

Medžio metafizika ir biocentrinio požiūrio mene virsmas

KRISTINA ČIVILYTĖ

Lietuvos estetikų asociacija

kristgon@yahoo.com

Straipsnis skirtas medžio įvaizdžio kultūroje ir mene kompleksiniam bei lyginamajam tyrimui, išryškinant sudėtingas jo istorines metamorfozes nuo mitinės sąmonės ištakų per vėlesnei filosofinei sąmonei būdingą metafizinę interpretaciją iki pastaraisiais dešimtmečiais ypatingą aktualumą įgijusios dėl aštrėjančių ekologinių problemų biocentrinių požiūrių sklaidos kritinės analizės. Teksto pradžioje autorė siekia per civilizacijos istorijos perspektyvą pažvelgti į giliausias medžio simbolikos formavimosi prasmes, atskleisti medžio ir žmogaus pirmąsias ryšis. Toliau akcentuojamas vartotojiškų tendencijų išsilaikymas dabartinėje technogeninėje metacivilizacijoje, stiprėjantis miškų, gamtos ir gyvybės formų nykimo procesas ir su tuo tiesiogiai susijusios grėsmės žmonijos egzistencijai. Vėliau dėmesys perkeltas į medžio archetipo lyginamąją analizę baltų ir kitose senosiose kultūrose, aptariamose medžio vaizdinio istorines metamorfozes tapyboje, pabrėžiant tolydų biocentrinio požiūrio aktualumą modernistiniame ir postmodernistiniame mene. Detaliau analizuojant medžio motyvo plėtotę modernėjančioje XX a. tapyboje pabrėžiamos esminės slinkties nuo realistinio, ekspresyvaus vaizdavimo iki abstraktėjančios jo interpretacijos. Ir galiausiai ypatingas dėmesys straipsnyje skiriamas medžio vaizdinio archajinei lietuvių mitologinei pasaulėjautai besiremiančiai gamtameldiškai M. K. Čiurlionio kūrybai, kuri pagrindinėmis savo nuostatomis yra labai artima biocentrinei pasaulėžiūrai, padedančiai atsakingai ugdyti tausojantį požiūrį į mus supančius miškus ir gamtinę aplinką.

Esminiai žodžiai: Pasaulio medis, biocentrinis požiūris, filosofinė metafizika, estetika, mitinė sąmonė, simbolis, lietuvių (baltų) pasaulėžiūra, medžio motyvai tapyboje, Čiurlionis.

Filosofas Arvydas Šliogeris knygoje „Bulvės metafizika“ (2010) pripažįsta, jog, pamatęs bulvę, jis „ovalo centre išvydo Viską, ir netgi daugiau negu Viską“¹. Tokios patirtys būdingos ir kūrybai, kurioje medis tampa praragėjimo, gelminės patirties paskata

ir daugialypė *anapustinės būties metafora*. Taip pat skatina kitokį mąstymo būdą, darnaus santykio su gamta paieškas ir platesnį biocentrinį požiūrį.

Biocentrizmas (kitaip dar *ekocentrizmas*) (gr. *βίος bios*, „gyvybė“ + *κέντρον kentron*, „centras“) – tai požiūris, kad visos gyvosios gamtos rūšys, ekosistemos ir gamtiniai objektai turi, kaip ir žmogus,

1 Arvydas Šliogeris. *Bulvės metafizika. Iš filosofo dienoraščių* (Vilnius: Apostrofa, 2010), p. 7.

tikrąją (būdingą, įgimtą, vidinę) vertybę, todėl elgtis su rūšimis taip, tarsi jos būtų tik daiktas, ištekliai – neteisinga.² Priskirtinas viseto teorijoms (angl. *theory of everything*) ir siejamas su senovės graikų „gyvybės centro“ koncepcija, kurios esmė – gyvybė ir biologija yra centrinė realybės (tikrovės) ašis, pabrėžianti biologinės įvairovės svarbą. Biocentrizmo etika išplečia prigimtinę visų gyvųjų būtybių, ne tik žmogaus, reikšmę ir vertę.

Biocentris požiūris siekia harmonizuoti žmogaus santykį su aplinka ir pabrėžia, kad visi gyvi organizmai yra didesnio biotinio tinko dalis.³ Pastaruoju metu, siekiant ieškoti naujų biocentrinio požiūrių, kurie pakeistų tradicinį antropocentrizmą, dažnai postmodernistinėje aštrėjančių ekologinių problemų įtakotoje estetikoje ir mene atsiranda medžio motyvas, kuris išreiškia aktualias kultūros ir gamtos sferų sąveikas, atgręžiant mūsų žvilgsnį į planetos biosferą. Naujose kūrybinėse vizijose medis yra ne tik fizinio pasaulio objektas, bet ir lakios vaizduotės polėkių artefaktas, atveriantis naujus pasaulio matymus.

Medis kaip kūrybinių inspiracijų šaltinis kilęs iš labai gilių šaknų. Tai ir religinę sakralinę reikšmę sukaupęs simbolis, savitas tradicijas turintis įvairiose civilizacijose, ir bendražmogiškas motyvas, nuvilnijantis per visą žmonijos vaizduojamosios dailės istoriją. Pažinimo medis (kurio vaisių paragavę Adomas ir Ieva buvo ištremti iš rojaus), fantasmagoriškas objektas (Hie-

ronymus Bosch), daugialypės realybės (Gustavas Courbet), romantizmo ir simbolizmo kūrybos integralus komponentas, visatos vizija, sakralumo paieškų (Pietas Mondrianas), gelminių gamtos pasaulio ir archainės lietuvių mitologijos versmių ieškojimo (Mikalojus Konstantinas Čiurlionis) simbolis.

Galima pastebėti, kad šiuolaikiniame vizualiniame mene ir jį apibūdinančiuose kataloguose (pvz., „Dendromorfijos. Kurti su medžiu“, 2017)⁴ medis vėlgi tapo neišsenkančia kūrybinių idėjų versme, ne tik prikeliančia senuosius mitus ir simbolius, bet ir skatinančia naujas menines refleksijas, susijusias su asmeninio ir kolektyvinio gyvenimo struktūromis, įsišaknijimo, gamtos apsaugos ir ekologijos problemomis. Medis yra dažnas šiuolaikinės tapybos motyvas, išreiškiantis dabarties nerimą, būties apmąstymus, industrializacijos ir ideologijų kritiką bei keliantis dvasinės žmogaus būsenos, klonavimo technologijų ir algoritminio pasaulio (internetinių šaknyų) raidos, gamtos tausojimo, ekologinės pusiausvyros klausimus.

Metafizika (gr. τὰ μετὰ τὰ φυσικά – „tai, kas yra po fizikos“) – bendroji būties teorija; filosofinė disciplina, tirianti bendriausius būties ypatumus. Metafizikos esmėje glūdi nuostata, kad pasaulį sudarančios medžiagos nedera ieškoti tarp empiriškai patiriamų medžiagų, nuo konkretybės reikia kilti į abstrakciją, į tai, kas jusliškai nepatiriama ir galima tik mąstyti.⁵

2 Lietuvių kalbos žodynas. <https://mokslai.lietuviu-zodynas.lt/aplinkosauga/ekologine-etika> [žiūrėta 2019-11-27]

3 Donata Mitaitė. Žaliosis literatūros kritikos pasaulis, *Colloquia* (Nr. 22, 2009), p. 155.

4 Paul Ardenne. *Dendromorphies. Créer avec l'arbre* (Paris, 2017).

5 *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/Straipsnis/metafizika-14371> [žiūrėta 2019-01-21]

Apžvelgiant metafizinius medžio motyvus tapyboje, regima latentinė biocentrizmo raiška kūryboje ir atgimimas šiuolaikiniame mene, kuriame medis yra ne tik estetiškos patirties ir kūrybinės inspiracijos šaltinis, bet ir konceptualaus mąstymo priemonė. Per medžio įvaizdį keliama egzistenciniai klausimai, svarstoma apie gyvybės ir mirties ciklus, permąstomos etinės vertybės, pasaulėvaizdis ir jo kitimas, žmogaus vieta žemėje bei jo santykis su kitomis rūšimis, simbiotiniai tinklai, ekologinės problemos, civilizacijos, kultūros ir gamtos santykio problematika, dirbtinės aplinkos ryšys su natūralia gamtine aplinka.

Būtent šiuo metu vis dažniau keliamas klausimas, ar vartotojiškoje visuomenėje, esant tokio masto aplinkos užterštumui, Žemės kaip planetos naikinimui ir ekvojimui, nevertėtų grįžti prie gamtinio, biocentrinio požiūrio į pasaulį, žmoniją suvokiant kaip neatsiejamą gamtos dalį, o ne jos valdovę. Koks medžių ir žmogaus, visuomenės, civilizacijos santykis? Kuo medžiai svarbūs žmonijai, mūsų kultūrai, mūsų tautiniam identitetui, paveldui? Kokios medžių simbolinės galios ir naujos reikšmės šiuolaikinėje kūryboje?

