

## ŠVENTOSIOS ŽEMĖS VAIZDAI XIX A. VAKARŲ EUROPOS DAILĖJE

**Esminiai žodžiai:** Šventoji Žemė, Palestina, Jeruzalė, Šventykla, Sinajaus kalnas, nazariečiai, prerafaelitai, Vokiečių riterių ordinas, romantiniai orientalistai

Rytų vizija visada buvo patraukli tema Vakarų dailininkų kūrybai. Jau Romos imperijos laikais menininkai ieškojo įkvėpimo Artimųjų Rytų kultūroje ir architektūriniuose paminkluose. Ypatingą vietą tiek žydų, tiek ir nežydų dailininkų kūryboje visada užėmė Palestina, arba Šventoji Žemė, Pažadėtoji Žemė, Erec Izraelis, Izraelis. Kiekviena dailininkų karta Palestiną romantizavo ir vaizdavo savaip. Vie-niems tai buvo mitinė šalis ar legendinė vieta, kitiems – svajonių kraštas, tretiems – vilties žemė, galimybė keistis, tobulėti ar atgimti.

Palestinos vaizdų analizei žydų dailėje skiriama nemažai dėmesio<sup>1</sup>. Yra ištyrinėti tiek pirmieji Šventosios Žemės vaizdai, ypač karaliaus Solomono pastatyta Šventykla ant Siono kalno (sugriauta 586 m. pr. Kr., atstatyta 538–515 m. pr. Kr., vėl sugriauta 70 m.) ir Jeruzalės miestas, kurie įvairių simbolių pavidalu aptinkami pirmųjų, po Šventyklos sugriovimo pastatytų, sinagogų dekore, tiek šiuolaikiniai Palestinos ir Izraelio vaizdai. Ženkliai mažiau tyrinėti Šventosios Žemės vaizdai nežydų dailininkų kūryboje, nors jie įkvėpė daugybę nežydų dailininkų visame pasaulyje visais laikais.

Šio straipsnio tikslas – aptarti Šventosios Žemės vaizdus, vyravusius XIX a. Vakarų Europos nežydų dailėje. XIX a. pasirinktas todėl, kad šiuo laikotarpiu labai susidomima Rytų kultūromis, o Palestinos peizažas tampa ne tik daugelio menininkų įkvėpimo šaltiniu, bet ir savitai formuoja miestiečių pažiūras bei skonį. Straipsniu siekiama aptarti svarbiausias priežastis, lėmusias ypatingą Vakarų dailininkų susidomėjimą Palestinos gamtovaizdžiu, įvardyti keliaujančių dailininkų tikslus ir nustatyti bei išnagrinėti dažniausiai jų kūryboje pasitaikančius motyvus bei simbolines jų prasmes.

XIX a. stiprų susidomėjimą Palestina lėmė kelios priežastys. Pirmą, XVIII a. – XIX a. pr. vyravęs romantizmas, kuris išskėlė tautos, kaip savito individo, idėją, skatino domėtis tautiniu charakteriu, kūryboje

panaudoti mitus ir tautosaką. Vokiečių romantikas Johannas Gottfriedas von Herderis (1744–1803) veikale *Briefe zu Beförderung der Humanität* (dešimt tomų, 1791–1797) įrodinėjo, kad tautos kaip ir individai turi savo charakterį ir todėl reikia būti tolerantiškam kiekvienai kultūrai bei siekti ją pažinti<sup>2</sup>. Edgaras Quinetas (1803–1875) 1842 m. išėjusiame veikale *Génie des religions* prabilo apie „Rytų renesansą kaip apie naują humanizmo nešėją, papildantį graikų-romėnų palikimą“<sup>3</sup>. Romantikai siekė naujų pojūčių ir išgyvenimų, o tai jie galėjo padaryti keliaudami.

Antra, XIX a. Osmanų imperijos galybės silpnėjimas (egzistavo iki 1917 m.) ir daromos nuolaidos Europos šalių vyriausybėms paskatino keliones į Palestiną. 1838 m. čia įsikūrė Didžiosios Britanijos konsulas, 1844 m. – Anglijos pasiuntinybė; imtos statyti krikščioniškos bažnyčios. Konsulatas ir bažnyčios vystė manufaktūrinę veiklą ir eksportavo suvenyrus iš Šventosios Žemės į Europą. Palestinos vaizdais buvo puošiami žemėlapiai, pašto ženklai, atspaudai, indai ir t. t. Taigi, net neišvykęs iš savo miesto, Europos gyventojas galėjo iš dalies susipažinti su Šventosios Žemės peizažu. Pavyzdžiui, anglų romantikas Williamas Turneris (1775–1851) akvarele kopijavo keliautojų raizinius su Rytų šalių vaizdais; Jeanas Auguste’as Dominique’as Ingresas (1780–1867) tapė Rytų temomis, nors niekada ten nesilankė. Įvairūs suvenyrai su Jeruzalės ir sugriautosios Šventyklos vaizdais ypač audrino Vakarų Europos dailininkų, tiek žydų, tiek nežydų vaizduotę.

