

„Šalia pagrindinės linijos“: su tapytoju Henriku Čerapu kalbasi Agnė Kulbytė

Henrikas Čerapas 

Lietuvos dailininkų sąjunga
Lithuanian Artists’ Association
henriks.ceraps@gmail.com

Agnė Kulbytė 

Vilniaus dailės akademija
Vilnius Academy of Arts
agne.kulbyte@vda.lt
<https://ror.org/05r42kg44>

Santrauka. Pastarųjų metų Henriko Čerapo (g. 1952) tapybos metodo atradimai paskatino aiškintis specifines filosofines ir menotyrines prieigas, reikalingas šiai kūrybai suvokti. Į H. Čerapo tapybinę metodologiją gilintasi tiek per 2024 m. kovo mėnesį Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje vykusią šio menininko parodą „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“, tiek ir per parodą lydėjusį mokslinį simpoziumą „Monadologiniai kraštovaizdžiai: Leibnizo teorijos atspindžiai filosofijoje ir tapyboje“ (organizatorius – Vilniaus universiteto Filosofijos fakultetas). Šie renginiai inspiravo dar vieną tyrimą – interviu su pačiu menininku. Pokalbiu siekta daugiau sužinoti apie naujausią H. Čerapo kūrybinių paieškų kryptį ir apibendrinti pastarojo meto interviu su tapytoju išsakytas mintis bei jo paties užrašuose užfiksuotus apmąstymus. Interviu leitmotyvu pasirinktas H. Čerapo paveikslo pavadinimas „Šalia pagrindinės linijos“ (2022) provokuoja tapytojo pasakojimą apie kūrybos užmojus ir leidžia nujausti jo giluminį intelektualinį potencialą bei sekti dvasinės rezignacijos nuotaikų kupiną autobiografinį išsiskaymą. H. Čerapą 2025 m. rugpjūčio mėnesį kalbino Agnė Kulbytė.

Reikšminiai žodžiai: filosofija, literatūra, savirefleksija, autobiografinis naratyvas, tapyba, abstrakcija, vidinis turinys, brūkšniavimo metodas, monumentalumas, architektonika, serijiškumas, juodas dažas.

“Near the Main Line”: Agnė Kulbytė Interviews Painter Henrikas Čerapas

Abstract. Recent discoveries in Henrikas Čerapas’s (b. 1952) painting method have prompted an exploration of the specific philosophical and art historical approaches that enable to understand his work. Čerapas’s painting methodology was examined during the artist’s exhibition, Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas (Memorial of the Papilė Co-op Warehouse), held at the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania in March 2024 and during the academic symposium that accompanied the exhibition, Monadological Landscapes: Reflections of Leibniz’s Theory in Philosophy and Painting, organized by the Vilnius University Faculty of Philosophy. These events inspired yet another study—an interview with the artist. The aim of the interview was to learn more about

Received: 02/09/2025. **Accepted:** 10/10/2025.

Copyright © 2024 Henrikas Čerapas, Agnė Kulbytė. Published by the [Martynas Mažvydas National Library of Lithuania](#).

This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence](#) (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

the direction of Čerapas's latest artistic explorations and to summarize the thoughts expressed in recent interviews with the painter, as well as his own reflections recorded in his notes. The leitmotif of the interview, chosen from the title of Čerapas's painting "Šalia pagrindinės linijos" (2022; Near the Main Line), provoked the painter to talk about his creative ambitions and allowed to grasp his abyssal intellectual potential and follow his autobiographical expression, filled with spiritual resignation. The interview took place in August 2025.

Keywords: philosophy, literature, self-reflection, autobiographical narrative, painting, abstraction, inner content, hatching, monumentality, architectonics, seriality, black paint.

Vietoj pratarės: pokalbio atsiradimo aplinkybės ir tikslas

Pastarųjų metų Henriko Čerapo (g. 1952) tapybos metodo atradimai paskatino išsamiau aiškintis specifines filosofines ir menotyrines prieigas, reikalingas šiai kūrybai suvokti. Į H. Čerapo tapybinę metodologiją gilintasi tiek per 2024 m. kovo mėnesį Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje vykusią šio menininko parodą „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“¹, tiek ir per parodą lydėjusį mokslinį simpoziumą „Monadologiniai kraštovaizdžiai: Leibnizo teorijos atspindžiai filosofijoje ir tapyboje“ (organizatorė – Vilniaus universiteto Filosofijos fakulteto Filosofijos istorijos ir analitinės filosofijos katedra)². Šie renginiai inspiravo dar vieną tyrimą – interviu su pačiu menininku. Pokalbiu siekta daugiau sužinoti apie naujausią H. Čerapo kūrybinių paieškų kryptį ir apibendrinti pastarojo meto interviu su tapytoju išsakytas mintis bei jo paties užrašuose užfiksuotus apmąstymus.

Pokalbio leitmotyvu pasirinktas H. Čerapo paveikslo pavadinimas „Šalia pagrindinės linijos“ (2022) provokuoja tapytojo pasakojimą apie kūrybos užmojus ir leidžia nujausti jo giluminį intelektualinį potencialą. Menininko kūrybos savianalizė daugiausia grindžiama retrospektyviomis nuorodomis į skaitytas knygas, kitų menininkų kūrinius³. Kita pokalbio linija – lyrinis pasakotojo balsas, protarpiais susipinantis su literatūros ir dailės kūrinių herojų prototipais ir leidžiantis sekti dvasinės rezignacijos nuotaikų kupiną autobiografinį išsiskyrimą. H. Čerapą 2025 m. rugpjūčio mėnesį kalbino Agnė Kulbytė.

Agnė Kulbytė. 2024 m. kovo mėnesį Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje (toliau – LNB) surengta Henriko Čerapo personalinė paroda „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ (toliau – „Memorialas“), visų pirma, sudomino tuos žiūrovus, kurie tapybos patyrimą sieja su filosofiškesnio turinio

¹ Plačiau apie tai žr. Henriko Čerapo tapybos paroda „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ / parodos kuratorė – K. Čerapaitė, menotyrininkė – A. Kulbytė, koordinatore – M. Dainovskytė, dizainerė – E. Dobrovolskienė, parodos instaliavimo techninis koordinadorius A. Jakas. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2024 m. kovo 1 d. – gegužės 21 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/parodos/11187-henriko-cerapo-tapybos-paroda-papiles-kooperatyvo-sandelio-memorialas> [žiūrėta 2025-08-05]; Nacionalinėje bibliotekoje atidaryta menininko Henriko Čerapo personalinė paroda. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2024 m. kovo 4 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/naujienos/11274-nacionalineje-bibliotekoje-atidaryta-menininko-henriko-cerapo-personaline-paroda> [žiūrėta 2025-08-05]. Taip pat žr. Kulbytė, A. Kaip galima tapybinė monadologija: Henriko Čerapo parodos „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ (2024) atvejis. *Aktuali rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26, p. 55–84, <https://doi.org/10.51740/RT.4.26.5>.

² Plačiau apie jį žr. Mokslinis simpoziumas „Monadologiniai kraštovaizdžiai: Leibnizo teorijos atspindžiai filosofijoje ir tapyboje“. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2024 m. kovo 14 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/renginiai/11293-mokslinis-simpoziumas-monadologiniai-kraštovaizdžiai-leibnizo-teorijos-atspindžiai-filosofijoje-ir-tapyboje> [žiūrėta 2025-08-05]. Šiame žurnalo specialiaame numeryje ir publikuojami keturių autorių (Kristijonos Čerapaitės, Lauros Junutytės-Galvanauskienės, Agnės Kulbytės, Kęstučio Šapokos) pagal simpoziume skaitytus pranešimus parengti, taip pat Kosto Biliūno, atsiliepusio į kvietimą teikti tekstus šiam numeriui, straipsniai. Žr. *Aktuali Rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26: specialus numeris „Monadologiniai kraštovaizdžiai: Leibnizo teorijos atspindžiai filosofijoje ir tapyboje“. Prieiga per internetą: <https://journals.lnb.lt/relevant-tomorrow/issue/view/no26>.

³ Pokalbyje panaudota filosofų, rašytojų, tapytojų citatų, kurias H. Čerapas perfrazuoja arba cituoja iš atminties. Todėl išnašose nurodomas tik pagrindinis šaltinis – veikalo autorius ir pavadinimas. Išnašose nurodyta pagrindinė informacija apie minimas asmenybes, parengta remiantis *Visuotinė lietuvių enciklopedija* (<https://www.vle.lt/>), taip pat nurodytų autorių veikalais. Išnašos parengtos Agnės Kulbytės.

paieška, jo įprasminimu. Todėl šio projekto fone pirmiausia norisi klausti, koks yra paties Tapytojo santykis su filosofija, kaip tai patiriama ir išgyvenama kuriant?

Henrikas Čerapas. Atrodytų, kad jokio tiesioginio santykio nepatiriu, nes tapyba pati savaime yra filosofija, arba jeigu teigiama, kad muzika yra artima ir gimininga sfera teologijai (plg. Thomas Mannas⁴), tą patį galiu pasakyti ir apie tapybą – jog tai labiau teologija, taigi, tuo pačiu ir filosofija, tačiau labiau ne kaip idėja, bet kaip išgyvenama realybė. Grynojoje filosofijoje labai daug išprotavimo, mėgavimosi žinojimu ir įrodinėjimo, o „protingi žmonės kelia nepasitikėjimą, nes jie per daug neigia ir negali nuoširdžiai mylėti“, – taip sakęs vienas rašytojas⁵. Todėl mane įtraukia ir užburia literatūra, nes ji nieko neįrodinėja, bet atveria kelią, arba paskatina filosofinei įžvalgai, papasakoja kažką asmeniškai išgyvento, tarsi tai būtų atspindys mano paties gyvenimo ir mano jausmų aprašymas, tik pateiktas giliau ir vaizdingiau. Kai kurie kūriniai taip randa atgarsį mano kūryboje. Visai atsitiktinai perskaityta latvių rašytojos Reginos Ezeros apysaka „Naktis be mėnulio“⁶ atgaivino vaikystės prisiminimų vaizdinius, kaip su broliu *gelžkelio* pabėgiais grįždavome namo į karšyklą per neižvelgiamą nakties tylą, kuri visai nebuvo tyli, sakytum girdėjosi žvaigždės, kuri buvo pilna rezonuojančių telegrafo stulpų skleidžiamo gaudesio, o „tuščias bėgių kelias jaukiai kvepėjo pabėgių derva“. Šita R. Ezeros apysaka inspiravo tapybinį ciklą, o cituojamas sakinyš mano panaudotas to ciklo pavadinimui. Bet paskutiniu metu mano santykis su literatūra keičiasi. Anksčiau į literatūrą, į skaitymą panirdavau kaip į apvalantį šaltinį, gaivinančią, nuo realybės, nuo savęs paties apvalančią versmę. Dabar matau, kad literatūroje neberandu jokio išsigelbėjimo, jokios paguodos, o panirimai į literatūros sukuriamą iliuzinę būseną skaitant apmokami grįžtančia realybės trauma.

