pan.) sudaro sąlygas atsirasti viršesetinėms vertybėms, bet tai nereiškia, kad jos atsiranda kiekviename estetiškai kokybiškame kūrinyje. Meno kūrinyje yra tik viena iš galimų „vietų“ viršesetinėms vertybėms atsiversti, tik tarpininkas, kurio dėka prie jų priartėjame; Władysław Stróżewski, „Wartości estetyczne i nadestetyczne“, in: *Wokół piękna*, Kraków, 2002, p. 190–205.

18 Žr. „Sakramentalia“, in: *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań, 2012, p. 401–403.



1. *Galingasis Išganytojas*, XV a. II p., Novgorodo muziejus, Rusija, in: *Novgorod Icons 12th–17th Century*, Leningrad, 1983

The Mighty Saviour, second half of the 15th c., Novgorod Museum, Russia

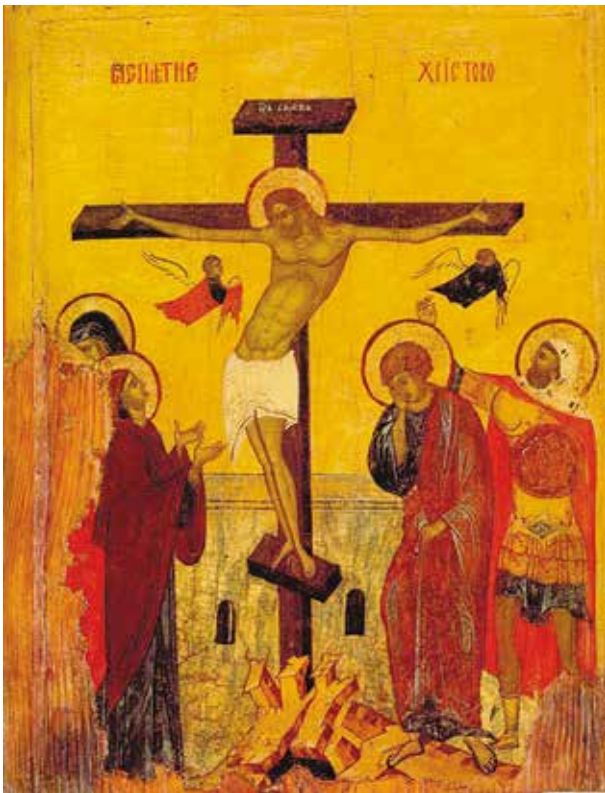
mo apsimėškimo vieta, bet ne Jo realaus buvimo vieta. Tiksliau – ji yra priemonė, kuri padeda per maldą atgimti konkrečiam asmeniui, Dievas joje atkuria Savo atvaizdą. Ji yra priemonė, kviečianti žmogų susitikti su Kristumi, Išikūnijusiu Dievu. Vis dėlto reikia pabrėžti, kad naudojimas šiais *sakramentalijomis*, pavyzdžiui, ikona, yra neatsiejamai susijęs su jomis besinaudojančio asmens sąmoningu giliu dvasiniu gyvenimu.

Šventinant ikoną yra šventinama lenta, taigi fizinis kūrinio pagrindas. Žinoma, šventinimo intencija apima ir patį kūrinių, vadinasi, paveikslą. Juk tikintieji

meldžiasi ne prieš lentą, o prieš paveikslą. Tačiau ikonos pašventinimo akto nepakanka, kad kiekvienas prieš ikoną atsiradęs asmuo patirtų tą ypatingą – sakralinę – jos kokybę. Vis dėlto ikona, pašventinimo sakramentu įgijusi tą šventumo momentą – *sacrum*, negali jo prarasti. Vadinasi, išlaiko jį atsidūrusi net ir nepalankiose sąlygose. Kitaip tariant, ikona ir toliau yra šventas daiktas, ji nepraranda galimybės būti *sacrum* apsimėškimo vieta, net jeigu ir yra šiam tikslui nepalankioje erdvėje. Ir nors muziejus nėra maldos vieta, tai visai nereiškia, kad šioje erdvėje atsiradęs tikintis asmuo liausis ikonos kalbą suvokti per tikėjimą. Tikintis asmuo, žvelgdamas, pavyzdžiui, į Galingojo Išganytojo ikoną¹⁹ ir matydamas siauras Kristaus lūpas bei storą jo kaklą, matys ne tik siauras lūpas ir storą kaklą, bet Kristaus, pasirengusio suteikti Dvasią, kuri atnaujina ir leidžia atgimti, kurią norisi priimti ir dėkoti už Ją čia ir dabar, atvaizdą. Toks ikonos kalbos suvokimas nėra intelektualaus simbolių kalbos žinojimo rezultatas, bet išsiūrijimo į paveikslą tikėjimo akimis pasekmė. Tai liudija kad ir Vladimiro Dievo Motinos ikona, nuo 1918 metų saugoma Tretjakovo galerijoje Maskvoje, kuri 1999 metų pabaigoje buvo perkelta į galerijai priklausančią Šv. Mikalojaus cerkvę Tolimačių skersgatvyje, nes nesiliovė traukusi tikinčiųjų piligrimų, norinčių atiduoti jai pagarbą. Kitaip tariant, tikintiesiems ikona muziejuje nesiliauja būti sakralinis atvaizdas, prieš kurį jie viešai, tai reiškia akivaizdžiai, arba ne visai viešai elgiasi kaip prieš kultinį objektą. Verta priminti, kad ikonos kultas yra savotiškas jos skaitymas (rusų kalba ikonos kultas apibrėžiamas žodžiu *počitanije*).

