

Proceso ir tikrovės koncepcijos Alfredo Northo Whiteheado filosofiniame realizme ir jo implikacijos Henriko Čerapo tapyboje

Kęstutis Šapoka 

Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka

Martynas Mažvydas National Library of Lithuania

kestutis.sapoka@lnb.lt

<https://ror.org/0306thw41>

Santrauka. Straipsnyje aptariami filosofijos ir tapybos sąlyčio taškai. Aiškinamasi, kaip ir ar įmanoma abstrakčiąją tapybą ir (ar) jos metodą konvertuoti į filosofinius konceptus, aiškinančius tikrovę. Kaip analizuotinas pavyzdys straipsnyje pasitelkiama tapytojo Henriko Čerapo kūryba. H. Čerapo tapyba ir (ar) jos metodas analizuojami remiantis Alfredo Northo Whiteheado proceso filosofija. Tyrimas parodė, jog H. Čerapo tapybos metodas grįstas materialistine tikrovės reprezentavimo koncepcija, t. y. (tapybinio) proceso, veiksmo, tapybos materialumo akcentavimu, bet kartu jam būdingas ir stiprus idealizmas. Šiais konceptualiais bruožais pasižymi ir A. N. Whiteheado filosofinis realizmas, todėl H. Čerapo tapybos metodas konceptualiai artimas filosofo plėtotiems proceso filosofijos esminiams postulatams.

Reikšminiai žodžiai: abstrakti tapyba, beformė tapyba, tapybos metodas, neoavangardas, filosofinis realizmas, Henriko Čerapo tapyba, Gottfriedo Wilhelmo Leibnizo monadologija, Alfredo Northo Whiteheado proceso filosofija.

The Concepts of Process and Reality in Alfred North Whitehead’s Philosophical Realism and Their Implications in Henrikas Čerapas’s Work

Abstract. The author of the article examines the points of contact between philosophy and painting by exploring whether and how it is possible to convert abstract painting and/or its method into philosophical concepts that explain reality. The work of painter Henrikas Čerapas serves as a case for this exploration. Čerapas’s painting and/or its method is analyzed based on Alfred North Whitehead’s process philosophy. The study has showed that Čerapas’s painting method is based on a materialistic concept of representing reality, i.e., emphasizing the process, action, and materiality of painting; however, at the same time, it is characterized by pronounced idealism. Since these conceptual features are also characteristic of Whitehead’s philosophical realism, Čerapas’s painting method is conceptually close to the fundamental postulates of process philosophy developed by the philosopher.

Keywords: abstract painting, formless painting, painting method, neo-avant-garde, philosophical realism, Henrikas Čerapas’s painting, Gottfried Wilhelm Leibniz’s monadology, Alfred North Whitehead’s process philosophy.

Received: 12/02/2025. **Accepted:** 30/04/2025.

Copyright © 2024 Kęstutis Šapoka. 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](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Įvadas

(Vaizduojamosios) meninės kalbos (ar metodo) ir filosofijos sąlyčio taškų bei jų analizavimo, interpretavimo prieigų yra daugybė. Šiame straipsnyje pateikiama tapybos (metodo) interpretacija būtų artimesnė meno filosofijos, estetikos problematikai. Klasikiniu tekstu, atskleidžiančiu filosofijos ir tapybos santykio problematiką, lietuvių filosofijoje laikytinas filosofo Arvydo Šliogerio tekstas apie prancūzų tapytojo Paulio Cézanne'o kūrybą (ypač paveikslą „Didžioji pušis“), analizuojamą siejant ją su Vakarų klasikinės tapybos pabaiga¹.

Lietuvių filosofijoje rastume ir daugiau analizės pavyzdžių. Lietuvių literatūrą, poeziją ir dailę (pavyzdžiui, Šarūno Saukos paveikslą „Pragaras“) filosofiniu ir Karlo Gustavo Jungo analitinės psichologijos požiūriu yra interpretavusi filosofė Jūratė Baranova². Lietuvių literatūros, teatro, dailės kūrinius ir dailininkus psichoanalitiniu aspektu yra analizavusi filosofė Leonarda Jekentaitė³. Šio straipsnio autorius yra interpretavęs šiuolaikinės lietuvių fotografės Violetos Bubelytės fotografiją remdamasis spekuliatyviojo realizmo nihilistiniu⁴ aspektu, o Malvinos Jelinskaitės kūrybą – remdamasis filosofiniu idealizmu⁵. Taip pat jis interpretavo menininko Sigito Krutulio-Sygio literatūrinį palikimą remdamasis egzistencine filosofija⁶. Originaliais vaizduojamojo meno (brolių Limbourgų miniatiūrų, Hieronimo Boscho, Peterio Bruegelio tapybos) fenomenologinės ir hermeneutinės filosofinės interpretacijos pavyzdžiais laikytini filosofės Saulenės Pučiliauskaitės tekstai⁷.

Prie šių tyrimų pavyzdžių priskirtinas ir mokslinis simpoziumas „Monadologiniai kraštovaizdžiai: Leibnizo teorijos atspindžiai filosofijoje ir tapyboje“⁸. Jis buvo skirtas Henriko Čerapo (g. 1952) naujausios personalinės parodos „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ (eksponuota Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje, toliau – LNB, 2024 m. kovo 1 d. – gegužės 21 d.⁹), kurioje

¹ Šliogeris, A. P. Sežanas ir Vakarų klasikinės tapybos pabaiga. In: Šliogeris, A. *Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etidai*. Vilnius: Mintis, 1988, p. 97–205.

² Baranova, J. Pragarų grėsmė ir dangaus ilgesys: Šarūnas Sauka ir Sigitas Parulskis. In: Baranova, J. *Meditacijos: tekstai ir vaizdai: eseistika*. Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 77–83.

³ Jekentaitė, L. Sørenas Kierkegaard'as ir estetizmo pavidalai šiuolaikinėje Lietuvos kultūroje. In: Jekentaitė, L. *De profundis: psichoanalitinės filosofijos žvilgsniu apie mąstytojus ir menininkus* / sudarytoja R. Brūzgienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, p. 31–45.

⁴ Šapoka, K. Esminio atspindžio struktūra Violetos Bubelytės autoaktuose. In: *Violeta Bubelytė* / sudarytojai E. Deltuvaitė, D. Vaičekas. Klaipėda: Lietuvos fotomenininkų Klaipėdos skyrius, 2018, p. 39–48.

⁵ Šapoka, K. Auksas ir žuvis: Malvinos Jelinskaitės fotografinio medijavimo praktikos. *Logos*, 2020, Nr. 102, p. 125–135, <https://doi.org/10.24101/logos.2020.14>.

⁶ Šapoka, K. Kiekvienas žodis gelia: Sigito Krutulio (anti)egzistencializmas. In: *Egzistencializmo filosofijos interpretacijos (serija: XX a. filosofijos kryptys. Aštuntoji knyga)* / sudarytojas ir mokslinis redaktorius A. Andrijauskas. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2024, p. 512–532.

⁷ Žr. Pučiliauskaitė, S. Paslapties trajektorija – nuo Boscho prie Bruegelio [pradžią]. *Kultūros barai*, 2023, Nr. 4, p. 61–68, taip pat prieiga per internetą: https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id193/KB-2023-4_m_vissas_WEB.pdf [žiūrėta 2025-03-05]; Pučiliauskaitė, S. Paslapties trajektorija – nuo Boscho prie Bruegelio [pabaiga]. *Kultūros barai*, 2023, Nr. 5, p. 70–83, taip pat prieiga per internetą: https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id194/KB-2023-5_m_SPAUDAI_new.pdf [žiūrėta 2025-03-05]; Pučiliauskaitė, S. Velniūkštis: metafizinė improvizacija Hieronimo Boscho paveikslo „Šventasis Jonas Evangelistas Patmo saloje“ tema. *Kultūros barai*, 2024, Nr. 7/8, p. 87–96, taip pat prieiga per internetą: https://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id209/KB_2024_7-8_m_WEB.pdf [žiūrėta 2025-03-05]; Pučiliauskaitė, S. Valandos: potyrių fragmentai. *Kultūros barai*, 2024, Nr. 12, p. 81–88, taip pat prieiga per internetą: https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id213/KB_2024_12_m%20web.pdf [žiūrėta 2025-03-05].

⁸ Simpoziumo organizatorė – Vilniaus universiteto Filosofijos fakulteto Filosofijos istorijos ir analitinės filosofijos katedra, partnerė – Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka. Plačiau apie tai 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-at-spindžiai-filosofijoje-ir-tapyboje> [žiūrėta 2025-03-05].

⁹ 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 koordiniatorius 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-čerapo-tapybos-paroda-papiles-kooperatyvo-sandelio-memorialas> [žiūrėta 2025-02-05]. Taip pat žr. Nacionalinėje bibliotekoje atidaryta menininko Henriko Čerapo personalinė paroda. *Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo*

galima įžvelgti tapytojo radikalų nutolinimą nuo tikrovės iliuzijos ir artėjimą prie susikurtos vaizdavimo „schemos“ (apriorinės tapybinės formos išraiškos)¹⁰, apmąstymui. Simpoziumo dalyviai bandė aptikti filosofinio mintijimo rudimentų H. Čerapo tapyboje. H. Čerapas nekuria teorinių veikalų, tiesiogiai nesiremia filosofinėmis koncepcijomis. Vis dėlto abstrakčios dailės (tapybos), taip pat neoavangardinės „beformio“ meno transformacijos iš dalies tinka ir jo tapybai. Tai reiškia, jog tokia (ne dekoratyviai ir iliustratyviai abstrakti, bet konceptualiai abstrahuota – krypstanti į artimas lingvistinėms struktūras) kūryba neatsiranda tuštumoje, iš nieko. Ji užgimsta ir vystosi istorinėje ir kultūrinėje aplinkoje, taip pat (nebūtinai tiesiogiai, kartais – labiau intuityviai) sugeria lokalius, tiek istoriškai, tiek ir geografiškai labiau nutolusius kultūrinius, meninius ir socialinius turinius. Kalbant konkrečiau, H. Čerapo abstrahuotos tapybos semantika ir (ar) tapybos metodo konceptualumas turi sąsają su XX a. 6-ojo ir 7-ojo dešimtmečių Vakarų abstrakčia tapyba, taip pat 7-ojo dešimtmečio JAV tapybinio minimalizmo (kaip neoavangardinio sąjūdžio sudėtinės dalies) estetinė ideologija, kuri buvo iš dalies susijusi su JAV analitine filosofija.

