

Kraštovaizdžio su kryžiumi ištakos ir tradicija Lietuvos dailėje

Straipsnyje analizuojamas XX a. pradžios Lietuvos dailėje itin paplitusio kraštovaizdžio su kryžiumi tipas. Atsekamos jo ištakos XIX a. pradžios romantizmo epochoje, tolesnė raida realizmo bei nacionalinio romantizmo meninių krypčių kūriniuose. Kraštovaizdis su kryžiumi, laikomas lietuviškosios kultūros savastimi, aptariamas atsižvelgiant į platesnį europinį dailės kontekstą, atrandama jo analogų Vokietijos, Lenkijos dailėje. Taip atsiskleidžia bendrumai ir savitumai.

Įvadas

XX a. pradžioje kilęs nacionalinio meno sąjūdis įpratino lietuvių akį pastebėti melancholiškai poetišką kaimo kraštovaizdį su kryžiumi ir laikyti jį Lietuvos kultūros savastimi. Dailininkai, vedini idėjos sukurti nacionalinį stilių, atkreipė dėmesį į tautodailės tradiciją, užmezgė aktyvų kūrybinį dialogą su kaimiškosios kultūros suformuotu liaudies menu, sėmėsi iš jo patirties. Todėl neatsitiktinai pirmųjų lietuvių dailės parodų dalyvių kūrybą persmelkė liaudies meno formos, iš jo perimta ornamentika, stilizacija, koloritiniai deriniai, pamėgti simboliai ir motyvai. Kur kas dažnesni tapo ne miesto šurmulio pripildyti, o kaimiškosios ramybės kupini kraštovaizdžiai su kryžių siluetais, perteikiančiais realistinį žvilgsnį arba turinčiais gilią simbolinę prasmę. Patys menininkai neretai sakydavo, kad jie kuria naują, tradicijos neturintį meną. Dėl šių priežasčių Lietuvos menotyroje susiformavo ir paplito nuomonė, kad peizažo su kryžiumi ikonografinis tipas atsirado XX a. pradžioje ir yra būdingas išskirtinai Lietuvos

The article introduces the analysis of the image of landscape with a cross which was particularly prevalent in the 20th century Lithuanian painting. Its beginnings are found in the first decades of the 19th century's romanticism proceeding to the works which belong to realism and national romanticism. Landscape with a cross regarded as an inseparable part of Lithuanian culture, is also being considered in a wider context of the European painting. Its analogues are found in the paintings of Germany and Poland as well.

dailei. Tačiau atidesnis žvilgsnis į XIX a. Lietuvos ir kaimyninių šalių dailę verčia permąstyti šią nuostatą, atskleisti tokio peizažinio vaizdo kur kas ankstesnes šaknis ir suvokti jį kaip platesnį, bendraeuropinį romantinės pasaulėžiūros įkvėptą ir kildintą peizažo tipą.

Tyrimo objektas – kraštovaizdžiai su kryžiumi XIX–XX a. pradžios Lietuvos dailėje.

Tyrimo tikslas – atskleisti kraštovaizdžio su kryžiumi ištakas ir prasminius bei plastinius jo raiškos ypatumus Lietuvos dailėje.

Tyrimo uždaviniai:

1. Išsiaiškinti romantizmo meninės krypties tendencijas, skatinusias kraštovaizdžio su kryžiumi kaip ikonografinio tipo atsiradimą dailėje.

2. Nustatyti Lietuvos romantizmo savytumą ir jo raišką dailės kūriniuose, vaizduojančiuose kraštovaizdį su kryžiumi.

3. Išsiaiškinti, kaip kito kraštovaizdžio su kryžiumi vaizdiniai ir prasminiai elementai nuo romantizmo dailės per realizmą iki neoromantizmo.

4. Paaiškinti kraštovaizdžio su kryžiumi populiarumo priežastis XX a. pradžios Lietuvos dailėje.

Tyrimo metodai – aprašomasis analitinis, formaliosios analizės ir istorinis lyginamasis.