Kadangi prakalbome apie ikonos metafizinės situacijos problemą, tai panagrinėkime jos semantinę situaciją. Pradėkime nuo klausimo, koku būdu yra sukeliamas, išgaunamas tas ikonos *sacrum* fenomenas?

19 Tai yra *Pantokratorias*, kitaip tariant, Visagalio ikonos variantas. Galingojo Išganytojo tema nebuvo žinoma Bizantijoje. Ji suklestėjo XIV a. Didžiosios Rusijos teritorijoje kuriant Teofanui Graikui ir Andrejui Rubliovui.



2. Nukryžiavimas, XVI a. pr., Andrejaus Rubliovo senosios Rusijos meno muziejus, in: A. A. Saltykow, *Muziej drevnjeruskowo iskustwa imieni Andrieja Rublowa*, Leningrad, 1981

The Cross, beginning of the 16th c., Andrei Rublev
Museum of Ancient Russian Art

Kaip pavyzdį pasitelksiu Nukryžiavimo ikoną. Šio paveikslo tema yra įvykis, kurio aprašymą galime perskaityti Šventajame Rašte. Kitaip tariant, ikonų tapytojas, pasinaudojęs atvaizdavimo idėja, sukūrė kanoną (arba dailės paveikslo – tai yra ikonos – formavimo, kūrimo taisykles) atitinkantį tam tikros realios pavyzdinės/modelinės situacijos atitikmenį. *Sacrum* kokybė čia atsiranda netiesioginiu būdu, tarp kitko:

1. Per pavaizduotą įvykį, kuris nesikoncentruoja ties kančia, skausmu, destrukcija – Kristus atrodo taip, tarsi kančia nebūtų padariusi jam jokios įtakos. Jis yra *Kyrios*, savo mirties ir savo gyvenimo, Valdovas;

2. Per personažų vaizdavimo būdą – Kristus yra nuogas, tik Jo strėnos apjuostos, galva palenkta, kūnas lengvas, šiek tiek išsilenkęs į šalį, sudarantis nemirtingo išpūdį. Akys užmerktos, veidas atsuktas į *Theotokos* pusę. Jis yra miręs ir nurimęs, labiau primena kažką, nugrimzdusį giliai į sapnus. Tačiau šitaip pavaizduotas Kristus nepraranda savo karališko kilnumo ir didingumo;
3. Per pavaizduotų personažų elgesį ir gestus – pavyzdžiui, Dievo Motina stovi bejausmė, tarsi negalėtų pajudėti iš vietos, veidą atsukusi į Kristaus veido pusę, rankomis rodydama į kryžius;
4. Per tam tikrus daiktus-ženklus. Pavyzdžiui, kryžiaus skersinis po Kristaus kojomis: vienas galas nulinkęs, o kitas pakeltas nurodo dviejų, kartu su Kristumi nukryžiuotų, nusidėjėlių likimą;
5. Per tarp paveiksle pavaizduotų daiktų esančius daiktus-simbolius, kurių suvokimas reikalauja apibrėžtų žinių. Pavyzdžiui, kryžius yra kosminės kovos vietos simbolis. Oloje esanti žmogaus kaukolė, virš kurios pavaizduotas ryškus kryžius, reiškia pirmojo Adomo galvą, taip pat visos, Kristaus – vadinamo naujuoju Adomu – krauju aplaistytos, žmonijos likimą.

Taigi atrodo, kad muziejaus erdvėje ikona nepraranda galimybės atskleisti savo *sacrum*, suvokiamo kaip švento įvykio atvaizdavimą.

Kad būtų galima lengviau suvokti taip suprantamą *sacrum* muziejaus erdvėje, reikėtų parengti aprašą²⁰, pagrindinę informaciją apie konkrečią ikoną, ir

20 Svarbu, kad aprašymas nebūtų suformuluotas pagal meno muziejaus (ir ne tik) tipišką mokslinę stilistiką. Tokios stilistikos tekstai paprastai yra nykūs, teikia informaciją be jokios išmoneš, tik informuoja užuot provokuotų susimąstyti, nepateikia duodamos interpretacijos platesnio konteksto; jie yra formalūs, tai reiškia parengti pagal rašytinės, o ne pasakojamosios kalbos reikalavimus. Sakiniai ilgi, sausi. Trūksta pavyzdžių, paaškinimų, palyginimų. Čia vartojama kalba neprovokuoja jokių asociacijų, garsine ir ritmikos prasme neturi poetinio matmens. Grafinis tekstų pateikimas yra nuobodus – kalbama,

pateikti ją kartu su ikonos reprodukcija ant tam specialiai paruoštų stovų (*prezenter tekstu*). Tokie stovai galėtų būti ekspozicijos erdvėje, bet taip išdėstyti, kad neapsunkintų lankytojų judėjimo, arba patalpoje, kuri yra specialiai parengta ir skirta lankytojų savarankiškam lavinimuisi (*self-learning*)²¹. Joje galėtų būti pateikta įvairiausio pobūdžio medžiaga, leidžianti išsiginčyti į ikonos problematiką. Žinoma, aprašymas galėtų būti

be kita ko, apie šrifto dydį, jo išvaizdą ir spalvą, apie tai, kad nėra aiškaus teminio suskirstymo; žiūrovą/skaitytoją jis veikia tik intelektualiai, sukelia tik paviršutinį susidomėjimą, nes akcentuojant informaciją nuvertinami jausmai ir vaizduotė, kaip neesminiai meno kūrinio suvokimo procesui dalykai ir t. t. Daugiau šia tema galima rasti: M. Ekarv, „Combating redundancy: writing texts for exhibitions“, in: *The Educational Role of the Museum*, red. E. Hooper-Greenhill, 2004, p. 201–204.