A. K. *Ar toks būsenos pokytis turi įtakos ir tapybai? Naujausio kūrybos etapo parodos „Suvartoto laiko kolumbariumo“ (2024) koncepcija rodo atsitraukimą nuo „pirminio išgyvenimo“, kai tapybai leidžiama „būti savaime“, o materijos virsmas apžvelgiami jau lyg stebėtojo žvilgsniu.*

H. Č. Mūsų pokalbyje problema yra tai, kad kalbamės apie praėjusius dalykus, retrospektyviai, bandome mintimis įsiterpti į praeitį ir ją aptarti, kitaip sakant, reflektuojame praeities interpretacijas. Miguelis de Unamuno⁷ pasakytų, kad kuriame prologą jau įvykusioms novelėms, kuriame jau visai naują postnovelę. Kalbi apie mano parodoje „Suvartoto laiko kolumbariumas“ rodytas serijas lyg apie atskirą darinį, bet tai yra tik visumos dalis. Mini „pirminį išgyvenimą“ ir atsitraukimą nuo jo, bet man keblu dabar apibūdinti „pirminį išgyvenimą“ taip, kaip, įtariu, suvoki, ir koks jisai buvo, o gal jų buvo ne vienas? Jeigu literatūroje neberandu paguodos, vyksta vidinio imlumo ir impulso pokytis, tai, natūralu, panašūs dalykai vyksta ir tapyboje. Tačiau sustokime ties dalykais, kurie mano tapybos suvokimui yra svarbesni už „pirminį išgyvenimą“. Galvoju, kad minėdama „pirminį išgyvenimą“ netinkamai pavartoji savoką „atsitraukimas“, tartum aš nuo jo atsitraukiu. Bet taip nėra, nes man „pirminis išgyvenimas“ yra ir visada buvo ne „pamatymas“, ne vaizdas pro langą, bet programinės nuostatos, paremtos intencija, dėl kurios aš visa šita makalyne užsiimu, ir menine savivoka, iniciacija, kuri virto beveik kategorišku imperatyvu *kas aš esu*, ir kad aš netapau abstrakcijos, o tapau savo išgyvenamą tikrąją vidinę realybę. Kad ta realybė yra ne vaizdelis, ne išorinis praeinantis laikinas įsivaizdavimas, bet tai, kas išgyvenama kūrybiniame akte, kas yra to akto vidinio turinio realybė, kas gimsta iš apmąstymų ir valios. Tai reiškia, kad aš netapau nei

⁴ Čia ir toliau minint vokiečių rašytoją Thomą Manną (1875–1955) turimas omenyje šis jo romanas: Mann, Th. *Daktaras Faustas: vokiečių kompozitoriaus Adriano Lèverkiūno gyvenimas, papasakotas jo draugo* / iš vokiečių k. vertė A. Gailius. Vilnius: Vaga, 1988. H. Čerapui ypač svarbi šiame romane aprašyta herojų diskusija dėl muzikos metodų, atonalinės muzikos galimybių.

⁵ Žr. Zweig, S. *Vakarykštis pasaulis: europiečio prisiminimai* / iš vokiečių k. vertė G. Sodeikienė. Vilnius: Tyto alba, 2005.

⁶ Ezera, R. *Naktis be mėnulio* / iš latvių k. vertė I. Sisaitė. In: *Keturios latvių apysakos* / sudarė I. Sisaitė. Vilnius: Vaga, 1990, p. 71–158. Už dramatiško siužeto vingių šioje latvių rašytojos R. Ezeros (1930–2002) apysakoje prasišviečia santykio su gimtine, bėgančio laiko ir užmaršties tema, neįtikėtina sutampanti su paties tapytojo pasakojimais apie Papilę, Lietuvos ir Latvijos paribio regiono žmonių gyvenimą.

⁷ Miguelis de Unamuno (1864–1936) – ispanų rašytojas, filosofas. Jo tekstuose H. Čerapą patraukė taikli, kritiška, egzistencialistinė kūrėjo asmenybės, jo sąveikos su pasauliu problemų analizė. Cituojama iš: de Unamuno, M. *Избранное: в двух томах. Т. 1* / перевод с испанского С. Гончаренко... [et al.]; составление В. Столбова; комментарии И. Тертерян. Ленинград: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1981.

bėgių, nei pabėgių, nei dirvonų, nei alijošių, nei sandėlių anei „transformatorinių“ (sic!)⁸, bet tapau tai, kas gimsta manyje kūrybinės valios pasireiškimu akte. Kitas klausimas, kaip man sekasi ar sekėsi pagauti tapybos formą, kuri būtų mano vidinės realybės išraiška. Manau, jog aktyviai braižant tapyba pati randa būdus, kaip save išreikšti.

A. K. Noriu patikslinti, kad „atsitraukimu“ nuo tikrovės ir nuo „pirminio išgyvenimo“ apibendrintai pavadinau naujausiose tapybos serijose realizuotą grynojo abstrahavimo – „brūkšniavimo“ metodą. Jį kūrybingai ir atkakliai varijuojant per pastaruosius metus sukurti trys monumentalūs ciklai ir parodos: „Aftermath“ (2019), „Ventos dainos. Slenksčiai ir kaskados“ (2022), „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ (2024). Kaip iki tokio formos radikalumo buvo prieita?

H. Č. Pradinė šio etapo stadijose – serijoje „Live“ (2013–2016) – impulsas išreikšti „pirminį išgyvenimą“ buvo dangaus motyvo, matomo pro langą, perteikimas ir analizė: „kaip nutapyti dangų“, „kaip nutapyti rūką“ (*Pilaitės dienoraštis*⁹). Bet juk nekėliau sau uždavinio nutapyti tuos dalykus, o norėjau nutapyti tai, ką jaučiu, ką išgyvenu. Dabar net juokas ima: po Dirvonų, Gelžkelių, ir Darželių megatapybos grįžau į „mokinuko“ padėtį, grįžau į pradžių pradžias... Problema buvo, kaip paneigti vaizdavimą ir iliuzoriškumą. Kad dangus ne iliuzija ir ne ekspresionistinė gesto scenografija, o konstrukcija, tai apmąstyti buvo svarbu mano tapybos patyrimui, formuluojant dangaus serijas „Live“ (1 iliustracija) ir visą paskesnę plastinę koncepciją. Mintis, kad dangus yra „tvirtuma“ (*Pradžios knyga* 6, 7)¹⁰, man suteikė regėjimą, kad dangų turiu tapyti būtent kaip tvirtą struktūrą ir, natūralu, – kaip žemyn krintančią struktūrą, nes dangus krinta žemyn vertikaliai, o žemė juda trajektorija horizontaliai. Ši plastinė idėja mano ir yra išreiškiama vertikaliais, žemyn brėžiamais brūkšniais. Įdomu, kad šitaip tapomą dangų vėliau radau man artimo latvių tapytojo Jānio Valterio¹¹ etuide (2 iliustracija). Toks koncepcijos aiškumas ir brūkšnio kaip pirminio plastinės tikrovės elemento naudojimas man tapo pamatine visos vėlesnės tapybos idėja. Bet pats *brėžis-brūkšnis*¹² vėlesnėse serijose atitrūko nuo dangaus konotacijos, tapo pats sau objektu, pasidarė man egzistencinės akistatos fiksavimo įrankiu, mano vidinio santykio su išgyvenama tikrove ir vidinės realybės išraiška. „Suvartoto laiko“ serijose *brūkšnis* gyvena jau pats savaime, pačioje tapybos materijos būsenos esmėje, išorei nebereikia nieko daugiau kaip tik *brūkšnį*.

A. K. Taigi, brūkšniavimo metodas susiformavo daugiau dvasinių impulsų veikiamas, o brūkšnis virto esminių tapybinių elementu ir tam tikra vidinės realybės išraiška, jos atskleidimo sąlyga. Regis, tai inspiravo ir parodos „Memorialas“ kuratorės Kristijonos Čerapaitės tyrimą – filosofinį tapybinės analitikos pagrindimą. Kuo svarbi ši sąsaja?

H. Č. Tikrai taip. *Brūkšnis-brėžis* man tapo modulių, anot Kristijonos, – *monadologinio principo* pasireiškimu mano tapyboje¹³, pirminiu elementu, „pirmuoju ir paprasčiausiu visatos rūmo akmenėliu“ (Th. Mannas), kuriuos kartodamas, jungdamas ar grupuodamas galiu gauti įvairias kombinacijas – „kai įvairovė kuriama iš identiškų ir pastovių elementų, ir nebelieka nieko, kas būtų ne temiška,

⁸ Uždomina į 1994 m. menotyrinius tekstus apie H. Čerapo kūrybą (po parodos „Transformatoriai“ Šiuolaikinio meno centre Vilniuje), kuriuose buvo įsivyravęs žodis „transformatorinės“ kaip klaidinanti nuoroda į tapybos motyvus. H. Čerapas terminą „transformatoriai“ vartojo kaip vidinės energijos išsklaidų fenomeną, formos perkeitimo, vyksmo, *transformacijų* sinonimą.

⁹ H. Čerapo dienoraščio ištraukos publikuotos kataloge, parengtame parodos „Les Exercices“ (vykusios 2017 m. spalio 6 d. – lapkričio 3 d. galerijoje „Otwarta Pracownia“ Krokuvoje) pagrindu: Čerapas, H. *Les Exercices: [parodos katalogas]* / sudarė A. Kulbytė. Vilnius: Petro ofsetas, 2017.

¹⁰ „Dievas taip pat tarė: Tepasidaro tvirtuma tarp vandenų, ir ji teatskiria vandenį nuo vandenų“ (*Pradžios knyga* 1, 6), „Ir Dievas praminė tvirtumą Dangumi; ir pasidarė vakaras ir rytas – antroji diena“ (*Pradžios knyga* 1, 8). – *Šventasis Raštas. T. 1, Senasis Testamentas* / iš lotynų k. vertė J. J. Skvireckas; paaiškinimai / parengė K. Platelis. Vilnius: Vaga, 1990; *Šventasis Raštas. T. 2, Senasis Testamentas* / iš lotynų k. vertė J. J. Skvireckas; paaiškinimai / parengė K. Platelis. Vilnius: Vaga, 1991.

¹¹ Jānis Valters (1869–1932) – latvių tapytojas, daugiausia nutapęs impresionistinių, subtilaus kolorito peizažų su savitais sintezuotais, simbolistinėmis elementais. H. Čerapas remiasi išpūdziais iš parodos „Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmo dailė“ (2020 m. liepos 25 d. – spalio 11 d., Nacionalinė dailės galerija, Vilnius).

¹² Rašoma *brūkšnis* – pagal H. Čerapo tartį.

¹³ Plačiau žr. Čerapaitė, K. Mąstymo slenksčiai ir vaizduotės kaskados. *Naujas Židinys-Aidai*, 2023, Nr. 4, p. 26–31, taip pat prieiga per internetą: <https://nzidinys.lt/wp-content/uploads/2024/03/NZ-A-2023-Nr-4-PRENUMERATA-1.pdf> [žiūrėta 2025-08-05].