Per tapytojo H. Čerapo beveik keturiasdešimties metų kūrybos laikotarpį kultūros lauke daug rašyta apie jo parodas ir kūrybą. Filosofijos aspektu šio tapytojo kūrybą nuosekliausiai analizuoja ir artikuluoja Kristijona Čerapaitė bei Agnė Kulbytė. Pirmoji įžvelgė H. Čerapo tapybinėje mąstysenoje, ypač tapybos darbų cikluose, artimų Gottfriedo Wilhelmo Leibnizo monadologijai elementų¹¹. A. Kulbytė analizavo tapytojo paskutinių dešimties metų kūrybą remdamasi kreacionistine filosofija¹². Šių tyrėjų tekstai apie H. Čerapo tapybą su išlyga priskirtini šio straipsnio temos ištirtumui. Atsiliepdamas į minėtų tyrėjų užmojus straipsnio autorius siekia (tai ir būtų šio tyrimo tikslas) artikuluoti ir eksplikuoti H. Čerapo tapyboje matomus XX a. pirmos pusės britų filosofinio realizmo atstovo Alfredo Northo Whiteheado (1861–1947) tikrovės kaip proceso koncepcijos filosofinio realizmo elementus. A. N. Whiteheadas laikomas vadinamojo procesualumo filosofijos mokyklos pradininku: jis pateikė ir pagrindė naują požiūrį į realybę metafizikoje; šio požiūrio esmę sudaro teiginys, jog realybė yra pavieniai, bet ilgainiui besikeičiantys objektai (įvykiai)¹³.

Straipsnį sudaro trys dalys. Pirmoje dalyje aptariami galimi vaizduojamojo meno (tapybos) ir filosofijos sąlyčio taškai. Aiškinamasi, kiek meninės kūrybos metodai gali sutapti su filosofinio mintijimo metodais. Antroje dalyje gilinamasi į A. N. Whiteheado filosofinio realizmo esminius postulatų, taip pat į jų santykį (polemiką) su G. W. Leibnizo monadologijos paradigmos esminiais postulatais. A. N. Whiteheado polemika su G. W. Leibnizo filosofinio realizmo postulatais yra tikslinga, nes H. Čerapo tapybą ir jos metodą, kaip minėta, remdamasi G. W. Leibnizo monadologijos koncepcija, analizavo filosofė K. Čerapaitė. Paskutinėje – trečioje – dalyje aiškinamasi, kiek H. Čerapo tapyba yra „filosofiška“, t. y. kiek dėmesys sutelkiamas į jo tapybos metodo koncepcijos atitiktį XX a. pirmos pusės filosofinio realizmo, konkrečiai – A. N. Whiteheado proceso filosofijos – esminiams postulatams.

biblioteka, 2024 m. kovo 4 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/naujienos/11274-nacionalineje-bibliotekoje-atidaryta-meni-ninko-henriko-cerapo-personaline-paroda> [žiūrėta 2025-02-05]; Nacionalinės bibliotekos erdvėse – personalinė Henriko Čerapo paroda. LRT, 2024 m. vasario 26 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/2206609/nacionalines-bibliotekos-erdvose-personaline-henriko-cerapo-paroda> [žiūrėta 2025-02-10].

¹⁰ Plačiau žr. Kulbytė, A. Kaip galima tapybinė monadologija: Henriko Čerapo parodos „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialis“ (2024) atvejis. *Aktuali rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26, p. 55–84, <https://doi.org/10.51740/RT.4.26.5>.

¹¹ Žr. Čerapaitė, K. The Visual Monad: Leibniz's Ontological Aesthetics and Its Artistic Implications in the Paintings of Henrikas Čerapas. *Aktuali rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26, p. 10–22, <https://doi.org/10.51740/RT.4.26.2>; Čerapaitė, K. Mąstymo slenksčiai ir vaizduotės kaskados. *Naujasis 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-PRENUMERATA-1.pdf> [žiūrėta 2025-03-05].

¹² Žr. Kulbytė, A. Apie metodą. In: Čerapas, H. *Les Exercices: [parodos katalogas]* / sudarytoja A. Kulbytė. Vilnius: Petro ofsetas, 2017, p. 15–20. Taip pat žr. Kulbytė, A. *Kaip galima tapybinė monadologija: Henriko Čerapo parodos „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialis“ (2024) atvejis*.

¹³ Svarbiausi šaltiniai, supažindinantys su A. N. Whiteheado procesų filosofijos koncepcija: Whitehead, A. N. *Process and Reality: An Essay on Cosmology: Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927–28* / Eds. D. R. Griffin, D. W. Sherburne. New York: The Free Press, 1978, taip pat prieiga per internetą: <https://antilogicalism.com/wp-content/uploads/2018/04/process-and-reality.pdf> [žiūrėta 2025-03-05]; Whitehead, A. N. *Alfred North Whitehead: An Anthology* / Eds. F. S. C. Northrop, M. W. Gross. New York: The Macmillan Company, 1953; Уайтхед, А. *Избранные работы по философии / перевод с английского [А. Ф. Грязнов ... [et al.]].* Москва: Прогресс, 1990.

1. Apie metodus: menas ir filosofija / menas kaip filosofija

Rastume nemažai pavyzdžių, kai filosofai (daugiau ar mažiau sėkmingai) filosofiskai interpretuoja dailės, literatūros ar muzikos kūrinius. Juose (dažnai retrospektyviai, hermeneutiškai) ieškoma filosofinės struktūros, konstrukcijos, savaip paaiškinančios pasaulį, tikrovę.

Pavyzdžiui, vokiečių egzistencializmo atstovas Martinas Heideggeris 1935–1937 m. parašė filosofinį esė apie olandų dailininko Vincento van Gogho paveikslą „Batų pora“ (1885)¹⁴. Tiesa, dailininko kūrinyje priskirtinas prie realistinės tapybos tradicijos, tačiau jis irgi iliustruoja specifinį santykį su filosofiniu mintijimu. M. Heideggeris šiame kūrinyje „atpažino“ fenomenologinei ir egzistencialistinei filosofijai artimą mąstymo, matymo ir „argumentavimo“ struktūrą. Ši struktūra leidžia mums fenomenologiškai pažinti, interpretuoti ir netgi „persikelti“ į tą pasaulį, kuriam priklauso V. van Gogho nutapyta valstietiško batų pora. Taigi, tapybos kūrinyje yra tarsi specifinėmis priemonėmis išreiškiama egzistencinė arba fenomenologinė tiesa (kaip ją supranta filosofija) apie pasaulį, arba tiesos tapimo, manifestacija¹⁵.

Kitas, egzotiškesnis pavyzdys – XX a. pirmos pusės rašytojo fantastas, siaubo žanro atstovo Howardo Phillipso Lovecrafto kūryba. Daugelį dešimtmečių šio rašytojo kūryba buvo beveik pamiršta, tačiau XXI a. pradžioje filosofinio spekuliatyviojo realizmo krypties atstovai ją ne tik atrado, bet ir „atpažino“ joje savo (besiformuojančiai) filosofinei srovei būdingas idėjas. Filosofas Grahamas Harmanas H. P. Lovecrafto kūrybai skyrė atskirą studiją. Pasak G. Harmano, rašytojas buvo eliminuotas iš literatūros kaip menkavertės bulvarinės beletristikos atstovas, tačiau filosofas tai laiko tendencinga nuomone. G. Harmanas H. P. Lovecrafto siaubo apsakymuose įžvelgia ne tik savitą literatūrinę vertę, bet ir filosofines potemes. Filosofas rašytojo apsakymų semantinėje struktūroje aptiko paralelių su XX a. pirmos pusės kubistine tapyba, taip pat – su Edmundo Husserlio fenomenologija, kurioje bet koks objektas traktuojamas kaip įvairių savybių derinys ir sąveika. G. Harmano požiūriu, jeigu H. P. Lovecrafto kūrybą „konvertuotume“ į filosofinius konceptus, tai būtų antiidealistiniai ir antihumanistiniai konceptai, artimi pagrindiniams spekuliatyviojo realizmo postulatams. „Nė vienas rašytojas nebuvo taip abstrulbintas [įtaigiai aprašęs – K. Š.] prarajos tarp objektų ir juos apibūdinančios kalbos, prarajos tarp objektų ir savybių, kurios juos apibūdina“¹⁶, kaip H. P. Lovecraftas.

Spekuliatyvieji realistai teigia, jog tai, kaip suprantame „pirminę materiją“, kokias savybes ir prasmes jai priskiriame, tėra mūsų pačių sugalvotas kultūrinis (kalbinis) filtras, neturintis nieko bendra su tikrąja materija – nuoga tikrove. Pasak spekuliatyviojo realizmo vieno garsiausių atstovų Quentino Meillassoux,

[...] negalime reprezentuoti „pasaulio savyje“ [pranc. *l'en-soi* – K. Š.], nes bet koku atveju reprezentuojame jį „mums“, „sau patiems“ [pranc. *pour-nous* – K. Š.]. Negalime „pagauti“ [pranc. *surprendre* – K. Š.] objekto, sutapti su jo „pirminėmis savybėmis“, išskyrus supratimą, kad jos egzistuoja ir kad daiktas egzistuoja pats sau.¹⁷

Žinoma, filosofinių koncepcijų dailėje nereikia suprasti pažodžiui. Net jei filosofai įžvelgia filosofines prasmes, dar nereikia, jog rašytojas, menininkas, tapytojas ir t. t. tiesmukai vadovautųsi kokios nors filosofinės krypties „postulatais“ arba dar blogiau – bando filosofines koncepcijas, paradigmas iliustruoti¹⁸.

¹⁴ Heidegger, M. The Origin of the Work of Art. In: Heidegger, M. *Basic Writings: From Being and Time (1927) to The Task of Thinking (1964)* / Edited, with general introduction and introductions to each selection by D. F. Krell. San Francisco: Harper Books, 1977, p. 139–212.

¹⁵ Žr. Heidegger, M. *The Origin of the Work of Art*, p. 163–164.

¹⁶ Harman, G. *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. Winchester: Zero Books, 2012, p. 7, 10.

¹⁷ Meillassoux, Q. *Après la Finitude: Essai sur la nécessité de la contingence*. Paris: Éditions du Seuil, 2006, p. 17.

¹⁸ Pseudofilosofinis iliustratyvumas paprastai būdingas kičui (taip pat totalitarinių režimų menui). Lietuvių ekspresionizmo tradicijai atstovaujantys (sovietmečio) profesionalūs tapytojai tokį iliustratyvumą, lėkštumą tapyboje vadindavo (negatyvia prasme) „literatūriškina“. Net „didžiojo meno“ istorijoje apstu paradoksalių pavyzdžių. Pavyzdžiui, siurrealistas Salvadoro Dali kūryba, kurią galima vertinti dvejopai. Viena vertus (ypač ankstyvąją kūrybą), ją galima traktuoti kaip gana originalią vaizduotės išraišką, laikytiną XX a. pirmos pusės avangardo sudėtine dalimi. Kita vertus, kiek vėlyvesnę S. Dali kūrybą galima suvokti kaip tiesmuką ir gana lėkštą klasikinės psichoanalizės (Sigmundo Freud) idėjų iliustraciją – kičą. Plačiau apie kičą filosofiniu požiūriu žr. Bielskis, A. *Towards a Post-Modern Understanding of the Political: From Genealogy to Hermeneutics*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2005, p. 58–94, <https://doi.org/10.1057/9780230508347>.