Romantinės pasaulėjautos raiška

XIX a. pradžioje iškilusios ir suklestėjusios romantizmo epochos menininkai išaukštino jausmų ir vaizduotės pasaulį. Jie paneigė prieš tai neoklasicizme vyravusį racionalumo, aiškios tvarkos principą ir manė, jog menas turi atliepti giliausius žmogaus būties virpesius, kurie nepaklūsta akademiškai aiškiems ir iš anksto nustatytiems vaizdavimo dėsniams. Todėl jų kompozicijos, spalvų ir tapybos faktūrų deriniai įgavo laisvumo, ėmė dominuoti antikos mitologijos, o savos šalies istorijos temos, ne reprezentaciniai, o kameriniai portretai, padidėjo peizažo žanro reikšmė. Romantizmo laikmečiu itin sustiprėjo individualizmo tendencijos, menininkui rūpėjo pavaizduoti ne bendras visuomenines, socialines problemas, o atskiro žmogaus vidinį pasaulį, jo santykį su Dievu, prisilietimą prie žmogaus būties temos. Miesto kultūros nepaliesta gamta tapo idealia vieta apmąstyti šias temas. Gamtos ir žmogaus santykis XIX a. pradžioje tapo aktualus, nes pramonės veržimasis į kaimo kraštovaizdį ir jo darymas paskatino branginti nepaliestus plotus ir išgyventi žmogaus atotrūkį nuo gamtos bei norą į ją sugrįžti. Nėgana to, romantikai savo jausmus ėmė tapatinti su gamtos būviais, per juos reikšti emocijas ir išgyvenimus. Todėl neatsitiktinai jų darbuose galima išvysti vienišą žmogaus figūrą gamtos platybėse. Gamta imta suvokti kaip aukštesniųjų jėgų veiklos arena, kaip jaudinanti žmogų dieviškumo apraiškos dalis. Gamtos ir dieviškumo pojūtis aiškiausiai atskleidžiamas kraštovaizdyje su kryžiumi.

Tokią peizažo sampratą pirmasis iškėlė ir raiškiausiai atskleidė vokiečių romantizmo dailininkas Casparas Davidas Friedrichas (1774–1840). Akivaizdus jo žingsnis šios temos link žengtas 1807 m., kai jis sumanė nutapyti didžiulį paveikslą *Kryžius kalnuose*. Jame dailininkas pavaizdavo tekančios saulės spindulių nutviekstą Krucifiksą ant miškingos kalvos viršūnės. Šį kūrinį kaip altoriaus paveikslą užsakė grafas Thunas savo pilies Tetchene koplyčiai. Kūrinys nustebino neproporcingai dideliu dėmesiu peizažui, nes Krucifiksas nedominavo, o atrodė integrali peizažo dalis.¹ Kitų tyrinėtojų nuomone, šiame kūrinyje yra perteikta ne tik religinė, bet ir nacionalinė tema, nes paveikslą dailininkas ketino padovanoti Švedijos karaliui Gustavui IV Adolfui, valdžiusiam dailininko gimtosios vietos Greifswaldo regioną ir gynusiam jį nuo Napoleono. Tuomet saulės spindulių nutviekstą Krucifiksą gamtovaizdyje reikėtų suvokti kaip viltį, palaikančią tautos nepriklausomybės idėją.²

Religinio išgyvenimo ir gamtos artumo tema yra išreikšta ir kituose C. D. Friedricho paveiksluose. Darbe *Procesija tekant saulei* (1805 m.) į saulėtekį skendintį peizažą yra įpinamas maldininkų kelionės su monstrancija prie pakelės kryžiaus siužetas. Žmogaus būties laikinumo pojūtis atskleidžia jo kūrinyje – *Vienuolynas po ažuolais* (1809–1810 m.). Kompozicijos centre – vienintelė išlikusi apnykusi vienuolyno siena šimtamečių belapių ažuolų apsuptyje ir rūke skendinčios apleistos kapinaitės su pakrypusiais kryžiais. Sutemos, gaubiančios šį vaizdą, suvirpina žiūrovo jausmus ir nukreipia jo mintis į žemiškosios būties trapumo apmąstymus.

C. D. Friedricho kūryba stipriai paveikė daugelio Europos šalių menininkų kūrybinę mintį ir plastinę raišką. Jos atgarsius, nors ir ne itin stiprius, pastebime ir Lietuvos dailininkų darbuose. Pirmiausia tai Vincento Smakausko, Kanuto Rusecko ir Vincento

Dmachausko tapybinės ir pieštuku sukurtos kompozicijos. Šie menininkai, gilindamiesi į žmogaus vidinį pasaulį, jo išgyvenimus, troškimus ir svajas, patirdami jausmų atgarsį gamtoje, savitai plėtojo romantizmo idėjas.