1 iliustracija. Henrikas Čerapas. Iš serijos *Live*. 2016. Drobė, aliejus, 100 × 73 cm. H. Čerapo nuotrauka



2 iliustracija. Jānis Valters. *Uola*. 1913. Kartonas, aliejus, 21,5 × 26 cm

neatsiskleistų kaip tos pačios medžiagos variacija“ (Th. Mannas). O pats brėžimas pasidarė tapymo metodu, kuriuo vadovaudamasis konstruoju pastarojo etapo darbų struktūras. Paradoksalu, bet brėžis ir pats brėžimo metodas pasidarė savotiško tapybos nihilizmo išraiška ar apraiška. Tai ypač pasireiškia mano mažųjų formatų serijose. Mat buvo metas, labiau „Alijošių“ laikais¹⁴, kai kėliau sau „gero“ ar „unikalaus“ paveikslą klausimą – kada darbas yra geras, kodėl jis geras, o kodėl kitas – blogas. Tokie svarstymai tep-tuku baigdavosi tuo, kad užtapydavau ką prieš tai nutapęs, manydamas darbą padarysias geresnį. Deja, dažnai darbas išeidavo blogesnis arba visai „košė“, dėl to siaubingai grauždavausi. Nugirdau kažkur, ar perskaičiau užfiksuotą momentą, kaip tapytojai Vytautas Povilaitis¹⁵ ir Alfonsas Vilpišauskas¹⁶ kalbasi ir svarsto, kaip yra sunku padaryti „gerą“ darbą. Aš pagalvojau, jeigu šitie Meistrai sako, kad padaryti gerą darbą sunku, tai jie tikriausiai žino, kas yra „geras“ darbas. Atradęs sau brūkšniavimo metodą šitą klausimą išsprendžiau – brėžiu ir nesuku galvos, tai blogai ar gerai, svarbu yra brėžti, „nes nežinau, šita ar ana geriau pasiseks, ar gal bus lygiai gera ir viena, ir kita.“ (*Koheleto knyga* 11, 6). Ir, manau, dauguma darbų yra geri, nes tapyba taposi, o aš leidžiu jai tai daryti, ir tik stebiuosi, kaip viskas pavyksta, o jeigu tik bandai kažką specialiai padaryti, tai tapyba pabėga.

A. K. Viena kitą aplenkiančios, besidauginančios serijos sukuria globalų trukmės vaizdinį, tarsi visą gyvenimą būtų tapomas tas pats „vienas paveikslas“. Pasak Gėrardo Genette'o, apibendrinusio Marcelio Prousto kūrybą¹⁷, tokia plėtotė tik ir gali būti suvokiama kaip tęstinė, daugiaplanė, „nepabaigiama“...

H. Č. Na, M. Proustą¹⁸ skaičiau tik kažkada jaunystėje, kaip ir Julio Cortázarą¹⁹, bet pasakysiu, kad tokios tekstinės manipuliacijos, be galo painūs minties išvedžiojimai, praėjusio laiko paieškos ar koncepcinis manieringumas manęs jau seniai nebeveikia. Kaip ir tapyboje, literatūroje ieškau minties aiškumo ir paprastumo, minties nuoseklumo, skaitau tik tai, kas padeda „gilintis į tvarkos sandarą“ (Th. Mannas). Ir šitoje vietoje nenoriu sutikti su mintimi apie vaizdinio – kaip teksto plėtotės – nepabaigtumą, nes man tapyboje vaizdinys nustoja plėtotis, kai tik užsibaigia tapybos procesas, kai pamatau paveikslą, kuris galimai yra visai kas kita, nei tikėjosi „vaizdinys“. Tačiau sutinku, kad tas tapybos procesas išsigrūdinęs „kažkas kita“ ir yra, kaip sakai, tęstinis nepabaigiamo vieno paveikslą vaizdinys, kurį, manau, suvokti ar aprėpti geriau gali tik žvelgdamas iš perspektyvos. Pirma atsiranda kalba, o po to gramatika. Tad kai kalbame apie kalbos, teksto ir vaizdo plėtotę, supraskime, kad tekstas neturi gramatikos, kad tapybos procese vaizdinys plėtojasi dar iki gramatikos, iki formos įrankio, tarsi instinktyviai, tarsi varomas iš ankstinio noro sužinoti... Tai tarsi antstatas, psichinio proceso raidos visuma, kuri užvaldo ir detalę. Tačiau kyla įdomus klausimas, kas yra visuma, o kas yra detalė. Aš manau, kad ir vaizdinys, ir nuo jo vėliau atitrūkstanti paveikslų forma yra tolygūs, galintys susikeisti vietomis fenomenai, kurie tapybos procese veikia vienas kitą dialektiškai. Savivoka, o, tiksliau pasakius, savikūra vyksta laike, teisingai, bet, mano atveju, ši savivoka yra *exile* savivoka, randanti atbalsį tapybos proceso tęstinume, serijose, nepradėto arba nepabaigto tapybos darbo, kitaip tariant – neišgyvento gyvenimo procese. Iš esmės, aš tapau vis tą patį

¹⁴ Turima galvoje, kad nuo 1988 m. H. Čerapo kūryboje įsivyravo kompozicijos su alijošiaus motyvu. Improvizuojant su augalo sandara, kartais tik menamai naudojant jo piešinį, atsivėrė koloristinės visumos paieškos. Žvelgiant iš laiko perspektyvos, sidabriškųjų „Alijošių“ ciklas vadintinas brandžiu tapytojo figūratyvios raiškos etapu. Plačiau žr. Kulbytė, A. Henriko Čerapo kūrybos apžvalga: vienas kelyje. *Dailė*, 2015, Nr. 2 (66), p. 73–74.

¹⁵ Vytautas Povilaitis (1927–2009) – lietuvių tapytojas, jo vėlyvujojo kūrybos laikotarpiu nutapytos apibendrintos, dekoratyvios, stambiųjų plokštumų kompozicijos („Ženklai“ 1995, „Į krepšį“ 1998, „Kompozicija“ 2001) svarbios abstrakčiosios Lietuvos tapybos kontekste.

¹⁶ Alfonsas Vilpišauskas (1945–2015) – lietuvių tapytojas, ekspresionistas. Grupės „Angis“ narys (1990). Vėlyvujojo kūrybos laikotarpiu ironiškai varijavęs faktūrišką, pastozą, spalvingą dažo paviršių, savaip praplėtęs šiuolaikinės abstrakcijos kategoriją.

¹⁷ Žr. Genette, G. *Pasakojamasis diskursas: metodo išbandymas* / iš prancūzų k. vertė D. Vatiekūnas. Vilnius: Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2022.

¹⁸ Marcelis Proustas (1871–1922) – prancūzų rašytojas, svarbiausias jo kūrinys – septynių romanų ciklas „Prarasto laiko beiškant“ (*À la Recherche du temps perdu* 1913) yra herojaus prisiminimų apie išgyventą laiką fiksacija, kartu – netiesioginis paties kūrybinio akto tyrimas, paremtas laikiškumo išraiškos galimybių apmąstymu.

¹⁹ Julio Cortázaras (1914–1984) – Argentinos rašytojas; turimas galvoje jo žymiausias kūrinys – eksperimentinis romanas „Žaidžiamosios klases“ (*Rayuela* 1963, liet. 1978, 2006, vertė Valdas V. Petrauskas).

paveikslą – vidinės tremties paveikslą, savo vidinio santykio su išoriniu pasauliu paveikslą.

A. K. *Susidaro įspūdis, kad tapytojo mąstyme susipina daug atramos taškų, tartum visą laiką vyktų savianalizė, o pati „tarpinė būklė“ – tarp gyvenimiškų, tapybos ir literatūros pasaulio paralelių įgautų filosofinės būsenos bruožų. Ar naujas tapymo fazes sužadina vidinės – teminės refleksijos, ar pati tapymo medžiaga?*

H. Č. Iš dalies – taip. Išraiškos priemonių pasirinkimas yra numatytas apsiribojimas. Minėjau, kad brūkšnys prarado konotaciją su dangumi, tai vyko palaipsniui, labiausiai „Les Exercices“ (2016–2017)²⁰ tapymo proceso metu. Šios serijos darbuose paveiklo erdvė dar konstruojama dvipoliškai, per peizažinę struktūrą: viršus – apačia, dangus – žemė. Viršutinė drobių dalis išreiškiama gestiškais brūkšniais, o apatinė paliekama atsitiktinumams ir dažo savarankiškai sanklodai – natūraliam jo nuvarvėjimui. Visa šita tapybinė mašinerija, tiesa, nebereiškia „peizažo su dangumi“, bet yra greičiau *action painting* pratimai, pavyzdys to, nuo ko norėjau pabėgti ir jau buvau iš dalies pabėgęs – tai ekspresionistinis gestiškumas. „Aftermath“ (2017–2019) cikle²¹ dar vis kapsčiausi naratyvuose, dar vis stabdė mane išorinės realybės vaizdiniai – *gelžkelis*, pabėgiai ir panašūs. Tuo metu vis nuvykdavau į Papilę patikrinti, ar kooperatyvo sandėlis dar gyvas, nesugriuvęs. Baisėjausi jo apleistumu, kad jis paliktas sugriūti. O aš svajojau, kad jame galėtų būti mano muziejus, kad žmonės vyks traukiniais pažiūrėti mano paveikslų... Bet seniūnas pasakė: „Nekišk ten nosies, tai privati nuosavybė.“ Tuo viskas ir baigėsi, o aš labai užsikabinau už savo gyvenimo, vaikystės, praleistos šalia šito sandėlio. Ėmiau pasąmonėje rikiuoti bėgius ir pabėgius, dėlėti sandėlio konstrukcijas kaip visatos projekciją ar modelį. „Aftermath“ cikle jau buvo tie dalykai, tik dar nerišliai išreikšti, darbai buvo neaiškūs, labiau abstraktūs peizažai nei radikalios architektūriškos struktūros. Dabar matau, kad tuomet jau užčiuopiau stulpinių formacijų ar kolonų provaizdžius kaip pasikartojančius naujų serijų elementus. Pereidamas prie slenksčių ir kaskadų, cikle „Ventos dainos. Slenksčiai ir kaskados“ (2020–2022)²² išgryninau vertikalias – *stulpines* – formas. Iki radikalumo dar buvo toli, galimai man to niekada ir nereikėjo, nes mano tapybos prigimtis yra minkšta, impresionistinė, orientuota labiau į tradiciją, į klasiką, o ne į avangardą. Radau tinkamus juodus dažus ir, be formos uždavinio, norėjau parodyti to juodo dažo grožį, jo materialumą, nes „menininkas, radęs tinkamos medžiagos, paverčia ją meno kūriniumi, medžiagos tinkamumą parodo tarsi neišsakytą jos maldą“ (Martynas Liuteris²³). Kai kuriuose darbuose tai pavyko – juodas dažo paviršius klojasi lyg aksomas.

A. K. *Minėtasis tapybos architektūriškumas (stulpinių formų ritmika) labiausiai atsiskleidė parodoje „Memorialas“ LNB erdvėje. Neįtikėtina, bet ir dabar praeinant bibliotekos atriumu atmintyje lengvai atsikuria eksponuotų paveikslų ritmika. Kaip tapybos kuriama erdvinė struktūra susijusi su gilumine serijų tapymo ir juodo dažo radikalizavimo idėja?*

H. Č. „Memorialo“ serijos apibendrina mano tapybinių ieškojimų dešimtmetį. „Ventos dainų“ ciklo darbuose dar naudojau dažniausiai geltoną ar oranžinį podąžį, kurį įterpdavau greičiau intuityviai improvizuodamas nei konceptualiai suvokdamas jo plastinę idėjinę reikšmę. Maniau, kad taip minkštinu juodos spalvos aštrumą, ko vėliau kaip tik labiau siekiau. Šis podąžis sukelia kažko kito, kažkokios antrinės idėjos ar antrinio teksto problemą, tapybą padaro spalvotą. „Memorialo“ serijose podąžio palaipsniui atsisakiau, siekdamas radikalesnio juodo dažo kontrasto ir jo metaforinio lauko grynumo. Baltos drobės, arba balto brėžio intarpų, ir juodo dažo struktūrų kontrasto, kaip pagrindinės prasminės

²⁰ Taip pat žr. Čerapas, H. *Les Exercices*: [parodos katalogas].