Menininkas (šiuo atveju – tapytojas) gali nieko nežinoti apie specifinę filosofinę paradigmą. Maža to, kaip teigia vokiečių teoretikas Benjaminas Buchlohas, tapytojas ar tapytojai gali kurti patys visiškai izoliavęsi, menkai tekontaktuodami su išoriniu pasauliu ir netgi kolegomis. Ir vis dėlto jų kūryba vis tiek yra tam tikros istorinės ir sociokultūrinės paradigmos dalis¹⁹. Be to, kūryboje tikrovės (vizualūs) konceptualizavimo būdai taip pat gali būti hipotetiškai artimi vienai ar kitai filosofinei paradigmai. Juk tiek (intelektualioji) kūryba, tiek ir filosofija formuluoja tikrovės (egzistencinės) koncepcijas, pasitelkdamos savus metodus ir savą kalbą. O tam tikri konceptualizavimo kodai ar įrankiai yra giminingi arba netgi sutampa.

Kita vertus, dailės istorijoje (labiau XIX a. ir ypač XX a.) yra nemažai pavyzdžių, kai dailininkai ne tik aktyviai domėjosi aktualiomis filosofinėmis koncepcijomis, bet ir patys generavo filosofines bei estetiškes koncepcijas (rašė teorinius veikalus), pagal kurias buvo plėtojama jų pačių kūryba. Tai tokia kūryba, kurioje svarbia, o kartais netgi svarbiausia tampa būtent *konceptija*, teorinis pamatas. Pavyzdžiui, XX a. pirmos pusės rusų tapytojas, grafikas, dailės teoretikas Vasilijus Kandinskis parašė teorinį veikalą apie dvasingumą mene, kuriuo „pagrindė“ savo vaizduojamojo principo tapyboje abstrahavimo kvazimistinius principus. Pagrindiniu abstraktaus dailės kūrinio vertinimo matu V. Kandinskis laikė intrapsichiškai patiriamą, išgyvenamą tapybos kūrinio estetiškes formos harmoniją – „vidinį moralinį meno kūrinio imperatyvą“²⁰. V. Kandinskio abstrakčios dailės koncepcija paradoksali – dailės kūrinio šerdis glūdi ir skleidžiasi intrapsichinėje plotmėje, nepriklausomoje nuo aplinkinio pasaulio. Tai yra imanentinis dvasios reiškinys, beveik neveikiamas išorinio pasaulio, tačiau paaiškinti šiam reiškiniui vis dėlto prireikia teorijos – filosofinės mediacijos.

Kitas XX a. pradžios avangardistas – lenkų kilmės ukrainiečių tapytojas, meno teoretikas Kazimiras Malevičius meninius eksperimentus, kryptančius nedaiktiškosios dailės link, taip pat teoretizavo. Dailininkas aktyviai reikšėsi spaudoje ir kaip meno teoretikas, rašė manifestus, teoriškai grindė savo kūrybą. K. Malevičiaus tekstai nebūtinai vadintini filosofija siaurąja prasme. Tai veikiau dailininko *kūrybai* plačiąja prasme priskiriamas reiškinys. Vis dėlto tų tekstų visumoje akivaizdžios analitinės pastangos ir stipri (kvazi)filosofinė sudedamoji dalis²¹. Taigi, jo dailės konceptuali genezė neatsiejama nuo teorinės minties genezės – filosofiją K. Malevičius bandė transformuoti į tapybos metodą, o tapybos metodą – į filosofiją.

Viename iš *suprematizmo* (avangardinės tapybos srovės) manifestų K. Malevičius taip apibūdino savo nedaiktiškosios dailės idėją:

Supratau, jog turi būti sukurtos naujos prielaidos grynajai spalvininkystei [rus. цвѣтотворство – K. Š.]²², kuri būtų konstruojama pagal spalvos vidinę logiką ir kuri [...] taptų savarankišku prasminiu vienetu [...], konstruojama laike ir erdvėje sistema, kuri nepriklausytų nuo jokių estetinių gražumų, išgyvenimų ir veikiau būtų suprantama kaip filosofinė spalvinė sistema.²³

Verta prisiminti ir XX a. 7-ojo dešimtmečio neoavangardą²⁴ (ypač JAV). Jis taip pat buvo stipriai „sukibęs“ su teorine ir filosofine mintimi, ypač su britiškojo filosofinio realizmo arba JAV besiformuojančiomis analitinės filosofijos (galima sakyti, kalbos filosofijos) paradigmomis. Šie sociokultūriniai

¹⁹ Žr. Buchloh, B. H. D. *Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000, p. 244.

²⁰ Кандинский, В. В. *О духовном в искусстве*. Москва: Архимед, 1992, с. 100.

²¹ Ji būtų artima XIX a. antros pusės ir XX a. pirmos pusės kai kurioms filosofinėms teorijoms, pavyzdžiui, Arthuro Schopenhauerio vitališko biologizmo, aklos biologinės valios koncepcijoms, Friedricho Nietzsche's nihilizmui, iš dalies – Henri Bergsono intuityvistinei filosofijai.

²² Taip pat būtų galima verstti ir kaip „spalvos kalbai“ arba (pažodžiui) „spalvos rašymui“, kadangi rusų kalboje žodis *писать* pirmiausia reiškia *rašyti*, bet taip pat gali reikšti ir *tapyti*.

²³ Малевич, К. *Черный квадрат*. Санкт-Петербург: Азбука, 2001, с. 73.

²⁴ Stipriausiai reikšėsi JAV, Pietų Amerikoje ir Vakarų Europoje, iš dalies Azijoje. Kiek vėliau neoavangardo banga pasiekė Vidurio ir Rytų Europos komunistinio bloko valstybes, netgi Sovietų Sąjungą. Komunistiniame bloke ir ypač Sovietų Sąjungoje neoavangardinio meno tendencijos reikšėsi už oficialiojo meno ribų – neformaliai, pusiau pogrindyje; šis menas dažnai vadinamas (Rytų bloko) „performatyviuoju konceptualizmu“.

procesai neretai dar vadinami „lingvistiniu posūkiu“. Pavyzdžiui, JAV filosofas Arthuras Danto teigė, jog atsidūrus akistatoje su objektu (neretai tai – tiesiog koks nors daiktas), kuris vadintinas menu, nebėra prasmės klausti „kodėl tai menas?“ ir „ar tai menas?“. Reikia klausti – „kokia koncepcija slepiasi tame daikte, objekte, taigi, meno sąvokoje ir sampratoje?“²⁵, „kokia koncepcija, idėja, situacija tam tikrą objektą, daiktą paverčia menu?“²⁶. Norėdami apibrėžti „meno kūrinį“, turime aiškintis, kokiais būdais veikia ir santykiauja tam tikros meno ar estetiškos koncepcijos kalbinėje ir, žinoma, meno sistemoje, kurias A. Danto (taip pat ir meno institucijų teoretikas George'as Dickie) vadino *meno pasauliu*. Objektas, kuris pavadinamas menu, A. Danto teigimu, suvoktinas kaip kognityvinė ir (ar) kalbinė, o ne vaizdinė (atvaizdavimo) struktūra tradicine prasme²⁷. Taigi (galbūt kiek supaprastinant ar perinterpretuojant Georgeo Wilhelmo Friedricho Hegelio idėjas), toks menas pereina į filosofijos (konkrečiai – analitinės) teritoriją beveik tiesiogine prasme. Visa tai liudija, jog, A. Danto požiūriu, vaizduojamasis menas pasiekė raidos – „meno pabaigos“ – stadiją. Pasak kito JAV teoretiko, meno filosofijos atstovo Morizo Weiso, XX a. antroje pusėje turime reikalą nebe su menu kaip grynuoju estetiniu objektu, nurodančiu į transcendentinę (prasmų) plotmę²⁸, o su „tam tikrų šio estetiško objekto apibūdinimų konstrukcijomis“²⁹.

Šios kalbos ir analitinės filosofijos koncepcijos veikė arba buvo generuojamos, pavyzdžiui, paraleliai su konceptualizmo meniniu judėjimu, kurio atstovai netgi „konkuravo“ su filosofija. Vienas pagrindinių JAV meninio konceptualizmo atstovų ir kartu teoretikų – Josephas Koschutas – teigė, jog meno teiginiai yra ne faktiniai, o lingvistiniai – jie nežymi fizinių ar mentalinių objektų, bet nusako, apibūdina konkretaus momento meno apibrėžtis³⁰. Kitas konceptualizmo atstovas ir kartu teoretikas Victoras Burginas teigė, jog:

*svarbesnis tampa pats [meno kūrinio – K. Š.] pranešimas, o ne jo forma. [...] Svarbesnė tampa situacija, kai menininkas kuria realioje ir kartu psichologinėje erdvėje [...], tokiems estetiškiems objektams svarbi ne tik medžiaginė pusė, bet ir santykis su kontekstu, kuriame ji egzistuoja [...], todėl menininkas suvokia save ne kaip naujų formų kūrėją, bet kaip egzistuojančių formų koordinatorių. [...] Objektiškumas suardomas ir suvokiamas kaip situacinė replika.*³¹

Žinoma, vadinamasis konceptualizmas – gana radikalus XX a. 7-ojo dešimtmečio vaizduojamojo meno, vizualumo apskritai transformacijos į teoretines koncepcijas ir (ar) kalbines konstrukcijas pavyzdys. Bet jis parodo, jog įmanoma filosofiją (plačiąja prasme) beveik sulieti su menu, o meną – su filosofija. Suprantama, tokiame susiliejimui svarbus yra sugretinimo ir interpretacijos adekvatumas, nes interpretuoti galima, žinoma, bet ką ir bet kaip – „man taip atrodo“ principu. Tačiau svarbu yra tai, jog iš pažiūros skirtingose semantinėse sistemose – šiuo atveju, tapyboje ir filosofijoje, konceptualizme ir analitinėje filosofijoje ir t. t. – aptinkame tam tikras sąsajas, idėjinius sąlyčio taškus, kuriuos galima pagrįsti pasitelkus atitinkamą argumentaciją. Taigi, net jei ta argumentacija yra hipotetinė, jos „modelis“ vis tiek turi pasižymėti vidine logika, sugretinimo, interpretavimo adekvatumu. Tai yra svarbu ir filosofškai analizuojant H. Čerapo tapybą.

²⁵ Danto, A. C. From Philosophy to Art Criticism. *American Art*, 2002, Vol. 16, No. 1, p. 15. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.jstor.org/stable/3109393> [žiūrėta 2025-03-05].

²⁶ *Ibidem*, p. 16.

²⁷ Danto, A. C. The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 1964, Vol. 61, No. 19: American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting, p. 574, <https://doi.org/10.2307/2022937>; Danto, A. C. The Transfiguration of the Commonplace. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1974, Vol. 33, No. 2, p. 140, <https://doi.org/10.2307/429082>.

²⁸ Plg. žr. Šliogeris, A. P. *Sezanas ir Vakarų klasikinės tapybos pabaiga*, p. 97–205.

²⁹ Weitz, M. The Role of Theory in Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1956, Vol. 15, No. 1, p. 30, <https://doi.org/10.2307/427491>.