Trečia – fotografijos suklestėjimas. Orientalistiniai vaizdai tiesiog vyravo XIX a. Vakarų Europoje. Buvo populiarūs Horacėo Vernet (1789–1863) ir Frederico Goupil-Fresqueto (1806–1893) dagerotipų ciklai iš Egipto ir Palestinos, ypač iš Jeruzalės. Tiksliai dokumentuodama vaizdus, fotografija tenkino neturinčių galimybės keliauti menininkų poreikius egzotikai. Fotografas Felixas Bonfilsas (1831–1885) daugybėje fotografijų atkūrė Rytų peizažus, architektūros paminklus ir vietinių gyventojų portretus. Anot prancūzų tapytojo, literato ir menotyrininko Eugène’o Fromentino (1820–1876), fotografija „įsivaizduojamus Rytus“ pavertė „tikrais Rytais“<sup>4</sup>. Naujos technologijos, leidžiančios reprodukuoti dailės kūrinius ir nuotraukas laikraščiuose, prisidėjo prie egzotiškų kelionių populiarinimo.

Ketvirta, 1862 m. buvo atidarytas Sueco kanalas, kuris atvėrė kelią organizuotoms turistinėms kelionėms į Rytus. Prancūzas Charles’is Théodore’as Frère’as (1814–1888) įamžino Sueco kanalo atidarymą 13 akvarelių, kurios dabar puošia Karinio jūros laivyno muziejų Paryžiuje. Buvo ypač mėgstamos Kalėdinės kelionės į Betliejų. Turtingi

miestiečiai čia vykdavo sutikti Kristaus gimimo. „Jie sėdėdavo pasi-puošę turbanais prie stalų, serviruotų sidabru, valgydavo šokoladinių pudingą ir gerdavo karštą vyną“<sup>5</sup>. Daugėjo ir kolekcininkų, kurie rinko Artimųjų Rytų meno objektus. Rytietiškas stilius ėmė veikti madas ir namų interjerą, jis labai išplito XIX a. pabaigoje. Turtingi miestiečiai savo namų interjerą paversdavo spalvų žaismu: grindis nuklodavo persiškais kilimais, sienas nukabinėdavo miniatiūromis, muzikos instrumentais ir arabiškais ginklais – peiliais, kardais ir pistoletais; ant stalų puikuodavosi rytietiškos vazos ir rankraščiai, moterys vilkėdavo chalatus, siuvinėtus auksu ir monetomis. Be abejo, interjerą papildydavo ir tuometinių dailininkų paveikslai Rytų tema. Paveikslai pradėti pardavinėti salonuose; tai finansiškai buvo paranku dailininkams. Jiems nebereikėjo laukti užsakymų iš mecenatų, darėsi nebepricklausomi nuo užsakovo diktuojamų temų ir užgaidų. Pasiturintys Vakarų Europos miestiečiai norėdavo išgyti jau baigtus paveikslus populiariomis to meto temomis. Karališkoji Anglijos akademija ir Paryžiaus salonai garsėjo parodomis, skirtomis Rytų kultūrai.

Penkta, XIX a. viduryje Vakarų Europoje, ypač Vokietijoje, imtasi tyrinėti Bibliją, kaip istorinį šaltinį. 1878 m. buvo išleista vokiečių tyrinėtojo Juliso Wellhauseno knyga *Geschichte Israels*. Archeologiniai kasinėjimai Palestinoje ir įvairūs radiniai, patvirtinantys Senajame Testamente aprašomus istorinius faktus, įvykius ir vietas, mitą pavertė tikrove ir tai dar stipriau žadino Vakarų menininkų vaizduotę. Senų knygų ir dokumentų dešifravimas tapo nauju menininkų įkvėpimo ir apmąstymo šaltiniu.

Šešta, XIX a. pradžioje peizažinė tapyba, anksčiau užėmusi žemesnę vietą tarp žanrų, tapo pagrindine meninės raiškos forma. Romantizmo dailininkai pirmieji ėmė įrodinėti peizažo, kuriuo buvo galima perteikti kilnius jausmus ir tauriausias idėjas, svarbą. Stengdamiesi pagyvinti ir paįvairinti peizažinę tapybą, dailininkai susidomėjo Rytai. Užmirštieji Palestinos vaizdai suklestėjo dailininkų ir amatininkų kūryboje.

Rytai viliojo keliautojus kitokia išmintimi, papročiais, religija ir istorija, savitais garsais, kvapais, spalvomis, šviesa ir kontrastu. Atvykstančius į Šventąją Žemę menininkus pasitiko skaišti Viduržemio saulė, dangaus žydrynė, monochrominis su iškepusia augalija peizažo koloritas, terasinių kalnų girliandos. Juos kurti skatino didingi išlikę senosios Jeruzalės pastatai iš balto akmens ir dantyta miestą juosianti siena su aštuoniais iškilmingais vartais, musulmonų mečetės su minaretais, vietinių gyventojų tipažai ir kupranugarių kaimenės.

Daliai menininkų kelionės į „aistringuosius“ Rytus tapo bėgimu nuo Viktorijos laikų puritonizmo ir miesčioniškosios moralės. Alexandre'as Dumas (1802–1870), Gérard'as de Nervalis (1808–1855) ir Gustave'as Flaubert'as (1821–1880) iš kelionės po Rytus grįžo į Paryžių žavėdamiesi misticismu, įkvėpti jausmingumo ir heroizmo. Įkvėptas Rytų lordas Byronas (1788–1824) kūrė poemas, G. Flaubert'as parašė romaną – *Salammô* (1862), Théophile'is Gautier (1811–1872) – *Le Roman de la momie* (1858), Victoras Hugo (1802–1885) – *Les Orientales* (1829). Pierre'as Loti (1850–1923) idealizavo Rytus literatūroje, o knygos *Tūkstantis ir viena naktis* vertimas atskleidė „pasakiškuosius“ Rytus. Rytų filosofiją Vakaruose populiarino Francois René de Chateaubriand'as (1768–1848), Alphonsas de Lamartine'as (1790–1869) bei kiti žymūs poetai ir rašytojai. Dauguma menininkų negalėjo atsispirti ugningiems kritiko Th. Gautier kurstymams keliauti į Rytus. Anot jo, „menininkui, norinčiam suvokti šviesą ir pirmąsčius santykius, kelionė į Rytus yra tokia svarbi, kaip piligrimo kelionė į Italią“<sup>6</sup>. Karinių scenų meistrą prancūzą H. Vernet keliauti įkvėpė lordas Byronas ir V. Hugo.