Lietuvos romantizmas turi daug bendrų bruožų su europietiškuoju, tačiau jį skiria ypač didelis dėmesys nacionalinei kultūrai. Šis dėmesys nuo pat XIX a. pr. kartu su pasipriešinimu carizmui ir rusifikacijai tolydžio stiprėjo. Vietinė dailė formulavo savitus uždavinius, jai rūpėjo išvėgti tautos charakterį, atskleisti papročius, parodyti vietinio kraštovaizdžio grožį, priminti reikšmingus istorinius įvykius, žadinančius nacionalinę savimonę ir palaikančius nepriklausomybės siekio idėją.

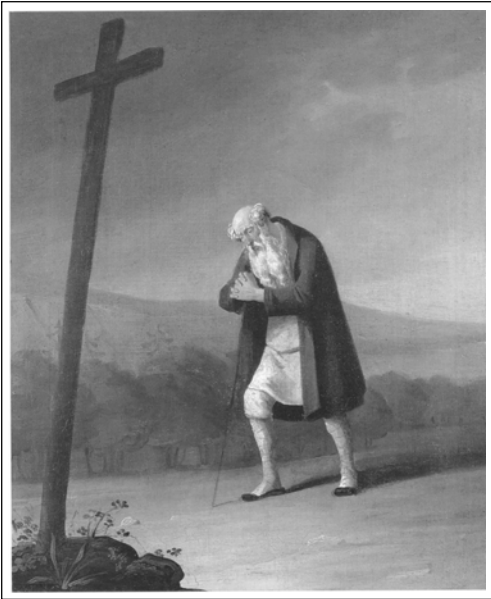
Represinė rusifikacinė caro politika palietė ir religinio žanro kūrybos plėtotę. Aki vaizdžiai sumažėjo bažnytinės dailės užsakymų, nes slopinant katalikiškąją kultūrą sulėtėjo bažnyčių statyba, o po 1863 m. sukilimo ne viena bažnyčia buvo paversta cerkve. Tuo tarpu vidinis dailininkų siekis išreikšti religinio išgyvenimo akimirkas išliko aktualus, todėl iš dalies jis persikėlė į kitų žanrų kūrinius. Daugiausia tai buvo peizažo ir buitinio žanro kompozicijos su vienišu kryžiumi gamtoje ir prie jo palinkusiu maldininku ar netektį išgyvenančio žmogaus figūra. Tokios tendencijos priežastims paaiškinti menotyrininkė Rūta Janonienė atrado ir kitokių argumentų. Žvelgdama į šį reiškinį kaip į romantinės pasaulėžiūros vaisių ji rašė: „buitinio žanro pomėgis ir reikalavimai mene atspindėti moralinius tautos idealus lėmė, kad paplito religinio turinio, bet ne bažnytinės dailės, t. y. paveikslai, vaizduojantys religines apeigas, besimeldžiančius žmones ir pan.“³.

Lietuvos romantiko Vincento Smakausko (1797–1876) kūryboje aptinkame bene daugiausiai žanrinių kompozicijų su kryžiais ir maldininkais. Daugiausia tai plunksnele greitais ir taikliais tušo štrichais nu-

pieštos scenos, vaizduojančios ant nedidelės kalvelės kryžių ir priešais jį maldai suklupusį bajorą, sielininką, raitininką, moterį su vaikais, išliejančius savo godas, išgyvenimus, netektis ir lūkesčius, kurių prisipildė jų širdys po 1831 m. ir 1863 m. sukilimų nuslopinimo (*Prie kryžiaus; Verkianti moteris* 1863 m.; *Raitininkas, sėdintis prie kapo* 1863 m.; *Bajoras klūpo prie kryžiaus ir meldžiasi; Malda; Moteris po kryžiumi; Prie kryžiaus*)⁴.

V. Smakauskui turbūt nesvetima buvo bičiulio literato ir istoriko Józefo Ignaco Kraszewskio mintis, kad peizaže reikia „atpažinti tai, kas kitų akims yra paslėpta, sukurti mažą savo pasaulėlį, į kurį žiūrėdami matome kartu ir Dievo pasaulį, ir to pasaulėlio kūrėją – žmogų“⁵. Nors ir siekdami individualumo, dailininkai neišvengdavo pasikartojimų. Taip atsitiko ir V. Smakauskui, kuris remdamasis romantizmo nuostatomis ir atradęs savo pasaulėlio tipą kartojto jį daugelyje kompozicijų.