³⁰ Plačiau žr. Koschut, J. Art after Philosophy. In: Koschut, J. *Art after Philosophy and After: Collected Writings, 1966–1990* / Edited with an introduction by G. Guercio, foreword by J.-F. Lyotard. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1991, p. 13–32.

³¹ Burgin, V. Situational Aesthetics (1969). In: Burgin, V. *Situational Aesthetics: Selected Writings by Victor Burgin* / Introduced and edited by A. Streitberger. Leuven: Leuven University Press, 2010, p. 9–10.

2. A. N. Whiteheado filosofinio realizmo santykis su G. W. Leibnizo monadologijos koncepcija

Priminsime, jog H. Čerapo tapyboje ir (ar) tapybos metode bandoma aptikti ne vien filosofijos rudimentų, bet konkrečiai A. N. Whiteheado filosofijai artimų bruožų. Tad iš pradžių tikslinga apibūdinti A. N. Whiteheado, priskiriamo filosofinio realizmo tradicijai, filosofijos esminius postulatus. Svarbu akcentuoti ir tai, kad A. N. Whiteheadas iš dalies diskutavo su G. W. Leibnizo idėjomis³². Jau buvo minėta, kad filosofė K. Čerapaitė analizavo H. Čerapo kūrybą būtent per G. W. Leibnizo monadologijos prizmę. Pasak filosofės:

*[...] dalių ir visumos santykis leidžia į [H. Čerapo kūrinių – K. Š.] ekspoziciją žiūrėti kaip į uždara pasaulį, kuriame kiekvienas Čerapo kūrinys yra to paties peizažo dalis. Tuomet individualiuose kūriniuose išvelgiamas kito kūrinio fragmentas leidžia formuoti jų santykių tinklą ir taip konstruoti tikrovės visumą. Toks supratimas suponuoja specifiškai filosofinę Čerapo tapybos metodiką. Manymas, kad jo kūrinius galima suprasti kaip savitus vienetus, nurodo į žodžio reikšmę sen. graikų kalboje – vienetas, monos, t. y. monada. Ši sąvoka dažnai siejama su 1714 m. Gottfriedo Wilhelmo Leibnizo parašytu tekstu, vadinamu La Monadologie, kuriame Leibnizas aiškinasi monadų veikimo principus. Monados sąvoka kviečia konstruoti tapybos monadologiją kaip Čerapo kūrybos eksperimentinę prieigą.*³³

Taigi, aptardami A. N. Whiteheado filosofinį realizmą ir jo santykį su G. W. Leibnizo monadologijos koncepcija³⁴, kartu diskutuojame ir su jau egzistuojančiomis H. Čerapo kūrybos (tapybos) filosofinėmis interpretacijomis.

Kaip žinoma, filosofai *materialistai* (pozityvistai) teigia esant tik sau pakankamą materiją, o filosofai *realistai* pripažįsta materijos būtį, bet priduria, kad egzistuoja ir tos materijos *konceptai* ją suvokiančioje sąmonėje (kaip minėta, XXI a. pradžioje šiuos klausimus savitai reaktualizavo spekuliatyvieji realistai). XIX a. britų filosofai realistai save siejo pirmiausia su G. W. Leibnizo (būties) atomizmo koncepcija. A. N. Whiteheadas formulavo ir G. W. Leibnizui rūpėjusį esminį klausimą: kaip begalybėje, tuštumoje randasi materija? Ir kaip toje materijoje atsiranda prasmė? Kaip materija tampa tuo, ką laikome prasminga tikrove?

Pirminiu tikrovės atsiradimo principu A. N. Whiteheadas laikė grynąją tuštumą arba begalybę, kaip materijos antipodą:

*[...] begalybė yra beprasmiška ir neturi vertės. Ji tampa prasminga ir vertinga įsikūnydama į baigtines esmes. Anapus baigtinių esmių begalybė neturi prasmės, sutampa su nieku. Esminis reiškinių sąryšingumas yra išeities taškas siekiant suprasti, kokių būdu baigtinėms esmėms reikalinga begalinė visata ir kaip visata tampa prasminga ir vertinga įkūnydama aktyvumo baigtinumą. Spinoza pabrėžė šią fundamentalią begalybę, pasitelkdamas baigtinius modusus įvedęs subordinacinę diferenciaciją. Leibnizas, priešingai, pabrėžė baigtinių monadų būtinybę ir jų susidarymo pagrindu pavertė dieviškos [angl. deistic – K. Š.] begalybės substratą. Nei vienas iš šių filosofų nesugebėjo adekvačiai išreikšti to fakto, kad begalybė be įkūnytų joje baigtinių verčių yra tik tuštuma, ir kad be savo išorinio sąryšingumo baigtinės vertės yra beprasmiškos*³⁵.

³² Plačiau apie tai žr. Johnson, A. H. Leibniz and Whitehead. *Philosophy and Phenomenological Research*, 1959, Vol. 19, No. 3, p. 285–305, <https://doi.org/10.2307/2105222>.

³³ Čerapaitė, K. *Mąstymo slenksčiai ir vaizduotės kaskados*, p. 26.

³⁴ Svarbiausios G. W. Leibnizo metafizikos (monadologijos koncepcijos) idėjos aptinkamos jo veikale „Monadologija“ (orig. „La Monadologie“, parašytas 1714 m., išleistas 1720 metais). Vertimas į lietuvių kalbą: Leibnizas, G. V. *Monadologija* / vertė P. Račius. In: *Filosofijos istorijos chrestomatija. Renesansas, T. 2: Gamtos filosofija* / redakcinė kolegija: B. Genzelis (sudarytojas), R. Ozolas... [et al.]. Vilnius: Mintis, 1986, p. 440–453.

³⁵ Уайтхед, А. *Избранные работы по философии*, с. 330.

Taigi, A. N. Whiteheadas plėtojo dinamiško materijos tapsmo ir suvokimo – proceso filosofijos – koncepciją. Joje esminis yra daiktų atsiradimo ir išnykimo klausimas. Monadinės prigimties pamatinius darinius, iš kurių sudarytas pasaulis, A. N. Whiteheadas vadino *aktualiais esiniais* (angl. *actual entities*) arba *aktualiais įvykiais* (angl. *actual occasions*)³⁶. Tikrovę ir tikrovės pažinimą jis įvardijo *erdvėlaikio atsitikimu*, įvykiu (angl. *occasion*)³⁷. Pasak filosofo, kiekvieną kartą lyginame objektus įvykiuose, kai galime pasakyti „ir vėl“. Objektai yra tai, kas gali būti „iš naujo“. Jie įeina į situaciją ir pereina iš vienos situacijos į kitą, išlikdami tie patys.

Vadinasi, objektus susieja ir sulieja *procesas*. Platonizmo arba idealizmo rudimentų galima aptikti ir tame, kaip A. N. Whiteheadas formuluoja esminį filosofinį klausimą – kaip konkrečiame fakte galima aptikti esmės, besiskiriančias nuo jo paties, tačiau kartu kažkaip jam būdingas? Todėl A. N. Whiteheadas neatmetė ir specifiskai suprantamo (filosofiniame realizme) simbolinio / idealistinio lygmens, nes „partitis“ jau yra suvokiančio, atsimenančio, apmąstančio subjekto sąmonės savybė. Šiuo atveju faktas pranoksta savo formą, kuri savo ruožtu yra didesnės faktų visumos dalis. Tikra (taip pat ir tikrovės objektai) yra tai, kas yra procese ir procesualu, kas formuojasi materialiai ir konceptualiai.

Tai, kas nėra procesualu, negali virsti konkretybe, taigi ir tikrove. Tikrovė nuolat formuojasi, o ši formacijos procesą A. N. Whiteheadas įvardijo *concrecence* terminu, kurį į lietuvių kalbą galima būtų versti kaip „suaugimą“, „jaugimą“, „susijungimą“, netgi iš dalies ir *tapsmą kaip vyksmą* ar *vyksmą kaip tapsmą*.

Grįžkime prie A. N. Whiteheado procesualumo ir G. W. Leibnizo monadologijos sugretinimo, jų koncepcijų niuansų. G. W. Leibnizui rūpėjo materijos tęstinumo klausimas, kurį filosofas sprendė per percepcijos arba patyrimo koncepciją, kartu formuluodamas bazinę, pirminę, elementariąją „objektų formacijos“, taigi, ir patyriminę kategoriją – *monadą*. Atitinkamai, filosofo teigimu, sąmonę apibūdina mentalinės energijos monados, iš kurių atsiranda, susidaro tai, ką galima iš dalies suprasti kaip „dvasios“ arba „sielos“ (filosofas vartoja „vidinio prado“ sąvoką) atitikmenį (tiesa, siela pranoksta monadą visumiškumu, sąmoningumu ir yra lydimą atminties, suteikiančios jai „nuoseklumo galią“)³⁸.

A. N. Whiteheadas taip pat įvardijo panašias bazines patyrimines substancijas, arba finalinius, baigtinius darinius (angl. *things*), iš kurių sudarytas pasaulis. Kaip minėta, šiuos darinius filosofas vadino monadinės prigimties aktualiais esiniais arba aktualiais įvykiais. Juos A. N. Whiteheadas traktavo labiau kaip „grynojo proceso“ atitikmenį. Tai ne tiek statiška materija, kiek reiškinys, labiau sietinas su žodžiu „jausti“, taip pat iš dalies sietinas ir su bergsoniška „intuicijos“ kategorija. Kaip ir G. W. Leibnizo monadų kokybinė sąveika, taip ir A. N. Whiteheado „aktualių esinių“ sąveikos procesualumas kuria materiją kaip prasmingą tikrovę. Tiesa, A. N. Whiteheadas vietoje G. W. Leibnizo vartoto *percepcijos* (angl. *perception*) termino siūlė vartoti *griebimo* arba *įsikabinimo* sąvoką (angl. *prehension*). Tai, anot filosofo, yra bazinės aktualių esinių savybės, dėl kurių atsiranda dinamika, taigi, materijos kaip tikrovės tapsmas³⁹.

A. N. Whiteheadas aktualiųjų esinių „konstituciją“ apibūdino per tris *įsikabinimo* (arba percepcijos) stadijas: a) atsako, b) papildymo, c) patenkinimo⁴⁰. Sukibimo principas paaiškina aktualių esinių pačių savęs reprodukciją. Aktualus esinys yra aprioriškai susijęs su išoriniu pasauliu per tam tikrą kryptį, „vektorinį charakterį“, kuriame dera emocija, motyvas arba intencija, vertės suteikimas – priežastingumas⁴¹. Aktualių esinių sukibimas reiškia materijos sukibimą su idėja (prasme). Prasmės materijoje užgimimas yra aktualių esinių bendrumo (angl. *togetherness*) ontologinis principas. Šį priežastinio, prasmingo bendrumo principą A. N. Whiteheadas vadino *neksusu* (angl. *nexus*) – prasmingu tinklu, sąjunga.