- 21 Savarankiško lavinimo erdvės (*self-learning*) problema aptariu straipsnyje „Neličiamojo“ meno muziejus“, in: *Vieno muziejaus istorija*, d. I: *Modernaus meno centras*, sudarė ir redagavo Danguolė Butkienė ir Daina Narbutienė, Vilnius, 2012, p. 32–40. Savišvietai skirta erdvė – tai vieta, kurioje lankytojai turi galimybę rasti atsakymus į klausimus, apimančius ne vieną discipliną. Tokių vietų sukūrimas yra itin prasmingas nuolatinėse ekspozicijose (nors taip buvo organizuota, pvz., paroda *Marbling and Music. Performing Sufism at a Turkish Tekke* Bostone, Museum of Fine Arts, veikusi 2006 06 – 2007 04). Kalbant apie ikonoms skirtą parodą – savišvietai skirtoje erdvėje galėtų atsirasti įvairaus pobūdžio vizuali medžiaga, pvz., filmas apie ikonos sukūrimo procesą arba dokumentinis filmas, demonstruojantis liturgijos fragmentą (pvz., parodos *Lietuvos sentikių Bažnyčiai 300 metų*, kuri buvo surengta Lietuvos nacionaliniame muziejuje Vilniuje, metu buvo rodomi du įdomūs Leonido Glušajevio filmai iš ciklo „Krikščionio Žodis“, skirti Lietuvos sentikių bendrijai, kuriuos sukūrė LRT; filmų demonstravimas pakeitė susipažinimo su paroda dinamiką – lankytojai, užuot greitai apžiūrėję eksponatus ir turėję palikti ekspozicijos salę, elgėsi kitaip: apžiūrėję eksponatus, susipažino su filmais ir vėl sugrįžo dar kartą prie eksponuojamų daiktų apžiūrėti jų kur kas įdėmiau), šioje erdvėje galima būtų klausytis įrašų ir susipažinti su cerkvės muzikos, su cerkvės architektūros specifika, turėti galimybę paskaityti liturginius, himnografinius tekstus, Bažnyčios Tėvų tekstus, šventųjų gyvenimus, publikacijas apie šiuolaikinių ikonos problematiką gvildenančių tyrinėtojų įdomius darbus, tyrinėtojų, atstovaujančių įvairioms mokslo disciplinoms: meno istorijai, Bažnyčios istorijai, teologijai, filosofijai ir pan. Tam, kad tokioje vietoje būtų sukaupia įvairaus pobūdžio medžiaga, reikia daug laiko, o tai reiškia, kad tokia savišvietos erdvė būtų nuolatos besikeičianti, dinamiška. Papildomų informacijos šaltinių prieinamumo ekspozicijos erdvėje temai daug dėmesio savo publikacijose skiria muzeologė Elaine Heumann Gurian.

įrašytas ir į audiogidą, svarbu tik, kad tai būtų individualiai teikiama informacija, tai reiškia, kad iš įrenginio sklindantys garsai netrukdytų kitiems, toje erdvėje esantiems lankytojams. Pavyzdžiui, nuolatinėje Senosios Žečpospolitos Cerkvės meno ekspozicijoje, kuri yra Vyskupo Erazmo Ciołko²² rūmuose Krokovoje, įjungus audiogidą, deja, suardoma ekspozicijos tyla, itin svarbi ten, kur yra ikonos. Taip pat atrodytų akivaizdu, kad parašai ir aprašai nebūtų per daug arti ikonų. Kalbama apie tai, kad niekas neišsklaidytų vien tik ikonai skirto dėmesio ir nesumenkintų ant šventojo atvaizdo esančio užrašo reikšmės²³.

Dar norėčiau atkreipti dėmesį į faktą, kad fenomenas *sacrum* (pvz., Nukryžiuojimo ikonoje) yra švento įvykio, kaip sakrališkumo pakartojimo/atvaizdavimo, pasekmė. Taigi taip suvokiamo *sacrum* poveikio stiprumas silpnėja muziejaus erdvėje, o įgauna galios, kai ta pati ikona yra Šventoje aplinkoje ir dalyvauja Eucharistinėje liturgijoje, kuri yra būtent to švento įvykio ritualinis pakartojimas.

Šalia atvaizdavimo yra ir kitas *sacrum* fenomeno mene sukėlimo būdas, taip pat ir ikonoje. Tas būdas yra *participacija*, (liet. *dalyvumas*, gr. *methexis*)²⁴. *Sacrum* fenomenai, atsiradusiam dėl participacijos, gali, bet neprivalo, draugiją palaikyti atvaizdavimo keliu pasiektas *sacrum*. Sugrįšiu prie anksčiau pasitelkto pavyzdžio – Fra Angelico *Apreiškimo*. Šiuo atveju svarbios ir esminės yra ne tik Marijos ar Arkangelo Gabrieliaus figūros, bet ir baltuma bei šviesa. Baltuma ne tiek išreiškia skaistumą, kiek ji pati yra skaistumas. Ji yra fenomenalus skaistumo idėjos įsikūnijimas, idėjos, kurioje ši juslinė kokybė participuoja. Na, o šviesa ne tiek išreiškia Dievo buvimą, bet yra fenomenalus

22 2007 m. lankytojams atidarytoje ekspozicijoje demonstruojama dalis ikonų kolekcijos, priklausančios Nacionaliniam muziejui Krokovoje. Iš viso kolekcijoje yra apie 700 ikonų.

23 Ikonų užrašų problemą (kas tai yra ir kodėl yra) analizuoju knygoje *Ikona. Duchowość i Filozofia*, Kraków: Wydawnictwo WAM, 2006, p. 144–153.

