

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
TAIKOMOSIOS DAILĖS IR TECHNOLOGIJŲ KATEDRA

JURGITA GAVUTIENĖ
Dailės magistrantūros (specializacija – tekstilė) studentė

KLASTOTĖ

MAGISTRO DARBAS

Moksl. darbo vadovė:
Doc. Salvinija Anikinienė
Konsultantė:
Lekt. Vilija Lesauskienė

Šiauliai, 2007

SANTRAUKA

Jurgita Gavutienė

Klastotė

Magistro darbas

Magistro darbe teorinėje dalyje įvairiais aspektais nagrinėtas klastotės reiškinys ir atlikta jo kūrybinė interpretacija.

Meno muziejuose pasitaiko kūrinių klastočių, kurios tik laikui bėgant yra išaiškinamos. Jas dažniausiai sukuria gabūs žmonės, perpratę vieno ar kito žinomo meistro manierą ar stilių. Pažvelgus į istoriją, paaiškėja, kad klastojimo reiškinys labiausiai paplitęs tose srityse, kurios susiję su finansine nauda, taip pat meno pasaulyje. Šis reiškinys neaplenkia nei istorijos nei politikos. Kai kurie mitai ir legendos tokie gajūs, kad ir šiuolaikinėje visuomenėje gyvenanti žmogų gali paskatinti fantazijoms, kurios skatina klastoti faktus.

Klastojamas ne vien materialus bet ir intelektualinis turtas. Nors krikščioniškus moralinius principus deklaruojantis religinis pasaulis, pasisako prieš bet koki nesąžiningumą, apgavystę ir apgaudinėjimą yra faktų, kad jo atstovai neatsispiria pagundai dar stipriau įtvirtinti savo pozicijas žmonių širdyse pasitelkdami pasaulietinius nesąžiningus žaidimus.

Iškelta hipotezė pasitvirtino, todėl galima teigti, kad plačiai išplitęs klastotės reiškinys kaip meno objektas nėra dažnai sutinkamas.

Magistro darbe surinkta ir susisteminta informacija leidžia susidaryti apibendrintą nuomonę apie klastojimo reiškinį. Magistro darbo kūrybinė dalis „Klastotė“ yra reikšminga tuo, kad iki šiol ši tema nebuvo naudojama meninei raiškai todėl ji ne tik gali tapti parodų ekspozicijų objektu, bet atlikti ir socialinę funkciją: skatinti žiūrovus atkreipti dėmesį į opią problemą ir nesitaikyti su ja, o išreikšti aktyvią poziciją į neigiamą reiškinį.

SUMMARY

Jurgita Gavutienė

Fake

Master's work

The counterfeit phenomenon was analyzed in this magisterial work, and was interpretation made of it.

In any museum appears to discover some forgeries that can be clarified only with time though time can veil it. Forgeries are made usually by faked people who lengthened manner or style of one or another famous artist. On one glance to history is clear, that the phenomenon of adulteration is popular in these quarters, where finances and profit are in hand also in the world of art. This phenomenon does not passes neither history nor politics. Some myths and legends are so vital, that it can encourage the modern man to a fantasies, that embolden to falsification of a facts.

The rigging is not only material wealth, but intellectual property can be rigged too. Though the religious society declaring Christian moralities speak against any inferiority or lying and cheating, there are facts of its members can not resist a temptation to firm up their positions in peoples harts by invoking worldly unfair games.

The erect hypothesis approved there for the proposition can be made that so widely spread forgery is not popular as a peace of art itself.

There is gathered and systematized information allows to make an abstract opinion on forgery in this magisterial work. The oeuvre part of this magisterial work "Fake" is important up to date this theme was not used as artificial expression, there for it can become not only an object of exhibitions, but perform the social function: to encourage the spectators pay attention to this painful matter and to intransigent it, but express an active position on to the negative phenomena.

TURINYS

ĮVADAS.....	5
1. KLASTOJIMO REIŠKINYS SOCIUME.....	8
1.1. Originalo, kopijos ir klastotės samprata.....	16
1.2. Moralinis klastotės reiškinių aspektas.....	18
1.3. Istorijos klastojimas	20
1.4. Klastotės žiniasklaidoje	21
1.5. Mitai ir legendos – palanki dirva vystyti klastotėms.....	23
1.6. Idėjų vagystės.....	24
1.7. Religinių faktų iškreipimas.....	24
2. KLASTOTĖS MENO PASAULYJE.....	26
2.1. Šiuolaikinės lietuvių dailės klastojimo atvejai. Žymiausi pasaulio ir Lietuvos dailės klastotojai.....	27
3. MAGISTRO DARBO IR KŪRYBINĖS KONCEPCIJOS VIZUALAUS REALIZAVIMO ETAPAI.....	29
3.1. Darbo koncepcijos vystymas ir meninės vizualizacijos galimybių numatymas.....	29
3.2. Projektinė - grafinė – maketinė meninės idėjos raiška.....	32
3.3. Technologinė meninės idėjos raiška.....	34
3.4. Medžiaginės kūrybinės darbo dalies įvykdymas iš tekstilės medžiagų, ekspozicijos parengimas.....	40
IŠVADOS.....	42
REKOMENDACIJOS.....	43
DISKUSIJA.....	44
LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS.....	45
PRIEDAI.....	47
1. Dailės kūrinių originalai ir jų klastotės.....	47
2. Perdrobulių pavyzdžiai.....	52
3. Magistro darbo elektroninė versija.....	56

ĮVADAS

KLASTOTĖ

Idealus panašumas - trikdo.
Ir jausmas, ir kantrybė ir ženklai.
Ir net pakėlus prieš žiaurumą piktą,
Į jį reaguoja taip pat abstrakčiai...

Lyg būtų du lašai vandens migloto,
Lyg tai du medžiai pakelej,
Lyg tai pasauliai du, kurie be proto,
Bet vienas tikras - kitas nelabai...

Ir jei surastum vieną atskirą - susimaišytum,
Nes suklaidina tai net gamtą ir garsus,
Pasaulis didelis ir tuo pačiu mažytis,
Klastočių daug, bet tikrai tikras - nemarus...

BloodyTears

Žmogus pačia savo esybe nėra tobulas. Biblijoje, Senajame testamente, Pradžios knygoje aprašyta istorija apie gyvatės sugundytą Ievą, kuri nusižengė įsakymui ir abu su Adomu buvo išvaryti iš Rojaus. Taip ir realiame gyvenime gyvatės, piktojo gundytojo vaidmenį atliekantys: godumas, garbės troškimas, baimė ir kiti moralės principus neatitinkantys reiškiniai skatina žmones nusidėti sąžinės balsui ir apgaulinėti, kenkti, klastoti, padirbinėti ir apgaulinėti. Nors tai amoralu, tačiau - žmogiška. Ar vien tik žmogiška? Gyvojoje faunoje taip pat galima aptikti panašių elgsenos modelių. Antai karvelis pastebėjęs artėjantį plėšrūną krenta ant žemės, apsimeta negyvu. Kitas pavyzdys – gegutės, žiaurios apgaulės būdu užkraunančios savo palikuonių auginimo naštą kitiems paukščiams. Jie nieko neįtardami augina, kartais už save trigubai didesnę gegužiuką, rūpindamiesi ir tenkindami jo poreikius. Antai ir augalas, stengdamasis patenkinti savo poreikį vilioja nieko neįtariančius vabzdžius.

Kaip visoje visatoje nėra vienos spalvos, taip gyvastį turinčių žmonių, gyvūnų ir augalų gyvenime nėra viskas tik gera ir gražu. Tikrai šalia juodo galima pamatyti kokia balta yra spalva, tikrai šalia purvino ir sujaukto galima įvertinti švaros bei tvarkos privalumus.

Kad gyvenimas nebūtų destruktivus ir chaotiškas, žmogui duota sąžinė, kuria vadovaujantis galima išlaviruoti ir nepasiklysti žiaurios realybės labirintuose.

Meno muziejuose pasitaiko kūrinių klastočių, kurios tik laikui bėgant yra išaiškinamos. Jas dažniausiai sukuria gabūs žmonės, perpratę vieno ar kito žinomo meistro

manierą ar stilių. Gal klastotes, papildančias žymių dailininkų kūrybą, galima priskirti interpretaciniam menui?

Meno kūrinių klastotės - tikra kūrybos priešprieša. Žinoma, jeigu klastotojas gerai nutuokia istorinius stilius, perpranta rūpimo autoriaus techniką ir manierą, jis gali pranokti savo

Darbo aktualumas: klastojimo reiškinys aktualus nuo senovės Romos laikų. Šio reiškinio aktualumas nėra nesumenkėjo iš šiais laikais. Priešingai, modernėjant visuomenei ir atsirandant šiuolaikinei technologijai, falsifikavimo problema dar labiau išryškėjo. Vis aktualesnė originalo ir falsifikato problema. Šis reiškinys meno pasaulyje žinomas kaip neigiamos žmogaus veiklos rezultatas, o kaip meno objektas - nenaudojamas. Pasirinkta tema bus vizualizuojama siejant ją su nacionalinėmis tradicijomis, iškeliant opią problemą – nacionalinių tradicijų naudojimas šiandien – tautos kultūros paveldo išsaugojimas ir puoselėjimas ar falsifikatas ir pasipelnymo objektas?

Darbo objektas: klastotė, kaip reiškinys, jos pasireiškimo prielaidos, sritys ir padariniai. Šio reiškinio pasireiškimas gyvosios gamtos, žmogaus materialinio moralinio santykio fone, šio reiškinio vizuali kūrybinė interpretacija per pasirinktą autentišką objektą – perdrobulį.

Darbo tikslas: Ištirti klastotės, klastojimo reiškinį, suprojektuoti ir įvykdyti tekstilės kūrybinį darbą tema „Klastotė“

Darbo uždaviniai:

1. Kaip kūrybinės koncepcijos objektą įvairiais aspektais išnagrinėti klastojimo reiškinį.
2. Ištirti klastotės, klastojimo atvejus įvairiose žmogaus veiklos srityse ir meno pasaulyje.
3. Išanalizuoti surinktą vizualią medžiagą apie klastotės reiškinio ypatumus.
4. Projektuoti ir įvykdyti pasirinktos temos tekstilės darbo grafines interpretacijas, maketus.
5. Parinkti temos vizualizacijai tinkamas medžiagas ir technologijas.
6. Projektuoti ir įvykdyti kūrybinę magistro darbo dalį iš tekstilės medžiagų ir numatyti ekspozicijos ypatumus.

Hipotezė: Klastotės reiškinys plačiai išplitęs, meno kūrinys dažnai tampa jo objektu, tačiau pats klastotės reiškinys kaip meno objektas nėra dažnai sutinkamas.

Metodologija: klastotės reiškinio nagrinėjimas, pasitelkiant paplitusiuosius žymių meno autorių darbų bei kitų socialinių sričių klastojimo atvejus.

Darbo Metodika: teorinėje magistro darbo dalyje naudojama literatūros šaltinių analizavimo metodika. Kūrybinei idėjai išreikšti naudojamos įvairios tekstilės ir kitos technologijos (siuvinėjimas rankomis, mašina, daigstymas, karpymas, klijavimas, sluoksniavimas, varstymas, audinio dažymas), bei gana nauja spausdinimo ant audinio technologija ir jos jungimas su tradiciniu siuvinėjimu, o taip pat autorinė technika, kurios idėja gamini formuoti tik iš siūlų, juos suvirtinant valo pagalba.

Strategija:

1. Temos ir problematikos suformulavimas.
2. Literatūros šaltinių apie klastotės reiškinių rinkimas ir analizavimas.
3. Darbo tikslų ir uždavinių nustatymas.
4. Meninės koncepcijos sukūrimas. Grafiniai idėjos ieškojimai.
5. Teorinės magistro darbo dalies parengimas.
6. Meninės idėjos vizualizacijos galimybių paieškos. Technologinių bandinių kūrimas.
7. Praktinės – kūrybinės magistro darbo dalies įvykdymas.
8. Jos ekspozicijos ir pristatymo parengimas.

Rezultatų naujumas: dailės kūriniai dažnai klastojami, o klastojimo reiškinys kaip dailės objektas nėra eksploatuojamas. Juo labiau nėra siejamas su nacionalinėmis tradicijomis ir jų išsaugojimo problema. Tekstilės kūrinys „Klastotė“ bus kuriamas naudojant ne tik įprastas tekstilėje medžiagas ir atlikimo technologijas, bet atliekamas panaudojant autorinę technologiją.

Teorinis darbo reikšmingumas: rinkdama teorinę informaciją magistro darbo tema susidūriau su rimta problema: šaltinių nedaug ir tik pažintinio pobūdžio. Šiame darbe surinkta ir susisteminta informacija leidžia susidaryti apibendrintą nuomonę apie klastojimo reiškinį.

Praktinis darbo reikšmingumas: magistro darbo kūrybinė dalis „Klastotė“ yra reikšminga tuo, kad iki šiol ši tema nebuvo naudojama meninei raiškai, o todėl gali ne tik tapti parodų ekspozicijų objektu, bet atlikti ir socialinę funkciją: paskatinti žiūrovus atkreipti dėmesį į opią problemą ir nesitaikyti su ja, o išreikšti aktyvią poziciją į negatyvų reiškinį.

Darbo struktūra: Magistro darbą sudaro:

1. Teorinis aprašas (46 psl.), iš jų 28 psl. teorinė analizė, 14 psl. kūrybinio darbo aprašas, 9 psl. priedai. Iš viso panaudota 25 iliustracijų (kūrybinės dalies eskizų 6 vnt., technologinių magistro darbo bandinių 15 vnt., magistro darbo nuotraukų 4 vnt.).
2. Kūrybinė dalis.

1. KLASTOJIMO REIŠKINYS SOCIUME

Ką galima jausti klastojant? Nerimą, jaudulį, baimę. Gal tai elementarus ciniškumas. Klastotė, ją sunku atskirti nuo originalo. Klastotė, jos nepavadinsi daikto dvyniu, geriausiu atveju tai – klonas, nelegalus, prieštaraujantis sąžinei, krikščioniškai doktrinai. Ji tokia panaši, jos neatskyrę nuo tikro daikto ar reiškinių priimam kaip gryną, vertingą, tikrą. Ji galėtų būti apibūdinama kaip virusas, apsimetęs ir išsiskverbęs į kitą sveiką ląstelę, ją sunaikina. Taip ir klastotė užima tikro daikto vietą, supainiodama ir suveldama visą žinojimą apie vertę ir autentiškumą.

Anot V. Žemaičio (2004) sąžinė - pamatinė etikos kategorija, dorovinės savimonės konstruktas, pagrindinė savęs vertinimo institucija. Sąžinės atsiradimas siejamas su dorovinės sąmonės ir savimonės raida. Asmuo, suvokdamas save kaip individualybę, kartu sąmoningai vertina savo poelgius visuomeninių dorovės reikalavimų požiūriu. Sis gebėjimas vertinti save bei išgyventi visuomeninę savo poelgių prasmę ir sudarė sąžinės formavimo prielaidas.

Nuo senų laikų sąžinė vadinama vidine žmogaus teisėja. Iš tikrųjų ką bloga padaręs žmogus graužiasi, kankinasi, neranda sau vietos. Sąžinės teismas yra rūstus, nuo jo neįmanoma pasislėpti. Tačiau sąžinė ne vien baudžia. Gera darydamas žmogus patiria ir dvasinę ramybę, sielos pusiausvyrą, išgyvena dvasinio pasitenkinimo jausmus. Vadinasi, sąžinė yra vidinis žmogaus elgesio vertintojas, sprendžiantis apie dorovinę jo veiksmų prasmę. Sąžinės vertinimai glaudžiai susipina su emocijomis ir išgyvenimais. Mat žmogus, vadovaudamasis įsitikinimais, ne tik suvokia visuomeninę savo veiksmų vertę, bet kartu sieloje išgyvena tai, ką vertina. Racionali žmogaus sąmonė ir jausmų pasaulis čia susilieja į stiprų lydinį, kurio jėga tokia didelė, kad žmogus neišvengiamai jai paklūsta. Vertindama žmogaus veiksmus, smerkdama blogį, ir pritardama gėriui, sąžinė priešinasi amoralioms paskatoms ir kreipia žmogų garbingai elgtis. Taigi sąžinė pasireiškia kaip vienas intymiausių ir subtiliausių vidinių žmogaus elgesio reguliatorių. Ji suteikia dorovei stiprų asmenybini turinį. „Sąžinė yra giliausia vielinė vienetė, buvimas tik su pačiu savimi, vienetė, kurioje dingio visa, kas išoriška, ribota; ji - atsiskyrimas pačiame savyje" (G. Hėgelis, 2003).