³⁶ Whitehead, A. N. *Process and Reality: An Essay on Cosmology: Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927–28*, p. 18. Taip pat žr. Johnson, A. H. *Leibniz and Whitehead*, p. 287.

³⁷ Žr. Whitehead, A. N. *The Concept of Nature*. In: Whitehead, A. N. *Alfred North Whitehead: An Anthology* / Eds. F. S. C. Northrop, M. W. Gross. New York: The Macmillan Company, 1953, p. 220.

³⁸ Žr. Leibniz, G. V. *Monadologija*, p. 441–443, 451.

³⁹ Whitehead, A. N. *Process and Reality: An Essay on Cosmology: Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927–28*, p. 19. Taip pat žr. Johnson, A. H. *Leibniz and Whitehead*, p. 287.

⁴⁰ Whitehead, A. N. *Process and Reality: An Essay on Cosmology: Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927–28*, p. 212.

⁴¹ *Ibidem*, p. 19.

G. W. Leibnizo koncepcijoje monadų tapsmas yra kompleksinis, tačiau turi egzistuoti aprioriškai prasmingas tapsmo principas, pranokstantis vien mechaninę sąveiką. Tai yra materijos ir tikrovės subtencialus ir semantinis pamatas, iš dalies numanantis Dievo egzistavimą. Tai, kas yra nekintama, nedalijama, kas yra pagrindas, priežastis, ir yra Dievas (arba Išimtis), o monadų percepcinė sąveika randasi iš pirmapradės priežasties, kuri nepaaiškinama mechaninėmis priežastimis, taigi – galbūt iš Dievo, kurio buvimą galime pažinti *a priori*⁴²:

[...] tiktai dievas yra pirminė vienybė arba pradinė paprastoji substancija; visos sukurtosios arba išvestinės monados yra jo kūriniai ir atsiranda, taip sakant, iš nenutrūkstamų dievybės žybsnių nuo akimirksnio iki akimirksnio, kuriuos apriboja kūrinio imlumo galia [...].⁴³

Todėl G. W. Leibnizo monadologijoje ir galima įžvelgti minėtus neoscholastinio teizmo bruožus, tik užklotus ant XVII–XVIII a. materialistinio aiškinimo.

A. N. Whiteheadas bandė materijos kaip tikrovės tapsmą aiškinti labiau „technologiškai“, matematiškai, tačiau jo įaugimo, suaugimo (angl. *concrecence*) terminas, apibūdinantis prasmingą bendrumą, visumiškumą, universalumą, galop taip pat padengtas metafizikos patina⁴⁴. Galų gale, šiuo atveju svarbu priminti, jog G. W. Leibnizo ir A. N. Whiteheado materijos ir tikrovės tapsmo koncepcijose buvo svarbus veikiau *psichologiškai ir estetiškai, nei kognityviai siaurąja prasme* patiriamas tikrovės (įvairių pradų) harmonijos principas⁴⁵.

A. N. Whiteheadui aktualūs esiniai yra laikiški, procesualūs. Jie *atsiranda* – nuolat patys save sukuria ir gimdo, taip pat ir išnyksta. Tačiau neišnyksta ir tampa aktualia pati *sąveika* ir jos generuojama *patirtis*. Ir šis procesualumas kaip harmonijos principas, anot filosofo, negali būti redukuotas vien į „Dievo valią“. Turi egzistuoti dar ir fizikinė patirties ir energijos įsikūnijimo arba „tiesioginė“ aktualių esinių sąveika⁴⁶. Taigi, aktualūs esiniai tampa tapsmo priežastimi ne tiek dėl „Dievo valios“, kiek tiesiogiai reaguodami vienas į kitą. Žinoma, toks aiškinimas griežtai neneigia Dievo buvimo – tiesiog materijos ir tikrovės tapsmo prasmingumą labiau semantiškai (fiziškai ir metafiziškai) niuansuoja.

A. N. Whiteheadas aktualiųjų esinių suaugimą minėtose jausenos stadijose – atsako, papildymo ir patenkinimo – taip pat vadino „aktualaus objektyvaus pasaulio grynąja percepcija, kuri virsta estetinė sinteze“⁴⁷. Žinoma, šiuo atveju, sąvoką „estetinė“ reikėtų suvokti ne siaurąja „menine“ prasme, o kaip tam tikrą kūrybinį principą, kai grynoji materija susijungia su idėja ir tampa tuo, ką A. N. Whiteheadas vadina „vizija“ arba „konceptualia jausena“⁴⁸, taigi Prasme. Tai gal ne tiek teistinė ar neoscholastinė tikrovės koncepcija (kuriai iš dalies priskirtume G. W. Leibnizo monadologiją), kiek artima neoplatonistiniam idealizmui filosofinio realizmo versija.

3. Henriko Čerapo tapybinis metodas: nuo (at)vaizdavimo prie materialumo ir proceso filosofijos

Primename, jog H. Čerapas nekuria teorinių veikalų, tiesiogiai nesiremia filosofinėmis koncepcijomis. Vis dėlto tai, kas buvo pasakyta apie abstrakčiosios dailės (tapybos), taip pat neoavangardines „beformio“ meno transformacijas, iš dalies tinka ir jo tapybai. Tai reiškia, jog tokia (ne dekoratyviai abstrakti, bet stipriai abstrahuota – kryptanti į artimas lingvistinėms struktūras) kūryba neatsiranda

⁴² Žr. Leibniz, G. V. *Monadologija*, p. 442.

⁴³ *Ibidem*, p. 446.

⁴⁴ Plg. Johnson, A. H. *Leibniz and Whitehead*, p. 289.

⁴⁵ Žr. *ibidem*, p. 289.

⁴⁶ Whitehead, A. N. *Process and Reality: An Essay on Cosmology: Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927–28*, p. 212. Taip pat žr. Johnson, A. H. *Leibniz and Whitehead*, p. 289.

⁴⁷ Whitehead, A. N. *Process and Reality: An Essay on Cosmology: Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927–28*, p. 212.

⁴⁸ *Ibidem*.

tuštumoje, iš nieko. Ji užgimsta ir vystosi istorinėje ir kultūrinėje aplinkoje, taip pat (nebūtinai tiesiogiai, kartais – labiau intuityviai) sugeria lokalius, tiek istoriškai, tiek ir geografiškai labiau nutolusius socialinius, kultūrinius, meninius turinius.

H. Čerapas debiutavo XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigoje kaip lietuviškojo ekspresionizmo tapyboje atstovas⁴⁹. Vis dėlto jo tapyba nuo pat pradžių pasižymėjo savita „analitine“ (alterlingvistine) vidine struktūra – joje justi tikrovės abstrahavimo ir konceptualizavimo tendencijos.

Kita vertus, H. Čerapo tapybos kūriniams iš dalies būtų galima taikyti „grynosios“ arba „išgrynintos tapybos“ apibūdinimą, artimą tam, kurį XX a. 5–6 dešimtmečiais suformulavo JAV dailės kritikas formalistas Clementas Greenbergas. Rašydamas apie Niujorko vadinamojo abstrakčiojo ekspresionizmo srovę jis radikalizavo prieškario modernistinės tapybos formalizmo sampratą. C. Greenbergo nuomone, abstraktusis ekspresionizmas ne tik nieko nevaizduoja, bet abstrahavimas jame krypta būtent į materialios tikrovės akcentavimą, išryškinimą tiesiogine šio žodžio reikšme. Svarbiausiais tokios materialios tikrovės atributais tampa pats dažas, drobės paviršius, *spalva kaip spalva* (už kurios nėra jokio simbolizmo tradicine prasme⁵⁰), dažų (už)tepimo proceso žymės⁵¹.

Neoavangardo kai kurių srovių atstovai radikalizavo modernizmo estetinę teoriją / ideologiją ir savaip transformavo „beformio“ ar „be pavidalo“ (angl. *formless*) vaizduojamojo meno sampratą, neretai meninius eksperimentus taip pat grįsdami teorinėmis koncepcijomis ir konstrukcijomis. Kaip teigia dailės istorikai Yve'as Alainas-Bois ir Rosalinda Epstein Krauss, anuomet turėtas omenyje ne tiesiog dar vienas abstrakčios dailės variantas, tačiau kokybiškai nauja kūrinių vidinės semantikos, struktūros koncepcija –

tai nei forma, nei turinys, [...] bet procesas, dezintegruojantis abi šias sąvokas [...]. Kalbame ne apie „postmodernizmo“ įsigalėjimą [...], bet apie priešpriešą formalizmui ir ikonologijai, apie anksčiau nebūdingą kūrinių perskaitymo būdą [...].⁵² Skiriamos kelios šiam reiškiniui būdingos savybės – horizontalumas [filosofinis antitranscendentalizmas – K. Š.], esminis materializmas [arba materialumas, medžiagiškumo akcentavimas – K. Š.], pulsacija, entropija [prasmė, sąvokinė, formali – K. Š.]. Šia „klasifikacija“ bandoma deklasifikuoti dailės istorijos – stiliaus, temos, chronologijos ir, galų gale, šedevro – kaip neatskiriamos menininko savasties – universalijas.⁵³

Minimalizmo srovės atstovai nuosekliai kritikavo tradicinę (ir modernizmo) *meno kūrinio* apibrėžtį, dažniau iškeldami trijų dimensijų objekto sąvoką. Donaldas Juddas teigimu:

tai kažkas tarp objekto ir paprasto daikto, atviro ir tęstinio, daugiau ar mažiau susijusio su aplinka. [...] trijų dimensijų menas dalijamas į daugybę formų. Bet kokių atveju, tai platesnė nei tapybos ar skulptūros sąvoka, [...] daug artimesnė tam, kas paprastai vadinama forma, turinti būdingų savybių.⁵⁴

Taigi, tapybos kaip objektinio trimačio meno abstrahavimas buvo gana tvirtai „sukabintas“ ir su filosofinėmis koncepcijomis. Kaip pastebi K. Čerapaitė „[...] kuo kūrinys abstraktesnis, tuo jis geriau perteikia tikrovę, t. y. aukštesnis abstrakcijos laipsnis apčiuopia ir fiksuoja tikrovės fragmentus“⁵⁵. Tai reiškia,

⁴⁹ H. Čerapas mokėsi Kauno Stepo Žuko aukštesniojoje mokykloje, vėliau – valstybiniame Dailės institute (dabar Vilniaus dailės akademija) Vilniuje. 1989 m. menami (baigę vadinamąją Stepžukę) ir tikri kauniečiai susibūrė į grupę „Angis“. Vienas jos narių tapybos bruožų – beje, ir H. Čerapo – tapymas „tamsiomis spalvomis“. Vėliau H. Čerapo tapyba dar labiau „pilkėjo“, tamsėjo ir vis labiau linko („klimpo“) į abstraktumą. Plačiau H. Čerapo kūrybinę biografiją žr. Kulbytė, A. Henriko Čerapo kūrybos apžvalga: vienas kelyje. *Dailė*, 2015, Nr. 2 (66), p. 72–79.