Pasaulio medis ir Visatos provaizdis

Metafiziniu požiūriu medis yra ne tik augalas: baltų pasaulėžiūroje medis kuria sakralią aplinką, yra tarpininkas, vartai į kitapusybę. Įvairiose pasaulio šalių kultūrose aptinkamas Pasaulio medis, suvokiamas kaip Pasaulio ašis, aplink kurią suformuotas Kosmosas, taip pat tarytum Vartai į Anapusybę. Baltai tikėjo, kad po mirties vėlės persikelia gyventi į medžius.

Pasaulio medis minimas įvairių pasaulio tautų mituose. Jis išreiškė universalią pasaulio koncepciją, Visatos sandarą ir jos turinį, įkūnijo stabilumą. Dauguma senųjų kultūrų turi pasaulio medį ar jo variantus: gyvybės medį, šamanų medį, pažinimo medį, vaisingumo medį, kuris vaizduojamas dailės, keramikos dirbiniuose, architektūriniuose paminkluose, aprašomas įvairiuose tekstuose. Pasaulio medis ir visi jo variantai padeda susieti binarines sąvokų prieštaras, naudojamas pagrindiniams pasaulio parametrams apibūdinti, pavyzdžiui: aukštai – žemai, dangus – žemė, geras – blogas, dievai – demonai ir t. t.

Pasaulio medį galima skirstyti laiko aspektu (praeitis-dabartis-ateitis), pagrindinių elementų aspektu (ugnis, žemė, vanduo, oras), taip pat pagal vertikalią arba horizontalią struktūrą. Pagal vertikalią medžio struktūrą – šaknys, kamienas ir šakos – atitinkamai išskiriamos pagrindinės Visatos erdvės: viršutinė (dangaus karalystė), vidurinė (žemė) ir apatinė (požemis, pragaras). Kiekvienai vertikalajai Pasaulio medžio daliai senosiose kultūrose priskiriama tam tikra gyvų būtybių klasė, gyvūnai, dievai, kiti mitiniai personažai. Su viršutine dalimi yra susiję paukščiai. Dažnai jų yra du arba vienas, tupintis ant medžio viršūnės, paprastai tai erelis. Su vidurine dalimi siejami kanopiniai – elniai, arkliai, karvės, rečiau bitės. Vėlesnėse kultūrose su šia dalimi imta sieti ir žmonės. Prie šaknų, požemio pasaulyje apgyvendinamos gyvatės, varlės, pelės, bebrai, ūdros, žuvis, kartais lokys ar fantastiškos chtoniškos pabaisos. Toliau horizontalus skirstymas abiejose kamieno pusėse vaizduojamos simetriškos kanopinių bei žmonių figūros

(dievų, mitinių didvyrių, šventųjų ir pan.). Pavyzdžiui, actekams yra būdingas toks vaizdinys: dešinėje medžio pusėje yra saulės dievas, kairėje – mirties dievas. Tokios kompozicijos būdingos ir kitoms tautoms, budizmo bei krikščionybės meninėje kultūroje. Vertikalioji struktūra yra susijusi su kosmologine, mitologine sfera, o horizontalioji – su ritualu ir jo dalyviais. Ritualo objektas (pvz., aukojamas gyvūnas) visada yra centre, abipus jo – ritualo dalyviai.

Pasaulio medis kaip Visatos modelis, metafizinė kosminė atrama, svarbus įvairiose senosiose pasaulio kultūrose, pvz., majų kultūroje (pasaulio medžiu laikomas kapokmedis), skandinavų mitologijoje (uosis-Igdrasilas), senovės Egipto pasaulėvokoje (figmedis, šilkmedis). Skandinavų mitologinis Pasaulio medis Igdrasilas (sen. skand. *Yggdrasill*) – milžiniškas uosis yra pagrindinė skandinavų kosmologijos struktūra, apjungianti devynis pasaulius. Uosio sąsaja su žmogumi labai svarbi skandinavų mitologijoje, kurioje pirmieji žmonės dievų sukurti iš medžių – uosio ir guobos⁶. Pasaulio medžio simboliai aptinkami persų kilimų ornamentikoje, medis kaip nemirtingumo simbolis (persiko medis) garbinamas Kinijoje. Krikščioniškame pasaulyje medis simbolizavo pranašų genealogijos medį, išmintį, gyvenimą, mirtį ir prisikėlimą.⁷

Kinijos kultūroje Visata suvokiama kaip dinamiškas penkių elementų (vanduo, ugnis, medis, metalas, žemė) santykis. *Shang shu* („Dokumentų knyga“, VI a. pr. Kr.) veikalas penki elementai aprašomi taip: „Penki elementai. Pirmas yra vanduo, antras – ugnis, trečias – medis, ketvirtas – metalas ir penktas – žemė. [...] Medžio prigimtis yra būti kreivu ir tiesiu; [...] tai, kas yra kreivas ir tiesus, tampa rūgštumu“⁸. Tokia samprata įtakojo gamtos stebėjimą, medicinos ir alchemijos tyrimus. Senovės Rytų filosofai ypatingai daoizmo, čan ir dzen adeptai tikėjo, kad žmogaus gyvenimas ir jo aplinka yra valdomi penkių elementų, stichijų, iš kurių viena – Medis. Vanduo maitina Medį, tada Medis tampa energijos šaltiniu, Ugnis Medį paverčia pelenais... Taip eina gamtos ciklai, kurie sudaro Visatą. Pasak senovės kinų, visatą valdo visa, kas gyva. Žmogaus organizmą taip pat sudaro penkios sistemos: širdies, inkstų, kepenų, plaučių ir blužnies, kurių kiekvieną valdo vis kita stichija. *Gyvybinę energiją (qi)* lemia jų darna. Tai daugelio gydymo metodų (akupunktūros, akupresūros) pagrindas.

Nors baltų pasaulėžiūroje nėra taip ryškiai, kaip senovės kinų filosofijoje, atskiriami elementai, tačiau labai svarbios yra gamtos stichijos, dievai, valdantys vienas ar kitas stichijas ir ypač svarbi medžio sukuriamas sakrali erdvė bendravimui su anapusybe. Galima pastebėti, kad tradicinėse senosiose kultūrose vyravo biocentrisnis požiūris, kai žmogus suvokiamas kaip gamtos

6 Peter Andreas Munch, *Norse mythology. Legends of gods and heroes* (New York: The American-Scandinavian Foundation, 1926). Prieiga per internetą: <http://www.vaidilute.com/books/munch/munch-contents.html>

<http://www.leitgiris.lt/medis.html> [žiūrėta 2019-01-21]

7 Per Kirkeby. *Lignum vitae*. Parodos katalogas, sudarytoja Milda Žvirblytė, Vilnius, Lietuvos Dailės muziejus, 2012, p. 15.

8 Citata iš: Agnė Budriūnaitė, Aušra Vrubliauskaitė. *Laiminga žuvis. Svarbiausios Zhuangzi alegorijos ir jų komentarai* (Kaunas, Vytauto Didžiojo universitetas, 2010), p. 14.

dalys. Senovėje žmonės pasaulį suvokė kaip apskritą, neturintį nei pradžios, nei pabaigos, o taškas apskritimo centre simbolizavo pasaulio centrą⁹. Toliau nagrinėsime, kaip baltų pasaulėžiūroje suvokiamas Pasaulio medis, ką jis simbolizuoja, kaip siejasi su Visatos, Pasaulio suvokimu.

Pasaulio medis baltų pasaulėžiūroje

„Jokia kita būtybė nėra taip plačiai ir glaudžiai susijusi su žmonijos likimu kaip medis“, – rašė istorikas Alexanderis Demantdas knygoje „Virš medžių viršūnių. Medis kultūros istorijoje“ (2005). Jis žmonijos istorijos pradžią laiko ugnį, kuri atsirado žaibui trenkus į medį.¹⁰

Galima pastebėti, kad biocentrinis požiūris į gyvenimą, palaikomą gamtos jėgų, kosmiškumas, žmogaus neskyrimas nuo gamtos vyravo baltų pasaulėžiūroje. Medis labai svarbus baltų apeigose, papročiuose, mitologiniuose pasakojimuose, ritualuose. Pasak etnografo Norberto Vėliaus, baltų pasaulis buvo orientuojamas pagal Pasaulio medžio provaizdį. „Geografiškai susiklostęs trinarishkumas – būdingiausias baltų pasaulėžiūros ir socialinės diferenciacijos bruožas.“¹¹ Baltų teritorijose galima įžvelgti tarsi „paguldyto medžio“ atvaizdą. Šaknimis jis remtųsi į Vakarus, Prūsiją, šakomis apimtų Aukštaitiją ir apskritai rytines baltų teri-

torijas, kamienas, arba vidurys, būtų tarsi pereinamoji, vidurinė trinarės struktūros dalis.

Kaip apibendrinamas teigia Vėlius, „vakarų arealas senovės baltų pasaulėžiūroje tarsi reprezentavo pasaulio medžio šaknų (kelmo) sferą, vidurio – kamieno, o rytų – šakų, viršūnės. Nereikia manyti, kad baltai pasaulio medį įsivaizdavo paguldytą ant viso savo gyvenamojo ploto; įvairūs atskirų arealų kultūros reiškiniai čia tik dėsniškai buvo susieti su skirtingomis pasaulio modelio, kuris dažniausiai buvo reiškiamas pasaulio medžio įvaizdžiu, sferomis. Tai [...] iš dalies yra atitinkamai susiklosčiusio socialinio jų gyvenimo atspindys“¹². Mitologiniai dalykai koreliavo su socialiniais. Medis kaip religinis kulto elementas ir kosmogoninis archetipas ar provaizdis veikė socialinį gyvenimą, pagal jį buvo modeliuojama ir ūkinė sandara.