Ne tik poetai ir rašytojai ragino menininkus keliauti. Tai darė ir patys dailininkai. Dalis jų savo keliones po Rytų šalis aprašydavo laikraščiuose ar memuaruose. To meto visuomenės ir dailės kritikų vertinamas prancūzas Adrienas Dazats'as (1804–1868) 1839 m. išleido pasakojimus *Quinze jours au Sinai*. Austrų dailininko Leopoldo Carlo Müllerio (1835–1892) paveiktas, Rytus aplankė austras Hansas Makartas (1840–1884) ir žymus to meto portretistas vokietis Franzas von Lenbachas (1836–1904). Ispanas tapytojas ir kolekcininkas Mariano Fortuny y Marsalis (1838–1874), pirmą kartą aplankęs Rytus kartu su karine misija, susižavėjęs skatino ten keliauti Italijos dailininkus. Prancūzų romantikas Jeanas-Léonas Gérôme (1824–1904) dėstė Paryžiaus *l'École des Beaux-Arts*, buvo didis Rytų kultūros gerbėjas ir keliautojas, o tai veikė ir jo studentus, kurie čia atvykdavo mokytis iš viso pasaulio; ypač daug jų buvo iš Prūsijos, Vokietijos ir JAV. Dėl dailininko įtakos Rytus pamilo prancūzai Eugène'as Alexis Girardet (1853–1907), J. J. A. Lecomte'as du Nouy (1842–1923), Henri Rousseau (1844–1910), Albert'as Aublet (1851–1938), A. E. Pinchart'as, graikas Théodore Scaramanga Ralli (1852–1909), rusas Vasilijus Vereščiginas (1842–1904), amerikiečiai Frederickas Arthuras Birdgmanas (1847–1928) ir Edwinas Lordas Weeksas (1849–1903). Šveicarų, belgų, vokiečių, skandinavų menininkai taip pat ėmė domėtis Rytais.

Vakarų Europoje Šventosios Žemės vaizdai išpopuliarėjo dar renesanso laikais. Renesanso dailininkai išskirtinį dėmesį skyrė Jeruzalės miestui, kuris buvo vaizduojamas realiai, kaip olando Jan van Scorelo (1495–1562) kūryboje ar tapdavo fantastine vieta, kaip flamando Jano van Eycko (1390–1441) ir olando Hieronymus Boscho (1450–1516) darbuose. Pirmieji menininkai applankę Šventąją Žemę buvo keliaujantys maldininkai. Yra žinoma, kad 1483 m. olandas Erhardas Reuwichas (1455–1490) kartu su didiku Bernhardu von Breydenbachu (1440–1497) lankė šventąsias Palestinos vietas, o po trejų metų jų kelionių išpūdžiai iliustruoti medžio raižiniais pagal E. Reuwicho piešinius pasirodė leidinyje *Peregrinationes ad Sepulcrum Christi* (1486)<sup>7</sup>. Kitas olandų dailininkas – J. van Scorelas – kaip keliaujantis piligrimas applankę Jeruzalę 1520 m. 1698 m. pasirodė Cornelio de Bruyno (1652–1727) knyga *Reizen van Cornelis de Bruyn*, iliustruota grafiko darbais, vaizduojančiais jo nuotykius Artimuosiuose Rytuose.



Rusų piligrimai,  
einantys į Jeruzalę

Palestina – šventa šalis ne tik žydams, bet ir krikščionims, nes tai žemė, kurioje gimė, gyveno ir mirė Jėzus. Savitą Šventosios Žemės įvaizdį kūrė žemėlapiai, skirti piligrimams, kurių tikslas buvo applankyti krikščionims šventas vietas. Šie žemėlapiai dažniausiai buvo piešiami geografų ar pačių maldininkų ir vaizdavo tik piligrimams svarbias vietas. Anot Stepheno Grahamo, kiekvienas piligrimas savo širdyje susikuria išivaizduojamą Jeruzalę<sup>8</sup>. Be jokios abejonės, tas vaizdas yra stipriai idealizuotas, nes piligrimams žemiškoji Jeruzalė yra dangiškosios karalystės atspindys. St. Grahamas, XX a. pr. keliavęs su Rusijos valstiečiais į Jeruzalę, aprašo jų euforiją, pasiekus šį šventąjį miestą: „Jeruzalė – kiekvieno piligrimo gyvenimo tikslas. Pasiekę Jeruzalę, jie įmerkia savo baltas įkapių drobulės į Jordano upę, kurioje Jonas Krikštytojas pakrikštijo Jėzų. Jie praleidžia naktį prie Kristaus kapo ir gavę šventosios ugnies gesina ją kepurėmis, kurias dėvės karsite. Jie trokšta numirti Šventojoje Žemėje, pirmenybę teikdami Mirties jūrai, prie kurios įvyko Paskutinis Teismas...“<sup>9</sup>.