Tiek grafikos, tiek tapybos darbuose jis vaizduoja būdingą lietuviškojo kraštovaizdžio elementą – kryžių, į kurį žvelgdamas žmogus apmąsto būti. Kompozicijos *Naslė su vaikais prie vyro kapo* (apie 1840–1850 m.) pirmame plane matome ūksmingų medžių šešėlyje prie paminklo sielvartaujančią moterį ir vaikus, kurių nuotaiką atitinka besileidžiančios sutemos, blankstanti saulės šviesa ir tolumoje melancholiškai virš kryžiaus šakas nuleidęs beržas. Smakauskas, kaip ir C. D. Friedrichas, žmogaus jausmus derina su gamtos būviais, aukščiausias jų tonacijas sutapatina su saulėlydžio arba saulėtekio momentu, atveriančiu plačią kolorito ir emocijų skalę. Kitose dailininko tapybos kompozicijose atpažįstame tuos pačius elementus: saulėtekį, sutemas, kryžių, žilabarzdį senelį arba sukilėlį, priimančią iš angelo piligrimo lazda (*Senelis prie kryžiaus; 1 iliustracija; 1831 m. Sukilėlis priima iš angelo piligrimo lazda*)⁶. Katalikų Bažnyčios persekiojimo metu tokio pobū-



1 pav. V. Smakauskas. **Senelis prie kryžiaus.**

džio drobės turėjo svarbią idėjinę potekstę ir, anot R. Janonienės, jos „įgaudavo „opozicijos be žodžių“ prasmę, palaikė su tikėjimu glaudžiai susijusią tautinę savimonę“⁷.

Kito Lietuvos romantiko, Kanuto Ru-secko (1800–1860), kūrinuose nėra tiek daug simbolinių žmogaus, kryžiaus ir gamtos vaizdų. Tačiau dėmesį patraukia plačiai žinoma jo kompozicija – *Pjovėja* (1844 m.), kurioje matome idealizuotą lietuvaitės su pjautuvu ir rugių kuokštu rankose atvaizdą bei lietuviškąjį kraštovaizdį už jos nugaros. Toks kraštovaizdis, dailininko nuomone, – rugių laukas su rugiagėlių žiedais, kaimo trobesiai ir kalva su kryžiumi bei keletu berželių. Visa tai vienija saulėlydžio šviesa.⁸ Taigi tie patys elementai, suvokti kaip lietuviškojo kraštovaizdžio esmė, kaip simbolinė katalikiškosios kultūros išraiška, keliauja iš kūrinio į kūrinį ir taip pamažu pradeda formuotis ir išsivirti lietuviškojo kraštovaizdžio tipas.

Nuo realistinės iki neoromantinės raiškos

XIX a. viduryje kilo realizmo meninė kryptis, kurios skleidėjai atmetė jausmų, vaizduotės, žmogaus vidinio pasaulio pirmumą prieš racionaliai suvokiamas ir paaiškinamas tiesas. Realistų kūrybos tikslas – tiesa bei reali tikrovė. Juos domino „čia ir dabar“ vykstantis kasdienis gyvenimas, todėl atsakyta mitologinio, istorinio pobūdžio kompozicijų, ypač vertinti buitinio, peizažo ir portreto žanro kūriniai. Tapydami peizažus dailininkai stengėsi nenukrypti nuo regimojo pasaulio reiškinių. Jie atmetė romantikų pamėgtą principą, vienai kompozicijai panaudoti skirtingose vietovėse atliktus etidus. Realistams buvo svarbu perteikti konkretų gamtovaizdžio fragmentą ir nieškoti gražiausių bei būdingiausių atskirų jo dalių. Nepaisant to, jų peizažus vėl papuošė kryžius, tik šį kartą kaip reali Lietuvos kraštovaizdžio dalis. Pakito ir vaizduojamo žmogaus santykis su aplinka. Iš jausmingai aktyvaus scenos dalyvio jis tapo nešališku jos stebėtoju. Tokios tendencijos atsiskleidžia Lietuvos realistų Tado Daugirdo, brolių Edvardo Mato ir Alfredo Riomerių kūryboje.

E. M. Riomeris (1848–1900) realistinėje kompozicijoje *Grįžimas iš krikštynų Žemaitijoje* (1871 m.; 2 iliustracija)⁹ pastebi ir perteikia niūrų, melancholišką Lietuvos lygumų kraštovaizdį. Jame – kelios trobos, pažliugęs nuo atodrėkio kaimo kelias, aukštas kryžius šalikelėje ir keli žirgų traukiami vežimaičiai. Čia nerodomas vidinis žmogaus, gamtos ir kryžiaus dialogas, tiesiog dailininkas perteikia to meto gyvenimo realijas. Analogiška mintis ir tie patys motyvai aptinkami ir jo brolio Alfredo (1832–1897) kūryboje. Vartant jo piešinių ir akvarelių albumus, dėmesį patraukia žiemos peizažas vėlgi su kelio, kryžiaus, žirgo traukiamų rogių, trobesių ir bažnyčios bokštų siluetais.¹⁰



2 pav. E. M. Riomeris. Grįžimas iš krikštynų Žemaitijoje (1871 m.)