Medis taip pat buvo mediatorius, dievų ir žmonių bendrystės priemonė, bet ne kulto objektas. Žmogus, gyvendamas „medžio artumoje“ ar veikdamas pagal „medžio provaizdį“, paprasčiausiai įsikurdavo sakralybės erdvėje. Vadinasi, baltai medžių negarbindavo: šventvietėse žmogus ateidavo pabendrauti su dievais.¹³ Baltų pasaulėžiūroje Pasaulio medis yra simbolis. Jis sukuria sakralią erdvę. Pasaulio medis simbolizuoja pasaulio vaizdą, įsivaizduojamą sistemą. Taigi, kaip medis turi šaknis, kamieną ir šakas, taip ir baltų bei daugelio kitų tautų įsivaizduojamas pasaulio modelis apima požemį (mirusiųjų pasaulį), gy-

9 Pranė Dundulienė. *Gyvybės medis lietuvių mene ir tautosakoje*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 142.

10 Per Kirkeby. *Lignum vitae*. Parodos katalogas, sud. Milda Žvirblytė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2012, p. 15.

11 Norbertas Vėlius, *Senovės baltų pasaulėžiūra. Struktūros bruožai*. Vilnius, 1983, p. 266.

12 *Ibid.*, p. 198

13 Gintaras Beresnevičius. *Lietuvių religija ir mitologija*. Vilnius: Tyto alba, 2004, p. 194.

vųjų pasaulį bei dievų (bei vėlgi mirusiųjų) buveinę. Taip pat trys sferos siejamos su laiku: praeitimi, dabartimi ir ateitimi ¹⁴.

Baltų menui būdinga pasaulio medžio simbolika, kuri aptinkama ir kitose pasaulio šalyse, rodo šio simbolio universalumą ir tradiciniam mąstymui savitą gamtinės, biocentrinės pasaulėžiūros bendrumą bei vientisumą. Taigi, baltų ir kitų įvairių senųjų kultūrų mitologijoje pasaulio medžio simbolis turi panašią reikšmę ir aprašymą. Beveik visada jis jungia tris pasaulius: žemiškąjį, dangaus ir pragaro, su tam tikrais skirtingų mitų skirtumais. Be to, jis yra kosmoso ašis, jungianti pasaulio šalis, dvasinis mediatorius su kitapusybe, laiko simbolis, taip pat žmogaus gyvenimo (gimimas, gyvenimas, mirtis) simbolis.

Medžio vaidmuo ir reikšmė tradicinėje pasaulėvokoje

Senajame lietuvių pasaulyje, kuriame vyravo biocentris požiūris į aplinką, o žmogus suvoktas kaip gamtos dalis, o ne valdovas, medis, kaip ir ugnis, kalnas, bei juos jungiantis vanduo, buvo ne vien gamtos objektas, bet ir tarpininkas arba vartai į amžinybę.

Baltai turėjo šventus miškus, giraites, kur negalima buvo kirsti medžių, nei medžioti, nes tikėta, kad pažeidusiam šiuos draudimus, demonai išsuks kojas ir rankas. Todėl tose šventose giraitėse žvėrys ir paukščiai nebijojo žmogaus. ¹⁵ Minėtose šventose giraitėse vykdavo šventos apeigos,

tai – sakrali erdvė, dievybės buveinė. Taigi, religinė medžio reikšmė labai svarbi. Paprastai šventos giraitės centre yra ypatingas medis – ąžuolas, apie kurį dega šventa ugnis, kurią kursto vaidilos, vaidilės, aukojamos aukos dievams. G. Beresnevičius ugnį, pagal kultinę reikšmę, skirsto į šventąją (amžinąją) ugnį, kuri palaikoma vaidilų, vaidilių, negęstanti, ir aukojimo ugnį. ¹⁶

Iškirtus šventas giraites, nebelieka sakralios erdvės, kur galima melstis dievams, Perkūnui, nebelieka dievų buveinių. Tą suprato Jogaila, pirmiausia liepęs ne naikinti pačius dievus, bet tarpininkus – kirsti šventas giraites. Taip pat jis naikino ir kitus tarpininkus – liepė užgesinti amžinąsias ugnis, išgriauti aukurus, išnaikinti gyvates, žalčius. Baltų pasaulėžiūroje ugnis, medis, žalčiai atitiko atitinkamai dangaus, žemės ir požemių sferas. ¹⁷

Kosmogoninė medžio reikšmė labai svarbi baltų pasaulėžiūroje. Pasaulio medis yra pasaulėkūros ašis, įcentrinanti aplinką, kosmosą, tai abstrakti sąvoka, peržengianti augalo, gamtos objekto ribas. Pasaulio medis baltų kultūroje apima visą pasaulio vaizdą, pagrindines sferas (požeminis pasaulis, gyvenimas žemėje ir dausos), skirtingas pasaulio šalis (rytai, vakarai, šiaurė, pietūs). Žyniai yra vaizduojami, kaip gimsta medžių šakose. Numirusius žmones baltai iki deginimo etapo kai kuriais atvejais keldavo į medį, tik paskui kaulus suberdavo į žemę. Vėliau, po Svičiaus mito, nuo XIII a. prasidėjus mirusiųjų deginimui, kūnus degindavo – taip medis ir ugnis perkeldavo mirusįjį į anapus. Medis

14 Pranė Dundulienė. *Gyvybės medis lietuvių mene ir tautosakoje*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 18.

15 Gintaras Beresnevičius. *Lietuvių religija ir mitologija*. Vilnius: Tyto alba, 2004, p. 215.

16 *Ibid.*, p. 229.

17 *Ibid.*, p. 228.

buvo vartai į anapus, į amžinybę, kosmosą. Taigi, Pasaulio medis sudarė pasaulio ašį, aplink kurią suformuotas kosmosas ir visas pasaulis. Su medžiu atsirado pasaulis, medis nustatė viršų ir apačią, keturias pasaulio šalis. Įvedus krikščionybę ir pradėjus kirsti miškus, kilo gyventojų pasipriešinimas. Tai rodo, kad pradėjo vykti atvirkštinis procesas, kuris susijęs su pasipriešinimu svetimšalių atneštam kitokiam pasaulio suvokimui, neatsisakant biocentrinio požiūrio, kuris buvo dvasingumo pagrindas, būdingas prigimtinai kultūrai.

XXI a. pradžioje šiuolaikinėje pasaulėžiūroje pastebimas lūžinis laikotarpis, kai mėginama sugrįžti prie ištakų. Pastebima, kad tradicinę ilgaamžę pasaulėžiūrą, kurioje buvo aiškiai jaučiamas medžio sakralumas, kosmoso vientisumas, modernizacijos eigoje keitė progresyvios idėjos ir vertybių sistema, kur pagrindinis matas yra piniginis. Tai pasaulėžiūra, pagrįsta komerciniais tikslais ir vartotojišku požiūriu į aplinką, kur dominuoja žmogaus reikmės, antropocentrizmas.

Medžio motyvai modernioje tapyboje

Daugelis istorikų XX a. modernizmo judėjimą įvardijo kaip suestetintą, „prieš“ gamtos valią veikiančią kūrybą, tačiau tyrinėjant giliau modernizmo meną, galima atrasti ir į gamtą orientuotas ideologijas. Manoma, kad neatsitiktinai modernizmas mene atsirado tuo metu kaip ir šiuolaikinė biologijos sritis. XIX a. pab.–XX a. pr. gamtos mokslų tyrinėjimai, atskleidę ląstelės, atomo sandarą ir pan., plėtojosi greita gyvenimo filosofų A. [Schopenhauerio, F. Nietzsche idėjų. Stiprėjo požiūris, kad

egzistuoja bendri dėsniai gamtoje, ir kad visuma susideda iš dalių. Tai darė įtaką menininkų požiūriui, kad žmonija yra gamtos dalis, jai galioja gamtos dėsniai, ir kad žmogaus veikloje turi būti vadovaujama gamtos principais. Pavyzdžiui, K. Malevičius yra rašęs: „Mes negalime užkariauti gamtos, nes žmogus yra gamta“.¹⁸

Modernizmo menininkai siekė ne kopijuoti gamtą, bet, suvokiant kuriančiąją gamtos jėgą, kurti originalius kūrinius, kurių analogas yra gamtos kūriniai. Meno ir gamtos santykis tapo dažna menininkų diskusijų tema. Keitėsi požiūris į meną: jis tampa ne gamtos (dažnai kaip aukštesnės jėgos) atspindys, ne regimosios realybės kopija, bet tarytum kūrybinės gamtinės galios realizavimas. Jeigu anksčiau gamta, regimoji tikrovė tarytum įkalindavo menininką, tai vystantis naujam požiūriui, menininkas tampa aktyvus kūrėjas, savaip perteikiantis požiūrį į matomą tikrovę, remdamasis gamtos dėsniais, dalyvaujantis kūryboje, santykiyje su gamta. Menininkas tampa tyrinėtoju, besiremiančiu mokslo dėsniais, stengdamasis suvokti, analizuoti, konstruoti realybę. Atitinkamai pastebima ir medžio įvaizdžio raida tapyboje, nuo realistinio medžio atvaizdavimo, gamtos kopijavimo iki abstraktesnio medžio tyrinėjimo, apibendrinimo, perkūrimo.