Istoriškai sąžinė formavosi kaip gėdos jausmas, kaip emocinis neteisingo ir negarbingo poelgio išgyvenimas, kaip dorovinis savęs pasmerkimas. Gėdos ir drovumo jausmai sąžinei labai būdingi, jie sudaro jos subtilumą ir veiksmingumą. Gėdos bei drovumo jausmai sulaiko žmogų nuo nepadorių poelgių, ketinimų, net minčių. Kas praranda gėdą bei drovumą - anksčiau ar vėliau praranda ir sąžinę. Sąžinė formuojasi ir ugdomasi kartu su pareiga, kuri taip pat yra išugdytos savimonės rezultatas. Sąžinė vertina poelgius remdamasi pareigos išsąmoninamu. Antra

vertus, racionalus vertinimas ir iš to kylanti emocinė reakcija, sudaranti sąžinės turinį, skatina žmogų vykdyti pareigą. Sąžinė glaudžiai sąveikauja su atsakomybe. Atsakomybė yra taip pat žmogaus savimonės konstruktas, sudarantis sąžinės vertinimų prielaidą, nes sąžinė, kaip vidinė savęs vertinimo institucija, išsiugdo remdamasi atsakomybės jausmu. Pati sąžinė reiškiasi kaip žmogaus atsakomybė sau už savo elgesį ir poelgius. Sąžinė glaudžiai susijusi su orumu ir garbe. Orumą ir garbę žmogus pasiekia sąžiningai veikdamas, padoriai gyvendamas. Antra vertus, orumas ir garbė neleidžia jam elgtis nesąžiningai. Žmogaus sąžinė nėra atskirta nuo visuomenės dorovės, kurią išreiškia viešoji nuomonė. Paprastai žmogų sąžinė kankina tada, kai jo poelgiai prieštarauja nusistovėjusiai normai, įsisąmonintam žmoniškumo ar teisingumo principui, už kurio slypi viešoji nuomonė. Todėl būtų galima pasakyti, kad sąžinė visuomenė kontroliuoja žmogaus poelgius jam pačiam sprendžiant ir vertinant, pasitelkus savo protą ir jausmus. Elgtis kitaip, negu reikalauja viešoji nuomonė, vadinasi, elgtis kartu ir prieš savo sąžinę. Taigi sąžinė yra subtilus visuomeninis refleksas žmogaus vidiniame pasaulyje. Tas refleksas labai jautriai ir veiksmingai vertina žmogaus veiksmus ir poelgius. Smerkdamą blogį ir pritardama gėriui, ji priešinasi amoralioms paskatoms ir skatina garbingai elgtis. Taigi sąžinė reiškiasi kaip vidinis žmogaus elgesio imperatyvas. Yra ir graikų sąžinės deivė - Erinija.

Interpretaciniame mene kūriniai imituojami, o kaip tuomet vertinti paveikslų kopijas? Kas tai - amatas ar kūryba? Koks yra ryšys tarp kopijų ir interpretacinio meno?

Daug prakaito išlieja busimieji talentai, kopijuodami antikines skulptūras ir šedevrus. Pavyzdžio ir kopijos ryšiai - ne paprasti. Pasak A. Gaižučio (1993) įvairaus tipo dailės ir architektūros kūriniai nuo seno buvo pamėgdžijami. Lietuvoje iš pradžių paplito pakartotos vadinamosios stebuklingų paveikslų kompozicijos - Čenstakavos Dievo Motina, Trakų Madona, Marija Snieginė. Jas sunku vadinti kopijomis, nes tikslus pavyzdžio pakartojimas čia labai retas. Dažniausiai išlaikoma bendra ikonografija, ir nuo plastinės pavyzdžio formos nutolstama. Toks pavyzdžio ir kopijos ryšys pakankamai gyvybingas, turiningas, mat kanoniškai suprantama ikonografija anaipol nebuvo antrarūšė. Tiesiog buvo tikima, jog tobulas stebuklingo paveikslo pakartojimas gali jį atstoti. Tokiai galvosenai davė pagrindą viduramžių sakralumo supratimas, ikonos estetika.

Paveikslų kopijavimas nėra vien mechaninis darbas, lavinantis ranką ir akį. Tobuliausias kopijas gali sukurti ne bet kas, o tik profesinių aukštumų pasiekę žmonės. Kopijuotojai turi savo tikslą.

Kopija, kūrinys antrininkas privalo būti kuo panašesnis į originalą. Kopijuotojai skiriasi vieni nuo kitų savo techniniais sugebėjimais ir meistriškumu. Kai kurie iš jų tampa tikrais savo srities virtuozais. Vienų pavardės žinomos ir išlieka dailės istorijoje, kitų negailestinga laiko vilnis

nusineša užmarštin. Tik turint pakankamai meistriškumo ir nuovokos, platų kultūros akiratį, sunkiai atsiranda originalo ir kopijos panašumas. Kokia didelė jo kaina - gerai žino kiekvienas gabesnis restauratorius, centimetras po centimetro atkovodamas paveikslo plotą. Nelengva perteikti kito dailininko potėpį, spalvų derinimo būdą, koloritą, kontrastus ir linijas, figūras ir įvairiausias detales (Gaižutis, 1993).

Daugelis kopijuotojų svajoja padaryti kopiją labai panašią į originalą. Kopijuotojai į savo profesijos aukštumas kopija sunkiai. Norėdami perteikti viską kuo tiksliau, jie atveria daug kūrybos paslapčių, bet nesugeba savarankiškai jomis pasinaudoti. Aišku, kopijuotojai gali sukurti kai ką savito, bet, kaip rodo istorijos patyrimas, jų kūryba vis dėlto nebūna pakankamai originali. Ją prigesina kopijavimo aistra, tapusi pastovia jų prigimtimi.

Neverta manyti, jog kopijuotojai dirba paveikslo "lauke" kaip nuolankūs vergai, susitaikę su savo likimu, kasdieną naudodami kone tą pačią gebėjimų skalę.

Kad kopijuotojai būdavo labai vertinami, liudija įvairiausi meno istorijos faktai. Šit kad ir toks. Daugelį Džordžonės paveikslų įsigijo Venecijos patricijai. Ilgainiui jie pasidarė neprieinami meno žinovams ir eiliniams žmonėms, o Džordžonės vardas buvo užmirštas. Jo kūrinius priskirdavo kitiems dailininkams. Pats netikėčiausias likimas ištiko garsiąją "Miegančią Venerą" (1508- 1510). Daug kas ją laikė tobula analogiško Ticiano paveikslo kopija, padaryta italų dailininko Sasoferato, kuris vertėsi ir kopijavimu. Jis atstovavo Romos mokyklai. Tarp kita ko, jam priskiriama viena drobė, esanti Vilniaus katedroje - "Marija Sopulingoji". Bet "Miegančios Veneros" autorystė priklausė anaipol ne Sasoferatui.

Juk pats Ticianas buvo Džordžonės mokinys. Jis dirbo pas Džordžonę nuo 1507 m., kai Džordžonės genijus pilnai atsiskleidė sukuriant žymiausias drobes. Panašūs pavyzdžiai rodo, jog meno mylėtojai ir specialistai nelinkę nuvertinti kopijų.

Beveik visi dailininkai pradžioje kuo nors seka, ką nors mėgdžioja. Reikia laiko, kol menininkas įgyja savo stilių. Iš pradžių jis juda mokyklos ar studijos reikalavimų kryptimi, uoliai kopijuoja didžiausius paletės meistrus ir tai daro ieškodamas vienintelio, savojo, kelio. Jaunam autoriui, žinoma, jeigu jis yra talentingas, nepakanka mokyklos programos, norint perteikti individualią pasaulio jauseną. Tačiau ji neatsiranda plikoje vietoje: įtakos turi istorinis ir kultūrinis kontekstas, tradicijos ir įvairūs dvasiniai veiksniai.

Mene pateisinamas tik saikingas sekimas. Ne veltui Leonardas da Vinčis įspėdavo savo mokinius: "Nesekite paskui mane, nes mano šešėly pranyksite". Daugelis nesugebėjo atsispirti šiai pagundai ir iš tiesų dingo kaip drugiai, apakinti viliojančios genijaus šviesos.

Talentingi menininkai kopijuoja kitus dailininkus, norėdami pasimokyti ir kartu "pakilti" virš taisyklių ir reikalavimų, išsivaduoti iš sugestyvios mokytojų įtakos. Jaunyliams

klasikų kopijavimas nėra bevertis - taip įgyjama daug žinių ir naujų įgūdžių. Kopijavimo pamokos būna naudingos, ir apie tai galima spręsti iš pačių dailininkų pasisakymų.

Savo dienoraštyje E. Delakrua (E. Delacroix) ne kartą aptarė kopijavimo klausimą. Iš pradžių jis kruopščiai studijavo antikinius modelius, Džordžonę, T. Žeriko (T. Géricault). A. Delakrua rašė, kad matęs D. Velaskeso (D. Velaz-ques) drobes ir gavęs leidimą jas kopijuoti. Jos visiškai dailininką paglemžusios, ir jis ilgai ieškojęs tvirto ir lengvo potėpio. E. Delakrua norėjęs, kaip išsireiškė, įsiminti rankas ir supratęs, jog, derinant velaskesišką tapyimo manierą su aiškiais ir drąsiais kontūrais, galima lengvai tapyti nedidelius paveikslus.

Kopijuodamas meistrus, dailininkas priėjo išvadą, kad gerai būtų perimti kai kuriuos B. Mikelandželo ir D. Velaskeso stiliaus privalumus ir sukurti lengvas formas, turinčias tvirtus kontūrus. Todėl E. Delakrua atidžiai nagrinėjo minėtų dailininkų palikimą, atskirų paveikslų komponentus - figūrų, veidų modeliavimą, personažų psichologines būsenas.

Talentingas XVIII a. meistras ir ne mažiau nuovokus teoretikas Dž. Reinoldsas kopijavimą palygino su savarankiškomis didžiųjų meistrų drobių studijomis, kurių dėka jauni dailininkai darosi drąsesni, nes palengva įgyja pasitikėjimą savimi ir netgi tampa pranašesni už kitus. Gerai kopijuodami, dailininkai patiria malonumą, o jų meistriškumas nuolat didėja. Tokia analitinė veikla moko dailininkus atidžiai stebėti įvairiausių reiškinius, gamtą ir kultūrą. Tai menas pasinaudoti kitų žmonių patirtimi.

Taigi ne vienas dailininkas pradeda savo biografiją nuo kopijų, savotiško nulinio tapybos lygmens. Retai kam iš jų pavyksta pasiekti profesionalių kopijuotojų meistriškumą ir tikrą jų darbų panašumą į originalus, bet tokia veikla jiems būna itin naudinga. Antikinės dailės paminklų kopijavimas gerokai pagilino ir Vilniaus meno mokyklos šulo P. Smuglevičiaus studijas. Antikiniame dailės palikime jį jau žavėjo anaiptol ne klasicistinė estetika ir su ja susijęs savitas biblinių herojų traktavimas. Gausiame jo palikime dėmesį patraukia žmoniškesnė personažų laikysena, kurios stokojo chemizuotas klasikinis menas. Antikinėse freskose, kurias kopijavo P. Smuglevičius, pasak V. Drėmos, saikingai pabrėžtas estetizmas, kuris skiriasi nuo klasicistinio idealizavimo ir suteikia tam tikrą atsvarą P. Smuglevičiaus kūrybai, išimtiniam jo domėjimuisi bibliniais siužetais ir didaktika. Antikinės dailės paveikta, P. Smuglevičiaus kūrybinė asmenybė tik praturtėjo ir subrendo.

Aišku, dailininkų kopijavimo veikla yra kitokio pobūdžio negu tų kopijuotojų, kurie valgo iš to duoną. Ji retokai varžoma tikslo sukurti paveikslą, kuo panašesnę į pirmtaką. Tokie studijiniai darbai jiems reikalingi akiai ir rankai lavinti bei gilesnei savižinai, todėl jų sukurtos kopijos ne visuomet turi didesnę vertę ir kartais nulapoja kaip rudenį medžiai.

Žmones domina kopija ne pati savaime, o tik kaip originalo atkūrimo priemonė. Ji būtinai privalo atitikti kai kuriuos reikalavimus: struktūra turi būti panaši į originalo struktūrą, tiksliai atspindėti atitinkamos epochos kultūros savumus ir galiausiai sukelti tokį įspūdį kaip ir originalas. Tokia rekonstrukcija žadina žiūrovo smalsumą ir, aišku, nemažai prisideda prie meninio auklėjimo. Pagaliau svarbiausia ne tai, kiek kopija primena originalą. Ji gali būti taip panaši į originalą, kad tik ekspertams pavyks nustatyti, kuris iš dviejų kūrinių yra tikrasis. Vertindami meno kūrinius, anaipol neužmirštame kai kurių reikalavimų, taikomų praktiniam gyvenimui. Pavyzdžiui, gaminį iš dirbtinės odos prasčiau vertiname ne dėl to, kad jis mažai panašus į gaminį iš natūralios odos. Dirbtinė oda iš esmės negali lenktyniauti su pastarąja. Jos abidvi priklauso skirtingoms daiktų rūšims.

Argi ne taip elgiamasi ir kopijos atžvilgiu? Ji gali būti labai panaši į originalą, bet nuo to jos vertė nepadidės. Mat ji nėra tas tikrasis, unikalus, kūrybos reiškiny. Kūrinio unikalumas - esminė jo vertės sąlyga.

Analogų tarp skirtingų menų ieškojimas, siužeto perkėlimas iš vienos medžiagos į kitą, įvairių vizualinių formų perdirbimas, suteikiant joms kitokius matmenis ir kitokią išraišką, reikalavo įvairiopų graverio įgūdžių bei sugebėjimų ir buvo susijęs su tikru kūrybos aktu. Graveris vienu metu reiškėsi kaip kopijuotojas-amatininkas ir kūrybiškas interpretatorius.

Šiuolaikinių dailininkų, kuriančių pagal paveikslus, ieškojimai gerokai skiriasi nuo graverių. Jiems labiausiai rūpi ne ištikimybė klasikiniams kūrimams, bet galimybė juos naujai, savitai interpretuoti. Dailininkai lieka ištikimi kūrinių struktūrai ir esminiams ikonografiniams elementams, bet svarbiausiu laiko vidinį, organišką panašumą.

Modelio schemą jie atgamina tik pačiais bendriausiais bruožais. Pirmtakas jiems egzistuoja kaip savotiška armatūra, kurią jie užpildo nauja medžiaga, atsižvelgdami į savo stilių. Tokį kūrinių nuo kopijos pirmiausia skiria tai, kad čia ima viršų kuriančios asmenybės individualumas. Tuo tarpu tos kopijos, kurios nukreipia į originalo autorių, neturi savarankiškos estetinės vertės. Tiesa, jos tokią vertę įgyja tuomet, kai originalas pradingsta. Bet ir tuomet kopija lieka kopija.

Interpretacinio kūrinio, kaip specifinės kūrybos, vertę sąlygoja skirtingų meninių pasaulėvaizdžių santykis. Šiuo atveju antrasis kūrinys neišvengiamai būna paženklintas autoriaus stiliaus atspaudu. Jau minėjome - savitas stilius prigyja meninėje kultūroje pamažu. Ir todėl tas kopijas, kuriose akivaizdūs sekėjo stiliaus bruožai, jau sunku priskirti prie grynųjų, tipišku kopijų. Jos priklauso interpretaciniam menui. *Kopijuodami kitus, dailininkai keldavo ir keliau skirtingus reikalavimus. Antai P. Rubensas kruopščiai nukopijavo Ticiano, B. Mikelandželo, P. Veronezės kūrinius, norėdamas kuo labiau perprasti originalo dvasią, piešinį bei koloritą. Tuo tarpu E. Delakrua, darydamas P. Rubenso kopijas, pasinaudojo tik medžioklės scenų siužetu ir kompozicija, o nuotaiką ir dramatinę įtampą pažeidė iš esmės, ir todėl paveikslų estetiškas įspūdis smarkiai pakito.*

Tuo tarpu P. Sezano kopija, kurią jis padarė pagal E. Delakrua "Įtūžusią Medėją" (1838), jau nekelia abejonių, kad nedidelė akvarelė yra savarankiškas kūrinys. Kaip pažymi dailėtyrininkas M. Reinalis, ji greičiausiai buvo nulieta 1879-1882 m., ir joje jau galima išvelgti tas Ekso meistro pastangas, kurios vėliau darėsi iškilios. P. Sezano kopijai būdinga kompozicijos stilizacija, laisva žmogaus anatomijos traktuotė ir ypač subtili spalvų harmonija.