Tadas Daugirdas (1852–1919), 1875 m. baigdamas studijas Miunchene, diplominiam darbui pasirinko kraštovaizdžio su kopyltstulpiu motyvą, deja, kūrinys neišliko. Kadaiše jis puošė Kauno miesto muziejų, kai jam vadovavo pats dailininkas. Ten jį matęs Kazys Šimonis taip rašė: „Jame paprastai, pilkomis spalvomis atvaizduotos pavasarėjančios Lietuvos krašto lauko lygumos su vieškeliu, nusidriekiančiu dešinėn į horizontą. Kelias išvažinėtas su posūkiu, kuriame stovi pakrypęs kopyltstulpis. Ant kelio provėžose vietomis blizga vanduo, o vietomis kyšo pilkos žemės lopeliai ir arklių išmatos, prie kurių keletas varnų ieško maitos, o kitos skraido ore. Toli horizonte matyti kaimas ir miestelis“.¹¹

Šie Lietuvos realistai buvo Miuncheno meno mokyklos auklėtiniai. Įdomu, kad tarptautinėje Miuncheno meninėje aplinkoje galima surasti analogų ir paralelių jų pamėgtam kraštovaizdžio tipui. T. Daugirdo mokytojas vokiečių peizažistas Adolfas Lieras

iš dalies tarsi pratęsdamas C. D. Friedricho tradiciją vakarėjančiame ištuštėjusio lauko peizaže įkomponavo kryžių (*Kryžius laukuose – vakaro nuotaika*)¹², to paties laikotarpio studentas iš Amerikos Toby’us Rosenthalis pasirinko apleistų kaimo kapinaičių su keliais pasvirusiais kryžiais vaizdą (*Kaimo kapinės. Apie 1870–1880 m.*)¹³. Žymus lenkų realistas, artimas Lietuvos dailininkų kolega, Maksymilianas Gierymskis savo kompozicijose, vaizduojančiose 1863 m. sukilėlius, vėl vaizduoja tuos pačius apniukusio kraštovaizdžio elementus: kelią, kryžių, raitelį (*Sukilėlis iš 1863 m. Apie 1869.; Sukilėlių patrulis prie laužo. 1872 m.*)¹⁴. Tačiau nei viename realisto darbe nepastebėsime prie kryžiaus suklupusio, savo vidinius išgyvenimus atskleidžiančio žmogaus, kokį vaizdavo romantikai.

Kraštovaizdžio su kryžiumi plitimo tendencija yra sietina ne tik su realiu žvilgsniu į regimybę, bet ir su liaudies kūrybos rinkimu ir tyrinėjimu, į kurį įsitraukė daugelis



3 pav. A. Žmuidzinavičius. **Regėjimas** (1913 m.)

XIX a. antrosios pusės dailininkų. Tas pats realistas A. Riomeris susidomėjęs piešė kryžius ir liaudiškus Trakų ir Novoaleksandro (Zarasų) apskričių drabužius. Piešinius 1860 m. publikavo populiariame lenkų dienraštyje¹⁵. T. Daugirdui taip pat nesvetima buvo lietuvių liaudies kūryba. Nuo XIX a. devintojo dešimtmečio jis pradėjo kaupti etnografinių ir archeologinių radinių kolekciją, domėtis tautodaile. Į etnografinę ekspediciją 1896 m. patraukė dailininkas Leopoldas Andrijauskas. Besidomiančių liaudies kūryba būrys nuolat didėjo, dailininkus žavėjo tautodailės formų įvairovė, simbolika, dainos ir padavimai, vėl atgaivinę tautos istorijos vingius, karžygių kovas ir pergales. Šios tendencijos sietinos su nacionalinio romantizmo stiliaus, kitaip vadinamo neoromantizmu, radimusi ir paplitimu

XIX a. pab. – XX a. pr. Lietuvos dailėje.