Meno suvokimą veikė ir F. Nietzsche idėjos, pripažįstančios gamtos galybę ir skatinančios ieškoti naujo simbolizmo: „Gamtos esmė dabar yra būti išreikštai per simbolius; mums reikia naujo simbolių pasaulio [...]“.¹⁹

¹⁸ Oliver A. I. Botar and Isabel Wunsche, *Biocentrism and Modernism*. New York, Routledge, 2016, p. 133.

¹⁹ *Ibid.*, p. 235.

Žmonijos patirtis atsispindi ir šiuolaikiniame mene. Kartu su technologine pažanga, atradimais, bei susirūpinimu dėl klimato atšilimo, ekologinių problemų, užterštumo dėl žmogaus veiklos, menininkai kelia naujus ekologinius klausimus.

Vis dėlto moderniojo meno kūrėjui, kuris medį suvokia kaip metafizinę pajautą skatinantį objektą, svarbus žvilgsnio momentas, žiūrėjimo procesas, pajautimas visumos, kurią perteikia tapytojo André Marchando žodžiai apie buvimą tarp medžių:

*Miške aš dažnai jausdavau, jog tai ne aš žiūriu į mišką. Tam tikromis dienomis jausdavau, jog tai ne aš žiūriu į mišką. Tam tikromis dienomis jausdavau, kad tai medžiai žiūri į mane, tai jie man kalba.... Aš buvau tenai, klausiausi...Manau, kad tapytojas turi būti pervertas visatos, o ne norėtų ją perverti... Aš laikiu, kol savo vidumi būsiu panardintas, užkastas. Galbūt aš tapau tam, kad išnirčiau.*²⁰

Erdvėje yra kažkas, kas išvengia mūsų bandymų ją apžvelgti. Tapybos kalba nėra „gamtos nustatyta“, ją reikia kurti ir perkurti – teigia tapybos prigimtį apmąstęs filosofas Maurice'as Merleau-Ponty.²¹ Menas pažadina įprastiniame regėjime miegančias galias, buvimo iki egzistencijos paslaptį.²² Panašiai kaip pats Pasaulio medis yra simbolis, tai nėra garbinimo objektas, o sakrali erdvė, kur dvasiškai atsigauinama, bendraujama, taip analogiškai galima pažvelgti į tapybos ir paveikslo esmę. Pasak

M. Merleau-Ponty, paveikslas nėra tiesiog atvaizdas, daiktas, mes veikiau žiūrime per jį, su juo, o ne matome patį jį kaip daiktą.²³

Tapyba nagrinėja pasaulio sandarą, ieško gylio. Gylio problema darosi bendresnė – tai nebe tik atstumo, bet linijos, formos ir spalvos problema.²⁴ Paulis Cézanne'as, ieškodamas gylio, ieško šio būties sprogi-mo, kuris yra visose erdvės atmainose, taip pat formoje. Cézanne'as atrado tai, ką vėliau pakartojo kubizmas: kad išorinė forma, apvalkalas yra antrinis, išvestinis, kad ne dėl jo daiktas įgyja formą.²⁵ Formų paslaptį sudaro jų ryšys, tai, kas tarp jų: tai, jog daiktus matau kiekvieną tiksliai jo vietoje kaip tik todėl, kad jie slepiasi vienas už kito; tai, jog jie yra varžovai priešais mano žvilgsnį kaip tik todėl, kad kiekvienas yra savo vietoje.²⁶

Medžių ritmai, plastika, struktūra, spalvos, formos, simbolinės reikšmės sudaro labai daug galimybių meniniams ieškojimams, meninei išraiškai. Kadangi medis, kaip aptarta, pasižymi ne tik gamtos objekto savybėmis, bet turi ir gilesnę, metafizinę prasmę, todėl jo motyvas mene yra labai įvairus, platus, gilus, daugiaprasmis ir neišsenkantis. Gamtos, medžio motyvai yra pakankamai dažni menininkų kūryboje. Neretai gamtos motyvai tampa įkvėpimo šaltiniu, skatinančiu naujus ieškojimus.

Medis XX a. tapyboje esminė yra estetinės raiškos forma. Tad motyvas gali būti suabstraktinamas iki simbolio, atskaitos taško, bet neretai išreiškia ir biocentrinio požiūrio ilgesį, kuriant pasaulio medžio, pasaulio ašies, kosmoso erdvės metaforas.

20 Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia, iš prancūzų k.* Vertė A. Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 58.

21 *Ibid.*, p. 75.

22 *Ibid.*, p. 91.

23 *Ibid.*, p. 51.

24 *Ibid.*, p. 89.

25 *Ibid.*, p. 88.

26 *Ibid.*, p. 86-87.



1 pav. Tivadar Csontvary, *Pilgrimystė prie Libano Kedro*, 1907, aliejus, drobė, 200 × 205 cm



2 pav. Tivadar Csontvary, *Vienišas Kedras*, aliejus, drobė, 1907, 260 × 200 cm

Vieno iš žymiausių XX a. pradžios vengrų avangardo menininkų **Tivadar Csontváry-Kosztka** (1853–1919) tapyboje vaizduojamas sudvasintas mitologinis medis, dažniausiai kedras, unikaliu stiliumi perteikiamas kraštovaizdis. Csontvary iš pradžių buvo farmacininku ir tik vėliau, pamatęs viziją, pradėjo tapyti. Nuo 1890 m. jis keliavo po pasaulį (Paryžių, Graikiją, Italiją, Šiaurės Afriką, Vidurinę Aziją, Libaną, Palestiną, Egiptą, Siriją) ir tapė. Jo paveikslai artimi postimpresionizmo, taip pat ekspresionizmo stilistikai, tačiau brailas negali būti priskirtas konkrečiai srovei. Vienuose žymiausių jo paveikslų vaizduojami milžiniški kedrai. Kedras yra svarbus mitologinis medis. Senovės vengrų mitologijoje kaip ir kitose senosiose kultūrose tūkstantmetis kedras užima svarią vietą. Menininko paveiksle *Pilgrimystė prie Libano Kedro* vaizduojami milžiniški susipynę kedrai. Csontvary norėjo ne tik pavaizduoti gamtą, bet jis perteikė gerai žinomą, universalų simbolį – medį, kuris gali būti laikomas Pasaulio medžiu, pažinimo medžiu, vaisin-

gumo simboliu. Medis yra iš dviejų kamienų, aplink jį vyksta ritualai, jis spinduliuoja ypatingą energiją.²⁷ Medis yra svarbiausias objektas šiame paveiksle – apačioje į grandines susikibusių žmonių figūrėlės atrodo mažytės, šalia šio didžiulio medžio, kuris yra tarsi Visatos ašis. Paveikslas atskleidžia magišką Pasaulio koncepciją.

Medis taip pat gali būti žmogaus simbolis. Csontvary paveikslas *Vienišas kedras* simbolizuoja egzistencinę vieatvę, per sudvasintą medį perteikiamas paties autoriaus autoportretas, atskleidžiamas žmogaus ir gamtos ryšys.

Mistinis medžio pajautimas, gamtos-žmogaus ryšys, sudvasinta gamta pastebima ir kito menininko – žymaus žydų kilmės menininko, litvako (gimusio Smilovičiuose, buvusios LDK, dabartinės Baltarusijos teritorijoje), Vilniaus piešimo mokyklos auklėtinio **Chaimo Soutine** (1893–1943) tapyboje, kuris į rafinuotą Par-

²⁷ Prieiga per internetą: https://www.wga.hu/html_m/c/csontvar/17csont.html [žiūrėta 2019-10-26]



3 pav. Chaim Soutine, *Vence medis*, 1929, drobė, aliejus, 81 × 61,6 cm



4 pav. Chaim Soutine, *Didysis medis*, 1942, drobė, aliejus, 99 × 75 cm

yžiaus dailės pasaulį, kultūrinio gyvenimo liberalėjimo sąlygomis atsinešė atgimstančios žydų pasaulietinės savimonės spalvų, simbolių, įvaizdžių, prancūzams nepažįstamų Europos paribių kasdienio gyvenimo realijų į pasaulietinį modernųjį meną.²⁸ 1928–1929 m. vasaromis, gyvendamas Vence, Ch. Soutine nutapė daugybę puikių peizažų ir seriją drobių, vaizduojančių galingą tų apylinkių medį, kurį tapė įvairiu paros metu iš skirtingų regėjimo taškų.

1942 m. Ch. Soutine kūryboje vyrauja dėmesys didingam medžiui („Didelis medis“, 1942) ar medžių guotams. Tai peizažai,

išnyrantys iš sąsąmonės gelmių – vaikystės atminties. Jis intuityviai siekė kompensuoti vaikystės praradimus, išsiveržti iš niūrios prisiminimų patirties. Tikriausiai todėl vėlyvuosiuose Ch. Soutine kūrinuose spontaniškai išsiliejo jo jaunystės vaizdai, motyvai.