Lietuvoje taip pat yra puikių, gerų skirtingų epochų kopijų, kurios padarytos įvairiu metu. Jos neapvilia nei meno specialistų, nei žiūrovų. Tiesa, muziejuose vienas kitas žiūrovas nusigrežia nuo kopijos kaip menkaverčio dalyko, bet taip elgiasi ne visi. Tokios kopijos, kaip Verkių ansamblio muziejuje esantis "Peizažas su malūnu", padarytas P. Breigelio Jaunesniojo pagal įžymiojo savo tėvo drobę, yra unikalūs kūrinys. Visai teisingas dailės istorikas J. Sidaravičius, sakydamas, jog dailėtyros mokslas į tokias kopijas žiūri kaip į originalius darbus, mat, žymiam dailininkui darant kopiją, nepavyksta pabėgti nuo savęs. Pagal savo tėvo paveikslus P. Breigelis Jaunesnysis padarė ir daugiau kopijų, kurios yra garsiuose pasaulio muziejuose. Viena jų - "Turgus su teatro vaidinimu" - greičiau yra tėvo paveikslo parafrazė, savitas kūrinys, nes tik kai kurie motyvai primena originalą.

Šiuolaikinių kopijų "fizionomijos" būna tokios neaiškios, sujauktos ir kartu išpūdingos, kad jas noromis nenoromis reikia priskirti meninės kūrybos sričiai. Viena, kai dailininkas, kopijuodamas paveikslą, palengva formuoja savo stilių, ir kas kita, kai jis, būdamas meistras, žiūri į originalą kaip į savotiškas natas. Kone visą savo gyvenimą P. Pikasas darė įvairias kopijas. Išpūdingos yra jo drobės, padarytos pagal EI Greko (Greco EI) "Dailininko portretą" (1600-1605), ir G. Kurbė (G. Courbet) "Merginas Senos pakrantėse" (1856). Dailininkas nekeitė šių kūrinių struktūros ir viską atkūrė paraidžiui, tačiau jo kopijos - neabejotinai pikasiškos. Žiūrint į jas, aišku, kad kopijuotojas yra puikiai įvaldęs kubistinę erdvės perteikimo būdą ir apskritai yra meistras, nė kiek ne menkesnis už tą, kurį kopijuoja.

EI Greko kopijoje dailininkui panūdo kaip nors perteikti kerinčią, netikėtą ir paslaptingą "mėnulio šviesą". Tai buvo pagrindinis tikslas, o formų atžvilgiu jis elgėsi laisvai ir gerokai jas perkūrė. Tokios kopijos jau priskirtinos interpretaciniam menui.

Kaip tuomet vertinti plagiatorių darbą? Mat jie, kaip ir pinigų padirbinėtojai, niekuomet neišnyksta. Neretai jų laukia ne tik nekokia šlovė, bet ir kalėjimo grotos. Plagiatoriai - tai tokie kūrinių imitatoriai, kuriems pavyksta perimti vieno ar kito dailininko manierą ir sukurti visiškai naujo siužeto kūrinius. Plagiatoriai perima ne tik dailininko kūrybos savumus, bet ir patį kūrybos būdą bei įvairiausių jo niuansus. Jie tarsi pasisavina (didelio kruopštumo, analitinių sugebėjimų ir nemenko meistriškumo dėka) kito žmogaus "kalbą", ne tik gerąsias jo kūrybos puses, bet ir stiliaus trafaretus. Jie kartais taip įsijaučia į kito žmogaus kūrybą, kad lyg ir pradingsta bet kokios realios ribos tarp tikrųjų menininkų ir imitatorių.

Plagiatoriai dailės istorijoje įgijo itin prastą reputaciją. Gabiausių pavardes pagarsina skandalingi teismai. Juose atskleidžiamos negirdėto masto "operacijos". Plagiatoriai gudriai apgauna neįgudusius meno kolekcionierius ir netgi tuos, kurie išdidžiai vadina save atskirų dailės istorijos laikotarpių, muziejų, antikvarų ir biografijų žinovais.

Mūsų amžiuje paveikslų padirbinėjimo aistra tapo tokia galinga, kad ji aplenkė mokslą, norintį nepriekaištingai nustatyti melagingąsias "vertybes". Ir nežinia, kas tą aistrą pažabos? Meno muziejus prasibrauna įvairiausių klatočių. Vargu ar rastume tokį meno muziejų, kurio šeimininkai, padėję ranką prie širdies, tvirtai pasakyk - mūsų salėje vien tik originalūs kūriniai, jų autorystė įrodyta be priekaištų. Kiek egzistuoja nepiktavališkų klatočių, kai nežinomi restauratoriai šį tą pridėdavo prie paveikslų, pakeisdavo atskiras detales ar fragmentus! Kiek daug klajoja barbariškos veiklos surogatų, kai meno vagys supjausto dailininko drobę į kelis gabalus ir išsklaido po pasaulį! Neseniai buvo demaskuotas gabus senovės meistrų ir impresionistų kūrinių padirbėjas anglas T. Kitingas (T. Kiting), bet ir dabar jo imitacijų kainos labai didelės. Brangiausiai buvo parduoti paveiksliai, kurie anksčiau buvo laikomi originalais: "Saulėgraža vazoje ant stalo" (V. van Gogo maniera) ir "Manė su šeima valtyje".

Plagiatoriai priklauso amato, o ne kūrybos sričiai. Jie veikia pagal atitinkamą programą (pavyzdį arba pavyzdžius) ir gamina jo antrininkus. Tokie "juodieji" talentai priklauso klastos ir apgaulės pasauliui, nežinančiam etikos principų.

Tiesa, kartais ir žymiesiems menininkams praverčia klastotojų metodai. P. Pikasas sukūrė įspūdingą madam G. Vildenštain (G. Vildenstein) portretą. Tapydamas jį, dailininkas siekė dviejų tikslų: padaryti portretą panašų į modelį ir atlikti jį ne savo, o žinomo klasiko Z. Engro (J. Ingres) maniera. P. Pikaso sukurtas portretas netikėtas ir įdomus. Aišku, savo modelį jis suvokė savaip, "pikasiškai", bet jo išpūdį perteikė tradiciniu, klasikiniu būdu. Dailininkų biografijose tokių pavyzdžių reta, jie greičiausiai yra jų žaidybinės nuostatos ir didelio išradingumo rezultatas. Tokie darbai nieko bendra neturi su plagia-orių klastotėmis.

Plagiatoriai gamina paveikslų papildinius, nekeisdami ir nepraturtindami konkretaus dailininko ženklų sistemos. Toks sekimas apriboja žmoguje tikrąją kūrybos aistrą ir skatina panašių formų dauginimą, o interpretacinio meno atveju sukuriamas naujas meninis vaizdas. Nors jis turi savo pirmtaką, bet yra aktyvios ir nepakartojamos kūrybinės veiklos, intelekto ir fantazijos padarinys. Stebėdamas kito dailininko kūrinį, tikras menininkas savitai jį suvokia. Jo patirti išpūdžiai padeda brandinti meninį sumanymą. Taip atsiranda keistų, daugiaprasmių kūrinių, kurių vertė nekelia abejonių.

Iš dailininkų ar tik nebus pirmasis V. van Gogas, sistemingai puoselėjęs interpretacinį meną ir suteikęs jam iki tol nematytą mastą. Jo kūryboje savaip derėjo kruopšti imitacija ir improvizacinė technika. Taip atsirado paveiksliai su vienos temos variacijomis. V. van Gogas

pertapė ne vieno dailininko - H. Domjė (H. Daumier), Ž.F. Milė, E. Delakrua ir kt. drobes. Laiškuose savo broliui Teo jis nuodugniai aiškino, dėl ko ėmėsi tokių sumanymų. Interpretaciniai kūriniai jam davė galimybę geriau pajusti klasikinį meną, dailininkų individualybę ir suvokti, kaip kinta kūrinio prasmė, naudojant naują techniką, spalvų derinius, koloritą.

Interpretacinio meno pavyzdžiais laikytinos ir trys P. Pikaso kūrinų serijos, padarytos pagal E. Delakrua " Alžyro moteris" (1855).

Suklastoto auksinio dirbinio, kuris būna pateiktas kaip originalas, nepajėgia nustatyti jokia cheminė ir fizinė analizė. Taip pat ir paveikslo, padaryto talentingo klastotojo, jeigu panaudojama senų baldų medžiaga ar senos ksilografinės graviūros popierius. Net patikimiausi medžiagos tyrimo būdai bejėgiai. Tokiais kebliais atvejais niekas negali pakeisti dailės istoriko erudicijos, patyrimo ir intucijos.

[Meno klastojimas geriausiai apibūdinamas kaip trumpalaikių susitartų kanonų išsiskiriantis objektas, reprodukavimas ar pamėgdžiojimas savaime nėra nusižengimas įstatymui išskyrus pinigų falsifikavimą. Kur teisėsauga negali persekioti meno padirbinėtojų dėl padirbinėjimo, tai daroma pagal sukčiavimo versle apsaugą bendrai, nors daugelis teismų paprastai nuolaidžiauja padirbinėtojams. Taigi meno padirbinėjimas neapima nei dėl padirbinėjimo, nei dėl sukčiavimo straipsnių. Meno klastojimo skandalai susisieja netik su klastojimu, bet kiek su pardavinėjimu. Klastotojo gabumai siejasi ne tiek su objekto pagaminimu, kas savaime gali būti apgailėtina, kiek jų išaukštinimas – kerintys triukai ir optinė apgaulė meno pasaulyje. Dažnai klastotės pavyksta dėl kritiko, platintojo, kolekcionieriaus ar vadybininko aistringo noro tikėti klastote, suviliotam uždarbiu ar akivaizdžios meno pasaulio sėkmės.

Keletas klastočių tikrai pergyvena puikiai sukustą objektą, sukurtą naudojant ankstesnio laikotarpio būdus ir medžiagas, dirbtinai pasendinti ir tada restauruoti taip, kad atrodytų taip puikiai, kaip siuntinys iš anų laikų. Vis dėlto milžiniška kitokių keliaujančių per rankas objektų, kurie iškreiptai pristatyti dalis yra paprastai sugromuliuojami kartu į vieną klastočių gumulą: kopijos, klaidingų bruožų darbai, mechaniniai tiražai, blogai atrestauruoti darbai, sulipdyti kartu kelių autentiškų darbų ar neteisingų dalių. Šabloninių ar spausdintų objektų atveju, ginčo objektas tampa dar komplikuočiau, kai originali klišė ar šablonas, kaip ir bet kuris kūrinys ar įvaizdis, taipogi kopijuojami, restauruojami ar naudojami pažeidžiant autorines teises, pagaminamas išsisas naujas tiražas, kuris vėliau platinamas apgaule, kaip tikras. Į skandalus įsivėlusios klastotės todėl dalinasi tiek maniera su savais skirtumais ar kas bebūtų sutarta, pagal tam tikros rinkos savito laikotarpio ypatumus, sukuriant kanonus tam tikrų savitų objektų.

Visų sričių klastojimas susijęs su įžūlumu - neigiama dorovinio charakterio savybe, pasireiškiančia agresyvumu, cinizmu, šiurkštumu, elgesio taisyklių nepaisymu Įžūlumas sukelia

priešiškumą ir neapykantą, suvulgarina ir iškraipo žmonių tarpusavio santykius, aptemdo bendravimą.

1.1. Originalo, kopijos ir klastotės samprata

Nuo seno egzistuoja originalo ir falsifikato problema.

Originalas [lot. *originalis* – pirminis, įgimtas, savitas]: tikras, autentiškas, paties autoriaus sukurtas autorius sukurtas kūrinys. Skirimas nuo falsifikato, kopijos, replikos. Dailės kūrinio pirminė versija, sukurta paties autoriaus arba jam prižiūrint perkelta iš modelio. Viduramžiais traktuotas kaip prototipas, kurio pagrindu kurti nauji kūriniai. Originalo reikšmė pradėta vertinti renesanso laikais. Originalo autentiškumas nustatomas pasitelkus atribuciją (Universalus meno žodynas, 1998).

Atribucija [lot. *attributio*- priskyrimas]meno kūrinio (paveikslo, skulptūros, pastato ir kt.) autentiškumo ir autorystės nustatymas. Nustatomas konkretus kūrinio autorius, mokykla, dirbtuvė, sukūrimo vieta ir laikas. Tuo tikslu naudojama kūrinio signatūra (autoriaus parašas) ar monograma. Monograma dažniausiai sudaryta iš vienos ar kelių pirmųjų vardo ir pavardės raidžių. Kai kada derinama su datą žyminčiais skaitmenimis, įvairias simboliais. Dažnai puošiami dekoratyviniais elementais. Monograma viduramžiais atstojo parašą. Trumpiau tariant autorystės ženklas – autoriaus parašas ar monograma naudojama nuo antikos laikų, paprastai įkomponuojama pačiame dailės kūrinyje, rečiau ant rėmo, kartais paverčiama dekoratyviniu elementu. Senovės Graikijos kūriniuose, turėjusiuose kelis atlikėjus (raižytoją, piešėją) signatūra buvo rašoma su sutrumpinimu, nurodančiu atlikto darbo pobūdį. Tikrųjų kopijuotojų triūsas nusipelno didelio įvertinimo. Kopijų daryme įmanoma dalinė savitos individualybės raiška. Jai teikė galimybę klasikinė interpretacinė graviūra, kuri per šimtmečius buvo vienintelė tapybos, skulptūros, architektūros šedevrų populiarinimo priemonė. Reprodukcinė graviūra, atsiradusi Europoje XV a., sukaupė pavydėtina kolektyvinį patyrimą. Paprastai senose graviūrose būdavo paženklinami visi atlikėjai: originalo autorius - *pirvcit* - pavaizdavo, nutapė; piešėjas - *del (delineavit)* - perpiešė; graveris - *sc (sculpsit)* - išraižė; spaustuvininkas - *intp. (impressit)* arba *exc (excudit)* - išpildė, atspausdino. Naudojama monograma, rašytiniai bei ikonografiniai šaltiniai, dailininko stiliaus ir technikos ypatybės, kompozicijos detalės, daromi fizikiniai, cheminiai tyrimai (makrofotografija, mikrofotografija, rentgenografija ir kt.). taip išaiškinama kūrinio meninė ir istorinė reikšmė. Iš pradžių buvo tenkinamas empirinėmis, intuityviomis specialistų išvadomis. XIX a. atlikti pirmieji moksliniai tyrimai. Lietuvoje dailės kūrinių atribucija nuosekliai imta plėtoti nuo XX a. vidurio (Dailės žodynas, 1999).

Kopija [lot. *copia* – daugybė, gausa], meno kūrinių pakartojimas, kurį gali atlikti pats autorius (autorinė kopija arba replika), bei kitas asmuo. Kopijuojant sekama originalu, tačiau kopija gali nuo jo skirtis dydžiu, medžiaga, technika. Gali būti ir kopijos kopija, paprastai dauginami garsių ir madingų dailės kūrinių atvaizdai, tenkinami kolekcininkų pageidavimai. Kopijavimas nuo seniausių laikų buvo vienas jaunų dailininkų lavinimo būdų. Kopijos kokybė, kartu ir vertė priklauso nuo jos autoriaus talento, meistriškumo. Nuo falsifikato kopija dažnai skiriasi tuo, kad pristatoma kaip originalo pakartojimas (Dailės žodynas, 1999).

Falsifikatas [lot. *falsifikatus* – suklastotas] netikras, pasipelnymo tikslais suklastotas dailės kūrinys. Falsifikavimas – dailės kūrinių klastojimas, siekiant savanaudiškų tikslų. Falsifikuojami žinomų dailininkų arba istorinių laikotarpių kūriniai. Mėgdžiojamas stilius, technika, autoriaus parašas. Dirbtinai sendinamos medžiagos (drobė, popierius, dažai). Falsifikavimas plito kartu su dailės kūrinių kolekcionavimu. Pirmosios klastotės atsirado senovės Romoje ir atgimė renesanso epochoje. Pastarojoje epochoje antikinių kūrinių, dažniausiai antikinių skulptūrų, kopijos buvo pristatomos kaip originalai. Tuo metu Vėliau falsifikacija paplito visose dailės šakose. Falsifikatai daromi arba sukuriant naują kūrinį, imituojantį kurio nors dailininko stilių, - neva tai esąs jo kūrinys, - arba jau esamą kūrinį priskiriant kuriam nors žyminiam meistriui, pavyzdžiui padirbus parašą arba sufalsifikavus. XVII-XIX a. falsifikavimą skatino privačių dailės kūrinių moda. XIX-XX a. kai kurie falsifikavimo meistrai (pvz. Alceo Dossena) išgarsėjo, surengė falsifikatų parodas (Universalus meno žodynas, 1998).

Replika [lot. *replico*- perlankstau, iš naujo išdėstau], originalui artimas dailės (dažniausiai tapybos arba skulptūros) kūrinio pakartojimas. Sukurta kūrinio autoriaus (autorinė replika), kai kada kito asmens, koreguojant autoriui ir pasirašyta. Gali skirtis nuo originalo formatu, kai kuriomis detalėmis, technika. Žinoma nuo antikos, paplito renesanso laikais, plečiantis meno rinkai (Lietuvių enciklopedija. XIX tomas).