²¹ Plačiau žr. Čerapas, H. *Aftermath*: [parodos katalogas / Exhibition Catalogue, 2019, Kaunas] / sudarė / Composing of texts A. Kulbytė; vertimas: iš prancūzų k. M. Jurkėnienė, L. Baliulienė, vertimai į anglų k.: K. Čerapaitė, A. Fominaitė. Vilnius: Meno parkas, 2019, taip pat prieiga per internetą: https://issuu.com/airidarekste/works/henrikas_cerapas_aftermath [žiūrėta 2025-08-05].

²² Apie tapybos ciklą „Ventos dainos. Slenksčiai ir kaskados“, eksponuotą 2022 m. gegužės mėnesį galerijoje TSECH Vilniuje, žr. Kulbytė, A. Pakartotinai panaudota būtis: Henriko Čerapo tapyba. *Krantai*, 2022, Nr. 4, p. 48–51, taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2022~1693162736597/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2025-08-05].

²³ Liuteris, M. *Kasdien Tave garbinsiu: kasdieniai skaitiniai ir apmąstymai metams: parinkta iš Martyno Liuterio raštų* / sudarytojas M. D. Johnson; iš anglų k. vertė M. Dikšaitis. Tauragė: Fundatio Pietatis, 2017.

metaforos, anksčiau dar nenaudojau arba naudoju fragmentiškai, dar ne kaip pagrindinę paveiksle vystomos konfrontacijos tarp „ten“ ir „čia“, tarp „buvo“ ir „yra“ idėją išreiškiantį įrankį. Įsivaizdavau tapybos darbą kaip pasaulio namo idėją²⁴, o jo fragmentą – kaip architektūrinę konstrukciją, kurią čia ir dabar aš *brėžiu-projektuoju* drobės erdvėje.

Tapyba yra valios valdoma ir racionaliai išreikšta emocija ekspresyvioje statikoje – taip save suvokiau šiame „statybos“ procese... Pieto Mondriano²⁵ abstraktaus balto lauko ir juodo brėžio kontrasto sukeltas formų išstūmimo efektas, Arnaldo Dell'Iros²⁶ (3 iliustracija) ar Alberto Speero²⁷ klasicistinių architektūrinių vizijų „modernus monumentalumas“, tose vizijose naudojama vertikalių elementų kartotė, kaip begalybę išreiškianti, transcendentinė ar metafizinė idėja – šitie dalykai jau ir anksčiau buvo mano galvoje, mano tapybos apmąstymuose (4 iliustracija), o dabar su visa įtaiga inicijavo formos radikalizavimo kryptį, virto serijų „Memorialas“, „Upelis“, „Jaukiai kvepia pabėgių derva“ (2022–2024 m.) išsklotinėmis, kurios susijungė parodoje LNB erdvėje (5 iliustracija).



3 iliustracija. Arnaldo Dell'Ira. *Karo memorialas*. 1941 (piešinys)

²⁴ Turimas galvoje H. Čerapo savos koncepcijos aprašymas su piešiniais. Žr. Čerapas, H. *Dienoraštis su piešiniais: [rankraštis]*, 2021.

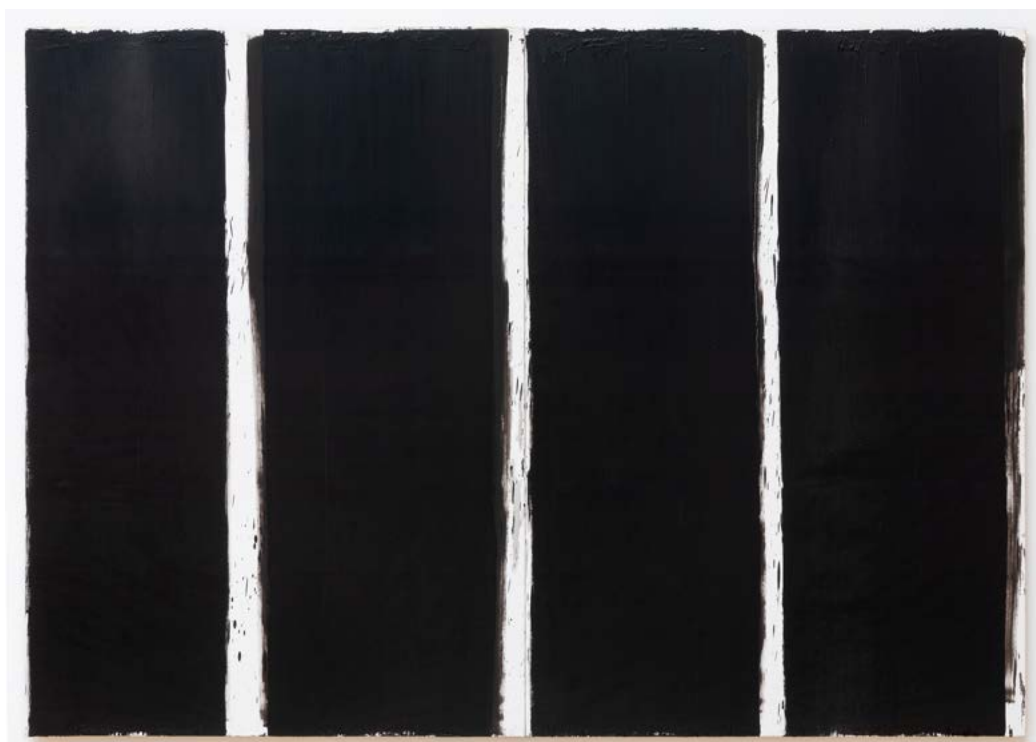
²⁵ Pietas Mondrianas (1872–1944) – olandų tapytojas, meno teoretikas, abstrakcionizmo vienas pradininkų. Jo idėjos (kartu su Giorgio Morandi (1890–1964) ir Henri Matisse'o (1896–1954) kūrybos analize) sudaro H. Čerapo abstrakčiosios tapybos koncepcijos pagrindą.

²⁶ Arnaldo Dell'Ira (1903–1943) – italų architektas, išgarsėjęs išradiniais kūrybiniais ieškojimais – futurizmo, *art deco*, secesijos elementų panaudojimu neoklasicistinėje, modernistinėje plastikoje.

²⁷ Albertas Speeras (1905–1981) – vokiečių architektas, negatyviai pagarsėjęs dėl nacių partijos reikmėms projektuotų statinių, kurie, kaip būdinga propagandiniams statiniams, pasižymi išraiškingu vizualiniu sprendimu, maksimaliai išgryninta formalistine raiška.



4 iliustracija. Henrikas Čerapas. *Papilės bažnyčia*. 1989. Drobė, aliejus, 174 × 130 cm. Arūno Baltėno nuotrauka



5 iliustracija. Henrikas Čerapas. *Jaukiausiai kvėpia pabėgių derva. Širdis pilna sielos* (iš serijos *Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas*). 2022-11-(13-19-23-27). Drobė, aliejus, 240 × 340 cm. A. Baltėno nuotrauka

Kad tapyba nebūtų „brėžinys“, ji privalėjo būti, pirmiausia, medžiagiškai išreikšta. Mano medžiaga, kurios niekada neiškeičiau į jokią kitą, yra aliejinis dažas. Tai yra mano „molis“, iš kurio lipdau savo vizijas. Aliejinis dažas ir natūralus *rankos-įrankio* brėžis yra mano tapybos manifestas. Šita pozicija gal šiek tiek iliustruoja tapybinį veiksmą, man esantį neformalia atliktimi, bet kaip tame veiksmo išgyvenamą ir tapybos materijoje fiksuojamą egzistencinės patirties akistatą ir vidinės realybės pasireiškimą. Mane visada traukė monumentali forma, paveiklo epinis tūris. Vis prisimenu Augustiną Savicką²⁸, savo paties tapybą apibūdinantį kaip „ramybę, didingumą“. Ramybės manyje mažai, bet „didingumas“, kurį suvokiu kaip tapybinės formos monumentalų tūriškumą, man yra vienas pagrindinių formos siekių. LNB vykusioje parodoje galėjau šį tūriškumo siekį išreikšti per santykį su architektūrine erdve.

A. K. *Žvilgtelėjus į kai kuriuos serijų pavadinimus, išsiskiria teologinio turinio klodas: „Prašviesėjimai“, „Acta Theologica“, „T'khelet“, „Katedra“, „Dieviškasis miškas“, „Parsifal. Palmių sekmadienis“. Šiuos kūrinius galima suprasti kaip nuorodas į universalią didingumo dimensiją tapyboje, jos meditaciją. Ar forma – kaip tobulybės atsivėrimas – čia yra tikslas, ar tik rezultatas, t. y. nuolatinis apčiuopiamų galimybių peržengimas? Taigi, ar kūrėjo valia visagalė?*

H. Č. „Tapybos siekiamybė yra ne vaizdas, bet noras sužinoti“, – yra sakęs P. Mondrianas. Paantrindčiau jo minčiai, tačiau tuoj kyla klausimas, sužinoti ką? Sužinoti daugiau tapybos galimybių ar būties atsivėrimo paslaptį? Manau, kad jau pati kažkiek atsakai į klausimą, nes, iš tiesų, egzistenciškai svarbiau yra ne pats dėl orientuotai kreipiamos valios pasiekiamas formos tikslas, formos kristalizacija į paveikslą kaip tinkamu tembru skambantį akordą, bet buvimas procese, buvimas pastoviam formos radimosi atsivėrime, lyg būtum besiskleidžiančiame gėlės žiede ir matytum bei patirtum jo išsiskleidimą iš vidaus. Viskas gimsta iš valios, valia šitame procese yra pagrindinė varomoji jėga, nes „tinginystė atveda mieguistumą, ir vangi siela bus alkana“ (*Patarlių knyga* 19, 15). Aš netikiu genialumu ir kūrinio atsitiktinio radimosi, „šedevro gimimo“ kultu ir to kulto pranašais. Tapyba yra pastovus darbas su savimi. Mano tapyba nebyli kaip uola, pati savaime ji gali atrodyti kaip neįskaitomas tekstas ar neiššifruojami rašmenys tiems, kurie pasaulį suvokia kitaip ir jos tembrų negirdi. O Katedra yra vartai, tarp jos kolonų girdisi amžinybės vėjai ir nepaliaujamas kapų choro didybės gaudesys. Gal kažkiek bravūriškai, bet visą savo tapybos siekį galėčiau apibūdinti kaip Katedros didingumo siekį, nors pati tapybos serija „Katedra“ yra tik trumpas fragmentas ištisinėje to siekio orkestruotėje. Šiai serijai priklauso ir nedidelė kompozicija drobių, įkvėptų vitražo. Sapnavau Reimso katedros²⁹ rozetę, o tai nuvedė mano mintis prie luitinio vitražo, iš kurio pasisėmiau idėjų paspalvinti ir sutrupinti brūkšnius (6–7 iliustracija). Šios tarpinės mažųjų formatų serijos³⁰ gimė po „Memorialo“, nes nenorėjau daryti to paties, norėjau keistis, o jei ne keistis, tai atsinaujinti, patirti naujas vizijas ir pagaliau pabėgti nuo autobiografijos reflektavimo. Kaip tuo metu esu užrašęs, kad „mane visą laiką varžė ir veržė mano autobiografija, buvau jai įsipareigojęs“; kad dabar, po „Memorialo“, kuriuo tartum tą įsipareigojimą įgyvendinau, galėsiu „laisvai tapyti“.