Pietas Mondrianas (Piet Mondrian) (1872–1944) – olandų tapytojas, *De Stijl* judėjimo atstovas, abstrakcionizmo pirmtakas. Kūrybinio kelio pradžioje Mondrianas tapė figūrines kompozicijas ir peizažus vėlyvojo impresionizmo maniera.²⁹ Pavyzdžiui, jo ankstyvosios kūrybos laikotarpio paveiksle „Vakaras: Raudonas medis“, nutapytame postimpresionizmo stiliumi, svarbus vakaro įspūdis – medis yra centrinė

²⁸ Antanas Andrijauskas. Chaimas Soutine'as – tragiškojo modernizmo korifėjus, *Metai* (2009, Nr. 02). Prieiga per internetą: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/508-2009-nr-2-vasaris/4246-antanas-andrijauskas-chaimas-soutine-tragiskosjo-modernizmo-korifejus> [žiūrėta 2019-10-15].

²⁹ Prieiga per internetą: http://ars.mkp.emokykla.lt/Ars2/dailinikai/m50-60/mondr_did.htm [žiūrėta 2018-12-21]



5 pav. Piet Mondrian, *Vakaras: Raudonas medis*, 1908–1910, aliejus, drobė, 70 × 99 cm



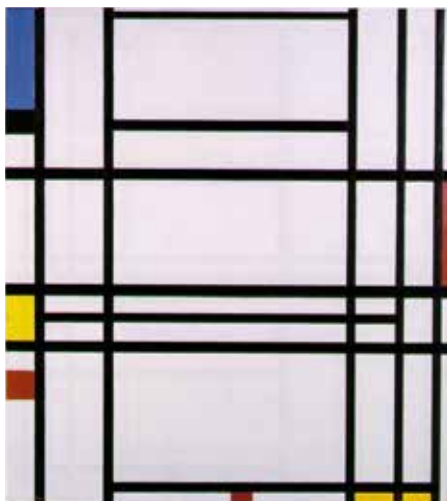
6 pav. Piet Mondrian, *Pilkas medis*, 1911, aliejus, drobė, 79.7 × 109.1 cm

paveikslo figūra. Palinkęs medžio kamienas, nuo žemės iki dangaus išsiraizgiusios šakos pasižymi neįprastu koloritu. Matome pagrindines spalvas – raudonas medis mėlyname fone su geltonais ir oranžiniais potėpiais. Per medžio vaidinį keliamos egzistencinės problemos: jaunystės ir senatvės (medis be lapų, šakos susiraičiusios, susiraukšlėjusios, žievė vagota). Tačiau medis raudonas, gyvybingas, apima visą paveikslą erdvę, primena Pasaulio medį. Kartu šis medžio motyvas gali būti lyginamas su žmogaus gyvenimo simboliu, atskleidžia medžio-žmogaus paraleles ir metaforiškai išreiškia gyvybės paslaptį.

1910 m. Mondrianas persikėlė į Paryžių, ten veikiamas F. Léger ir P. Picasso kubistinės kūrybos sutelkė dėmesį į griežtą architektoninę paveikslą struktūrą. Nuo tada apsiribojo nedaugeliu motyvų (pirmučiausia medžio tema), kuriuos vis labiau stilizuodavo ir apibendrindavo.³⁰ Pavyzdžiui, jo paveikslas „Pilkas medis“ pasižymi kubistiniu stiliumi, yra abstraktesnis, tolsta nuo tikrovės vaizdo – medis tarsi suskaidytas į atskiras dalis, kurios su-

sijungia į vientisą vaizdinį, o spalvos monochromiškos, pilkos, juodos.

Vėliau, ieškodamas universalios tikrovės, Mondrianas perėjo prie grynosios abstrakcijos. Vėlesni jo paveikslai, kurie vadinami „kompozicijomis“, yra visiškai abstraktūs. Pavyzdžiui, paveiksle „kompozicija Nr. 10“, sukurtu neoplasticistiniu stiliumi, pavaizduotos juodos vertikalios ir horizontalios linijos baltame fone ir pagrindinių spalvų (raudona, geltona, mėlyna) įsiterpę plokštumėlės.



7 pav. Piet Mondrian, *Kompozicija Nr. 10*, 1939–1942, aliejus, drobė, 79.5 × 73 cm

³⁰ Ibid.

Vėlyvoje kūryboje Mondrianas perėjo nuo realių gamtos formų iki abstrakcijų, nutolo nuo konkrečių atpažįstamų medžio, peizažo figūrų iki bedailtės, abstrakčios dailės. Tačiau įdomu tai, kad išliko pagrindinių grynų spalvų akcentavimas, kuris buvo ir anksčiau kūryboje. Toks perėjimas nuo realių matomų formų vaizdavimo iki abstrakcijos, iki grynos linijos, taško, ašies, parodo, kad pasaulio suvokimas gali būti apibendrintas. Medis taip pat gali būti suabstraktintas iki ženklo. Toks perėjimas svarbus metafiziniu požiūriu, nes tai rodo paieškas pirmąją patirties, bendros būties teorijos, būties ontologijos, esmės, atsisakant detalių. Pažymėtina ir tai, kad P. Mondriano abstrakcijose linijų reikšmė panaši, jos sudaro sistemą, visumą, todėl toks požiūris yra artimas biocentriniam požiūriui, kur aplinka ir gamta suvokiama kaip sistema įvairių dalelių, nėra vienos viešpataujančios galios.

Manoma, kad P. Mondrianui turėjo įtakos olandų filosofas M. H. J. Schoenmaekersas, kurio idėjose, raštuose ir diskusijose jis rado filosofinį savo abstrakčios tapybos pateisinimą. Pasak Schoenmaekerso, „plastinė matematika reiškia teisingą ir metodišką mąstymą kūrėjo požiūriu“, o pozityvus misticizmas pagrindžia kūrybos dėsnius: „mes mokomės išreikšti realybę tokiais vaizduotės konstrukcijomis, kurias kontroliuoja protas, tam, kad vėliau galėtume tas pačias konstrukcijas atpažinti „duotojoje“ realybėje, taigi, per plastinę vaizduotę skverbiamės į gamtą“. M. Schoenmaekersas teigė, „mes norime prasiskverbti į gamtą tokiu būdu, kad mums atsiskleistų vidinė realybės sandara.“³¹ Būtent tokį tikslą kėlė

sau Mondrianas, dirbdamas Paryžiuje, kurdamas abstrakcijas. Mondrianas apibūdina neoplasticizmą kaip priemonę gamtos įvairiapusiškumą suvesti į plastinę apibrėžtų santykių išraišką. Menas tampa intuityviu, matematiškai tikslu visatos atvaizdavimo būdu.³² Tai, kad Mondrianas neoplasticizmu siekė objektyvumo ir laikėsi antiindividualistinės nuostatos visai nereikia, kad jis buvo nutolęs nuo gamtos. Priešingai, jam būdingas apibendrintas visumos ieškojimas, skverbimasis į gamtą, sistemos suvokimas, ieškojimas apibendrintos neindividualizuotos išraiškos, daro jį artimesnį šių dienų biocentriniam požiūriui.

Medžio įvaizdžiai lietuvių tapyboje

Medis ir gamtos motyvai užima svarbią vietą XX a. Lietuvos tapyboje. Pažymėtina, kad XX a. pradžioje gamtos motyvai, jų spalvų deriniai tapo pamatu modernistinei koloristinės tapybos tradicijai susiformuoti. Kai kurie tapytojai įsimbolino, abstrahavo, antropomorfinio gamtos motyvus, pavyzdžiui: nusvirusi medžio šaka ar kamienas primena žmogaus figūrą, ar medžio rievė, drevė, akmuo, upė primena kūno elementus.

Lietuvių mene medis užėmė ir užima išskirtinę vietą. Viena priežasčių – gyvybingumą išsaugojusi galinga baltiškoji mitologijos tradicija, jai būdingas gilus tikėjimas vos ne mistinėmis kūrybingomis gamtos jėgomis, Pasaulio medžio įvaizdis išreškiamas lietuvių mene įvairiomis meninėmis priemonėmis. Medžio metafizika įvairiais aspektais plėtojama

31 Herbert Read, *Trumpa moderniosios tapybos istorija*. Vilnius, 1994, p. 73–74.

32 *Ibid.*, p. 74.