Plagiatas, dailės kūrinys, sukurtas pagal kito autoriaus darbą siekiant pasisavinti autorystę. Artimas kopjai ir falsifikatui, nes kartoja originalą. Nuo falsifikato skiriasi netikslu, negabiu pamėgdžiojimu, nuo kopijos – mėginimu nuslėpti tikrąjį autorių (Dailės žodynas, 1999).

Reprodukcija [pranc. *reproduction* – atgaminimas], dailės kūrinio poligrafinė kopija. Dažniausiai būna mažesnio negu originalas formato, nespaltvota arba spalvota. Dailės kūriniai reprodukuojami įvairiais spaudos būdais. Jų reprodukcijos įrašomos į knygas, albumus, išlaidžiamos atskiru rinkiniu arba alkštu. Laba tiksli reprodukcija vadinama faksimile. Faksimilė – tiksli originalo kopija (perpiešta, spausdinta arba fotografuota). Atsirado XVII a. (Universalus meno žodynas, 1998).

Klastotė [lot. *falsum*] daikto padirbimas ar pakeitimas apgavimo tikslu. Svarbesnius klastojimo atvejus, pavyzdžiui pinigų, dokumentų, meno kūrinių ir kt. įstatymas laiko baustinu. Viduramžiais dokumentų padirbinėjimas buvo labai dažnas. Klastotojai arba klastočių užsakytojai dažniausiai būdavo kilmingi asmenys, kurie norėjo suklastotais dokumentais įgyti teisę į bažnyčių ir dvarų valdymą. Bet ne kartą toks klastojimas patarnaudavo tikrą, bet žuvusių dokumentų pakaitų sutarymui (Lietuvių enciklopedija. XIX tomas).

1.2. Moralinis klastotės reiškinių aspektas

Kiekvienas žmogus turi valios laisvę - gebėjimą savarankiškai apsispręsti ir laisvai pasirinkti savo poelgius. Žmogus, tapdamas valios subjektu, kartu įgyja vidinę laisvę, susikuria didesnę ar mažesnę valios laisvės lauką. Kitaip tariant, „valios laisvės“ sąvoka išreiškia asmens galimybę ir gebėjimą pačiam apsispręsti, kaip elgtis, valdyti savo elgesį, prisiimti atsakomybę. Įgydamas valios laisvę ir plėsdamas jos ribas, žmogus ima vadovautis ne tiek išoriniu poveikiu, kiek savo paties galiomis. Valios laisvė apibūdinama keliais aspektais, objektyvi tikrovė paprastai žmogui yra kaip jo veiksmus siaurinti ar gniuždanti realybė, kaip jo laisvę ribojanti išorinė jėga. Valios laisvė pasireiškia tiek, kiek žmogus tą išorinę tikrovę įvaldo, išmoka jai atsispirti ir tampa daugiau ar mažiau nepriklausomas nuo išorinių veiksnių. Žmogaus laisvę taip pat riboja ir jo paties gamtinė prigimtis: instinktai, aistros, potraukiai ir t. t. Norėdamas praplėsti valios laisvės ribas, žmogus turi nugalėti ir savo aistras bei potraukius. Vadinasi, valios laisvė skatina gebėti ne tik atsispirti neigiamai išorinei įtakai, bet ir vadovauti sau. Deja situacijose kuriose dominuoja gamtinė prigimtis žmogus laisva valia nusikalsta. Žmogaus prigimtis, pagal indų rašytojo, humanisto, pedagogo ir visuomenės veikėjo R. Tagorę (Žemaitis, 2004) yra dvilypė. Žmogus esąs egoistas, atsitvėręs savuoju „Aš“, nors jam būdingas ir altruizmas. Šis žmogaus dvilypumas sukuria prieštaravimus ir įtampą jo doroviniame gyvenime.

Žmogaus laisvę ribojanti gamtinė prigimtis, apimanti instinktą skaniai pavalgyti, gražiai rengtis, neįdedant pastangų gauti optimalų rezultatą, įvairias aistras, potraukius priveda prie tokių moraliniu atžvilgiu kraštutinių neigiamų reiškinių kaip godumas, apgaulė, gudrumas, klasta. Taigi esant poreikiui atsiranda ir motyvas. Motyvas daugiau ar mažiau žmogaus subjektyviai įsisąmoninta vielinė jo elgesio paskata. Ja gali būti žmogaus doroviniai vaizdiniai, pažiūros, įsitikinimai, jausmai, išgyvenimai, vertinimai, idealai, įsisąmonintos dorovinės normos, principai ir kt. Elgesio motyvas glaudžiai susijęs su žmogaus poreikiais ir faktiškai yra jų atspindys, nes poreikiai skatina vienaip ar kitaip veikti ir elgtis. Antra vertus, motyvas glaudžiai susijęs su elgesio tikslu bei ketinimu. Ketinimas nusako, kas nuspręsta daryti, tikslas — ko užsibrėžta siekti, o motyvas parodo, dėl ko taip pasielgiama, kokios to

poelgio vidinės priežastys. Poelgio motyvacija tiesiogiai išreiškia vidinį poelgio pagrindimą bei jo pateisinimą, parodo jo vertybinę reikšmę ne tik pačiai asmenybei, bet ir kitiems. Ji glaudžiai susijusi su visu žmogaus doroviniu pasauliu bei jo vertybinėmis orientacijomis. Nežinant motyvų, negalima suprasti, kodėl žmogus vienaip ar kitaip elgiasi. Juk konkretaus poelgio vertė priklauso ne tiek nuo jo teigiamo ar neigiamo iš rezultato, bet pirmiausia nuo motyvų turinio. O motyvas ir poelgio rezultatas ne visuomet sutampa. Todėl visai įvertinti žmogaus išorinių elgesio rezultatų iš viso neįmanoma neatskleidus jo vidinių motyvų. Motyvai gali būti daugiau ar mažiau įsisąmoninti. Atsižvelgiant į tai, kiek įsisąmoninti motyvai, skiriami potraukiai ir norai. Potraukis toks veiklos motyvas, kuris rodo neužtektinai aiškiai įsisąmonintą poreikį. Noras, kaip veiklos motyvas, apibūdinamas didesniu poreikio įsisąmoninimu.

Pasirenkant konkretų poelgį, paprastai motyvų būna ne vienas. Jie dažnai tarpusavyje susipina, vienas kitam prieštarauja. Dėl to kyla motyvų kova. Motyvų pobūdis tiesiogiai atspindi žmogaus dorovinio brandumo ir sąmoningumo, jo dorovinės kultūros lygį - Motyvas taip pat atspindi ir žmogaus dvasinio savarankiškumo bei suverenumo, *dorovinės laisvės* laipsnį. „Motyvacija yra viena iš asmenybės, kaip dorovės subjekto, *savarankiškumo*, suverenumo apraiškų. Įvairiose, net ir konfliktinėse situacijose žmogus remiasi skirtingais motyvais, kuriuos jis renkasi savo nuožiūra, prisiimdamas už tai *atsakomybę*“ (A. Titarenka), (Žemaitis V. (2004).

Godumas pasireiškia aistringumu siekimu pralobti. Godus žmogus - egoistas, jis siekia tik sau naudoti ir nedaro nieko, iš ko negalėtų pasipelnėti. Godus žmogus stengiasi praturtėti nepaisydamas jokių, net pačių negarbingiausių, priemonių. Godumo skatinamos susiburia lobistų grupės parlamente. Jos siekia parengti ir priimti monopolistams naudingus įstatymus. Godus žmogus, nepaisydamas jokių sąžinės skrupulų klastos pinigus, dokumentus, meno kūrinius, istoriją... Su godumu susijusi korupcija, finansinės aferos, turto prievartavimas, nusikalstamų grupių veikla. Godumas nepadaro žmonių nei laimingų, nei turtingų. Nuo antikos laikų ši yda išjuokiama ir smerkiama: „Jei nori padaryti Pitoklį turtingą, ne pinigų jam pridėk, bet atimk godumą“ (Epikūras), (Žemaitis V. (2004).

Siekiant įgyvendinti savo godžių poreikių įgyvendinimo žmogus pasitelkia apgaulę - kraštutinę melo formą, kai veidmainiavimu ar klasta siekiama savanaudiškų tikslų. „Nuolatinis apgaudinėjimas yra menko proto požymis, beveik visuomet taip būna, kad tas, kas apgavyste prisidengia iš vieno šono, apsinuogina iš kito šono“ (F. de Larošfuko), (Žemaitis V. (2004). Apgaulė gali reikštis sutarčių laužymu, pažadų ar įsipareigojimų netesėjimu ir mulkinimu. Apgaunami dažniausiai patiklūs, neapdairūs, taip pat dori, sąžiningi ir nuoširdūs žmonės. Gudrumas taip pat tiesiogiai susijęs su savanaudiškumu, apgaule ir sukčiavimu. Nuo gudrumo iki suktumo vos vienas žingsnis. „Gudrumas yra tik proto stoka: negalint pasiekti savo

tikslų tiesiais keliais, bandoma jų siekti kitais ir aplinkiniais; ir visa bėda, kad gudrumas padeda vieną kartą, paskui visada tik kenkia“ (Dž.Lokas), (Žemaitis V. (2004).

Klasta amorali nuostata pasireiškianti sąmoninga apgavyste, iš anksto numatytų susitarimų ir įsipareigojimų laužymu bei kitais piktavališkais veiksniais. Klastingių žmonių *elgesį* lemia savanaudiški motyvai, kaip antai godumas, lengvo pasipelnymo siekimas. Klastingų *tikslų* paprastai siekiama pačiomis negarbingiausiomis priemonėmis. Klastą be išlygų smerkia *dorovė*. „Dažnai pasaulyje triumfuoja klasta ir jėga, bet jos pergalė yra beprasmiškai tuščia“ (J.Grinius)... kai klasta tampa įprastu dalyku, susiformuoja neigiama charakterio savybė – klastingumas. „Niekšiškas klastingumas – bet kokio blogio šaltinis“ Dėl gyvenimo pažinimo stokos ar dėl per didelio patiklumo naivūs žmonės dažnai būna apgavikų ir mulkių aukos. (Žemaitis V. (2004).

1.3. Istorijos klastojimas

Pažvelgus į istoriją, paaiškėja, kad šis reiškinys neaplenkia nei istorijos, politikos.

Pavyzdžių yra labai daug, vienas iš jų tariamas Hitlerio dienoraštis, kurį 1983 metų balandžio mėnesio žurnalas „Stern“ pradėjo spausdinti. Išspausdintą straipsnį antrašte „Atrasti Hitlerio dienoraščiai“ visi priėmė kaip tikrą sensaciją. Kas įvyko paskui, galima priskirti prie didžiausių to šimtmečio kompromitacijų. Jau 1983 m. gegužės 6 d. Koblenco Valstybės archyvas dienoraščius pavadino klastote, o gegužės 7 d. atsistatydino vyriausieji redaktoriai Peteris Kochas ir Felixas Schmidas. 1985 m. liepos mėn. žurnalo reporteris Gerdas Heidemannas ir klastotojas Konradas Kujau buvo nuteisti daugiau nei ketverius metus kalėti. Pats žurnalas patyrė nuostolių, susijusių ne tik su įvaizdžiu-juk apgaulei buvo išleista 9,34 milijono markių. Iš jų 2,7 milijono atiteko ponui (Kujau Ulfkotte, 2003).

Hitlerio dienoraščių atsiradimo istoriją 1993 m. balandžio 26 d. išsamiai aprašė žurnalas „Focus“, išspausdindamas pokalbį su Kujau. Paklaustas, ar nenorėtų vėl susitikti su buvusiu „Stern“ reporteriu Heidemannu, jis atsakė: „Jeigu jis tada man būtų pasakęs, ką iš tiesų planuoja, aš tuos dienoraščius būčiau visai kitaip klastojęs. Šiandieną jie tikrai būtų vertinami kaip sensacija, o žurnalas „Stern“ būtų puikiai pasipelnęs“. Kujau pinigus paminėjo kaip pagrindinę klastotės atsiradimo priežastį: „Kai Heidemannas sėdėjo pas mane ant sofos ir pasakojo, kas iš dviejų milijonų, atskaičius 10 procentų, lieka jam, man tapo aišku: jeigu yra literatūra, galima įrodyti viską. Būna tik veikti. Žiūrėkite, už kokius grašius savo karjera rizikuoja kai kurie politikai...“ Kujau į tariamus dienoraščius įterpė net tokias nuorodas, kur specialistas būtų galėjęs iškart atpažinti, kad jos netikros. Pavyzdžiui, Hitleriui jis priskyrė tokius žodžius: „Pozuoju tapytojui Heidemanniui“. Bet juk tokio tapytojo Heidemanno

pavarde, kuris būtų kada nors tapęs Hitlerio portretus, išvis nėra buvę. Vis dėlto kažkuris pasaulinio garso istorikas netgi paliudijo tariamų Hitlerio dienoraščių autentiškumą. Jis tikino juose atradęs tokių vietų, kurios patvirtinusios jo paties ankstesnes išvadas. Šis istorikas tik nežinojo, jog būtent jo publikacijomis ir rėmėsi Kujau klastotės.

Istorijoje ypač paplitusi asmens dokumentų falsifikacija. Klastojimu siekiama pasitikrinti teisinę padėtis neteisėtu būdu. XIX a. Lietuvoje veikė ištisos dirbtuvės, kur buvo gaminami bajoriški dokumentai. Pvz. XIX a. retas iš baudžiauninkų kilęs kunigas neturėjo falsifikuotų metrikų, su kuriais jis tegalėjo išeiti mokslus. Teisinių ir istorinių dokumentų klastojimas plačiai vykdyta viduramžiais. Buvo sudaromi dokumentai anksčiau sutartiems žodiniams aktams, iš naujo surašomi žuvę dokumentai arba tiesiog fabrikuojami pagal reikalą. Kartais tikrieji dokumentai būdavo pakeičiami, papildant juos nauju tekstu arba prikabinant bei prispaudžiant padirbtą antspaudą. Tai darydavo autoriai, vadovaudamiesi savanaudiškais interesais arba iš pamaldumo, kai jie tarėsi tuo patarnausią Dievui bei Bažnyčiai. Seniausi Lietuvoj žinomi falsifikatai yra kai kurie Mindaugo dokumentai, duoti vokiečių ordinui ir kt.

Metraščių ir šiaip istorinių šaltinių klastojimas prasidėjo su istorijos mokslu. Romos istorijoje žinomas falsifikatas *Acta diurna*, savotiškas valstybinis žurnalas. Dokumentų suklastojimo sudėtis jau buvo žinoma romėnų teisėje, kai buvo priimtas „Lex Cornelia testamentoria“, o šiame įstatyme buvo numatytas testamentų suklastojimo baudžiamumas [4]. Viduramžių garsiausios falsifikacijos Konstantino dovanojimas (VIII a.) ir Pseudoizidoriaus dekretalijos (IX a.). Lietuvos istorijos falsifikatai — S. Grunau kronika (XVI a.), T. Norbuto *Raudonės metraštis*, galbūt Bychovco kronika ir grafo Kyburgo kelionė į Lietuvą. Sumaniausiai ir gambiausiai pagamintas XIX a. falsifikatas yra čeko Hankos Kralevodvoro rankraštinis. Nuo to laiko, kada imta domėtis numizmatika, paplito ir monetų falsifikavimas. Ypač žinomas falsifikatorius C. W. Becker. Ir dabar klastojami pinigai, vertybės popieriai, vekseliai ir pan.

1.4.Klastotės žiniasklaidoje

Tarptautinis sociologinis tyrimas „Vertybės: Europa - 1999“, kuriame Lietuva dalyvavo drauge su kitomis 32 Europos valstybėmis, parodė gana išraiškingą socialinį mūsų visuomenės profilį. Greta kitų dalykų, liudijančių, jog Lietuvos piliečiai ne itin brangina laisvo gyvenimo ir demokratinės santvarkos privalumus, paaiškėjo dar ir tai, kad Europoje nėra kitos šalies, kurioje būtų taip pasitikima žiniasklaida kaip Lietuvoje. (Mažiausiai spauda pasitiki britai, kurių žiniasklaida -viena brandžiausių Europoje.) (Kujau Ulfkotte, 2003). Nuolat dienraščiuose skelbiami visuomenės nuomonės tyrimai rodo, kad žiniasklaida Lietuvoje pasitiki 70 procentų žmonių ir šiuo atžvilgiu su ja įstengia konkuruoti tik Bažnyčia. Pasitikėjimas, pavyzdžiui,

parlamentu pas mus nesiekia nė 10 procentų (Islandijoje - 77) (Kujau Ulfkotte, 2003). Nors žiniasklaida pasitikinčių procentai skirtingose šalyse yra nevienodi, tačiau esant tokiai situacijai tai puiki dirva rasti nesąžiningumui.