Jau „Memoriale“, be anksčiau minėto „modernaus monumentalumo“ modernistinėje architektūroje, naudoju archajiškos formos idėjas, kurias randu romaninėje skulptūroje ir architektūroje, taip pat bizantinės tradicijos ankstyvojo Renesanso tapyboje. Alberto Giacometti³¹ apie Giovanni Cimabue'ės³² „Madoną, apsuptą angelų“ yra pasakęs, kad, palyginti su kitais matytais Renesanso dailininkais ir jų

²⁸ Augustinas Savickas (1919–2012) – lietuvių tapytojas, dailėtyrininkas, jam vadovaujant H. Čerapas atliko diplominį darbą tuometiniame Dailės institute (dabar Vilniaus dailės akademija) ir ankstyvuojau kūrybos laikotarpiu dėmesingai tyrinėjo jo tapybą, monumentalių formų aspektus.

²⁹ Turima omenyje Dievo Motinos katedra (1212–XIV a., architektai J. d'Orbais, R. de Coucy) Reimse, Prancūzijos šiaurėje.

³⁰ Įkvėptos katedrų ir vitražų motyvų.

³¹ Alberto Giacometti (1901–1966) – Šveicarijos skulptorius, tapytojas. Žmogaus vienišumo, pažeidžiamumo temų persmelkta jo kūryba ir egzistencialistinės meninės nuostatos – vienas svarbiausių H. Čerapo kūrybos atramos šaltinių.

³² Giovanni Cimabue'ė (apie 1240 – apie 1303?) – italų tapytojas, sukūręs freskų, mozaikų. Minimas jo molbertinis paveikslas „Mado-na soste su angelais“ (1272–1274), kaip ir „Nukryžiuotasis“ (apie 1280–1295), patraukė bizantiškajai tapybai būdingu monumentalumu, stilizacija.



6 iliustracija. Henrikas Čerapas. Iš serijos *Katedra*. 2024-06-27. Drobė, aliejus, 80 × 65 cm. H. Čerapo nuotrauka



7 iliustracija. Henrikas Čerapas. Iš serijos *Katedra*. 2024-06-28. Drobė, aliejus, 80 × 65 cm. H. Čerapo nuotrauka

paveikslais, jis „atrodęs pats tikroviškiausias“³³. Tad labai norėjau pasiekti romaninės katedros statiškos ekspresijos tikrumą ir užčiuopti romaninių katedrų portalų dvasią, bet kartu tapyboje troškiau būti laisvesnis, formos lipdyme laikytis ne tokios griežtos orkestruotės kaip „Memoriale“. Hermannas Hesse³⁴ gražiai aprašo, kad romaninė skulptūra išreiškia iškilmingai baugų pamaldumo jausmą, o gotika tą jausmą jau iliustruoja³⁵. Visos tos mintys išvirto į „Katedros“ temą, tęsiančią dabartinę mano keturiolikos didžiųjų formatų seriją „Parsifalis“. Tačiau dabar matau, kad „Katedros“ motyvo monumentalumą „Memorialo“ serijose pavyko perteikti tikriausiai nei „Parsifalyje“, matyt, dėl pastarosios serijos palaidesnės formos, laisvesnio brėžio. Bet gal taip yra ir dėl to, kad pavadinimas-vardas (nors jis atsirado, kaip ir visi kiti serijų ar atskirų paveikslų pavadinimai, ne prieš veiksmą, bet tapybos proceso metu) nulemia turinį, juk Parsifalis yra „nekaltas kvailys“. Tai tik patvirtina patirtis, kad tapyboje, kuri nėra projekto vykdymas, bet remiasi daugiau improvizacija, dažnai išeina visai kitaip, nei esi sumąstęs.

A. K. *Aliejinis dažas nėra koks nors tapybos „ribotumas“, jis leidžia patirti tapybos substancialumą, o erdvėje jo poveikis tik išryškėja. Nors naujųjų serijų juoduma nebėra mimetinė ir atmosferiška, kaip „Dirvonuose“ (1990–1995), kur niuansuota ir įtapyta drobė tartum reprezentavo pačios dirvos, juodžemio „gabalą“, bet veikia ir trikdo lygiu plotu, dažo dengimu, vieniu. Čia išvelgčiau nepasidavimą sparčiai dekoratyvėjančioms tapybos tendencijoms, naujųjų medijų poveikiui.*

H. Č. Sakoma, kad porcelianas yra laikomas, bent jau Gottfriedo Wilhelmo Leibnizo³⁶ epochoje, kaip teko skaityti, amžinąja substancija³⁷. Aliejinį dažą laikau kažkuo panašiu, bet tik aliejinį dažą, pažymėsiu, kad kalbu tik apie Juodą dažą. Tokią konotaciją jis įgyja tik būdamas pirminiame būvyje, kitaip sakant, kai jis yra formos turinio elementas arba netgi pats turinys, o ne priemonė išreikšti ar pavaizduoti kažką kita, ne priemonė vaizdui sukurti, ne iliustracinė medžiaga. Bet juodas dažas yra ne tik medžiaga, jis – ir spalva. Apie tai yra prikurtas daug teorijų. Henri Matisse'as³⁸ teigė, kad naudoja juodą spalvą ne kaip abso-
liučios tamsos (*obscurite absolue*) išraišką, bet kaip šviesos dimensiją. Pierre'as Soulagesas³⁹ atkartoja, kad juoda spalva nėra absoliutas⁴⁰, kad ji kaip absoliuti juoduma neegzistuoja. Juodas dažas – juoda spalva suskamba, įgyja gylį, kai ją sužadina šviesa, nuo kurios intensyvumo ir nuo paties dažo reprezentacijos būdo, tekstūros ar reljefiškumo labai priklausys jos skambesio intonacija, gylis, metafora. Prieblandoje ji atrodys kaip juodas plyšys, bauginanti tuštuma, šviesoje ji gali pasirodyti tartum užuolaida ar panašiai. Čia aš gal labai nenutolsiu, kaip gali pasirodyti, nuo P. Soulageso koncepcijos aiškinimų, tik pasakysiu, kad mano juodo dažo-spalvos pasirinkimo tikslai ir jo naudojimo koncepcija yra visiškai kitos prigimties. P. Soulagesas kalba apie juodą spalvą kaip tyrinėjimo objektą, o dažą laiko to tyrimo realizavimo medžiaga, tapybos procesą aptaria tartum projekto vykdymą. Aš gi kalbu apie juodą dažą kaip egzistencinio išgyvenimo medžiagą. Perfrazavus Mikalojaus Konstantino Čiurlionio⁴¹ mintį, kad menininkas

³³ Žr. Bonnefoy, Y. *Giacometti: A Biography of His Work*. Paris: Flammarion, 1991.

³⁴ Hermannas Hesse (1877–1962) – vokiečių rašytojas, vienas žymiausių XX a. pirmos pusės intelektualiosios prozos kūrėjų.

³⁵ Žr. Hesse, H. *Narcizas ir Auksaburnis* / iš vokiečių k. vertė T. Četrauskas. Vilnius: Alma Littera, 1995.

³⁶ Gottfriedas Wilhelmas Leibnizas (1646–1716) – vokiečių filosofas, logikas, matematikas. Jo filosofinės tikrovės sąrangos aiškinimo idėjos bei savitas materijos misticizmas labai praplečia abstrakčiosios tapybos analizę, leidžia pagrįsti abstrakciją kaip netiesioginio atvaizdavimo galimybę.

³⁷ Žr. Chatwin, B. *Uzas* / iš anglų k. vertė M. Burokas. Vilnius: Lapas, 2022.

³⁸ Henri Matisse'as (1869–1954) – prancūzų tapytojas, grafikas, skulptorius, jo modernistiniai ieškojimai vieni svarbiausių H. Čerapo apmąstomoje formos analitikoje.

³⁹ Pierre'as Soulagesas (1919–2022) – prancūzų tapytojas, abstrakcionistas, *informel* (europietiškojo abstrakčiojo ekspresionizmo) idėjų tęsėjas šiuolaikinėje tapyboje; tapo juoda spalva.

⁴⁰ „Black never exists in the absolute“ (P. Soulages): Godon, N. Soulages: From 14 October 2009 to 8 March 2010, Gallery 1, level 6. *Centre Pompidou*, January, 2010. Prieiga per internetą: <https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-soulages-ENG/ENS-soulages-EN.html> [žiūrėta 2025-08-05].

⁴¹ Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911) – vienas žymiausių lietuvių dailininkų. Intensyvesnis H. Čerapo susidomėjimas M. K. Čiurlionio fenomenu bei Baltijos šalių simbolizmo kontekstais kilo 2020 m., minint 145-ąsias M. K. Čiurlionio gimimo metines, po parodos „Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmo dailė“ (2020 m. liepos 25 d. – spalio 11 d., Nacionalinė dailės galerija, Vilnius) ir tarptautinės mokslinės konferencijos „M. K. Čiurlionio kūrybinis palikimas ir jo sklaida: vaizdai ir prasmės, tekstai ir kontekstai“ (2020 m. rugsėjo 18–19 d., Nacionalinė dailės galerija, Vilnius).

turi „šviesti tamsybėse ant kelio stovintiems“⁴², man juoda spalva išreiškia TAMSOJE EINANČIO idėją. Čia pagrindas-drobė ir tapybinė forma-dažas tapybos procese yra nedalomas Vienis, mano suvokiamas kaip išgyvenama visuma, todėl aš palieku baltos drobės atšvaitus-fragmentus, tiksliau – juos integruoju į visumos formą kaip konfrontacijos „buvo-yra“ elementą, arba, vaizdingiau pasakius, kaip laisvos stygos skambėjimo gitaros akorde elementą. Gal netiksliai pavartosiu terminą, bet aš tapybos darbą, jo materialųjį pavidalą traktuojau kaip suvoktiną plastinės visumos objektą, kuris susideda iš porėmio, drobės, jos užtempimo būdo, klijavimo, gruntavimo, tapybos proceso ir galutinio pavidalo, kuris tampa ryškus tik visam šitam procesui pasibaigus. Bet, skirtingai nuo minimo P. Soulageso, aš jo nelaikau nei spalvos tyrimo rezultatu, nei skulptūriniu objektu, kitaip sakant, nedirščiau teigti, kad tapybos medžiaga ir jos tekstūra aš sukuriu skulptūriškumo regimybę, tai yra tik dažai ant drobės. Nors man ir galima gal tokią ironiją pripaišyti, nes vienas etapas taip ir vadinasi – „Tapyba kaip skulptūra“ (1995–1996), bet ten buvo visai apie kitką – tuo metu dariau iš medžio „lavonėlius“ ir turėjau mintį, kad tapysiu taip, tokiu pat energingu judesiu, kaip su kirviu iš medžio kapoju skulptūrą. Vienas iš to „neskulptūriškumo“ elementų ir yra mano paliekami neužtapomos baltos drobės pakraščiai, bet jie turi savyje ir metaforinę prasmę, ir kontrasto bei konfrontacijos funkciją, nes balta drobė yra tai, ką reprezentuoja praeitis, juodas dažas yra dabartis, ir visa tai sudaro Mane, kaip pasireiškiantį Vienį. Mano tapybos objekto suvokime drobės plokštuma nereikalauja jokio vaizdo pratęsimo. Atvirkščiai, palikdamas neužtapytos drobės kraštus, aš teigiu, kad mano tapomas paveikslas yra nieko daugiau kaip tik dažai ant drobės, kad dažo sukuriama formacija yra Viena, o drobė yra Kita, bet abi šios sąvokos yra formos Visuma (8 iliustracija).