⁵⁰ Kaip gotikinėje, Renesanso ir iš dalies Baroko religinėje tapyboje.

⁵¹ Plačiau žr. Greenberg, C. *Modernist Painting*. In: *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology* / Eds. F. Francina, Ch. Harrison. New York: Harper & Row, 1982, p. 5–10.

⁵² Bois, Y.-A.; Krauss, R. E. *Formless: A User's Guide*. New York: Zone Books, 1999, p. 15.

⁵³ *Ibidem*, p. 21.

⁵⁴ Judd, D. *Specific Objects*. In: *Contemporary Sculpture: Arts Yearbook*, 1965, No. 8 / Ed. W. Seitz. New York: The Art Digest, p. 76.

⁵⁵ Čerapaitė, K. *Mąstymo slenksčiai ir vaizduotės kaskados*, p. 27.

jog abstrakčiame kūrinyje „nuvalomas“ paviršinis tikrovės iliustratyvumas ir akcentuojami pamatiniai tikrovės dėsniai.

H. Čerapo tapybą nuosekliausiai tyrinėjančios filosofės (taip pat ir tapytojos) – A. Kulbytės pastebėjimu, šio dailininko tapyboje

*[...] pasitelkiamos tikrovės modusų (artumo, tolio, gylio, judėjimo) variacijos, išskleidžiamos abstrakčiu pavidalu, [...] neįmanoma pagauti grynos tuštumos arba tikrovės kaip tokios išgyvenimo. Tuštumai, kaip ir nihilizmui, čia, regis, net nėra vietos. Drobėje atsiverianti esamybė – tikrovę pavirtinantis faktas [...].*⁵⁶

Be to, A. Kulbytės požiūriu, norint suprasti tapytojo (aptariamu atveju – H. Čerapo) „mąstymą ar savotišką pažinimo metodo – kaip – kūrimą, tolygu filosofškai klausiant atsigręžti į tikrovę“⁵⁷.

Abstrahavimas H. Čerapo tapyboje visada rėmėsi specifiniu procesualiu „metodu“, suderinančiu su bjektyvų psichologizmą su racionalumu. K. Čerapaitė tai vadina „vaizduotės mechaniškumu“. Anot jos:

*[...] vaizduotės mechaniškumą vertėtų svarstyti santykyje su racionaliu apmąstymu, kadangi tai, kad vaizduotė veikia impulsyviai, nereiškia, jog impulsai yra neracionalūs. Veikia kūrbinis impulsas remiasi į išankstinį analitišką apmąstymą.*⁵⁸

Pravartu atsižvelgti ir į paties H. Čerapo mintis apie savo kūrybą. Tapytojas, nesiremdamas konkrečiomis filosofinėmis mokyklomis, kalbėdamas apie savo kūrybą neretai formuluoja filosofijai artimą problematiką. Nevengia savo kūrybos sampratos paradoksalizavimo. Anot paties H. Čerapo ironiškos replikos, teoretikai jo kūriniams dažnokai priskiria prasmes, kurių juose nėra:

*[...] kai baigėsi labai geri gaminti aliejiniai dažai „bankėse“, ir fabrikas tuometiniame Leningrade užsidarė, pradėjo gaminti dažus nagų lako dydžio tūbelėse. Teko ieškoti, kuo man tapyti. Išbandžiau visokius pamatų gruntavimo bitumus, asfaltines dervas, kurias naudočiau todėl, kad jos pardavinėjamos dideliais kibirais. Menotyrininkai įžvelgė kažkokią specialią mintį, manė, kad aš tuo kažką norėjau pasakyti. O mintis paprasta – reikėjo daug dažų, o jų pardavime nėra. [...] Dabar iš Anglijos man atveža anglišką dažą penkių kilogramų dėžėse, todėl apsiribojau tuo juodu dažu.*⁵⁹

Žinoma, toks tyčia profanuotas savo tapybos (metodo) apibūdinimas yra gudrybė. Pabandysime paaiškinti, kodėl. Tai nereiškia, jog H. Čerapas tiesiog dažo drobės tarsi tvorą. Ir kad drobių „dažymu“ jis visiškai nieko nenorėjo pasakyti. Toks „nenorėjimas nieko pasakyti“ yra paradoksaliai conceptualus teiginys, formuluojamas tam tikru veiksmu, deklaruojamu požiūriu į tapybos metodą. Veikia tapytojas bandė atkreipti dėmesį į dažnai klaidingas ir paviršutiniškas jo tapybos metodo interpretacijas. JAV dailės kritikas Jerry Saltzas yra taikliai pastebėjęs, jog „dailės kritikai [arba teoretikai apskritai – K. Š.] turi daug minčių ir idėjų, bet „neturi akies“, t. y. nemato arba nesupranta pačių kūrinių“⁶⁰.

H. Čerapas ironizuoja tapybos siužetiškumą, iliustratyvumą ir nori atkreipti dėmesį į alternatyviai konstruojamą tapybos kūrinio semantiką. Išryškinamas dažo ar net dervos materialumas ir substancialumas – lieka neužteptų drobės plotų, arba, priešingai, dažnai mentele ar net kastuvu (*sic!*) tepami, klojami, tėsčiami, brėžiami sluoksniai suformuoja nelygų, reljefišką, „klampų“ paviršių. Nereti ir sustingę dažo gumulai, likę po dažų masės užtepimo ant paviršiaus. Pats tapytojas sako, kad „[...] tapybinė forma

⁵⁶ Kulbytė, A. *Apie metodą*, p. 19.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁵⁸ Čerapaitė, K. *Mąstymo slenksčiai ir vaizduotės kaskados*, p. 31.

⁵⁹ Kraujelytė, M. Henrikas Čerapas: „Tapyba nesiruošė ir nesiruošia mirti – tai yra sugalvota kažkokių manieristų“. 15 min, 2024 m. vasario 19 d. Prieiga per internetą: https://www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/henrikas-cerapas-tapyba-nesiruo-se-ir-nesiruosia-mirti-tai-yra-sugalvota-kazkoku-manieristu-929-2194276?utm_medium=copied [žiūrėta 2025-02-10].

⁶⁰ Saltz, J. Seeing Out Loud. In: *Critical Mess: Art Critics on the State of their Practice* / Ed. R. Rubinstein. Lenox, Massachusetts: Hard Press Editions, 2006, p. 22.

randasi iš dažo, bet ne iš žinojimo⁶¹. Tai vėlgi yra konceptualus pareiškimas, kuriame akcentuojama materialistinė (realistinė filosofinė prasmė) ir *procesuali* tikrovės (ir tapybos kaip jos reprezentantės) koncepcija. Tapybos paviršiaus, tapybinio materialumo akcentavimą yra pastebėjęs ir B. Buchlohas pokarinėje Prancūzijos tapyboje, o konkrečiai Simono Hantaï, Jacqueso Villeglé abstraktaus automatizmo, „vaizduotės mechaniką“ eksploatuojančiuose tapybos methoduose⁶².

H. Čerapas šį procesualumą apibūdina kaip „tapybos materiją ir tapybinį veiksmą“⁶³. Jis užsimena apie gyvenimo ir (kaip) tapysenos savitą *rutiną* ir *inerciją*, arba procesą kaip egzistencinę „mechaniką“. Taip pat priduria, kad: „[...] brėžti – man artimesnė prasmė nei „tapyti“ [...], tad – tapyba brėžiasi, arba kitaip – tapyba konstruojasi brėžiant jėgos trajektorijas“⁶⁴. Čia galima prisiminti A. N. Whiteheado suformuluotą aktualiųjų esinių „vektorinį charakterį“ – tam tikro proceso (ketinimo) kryptingumą ir prasmingumą.

A. Kulbytė teigia, jog:

*Apie Čerapo tapybą [...] įmanoma mąstyti tik kaip apie labai laisvą ir nepakartojamą action painting pasireiškimą, kai pats metodas yra tema ir tapybinės sandaros atsiradimo pretekstas, ir iš esmės suprantamas kaip pamatinio kūrybinio veiksmo galimybė.*⁶⁵

H. Čerapas ne tiek kuria vaizdą, kiek prezentuoja paties (už)tapymo veiksmą, tokiu būdu drobėse generuodamas specifinę tikrovės koncepciją:

*Mane įvairiai pravardžiuoja, tai neoekspresionistu, tai abstrakcionistu, tai dar gali ką nors prikabinti, bet aš pats savo tapybos būsenas suvokiu esant tarp peizažo ir abstrakcijos. Aš reaguojau į gamtą, į atmosferą. Nėra taip, kad iš kažkokių idėjų galvoje susikurčiau projektą ir to pagrindu bandyčiau kažką pasakyti. Aš tiesiog brėžiu tai, kas darosi prieš akis, kas yra tikrovėje.*⁶⁶

Be to, tapytojas deklaruoja sąlytį su tikrove ir kiek kitu būdu. Materialumas, substancialumas yra ne tik tapybos kūrinių vidinės formalios ir semantinės struktūros pagrindas. Tikrovė, netgi kasdienybė, taip pat veikia ir netgi savitai struktūroja tapybą. Dailėtyrininkės Birutės Pankūnaitės pastebėjimu:

*Apskritai drobių ciklai keičiasi [...] pagal turimą dirbtuvę. Vienose gimė didelio mastelio darbai ir vyravo galingi formatai, kitur atsirasdavo kameriniai darbai. Tai rodo autoriaus impulsyvią kūrybinę strategiją, pagrįstą intuicija ir jausminių pradų: atsirandant kitoje aplinkoje, joje paskęstama, nugrimztama, susiliejama su erdvės charakteriu, atitinkamai keičiasi etapai ir serijos.*⁶⁷

Pavyzdžiui, nedidelio formato darbų seriją „Live“ (2013–2016) H. Čerapas tapė daugiabučio sostinės Pilaitės mikrorajone virtuvėje. Tapė tai, ką matė pro langą, ir žvilgsnio (ir minties) ribomis tapo lango rėmas. Tai, kas pakliuvo į tą rėmą, įskaitant ir dieninę užuolaidą, tapant laipsniškai buvo abstrahuojama. Tiesa, dailėtyrininkė B. Pankūnaitė akcentuoja impulsyvumą, intuiciją, tačiau ji pati prieš tai vartoja „kūrybinės strategijos“ sąvoką. Taigi, vėl grįžtame prie K. Čerapaitės suformuluotos „vaizduotės mechanikos“, struktūrojamą analitiškai, koncepcijos.

Paradoksas yra toks, kad H. Čerapo tapyboje manifestuojama kone „elementari“ tikrovės (sąlyčio su tikrove, tikrovės prezentacijos) koncepcija. Tačiau šį „elementarumą“ galima suvokti ir patirti pasitelkus

⁶¹ Laikas grįžti į savo upę: Agnės Kulbytės pokalbis su Henriku Čerapu. In: Čerapas, H. *Aftermath: [parodos katalogas / Exhibition Catalogue, 2019, Kaunas]* / sudarė / Composing of texts A. Kulbytė. Vilnius: Meno parkas, 2019, p. 27. Taip pat prieiga per internetą: https://issuu.com/airidarekstyte/docs/henrikas_cerapas_atermath [žiūrėta 2025-02-05].