24 Dar smulkesnį atvaizdavimo ir participacijos problemas aptarimą galima rasti straipsnyje: Władysław Stróżwski, „Mimesis i methexis“, in: *op. cit.*, p. 70–92.

Dievo buvimo idėjos įsikūnijimas, idėjos, kurioje ši fenomenali kokybė participuoja. Fra Angelico freskos esmė – ne tik atvaizduoti Evangelijoje aprašytą Apreiškimo sceną, bet ir akivaizdus skaistumo ir Dievo buvimo paslapties idėjos, Jo įsikūnijimo paslapties išryškėjimas, pasitelkiant tinkamai parinktas grynai tapybos priemones, taip pat ir išnaudojant erdvės, kurioje freska yra, specifika. Tos tapybos priemonės, šviesa ir balta, kompozicijos hierarchiškumas ir asketiškumas yra tik priemonės tikslui pasiekti, per kurias tas tikslas nėra išreiškiamas, bet pateikiamas apmąstymams – pasak Paulo Ricoeuro. Apmąstymams skirtas tikslas nėra iki galo suvokiamas. Kitaip tariant, norint suvokti Fra Angelico kūrinį, „privaloma peržengti paveikslo ribas, bet ne link to, ką jis <...> vaizduoja, bet grynųjų idėjų, kuriose participuoja prasmės įsikūnijusios paveiksle, link“²⁵. Reikalaujama nueiti kelią nuo jusliškai patiriamo paslapties fenomeno iki paslapties idėjos. Taigi *sacrum* fenomenas, atsirandantis participacijos procese, kalbant apie Fra Angelico freską, negali atskleisti be savo natūralaus konteksto – mažos celės su langeliu, per kurį sklinda šviesa.

Ikonos *sacrum* fenomeną, atsirandantį participacijos keliu, patirti ekspozicijos erdvėje yra įmanoma, bet paprastai būna labai sudėtinga. Suprantamojo *sacrum* atsiskleidimą stabdančiais veiksniais gali būti, pavyzdžiui, apšvietimas arba ekspozicijos išdėstymo erdvėje būdas. Pavyzdžiui, organizuojant Lietuvos nacionaliniame muziejuje Vilniuje²⁶ parodą *Lietuvos sentikių Bažnyčiai 300 metų*, visiškai nebuvo skirta dėmesio apšvietimui. Ikonos buvo eksponuojamos stiprioje, šaltoje, vientisoje šviesoje, taigi tokioje, kokia prieštarauja

ikonos stilistinei vienovei, kuri veikia taip, kad ikona praranda savo simbolinį krūvį, savo skaidrumą ir, tapdama alegoriniu kūriniumi, pritraukia dėmesį į save, užuot jį nukreipusi anapus savęs. Norėdama pailustruoti, kad ikonos teisingas apšvietimas yra vienas pagrindinių dalykų, pasinaudosiu Varšuvos sukilimo muziejaus koplyčios vidaus dokumentacija. Nuotraukos leidžia pagauti skirtumą, kuris išryškėja stebint 108 Palaimintųjų Kankinių (autorius Mateuszas Środonas²⁷) polichromiją esant skirtingam vidaus apšvietimui: vienaip atrodo išsisklaidžiusioje dienos šviesoje, kitaip – dirbtinėje, bet šiltoje, sukonzentruotoje vienoje vietoje, tarsi pakeliančioje dvasią, bet nestiprioje, plokščiai gulančioje ant sienos, taip, kad atsimušusi nerėžtų akių, o išryškintų spalvą ir formą, bet nedemonstruotų pati savęs. Šios koplyčios vidus dar nėra iki galo įrengtas, ir kol kas joje nesurasime stilistinės vienovės. Apšvietimo skirtingais būdais eksperimentą padarė koplyčioje atliktą polichromiją autorius.

Šis nepaprastai svarbus meno kūrinų muziejuje apšvietimo klausimas pastaruoju metu sulaukė daug žadančio pasiūlymo, kaip jį išspręsti. Vilniaus universiteto (Matematikos ir informatikos fakultetas) profesorius Artūras Žukauskas ir doc. dr. Rimantas Vaicekauskas yra naujos meno kūrinų apšvietimo sistemos autoriai. Ji leidžia ne tik sugrąžinti per ilgą laiką prarastą spalvų intensyvumą, bet ir matyti jas taip, tarsi jos būtų dienos šviesos, žvakių šviesos, žibalinės arba halogeninės lempos apšviestos. Pirmasis pasaulyje muziejus, kuriame jau greitai galima bus įvertinti čia pritaikytos naujos sistemos efektingumą, yra M. K. Čiurlionio muziejus Kaune²⁸.

Norėdama parodyti, kuo grindžiama antroji iš anksčiau išvardytų kliūčių, neleidžiančių muziejaus er-

25 Władysław Stróżewski, „O możliwości sacrum w sztuce“, in: *op. cit.*, p. 220.

26 Paroda vyko 2010 12 03 – 2011 01 31. Pademonstruota 230 eksponatų, tarp jų: ikonų tapyba, metalinės ikonos, altorėliai, kiotai, liturginiai reikmenys, knygos. Ekspوناتai paimti iš Lietuvos nacionalinio muziejaus, Vilniaus sentikių religinės bendruomenės, privačios Grigorijaus Bojarovo kolekcijos, Lietuvos dailės muziejaus, Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos, Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos rinkinių.