Nuožmėjant konkurencinei kovai žiniasklaidos džunglėse padorumas kasdien nesulaikomai nyksta. Dėl politinių ir ekonominių tikslų kryptingai dezinformuojant manipuluojama plačiąja visuomene, ji apgaudinėjama. Pagarsėję Konrado Kujau „hitlerio dienoraščiai“, panika dėl tariamos maro epidemijos ir orų fenomenas *El Nino*, Nesė ir Baikalo apylinkėse aptiktas raguotas vyriškis, sufalsifikuoti televizijos reportažai ir statistikos duomenys, mitai ir legendos – tai ryškiausios manipuliacijos ir klastotės.

Klastojama daug kas, ne išimtis ir nuotraukos. Tokius „atšviežinimo kursas akivaizdžiai mėgsta tie, kurie dėl savo profesijos turėtų išlikti neutralūs ir ir teikti tik objektyvią informaciją – tai spaudos tarnybos ir valstybės tarnautojai. Leipcige 2002 m. buvo atidaryta paroda „Nuotraukos, kurios meluoja“ (Kujau Ulfkotte, 2003), tarp kurių buvo galima išvysti ir vieną šiuolaikinę falsifikaciją: nuotrauka iš vieno tuometinio Jungtinių Amerikos Valstijų prezidento B. Clintono vizito. Deja, originale į kairę nuo prezidento matyti negražus protesto plakatas, kurių kažkokie jaunuoliai laikė iškėlę. Toks akibroktas visiškai netiko rengiamai oficialiai brošiūrai. Taigi iš įžūlaus ne vietoje išlindusio plakato, truputį jį paretušavus, buvo padaryti džiūgaujantys žiūrovų veidai. Dėl šios manipuliacijos atsakingi asmenys nuo atsakomybės išsisuko. Kitas klastojimo įvykis užfiksuotas Bonoje, istorijos muziejuje, kur Lenino nuotrauka, daryta 1920 m. gegužės mėnesį Maskvos Sverdlovo aikštėje, kai jis sakė kalbą raudonarmiečiams. Žemiau, ant laiptelių, matyti Trockis. Tokia buvo originali nuotrauka. Vėliau, kai istorija buvo perrašoma ir Trockis iš jos ištrinamas, jo atvaizdas iš nuotraukos išnyko. Vietoj jo buvo matyti mediniai laiptai. Nuotrauka taip puikiai retušuota, kad niekas negalėjo įtarti, kad joje kažko trūksta (Kujau Ulfkotte, 2003).

Tai kas leidžiama profesionalams falsifikatoriams, nedraudžiama ir mėgėjams. Kompiuterinės įrangos gamintojai pateikė rinkai produktą, kurį naudojant labai lengvai galima klastoti nuotraukas ir asmeniniu kompiuteriu. Per kelias minutes galima kaip nori manipuluoti tikrove. Tai, ką Stalino laikais, pasitelkus didele kantrybe, klastotojams tekdavo įveikti peiliuku, teptuku, dažais ir nedrebančia ranka, šiandien akimirksniu, spustelėjus kompiuterio pele galima atlikti. Veidų korekcija, kurią klastotojai atlieka kompiuteriu vadinama „morfingu“. Taigi šioje srityje technologinėms manipuliacijoms neliko jokių kliūčių (Kujau Ulfkotte, 2003).

1.5. Mitai ir legendos – palanki dirva vystytis klastotėms

Kai kurie mitai ir legendos tokie gajūs, kad ir šiuolaikinėje visuomenėje gyvenanti žmogų gali paskatinti fantazijoms, kurios skatina klastoti faktus. Garsioji škotų ežero Loch Neso pabaisa Nesė. Daugelis turistų nuvykę prie šio ežero laukia kada pasirodys paslaptinga ežero pabaisa. Kur gi slypi šios istorijos šaknys? Vienuolis iš Airijos šventasis Kolumbanas tvirtino pirmasis išvydęs Nesę 565 metų vasarą. Pasitelkęs savo tikėjimo galią, jis esą sustabdė pabaisos ketinimus užpulti žvejus, taip tvityna legenda. Iki XX a. pradžios metų šis mitas buvo užmirštas. Tuomet pasrodė keletas ryškesnių nuotraukų, kurios vėliau paaiškėjo buvo suklastotos. Sukurtas Nesės mitas pradėjo vilioti turistus, nors kiekvienam buvo aišku, kad Nesė viso labo tik legenda.

Nemažą sąmyšį kelia pasirodančios žinutės apie neatpažintus skraidančiuos objektus. Ankščiau jie pasirodydavo kaip elfai arba nykštukai, o šiuolaikinėje visuomenėje jie maži, pilki, didžiulėmis akimis padarsi, įsimaišantys į žmonių minią. 1997 metų CŽV tyrimai parodė, 57 procentai amerikiečių tiki ateivių vizitais. Nors įrodymų tam nėra, dauguma šiomis istorijomis tiki. Pastaruoju metu nesibaigianti, daugybės žmonių, besižavinčių ufonautais, kurstomas sąmyšis galėtų būti prislopintas paskelbiant 1997 metų CŽV žurnale „Studies of Intelligence“ (Kujau Ulfkotte, 2003) išspausdintus tyrimų rezultatus. Išaiškinta, kad oficialios Amerikos žinybos savo pranešimais apie tariamus neatpažintus skraidančiuos objektus dešimtmečiais apgaudinėjo visuomenę politiniais ir kariniais tikslais.

Panašaus pobūdžio pranešimai tokioje svarbioje srityje kaip medicina reklamos ir geros finansinės apyvartos vardan sukuria mitus, kurie verčia dauguma žmonių tikėti vienokių ar kitokių medicininių preparatų stebuklingu veikimu. Tokia spaudoje pasirodžiusi legenda apie tariamą ryklių atsparumą vėžiui tapo senai išsklaidytu mitu. Vis dėl to dešimtys tūkstančių pacientų ir toliau kasdien vartoja preparatus, pagamintus iš ryklio kremzlės, kadangi 1983 metais pasirodžiusiame moksliniame straipsnyje buvo tvirtinama, esą ryklių organizme piktybiniai augliai nesivysto. Vis dėl to Amerikoje, George'o Washingtono universitete mokslininkai atrado, kad rykliai ir jų artimi giminaičiai gali turėti bent 40 įvairiausių atmainų piktybinių auglių, o kai kurie iš jų sirgo būtent kremzlės vėžiu.

Panašūs mitai iš mokslo srities atsirado jau senovėje. Egipto astronomas Ptolemajus savo pagrindinį veikalą *Almagest*, už kurį ir šiandien yra minimas, bene apskritai yra nusirašęs. Jame pvaizduotą žvaigždžių išdėstymą jis nuplagijavo iš 200 metų prieš jį Nikajoje gyvenusio mokslininko Hiparco brėžinių. Panašių mokslinių apgavysčių yra padaręs ir Isaacas Newtonas ir daugelis kitų mokslininkų (Kujau Ulfkotte, 2003).

1.5. Idėjų vagystės

Klastojamas ne vien materialus turtas, tačiau ir intelektualinis. Juk neretai pasitaiko faktų, kad dėl savanaudiškų paskatų kito žmogaus intelektualinis produktas pasisavinamas pasirašius jį kita pavarde. Tai idėjų vagystė ir yra tokia pat negatyvi kaip ir, tarkim, pinigų, meno kūrinių ir kt. klastojimas. Autorius patiria neabejotiną žalą.

Visame pasaulyje išdalijama tiek premijų už falsifikuotus arba visiškai nusirašytus „sedevrus“. Nė viena šalis, nė viena vertinimo komisija nėra apsaugota nuo to, kad falsifikatoriams skiriamos premijos arba suteikiami garbingi vardai. Vokietija čia irgi ne išimtis. Antai garsi *Adolfo Grimme*'s premijos skyrimo komisija pagyrė dokumentinį filmą apie Rusijoje, Urale, įvykusią ir nuslėptą atominę avariją ir sunkius jos padarinius vaikams. Martinas Lettmayeris sumontavo itin dramatiškus kadrus: suluošinti, subjauroti kūdikiai žiūrovams sukėlė tikrą šoką. Tik vėliau išaiškėjo, jog filmuota buvo visai ne Urale, o vienoje Maskvos vaikų ligoninių. Su filmo turiniu, „nuslėpta atomine katastrofa Urale“, tai neturėjo nieko bendra (Sloterdijk, 1999).

Susitaikyti su priekaištais dėl svetimos intelektinės nuosavybės pasisavinimo teko ir rašytojui Michailui Šolochovui, 1965 m. gavusiam literatūrinę Nobelio premiją už romaną „Tykūsis Donas“ (Sloterdijk, 1999).

Literatūrinių kūrinių klastojimas prasidėjo su paties rašto atsiradimu. Nevienas autorius ar leidėjas, trokšdamas garbės, pelno ar turėdamas kokių politinių, patriotinių ar tikybinių tikslų, paskelbdavo raštus kito vardu ir juos nukeldavo į senesnius laikus, čia minėtini pvz. XVIII amžiuje falsifikuoti W. H. Irelando Shake-speare veikalai, W. Aleksio (1789-1871) Walter Scotto vardu paskelbti savi romanai, H. Kyriellis XX a. paties parašyti raštai Liuterio vardu ir kt. (Sloterdijk, 1999).

1.6. Religinių faktų iškraipymas

Nors krikščioniškus moralinius principus deklaruojantis religinis pasaulis, pasisakantis prieš bet koki nesąžiningumą, apgavystę ir apgaulinėjimą, tačiau yra faktų, kad neatsispiria pagundai dar stipriau įtvirtinti savo pozicijas žmonių širdyse pasitelkdami pasaulietinius nesąžiningus žaidimus. Kristaus įkapėmis laikomos Turino drobulės išvirkščiojoje pusėje, lygiai ties ta vieta, kur gerojoje pusėje matyti Jėzaus veidas, italų mokslininkai aptiko dar vieną žmogaus veido ir galbūt rankų atvaizdą. Panašu, kad išvirkščiojoje lininio audinio pusėje rastas blankus atspaudas, sutampantis su gerojoje pusėje matomu veidu, vėl pakursto ginčus, ar ši drobulė nėra meistriška viduramžių klastotė. "Tai, kad atvaizdas matyti abiejose pusėse, sumažina bet kokio klastojimo (tikimybę)", - teigia Padujos universiteto profesorius Giulio Fanti (Džulijus

Fantis) [13]. Apie šio universiteto Mechaninės inžinerijos fakulteto mokslininkų G.Fanti ir Roberto Maggiolo (Roberto Magdžolo) atradimą buvo rašyta ir Londono fizikos instituto žurnale. Pasak G.Fanti, šis atradimas bus paspirtis tiems, kurie teigia, kad drobulė yra tikra. Turino drobulė - 4,4 m ilgio ir 1,1 m pločio lino audeklas - laikoma viena švenčiausių, bet tuo pačiu ir labiausiai ginčytinų krikščionių relikvijų. Pirmą kartą ji pasirodė XIV amžiuje Prancūzijoje, o nuo 1578 m. laikoma Italijos Turino mieste. Ginčai dėl drobulėje matomo aukšto barzdoto vyro su nukryžiuojimo žymėmis verda jau daugiau kaip šešis šimtus metų.

Tyrinėtojai metai iš metų tvirtina randantys ant jos kraujo žymių, žiedadulkių arba dirvožemio dulkelių, būdingų Jeruzalės apylinkėms, kur, kaip tiki krikščionys, buvo nukryžiuotas Jėzus. Tačiau trys laboratorijos nepriklausomai viena nuo kitos paskelbė, jog radioaktyviosios anglies metodu nustatyta, kad drobulė atsirado ne anksčiau kaip XIII ar XIV amžiuje. Mokslininkai priėjo prie išvados, kad drobulė yra viduramžiais sukurta klastotė, skirta itin pelningam piligrimystės verslui palaikyti.

Nors drobulės geroji pusė buvo intensyviai tyrinėjama ilgus metus, išvirkščiąją jos pusę slėpė olandiško audinio juosta, kurią vienuolės pasiuvo norėdamos užmaskuoti ugnies apgadintas vietas. 2002 m. šis apsauginis sluoksnis buvo nuimtas restauruoti, o išvirkščioji drobulės pusė nufotografuota. Abu mokslininkai teigia nuodugniai ištyrę nuotraukas ir, pasinaudodami matematiniais metodais bei optine technika, apdoroję gautus atvaizdus. Jie nustatė, kad išvirkščiojoje pusėje matomas veidas, sutampantis su esančiu gerojoje drobulės pusėje. "Nustatėme, kad ant išvirkščiojo paviršiaus matoma nosis, akys, plaukai, barzda ir ūsai, kurių vieta, forma, išsidėstymas ir dydis atitinka esančius gerojoje pusėje", - sakė G.Fanti [13]. Be to, vis gausėja spėlionių, kas galėtų būti drobulės autorius. Viena teorijų teigia, kad ją suklastojo Leonardo da Vinci (Leonardas da Vinčis), kuris buvo ankstyvosios fotografijos pradininkas ir esą perkėlė ant drobulės savo paties veido atvaizdą.

2. KLASTOTĖS MENO PASAULYJE

Meno kūrinių falsifikavimas žinoma iš senų laikų. Dažnai menininkai savo pagamintą kūrinių priskiria kuriam nors garsiam autoriui, arba juo pasekdamas, arba savam kūriniui duodamas jo vardą. Kartais meno kūriniai yra taip vykusiai sufalsifikuojami, kad susidaro nemaža sunkumų jiems atskirti nuo tikrųjų: imituojama atitinkamo menininko darbo technika ir net medžiaga. Meno kūrinių falsifikavimas, prasidėjęs ypač nuo renesanso laikų, trunka iki mūsų laikų. Labiausiai apgaulinėjami turistai, lankantieji istorines vietas Egipte, Graikijoje, Italijoje ir kt. Garsiųjų menininkų vardu pagamintų kūrinių nuolat atsiranda muziejuose, dažnai už juos gaunamas didelis atlyginimas. Atskirais atvejais suklastoti meno kūriniai tegalima išaiškinti cheminės analizės būdu.

Kopijos šiuolaikine prasme atsirado Renesanso laikotarpiu. Tam impulsų davė meno mecenatai, kolekcionieriai, dailės mėgėjai. Ne kiekvieno šviesaus žmogaus kišenei buvo prieinami garsiųjų meistrų kūriniai, todėl ne vieną patenkindavo gero meninio lygio kopijos. Kopijavimas buvo vertinamas kaip viena iš imitacinio meno apraiškų. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės didikai, ypač Radvilos, turėjo gausias meno kolekcijas, kuriose šalia originalių darbų rado vietas ir puikios didžiųjų meistrų drobių kopijos.

Painios klastočių istorijos anaipol nerodo, kad muziejininkai stokoja žinių. Turimomis techninėmis priemonėmis nustatyti paveikslų autorystę retai įmanoma neginčijamai. Kad paveikslų identifikavimo problema sudėtinga, patvirtina įvairūs faktai. Pavyzdžiui, be Monos Lizos, esančios Luvre, garsiuose pasaulio muziejuose kabo dar dešimt Monų Lizų, pretenduojančių į originalą. Cheminė ir fizinė medžiagos sudėties analizė, mikroskopinių elementų, suirusių detalių ir kt. komponentų identifikavimas ne visada atsako į sudėtingus klausimus (1 priedas).

Klastotės turi mažai bendra su tikrąja kūryba, kuriai būdinga meniniai atradimai. Būna atvejų, kai klastočių imasi ir talentingi žmonės. Net B. Mikelandželas savo jaunystės metais neišvengė tokios nuodėmės. Jis vykusiai nukalė miegantį Kupidoną, padengė jį patina ir užkasė žemėn; vėliau ta skulptūra buvo parduota kaip originalas. Dailininkui rūpėjo pasigalynėti su senaisiais skulptoriais ir pademonstruoti neeilinius savo sugebėjimus. Tai padaryti jam pavyko, ir nuo to padidėjo jo pasitikėjimas savimi.

2.1. Šiuolaikinės lietuvių dailės klastojimo atvejai. Žymiausi pasaulio ir Lietuvos dailės klastotojai

Populiariausių Lenkijoje menininkų dešimtukui priskiriamas lietuvių menininkas Stasys Eidrigėvičius ne pirmą kartą susiduria čia su savo kūrinių, ypač pastelių, falsifikavimu. Neseniai toks jo darbas buvo pastebėtas Varšuvos galerijoje "Bellotto". Apie falsifikatą mūsų tautiečiui pranešė Lenkijos aukciono rūmų "Sztuka" ("Menas") vadovas, menotyrininkas Juzefas Grabskis (jis prieš porą metų išleido S.Eidrigėvičiaus kūrybos kelią nušviečiantį didžiulį albumą, organizavo jo 50-mečiui skirtas parodas įvairiuose Lenkijos miestuose). Pirmiausia įtarimas dėl 2 paveikslų autentiškumo kilo galerijos darbuotojui, kuris paprašė J.Grabskio ekspertizės.