XIX a. maldininkiškais tikslais dažniausiai keliavo menininkai, kurie priklausė vokiečių ir austrų nazaretiečiams, Vokiečių ordinui ar anglų preraphaelitams.

1809 m. Vienoje susibūrė vokiečių ir austrų dailininkų grupė – nazaretiečiai, kurios nariai daugiausia dirbo Italijoje, – kaip priešprieša akademizmui; įkvėpimo jie ieškojo krikščioniškoje dailėje bei siekė atgaivinti mene Vokietijos viduramžių ir Italijos renesanso dvasią. Nazaretiečiai daugiausia kūrė religinio



G. Bauernfeind,  
„Jafos gatvė“. 1887,  
drb., al., 32x43

turinio paveikslus, todėl svarbus įkvėpimo šaltinis jiems buvo Biblija. Vokietis Johannas Antonas Rambouxas (1790–1866), daugybę metų praleidęs Italijoje ir kopijavęs freskas bei mozaikas, vaizduojančias Šventąją Žemę, sulaukęs šešiasdešimties metų, ryžosi kartu su piligrimų grupe iš Prancūzijos aplankyti Jeruzalę. Jeruzalė ir miestą supantis gamtovaizdis dailininką sužavėjo; jis sukūrė šimtus eskizų, o

1858 m. išleido keturių tomų veikalą *Pilgerreise nach Jerusalem, 1854*, kurį papuošė 280 litografijų, paremtų jo piešiniais.

Nuo XII a. pr. veikė katalikų riterių ordinais (*Vokiečių ordinas*, arba *Teutonų ordinas*, *Maltos* ir *Tamplierių ordinais*), skirti į Jeruzalę vykstantiems maldininkams saugoti katalikų Bažnyčios ir kovoti su jos priešais. 1809 m. Napoléonas uždraudė *Vokiečių ordiną*, tačiau 1834 m. jo veikla buvo atnaujinta ir Ordinas imtas vadinti *Vokiečių riterių ordinu*. 1929 m. Ordinas pertvarkytas į grynai dvasinį ir nuo to laiko vadinasi *Vokiečių ordinu* (*Deutscher Orden*)<sup>10</sup>.

Vienas iš Vokiečių ordino narių Gustavas Bauernfeindas (1848–1904) akademinio realizmo stiliumi įamžino Jafos, Damasko ir Jeruzalės vaizdus. Damasko ir Jafos miestai nebuvo dažni motyvai dailininkų kūryboje, nes Damaske stiprus religinis fanatizmas čia draudė lankytis svetimšaliams, apsirengusiems europiečių drabužiais. Jafos miestas garsėjo ypač blogomis sanitarinėmis sąlygomis, todėl menininkai čia apsistodavo tik trumpam, dažniausiai pakeliui į Jeruzalę. „Tapymo sąlygos Damaske ir Jafoje G. Bauernfeindui buvo ypač sunkios, o kartais net pavojingos. Jis negalėdavo ramiai eiti gatve su savo fotografavimo technika ir molbertu, nesukėlęs vietinių pykčio ar susierzinimo“<sup>11</sup>.

Miesto vaizdų G. Bauernfeindas nepoetizavo. Jis tapė siauras gatveles su apgriuvusiais namais ir sulūžusiomis tvoromis. Jo personažai nėra paskendę idiliškoje ramybėje, o alsuoja gyvybe ir gyvenimu: džiaugiasi, pyksta, perka, parduoda, ginčijasi. Dėl temų originalumo

jau tuo metu jo darbai buvo graibstomi iš meno salonų Miunchene, Nuremberge ir Vienoje<sup>12</sup>. Šių dienų kolekcininkai taip pat ieško G. Bauernfeindo paveikslų. 1880 m. dailininkas pirmą kartą aplankė Pažadėtąją Žemę, o nuo 1898 m. su visa šeima apsigyveno Jeruzalėje, kur ir mirė 1904 m.

XIX a. Anglijos karališkoji meno akademija plėtojo Raphaelio ir vadinaamojo „didžiojo stiliaus“ tradicijas. Daliai dailininkų nepatiko oficialiojo meno teatriškumas, pompastiškumas ir pretenzingumas, todėl jie siekė meną reformuoti ir grįžti į laikus, egzistavusius prieš Raphaelį, kai dailininkai dar buvo „ištikimi Dievui amatininkai“<sup>13</sup>. Manydami, kad menas yra praradęs nuoširdumą nuo Raphaelio laikų ir kad jiems lemta grįžti į „tikėjimo amžių“<sup>14</sup>, šie menininkai pasivadino *Prerafaelitų brolija* (įkurta 1848) ir savo siekius išdėstė žurnale *The Germ*<sup>15</sup> (pirmą kartą išleistas 1850). Anglų prerafaelitai<sup>16</sup> stengėsi vaizduoti natūrą ne trokšdami žemiškos šlovės, bet norėdami pašlovinti Dievą. Jie, kaip ir nazaretiečiai, žavėjosi viduramžiais, senąja Romos imperija ir Rytų kultūromis.



W. H. Hunt,  
„Atpirkimo ožys“.  
1854, drb., al.,  
85,7x138,5

Prerafaelitai, kitaip dar vadinti „bažnyčios romantikais“<sup>17</sup>, biblinius pasakojimus siekė kontempliuoti tikroviško peizažo fone, kuris kiek galima labiau atitiktų biblinį peizažą. Palestinoje buvo galima rasti Biblijoje minimas vietas ir aprašytus vaizdus, todėl prerafaelitai ypač žavėjosi Palestinos istorija bei gamtovaizdžiu ir savitai jį interpretavo. Jų darbai buvo pilni simbolinio-religinio turinio.