27 Mateuszas Środonas, Krokuvos dailės akademijos ir Bizantiškos tapybos meno mokyklos šventosios Pireuso metropolijos Graikijoje absolventas, polichromijos ir atskirų ikonų, esančių Lenkijos katalikų šventyklose bei evangelikų vienuolyne Vokietijoje, autorius.

28 Pagal Enrika Striogaitę, „Apšvietimas atskleis kitokią Čiurlionių“, in: *Kauno diena*, 2012 12 18, p. 2.



3. Varšuvos sukilimo muziejaus pal. kun. Józefo Stanko koplyčios freskos, Mateusza Środono nuotraukos

Photos of priest Józef Stank's chapel polychrome painting at the Warsaw Uprising Museum

dvėje patirti *sacrum* fenomeno, išgaunamo participacijos keliu, pasitelksiu kaip pavyzdį Bažnytinio paveldo muziejuje Vilniuje²⁹ surengtą parodą *Lukiškių Dievo Motina. Kad būtų atvilgytos sudiržusios širdys*. Pažvelkime į parodos išplanavimo 1 schemą.

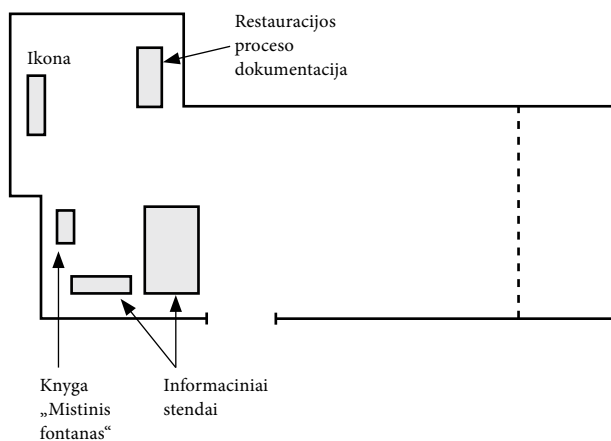
Toks erdvinis ekspozicijos išplanavimas skatina lankytojus laikytis tam tikro požiūrio į parodoje pristatytą medžiagą. Tą požiūrį įvardyčiau kaip tiriamąjį-pažintinį, akcentuojantį gilinimąsi į konservatorių darbo procesą ir stilistinių skirtumų tarp originalo bei jo perdažytos vėlesnės versijos studijavimą, susipaži-

nimą su trumpais prie stendų esančiais tektais. Tuo tarpu užtektų šiek tiek pakeisti ekspozicijos erdvės išplanavimą, kad lankytojams galima būtų pasiūlyti ir kitą požiūrį – nukreiptą į *sacrum* patyrimą. Pasirinkus kitą parodos išplanavimą [2 schema], lankytojas pats gali nuspręsti, kurio kelio jam laikytis, nuo ko pradėti ir kam norėtų skirti daugiau dėmesio.

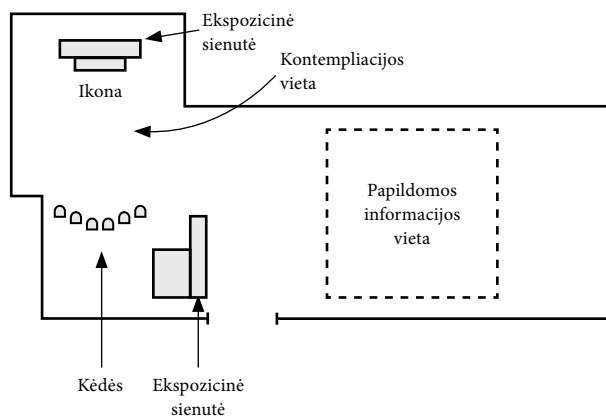
Čia norėčiau pakalbėti apie Varšuvos Karalių rūmuose³⁰ veikusią parodą *Tizianas. Vyro portretas (Tomaso Mosti). Paveiklo demonstravimas*, kadangi joje taip pat buvo eksponuojamas vienas meno kūrinys.

29 Paroda veikė 2012 11 20 – 2013 05 01.

30 Paroda veikė 2011 09 13 – 10 30.



1 schema



2 schema

Tiziano paveikslas buvo eksponuojamas „nuošaliai“, tai yra specialiai parengtoje erdvėje, toliau nuo pagrindinio lankytojų judėjimo srauto. Ta erdvė buvo sukurta iš labai paprastų priemonių, tokių kaip prietema ir šviesa, apšviečiant tik paveikslą, pritvirtintą ant laikinai parengtos, nuo grindų iki lubų tamsiai purpurine spalva padengtos plokštumos. Trumpa informacija apie paveikslą buvo padėta prie įėjimo tam, kad lankytojai savo susitikimą su Tizianu pradėtų ne skaitydami tekstą, bet žvelgdami į paveikslą. Taip sukurtos erdvės tikslas – sukurti klasikiniam estetinės patirties modeliui – tai yra kontempliacijai – palankią atmosferą. Šiam patirties modeliui yra būtinas susikaupimas.