Ne tik J.Grabskio, bet ir kitų lenkų menotyrininkų nuomone, pažvelgus į tas pasteles, nors jos ir paženklintos S.Eidrigėvičiui įprastu parašu "Stasys", kiekvienam meno žinovui turėtų būti aišku, jog jų autorius anaipol nėra įvaldęs jau 20 metų Varšuvoje gyvenančio lietuvių dailininko technikos, ir ypač persistengta su koloritu (šie požymiai dažniausiai "išduoda" jo plagiatorius). Tačiau falsifikatų kaina buvo tokia pat kaip ir originalų – po 11,5 tūkst. Zlotų (Degutienė E.).

Šį kartą Eidrigėvičius informavo Lenkijos policiją. "Mano kantrybė trūko, – pareiškė jis. – Anksčiau tik nufotografuodavau pastebėtus "falšus", bet dabar jie vis dažniau aptinkami, ir tai man kelia siaubą. Jau vien suvokimas, kad kažkas nebaudžiamas gali pamėgdžioti mane, be to, visaip iškraipydamas mano braižą, mane gniuždo. Aš tiesiog nebejaučiu malonumo dirbdamas. Juoba kad pastaruoju metu dėl Lenkijos ūkio nuosmukio rinkoje juntama stagnacija, meno kūrinius sunkiau parduoti" (Degutienė E.).

Pirmą kartą savo tapybos klastojimą mūsų tautietis pastebėjo prieš 3 metus Varšuvos grafikos bei plakatų galerijoje, kur vienas klientas atnešė tariamai autentišką Stasio Eidrigėvičiaus kūrinių įrėminti. Nuo to laiko 7 kartus buvo atskleisti dailininko kūrybos plagiatai. Pavyzdžiui, praeitą rudenį Lodzės muzikos klubo vakare, kuriame S. Eidrigėvičius buvo garbės svečias, jis atkreipė dėmesį į salės išdekoravimą – sienas puošė 3 jo parašu pažymėtos, bet ne jo potėpio pastelės. Paaiškėjo, jog tam renginiui jas paskolino meno kolekcionierius iš Varšuvos, kuris šiuos "Stasio" darbus nusipirko vienoje prestižiškiausių lenkų sostinės dailės kūrinių turgaviečių.

Kaip teigia J.Grabskis (2003), šiuolaikinio meno darbų falsifikavimas tapo masiškas, ir rinka užversta plagiatais. Lenkijoje veikia tarpininkų tinklas. Ne visada ir patys nutuokdami, kad prekiauja ne originalais, jie paveikslus, skulptūras platina per galerijas ir įvairiose meno dirbinių turgavietėse. Tie, kurie paleidžia į rinką falsifikatus, anot lenkų žiniasklaidos, praktiškai lieka nenubausti, kadangi sunku įrodyti, jog jie žinojo, kad kūriniai ne autentiški. Net jeigu pavyksta nustatyti jų piktus kėslus, baudos būna menkos. Be to, pasak lenkų teisininkų, nukentėjusieji menininkai retai kreipiasi į policiją arba teismus.

Sėkmingai plagijavimo bei kitus nusižengimus atskleidžia žiniasklaida.

Šiuolaikiniai menininkai taip pat sėkmingai klastoja klasikinės ir šiuolaikinės dailės darbus. Iš jų paminėtini Tony Parisi (1 priedas), Don Geyra (1 priedas), Bill Murphy (4 priedas), Mary Trevor (1 priedas).

Meno istorija žino nemažai pagarsėjusių klastotojų. XIX a. viduryje dailėtyrininkus ir pačius skulptorius stebino Dž. Bastianinio nagingumas - jam pavyko sukurti žavias Renesanso dailininkų kūrinių klastotes. Panašiai elgėsi mūsų amžiuje A. Dosenas, H.A. van Mengerenas. Pastarasis pirmasis panorą įrodyti, kad jis ne menkesnis už Renesanso meistrus, antrasis taip gerai perkando "mažųjų" flamandų tapybos manierą, jog turėjo drąsos parduoti ir pardavė pačiam Roterdamo muziejui tariamuosius J. Vermero Delftiečio kūrinius.

H.A. van Mengerenas buvo žymus visame pasaulyje Olandijos tapytojas ir klastotojas. Jis mokėsi Hagos meno akademijoje ir 1914 m. gavo diplomą. Jis tapo vidutiniu talentu, bet gerbiamu. Sakoma, kad jis jautęs nuoskaudą kritikams, kurie suskirstė jo kūrybą į dalis ir pavadino XVII amžiaus Olandų meistrų klastotoju. apie 1932 m. H.A. van Mengerenas paliko Nyderlandus ir atsirado Prancūzijos pietuose, kur pradėjo eksperimentuoti ir kurti klastotes. Padirbinėjimo talentas slypi H.A. van Mengereno apsisprendime remtis ankstyvąja J. Vermero Delftiečio karjeros analize. Jis naudojo 17 a. drobe ir pigmentus ir naudojo gudriais sendinimo metodais taip, kad paveikslas atrodė tikras, net tiriant rentgeno spinduliais. Meno pasaulis buvo suklaidintas. Po 2 pasaulinio karo J. Vermero Delftiečio tapybos darbų buvo rasti pas Nacių lyderio Herman Goering privačioje kolekcijoje, atsektų kaip H.A. van Mengereno klastočių. Jis buvo teisiamas ir apkaltintas finansinėmis sąsajomis su Naciais, bet prisipažino esąs klastotojas ir nutapė kita Fermeri teisme. 1947 m. Van Megerinas buvo pripažintas kaltu dėl klastojimo, nuo širdies smūgio mirė tais pačiais metais.

Lietuvos meno klasikiniame palikime, ypač manieristinėje dailėje ir architektūroje, esama nemažai puikiai pakartotų Italijos ir Lenkijos bažnyčių, su kultu susijusios architektūros pavyzdžių ir, aišku, pasaulietinės dailės.

Kitas žymus pagarsėjęs lietuvių klastotojas gabus menininkas Julijonas Cidzikas (1779 – 1860) gimęs netoli Seinų, mokėsi ir dirbo Vilniaus universitete, atkreipė teisėsaugos dėmesį kaip pinigų klastotojas. Už tai ketvirtį savo amžiaus praleido kalėjimuose ir tremtyje. Deja jo kūryba ne taip išgarsėjo nei jo pinigų klastotės.

3. MAGISTRO DARBO IR KŪRYBINĖS KONCEPCIJOS VIZUALAUS REALIZAVIMO ETAPAI

3.1. Darbo koncepcijos vystymas ir meninės vizualizacijos galimybių numatymas

Gimiau ir užaugau Šilutėje. Šio regiono, Klaipėdos krašto, Mažosios Lietuvos savitumas žavi mane jau seniai, todėl iškart kilo mintis nors krašteliu prisiliesti prie mano gimto krašto istorijos, nors kiek priartėti prie išlikusių praeitų šimtmečių daiktų. Pasirinkau moteriško kostiumo detalės – perdrobulio fragmentą. Pasirinkau tai neatsitiktinai, nes siuvinėtas perdrobulis siejamas tik su Klaipėdos kraštu. Tuo jis unikalus, nepakartojamas ir įdomus. Perdrobulis siejamas su tautos paveldu, kurį siekiama išsaugoti. XIX a. pabaigoje, o ypač XX a. pradžioje po spaudos draudimo panaikinimo atgimus nacionalumo poreikiui, Lietuvos visuomenė susimąstė ir apie drabužius — kaip savimonės išraišką. Mintis nešioti tautinį kostiumą pirmiausia kilo Mažojoje Lietuvoje, kur keturis dešimtmečius lietuvių sergėjo šio krašto šviesuolis Vydūnas. Jo nuomone, kova prieš nutautėjimą — tai kova už žmoniškumą, kuris menkėja ir nyksta nutraukus santykius su dvasiniu palikimu. Ne vieną kartą Vydūnas mini savo tautos atkurtus lobius, tarp jų ir drabužius Mažosios Lietuvos gyventojų drabužių nešiosena buvo pavyzdys visai Lietuvai.



Rytprūsių lietuvaitės. XIX a. pr. E.Gizevijus

Drobulės ir perdrobuliai (2 priedas) - prosenoviniai nesiūti drabužiai yra drobulė. Žiloje senovėje drobules šaltu metu dėvėjo ne tik moterys, bet ir vyrai. Apie XIX amžiuje lietuvininkų dėvėtas baltas linines drobules žinoma nedaug. Istoriniai ir šių dienų rašytiniai šaltiniai teikia daugiausia bendro pobūdžio žinių. Todėl etnografinių požiūriu iki šiol vertingiausia ikonografinė medžiaga yra E.Gizevijaus piešinių, vaizduojančių įvairias Mažosios Lietuvos valstiečių gyvenimo scenas. Išeiginiai moterų, dalyvaujančių vestuvių apeigose, suėjimuose, einančių į bažnyčią, drabužiai rodo, jog drobulei buvo skiriamas ypatingas vaidmuo. Baltas puošniai siuvinėtas apdaras - tai svarbus akcentas, suteikiantis kostiumui išbaigtumo ir iškilmingumo. Baltomis drobulėmis apsigaubusios moterys pavaizduotos tik šventinėje aplinkoje, tai reikštų, kad XIX a. pirmojoje pusėje drobulės buvo dėvimos pasipuošimui. Žinias apie Mažosios Lietuvos drobules ir jų puošybą papildyti negausi, bet vertinga autentiška medžiaga. Dviejuose Lietuvos muziejuose saugomi vos šeši eksponatai. Du iš jų - Lietuvos nacionalinio Likusieji keturi XIX a. pirmosios pusės siuvinėti perdrobuliai ir jų fragmentai priklauso Šilutės kraštotyros muziejui. Minėti keturi siuvinėti perdrobuliai buvo

surinkti XX a. pirmame dešimtmetyje Šilutės mieste ir apylinkėse. Tik H. Scheu dėka šiandieną įmanomas detalesnis XIX a. drobulių puošybos pristatymas.

Dvynytės drobulės gražiausia ir svarbiausia vieta yra jos vidurys. Tai išilgai drobulės išiūta ilga ir siaura puošniai ornamentuota audinio juosta - perdrobulis. Jis dekoratyvine siūle ir dar papildoma peltakio juostele perdrobulio arba palų pakraščiuose jungia dvi 70 cm pločio drobines palas. Dvipalė stačiakampio formos drobulė yra 255 cm ilgio ir 150 cm pločio, kartu su 10 cm platumo perdrobuliu viduryje. Pagal kitų perdrobulių matmenis kitos drobulės galėjo būti 228 cm ir 249 cm ilgumo.

Dėvėjo drobulės dviem būdais: išilgai per pusę perlenkta drobule apsigaubdavo pečius, o jos galus nuleisdavo priekyje; ir drobulę sulankstydavo išilgai į tris dalis ir apsigaubdavo nugarą žemiau pečių linijos, o jos galus per sulenktas rankas nuleisdavo priekyje .

Abiem atvejais gerai matomas ir parodomas puošnysis perdrobulis. Jis tarsi įrėmina drabužių ansamblį ir papuošia kostiumo nugarą. O dažnai puošnesnis, nei visas perdrobulis, jo vidurys atlieka dar ir praktinę paskirtį. Koncentruoti viduryje ir simetriškai nuo centro į perdrobulio galus išdėstyti ornamentai padeda lengviau surasti vietas, ties kuriomis paėmus išilgai su-lankstyta drobulė būtų lengva apsigobti tiesiai, kad abu nuleisti galai būtų vienodo ilgumo.

Išlikę perdrobulių pavyzdžiai rodo, kad siuviniai Mažojoje Lietuvoje buvo labai kokybiški ir plačiai paplitę. XIX a. pirmosios pusės perdrobuliuose išradinai derinami įvairūs siuvinėjimo dygsniai (viršutinis, „mašininis“, pusinio kryželio), dekoratyviniai siūlo pritvirtinimai, pluoštinis su užnėrimu, pumpurėtasis, ažūrinis peltakio, kiauraraštis ir kiti siuvinėjimo būdai. Kontrasto principu derinamos faktūros, išryškinamas reljefas (Etnografija, 1992 – 1993).

Paprastai perdrobuliai siuvinėti baltais lininiais siūlais. Ir tik vienas balta medvilne. Atidžiau patyrinėjus eksponatus paaiškėjo, kad du iš šešių perdrobulių buvo siuvinėti raudonos spalvos siūlais. Tikroji raudona spalva yra išblukusi ir paprasta akimi dienos šviesoje nebematoma. Taigi šie du perdrobuliai yra analogiški E. Gizevijaus piešiniuose užfiksuotai drobulių puošybai ir turėtų būti priskiriami XIX a. pirmajai pusei. Perdrobulių ornamentą paprastai sudaro stilizuoti simetriški arba asimetriški augaliniai motyvai. Puošnumo raštui suteikia kai kurių perdrobulių barokizuoti elementai. Tarp augalinių ornamentų įterpiami dar ir smulkūs geometriniai motyvai, dekoratyviai vaizduojamos širdys, stilizuoti paukščiai ir vabzdžiai. Ornamentai komponuojami nepaliekant didesnių laisvų fono plokštumų. Piešinio linija - plona ir stora, plastiška. Ornamentas sudarytas iš dekoratyvių skirtingai siuvinėtų plokštumų. Motyvai ir jų dalys apgalvoti, apibendrinti, sumaniai pritaikyti siuvinėjimo technikai. Perdrobulių kompozicija įvairi. Motyvai išdėstyti laisvai, ritmiškai, simetriškai arba centriškai (Etnografija, 1992 – 1993).

Susiejant šiuos tokius skirtingus dalykus kaip tautos paveldo dalis bei reiškinys visiškai iš kitokios srities juos tarsi supriešina, tačiau negalima paneigti, kad sukčiavimo,

klastojimo ir padirbinėjimo faktų esama ir tautodailės srityje. Šiuolaikiniame pasaulyje tai tampa preke, o kas susiję su finansine nauda atsiranda pagundų bei bandymų iš to pasipelnyti ne visai švairiu ar legaliu būdu. Be to daikto, jo reikšmės iškraipymas pasireiškia ir nenutuokiant nieko blogo, kartais iš nežinojimo, elementaraus neišmokymo, nenoro labiau įsigilinti, neatsakingumo bei neišmanymo. Ne visi neigiami veiklos rezultatai gaunami piktavališko elgesio pasėkoje, dalis – tiesiog per neapdairumą. Tačiau rezultatas vienodas.

Gaunasi įdomus derinys : tautodailės unikalumas, savitumas ir bandymas šį reiškinį transformuoti kitokiais tikslais – kartais apgauti, nusukti, sutrumpinti, uždengti ar paslėpti. Dažniausiai klastotės reiškinys sietinas su kitokiom asociacijom - turgus, pinigai, sukčiai, kompaktinės plokštelės, paveikslai, primerktos gudrios akys, susiaurėję vyzdžiai, auksas, netikra, kontrolierius, nesąžiningumas, pelnas, nešvarūs pinigai, juodi akiniai, rizika, šaltas prakaitas, adrenalinas, kiniečiai, Turkija...

Ar tai gerai, ar blogai. Visuomenėje šiuo klausimu lyg ir vienareikšmiška nuomonė – tai blogai, kitaip pasakytų šiuo dalyku užsiimantis asmuo. Klastotė – grynai žmogiškas reiškinys, gamtoje tai taip pat vyksta, ir galėtų turėti keleriopą vertinimą. Vienoks vertinimas galėtų būti kovoje už gyvybę karvelių apsimetimas mirusiais atskrendančio plėšrūno fone ir gegutės elgsena, kuomet išmetusi kito paukščio kiaušinius priverčia išperinti, išmaitinti ir užauginti savo palikuonis. Tačiau gegutės veiksmo vertinamas esti kitoks, nes tik žmogaus laisva valia leidžia jam apsispręsti, daryti blogai ar ne, tuo trapu gamtoje šio reiškinio esmė glūdi instinktuose, nemąstant ir nesvarstant apie šių poelgių rezultatus. Tik žmogiškoje prigimtyje esantis suvokimas darant ką bloga skiria nuo gyvosios gamtos, kitaip tai vadinama – sąžinės balsu.

Kalbant apie meninės idėjos vizualizaciją kyla klausimas kokią klastotę, jos reiškinio emocinę išraišką norima atvaizduoti. Jeigu kalbama apie akivaizdžią ir įžūlią klastotės išraiškos būdą, turėtų būti sunkios spalvos, gal ir formos. Nes lengvu atveju to nepavadinsi. Tai asocijuojasi su akivaizdžiais klastojimo atvejais, kurie sutinkami kasdienybėje lankantis turguje, parduotuvėse. Tačiau kalbant apie tas klastotes, kurios daromos subtiliai ir siekiant kuo didesnio panašumo į originalą naudojamos ir subtilios, skaidrios medžiagos, kurios niveliuoja originalią formą, spalvą, taip išreikšdamos vos vos juntamą, o gal ir visa nepastebimą pakitimą. Tokios subtilios galėtų būti meno klastotės kuriom nustatyti prireikia ekspertizių ir sudėtingų tyrimų, nes vizualiai jos veik nesiskiria nuo originalo. O puoselėjant idėją, kad viename darbe galėtų būti visokių klastočių interpretacijų turėtų atsirasti subtilių ir ne tiek jautrių formų bei spalvų, kurios simbolizuotų įžūlų siekį apgauti pasipelnymo prasme, netyčinį apgavimą iš nepatyrimo iš nežinojimo, tikslingą ar netikslingą modernių technologijų panaudojimą ir pan.