1854 m. anglai Williamas Holmanas Huntas (1827–1910) ir Thomas Seddonas (1821–1856) išvyko į Palestiną. Pirmosios kelionės tikslas į Šventąją Žemę – biblines scenas perkelti į natūralų peizažą. Savo religiniuose pleneruose jie troško tiesos ir manė, kad kiekvieno dailininko siekis – teisingai pavaizduoti religines scenas. Tai galima pasiekti jungiant jas su „tikruoju“ realiu peizažu, kurį galima rasti tik Palestinoje. Ilgainiui W. H. Huntas čia rado ne tik įkvėpimo šaltinį, bet ir dvasinę ramybę. Keliautojas ir *Arabiškų naktų* bei *Kama Sūtra* vertėjas Richard'as Francis'as Burtonas (1821–1890), 1871 m. laiške savo draugui užsiminė, kad Jeruzalėje jis sutiko Holmaną Huntą, kuris

„atrodė kaip tikras Šventosios Žemės gyventojas“<sup>18</sup>. Jeruzalėje menininkas susidomėjo ne tik Biblijos, bet ir Talmudo studijomis, nutapė kelias scenas, kuriose pavaizdavo rabinus. Pamatęs *Jom Kipur* (Permadavimo diena<sup>19</sup>) šventę, W. H. Huntas nutapė *Atpirkimo ožį* (1854). Išvartas į dykumą ožys – tai aliuzija į paties W. H. Hunto biografiją, nes, nesuprastas sumiesčionėjusios Vakarų visuomenės, dailininkas pasitenkinimą rado rytietišrame gyvenimo būde. Palestinoje W. H. Huntas nutapė simbolinio-religinio turinio darbus *Jėzaus radimas šventykloje* (1854–1860), *Kryžiaus šešėlis*, *Nekaltųjų triumfas* bei daugybę Kristaus gyvenimo scenų, kurios pavaizduotos iki smulkmenų ištapytame Palestinos gamtovaizdyje. Th. Seddonas *Jehosephato (Josaphat, Jehoshaphat) slėnį* (1854) pavertė Paskutinio Teismo diena su besikankinančiu Jėzumi ir kitomis scenomis iš Naujojo Testamento. Tapydamas Jeruzalės vaizdus, dailininkas iki smulkmenų pavaizdavo gamtovaizdį: ypač daug dėmesio skyrė augalijai ir šviesos-šešėlio žaismui.

1854–1859 m. Šventąją Žemę tapė žymus anglų peizažistas ir didis keliautojas Edwardas Learas (1812–1888). Jo puikiu stiliumi rašyti laišškai, keliaujant po Rytus, teikia daug naudingos informacijos ir šiandien<sup>20</sup>.

Atsiskyrėlis anglas akvarelės meistras Johnas Frederickas Lewis (1805–1876) Rytuose praleido vienuolika metų gyvendamas pagal vietinius papročius, ypač mėgo keliones į dykumą. Džiaugėsi, kad jam „nebereikia aptarinėti laikraščiuose skaitytų paskutinių naujienų privalomuose priėmimuose, pietuose ir vakarėliuose, galima nebevilkėti smokingo su baltomis pirštinėmis ir balta varlyte bei baltinių su iškrakmolytomis apykaklėmis“<sup>21</sup>. Paveiksluose Rytų dvasią dailininkas atskleidė iki smulkmenų ištapydamas daugybę detalių: architektūros, kilimų, šilkinųjų pagalvėlių ir drabužių ornamentus, indų papuošimus, prinokusius vaisius ir spalvomis trykštančias gėles.

Biblijos ir Rytų peizažo ryšys atsispindėjo Viktorijos laikų dailininkų sero Davido Wilkie (1785–1841) ir Fredericko Goodallo (1822–1904), prancūzų Jameso Tissot (1836–1902) ir H. Vernet kūryboje. Anglas F. Goodallo iš kelionės po Rytus parsivežė apie 170 paveikslų, kurių dauguma buvo prarasti Antrojo pasaulinio karo metu<sup>22</sup>. H. Vernet buvo įsitikinęs, kad gyvenimas Palestinoje nekito tūkstančius metų ir kad jis dalyvauja „gyvose“ Biblijos scenose, todėl biblinius personažus jis aprengė arabiškais drabužiais, o dailininko darbams būdingas ypatingas etnografinis tikslumas. 1848 m. H. Vernet išspausdino straipsnį *L'illustration*, kur teigė, kad „senųjų žydų kostiumai buvo labai panašūs į šiuolaikinių arabų“<sup>23</sup>. Krikščioniškoji dvasia skli-

do iš vengrų tapytojo Tivadaro Csontváry Kosztkos (1853–1919) didelio formato aliejiniiais dažais tapytų drobių, kurioms būdinga primityvumas, naivumas ir gotikinis patosas. 1904–1911 m. jis nutapė Raudų sieną, Marijos šaltinį Nazarete, Jeruzalę ir kitas šventas vietas.