⁶² Buchloh, B. H. D. *Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975*, p. 252.

⁶³ Laikas grįžti į savo upę: Agnės Kulbytės pokalbis su Henriku Čerapu, p. 27.

⁶⁴ Cituota iš: Kulbytė, A. *Apie metodą*, p. 15.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Kraujelytė, M. *Henrikas Čerapas: „Tapyba nesiruošė ir nesiruošia mirti – tai yra sugalvota kažkokių manieristų“*.

⁶⁷ 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.7md.lt/daile/2024-02-16/Kapiniu-harmonija> [žiūrėta 2025-03-05].

tam tikrą filosofinę tradiciją, kurią vadiname materialistine arba (ir) realistine. Toks konceptualus „paprastumas“ daugeliui gali tapti neįveikiama suvokimo ir interpretavimo kliūtimi (tačiau to konceptualumo nereikėtų suprasti kaip elitizmo)⁶⁸.

Be to, H. Čerapo paties tapybinio metodo procesualumas nėra grynai formalistinis. Jis yra suasmenintas, subjektyvus ir netgi autobiografinis. Tai, kas A. N. Whiteheadui buvo „grynoji tuštuma“ arba begalybė, kurioje randasi materija ir, galop, prasmė, H. Čerapui yra egzistencinis erdvėlaikis ir konkrečiai *atmintis* kaip prasmės mediacijos (tapsmo) terpė:

*Autobiografinių vaizdinių pagrindu H. Čerapas plėtoja savitą egzistencinės tematikos monochrominę tapybą. Kūrinių pavadinimai papildyti procesų datomis – jos tampa nuorodomis į tai, jog menininkas kuria laikydamasis struktūruotos disciplinos. Kūrybos įrankiais jis medijuoja prisirišimą prie vietų, vietovaizdžių ar detalių.*⁶⁹

Dar viena H. Čerapo ištara, kurioje justri ryškus (tiesa, savitas) procesualumo, susijusio su laiko kategorija, traktavimas:

*[...]aš ją [t. y. parodą – K. Š.] apibūdiniu kaip retrospektyvią ir pavadinu praėjusio tapybos laiko kapinėmis – kolumbariumu; todėl, kad pati paroda reprezentuoja praeitį, rodo tai, kas buvo, kas yra jau įvykę, o mano tapybos prieiga, ar koncepcija, nesvarbu kaip pavadinsim, surišta su esamu jos išsipildymo ir vyksmo akistatos dabartyje faktų. Tad parodoje rodomi artefaktai yra nebe gyva mintis ir gyvas kūnas, bet jau praėjusio tapybos laiko liudytojai, jie yra tarytum antkapiniai ženklai į nebūtį nutolusios gyvybės.*⁷⁰

Taip pat reikia turėti omenyje H. Čerapo tapybos ir (arba) tapybos metodo idealistinę, ar netgi teistinę, plotmę. H. Čerapo tapyboje arba tapybiniame procesualume Dievo ar jam artimos kategorijos (buvimo) leitmotyvas dalyvauja. Paties tapytojo pasisakymuose retkarčiais nuskamba bibliniai motyvai. Čia prisimintina H. Čerapo 2019 m. tapybos darbų serija *Acta Theologica*, kurios tapybos koncepciją A. Kulbytė sieja su kreacionistine filosofija – įtampa tarp dieviškosios ir žmogiškosios kūrybos⁷¹.

Šia prasme H. Čerapo tapybos gretinimas su XX a. pokarine (ir) 7–8 dešimtmečių neoavangardo abstrakčia tapyba laikytinas iš dalies problemišku. Kaip rodo jau minėto B. Buchloho tyrimai, Vakarų Europos ir ypač JAV XX a. 6–8 dešimtmečių abstrakčios tapybos metodai kildintini labiau iš industrinio kapitalizmo (ir jo kritikos) logikos. H. Čerapo tapybos metodas formaliai yra giminingas šiai tapybai, bet, kita vertus, H. Čerapo tapybos šaknys – taip pat ir lietuvių „agrarinio“ ekspresionizmo tradicijoje, kylančioje iš savitų istorinių, politinių, socioekonominių ir kultūrinių sąlygų. Ši tradicija yra ganėtinai konservatyvi, pasižyminti stipriu (estetiniu) idealizmu ir netgi teizmu. Šie bruožai yra kur kas mažiau būdingi JAV ir Vakarų Europos XX a. 6–8 dešimtmečių abstrakčios tapybos estetinei neoavangardo ideologijai⁷².

Kad ir kokie būtų H. Čerapo ir neoavangardinės abstrakčios tapybos santykio niuansai, teigtina, jog tiek neoavangardo abstrakčios tapybos, tiek ir H. Čerapo abstrahuotos tapybos konceptualūs elementai išsitenka ir XX a. kontinentinės ir JAV realistinės filosofijos (įvairiose) paradigmose. Juo labiau kad jose idealizmo laipsnis ir traktuotės taip pat įvairuoja, bet netampa nihilistinėmis.

⁶⁸ H. Čerapo parodos „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ LNB lankytojai (nors, ko gero, daugiausia bibliotekos darbuotojai) labiausiai ir piktnosiu tu, kad didžiulėse drobėse niekas nevaizduojama, o drobės „tiesiog nudažytos juodai“. H. Čerapas už akių sarkastiškai buvo vadinamas „dažytoju“ (reikėtų suprasti kaip „tapytojo“ antonimą). Plačiau apie šią parodą žr. Kulbytė, A. *Kaip galima tapybinė monadologija: Henriko Čerapo parodos „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ (2024) atvejis*.

⁶⁹ Nacionalinės bibliotekos erdvėse – personalinė Henriko Čerapo paroda.

⁷⁰ *Duris atvers Henriko Čerapo tapybos paroda „Suvartoto laiko kolumbariumas“*.

⁷¹ Kulbytė, A. *Apie metodą*, p. 15.

⁷² Kita vertus, jeigu prisimintume kiek ankstesnę amerikiečių abstrakčiojo ekspresionizmo srovę, tai, pavyzdžiui, Marko Rothko tapybą galima būtų laikyti jei ne religine tiesiogine, tai metafizine su teistinėmis potekstėmis (ar pretenzijomis).

Ir pabaigai prisiminkime, pavyzdžiui, filosofinio spekuliatyviojo realizmo srovės postulatus, kad materija yra nepažini ir randasi ne iš Prasmės, o iš chaoso, beprasmybės – iš Niekio (lot. *ex nihilo*)⁷³. H. Čerapo tapybinio metodo koncepcija tokiu atveju būtų laikytina idealistine (netgi teistine) antiteze spekuliatyviojo realizmo nihilizmui ir paradoksaliai ateizmui. Ši koncepcija vėlgi šlietųsi prie A. N. Whiteheado neoplatonistinės (idealistinės-kreacionistinės) filosofinio realizmo tradicijos, kurioje materija ir tikrovė randasi iš Prasmės, iš prasmingo proceso.

Šis A. N. Whiteheado filosofinio metodo apibūdinimas būtent ir tinka norint apibendrinti H. Čerapo tapybos metodą, kuriuo bandoma nubrėžti, apibrėžti tikrovės ir jos prasmės kontūrus:

*Tačiau jeigu paliktume nuošalyje kalbos sunkumus, tai įsivaizdavimo ribotumas leidžia pažinimo progresą tik kaip asimptotinę prisiartinimą prie principų schemas. Principų, aprašomų to idealo, kurį turi patenkinti, terminais.*⁷⁴

Tikrovė (jos idėja) H. Čerapo tapybos metode – paskiruose kūrinuose ir jų cikluose – nuolat formuojasi panašiu į A. N. Whiteheado suformuluotą suaugimo, jaugimo (angl. *conrescence*) principą. Tai materialios tikrovės nuolatinis *tapsmas kaip vyksmas / vyksmas kaip tapsmas*, kuriam nėra svetimas ir Dievo valios leitmotyvas.

Išvados

Tiek filosofija, tiek ir menas, pasitelkdami savą kalbą, plastiką, „įrankius“ ir argumentaciją, kuria tam tikrus tikrovės konceptus, „aiškina“, interpretuoja pasaulį, tikrovę. Taigi, nors pačios „kalbinės sistemos“ skiriasi, gali sutapti jomis išreiškiamos, perteikiamos prasmės, konceptualūs tikrovės modeliai. XIX a. pabaigos ir XX a. dailininkai, menininkai neretai patys generavo kvazifilosofines koncepcijas, teorijas, kuriomis grindė savo meninius eksperimentus, kūrybos apskritai genezę. XX a. antroje pusėje kai kurios meninės srovės, pavyzdžiui, konceptualizmas, netgi tiesiogiai „konkuravo“ su filosofija. Šiuo atveju svarbiausiu (vaizduojamojo) meno kūrinio dėmeniu tapo ne tai, ką jis (at)vaizduoja, o specifinė koncepcija, konceptualus (kvazi)lingvistinis modelis, kuris pagrindžia kūrinį, bet kartu ir yra pats kūrinys. Todėl nuo XX a. antros pusės analizuojant, vertinant bet kokį (vaizduojamojo) meno kūrinį, itin svarbia laikytina kūrinio vidinės struktūros sociofilosofinė sudedamoji dalis, net jeigu dailininkas, menininkas kurdamas sąmoningai nesirėmė jokia sociologine ar filosofine paradigma.

Nustatyta, jog stipriai abstrahuotoje H. Čerapo tapyboje (ypač paskutinių dešimties metų) ir tapybos metode (kaip socioegzistencinėje pozicijoje) fiksuotinas ryškus „filosofinis“ matmuo (beje, apie jį liudija ir paties tapytojo pasisakymai apie savo kūrybą). H. Čerapo tapyboje, tapybos cikluose varijuojami tikrovės pamatiniai modusai – *artumas, tolis, gylis, judėjimas, procesualumas, medžiagiškumas (materialumas), spalvos antisimbolizmas*, kurie traktuotini ir kaip konceptuālios-filosofinės kategorijos.

Kartu užčiuopiamos H. Čerapo tapybos ir (ar) tapybos metodo semantikos sąsajos ir su XX a. pirmos pusės britų filosofinio realizmo atstovo A. N. Whiteheado proceso filosofijos esminiais postulatais, tikrovės (aiškinimo) koncepcija. Pirma, tai materijos (daiktiškumo, medžiagiškumo, substancialumo) akcentavimas, taigi, realistinė (ir materialistinė) tikrovės traktuotė. Antra – materijos prasmingo tapsmo kaip *proceso, procesualumo, veiksmo* idėja. Svarbu ne pati materija, o jos nuolatinio formavimosi, „suaugimo“ permanentinis procesualumas. Ir trečia – filosofiniam realizmui artima tapybiškumo samprata, bet su stipria neoplatonistinio idealizmo įtaka, arba Materijos kaip *Prasmingo (netgi dieviško) tapsmo* idėja.