8 iliustracija. Henriko Čerapo paveikslas iš serijos *Ventos dainos. Slenksčiai ir kaskados* (2021, drobė, aliejus, ofsetiniai dažai, 230 × 330 cm) su skulptūriniu objektu *Lavonėlis* (1993–1994, medis, aliejus, asfaltinė derva, aukštis 146 cm).

Vaizdas iš dirbtuvės. H. Čerapo nuotrauka

⁴² „Bet reikia turėti šviesą su savimi, iš savęs, kad šviestum tamsybėse visiems ant kelio stovintiems, kad jie išvydę patys rastų šviesos savyje ir eitų (savo) keliu...“ – Čiurlionis, M. K. Iš dienoraščių. In: Čiurlionis, M. K. *Žodžio kūryba* / parengė V. Landsbergis. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 35.

A. K. Čerapo metodas man labiau atrodo kaip vizija, nei viena iš tapybos materialumo reprezentacijų ar jos filosofijų (kaip P. Soulageso atveju). Grįžtant į pradžios klausimą apie tapybos filosofiskumą ryškėja ir giluminio autobiografinio naratyvo veikimas, supintas su egzistenciniais ir moraliniais klausimais pačiam sau, išsakomais ne žodžiais, bet tapybinėmis reikšmėmis – tapybos galimybių sutelkimu, atskleidimu. Kaip paaiškinti tą neišvengiamą „analogijos su tikrove“ buvimą – ryšį tarp grynųjų plastinių reikšmių (brūkšnių konstrukcijos) ir subjektyviųjų teminių branduolių (upelio, bėgių, sandėlio motyvai)?

H. Č. Šito ir pats savęs klausiu: ar metodas bent kiek atitinka vizijas, ar tik sukuria vizijos regimybę? Mano vizijos kyla iš intencijos, kurią sudaro, iš tiesų, tik „sentimentaliai banalios paskatos“ (Th. Mannas). Jei poezija žodžiais pasako daugiau negu žodžiai, ar savo tapyba aš galiu pasakyti daugiau nei tik brūkšniai? Kaip užsiminiau, sielos panirimai į būsenas, kurias galima apibūdinti kaip filosofines refleksijas, man pasireiškia egzistenciškai, išgyvenant ir apmąstant „pamušalinio“ turinio naratyvus. O tai yra autobiografiniai kontekstai, savi randai. Nes kai paklaus, „kur tavo vinys, randai, erškėčių vainikas“ (M. Liuteris⁴³), turiu būti nuolankus, ir žinoti, ir būti tokios intencijos, kad visa tai yra mano tapomame paveiksle, kad jis tapomas ne kaip „atsitiktinis piešinys ant sienos, bet yra mano kūnas ir kraujas“ (M. Liuteris).

Stovėdamas prieš drobę aš nefilosofuoju, esu pasirengęs brėžti ir brėžiu. Tik savęs klausiu – ką reiškia mano nubrėžtas brėžis santykyje su mano giminės žmonių likimais, kad ir su Babos, kuri, man tarnaujant tarybinėje kariuomenėje, nusižudė būdama tokio amžiaus, kaip aš dabar. Vis savęs klausiu – kas šitas brėžis santykyje su nenumaldomais praradimais ir netektimis. Juk tai visiškas Niekis⁴⁴, abejingas, savyje užsidaręs ir niekam neparodantis savo likimo *brūkšnis*. Ar bent mikroskopine dalele jis išreiškia mano godojimus? Ar bent kiek jis išreiškia prarasto mano pasaulio ilgesį, ar ką jaučiau gulėdamas Vieksnių ligo-ninėje, kada naktimis, krečiamas skarlatinos karštinės, bemiegiame kliedesyje viltingai žvelgdavau į virš palatos durų šviečiantį langelį, kad štai, pasirodys BABA ir atneš man knygą apie juodąjį riterį Aivenhą⁴⁵, kurio paveikslėlį iš knygos, jau sveikdamas, perpaišinėsiu... Šitas išgyvenamas nepraieinantis bedugnės jausmas manyje yra toks be galo didelis ir gilus, kad jokia menine forma, manau, jo visavertiškai negaliu ir negalėjau, kad ir bandydamas, išreikšti, bet kad tai yra man nepalyginamai didesni dalykai nei intelektualiai atrodantys tapytojų P. Soulageso ar Barnetto Newmano⁴⁶ teoretizavimai apie juodą spalvą ir jos formą.

A. K. Kaip tapyboje įmanoma muzikinės formos apraiška – kaip kuriasi kartotės, ritmas?

H. Č. „Grosiu tiesiai iš klausos, čia ir dabar, perduosiu jausmą tiesiai iš širdies į pirštus“, – rašo Keithas Richardsas savo autobiografijoje⁴⁷. Lygiai taip ir aš braižau – iš klausos ir tiesiai iš širdies į ranką – Čia ir Dabar. Pasakysiu taip: aš niekada nieieškojau teorinių apibrėžimų savo tapybai, niekada neužsiiminėjau teorine savianalize ar panašiai. Visada dirbau labiau intuityviai, paveiktas ne sugalvotos idėjos ar koncepcijos, bet kokios nors mane užvaldžiusios vizijos, ir jeigu mano tapyboje yra vykę kokie nors poslinkiai, tai jie vyko ir vyksta vidinio proceso skatinami ir lemiami. Todėl visa tai, ką aš čia mūsų pokalbyje pripaįščiau, yra tik žodinė kūryba, nebūtinai atitinkanti tikrovę, kuri man pačiam netgi nėra iki galo žinoma. Tad į tai, ką aš čia išvedžioju, pats žiūrėsiu rezervuotai, kad ir į aiškinimą apie drobės pakraščių neužtapytą. Sakiau, kad tas properšas ar pakraščius palieku neužtapytus veikiamas suvoktos plastinės koncepcijos; gal taip ir yra, bet kartu man atrodo, kad nežinau ir negaliu paaiškinti, kodėl taip darau, nes

⁴³ Liuteris, M. *Kasdien Tave garbinsiu: kasdieniai skaitiniai ir apmąstymai metams: parinkta iš Martyno Liuterio raštų*.

⁴⁴ Tai sąsąuka su vieno žymiausių Lietuvos filosofų Arvydo Šliogerio įtvirtinta filosofema *Niekis* (žr. Šliogeris, A. *Niekis ir Esmas. T. 1, pakeliui į Niekį*. Vilnius: Apostrofa, 2005; Šliogeris, A. *Niekis ir Esmas. T. 2, pakeliui į Esmą*. Vilnius: Apostrofa, 2005), kurią H. Čerapas intuityviai paliečia savo dienoraščiuose: tiek kaip transcendentinę gyvenimo bei kūrybos kategoriją, tiek ir susiedamas su egzistencinio nihilizmo nuotaikomis kasdieniame gyvenime.

⁴⁵ Aivenhas – viduramžių saksų didikas, istorinio Walterio Scotto (1771–1832) – anglų ir škotų rašytojo – romano „Aivenhas“ personažas. H. Čerapas tikriausiai skaitė šios knygos vertimą į lietuvių kalbą: Scott, W. *Aivenhas* / iš rusų k. vertė B. Mejerytė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954.

⁴⁶ Barnettas Newmanas (1905–1970) – Jungtinių Amerikos Valstijų tapytojas, abstrakčiojo ekspresionizmo atstovas, parašęs ir dailės teorijos veikalą.

⁴⁷ Richards, K. *Gyvenimas = Life: Keith Richards kartu su James Fox* / iš anglų k. vertė G. Sadauskas. Vilnius: Baltos lankos, 2014. Keithas Richardsas (g. 1943) – anglų muzikantas, dainininkas ir dainų autorius, geriausiai žinomas kaip grupės „The Rolling Stones“ vienas iš įkūrėjų, gitaristas, pagalbinis vokalistas ir vienas pagrindinių dainų autorių.

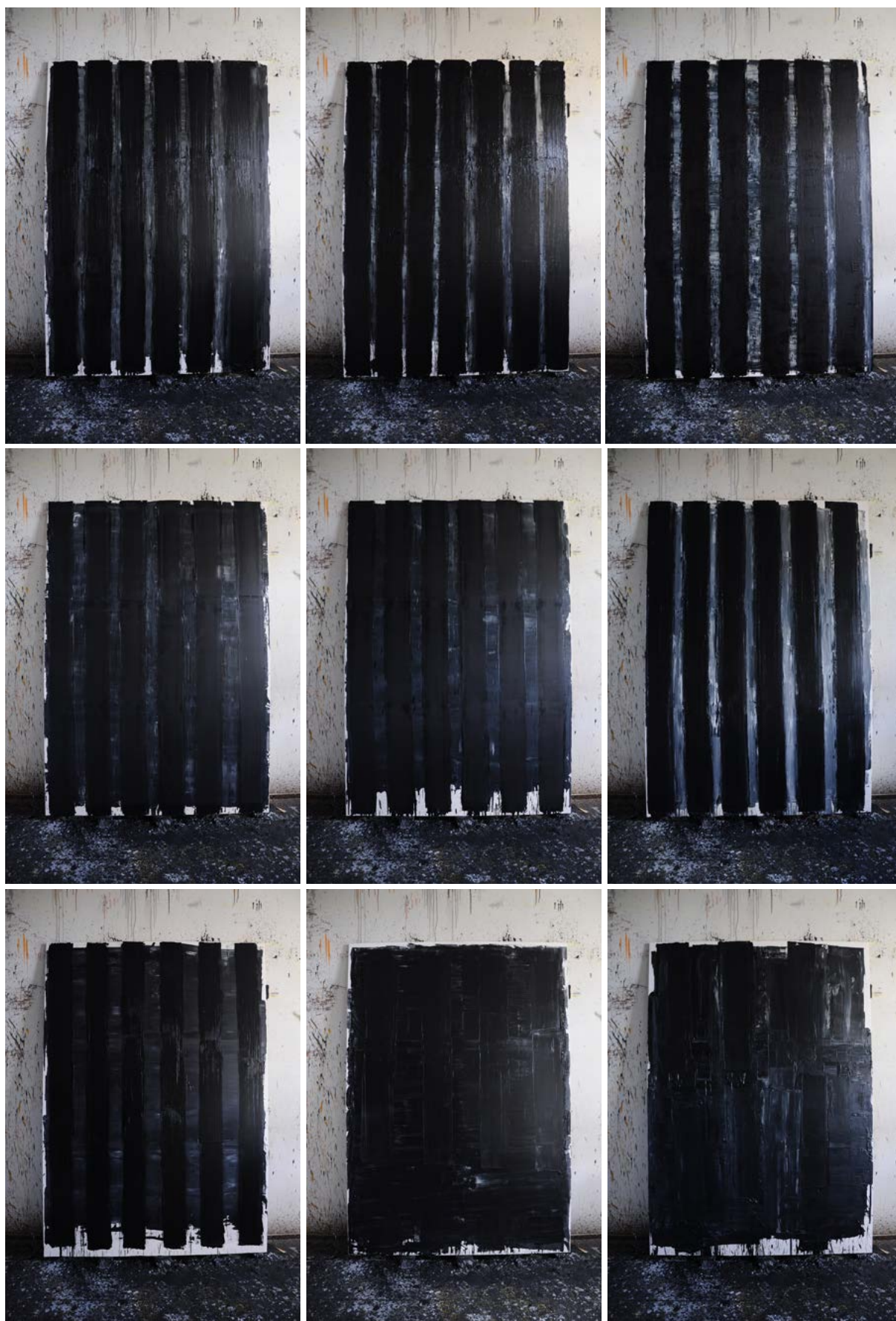
viską brėžiu „iš klausos“, ir tai vyksta intuityviai ar netgi instinktyviai. Gal taip visuma muzikaliai laisviau skamba, o gal tai nesąmoninga lūkesčio neišsipildymo išraiška, nesąmoningas kompromisas. Iš to, ką čia susakiau, išeina, kad aš prieštarauju pats sau, iš tikrųjų taip ir yra, nes prieštaravimas yra mano visuminės egzistavimo koncepcijos pagrindas, prieštaravimas yra mano tapybos pastovus būvis.