XIX a. Palestiną užplūdo romantiniai orientalistai, kurie dažniausiai keliaudavo prisidėję prie karinės, mokslinės ar diplomatinės misijos. Kaip ir krikščionių piligrimai, romantiniai orientalistai stengėsi įamžinti laiko tėkmę pergyvenusį Palestinos peizažą ir sukūrė šimtus panoraminių Šventosios Žemės vaizdų.

Romantiniai orientalistai Rytuose rado visiškai naują ir jiems nepažįstamą pasaulį. Jie tikėjo, kad Rytai – šis amžinas ir nekintantis istorijos ir religijos lopšys – gali jiems atskleisti žmogaus egzistencijos prasmę. Pirmieji dailininkai keliautojai orientalistai buvo prancūzai Alexandre'as Gabrielis Decamps'as (1803–1860), Eugène'as Delacroix (1798–1863) ir Théodore'as Chassériau (1819–1856). Jų kūryboje visam laikui iširėžė Rytų prisiminimai ir patirtis.

Dar prieš apsilankydamas Rytuose A. G. Decamps'as tapė išivaizduojamus miestus bei pastatus, vietinius gyventojus. 1828 m. jis nuvyko į Rytus kartu su karine misija. Nors čia praleido tik vienerius metus, tačiau šios kelionės prisiminimai atsispindėjo jo kūryboje visą gyvenimą.

Menininkas E. Delacroix buvo įsitikinęs, kad tapyboje spalva daug svarbiau už piešinį, o fantazija – už žinias, todėl 1832 m. išvyko į Rytus studijuoti švytinčių spalvų ir romantiškų arabų apdarų. Septyni sąsiuviniai su E. Delacroix eskizais ir pastabomis iš kelionių dar laukia tyrinėtojų dėmesio<sup>24</sup>.

T. Chassériau kūryboje susipynė J. A. D. Ingreso neoklasikinis idealizmas ir E. Delacroix impulsyvus spalvų žaismas. Dar gyvendamas Paryžiuje T. Chassériau paveikslus tapė veikiamas Rytų estetikos. Aplankęs Rytus jis susižavėjo žėrinčiomis spalvomis, tačiau jo kūryboje vyravo ne peizažai, o vietiniai gyventojai architektūros fone, pasižymintys rytiečių bruožais. Ypač vykusiai dailininkas vaizdavo jaunų žydžių, pasipuošusių prabangiais drabužiais, portretus: *Dvi jaunos žydės, supančios lopšį* (1851), *Žydės balkone* (1849).

Dalis dailininkų, pasisėmę išpūdžių ir vaizdinės medžiagos, grįždavo tapyti į Europą, kiti Rytuose įsitaisė ilgesniam laikui; didžiuosiuose miestuose iširengė tapybos studijas, į plenerus vykdavo su kupranugarių virtinėmis, apkrautomis fotografavimo ir tapymo priemonėmis, molbertais ir skėčiais nuo saulės. Darbo sąlygos nebuvo lengvos: nepalankus vietinių požiūris į atvykėlius, apiplėšimai



W.H.Huntas, tapantis  
„Atpirkimo ožį“  
(1854) prie  
Mirties jūros

nuošalesnėse vietose, karštis kaipmat džiovino aliejinius dažus ir sunkino tapymą. Dauguma dailininkų pleneruose eskizudavo pieštuku ar akvarele, o tapydavo studijose, todėl didelė meninė reikšmė tenka dailininkų eskizams, kurie iš dalies pakeitė tuometinės visuomenės ir meno kritikų požiūrį į akvarelę.

Nors Anglijoje nuo 1804 m. veikė Akvarelės draugija (*Watercolour Society*), XIX a. pr. Vakarų Europoje akvarele lieti paveikslai buvo laikomi nevertingais. Akvarelės technika buvo skirta maloniam aukštuomenės damų laiko praleidimui, o ne rimtam menui. Tačiau akvarelės technika Europoje pamažu išpopuliarėjo, o eskizai įgavo savo tikrąją meninę vertę.

Meninė J. L. Gérôme'o kelionė į Egiptą baigėsi jo kelione į Palestiną, kur jis nutapė Raudų sieną, kitas žymias Jeruzalės vietas, Sinajaus kalną. Anot Géraldo M. Ackermano, iš 600 J.-L. Gérôme'o pabaigtų paveikslų net 250-yje vyrauja Rytų tematika<sup>25</sup>.

Škotas romantikas Davidas Robertsas (1796–1864) buvo vienas pirmųjų dailininkų, vykusių į Rytus savarankiškai, jis nepriklausė nei karinei, nei diplomatinei ar politinei misijai. 1839–1849 m. jis sukūrė daugybę peizažų, reprezentuojančių Palestiną, kurie vėliau buvo išspausdinti populiariame jo albume *Picturesque Palestine*<sup>26</sup>. Tai buvo pirmasis leidinys anglų kalba, pristatantis Šventąją Žemę Anglijoje.

1851–1852 m. olandas C. W. M. Van de Welde (1818–1898) pavaizdavo Galilėjos jūrą. 1866 m. prancūzas Léonas Bonnat (1833–1922), kuris dažnai keliavo po Rytus kartu su J. L. Gérôme'u, įamžino Mirties (Negyvąją) jūrą.