Kadangi autentiškumo ir originalumo atstovas pasirinktas perdrobulis darbo kompozicija parenkama horizontali ir linijiška. Joje, tarsi kelyje atsispindi žmogiškojo mąstymo

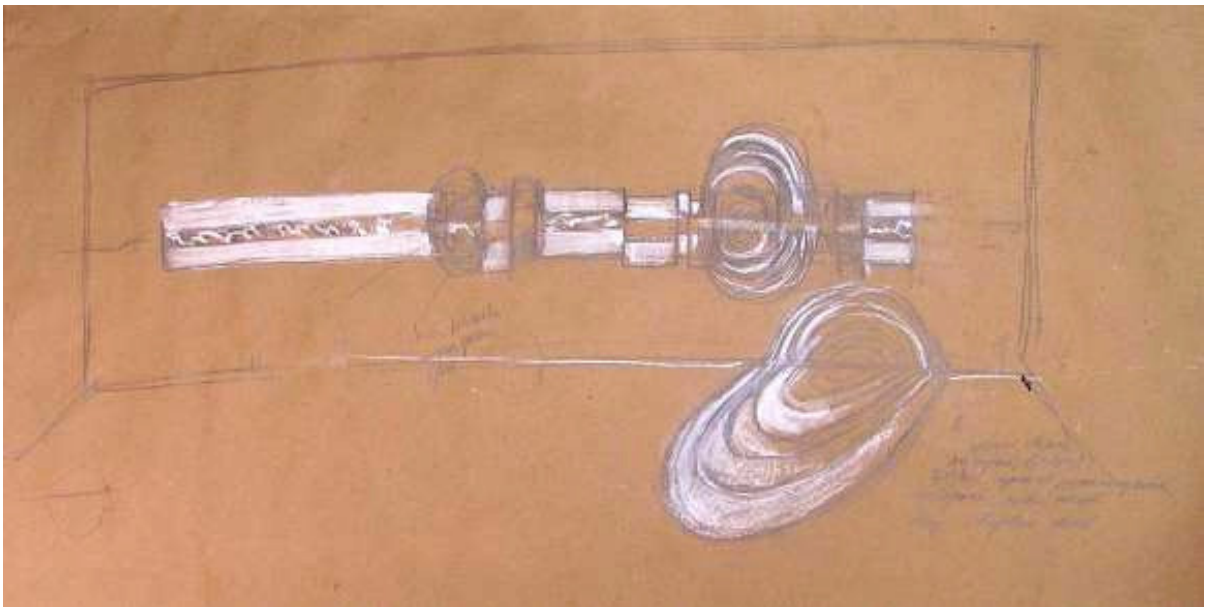
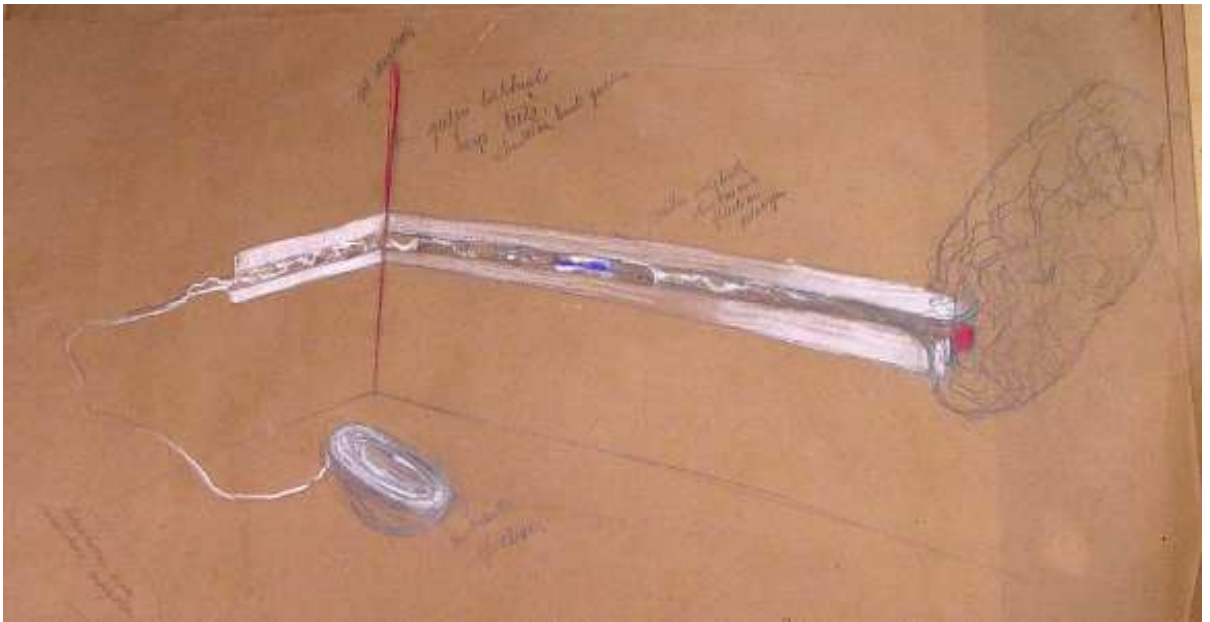
padariniai, nuo autentiškumo iki visiško reiškinio prasmės praradimo, reikšmės „supuvimo“. Negatyvus, neatsakingas ir savanaudiškas žmogiškasis mąstymas- tarsi bakterija kurios užkratas supūdo bet kokį reiškinį.

3.2. Projektinė - grafinė – maketinė meninės idėjos raiška

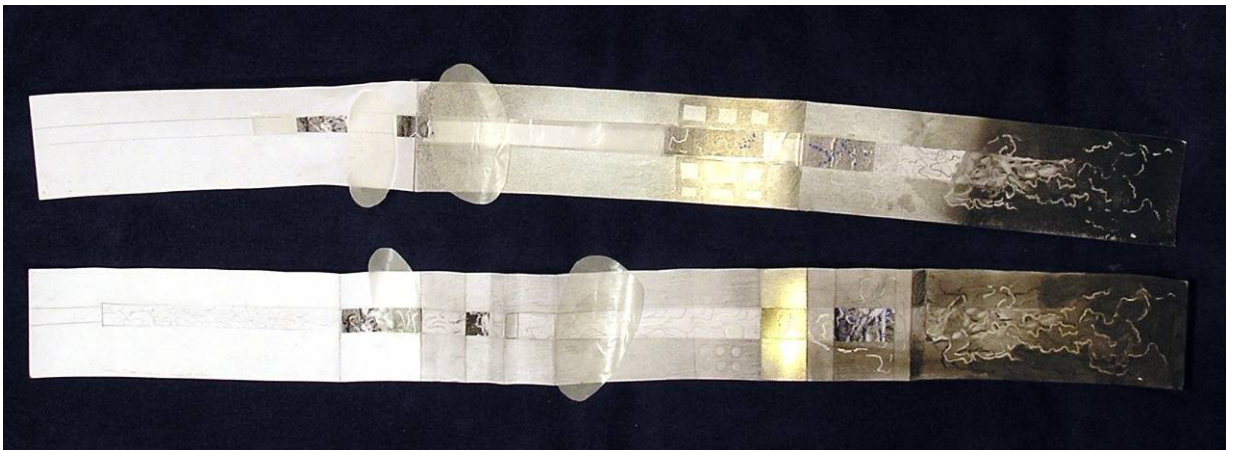
Kūrybinis procesas prasidėjo nuo idėjos formulavimo ir tikslų bei uždavinių iškėlimo. Grafinę tekstilės magistro darbo dalį pradėjau eskizų kūrimu. Grafinė meninės idėjos raiška kilo analizuojant meno ir mokslinius šaltinius. Po išgilinimo į pasirinktą temą buvo užrašomos galimos išraiškos idėjos, vėliau atrinkus geriausiai pavykusią bandoma realizuoti grafiškai.

Buvo domėtasi ar menininkai savo kūryboje nagrinėja klastotės reiškinį. Tačiau nepavyko rasti konkrečių darbų, kuriuose būtų nagrinėjamas šis reiškinys. Klastotė meno pasaulyje paprastai yra galutinis žmogiškosios veiklos rezultatas, o meninio šio reiškinio interpretavimo rasti nepavyko. Tai ir tapo akstinu kuriant meninį darbą.

Idėjos perteikimas prasideda nuo originalaus perdrobulio fragmento fotografijos, kuri pateikiama, kaip originalumo ir autentiškumo simbolis. Fragmentas pateikiamas atskirai nuo bendro darbo, tai tarsi nebeliečiamas ir nepakeičiamas dalykas. Toliau šio originalaus perdrobulio fragmentas pateikiamas kaip kopija, kuri yra legalus ir oficialus būdas naudoti objektą savo reikmėms nė kiek nenusižengiant moralinėms normoms. Kadangi klastotė šiame darbe analizuojama per žmogiškojo mąstymo prizmę įvyksta lūžis – įsijungia žmogiškasis faktorius. Objektas pats savaime nustoja egzistuoti kaip originalas, prasideda įvairios žmogiškosios naivios, sąmoningos ir nesąmoningos, piktavališkos ar neatsakingos reiškinio interpretacijos. Tai pasireiškia perdrobulio rašto retėjimu, jo atlikimo pakitimu, spalvos atsiradime ir t.t. visa tai atspindi didesnę ar mažesnę nutolimą nuo tikrojo objekto. Kuo toliau kompozicija vystosi, tuo labiau jaučiamas šis nutolimas nuo pradinio, tikrojo ir unikalaus perdrobulio. Prasideda gana grubus ir ryškus klastojimo reiškinio interpretavimas. Atsiranda bandymas kontroliuoti pavaizduojant tai hologramos, vandens ženkle ir kitų apsaugos priemonių stilizuotomis formomis. Bandoma, tačiau klastojimo reiškinys įgavęs pagreitį kompozicijoje perauga į juodulį, puvinį, kuris simbolizuoja visišką situacijos nebepavaldumą. Tai gali simbolizuoti masinį, akivaizdžiai ir įžūliai suklastoto reiškinio pateikimą. Kompozicija „išsilieja iš kraštų“ tarsi pūliavimas, kuris jau gamtos organiška dalis ir nuo žmogiškojo mąstymo nebepriklauso. Tai vyksta savaime nebepaisant žmogaus valios, jo motyvų, norų ir poreikių.



Grafinė meninės idėjos raiška



Grafinė meninės idėjos raiška

3.3. Technologinė meninės idėjos raiška

Tekstilės darbo medžiagos ir technologija yra padiktuotas pasirinkto objekto – perdrobulio, todėl pasirinktas lininis audinys ir baltojo siuvinėjimo technologija, siekiant autentiškumo išlaikymo perdrobulis siuvinėjamas balintais lininiais siūlais. Tik toliau vystantis darbo idėjai, kad bet koks objektas transformuojasi atsiradus žmoniškajam mąstymui, kuriam nesvetimas godumas, savanaudiškumas, lengvabūdiškumas ir kt. kompozicijoje atsiranda kitokios medžiagos ir kitokia siuvinėjimo technologija. Nenatūralios sintetinės medžiagos kaip tiulis, organza pateikiamos šalia natūralaus lino dar labiau sustiprina nutolimo nuo autentiškumo išpūdį, o perdrobulio raštas keičiamas į mašina siuvinėto, įvairių pilkų ir auksinių atspalvių, medvilniniais, šilkiniais siūlais, pabrėžia akivaizdų nebeatitikimą pradiniam perdrobulio variantui. siūlais –, auksiniais. Atsiranda

ir spalva, balta siūlo spalva transformuojasi į pilkus, juodus atspalvius. Siuvinėjama ne tik rankomis. Perdrobulio dalies atlikimas siuvinėjant siuvimo mašina, dar labiau sustiprina autentiškumo konfliktą.

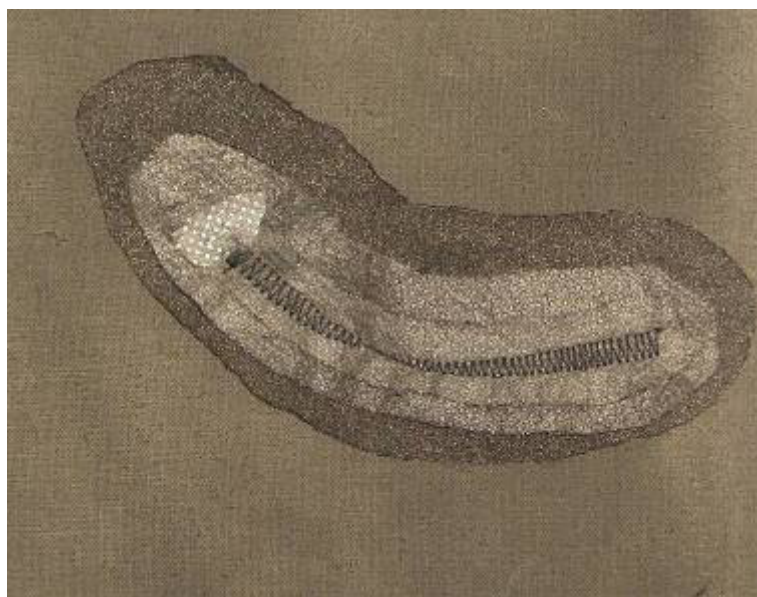
Baltas lininis audinys dažomas dažus purškiant oro kompresoriaus ir purkštuvo pagalba. Dažant tokiu būdu audinyje galima išgauti pereinančius pilko atspalvio tonus. Tiulis taip dažomas, purškiamais auksinės spalvos dažais.

Spausdintinė grafika. Menininkai drąsiai eksperimentuoja šiuolaikinėmis technologijomis, autorinėmis technikomis, tekstūromis, faktūriniais paviršiais ir kt. Eksploatuojamos netradicinės medžiagos, originalūs kompoziciniai sprendimai, derinami nesuderinami elementai. Laviruojama tarp drastiškų kraštutinių – klasikinės tekstilės ribas griaunančių meninių ieškojimų – ir lengvų tradicinės tekstilės interpretacijų. Šiuolaikinėje tekstilėje eksperimentuojama su daug kuo, ne išimtis ir spausdintinės technologijos. Naujos besivystančios technologinės galimybės leidžia menininkams eksperimentuoti, ieškoti. Ir šiame darbe pasitelkta moderni spausdinimo ant audinio technologija, siekiant perteikti modernių technologijų įtaką.

Darbe taip pat naudojama autorinė technika. Ji atlikta siūlus susiuvant skaidriu valu siuvimo mašina. Ši technika įdomi tuo, kad erdvėje gaminys atrodo itin ažūriškas ir permatomas. Susiuvimo siūlės nesimato, todėl išlieka intriga, kaip siūlai laikosi erdvėje.

Tikrumui nustatyti naudojamos ir ultravioletinės šviesos lempos. Šiame magistro darbe taip pat naudojama ultravioletinė šviesa, simbolizuojanti bandymą „patikrinti“ pasirinkto objekto autentiškumą.

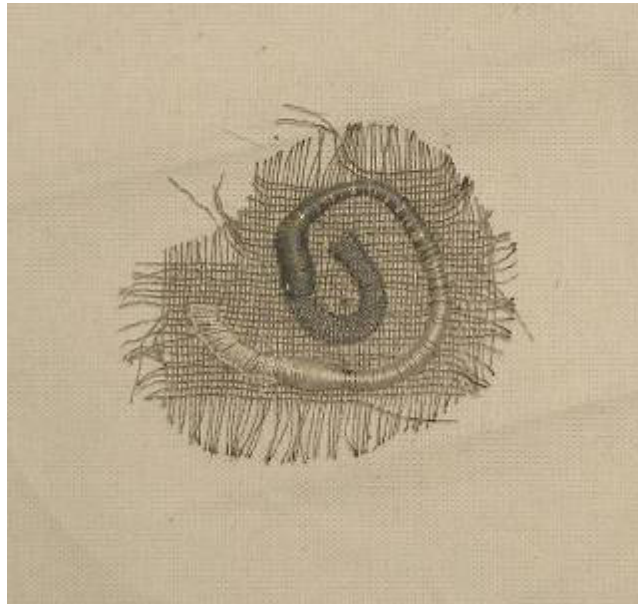
Kompozicija baigiasi apvalia forma, simbolizuojančia pradinės objekto idėjos pakitimą. Juoda, agresyvi forma atskleidžia autentiškumo praradimą.