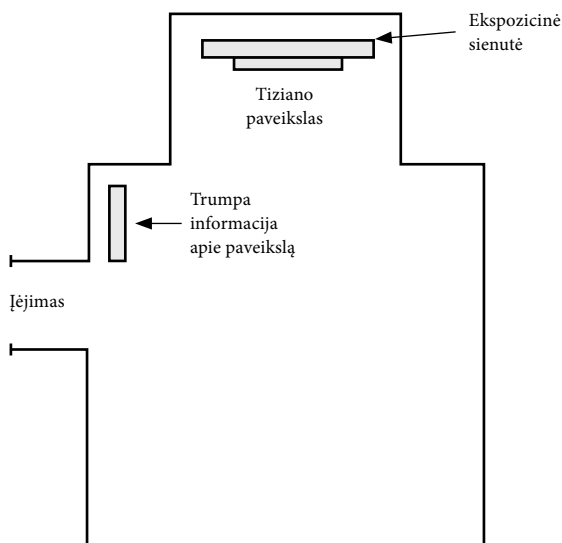
Władysławas Stróżewski rašo: „*sacrum* kokybei gresia du pavojai: 1. Estetinių vertybių viršijimas, 2. Kičas. Pirmu atveju *sacrum* yra užgožtas, antru – iš viso nepasireiškia, nes nėra autentiškų vertybių, būtinų tam, kad jis galėtų pasireikšti“³¹. Ir nors šioje pastaboje kalbama apie *sacrum* pasireiškimo meno kūrinyje galimybę, mane ši pastaba įkvėpė ieškoti kliūčių, neleidžiančių patirti viršestetinių vertybių, tai yra *sacrum*, muziejaus erdvėje. Taigi ikonos atveju, bet, akivaizdu, ne tik jos, *sacrum* poveikį ekspozicijos erdvėje ypač trukdo patirti per didelis, daugybės

skirtingos meninės kokybės eksponatų kiekis, silpnų eksponatų, blogai padarytų, nors ir turinčių neabejotiną istorinę vertę. Įvairiais impulsais persotintos akys praranda budrumą, pradeda nieko nematyti. Tačiau kalbant apie ikoną, ekspozicinio asketizmo reikalavimas, kitaip tariant, reikalavimas, kad nebūtų rodomos nevykusios ikonos-meno kūriniai, yra pagrįstas ne tik susirūpinimu išvengti per daug estetinių patirčių (šiuo atveju – neigiamų), bet ir Soboro numatytais nuostatomis. Šimto Skyrių Soboro, vykusio 1551 m. Maskvoje, metu buvo atkreiptas dėmesys į neigiamą nevykusiai sukurtų ikonų kultinį poveikį, taip pat ir į tų, kurios padengtos jau stipriai patamsėjusiu pokostu. Soboro regula skelbė, kad bloga ikona – tai „Dievo išniekinimas“, todėl visa, kas yra padaryta bet kaip, nevykusiai, reikia atmesti³². Verta atkreipti dėmesį ir į tai, kad, remiantis ikonos teologija, ikonų rėminimas arba jų laikymas stikliniuose stenduose arba po stiklu, yra netinkamas elgesys, nes toks eksponavimas sudaro barjerą tarp ikonos ir į ją žiūrinčiojo. Taigi tokio poelgio su ikona muziejuose derėtų vengti kaip tik yra įmanoma.

Kita kliūtis, trukdanti patirti ikonos *sacrum*, yra estetinis persisotinimas – estetinis perteklius, kurį

31 Władysław Stróżewski, „O możliwości *sacrum* w sztuce“, in: *op. cit.*, p. 226.

32 Paul Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przekł. M. Żurawska, Warszawa, 1999, p. 163.



3 schema

sukelia ne tik rodomų eksponatų kokybė ir kiekybė, bet ir erdvė, kurioje eksponuojamos ikonos. Šią kliūtį iliustruojančiu pavyzdžiu gali būti 2007 m. Balstogės Palenkės muziejaus atidaryta nuolatinė ikonų paroda Supraslėje, senuosiuose archimandritų rūmuose³³. Ikonos eksponuojamos per du laiptine sujungtus aukštus. Ekspozicija yra pasakojamojo-teatrinio-scenografinio pobūdžio. Keliavimas iš vienos patalpos į kitą primena judėjimą labirintu. Ikonų ekspoziciją lydi tokios konstrukcijos, kaip: „katakombos“, „koplytėlė“, „šventasis kampas“, cerkvių bokšteliai, didelių formatų religinių švenčių nuotraukos, šiuolaikinė monumentali, stačiatikių šventyklų polichromijos pavyzdžiu atlikta sienų tapyba³⁴.

Ikonos išdėstytos pagal temas, tai reiškia, stačiatikių šventyklai skirtoje dalyje dominuoja šventiškos ikonos, Marijos ikonos – žydrai išdažytoje salėje, o

33 XVII a. rūmai priklauso Švč. Mergelės Marijos vienuolynui. Apreiškimo Švč. Mergelėi Marijai cerkvė, priklausanti vienuolyno ansambliui, 1944 m. buvo susprogdinta vokiečių kariuomenės. Šventyklos atstatymas pradėtas 1984 m., 1996-aisiais vienuolyno ansamblis perduotas Stačiatikių Bažnyčiai.

34 Ekspozicijos vaizdą galima pamatyti internetiniame puslapyje *Muzeum Ikon w Supraszlu* (Ikonų muziejus Supraslėje), atidarius nuorodą „wystawy stałe“ (nuolatinės parodos), arba apžiūrėti virtualią parodą.