Už Richardo Wagnerio⁴⁸ operos „Parsifalis“ vaizdinio užkliuvau, tikriausiai, skaitydamas Th. Manno „Daktaras Faustas: vokiečių kompozitoriaus Adriano Lëverkiūno gyvenimas, papasakotas jo draugo“. Dienoraštyje pirmą kartą Parsifalio temos apibūdinimą, nenurodydamas šaltinio, miniu 2023 m. liepos 12 d.: „[...] senos tvarkos griuvėsiuose stiprus tikėjimas ir viltis subrandina naujo pasaulio daigus.“ Ši tekstą, matyt, aš užsirašiau kaip leitmotyvą tapybai, nes po „Memorialo“ serijos buvau praradęs inercijos pagreitį, o po parodos jaučiausi blogai psichologiškai, nes teko pabūti viešumoje, mano „statybvietyje“ buvo išvartyta, reikėjo susirinkti savo medžiagas ir įrankius iš naujo. Galvojau tęsti jau pačiupinėtą „Dieviškojo miško“ temą ir pan., tik tos mintys dar nebuvo susietos su Parsifalio vardu. Tuo metu pradėjau klausyti R. Wagnerio ir mane emociškai veikė jo muzikos didybė. Bet tokią didybę aš išvelgiau ir tiesiogiai gamtoje, vaikštinėdamas prie upės. Neišvaizdaus miškelio, Vingio parko motyvas dieną, nakties paslapyje transformuodavosi į mistinį pavidalą, įgaudavo didingumo parametrus ir vaizduotėje ėmė skambėti kaip R. Wagnerio preliudas. 2023 m. sausio 16 d. dienoraščio sąsiuvinyje esu užrašęs: „[...] miškas kelia minčių – Čiurlionio ir Purvičio motyvas, bet bus peizažas, Čerapai...“, ir pavadinimas – „Šventasis miškas“. Didelio formato darbą pavadinimu „Dieviškasis miškas“, kurį inspiravo šis vaizdas, nutapiau dar pasirengimo „Memorialo“ parodai metu, ir tas darbas netgi kandidatavo dalyvauti parodoje LNB... Pradėtą naują tapybos darbų seriją vadinti muzikinio kūrinio vardu inspiravo, tikriausiai, internete peržiūrėtas R. Wagnerio operos „Parsifalis“ 1981 m. pastatymas Bairoite festivalyje, ir, tiksliau, ne tiek pati opera, kiek jos pastatymo scenografija, kurios pagrindą sudaro juodų kolonų, simbolizuojančių Šventąjį mišką, monotoniškai ritmiška vertikalių masių seka. Man pasirodė panašu į „Memorialo“ kolonas, todėl, nors viduje norėjau, kaip anksčiau minėjau, naujovių, matyt, likau prie to paties, tęsiau, galima sakyti, „Memorialo“ stulpines vizijas, tik dabar plastinis provaizdis buvo ne *sandėlis-pasaulio namas-katedra*, bet miškas kaip katedra – Dieviškasis miškas (9 iliustracija). Mat, kaip esu minėjęs, tapybos procesas man yra apmąstymai, apmąstymai daugybės dalykų... Parsifalio temos mano tapyboje radimosi istorija man pačiam iškelia mintį apie kūrybinio proceso nenuspėjamumą arba verčia prisiminti paprastą faktą, kad daugybė mums atrandamų dalykų jau seniai egzistuoja, galbūt kitu pavidalu. Visą seriją ir netgi patį tapymą ėmiau vadinti Parsifalio vardu, sakiau – einu „parsifalinti“⁴⁹, nes juk Parsifalis ir yra TAMSOJE EINANTIS, nepasidavęs Kunderės vilionėms (komercijai), ir išvadavęs Šventąjį Gralį (meninės kūrybos laisvę) iš burtininko Klingzoro (globalaus merkantilizmo mene burtų). Brėžiau to miško kolonas-brūkšnius, ir vis po šešis ar po keturis. Kodėl tokios skaičių kombinacijos, tokia skaičių seka, toks ritmas, aš deramai negaliu paaiškinti, gal tai yra tiesiog pojūtis, o gal tai atitinka mano vidinį ritmą, bet tokia pasikartojanti brūkšnių skaičių seka eina jau nuo „Ventos dainų“ ciklo, netgi nuo „Aftermath“. Tikra yra tai, kad brėždamas aš skaičiuoju, numatau, koks bus skaičius. Įdomu tai, kad pirmas brūkšnys visada yra stipresnis nei paskesni brūkšniai, bet paskutinis brūkšnys būna stipriausias. Todėl, kad susivokčiau, imu rašyti datas ir fiksuoti savo užrašuose, kas kaip vyksta, ir labai gaila, kad nesu toks stropus kaip George'as Orwellas, ir ne viską ir ne kasdien užsirašau⁵⁰.

⁴⁸ Richardas Wagneris (1813–1883) – vienas žymiausių vokiečių romantinės operos kūrėjų ir dirigentas, vėlyvojo romantizmo stilistinių savybių puoselėtojas – dramatiški naratyviniai siužetai perteikti globaliu, apibendrintu planu. H. Čerapą sudomino tiek muzikos gelmė, tiek ir operų scenovaizdžiai.

⁴⁹ Turima omenyje tapyti.

⁵⁰ George'as Orwellas (1903–1950) – anglų rašytojas. Turima galvoje G. Orwello rašytas dienoraštis, apimantis 1931–1949 m. laikotarpį: Orwell, G. *Dienoraščiai* / parengė P. Davison; iš anglų k. vertė A. Malinauskas. Kaunas: Jotema, 2015. Bene labiausiai G. Orwellą išgarsinę veikalai: antistalininė satyra „Gyvulių ūkis“ (*Animal Farm* 1945, pirmą kartą išversta į lietuvių kalbą 1952, vertė Fabijonas Neveravičius), kuri tapo komunistinės visuomenės kritikos simboliu; antiutopinis romanas „1984-iejį“ (*Nineteen Eighty-Four* 1949, pirmą kartą išversta į lietuvių kalbą 1991, vertė Virgilijus Čepiejus), kuriame smerkiamas bet koks totalitarinis režimas, siekiantis sunaikinti žmogaus laisvę.



9 iliustracija. Henrikas Čerapas. Serijos *Parsifalis* (2024-08 – 2025-08, drobė, aliejus, ofsetiniai dažai; vieno paveikslų matmenys 240 × 170 cm) išklotinė. Vaizdai iš dirbtuvės. H. Čerapo nuotraukos

A. K. *Apibendrinant, visos čia aptartos tapytojo pastangos radikalizuoti savo metodą primena faustiškojo herojaus išgyvenamą kūrybos paradoksą, kai, pasak Th. Manno: „iš totalinio konstruktyvizmo gimsta išraiška – išraiška kaip rauda“; „pasiekiamas pats didžiausias liūdesio efektas“... Tikriausiai kūryboje tai įmanoma atverti tik tada, kada praeitis jau būna praėjusi, suvokta, ir nuo jos gali atsitraukti?*

H. Č. „Mano tapyba – tai desperatiška kova su *nebūti*“, – esu užrašęs dienoraščio sąsiuvinyje 2023 m. balandžio 22 d., o dabar, apibendrinamas mūsų pokalbį, tą patį galiu pasakyti. Esu lyg kryžkelėje, abejojęse, ar tuo keliu nuėjau, o gal vis esu kažkur „šalia pagrindinės linijos“, šalia „bėgių“. Numanau, kad aš, kaip žmogus ir kaip tapytojas, išgyvenamose aplinkybėse esu prie ribos ir kad sendamas nesubrėsiu lyg vynas, kad jau nuseko mane gaivinantis vaikystės upelis, o šiandienos pasaulio tamsa man nevirs į šviesą, kad, atvirkščiai, praeitis savo šviesa akina mane, o aš pats, nebūdamas šviesa, vargu ar šviesiu kitiems, greičiau kaip ir iki šiol „būsiu tik tamsoje einantis“ (10 iliustracija). Kad aš šiandien kaip tapytojas „esu tas, kuris gyvas palydi savo lavoną į savo paties tapybos kapines“, anot vienos menotyrininkės⁵¹. Ir kad mano praeitis, kaip ir dabartis, taip ir liks nesuvokta, kad praeitis, kaip ir rašytojui, „[...] būtų pakeliama, tik tada, jei dabartyje jausčiausi už ją pranašesnis“ (Th. Mannas). Bet mane guodžia mintis, kad „[...] iš visų pastangų ir kančių kūrybos nepaliks nei šešėlio, / viskas pranyks be ženklo juodoje erdvėje, / tik gaudi tylą ir begalinę ramybę užpildys beribę erdvę, / nepažinta ir baisi būties paslaptis, / neatskleista ir nesuprasta, / pranyks, į nieką pavirs“⁵².



10 iliustracija. Henrikas Čerapas. *Tamsoje einantis* (iš serijos *Aftermath*). 2019-05-10-(11).

Drobė, aliejus, ofsetiniai dažai, 292 × 230 cm. Vidmanto Ilčiuko nuotrauka

⁵¹ Aliuzija į menotyrininkės Birutės Pankūnaitės straipsnį. Žr. Pankūnaitė, B. Kapinių harmonija: Henriko Čerapo paroda „Suvartoto laiko kolumbariumas“ Pamėnkalnio galerijoje. 7 meno dienos, 2024, vasario 16 d., Nr. 7 (1499). Prieiga per internetą: <https://www.w7md.lt/daile/2024-02-16/Kapiniu-harmonija> [žiūrėta 2025-08-05]. Straipsnyje H. Čerapui atsišaukia rašytojo S. Zweigo autoironiška ištara.

⁵² Giacomo Leopardi (1798–1837) – italų poeto ir filosofo, garsėjusio romantinio pesimizmo leitmotyvais kūryboje, eilėraščių eilutės (laisvas H. Čerapo vertimas iš rusų kalbos: de Unamuno, M. *Избранное: в двух томах. Т. 1*).