Nacionalinio romantizmo atstovai iš esmės plėtojo romantizme susiformavusius estetinius idealus. Jų kūryboje vėl iškilo jausminis žmogaus santykis su pasauliu, tik šį kartą buvo ypač akcentuotos nacionalinio (tautinio) stiliaus paieškos, grindžiamos liaudies menu, įvairialypėmis jo formomis. Todėl profesionalių dailininkų kūryboje atsirado nemažai etnografinių motyvų, simbolių, stilizacijos, o kryžiui atiteko išskirtinė vieta. Atkreipus dėmesį į lietuviškų kryžių formų ir dekoro įvairovę, jis buvo suvoktas kaip lietuvių nacionalinio stiliaus savitumo dalis. XX a. pradžioje viena po kitos spaudoje pasirodė publikacijos apie įvairių Lietuvos regionų kryžius.¹⁶ Antanas Jaroševičius, nupiešęs 76 kryžius, koplytstulpius ir stogastulpius, 1912 m. išleido albumą *Lie-*

tuvos kryžiai. Nenusileido jam ir dailininkas Adomas Varnas, 1924 m. pradėjęs fotografuoti kryžius ir po kelerių metų išleidęs fotografijų albumą tokiu pat pavadinimu.¹⁷ 1901 m. straipsnyje tapytojas Stanislovas Jarockis teigė, kad „iš medinių kryžių turėtų išaugti ‘žemaičių-lietuvių stilius’“¹⁸.

Susidomėjimas kryžiais atsiskleidė ir dailės kūriniuose. Apimti nacionalinio meno idėjos ir dalelę lietuviškojo stiliaus savitumo atradę kryžiaus vaizdinyje, dailininkai nutapė daugybę įvairios stilstikos kraštovaizdžių. Vieni iš jų tęsė realizmo krypties tradiciją, kiti pabrėžė simbolinį-romantinį turinį.

Antano Žmuidzinavičiaus kompozicijai *Dzūkų kaimelis* (1906 m.), *Senos kapinės* (1914 m.), *Vakaro idilija* (1926 m.), Stanislovo Jarockio drobei *Šventoji Žemaitija* (1910 m.), Henriko Veisenhofo darbui *Keturi kryžiai akmenuotoje kalvoje* (XX a. pr.), Adomo Varno *Peizažui* (1930 m.) ir Jono Vaičio paveikslui *Kelias į kaimą* (1931 m.) būdingas tradicinis realistų suformuluotas požiūris į aplinką. Pasitelkę tuos pačius kompozicinius elementus: kelią, kryžių, trobą, jie stengiasi sukurti ir žiūrovui perteikti realaus Lietuvos kraštovaizdžio grožį.

Kiti Lietuvos dailininkai nesitenkino tradicine raiška. Jiems labiau rūpėjo simboliniai elementai. Simbolinio-romantinio turinio yra A. Žmuidzinavičiaus kūrinys *Regėjimas* (1913 m.; 3 iliustracija), kuriame matome romantikų pamėgtus svyrančiomis šakomis beržus, kryžius, stogastulpius, kopyltstulpius ir per dangų keliaujantį simbolinį Vyties ženklą, kaip šalies nepriklausomybės viziją. Mikalojaus Konstantino Čiurlionio *Žemaičių kapinės* (1909 m.) formų stilizacija, spalvos sugestivumu peržengia realizmo ribas, jo kūrinys įgauna simbolinio įtaigumo. Kūrinio plastika skatina žiūrovą mintimis atitolti nuo regimybės formų ir įsijausti į kryžiaus simbolį, kuris tuo metu daugeliui reiškė vargų ir kančios išsekintą Lietuvą bei jos atsigavimo, suklestėjimo

viltį. Panašią mintį išreiškia ir Kazimiero Stabrausko kompozicija *Perkūnas* iš ciklo *Audra* (1910 m.), kur simboliškai prasiskiria apniukęs dangus virš kryžių kalvos. Visų šių kompozicijų centre – peizažas ir kryžius, tik kryžiaus simbolika jose gerokai platesnė nei realizme.

Išvados

Kraštovaizdžio su kryžiumi vaizdavimo ištakos sietinos su romantizmu. Šios meninės krypties dailininkai, atsakę vaizduoti idealizuotą Italijos kraštovaizdį, atkreipė dėmesį į savo šalies gamtą. Gamta jiems tapo idealiausia vieta žmogaus būties temoms apmąstyti. Tokių minčių raiškai buvo pasirinktas kraštovaizdis su kryžiumi, kurį tapė įvairių šalių, taip pat ir Lietuvos romantikai.

XIX a. Lietuvos politinė bei kultūrinė situacija skatino dailininkus savo kūriniams perteikti vidinio pasipriešinimo rusifikacijai idėjas. Jos atsiskleidė įvairių žanrų darbuose, taip pat ir kraštovaizdyje su kryžiumi. Todėl šis ikonografinis peizažo tipas nebuvo užmirštas Lietuvos dailėje.