Ypač buvo populiarius Jeruzalės vaizdas nuo Alyvmedžių kalno, leidžiantis tapytojams žaisti erdvėmis bei šviesa ir šešėliu. Panašius tapybos darbus sukūrė E. Learas, D. Robertsas, D. Wilkie ir T. Frère'as, kurio koloritu ypač žavėjosi T. Gautier. Šventojoje Žemėje D. Wilkie lankėsi 1840 m., prieš pat mirtį. Šventyklos, arba Siono, kalno vaizdas – vienas mėgstamiausių motyvų orientalistų dailėje. Pirmame plane dažnai diminytyviai, apsilvę spalvotais apdarais, vaizduojami arabai. Už jų plyti saulės nutviekstas ir kontrastingų šešėlių išraižytas paslaptingas slėnis. Tolumoje apgaubtas tylos ir ramybės stūkso Šventyklos, arba Siono, kalnas lyg mirties ir atgimimo simbolis. Romantikams kalnas, ant kurio stovėjo Šventykla, tapo kilnumo, taurumo ir didybės simboliu.

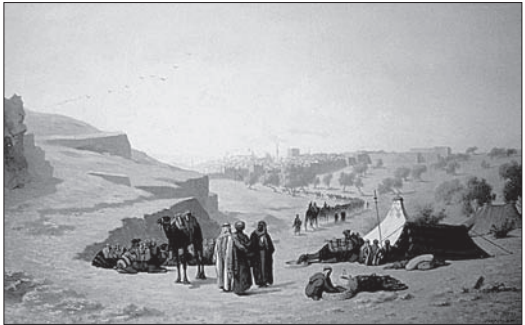
Sinajaus kalnas – dažnas motyvas krikščioniškoje dailėje, išpopuliarėjęs Bizantijos laikais graikų ikonose. Viduramžių ir renesanso menininkai vaizdavo Sinajaus kalną ir tvora apjuostą Jeruzalę jo papėdėje, nors Jeruzalės miestas stovi ant Šventyklos, arba Siono, kalno. Pamažu krikščioniškojoje tradicijoje Jeruzalės vietą užėmė Šv. Kotrynos vienuolynas.

Žymus graikų-ispānų dailininkas El Greco (1541–1614) tapydamas Sinajų įkvėpimo sėmėsi iš graikų vienuolyno freskų Venecijoje<sup>27</sup>. Laikui bėgant susiklostė ir tradicinė krikščioniškoji Sinajaus kalno ikonografija: jis vaizduojamas su trimis viršūnėmis, simbolizuojančiomis Šv. Kotrynos kapą, Toros gavimo vietą ir Dievo buveinę. XIX a. vid. vyravo Sinajaus kalno vaizdas su Šv. Kotrynos vienuolynu jo papėdėje. Kalno viršūnės skendi rūke, mažas vingiuotas takelis, kuriuo keliaudavo piligrimai, vingiuoja aukštyn. Viskas nugrimzdę idiliškoje ramybėje.

Škotas D. Robertsas ir anglas Viliamas Henrys Bartlettas (1809–1859) neliko abejingi šiam didingam teatriškam vaizdui. Didis keliautojas prancūzas A. Dauzats'as, nupiešęs šimtus architektūros ir portretų eskizų, ypač buvo sužavėtas Šv. Kotrynos vienuolynu, kurį jis pavaizdavo didingai stovintį tarp kalnų. Žmonės čia atrodo maži ir nereikšmingi, nors dailininkas mėgo studijuoti vietinių gyventojų bruožus, skirtingai nuo daugumos menininkų, kuriems rūpėjo bendras žmogaus tipas, tradiciniai kostiumai, ginkluotė ir folklorinės detalės. Paskendusį mistiniame rūke tikrovišką Sinajaus kalno vaizdą nutapė E. Learas. Paveikslas savo kompozicija nesiskiria nuo Šventyklos, arba Siono, kalno vaizdavimo – pirmame plane diminyviai pavaizduotus arabus su kupranugariais nuo Sinajaus kalno skiria slėnis. Dangus alsuoja gaiva, o žemė nugrimzdusi tylyn.



E. Lear, „Jeruzalė nuo Alyvmedžių kalno, saulėtekis“. 1859. Drb., al., 40x60,3



T. Frère, „Šiaurinis Jeruzalės vaizdas“. Drb., al., 40x62,2



D. Roberts, „Jeruzalė“. 1839, litografija, 33,5x24,5

Romantikų darbai buvo komponuojami taip, lyg būtų matomi turistų akimis per fotoaparato objektyvą. Šios „fotografijos“ nuosekliai atpasakojo Palestinos peizažą tolimam žiūrovui Europoje. Dalis darbų pasižymi teatrišku apšvietimu, žiūrėjimo taškas yra pa-

D. Roberts,  
„Šv. Kotrynos  
vienuolynas  
ir Sinajaus kalnas“.  
1839, akv.,  
guašas, pop.

A. Dauzats,  
„Šv. Kotrynos  
vienuolynas ir  
Sinajaus kalnas“.  
1845, drb., al.,  
130x104



aukštintas, lyg menininkas matytų vaizdą nuo aukštos kalvos.

Apibendrinus galima teigti, kad Palestinoje lankėsi dviejų tipų XIX a. Vakarų Europos neżydų tautybės dailininkai. Vieni jų buvo romantiniai orientalistai, kurie dažniausiai keliaudavo prisidėję prie karinės, mokslinės ar diplomatinės misijos, antrieji – krikščionių pilgrimai: nazaretiečiai, Vokiečių ordino nariai, preraphaelitai.