M. K. Čiurlionio kūryboje. Jis – vienas iš žymiausių Lietuvos menininkų, kurio kūryboje atsispindi ir biocentrinis požiūris į aplinką: gamtos ciklų simbolika dažnai susijusi su medžiu. Čiurlionis tapyboje naudojo muzikos formas. Muzikos ir tapybos sujungimas, persipynimas, kaip ir simbolių, yra jo kūrybos unikalumo pagrindas. M. K. Čiurlionio tapyboje pastebimas kosmoso kūrimo, gamtos cikliškumo idėjos. Dailininkas mėgo simbolistinį „animizavimo“ principą. Gamtos ir daiktų formas – kalną, varpą, debesį, medžių viršūnes jis dažnai vaizduodavo panašias į žmogaus ar gyvūno siluetus („Diena“ iš *Paros* ciklo, „Ramybė“, abu 1904–1905, „Kalnas“, 1906). Bet tapytojas vengė vaizdo konkretumo, formas apibendrindavo, ir vaizduojamų objektų dvilypumas iš pirmo žvilgsnio dažniausiai nepastebimas. Pasak A. Andrijausko, jo kaip ir Rytų Azijos meistrų, tapiniuose vyrauja ne figūrinės kompozicijos, o peizažinės tapybos tradicijai būdingas gamtos motyvų, kaip aukščiausios dieviškumo formos, išikūnijimo vaizdavimas.³³ Žmogui Čiurlionio paveiksluose, kaip ir Rytų Azijos peizažinėje tapyboje, dažniausiai tenka kukli vieta – jis *traktuojamas kaip organiška gamtos dalis, įtraukta į vieningą Visatos procesų stichiją, begalinį gyvenimiškų metamorfozių srautą*.³⁴ Pavyzdžiui, tai regime Čiurlionio paveiksluose *Allegro* iš Sonatos Nr. 4 (*Vasaros sonata*) ir *Finale* iš Sonatos Nr. 5 (*Jūros sonata*).³⁵ Vadinasi, M. K.

Čiurlionio kūryboje akivaizdžiai pastebima biocentrinio požiūrio filosofija, kur žmogus yra tik Visatos dalelė, o ne valdovas.

Dailininkas mėgo simbolistinius motyvus – tai miškas su toluomoje blyksinčiomis paslaptimis šviesomis. Tokia ikonografija suartina M. K. Čiurlionį ir su *art nouveau* ir *fin de siècle* kultūra.³⁶ Gamta Čiurlioniui dažnai buvo svarbiausias kūrybinių inspiracijų šaltinis. Dailininko tikslas, tapant gamtos motyvą, buvo ne vien peizažo fiksacija, bet ir jo filosofinis įprasminimas. Todėl tapytojas laisvai transformuodavo motyvą ir dažnai improvizuodavo, suteikdamas gamtos motyvui gilią filosofinę prasmę.³⁷

M. K. Čiurlionio paveiksle *Karaliai. Pasaka* miško fone vaizduojamas švytintis lietuviškas kaimas, kurį karaliai kelia į medį, gali būti į Pasaulio medį, į Visatos kūrybą.

Čiurlionio menas remiasi senąja pasaulio sąranga, pagrįsta gamtos ir žmogaus tarpusavio sąveika. Kita vertus, vyrauja metafizinis požiūris į pasaulį, medį sakralizuojantis, suvokiantis ne tik kaip fizinį, bet ir „anapus“ nurodantį motyvą. Struktūrinių ir kompozicinių muzikos elementų taikymas suteikė M. K. Čiurlionio tapybai abstrakcijos bruožų. Vis dėlto nė vieno iš vadinamųjų muzikinių paveikslų negalima laikyti abstrakcionizmo kūriniu, nes dailininkui visad buvo svarbu ciklo idėja, „siužetas“, perteiktas simboliniais atskirų motyvų ryšiais. Čiurlionio paveikslams, turintiems sąlytį su abstrakcija, būdingas meninės sandaros dvilypumas: kompoziciniu-struktūriniu

33 Antanas Andrijauskas, *Čiurlionis: nesuprasto genijaus tragiškas skrydis. Čiurlionio kūrybos tyrinėjimai, 4 knyga*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2023, p. 542.

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*

36 M. K. Čiurlionis. Tapyba. Prieiga per internetą: <http://ciurlionis.eu/lt/tapyba/> [žiūrėta 2019-04-14]

37 *Ibid.*



8 pav. M. K. Čiurlionis, *Karaliai. Pasaka*, 1909, drobė, tempera, 70,2 × 75,3 cm



9 pav. M. K. Čiurlionis, *Andante*. Iš ciklo *Sonata Nr. 4 (Vasaros sonata)*, 1908, drobė, tempera, 72,6 × 62,2 cm

matmeniu, erdvės sprendimais bei muzikos elementų taikymu jie abstraktūs, tačiau savo „žodynu“ – detalėmis, vaizdiniais elementais – konkretūs ir įsišakniję empirinėje tikrovėje.³⁸ Perkurdamas regimybę, Čiurlionis mėgina perteikti tai, kas neregima, nerealų. Jis kuria regimybės deformacijas, yra metafizinės tapybos meistras, kurio tapyboje formos tartum tikroviškos, bet santyčiai kitokie, nerealūs, jas gaubia pusiau nerealioje erdvėje. Nerealumo išpūdis kuriamas išnaudojant kontrastingų žiūrėjimo taškų, perspektyvos, šviesėsėšelio bei spalvos teikiamas galimybes. Paveiksluose tartum nejusti erdvės ribų, ji tartum tęsiasi už paveikslą, sudarydama beribio tolio, erdvės tįsumo išpūdį.³⁹

Pavyzdžiui, sonatoje *Andante*, iš ciklo *Sonata Nr. 4 (Vasaros sonata)* tapytojas

parodė unikalų gebėjimą panaudoti tapyboje plastinius muzikos raiškos priemonių atitikmenis – linijų ir plokštumų ritmus, lanksčias banguotas formas, kelių peizažo sluoksnių „persidengimą“, kuriantį išplėstos erdvės efektą. Tačiau šis paveikslas ypatingas ir tuo, kad jame vaizduojamas didžiulis medis, nuo žemės iki dangaus, primenantis Pasaulio medį, kosmoso ašį, jungiačią dangų ir žemę.

Čiurlionis, panaudodamas antropomorfizavimą, peizažu siekė surasti, perteikti giliau glūdinčias dvasines galias.⁴⁰ Paveikslų idėjos yra apibendrintos (kelionė, pasaulio tvėrimas, pasaulio valdovas, gamtos stichijos, kosmoso tvarka), susijusios su pasaulio mitologija, lietuvių legendomis, pasakomis, folkloru. M. K. Čiurlionio mintis dažniausiai yra filosofinė ir simbolinė, vaizdo struktūra – abstrakti, o smulkūs elementai – visai konkretūs. Šią gana prieštarinę triadą vienija unikalūs

³⁸ Rasutė Andriušytė-Žukienė, M. K. Čiurlionis ir modernizmas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2001, p. 29.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

M. K. Čiurlionio atrastas tapybos ir muzikos jungimo principas ir jo sukurtas grafinis-erdvinis tapybos abstrahavimo būdas. Visa tai paremta giliu muzikos principų pažinimu.⁴¹

Čiurlionis mąstė tapybos ir muzikos jų elementų sintezės kategorijomis, todėl nenuėjo grynosios abstrakcijos link, visiškai neatsisakė gamtos, jos objektų vaizdavimo. Stengdamasis realizuoti romantikų iškeltą ir simbolistams rūpėjusią menų sintezės idėją, Čiurlionis sąmoningai siekė pritaikyti muzikos kūrinių principus tapyboje, neatmesdamas jos vaizduojamojo klando. Jis liko artimas tradicinės šiaurės romantikų nuostatoms, kurie ne tik stengėsi išreikšti *dvasinę tikrovę per gamtos vaizdavimą, bet ir pačioje gamtoje ieškojo dvasinių apraiškų*. Gamta kaip aplinka, kurioje reiškiasi dvasinis pradmuo, buvo vertybė pati savaime.⁴²

Kito žymaus lietuvių menininko **Antano Samuolio** (1899–1942) tapyboje taip pat svarbi metafizinė pasaulėžiūra, Pasaulio medžio simbolika. Pasak dailėtyrininko V. Liutkaus, A. Samuolio peizažas kėlė „monumentalų ir iškilingą išpūdį“.⁴³ Samuolio peizažuose nedaug miesto motyvų, tačiau dominuoja gamta („Peizažas (Vaizdas į Raginės gatvę)“, „Priemiestis, Baltoji obelis“, „Ruduo“). Jo žvilgsnis labiau krypto natūralią gamtą, į besikeičiantį peizažo motyvą, kur daugiau įvairovės, tapybinių intrigų, peno akims. Samuolio prigimčiai, galbūt ir gaivališkumo proveržiui gamta buvo

parankesnė – atrodė labiau pasiduodanti, nevaržė tapysenos. Kasdienė aplinka, gamta, šalia esantys daiktai – būtini Samuolio tapybos atspirties ir pajėgumo šaltiniai. Apskritai, miestas 4 dešimtmečio lietuvių tapytojų kartai tebebuvo atokiau nuo kūrybos kelių stovintis estetiškas orientyras, labiau dominuoja gamta, peizažas (pvz., V. Vizgirdos, A. Gudaičio ir kt. tapyboje).⁴⁴

Samuolis gana anksti įveikė „impresionizmo“ tarpsnį, kuris apstebimas tik keliuose ankstyvuosiuose jo paveiksluose 1925–1926 m. laikotarpiu („Peizažas. Vaizdas į Raginės gatvę“, „Paraseinys“), kur impresionizmas duslus, pilkas, be saulės, gamta prigesusi. Tačiau toliau tapyba keitėsi ir susiformavo ekspresyvus, aktyvus potėpis, kompoziciniai gebėjimai, mokėjimas stumti motyvą link žiūrovo, didinti atskiras dalis nesugriauinant visumos.⁴⁵ Samuolio tapybai, pasak V. Liutkaus, priskirtume ekspresionizmo epitetus, bet jo ekspresionizmas neturėjo savigriovos bruožų, nekėlė religinės ekstazės, apokaliptinių nuotaikų. Energingai klojant potėpius ir spalvų dėmes, jis rasdavo harmoningos, subalansuotos spalvų kompozicijos baigtį.