Apžvelgus kraštovaizdžio su kryžiumi dailės kūriniuose raidą paaiškėjo, kad tik iš dalies jį galima laikyti savita lietuviškosios kultūros apraiška. Pakelėje stovinčių kryžių buvo gana daug ne tik Lietuvoje. Tačiau nacionalinis lietuvių dailės atgimimas, kilęs XX a. pradžioje, atspirtį rado liaudies kultūroje, o savitas kryžiaus formas ir jų gausą pripažino išskirtine savybe. Todėl XX a. pradžios Lietuvos dailininkų darbuose šis motyvas taip išpopuliarėjo.

Pagrindiniai kūrinių, vaizduojančių kraštovaizdį su kryžiumi, elementai – melancholiška Lietuvos gamta, žmogus ir kryžius. Meninių kryžių tėkmėje kito tik jų santykis. Romantikai ir neoromantikai ieškojo prasminių ir simbolinių jungčių, o realistai gamtą, kryžių ir žmogų vaizdavo kaip atskirą, savarankiškai veikiančią regimybės dalį.

NUORODOS

- ¹ *Vaughan W.* Romantizmas ir menas. Vilnius. 2000. P. 144.
- ² *Painting of the Romantic Era / ed. by I. F. Walther, N. Wolf.* Köln. 1999. P. 38.
- ³ *Janonienė R.* Lietuvos romantizmo dailės teorijos bruožai // *Europos dailė: lietuviškieji variantai.* Vilnius: Leidybos centras. 1994. P. 221.
- ⁴ *Pliustracijos žr. Drėma V.* Vincentas Smakauskas. Vilnius: VDA leidykla. 2001.
- ⁵ cit. iš *Janonienė.* Ten pat. P. 221–222.
- ⁶ Ten pat.
- ⁷ Ten pat.
- ⁸ *Pliustraciją žr. Drėma V.* Kanutas Ruseckas. Vilnius: VDA leidykla. 1996.
- ⁹ Šis E. M. Riomerio paveikslas neišlikęs. Jo reprodukcija buvo atspausdinta lenkų žurnale – *Biesiada literacka.* 1900. T. XLIX. Nr. 17. S. 324.
- ¹⁰ MAB RS F 320–2330 *Alfredas Riomeris.* Piešinių albumas. 1851–1885. L. 9.
- ¹¹ NMBR. F.47, b.1105. K. Šimonis. Krisleliai apie Tądą Daugirdą. 1965. L. 4
- ¹² *Mennacher Th.* Adolf Lier und sein Werk. München: Verlag von Piloty und Loehle. 1928. Il. 446.
- ¹³ *Ruhmer E.* Der Leibl-Kreis und die Reine Malerei. Rosenheim: Verlagshaus Alfred Förg GmbH und Co. 1984. Il. 185.
- ¹⁴ *Micke-Broniarek E.* Maksymilian Gieryski. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. 2002. S. 38, 56.
- ¹⁵ *Ubiory włoscian i krzyże na Żmudzi (podług rysunku A. Römery) // Tygodnik Ilustrowany.* 1860. Nr. 40. S. 364–365.
- ¹⁶ *Jarocki S.* Krzyże na Żmudzi i Litwie. // *Tygodnik Ilustrowany.* 1901. Nr. 18. P. 346; *Szukiewicz W.* Krzyże zdobne w gubernji wileńskiej // *Wisła.* 1903. T. 17. P. 699–706; *Jacznowski A.* Krzyże i kapliczki na Żmudzi // *Tygodnik Ilustrowany.* 1902. Nr. 44. P. 873–874.
- ¹⁷ *Žemaitytė Z.* Adomas Varnas. Vilnius: Baltos lankos. 1998. P.135.
- ¹⁸ Cit. iš. *Laučkaitė L.* Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje. Vilnius: Baltos lankos. 2002. P. 67.