Dažniausiai tiek krikščionių pilgrimų, tiek romantinių orientalistų kūrinuose buvo vaizduojami tie patys motyvai – Jeruzalė ir miestą supantis peizažas, Siono, arba Šventyklos, kalno panorama, Šv. Kotrynos vienuolynas ir Sinajaus kalnas, Galilėjos ir Mirties (Negyvoji) jūros, tačiau skirtingi kelionių tikslai lėmė ir skirtingą tų pačių vietovių vaizdavimą dailėje. Keliauti maldininkus skatino religinė aistra, žinių troškimas ir dvasinės ramybės paieška, todėl jų darbuose buvo gausu simbolinių-religinių vaizdinių. Nazaretiečiai, *Vokiečių ordino* nariai, preraphaelitai biblinius pasakojimus siekė pavaizduoti kuo tikroviškesniame Šventosios Žemės peizažo fone, kuris, anot jų, geriausiai atitiko biblinį peizažą, todėl jų darbams yra būdingas etnografinis tikslumas ir smulkmenišką detalių atvaizdavimas. Romantinius orientalistus į Šventąją Žemę vedė smalsumas, egzotiška aplinka, grožio ir naujumo siekis, todėl jų darbai buvo komponuojami taip, lyg būtų matomi turistų akimis per foto-

aparato objektyvą. Juos domino ne tik laiko nepaliestas Palestinos peizažas, bet ir miestų šurmuly, egzotiški vietinių gyventojų tipažai, žavėjo šviesos-šėšelio žaismas, teatrališkas apšvietimas, spalvų gausa ir spindesys.

### Išnašos

- <sup>1</sup> The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Ed. Bianca Kühnel, *Jewish Art*, Jerusalem, 1997–1998, No 23–24; Ankori G., *The Other Jerusalem: Images of the Holy City in Contemporary Palestinian Painting*, *Jewish Art*, 1988, No 14, p. 74–93; *Отцы и дети. Святая Земля*, Москва–Иерусалим, 2003, № 36.
- <sup>2</sup> Clark Jr., R. T., *Herder: His Life and Thought*, Berkeley, 1955, p. 12.
- <sup>3</sup> Heath R., *Early Life and Writings of Edgar Quinet*, London, 1981, p. 28.
- <sup>4</sup> Wright B., *Correspondance d'Eugène Fromentin*, Paris: C.N.R.S., 1995, p. 16.
- <sup>5</sup> Marchal H., Préface, Thornton L., *Les Orientalistes Peintres voyageurs*, Paris: ACR Edition, 2001, p. 6.
- <sup>6</sup> Grant R., *Théophile Gautier*, Boston: Twayne Publishers, 1975, p. 22.
- <sup>7</sup> Cohen E., *The Pilgrim Artists*, Ariel, 1969, No 23, p. 46.
- <sup>8</sup> Graham St., *With the Russian Pilgrims to Jerusalem*, London, 1916, p. 4.
- <sup>9</sup> Ten pat, p. 4–5.
- <sup>10</sup> Šiuo metu Ordino magistro būstinė yra Vienoje. Čia yra ir ordino archyvas bei muziejus. Ordinui priklausio apie 1000 narių, iš jų apie 100 kunigų bei 200 vienuolių seserų.
- <sup>11</sup> Carmel A., Schmid H., *Der Orientaler Gustav Bauernfeind, 1848–1904*. Stuttgart: Leben und Werk, Dr. Ernst Hauswedell & Co., 1990, S. 24.
- <sup>12</sup> Ten pat, p. 24.
- <sup>13</sup> Gombrich E. H., *Meno istorija*, Vilnius, 1997, p. 511.
- <sup>14</sup> Ten pat, p. 511.
- <sup>15</sup> Hosmon R.S., *The Germ: A Pre-Raphaelite Little Magazine*, Coral Gables, 1970.
- <sup>16</sup> Prerafaelitų branduolį sudarė septyni menininkai: Dante Gabrielis Rossetti, Williamas Michaelas Rossetti, James Collinsonas, Johnas Everettas Millais, Fredericas George'as Stephensas, Thomas Woolneris ir Williamas Holmanas Huntas.
- <sup>17</sup> Gaunt W., *The Pre-Raphaelite Dream*, London, 1943, p. 11.
- <sup>18</sup> Ten pat, p. 209.
- <sup>19</sup> Permaldavimo dieną viešai išpažįstamos nuodėmės, pasninkaujama ir atgailaujama, o dykumon paleistas ožys „nuneša visus jų nusikaltimus į tyrus“ (Kun 16, 2–22).
- <sup>20</sup> *Edward Lear: Selected Letters*, ed. Vivien Noakes, Oxford: Clarendon, 1988.
- <sup>21</sup> Lewis M., *John Frederick Lewis*, Leigh on Sea, 1978, p. 14.
- <sup>22</sup> Slarke N.G., *Frederick Goodall*, R.A., Dundee, 1981, p. 28.
- <sup>23</sup> Roujon H., *Horace Vernet*, Paris, 1913, p. 24.
- <sup>24</sup> *Eugène Delacroix. Further Correspondence 1817–1863*. Ed. Lee Johnson, Oxford: Clarendon Press, 1991.
- <sup>25</sup> Ackerman G.M., *La Vie et l'œuvre de Jean-Léon Gérôme*, Paris: A.C.R. Édition, 2000, p. 27.
- <sup>26</sup> Iš viso buvo išleisti 6 tomai D. Robertso litografijų: *Šventoji žemė, Sirija, Idumea, Arabija, Egiptas ir Nubia*.
- <sup>27</sup> Cassuto D., *A Venetian Paroket and Its Design Origins*, *Jewish Art*, Jerusalem, 1988, p. 41.