⁷³ Ryškiausias Niekio apmąstymo Lietuvos filosofijoje pavyzdys: Šliogeris, A. *Niekis ir Esmas*. T. 1, *pakeliui į Niekį*. Vilnius: Apostrofa, 2005; Šliogeris, A. *Niekis ir Esma*. T. 2, *pakeliui į Esma*. Vilnius: Apostrofa, 2005.

⁷⁴ Уайтхед, А. *Избранные работы по философии*, с. 273–274.

Interesų konfliktas

Autorius deklaruoja, kad jokio interesų konflikto nėra.

Apie autorių

Kęstutis Šapoka – humanitarinių mokslų (menotyros krypties) daktaras, vizualiojo meno kūrėjas, dailės kritikas, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos mokslinis tyrėjas. Mokslinių interesų kryptys: šiuolaikinis menas ir ideologija, dailės sociologija, dailės tyros ir dailės kritikos metodologija, meno filosofija.

ORCID

Kęstutis Šapoka  <https://orcid.org/0000-0001-6729-4865>

Literatūra

- Baranova, Jūratė. Pragarų grėsmė ir dangaus ilgesys: Šarūnas Sauka ir Sigitas Parulskis. In: Baranova, Jūratė. *Meditacijos: tekstai ir vaizdai: eseistika*. Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 77–83.
- Bielskis, Andrius. *Towards a Post-Modern Understanding of the Political: From Genealogy to Hermeneutics*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2005. <https://doi.org/10.1057/9780230508347>
- Bois, Yve-Alain; Krauss, Rosalind E. *Formless: A User's Guide*. New York: Zone Books, 1999.
- Buchloh, Benjamin H. D. *Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2000.
- Burgin, Victor. Situational Aesthetics (1969). In: Burgin, Victor. *Situational Aesthetics: Selected Writings by Victor Burgin* / Introduced and edited by Alexander Streitberger. Leuven: Leuven University Press, 2010, p. 7–14.
- Čerapaitė, Kristijona. Mąstymo slenksčiai ir vaizduotės kaskados. *Naujasis 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 2025-03-05].
- Čerapaitė, Kristijona. The Visual Monad: Leibniz's Ontological Aesthetics and Its Artistic Implications in the Paintings of Henrikas Čerapas. *Aktualu rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26, p. 10–22. <https://doi.org/10.51740/RT.4.26.2>
- Danto, Arthur C. The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 1964, Vol. 61, No. 19: American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting, p. 571–584. <https://doi.org/10.2307/2022937>
- Danto, Arthur C. The Transfiguration of the Commonplace. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1974, Vol. 33, No. 2, p. 139–148. <https://doi.org/10.2307/429082>
- Danto, Arthur C. From Philosophy to Art Criticism. *American Art*, 2002, Vol. 16, No. 1, p. 14–17. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.jstor.org/stable/3109393> [žiūrėta 2025-03-05].
- Duris atvers Henriko Čerapo tapybos parodą „Suvartoto laiko kolumbariumas“. *15 min*, 2024 m. sausio 25 d. Prieiga per internetą: https://www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/duris-atvers-henriko-cerapo-tapybos-paroda-suvartoto-laiko-kolumbariumas-929-2181548?utm_medium=copied&utm_medium=copied [žiūrėta 2025-02-10].
- Harman, Graham. *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. Winchester: Zero Books, 2012.
- Heidegger, Martin. The Origin of the Work of Art. In: Heidegger, Martin. *Basic Writings: From Being and Time (1927) to The Task of Thinking (1964)* / Edited, with general introduction and introductions to each selection by David Farrell Krell. San Francisco: Harper Books, 1977, p. 139–212.
- Greenberg, Clement. Modernist Painting. In: *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology* / Eds. Francis Frascina, Charles Harrison. New York: Harper & Row, 1982, p. 5–10.

- 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 2025-03-05].
- Jekentaitė, Leonarda. Sørenas Kierkegaard'as ir estetizmo pavidalai šiuolaikinėje Lietuvos kultūroje. In: Jekentaitė, Leonarda. *De profundis: psichoanalitinės filosofijos žvilgsniu apie mąstytojus ir menininkus* / sudarytoja Rūta Brūzgienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, p. 31–45.
- Johnson, A. H. Leibniz and Whitehead. *Philosophy and Phenomenological Research*, 1959, Vol. 19, No. 3, p. 285–305. <https://doi.org/10.2307/2105222>
- Judd, Donald. Specific Objects. In: *Contemporary Sculpture: Arts Yearbook*, 1965, No. 8 / Ed. William Seitz. New York: The Art Digest, p. 74–82.
- Koshut, Joseph. Art after Philosophy. In: Koshut, Joseph. *Art after Philosophy and After: Collected Writings, 1966–1990* / Edited with an introduction by Gabriele Guercio, foreword by Jean-François Lyotard. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1991, p. 13–32.
- Kraujelytė, Marta. Henrikas Čerapas: „Tapyba nesiruošė ir nesiruošia mirti – tai yra sugalvota kažkokių manieristų“. *15 min*, 2024 m. vasario 19 d. Prieiga per internetą: https://www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/henrikas-cerapas-tapyba-nesiruo-se-ir-nesiruosia-mirti-tai-yra-sugalvota-kazkokiu-manieristu-929-2194276?utm_medium=copied [žiūrėta 2025-02-10].
- Kulbytė, Agnė. Apie metodą. In: Čerapas, Henrikas. *Les Exercices: [parodos katalogas]* / sudarytoja Agnė Kulbytė. Vilnius: Petro ofsetas, 2017, p. 15–20.
- 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>.
- Laikas grįžti į savo upę: Agnės Kulbytės pokalbis su Henriku Čerapu. In: Čerapas, Henrikas. *Aftermath: [parodos katalogas / Exhibition Catalogue, 2019, Kaunas]* / sudarė / Composing of texts Agnė Kulbytė. Vilnius: Meno parkas, 2019, p. 27–30. Taip pat prieiga per internetą: https://issuu.com/airidarekstyte/docs/henrikas_cerapas_atermath [žiūrėta 2025-02-05].
- Leibnizas, Gottfriedas Vilhelmas. Monadologija / vertė Petras Račius. In: *Filosofijos istorijos chrestomatija. Renesansas, T. 2: Gamtos filosofija* / redakcinė kolegija: Bronius Genzelis (sudarytojas), Romualdas Ozolas... [et al.]. Vilnius: Mintis, 1986, p. 440–453.
- Meillassoux, Quentin. *Après la Finitude: Essai sur la nécessité de la contingence*. Paris: Éditions du Seuil, 2006.
- 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-kraštovaizdziai-leibnizo-teorijos-atspindziai-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 2025-03-05].
- Nacionalinės bibliotekos erdvėse – personalinė Henriko Čerapo paroda. *LRT*, 2024 m. vasario 26 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/2206609/nacionalines-bibliotekos-erdvese-personaline-henriko-cerapo-paroda> [žiūrėta 2025-02-10].
- 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 2025-03-05].
- Pučiliauskaitė, Saulenė. Paslapties trajektorija – nuo Boscho prie Bruegelio [pradžia]. *Kultūros barai*, 2023, Nr. 4, p. 61–68. Taip pat prieiga per internetą: https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id193/KB-2023-4_m_visas_WEB.pdf [žiūrėta 2025-03-05].

- Pučiliauskaitė, Saulenė. Paslapties trajektorija – nuo Boscho prie Bruegelio [pabaiga]. *Kultūros barai*, 2023, Nr. 5, p. 70–83. Taip pat prieiga per internetą: https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id194/KB-2023-5_m_SPAUDAI_new.pdf [žiūrėta 2025-03-05].
- Pučiliauskaitė, Saulenė. Velniūkštis: metafizinė improvizacija Hieronimo Boscho paveikslo „Šventasis Jonas Evangelistas Patmo saloje“ tema. *Kultūros barai*, 2024, Nr. 7/8, p. 87–96. Taip pat prieiga per internetą: https://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id209/KB_2024_7-8_m_WEB.pdf [žiūrėta 2025-03-05].
- Pučiliauskaitė, Saulenė. Valandos: potyrių fragmentai. *Kultūros barai*, 2024, Nr. 12, p. 81–88. Taip pat prieiga per internetą: https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id213/KB_2024_12_m%20web.pdf [žiūrėta 2025-03-05].
- Saltz, Jerry. Seeing Out Loud. In: *Critical Mass: Art Critics on the State of their Practice* / Ed. Raphael Rubinstein. Lenox, Massachusetts: Hard Press Editions, 2006, p. 14–22.
- Šapoka, Kęstutis. Esminio atspindžio struktūra Violetos Bubelytės autoaktuose. In: *Violeta Bubelytė* / sudarytojai Eglė Deltuvaitė, Darius Vaičekas. Klaipėda: Lietuvos fotomenininkų Klaipėdos skyrius, 2018, p. 39–48.
- Šapoka, Kęstutis. Auksas ir žuvis: Malvinos Jelinskaitės fotografinio medijavimo praktikos. *Logos*, 2020, Nr. 102, p. 125–135. <https://doi.org/10.24101/logos.2020.14>
- Šapoka, Kęstutis. Kiekvienas žodis gelia: Sigito Krutulio (anti)egzistencializmas. In: *Egzistencializmo filosofijos interpretacijos (serija: XX a. filosofijos kryptys. Aštuntoji knyga)* / sudarytojas ir mokslinis redaktorius Antanas Andrijauskas. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2024, p. 512–532.
- 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.
- Šliogeris, Arvydas. P. Sezanas ir Vakarų klasikinės tapybos pabaiga. In: Šliogeris, Arvydas. *Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etiudai*. Vilnius: Mintis, 1988, p. 97–205.
- Weitz, Morris. The Role of Theory in Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1956, Vol. 15, No. 1, p. 27–35. <https://doi.org/10.2307/427491>
- Whitehead, Alfred North. *Alfred North Whitehead: An Anthology* / Eds. Filmer Stuart Cuckow Northrop, Mason Welch Gross. New York: The Macmillan Company, 1953.
- Whitehead, Alfred North. The Concept of Nature. In: Whitehead, Alfred North. *Alfred North Whitehead: An Anthology* / Eds. Filmer Stuart Cuckow Northrop, Mason Welch Gross. New York: The Macmillan Company, 1953, p. 197–294.
- Whitehead, Alfred North. *Process and Reality: An Essay on Cosmology: Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927–28* / Eds. David Ray Griffin, Donald W. Sherburne. New York: The Free Press, 1978. Taip pat prieiga per internetą: <https://antilogicalism.com/wp-content/uploads/2018/04/process-and-reality.pdf> [žiūrėta 2025-03-05].
- Кандинский, Василий Васильевич. *О духовном в искусстве*. Москва: Архимед, 1992.
- Малевич, Казимир. *Черный квадрат*. Санкт-Петербург: Азбука, 2001.
- Уайтхед, Алфред. *Избранные работы по философии / перевод с английского [А. Ф. Грязнов ... [et al.]]*. Москва: Прогресс, 1990.