šventųjų ikonos – raudonojoje salėje. Paskutinėje salėje eksponuojami Apreiškimo Švenčiausiajai Mergelei Marijai cerkvėje išlikę XVI amžiaus freskų fragmentai. Salės sklidinios gyvosios liturgijos arba tikinčiųjų piligrimų giesmių įrašų garsų. Ikonos apžiūrimos nedidelėmis grupelėmis kartu su gidu. Šviesa uždegama tose parodos salėse, į kurias lankytojai užsena, o buvimo konkrečiose ekspozicijos salėse laikas yra griežtai apribotas, nes jam pasibaigus šviesa gęsta ir lankytoją apgaubia tamsa, jeigu tik šis išsena iš patalpos šiek tiek vėliau negu visa grupė. Taigi ikonos patyrimas turi būti užprogramuotu laiku (!). Ikonos gana tankiai sukabintos, dažnai siaurose patalpose (o tai apsunkina judėjimą ir žiūrėjimą į jas), jos sukabintos net ir laiptinėje, kuri yra „tranzitinis“ ruožas. Toks ikonų pateikimas, kuris sudaro tam tikrą kompozicinę visumą – trimatis vaizdas, simbolis, šviesa ir garsas vis dėlto vykdo savotišką akcentų perkėlimą. Jis pasireiškia tuo, kad estetiškai prisotintoje ekspozicijos erdvėje lankytojo dėmesys greičiau krypsta vietos specifikos, ekspozicijos auros poveikio link. Trumpai tariant, ekspozicijos paslaptį tarnauja ne eksponuojamų ikonų-meno kūriniių *sacrum* patyrimui, o pačiai ekspozicijai.

Ikonų eksponavimo srityje susiduria dvi koncepcijos: tradicinė puristinė bei teatrinė-scenografinė. Eksponuojant ikonas abi šios strategijos gali būti taikomos su sąlyga, kad lemiamas veiksnys rengiant parodą tarnaus ikonų labai. Abi eksponavimo strategijos taip pat gali ir naikinti specifinę ikonos vizualios tylos estetiką, sudarydamos estetinio pertekliaus situaciją, pavyzdžiui, naudojant itin didelį eksponatų skaičių. Ikonos įkomponavimas, tarkim, tradiciniame baltame šešiasienyje tam, kad būtų išsaugota vizuali ikonos tyla, iš tikrųjų veikia neigiamai, nes baltuma nepalanki ikonoje esančios šviesos poveikiui. Kur kas geriau tinka čia derantis tamsus fonas. Jo ieškant patartina laikytis pasikartojimo principo, tai reiškia, kad patalpos fone pasikartotų joje eksponuojamų ikonų fono koloristika. Tada ikonos fonas tarsi išstipsta sie-

nos fone ir todėl mes, žiūrintieji, atsiduriame ne prieš objektą, o prieš personažus, asmenis. Norėčiau priminti, kad ikonos tapybos priemonės kaip tik tarnauja veido kontempliacijai. Ikonose pavaizduotų asmenų veiduose susitelkia daugiausia spalvinių kontrastų ir šviesšėlių. Šiuose veiduose yra daugiausia tapybinių sluoksnių, ir, žiūrint prieš šviesą, jie yra išgaubti, tuo tarpu, pavyzdžiui, rūbai atrodo kaip viena spalvota dėmė, slepianti sintetinį piešinį. Teatrinį-scenografinių demonstravimo strategijų atveju, regis, nedera mai atrodo erdvės iliuzijos, tariamumo konstravimas, mėgdžiojant cerkvės aplinką ir klimatą. Ta iliuzija, kad esame vietoje, kurioje *de facto* mūsų nėra, neigiamai veikia mūsų sugebėjimą pagauti kitą viršestetinę vertybę, kuri atsiveria per ikoną, – tai yra tiesa, atsiverianti susidūrus paveiklo prasmei su asmeniška egzistencine patirtimi.

Iki šiol rašiau apie *sacrum* kaip fenomeną arba per šį fenomeną atsiskleidžiančią *sacrum* idėją. Tačiau *sacrum* – tai ne tas pats kas *sanctum* grynai religine prasme, susijusia su metafizine, absoliučiai egzistuojančia tikrove. Ikona yra išskirtinis meno kūrinys, kuris participuoja metafiziškai suvokiamame *Sanctum*³⁵. Tai paveikslas, kuris per pašventinimo sakramentą Dievo buvo sakralizuotas. Taigi ne tik participuoja fenomene ar *sacrum* idėjoje, bet yra savotiška teofanija – Dievo grynojo šventumo apsireiškimas Jam realiai nesant (taip pat Jo šventųjų šventumo apsireiškimas). Tą teofaninę ikonos savybę stengiasi išaiškinti ikonologija, atkreipdama dėmesį ne tik į participacijos teoriją, bet ir į Bažnyčią, kitaip tariant, Dievo aplinką, sugebančią sukurti metafizinę situaciją, kuriai esant ta participacija iš viso yra galima.

Ikona muziejuje yra ikona tremtyje. Tai šventas paveikslas, kuris, kun. prof. Michała Janocho žodžiais tariant, „nesiliaudamas ilgisi maldų, smilkalų kvaipo ir pabučiavimų“³⁶. Vis dėlto reikia pripažinti, kad

muziejus artimesnėje ir tolimoje praeityje daugeliui ikonų buvo prieglobsčio ir išsigelbėjimo vieta. Ikonos buvimas muziejuje, regis, yra neišvengiamas reiškinys, nors ir praktikuojama, pavyzdžiui, ikonų atidavinėjimas depozitan³⁷ arba muziejaus ir šventyklos funkcijų sujungimas³⁸.

Ikonos laikymas muziejuje, jos tremtis, gali būti mažiau ar daugiau skausmingas. Tam, kad jis būtų kuo mažiau skausmingas, reiktų, kaip mėginau aiškinti šiame straipsnyje, atmesti stereotipą, kad muziejus naikina ikonos *sacrum* vertybę. Iš tikrųjų reiktų vengti naikinti estetinę ir meninę ikonų vertę netinkamai ikonas eksponuojant, tada sumažėtų kliūčių *sacrum* atskleisti bei jį iškelti virš estetinių ir meninių vertybių.

Tačiau *Sanctum* apsireiškimas yra neįmanomas, nes jis reikalauja ypatingos Dievo aplinkos, tai yra Bažnyčios. Muziejus tokios aplinkos negali sukurti.