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

1. *Drėma V.* Kanutas Ruseckas. Vilnius: VDA leidykla. 1996.
2. *Drėma V.* Vincentas Smakauskas. Vilnius: VDA leidykla. 2001.
3. *Jacznowski A.* Krzyże i kapliczki na Żmudzi // *Tygodnik Ilustrowany.* 1902. Nr. 44. P. 873–874.
4. *Janonienė R.* Lietuvos romantizmo dailės teorijos bruožai // *Europos dailė: lietuviškieji variantai.* Vilnius: Leidybos centras. 1994. P. 213–225.
5. *Laučkaitė L.* Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje. Vilnius: Baltos lankos. 2002.
6. MAB RSF 320–2330 *Alfredas Riomeris.* Piešinių albumas. 1851–1885.
7. *Mennacher Th.* Adolf Lier und sein Werk. München: Verlag von Piloty und Loehle. 1928.
8. *Micke-Broniarek E.* Maksymilian Gieryski. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. 2002.
9. NMBR. F.47, b.1105. K. Šimonis. Krisleliai apie Tądą Daugirdą. 1965.
10. *Painting of the Romantic Era / ed. by I. F. Walther, N. Wolf.* Köln. 1999.
11. *Romer E. M.* Z powrotem od chrztu, na Żmudzi // *Biesiada literacka.* 1900. T. XLIX. Nr. 17. S. 324.
12. *Ruhmer E.* Der Leibl-Kreis und die Reine Malerei. Rosenheim: Verlagshaus Alfred Förg GmbH und Co. 1984.
13. *Szukiewicz W.* Krzyże zdobne w gubernji wileńskiej // *Wisła.* 1903. T. 17. P. 699–706.
14. *Ubiory włoscian i krzyże na Żmudzi (podług rysunku A. Römery) // Tygodnik Ilustrowany.* 1860. Nr. 40. S. 364–365.
15. *Vaughan W.* Romantizmas ir menas. Vilnius. 2000.
16. *Žemaitytė Z.* Adomas Varnas. Vilnius: Baltos lankos. 1998.

Aušrinė KULVIETYTĖ-SLAVINSKIENĖ

THE BEGINNINGS AND THE TRADITION OF THE IMAGE OF THE LANDSCAPE WITH A CROSS IN THE LITHUANIAN PAINTING

S u m m a r y

Landscape with a cross is an inseparable part of culture for every Lithuanian. The conception was greatly consolidated by the national art movement at the beginning of 20th century. The members of this movement managed to foresee that Lithuanian folk art would serve as the base for the future's national painting. The professional works of painting included a number of ethnographic motives, symbols, and stylistic elements; whereas, the cross played the exceptional role. Painters, culture historians, litterateurs began to shoot, redraw or collect vanishing crosses whose forms and decorum varied to great extremes. The collected material was being published by individual albums or printed in magazines and newspapers. Many painters tended to portray the country's landscape with a roadside cross. However, the more accurate glance at the painting of the 19th century enables us to assume that the beginnings of the image of the landscape with a cross can be traced slightly earlier than in the first part of the 20th century.

Yet the 19th century romanticists took notice of the individual's inner experiences which they found reflected in nature. Nature for them also became the part of a thrilling manifestation of divinity. This relationship between the individual, nature and divinity was expressed in the landscapes with crosses which

first were depicted in the works of a German painter Caspar David Friedrich. In Lithuania these landscapes gained the national character. Lithuanian romanticists, who aimed to picture their country's nature, noted the cross as its typical element. Moreover, in the period of czar's government, russification spreading and persecution of Catholics', the cross served as the symbol of national unity and resistance against the foreign culture.

In the middle of the 19th century realists evaluated the country's landscape with more accuracy claiming that romanticists tended to idealize it too much. They sought objectivity in terms of seeing the surroundings the way they were in reality. Thus the real landscape of the countryside with a winding road and the roadside cross inevitably became the objects of their compositions. Genre scenes with this type of landscapes were portrayed in the works of Lithuanian, as well as Polish and Russian painters.

Many Lithuanian realists used to accept the ideas of national romanticism which prevailed in the painting at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. Thus their works as well as the image of their country's landscape with a cross became an integral part of the national art movement and the process of seeking a unique Lithuanian style.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: kraštovaizdis su kryžiumi, Lietuvos dailė, XIX amžius, romantizmas, realizmas, nacionalinis romantizmas, XX a. pradžia.

KEY WORDS: Landscape with a cross, Lithuanian painting, 19th century, romanticism, realism, national romanticism, beginning of the 20th century.

Aušrinė KULVIETYTĖ-SLAVINSKIENĖ – humanitarinių mokslų daktarė, Vytauto Didžiojo universiteto Menų instituto lektorė. Adresas: Laisvės al. 53, Kaunas, el. paštas: Ausrine_Slavinskiene@fc.vdu.lt.

Aušrinė KULVIETYTĖ-SLAVINSKIENĖ – Doctor of Humanities, lecturer at Arts Institute in Vytautas Magnus university. Address: Laisvės al. 53, Kaunas, e-mail: Ausrine_Slavinskiene@fc.vdu.lt.