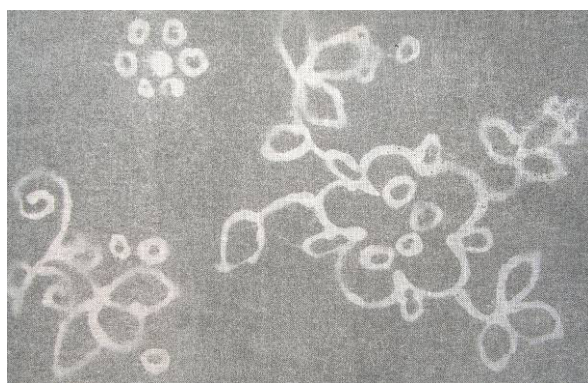
Ornamento siuvinėjimo technologiniai magistro darbo mėginiai



Ornamento siuvinėjimo technologiniai magistro darbo mėginiai



Ornamento siuvinėjimo technologiniai magistro darbo mėginiai



Ornamento siuvinėjimo technologiniai magistro darbo mėginiai



Ornamento siuvinėjimo technologiniai magistro darbo mėginiai



Autorinės technologijos magistro darbo bandiniai

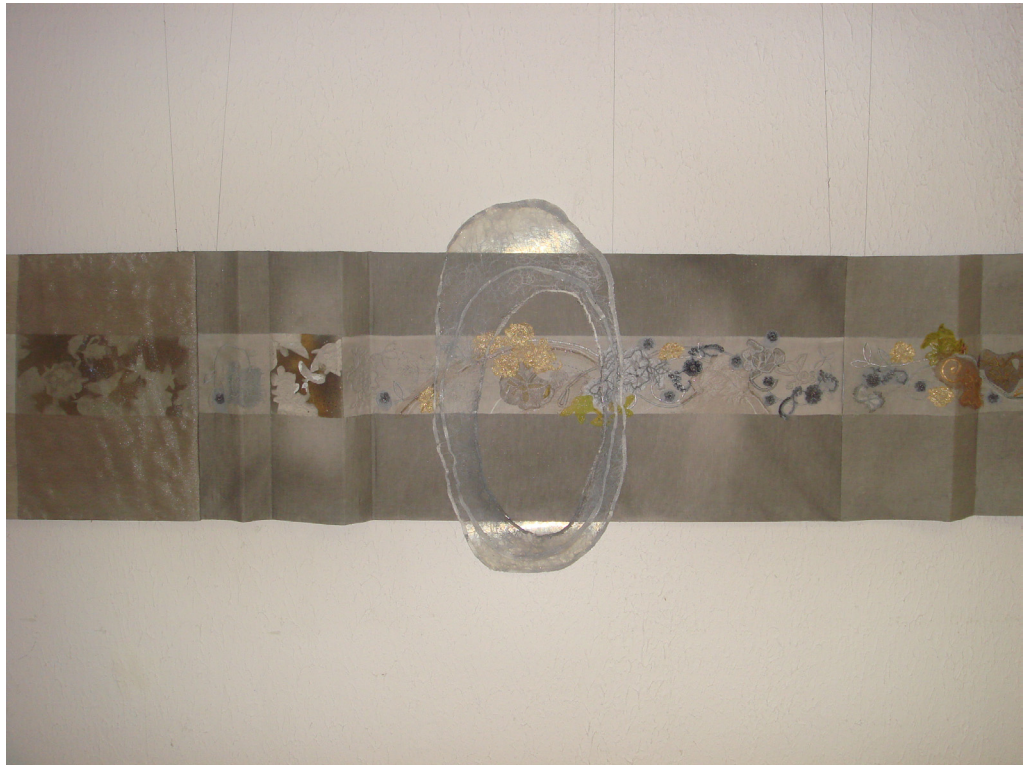
3.4. Medžiaginės kūrybinės darbo dalies įvykdymas iš tekstilės medžiagų, ekspozicijos parengimas

Tekstilės darbo „Klastotė“ kompozicija yra linijinė, horizontali, aukštis – 0,65 centimetrai, ilgis – 7 metrai. Kompozicija baigiasi 1,5 metro skersmens apvalia forma. Darbas eksponuojamas ne vienoje plokštumoje, o dviejuose, tačiau darbo kompozicija išlieka vientisa, nes eksponuojama kampe. Kampas pasirinktas neatitiktinai, jisai simbolizuoja pasirinkto objekto prasmės „lūžį“, kritinį momentą atsiradusį dėl žmogiškojo mąstymo, kurio pasekoje objektas praranda pradinę savo paskirtį, estetinį vaizdą ir prasmę.

Kadangi darbas tokių išmatavimų reikalinga nemaža erdvė jo eksponavimui.



Magistrinio darbo kūrybinė dalis



**Magistrinio darbo kūrybinės
dalies fragmentai**

IŠVADOS

1. Žmogus nuo seno nusižengia visuotinai priimtoms moralės normoms, tą skatina pati pirmapradė žmogaus prigimtis. Tai sudarė sąlygas atsirasti faktams, kurie keitė žmonijos istoriją, pasaulėžiūrą, moralės principus, tautų kultūras.
2. Tiek pačios klastotės stebėjimas, tiek falsifikato darymas stipriai stimuliuoja žmogaus moralę, visuomet sukelia neigiamas emocijas, dvasinius išgyvenimus.
3. Magistro studijų metu gilesnis tekstilinių ir netekstilinių, netradicinių medžiagų pažinimas, raiškos galimybių tyrimas, šiuolaikinių technologijų pažinimas ir meninių šiuolaikinių tekstilės tendencijų tyrimas išvystė magistro darbo idėją.
4. Kūrybinės magistro dalies tekstilės darbas - konceptualus, skirtas parodinėms erdvėms.
5. Klastotės reiškinyje plačiai išplitęs. Meno kūrinys dažnai tampa jo objektu, tačiau pats klastotės reiškinyje kaip meno objektas nėra dažnai sutinkamas.

SIŪLYMAI

Siekta, kad stebėdamas kūrinių „Klastotė“ žiūrovas susimąstytų apie šio reiškimo prasmę. Kartais kasdienybėje, esant jausmų sąmyšiui, disharmonijai sąžinės balsas ir priekaištai lieka užslėpti. Šis darbas tai bandymas iš sielos spintelės ištraukti pakankamai nemalonų reiškinių tam, kad jį stebint parodinėje erdvėje būtų galima paklaidžioti savo sąžinės labirintais. Parodinė erdvė - tai tarsi padidinimo stiklas, leidžiantis stebėti klastotės reiškinių, mąstyti apie jį, pagalvoti apie galimus jo padarinius. Daugelis pasakys :“aš nusidedu tik mažuose dalykuose, pasaulio jie nesugriaus...“, tik kviečiu prisiminti, kad viskas susideda iš milijono smulkmenų, kurios ir formuoja mūsų aplinką, pasaulėžiūrą, kultūrą.

DISKUSIJA

Žmogus nusižengdamas visuotinai priimtoms moralės normoms, sudarydamas sąlygas atsirasti faktams keičiantiems istoriją, žmonių pasaulėžiūrą, moralės principus, tautų kultūras išlieka žmogumi, nes tai sąmoningas veiksmas, nepriklausomai sprendimai geri ar smerktini. Pasireiškus godumui ir savanaudiškumui kiekvienas žmogų supantis reiškinys, objektas atsiranda rizikos zonoje, nes dėl netinkamo traktavimo, naudojimo, prasmės supratimo kyla autentiškumo problema. Tik nuo žmogaus priklauso kultūros išlikimas.

Tik nuo žmogaus priklauso ir lietuvių tautos kultūros išlikimas. Daugelio unikalių dalykų netinkamas traktavimas sumenkina reikšmingumą.

LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

1. Amžiaus tarpinių ir pedagoginė psichologija. (1978). Vilnius.
2. Bernotienė S. Lietuvių liaudies moterų drabužiai XVIII a. pab. – XX a. pr.
3. Dailės žodynas, 1999.
4. Degutienė E. S.Eidrigėvičius vis dažniau plagijuojamas [žiūrėta 2005-05-16]. Prieiga per internetą: .
5. Filosofija: žmogus – klausianti būtybė (2002) / Sudarytoja: Nijolė Borusevičienė. Šiauliai.
6. Etnografija. (1992 – 1993). Metraštis 2 – 3.
7. Gaižutis A. (1993). Kultūros vertybės erzai. Vilnius.
8. Jurisprudencija. Naujasis Lietuvos respublikos baudžiamasis kodeksas ir baudžiamoji politika, 2003.
9. Kinčinitis V. (2001). Interpretacijos, postmodernizmas, vizualinė kultūra, dailė. Šiauliai.
10. Lietuvos dailės muziejus. Metraštis, 1998.
11. Lietuvių enciklopedija. XIX tomas.
12. Nagel T. (2001). Labai trumpas įvadas į filosofiją. Vilnius.
13. Paulis E. (1992). Suklastota deivė. Vilnius.
14. Sloterdijk P. (1999). Ciniškojo proto kritika. Vilnius.
15. Ulfkotte U. (2003). Taip meluoja žurnalistai. Vilnius.
16. Universalus meno žodynas, 1998.
17. Visuotinė lietuvių enciklopedija. V tomas, 2004.
18. Žemaitis V. (2004). Etikos žodynas.
19. Išvirkščiojoje Turino drobulės pusėje mokslininkai aptiko dar vieną veidą [žiūrėta 2004 04 16]. Prieiga per internetą: <
http://64.233.183.104/search?q=cache:DgGmXloImmIJ:omnitel-laikas.zinios.lt/article.php%3Fid%3D980%26group%3Dlt.konferencijos.omnitel_laikas.mokslas%26sname%3Domnitel_16+klastot%C4%97&hl=>
20. Klastotė [žiūrėta 2004 04 16]. Prieiga per internetą: <
http://www.rasyk.lt/index.php/fuseaction_readView.view;id,11567;pn,all>
21. http://72.14.207.104/search?q=cache:XMbS_zeIZ9QJ:kino.takas.lt/vaizdajuoste.php%3Fmsg_id%3D366%26do%3Dshow+klastotojas&hl=lt&gl=lt&ct=clnk&cd=16
22. Versija spausdinimui

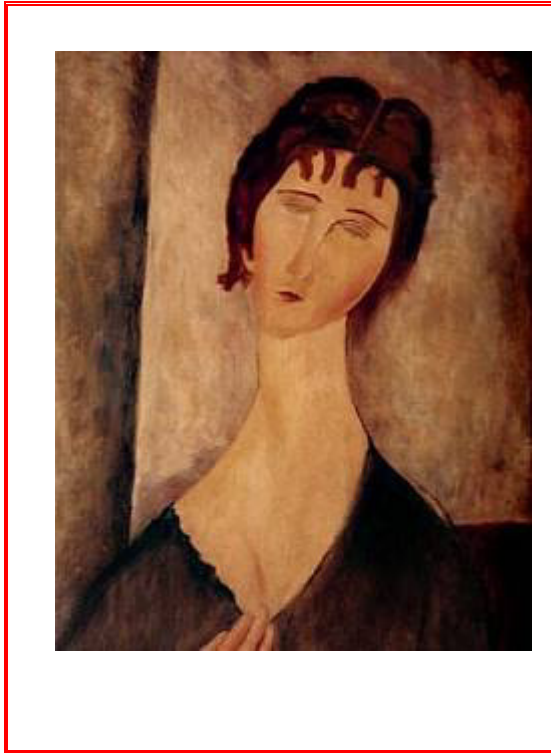
Leonardo da Vinci „Monos Lizos“ originalo ir kopijų pavyzdžiai



Leonardo da Vinci. Mona Lisa. Apie 1503



Amedeo Modigliani darbų kopijos ir originalo pavyzdžiai



Tony Parisi „Moteris“ (drobė, aliejiniai dažai)



Amedeo Modigliani. Ritratto di Jeanne Hebuterne (drobė, aliejiniai dažai) 29x48 cm



Amedeo Modigliani. Sédinti Margarita (drobė, aliejiniai dažai) 29x48 cm



Amedeo Modigliani. Margarita (drobė, aliejiniai dažai) 29x48 cm

Jano Vermejerio darbų kopija ir originalų pavyzdžiai



Don Geyra . Moteris (drobė, aliejiniai dažai).



Janas Vermejeris, Pienininkė. 1658 m. (drobė, aliejiniai dažai) 45,5 x 41 cm



Janas Vermejeris, Moteris skaitanti laišką. 1661 m. (drobė, aliejiniai dažai) 54,5 x 49 cm

Georgia O'Keeffe darbų kopija ir originalų pavyzdžiai



Bill Murphy. Desertas (drobė, aliejiniai dažai).

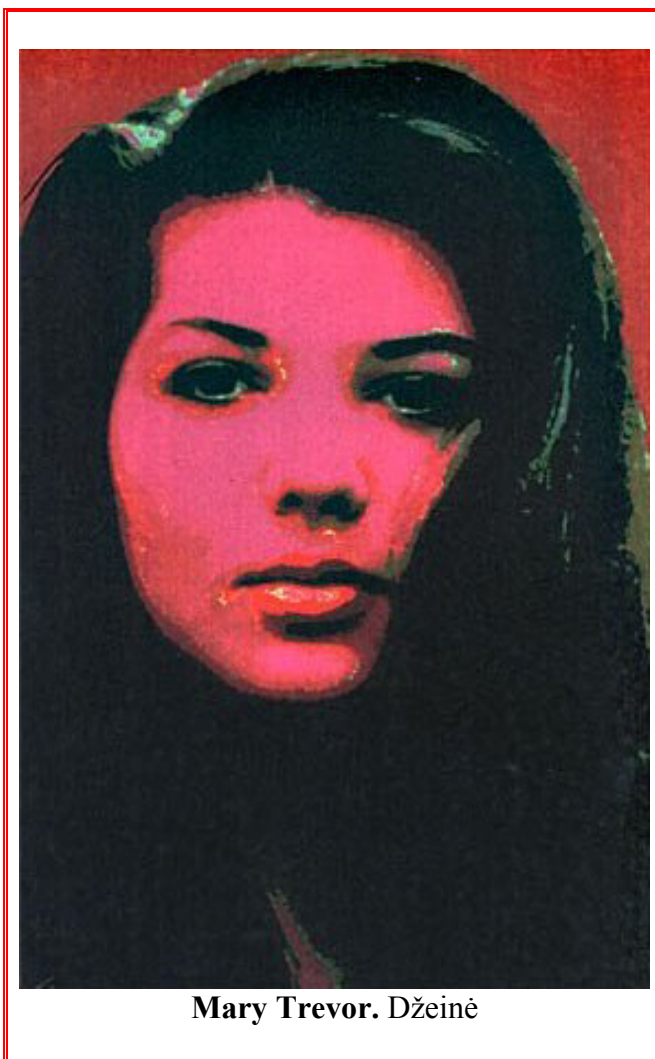


Georgia O'Keeffe. Rytai (drobė, aliejiniai dažai).



Georgia O'Keeffe. Baltos našlaitės (drobė, aliejiniai

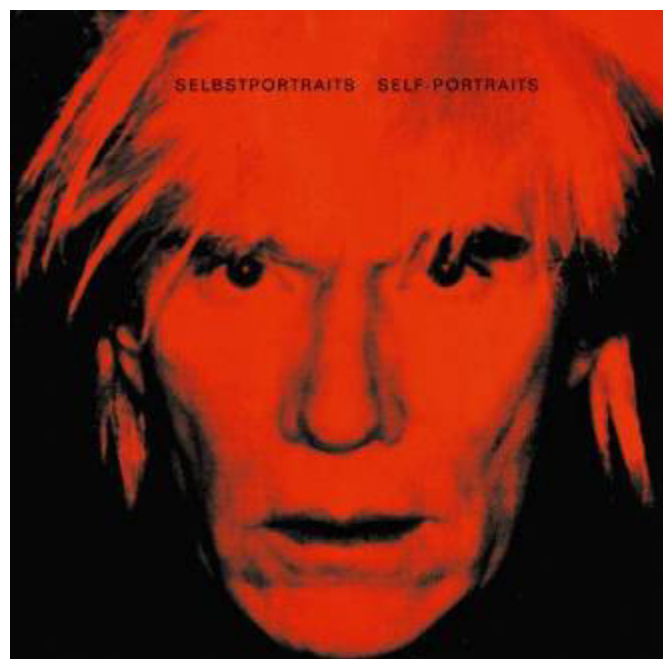
Andy Warhol darbų kopija ir originalų pavyzdžiai



Mary Trevor. Džeiné



Andy Warhol. Marilyn Monroe.



Andy Warhol. Autoportretas.

2 priedas
Perdrobulių pavyzdžiai









3 priedas

Magistro darbo elektroninė versija