

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS

MENŲ FAKULTETAS

TAPYBOS KATEDRA

Alfonsas Lekavičius

Dailės magistrantūros studentas

Improvizacija liaudies skulptūros motyvu

Magistro darbas

Darbo vadovas:

doc. Raimondas Trušys

Darbo recenzentė:

Lekt. Salomėja Jastromskytė

Šiauliai

2005

Turinys

ĮVADAS.....	3
Darbe nagrinėjama problema ir jos aktualumas.....	4
Darbo objektas.....	5
Darbo tikslas.....	5
Uždaviniai.....	5
Metodika.....	6
Magistro darbo bazė.....	7
Rezultatų naujumas.....	7
Praktinis darbo reikšmingumas.....	8
TEORINIAI DAILĖS KŪRINIO PAGRINDAI.....	9
Mozaikos technologija ir istoriografija.....	9
Kūrinio analizė	15
IŠVADOS.....	21
ŽODYNAS.....	22
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	25
PRIEDAI.....	26

IVADAS

Darbe nagrinėjama problema ir jos aktualumas

Rinkdamasis dailės magistro darbo projekto tema norėjosi atsigręžti i nacionalinę mūsų liaudės meno tradicijos sferą ir jos vystymosi problematiką, bei aktualumą.

Lietuvių tauta, iš savo protėvių paveldėjo didelį ir gražų kūrybinį palikimą, kupiną tradicijų ir simbolių. Tai karta iš kartos, saugotas ir tobulintas turtas: liaudės architektūra, skulptūra, raižiniai, tapyba, audiniai, baldai, namų apyvokos daiktai ir kiti dirbtiniai. Išlikę liaudės meno kūriniai dabar sukaupti muziejuose, vertingi architektūros objektai įtraukti į valstybės saugomu kultūros paminklų sąrašą. Liaudės menas yra neišsenkantis šaltinis tautos materialinei ir dvasinei kultūrai plėtotis, bei regioniniams bruožams toliau reikštis. **Tai ištisi, dar neišnaudoti klodai profesionaliai meninei interpretacijai, kurios dėka tarsi ir neužsikonservuotų liaudės meno kultūra, o priešingai-prisitaikytų prie bendros šiuolaikinės ir modernios XXIa. terpės, taip pratęsdama mūsų nacionalinių tradicijų elementų vystymąsi.**

Kadangi magistro baigiamąjį darbą pasirinkau kūryba, sakraliniu, liaudės skulptūros motyvo pagrindu, tai toks tradicijos tęstinumo būdas tapo aktualus keliais aspektais.

Pirma, kadangi tradicija apjungia savyje visuminius dieviškumo raiškos principus, iškyla pagrindinis tradicijos **funkcijos** vaidmuo, kurį šiuo atveju atlieka sakralinį turinį išreiškianti **paminklų statymo tradicija**.

Antra, tradicijos esmė neatsiejama nuo sakralinio **turinio**, todėl antrasis liaudės skulptūros tradicijos vertinimo kriterijus yra funkcijos esmę išreiškianti **forma**.

Trečia, funkcijos ir formos sakralijų perdavimas ateities kartoms apsprendžia tradicijos suformuotos **etikos** bei **estetinių** nuostatų tęstinumą.

Darbo objektas

Mozaika ” Interpretacija liaudės skulptūros motyvais”. Tai monumentalus dailės kūrinys skirtas tam tikram architektūriniam interjerui. Magistro darbas – subtilus koncepcinis požiūris į senas tradicijas ir jų pritaikymą, prie šiuolaikinės erdvės, jas interpretuojant. Tokios šiuolaikinių sprendimų paieškos paremtos etniniais simboliais savotiškai užtikrina tradicijų tęstinumą ir atitinka profesionalų, šiuolaikinį, meninį požiūrį į kūrybos vystymąsi.

Darbo tikslas

Suprojektuoti ir sukurti monumentalų, mozaikos techniką atliktą, dailės kūrinį, kuris savo dekoratyvumu pritiktų estetiškai prie konkrečios architektūros interjero ir atitiktų šiuolaikinio meno dvasią, bei lygį.

Darbo uždaviniai

1. Teorinė literatūros šaltinių darbo tema analizė.
2. Vizualios informacijos, apie liaudės meno interpretavimą įvairiose dailės srityse (skulptūroje, tapyboje, grafikoje) rinkimas ir analizavimas.
3. Meno kūrinių, susijusių su vizualiomis liaudės motyvo interpretacijomis, pateikimas.
4. Eskizavimas, projektavimas, technologiniai bandymai su mozaikai naudojamomis medžiagomis (akmens ir marmuro apdorojimas siekiant išgauti tam tikras faktūras)
5. Monumentalaus dailės kūrinio įvykdymas medžiagoje ir įmontavimas konkrečioje architektūrinėje erdvėje.

Metodologija

Mozaika „Improvizacija liaudės skulptūros motyvu“, tai meno kūrinys liaudės motyvo pagrindu. Pagrindiniai teoriniai duomenys, kuriais remiamasi kurdamas interpretaciją liaudės skulptūros motyvais, tai žymiausių lietuvių etnografų, kultūros tyrinėtojų P.Galaunės, R.Butrimo, M.Gimbutinės, A.Maceinos moksliniai tiriamieji darbai apie liaudės kultūrą ir jos plėtotę. Anot jų galima išskirti tris sakralinės tautodailės lygmenis: **kanoniškąjį, estetinį ir meninį**. Kuris iš jų dominuoja, priklauso nuo suvokėjo vietos laike ir erdvėje, jo pasaulėjautos.