Vienas ryškiausių XX a. pradžios lietuviškų peizažų – A. Samuolio paveikslas „Baltoji obelis“ (1932), kuriame, kaip ir P. Mondriano paveiksle „Vakaras: Raudonas medis“, medis yra centrinis, svarbiausias kūrinių objektas. Peizažas autobiografiškas – nutapytas autentiškas vietovės vaizdas – obelis Samulevičių sode. A. Samuolio „Baltoji obelis“ išsiskiria baltu kamieniu, kurio laužyta forma suveda visas

41 M.K.Čiurlionis. *Tapyba*. Prieiga per internetą: <http://ciurlionis.eu/lt/tapyba/> [žiūrėta 2019-04-14]

42 Rasutė Andriušytė-Žukienė. *M. K. Čiurlionis ir modernizmas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2001, p. 32.

43 Viktoras Liutkus, Antanas Samuolis. Vilnius: Dailininkų sąjungos leidykla, 2006, p. 47.

44 *Ibid.*, p. 47–48.

45 *Ibid.*, p. 29.

kompozicijos linijas į centrą. Šį peizažą bruožą yra pastebėjęs J. Umbrasas: „Obelaitės kamienas – centrinė ir šviesiausia paveikslas dalis, išsikerojusios medžio formos tarsi juda aplink savo centrą“.⁴⁶

Pasak V. Liutkaus, obelis šiame paveiksle – gamtos kvintesencija.⁴⁷ Tuo „Baltoji obelis“ primena Pasaulio medį. Kita vertus, „Baltoji obelis“ gana proziška, esanti panoramos vietoje, namų aplinkoje. Griežtą kompoziciją atsveria sodrios spalvos, ekspresyvūs, plastiški potėpiai⁴⁸. Taigi, A. Samuolio „Baltoji obelis“ sietina su Pasaulio medžio, kur medis sudaro centrinę pasaulio ašį, aplink jį formuojasi aplinka, pasaulis. Šiame paveiksle aplink baltąją obelį sukasi gyvenimas, moters figūra, žemė, toliau esantys namai ir dangus. Obelis yra pagrindinis paveikslas akcentas, užima centrinę vietą.

Kiti objektai (pasilenkusi moteris, fone esantys namai, šuniukas) turinio prasme yra antraeiliai. Medžio kreivę atspindi žmogaus figūros forma, medžio lapija ir kreivės yra reljefo dirvožemyje. Tvirtą ir racionaliai struktūruotą paveikslą kompoziciją atsveria spontaniškas ir išraiškingas dailininko stilius bei platūs ir dinamiškai ryškių spalvų teptuko potėpiai. Formos traktuojamos apibendrintai, panašiai kaip lietuvių liaudies dailėje. Šis paveikslas ne tik atspindi gyvenimo kasdienybę, kuri sukasi aplink obelį, bet išreiškia ir egzistencinės vienatvės, melancholijos nuotaiką.⁴⁹



10 pav. Antanas Samuolis, *Baltoji obelis*, 1932, aliejus, drobė, 89 × 71 cm

Medžių tema, Višakio Rūdos gamtos vaizdai, peizažai, dažni motyvai ir žymaus tapytojo, dailininkų grupės „Ars“ nario **Viktoro Vizgirdos** (1904–1993) kūryboje, po karo 1944 m. pasitraukusio į Vokietiją ir JAV.

Jo tapyboje, kur subtiliai spalvomis ir potėpiais vaizduojamas lietuviškas kaimas, takeliai, banguojantys medžiai, miškai, gamta yra ne tik įkvėpimo šaltinis, bet ir savo tapatybės išraiška, žinant, kad išeivijoje atsiminimai įgauna nostalgiką nuotaiką. V. Vizgirdos paveikslai sodrių spalvų, ekspresyvių tapysenos, aiškios plastinės struktūros, emocingi, pagrįsti tautodailės ir postimpresionistinės dailės principais.

V. Vizgirdos peizažams būdinga spalvos ir linijos ritmika, dekoratyvi supaprastintų

46 *Ibid.*, p. 52.

47 *Ibid.*, p. 52.

48 *Antanas Samuolis*, Nacionalinė dailės galerija. Rinkinys. Prieiga per internetą: <http://www.ndg.lt/rinkinys/k%C5%ABriniai/antanas-samuolis.aspx>. [žiūrėta 2018-12-21]

49 Prieiga per internetą: https://www.europeana.eu/portal/lt/record/2063603/LIT_280_006.html

[eu/portal/lt/record/2063603/LIT_280_006.html](https://www.europeana.eu/portal/lt/record/2063603/LIT_280_006.html) [žiūrėta 2019-10-21]



11 pav. Viktoras Vizgirda, *Peizažas*, 1957, kartonas, aliejus, 61 x 50 cm

formų ir tūrių jungtis. Vėlyvesni kūriniai turi abstrakčiojo ekspresionizmo bruožų.

Lietuvių tradiciją nutraukė sovietmetis ir ideologizuotos kūrybos raida. Vis dėlto medžio motyvas išliko kai kurių tapytojų kūryboje ir atgimė XX a. pabaigoje, po Nepriklausomybės atkūrimo. Nuo XX a. 10 dešimtmečio Lietuvos tapyboje pasitebimas peizažo motyvo transformavimas, kai peizažas transformuojamas iki jo struktūros – pavyzdžiui, horizonto linijos, kūrinyje atliekančios struktūrinio elemento funkciją.⁵⁰

Tapytojai Jonas Gasiūnas (g. 1954), Henrikas Čerapas (g. 1952), Arūnas Vaitkūnas (1956–2005), Rimvidas Jankauskas-Kampas (1957–1993) sukūrė paveikslų, kuriuose peizažas tampa tik atskaitos

tašku kūriniui. Dešimtajame dešimtmetyje ir vėliau sukurtuose šių menininkų kūriniuose galima išvelgti kelis pagrindinius iš gamtos „pasiskolintus“ motyvus, kuriuos jie savitai transformuoja. Peizažo struktūra akcentuojama, siekiant atskleisti visai kitus, kartais net priešingus dalykus.⁵¹ Pavyzdžiui, Kampo paveikslų struktūra – peizažinė, nors savitos spalvos ir jų deriniai nesiremia gamtoje pamatytomis spalvomis ir veikia primena urbanizuotą aplinką. Jo paveiksle „Pikti debesys“ (1992) raudonos banguotos juostos primena dūmų uždangą nei debesys, bet bendra paveikslo nuotaika, erdvė išsaugo peizažo motyvą.

Kampo vėlesnėje tapyboje vaizduojami dramatiški ekspresyvūs medžiai. Vienas ekspresyviausių kūrinių – „Nukryžiuota obelis“ (1993).

Šiame Kampo paveiksle obelis, kaip ir Samuolio obelis, užima centrinę vietą paveiksle. Dramatizmą kelia jos forma, spalvos, potėpiai. Nukryžiuota obelis siejasi su religine simbolika – Jėzaus Kristaus nukryžiovimu. Šis paveikslas kelia egzistencines, mirties problemas, medžio-žmogaus-aukos santykio klausimus. R. Jankausko-Kampo „Nukryžiuota obelis“ kartu kelia ir vertybių pasikeitimo klausimus, sukelia įtemptą, niūrią apokaliptinę atmosferą. Kita vertus, gali teikti viltį mirties įveikimas, sielos prisikėlimas, atgimimas, sugrįžimas.

Taigi, šių lietuvių menininkų paveiksluose horizonto linija ar medžių grupė sudaro pirminę kūrinių struktūrą, kuri tapant paslepiama. Be to, paveikslai turi sudėtingą keliasluoksnią erdvės konstrukciją, plastiniai elementai tarsi nardo skirtinguose

50 Matthew Biro, *Anselm Kiefer*. New York, Phaidon Press Limited, 2013, p. 101–102.

51 *Ibid.*, p. 103.

12 pav. Rimvidas
Jankauskas-Kampas,
Nukryžiuota obelis,
1993, drobė, aliejus,
1083 × 444 cm



vaizdo lygmenyse, peizažo struktūra transformuojama.⁵²

Apibendrinus aptartas XX a. Lietuvos tapybojų kūriniuose medžio temų variacijas, galima pastebėti, kad jose susipina metafiziniai apmąstymai ir iš senojo pasaulėvaizdžio išlikęs biocentris gamtos suvokimas, kuris įgyja naujus pavidalus šiuolaikinėje kūryboje. Medžio sakralinė reikšmė jaučiama lietuvių mentalitete, atsispindi ir tapyboje. Medis įgauna įvairias reikšmes, simbolizuoja vartus į Visatą, Pasaulio medį, egzistencinę ašį. Koloristine prasme Lietuvos tapyboje vyrauja žemės spalvos, tačiau XX a. pab. atsiranda ryškių spalvų kolorito. Peizažas gali būti subendrinamas, tačiau medis lieka reikšmingu pirmąjį ženklu. Dar daugiau, nuo realistinio vaizdavimo pereinama prie apibendrinto, metafizinio apmąstymo. Nors vaizduojama tikrovė gali išlikti, tačiau vaizdas veda toliau, giliau, anapus regimos tikrovės į dvasinius, egzistencinius, metafizinius apmąstymus.