Tad brėžiu brėžį, suvartoto gyvenimo ekvivalentą, ir lyg tas makulatūros pakuotojas rūsyje dedu visą savo praeitį ir dabartį į kasdienybės paką⁵³, presuoju jas į *juodą brūkšnį*. Ir vis labiau imu suvokti juodą spalvą jau ne kaip šviesą, bet kaip tuštumą, ir visos mano pastangos virsta į juodą plyšį. Dabartyje, nakties sapnuose, mane yra užvaldęs jausmas, tartum būčiau pasiklydęs apleistuose namuose, blaškyčiausi po tuščius kambarius, dar pilnus praėjusių dienų ir čia gyvenusių žmonių kvapo, dar truputį gyvų praeities liudytojų – daiktų ir nuolaužų: ar kokia apdulkėjusi knyga, ar paveikslėlis, seni laikraščiai, sunešioti batai, ar išgerti buteliai, bet tas jausmų įbrėžiamas vaizdas, pagal Rainerį Marią Rilke⁵⁴, „seniai nebeturi daugiskaitos, liko tik nesuskaičiuojama daugybė vienaskaitų“⁵⁵.

BEGALYBĖ

*Visad brangi man buvo vienišoji
Kalva ir ta ežia, kuri uždengia
Nuo žvilgsnio platų horizonto ruožą.
Sėdėdamas tenai, akis įsmeigęs
Į tolumą, vaizduojusi anapus
Begalines erdves, kur viešpatauja
Antgamtinė tyloj gili rimtis:
Trumpa akimirka – ir mano širdį
Apimtų nerimas. Išgirdęs vėją
Šiurenant lapuos, lyginu jo balsą
Su tyluma bekrašte; atminty
Iškyla miręs laikas, amžinybė,
Ir skamba dabartis gyva, ir skęsta
Beribėj platumoj mintis: kaip gera
Lyg laivui šioje jūroje sudužti.*

Giacomo Leopardi

A. K. Dėkoju už pokalbį.

Interesų konfliktas

Autoriai deklaruoja, kad jokio interesų konflikto nėra.

Apie autorius

Henrikas Čerapas – Lietuvos tapytojas, grupės „Angis“ narys (1990–2010) ir Lietuvos dailininkų sąjungos narys (nuo 1990). 1995–2017 m. – Vilniaus dailės akademijos Tapybos katedros dėstytojas, 2006–2013 m. – docentas, nuo 2013 m. – profesorius. Sukūrė autobiografinių, didelio formato, neoekspresionistinės stilištos tapybos ciklą (paroda „Ten Years After“ Vilniuje, 2007). Nuo 2010 m. tapo abstrakčias, monumentalias, gestinės tapybos serijas, daugiausia naudodamas juodą dažą („Les Exercices“, 2016–2017; „Aftermath“, 2017–2019; „Ventos dainos“, 2019–2022; „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“, 2021–2023). Sukūrė skulptūrinių objektų, piešinių. Kūrinių turi Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, MO muziejus Vilniuje.

⁵³ Užuomina į perfrazuotą čekų rašytojo Bohumilo Hrabalo (1914–1997) epizodą, kuriame apysakos herojus – popieriaus presuotojas – desperatiškai išsako savo išpažintį. Žr. Hrabal, B. Pernelyg triukšminga vienvietė. In: Hrabal, B. *Pernelyg triukšminga vienvietė: apysakos ir apsakymai* / sudarė ir iš čekų k. vertė V. Visockas. Vilnius: Strofą, 2003, p. 214–298.

⁵⁴ Raineris Maria Rilke (1875–1926) – austrų rašytojas, kuriam būdingas metaforizuotas lyrinis kalbėjimas.

⁵⁵ Rilke, R. M. *Maltės Lauridsos Brigės užrašai* / iš vokiečių k. vertė A. Gailius. Vilnius: Vaga, 1985.

Agnė Kulbytė – humanitarinių mokslų (filosofijos krypties) daktarė, tapytoja, Vilniaus dailės akademijos Tapybos katedros docentė. Mokslinių ir meninių interesų kryptys: Vakarų Europos romantizmo estetika, meno filosofija, dailė, XX a. tapybos diskursai.

ORCID

Henrikas Čerapas  <https://orcid.org/0009-0003-4548-8281>

Agnė Kulbytė  <https://orcid.org/0000-0001-9074-9995>

Literatūra

Bonnefoy, Yves. *Giacometti: A Biography of His Work*. Paris: Flammarion, 1991.

Chatwin, Bruce. *Uzas* / iš anglų k. vertė Marius Burokas. Vilnius: Lapas, 2022.

Čerapas, Henrikas. *Aftermath: [parodos katalogas / Exhibition Catalogue, 2019, Kaunas]* / sudarė / Composing of texts Agnė Kulbytė; vertimas: iš prancūzų k. Monika Jurkėnienė, Liucija Baliulienė, vertimai į anglų k.: Kristijona Čerapaitė, Aleksandra Fominaitė. Vilnius: Meno parkas, 2019. Taip pat prieiga per internetą: https://issuu.com/airidarekstyle/docs/henrikas_cerapas_atermath [žiūrėta 2025-08-05].

Čerapas, Henrikas. *Les Exercices: [parodos katalogas]* / sudarė Agnė Kulbytė. Vilnius: Petro ofsetas, 2017.

Čerapas, Henrikas. *Dienoraštis su piešiniais: [rankraštis]*, 2021.

Čerapaitė, Kristijona. Mąstymo slenksčiai ir vaizduotės kaskados. *Naujas Židinys-Aidai*, 2023, Nr. 4, p. 26–31. Taip pat prieiga per internetą: <https://nzidiny.lt/wp-content/uploads/2024/03/NZ-A-2023-Nr-4-PRENUMERA-1.pdf> [žiūrėta 2025-08-05].

Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas. Iš dienoraščių. In: Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas. *Žodžio kūryba* / parengė Vytautas Landsbergis. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 35–40.

de Unamuno, Miguel. *Избранное: в двух томах. Т. 1* / перевод с испанского С. Гончаренко... [et al.]; составление В. Столбова; комментарии И. Тертерян. Ленинград: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1981.

Ezera, Regina. *Naktis be mėnulio* / iš latvių k. vertė Irena Sisaitė. In: *Keturios latvių apysakos* / sudarė Irena Sisaitė. Vilnius: Vaga, 1990, p. 71–158.

Genette, Gérard. *Pasakojamasis diskursas: metodo išbandymas* / iš prancūzų k. vertė Dainius Vatiekūnas. Vilnius: Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2022.

Godon, Norbert. Soulages: From 14 October 2009 to 8 March 2010, Gallery 1, level 6. *Centre Pompidou*, January, 2010. Prieiga per internetą: <https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-soulages-ENG/ENS-soulages-EN.html> [žiūrėta 2025-08-05].

Henriko Čerapo tapybos paroda „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ / parodos kuratorė – Kristijona Čerapaitė, menotyrininkė – Agnė Kulbytė, koordinatorė – Milda Dainovskytė, dizainerė – Emilija Dobrovolskienė, parodos instaliavimo techninis koordinatorius Algirdas Jakas. *Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka*, 2024 m. kovo 1 d. – gegužės 21 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/parodos/11187-henriko-cerapo-tapybos-paroda-papiles-kooperatyvo-sandelio-memorialas> [žiūrėta 2025-08-05].

Hesse, Hermann. *Narcizas ir Auksaburnis* / iš vokiečių k. vertė Teodoras Četrauskas. Vilnius: Alma Littera, 1995.

Hrabal, Bohumil. Pernelyg triukšminga vienatvė. In: Hrabal, Bohumil. *Pernelyg triukšminga vienatvė: apysakos ir apsakymai* / sudarė ir iš čekų k. vertė Vytautas Visockas. Vilnius: Strofa, 2003, p. 214–298.

Kulbytė, Agnė. Henriko Čerapo kūrybos apžvalga: vienas kelyje. *Dailė*, 2015, Nr. 2 (66), p. 72–79.

Kulbytė, Agnė. Kaip galima tapybinė monadologija: Henriko Čerapo parodos „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ (2024) atvejis. *Aktualu rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26, p. 55–84. <https://doi.org/10.51740/RT.4.26.5>.

- Kulbytė, Agnė. Pakartotinai panaudota būtis: Henriko Čerapo tapyba. *Krantai*, 2022, Nr. 4, p. 48–51. Taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2022~1693162736597/dastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2025-08-05].
- Liuteris, Martynas. *Kasdien Tave garbinsiu: kasdieniai skaitiniai ir apmąstymai metams: parinkta iš Martyno Liuterio raštų* / sudarytojas Marshall D. Johnson; iš anglų k. vertė Mindaugas Dikšaitis. Tauragė: Fundatio Pietatis, 2017.
- Mann, Thomas. *Daktaras Faustas: vokiečių kompozitoriaus Adriano Lėverkiūno gyvenimas, papasakotas jo draugo* / iš vokiečių k. vertė Antanas Gailius. Vilnius: Vaga, 1988.
- Mokslinis simpoziumas „Monadologiniai kraštovaizdžiai: Leibnizo teorijos atspindžiai filosofijoje ir tapyboje“. *Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka*, 2024 m. kovo 14 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/renginiai/11293-mokslinis-simpoziumas-monadologiniai-kraštovaizdžiai-leibnizo-teorijos-atspindžiai-filosofijoje-ir-tapyboje> [žiūrėta 2025-08-05].
- Nacionalinėje bibliotekoje atidaryta menininko Henriko Čerapo personalinė paroda. *Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka*, 2024 m. kovo 4 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/naujienos/11274-nacionaline-je-bibliotekoje-atidaryta-menininko-henriko-cerapo-personaline-paroda> [žiūrėta 2025-08-05].
- Orwell, George. *Dienoraščiai* / parengė Peter Davison; iš anglų kalbos vertė Arvydas Malinauskas. Kaunas: Jotema, 2015.
- Pankūnaitė, Birutė. Kapinių harmonija: Henriko Čerapo paroda „Suvartoto laiko kolumbariumas“ Pamėnkalnio galerijoje. *7 meno dienos*, 2024, vasario 16 d., Nr. 7 (1499). Prieiga per internetą: <https://www.7md.lt/daile/2024-02-16/Kapiniu-harmonija> [žiūrėta 2025-08-05].
- Richards, Keith. *Gyvenimas = Life: Keith Richards kartu su James Fox* / iš anglų k. vertė Gediminas Sadauskas. Vilnius: Baltos lankos, 2014.
- Rilke, Rainer Maria. *Maltės Lauridso Brigės užrašai* / iš vokiečių k. vertė Antanas Gailius. Vilnius: Vaga, 1985.
- Scott, Walter. *Aivenhas* / iš rusų k. vertė Barbora Mejerytė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954.
- Šliogeris, Arvydas. *Niekis ir Esmas. T. 1, pakeliui į Niekį*. Vilnius: Apostrofa, 2005.
- Šliogeris, Arvydas. *Niekis ir Esmas. T. 2, pakeliui į Esmą*. Vilnius: Apostrofa, 2005.
- Šventasis Raštas. T. 1, *Senasis Testamentas* / iš lotynų k. vertė Juozapas Jonas Skvireckas; paaiškinimai / parengė Kornelijus Platelis. Vilnius: Vaga, 1990.
- Šventasis Raštas. T. 2, *Senasis Testamentas* / iš lotynų k. vertė Juozapas Jonas Skvireckas; paaiškinimai / parengė Kornelijus Platelis. Vilnius: Vaga, 1991.
- Zweig, Stefan. *Vakarykštis pasaulis: europiečio prisiminimai* / iš vokiečių k. vertė Giedrė Sodeikienė. Vilnius: Tyto alba, 2005.