Iš lenkų k. vertė Birutė Jonuškaitė

Gauta 2012-03-12

Przegląd problematyki, in: Zeszyty Muzeum Warmii i Mazur, 6: *Ikona. Sacrum i piękno*, red. G. Kobrzenicka-Sikorska, Olsztyn, 2010, p. 72.

37 Labai ribotoje srityje Lancuto rūmų-muziejaus Cerkvės meno skyrius praktikuoja ikonų atidavimą saugoti artimiausioms graikų katalikų ar stačiatikių cerkvėms.

38 Kalbama apie kultūros paveldui priklausančias cerkves, pertvarkomas į muziejus, dažniausiai perkeliamas į buitines muziejus, kuriose vis dėlto mažiau ar daugiau reguliariai atliekama liturgija. Tokios cerkvės pavyzdys – tai cerkvė iš Uhrynovo (1759 m.) su XVIII a. ikonostasu iš Teniatysko, kuri nuo XX a. pabaigos yra Liublino kaimo muziejuje. Deja, tai labai retas reiškinys Lenkijoje.

35 *Sanctus* – krikščioniškoje liturgijoje vartojamas kaip Dievo vardas. Tokia pati reikšmė suteikta ir šiame tekste.

36 Ks. Michał Janocha, *Ikony w polskich świątyniach i muzeach*.

LITERATŪRA

- Bułgakow Sergiusz, *Ikona i kult ikony*, iš rusų k. vertė ks. Henryk Paprecki, Bydgoszcz, 2002.
- Caillois Roger, *Człowiek i sacrum*, iš prancūzų k. vertė Anna Tatarkiewicz ir Ewa Burska, Warszawa, 1995.
- Didi-Huberman Georges, *Przed obrazem*, iš prancūzų k. vertė Barbara Brzezicka, Gdańsk, 2011.
- The Educational Role of the Museum*, red. Eliean Hooper-Greenhill, London/New York, 2004.
- Elwich Beata, *Ikona. Duchowość i Filozofia*, Kraków, 2006.
- Evdokimov Paul, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, iš prancūzų k. vertė Maria Żurowska, Warszawa, 1999.
- Florenski Paweł, *Ikostas i inne szkice*, iš rusų k. vertė Zbigniew Podgórzec, Warszawa, 1984.
- Haumann Gurian Eliean, *Civilizing the Museum*, London – New York, 2006.
- Janocha Michał, *Ikony w polskich świątyniach i muzeach. Przegląd problematyki*, in: *Zeszyty Muzeum Warmii i Mazur, 6: Ikona. Sacrum i piękno*, red. G. Kobrzenicka-Sikorska, Olsztyn, 2010, p. 72.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań, 2012.
- Otto Rudolf, *Świętość*, iš vokiečių k. vertė Bogdan Kupis, Wrocław, 1993.
- Popczyk Maria, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych*, Kraków, 2008.
- Seung Sahn, *Visatos ašis: meistro Seung Sahn Zen eilėraščiai*, iš anglų k. vertė A. Bausys, Vilnius, 1992.
- Striogaitė Enrika, „Apšvietimas atskleis kitokį Čiurlionį“, in: *Kauno diena*, 2012 12 18.
- Stróżewski Władysław, *Wokół piękna*, Kraków, 2002.
- Sztuka i sacrum*, red. Nawojka Cieślińska, Kraków, 1989.
- Vieno muziejaus istorija*, I dalis, red. Danguolė Butkienė ir Daina Narbutienė, Vilnius, 2012.
- Zeszyty Muzeum Warmii i Mazur, 6: Ikona. Sacrum i piękno*, red. G. Kobrzenicka-Sikorska, Olsztyn, 2010.

ICON IN THE MUSEUM SPACE

Beata Elwich-Lankelis

KEYWORDS: icon; *sacrum*; *sanctum*; museum; “living museum”; exhibiting icon; values: aesthetic, artistic, over-aesthetic; participation; depiction.

SUMMARY

This text tries to contradict the stereotype existent among museum based art historians that the museum space lessen

the *sacrum* value of the icon. The author of the text, backed by the ideas of Father Pavel Florensky, tries to establish the notion that the revelation of an icon's *sacrum* in museum surroundings is possible depending on how well the aesthetic and artistic values of the icons, and where the *sacrum* value is based, are preserved during exhibiting the icon and other museum practises.

In contradicting the stereotype that the museum space is “not suitable for the revelation of *sacrum*” the author tries to answer the following questions: What does the *sacrum* notion really mean? Can more than one kind of *sacrum* be identified? What kind of *sacrum* can the icon not represent in museum space? What hinders or obstructs the revelation of *sacrum* in the museum? What is a relation between *sacrum* with the related notion *sanctum*?

In the search for answers, the author analyses the icon's *sacrum* phenomenon in two aspects – metaphysical and semantic. Discussing the semantic aspect she examines two ways of revelation phenomenon of an icon's *sacrum* - depiction and participation (lith. *dalyvumas*, gr. *methexis*).

Employing the examples of actual exhibitions, the impediments to experience an icon's *sacrum* in the museum space are uncovered.

From the author's point of view the icon in a museum is in exile. Though, it has to be pointed that in the past museums became a shelter and saviour of icons. Icons in the museums seem to be an unavoidable occurrence. To make this process less painful and to preserve the icons' aesthetic and artistic value the icons have to be properly exhibited and this way the revelation and the rising of the *sacrum* above aesthetic and artistic values is possible.

However, the revelation of *Sanctum* is impossible, as it requires appropriate spiritual surroundings, i.e. the church. A museum cannot provide such surroundings.