Išvados

Glaustai aptarę įvairius su ekologinių problemų aktualėjimu tiesiogiai susijusius pamatinius medžio metafizikos ir biocen-

trinio požiūrio mene sklaidos aspektus, galime pirmiausia teigti šio archetipo universalumą ir akivaizdžius jo raiškos pėdsakus įvairiuose civilizaciniuose pasauliuose bei istoriniuose žmonijos kultūros bei vaizduojamosios dailės raidos etapuose. Kalbant konkrečiau apie medžio archetipo įvaizdį senosiose kultūrose, galima teigti, kad jis išreiškia biocentrinį požiūrį, nusakantį žmogaus vienovę su gamta ir visata. Atlikta kompleksinė ir lyginamoji analizė akivaizdžiai parodė, kad daugelio skirtingiems civilizaciniais pasauliams priklausančių senųjų kultūrų ir baltų mitologijoje Pasaulio medžio simbolis turi panašią reikšmę ir aprašymą. Beveik visada jis jungia tris pasaulius: žemiškąjį, dangaus ir pragaro. Pasaulio medis suvokiamas kaip kosmoso ašis, apjungianti į vieningą visumą visas pasaulio šalis. Be to, jis buvo dvasinis kitapussybės mediatorius, laiko simbolis (gimimas, gyvenimas, mirtis), kuris taip pat išreiškia metafizinius žmogaus misijos supančiame pasaulyje bei esmingiausius jo būties egzistencinius matmenis.

Kita vertus, analizuojant medžio motyvo plėtotę modernioje XX a. tapyboje, išryškėjo esminės slinktyys nuo realistinio, ekspresyvaus vaizdavimo iki abstraktėjančios jo interpretacijos. Konkrečių medžių charakteringiausi bruožai perteikiami

⁵² *Ibid.*, p. 106.

spalvų ir formų įvairovę, sudarė daug galimybių estetineje plotmėje perteikiant metafizines būties metaforas. Medžio motyvas – įvairus, daugiaprasmis – ne tik medžio estetinis įpavidalinimas. Jis išreiškia pirmąją patirties paiešką, būties patirtis, kuria pasaulio, kosmoso ašies metaforas, kuriose galima išvystyti sugrįžimą prie pirmąją Pasaulio medžio idėjų, prigimtinės etnokultūros sampratų bei artėjimą prie biocentrinio požiūrio į aplinką. Per medžio įvaizdį apmąstomas gamtos ir žmogaus ryšys, šaknų, išsiskynimo reikšmė. Todėl medžio motyvas tragiško modernizmo sparno tapyboje neretai tampa žmogaus egzistencijos laikinumo simboliu, metaforiškai išreiškiančiu gyvybės paslaptį.

Ir galiausiai, medžio vaizdiniai užima svarbią vietą Lietuvos tapyboje. M. K. Čiurlionis savo kūryboje remiasi archaine lietuvių mitologine pasaulėjauta, metafiziškai žvelgdamas į stulbinančią gamtos formų ir spalvų įvairovę. Pasitelkdamas medžių antropomorfizavimo galimybes, jis savo medžiais prisodrintais peizažais siekia perteikti giliau juose glūdinčias dvasines jėgas. Lietuvos tapybojų kūriniuose medžio temų variacijose susipina metafiziniai apmąstymai ir iš senojo pasaulėvaizdžio išlikęs biocentrinis gamtos suvokimas. Medžio sakralinė reikšmė giliai išsiskynijusi lietuvių mentalitete, atsispindi ir vėlesnėje Čiurlionio gamtameldiškumo ir Dzūkijos miškų grožio įtakotoje lietuvių tapyboje.

Literatūra

1. Andrijauskas, Antanas. „Chaimas Soutine'as – tragiškojo modernizmo korifėjus“, *Metai*, 2009 Nr. 02, <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/4246-antanas-andrijauskas-chaimas-soutine-tragiskosjo-modernizmo-korifejus>
2. Andrijauskas, Antanas. *Čiurlionis: nesuprasto genijaus tragiškas skrydis*. Pirmas tomas. Čiurlionio kūrybos tyrinėjimai, 4 knyga. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2023.
3. Andriūšytė-Žukienė, Rasutė. M. K. Čiurlionis ir modernizmas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2001.
4. Ardenne, Paul. *Dendromorphies. Créer avec l'arbre*. Paris, 2017.
5. Beresnevičius, Gintaras. *Lietuvių religija ir mitologija*. Vilnius: Tyto alba, 2004.
6. Botar Oliver, A.I., Wunsche, Isabel. *Biocentrism and Modernism*. New York: Routledge, 2016.
7. Budriūnaitė, Agnė; Vrubliauskaitė, Aušra. *Laiminga žuvis. Svarbiausios Zhuangzi alegorijos ir jų komentariai*. Kaunas, Vytauto Didžiojo universitetas, 2010.
8. Dundulienė, Pranė. *Gyvybės medis lietuvių mene ir tautosakoje*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008.
9. Gimbutas, Marija. *The Balts*, London: Thames & Hudson, 1963.
10. Herbert, Read. *Trumpa moderniosios tapybos istorija*. Vilnius 1994.
11. Klaus, H.Carl. *Chaim Soutine*. New York: Parkstone Press, 2015.
12. Laurinkienė, Nijolė. *Mito atšvaitai lietuvių kalendorinėse dainose*. Vilnius: Vaga, 1990.
13. Liutkus, Viktoras. *Antanas Samuolis*. Vilnius: Dailininkų sąjungos leidykla, 2006.
14. Liutkus, Viktoras. *Viktoras Vizgirda*. Vilnius, 2000.
15. Mitaitė, Donata. „Žaliasis literatūros
16. Sabolius, Kristupas. Grybai, žmonės ir abipusiai virsmai. Apie tarprūšinės simbiozės galimybę, *Athena*, 2016, Nr.11, p. 173 -191.
17. Samulevičius, Raimundas. *Baltoji obelis*. Vilnius: Vaga, 1985.
18. Šliogeris, Arvydas. *Bulvės metafizika. Iš filosofo dienoraščių*. Vilnius: Apostrofa, 2010.
19. Vėlius, Norbertas. *Senovės baltų pasaulėžiūra. Struktūros bruožai*. Vilnius: 1983.
20. Wohlleben, Peter. *Paslaptingas medžių gyvenimas*. kitos knygos, 2018.

21. Zabulytė, Jolanta. „Pušis tradicinėje lietuvių kultūroje“, *Sovijus*. 2014, t. 2, Nr. 1, p. 34-48.

Interneto šaltiniai

1. Ainė Jacytė. „Menininkas: ar dar pamename iš kur atėjome?“, straipsnis *Kauno dienoje*, 2018-03-09 <https://kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/menas-ir-pramogos/medis-vaizduoteje-tampa-zemelapiu-854501> [žiūrėta 2019-10-08]

2. Antanas Samuolis. Nacionalinė dailės galerija. Rinkinys. <http://www.ndg.lt/rinkinys/k%C5%ABriniai/antanas-samuolis.aspx> [žiūrėta 2018-12-21]

3. Avigdor W.G. Poseq, „Trees and Cathedrals in Soutine“, Source: Notes in the History of Art, Vol. 17, No.1, 1997, p. 25-33 https://www.jstor.org/stable/23205160?seq=1#page_scan_tab_contents [žiūrėta 2019-10-15]

4. Elena Trečiokaitė, „Gyvybės medis. Tarptautinis ir baltiškasis įvaizdžio aspektai“. Leitgiris <http://www.leitgiris.lt/medis.html> [žiūrėta 2019-01-21]

5. *Lietuvių kalbos žodynas*. <https://www.lietuviuzodynas.lt/zodynas/Medis> [žiūrėta 2019-01-21]

6. M.K. Čiurlionis. *Tapyba*. Prieiga per internetą: <http://ciurlionis.eu/lt/tapyba/> [žiūrėta 2019-04-14]

7. Rasa Murauskaitė. „Nuvainikuoti antropoceno erą: kūnų antropologija operoje „Saulė ir jūra“, žurnalas *Lietuvos muzikos informacijos centras*, 2019-04-25 <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2019/04/25/kunu-antropologija-operoje-saule-ir-jura> [žiūrėta 2019-11-03]

8. Ugnius Babinskas. „Ekologijos filosofija arba trumpai apie gamtos ardymą“, *Doxa*, 2016-06-01 <http://doxa.lt/ekologijos-filosofija-arba-trumpai-apie-gamtos-ardyma> [žiūrėta 2019-10-09]

9. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. <https://www.vle.lt/Straipsnis/metafizika-14371> [žiūrėta 2019-01-21, 2019-11-27].