Metodika

Kūrybinis darbas susietas su konkrečiu mozaikos kūriniumi, atliekamas keliais etapais. Pirmoji darbo stadija – kompozicinio piešinio paieškos eskizuoiant ant popieriaus. Tai gana ilgas ir atidus darbas įtakosiantis galutinio projekto kompoziciją, todėl ne tik piešiama, bet ir domimasi ananaloginės tematikos, kitų dailininkų darbais. Jau sukurtas eskizas perkeliamas ant natūralaus dydžio kartono.

Vėliau, nuo nuo projekto natūralaus dydžio eskizo, piešinys perbraižomas ant polietileno. Po to jį nusikopijuojame veidrodiniu būdu ant popieriaus lapo. Mozaikos eskizas pritvirtinamas prie kartono plokštės. Sekantis etapas kartono aprėminimas stiklu, sudarant tam tikrą stabilų plotą, ant kurio dėliojami skaldyto akmens moduliai. Akmenų skaldymui naudojamos akmens skaldymo staklės. Suskaldyti akmens moduliai turi būti kuo vienodesni ir panaši vieni į kitus savo dydžių. Kitaip gali atsirasti darbo chaotiškumas, netvarkingumas. Svarbu, kad modulio išorė būtų nepoliruota.

Mozaikos akmenų dėliojimas turi tam tikras taisykles. Yra du pagrindiniai kompozicijos fono dėliojimo principai:

- Kai fonas dėliojamas aplink objektą;
- Kai fono dėliojimo kryptis nepriklauso nuo vaizduojamojo objekto modulių dėliojimo krypties;

Kontūras. Jis gali būti tiesus, banguotas, laužytas, priklausomai nuo projekto. Kontūras naudojams ir mozaikos plokštės kraštų apipavidalinimui.

Mano darbe labai svarbu buvo pasirinkti teisingai piešinio spalvas. Tai yra vienas iš esminių gebėjimų lemiantis sėkmingą mozaikos gamybą. Dėliojant mozaiką yra galimybė išmokti panaudoti spalvas. Tai pasiekama per pastabumą.

Mozaika – nepaprastas kūrybinis procesas. Jos paletė yra pastovi, nes spalvos diktuoja naudojama medžiaga. Piešinys turi būti ruošiamas remiantis šia skale.

Pritaikyti spalvas mozaikai labai sunku. Norint išgauti efektą, reikia suprasti spalvų atspalvius, intensyvumą. Pavyzdžiui geltona atrodo mozaikoje natūraliau, jei panaudojami tamsiai geltonos ir smėlio rudos atspalviai.

Spalvų ratas. Jis rodo tradicinį spalvų išsidėstymą. Pagrindinės spalvos yra raudona, geltona, mėlyna. Antrinės – violetinė, žalia ir oranžinė. Mozaikoje norint išgauti oranžinę spalvą, galima dėlioti raudonos ir geltonos spalvos akmenėlius. Optinis efektas suveiks tik žiūrint iš tolo.

Baigus dėlioti modulius, pilamas kvarcinis smėlis į tarpus tarp jų. Jis izoliuoja ant viršaus pilamą skiedinį nuo išorinio plokštės paviršiaus. Prieš užpilant skiedinį ant plokštės paviršiaus išdėliojamos storos vielos virbai: 7 vertikaliai, 9 horizontaliai. Šie virbai reikalingi plokštės sutvirtinimui.

Sekančiame etape, paruošiamas cemento skiedinys, kuris užpilamas ant sudrėkintų akmenukų (kad skiedinys geriau prikibtų). Cemento košė tolygiai paskirstoma, atsargiai mentele presuojant į šonus, pagal stiklo juostelių ribas. Taip užpilta cementu plokštė paliekama džiūti pora savaičių.

Išdžiūvus plokštei, nuimamos stiklo juostelės ir ji apverčiama. Po to darbas nuplaunamas.

Rezultatų naujumas ir teorinis darbo reikšmingumas

Dailės magistro darbo projektas, mozaikinę techniką atliktą kompozicija, „interpretacijos lietuvių liaudės skulptūros motyvais“, dar neplėtotą temą lietuvių monumentaliojoje tapyboje. Labai svarbu ir tai, kad projektą pasirinkta atlikti mozaikos technika. Šiandien, tai tarsi ir pamiršta, didžiulį vakuumą, turinti niša. Tai edukacinė problema, kurios nykimas susijęs su šios srities specialistų trūkumu. Labai svarbu tęsti šios tapybos technikos tradicijas, nes ir taip lietuvių tapyba nėra turtinga šio meninio pobūdžio darbais. Profesionalios mozaikos ypatumai Lietuvoje buvo pradėti mokinti tik 1931m. Kauno meno mokykloje J.Mikėno. Labiausiai buvo kuriamos molbertinės tapybos dydžio darbai: kruopščiai modeliuoto piešinio portretai ir teminės kompozicijos. Septintame-aštuntame XXa. dešimtmetyje mozaika pasidarė monumentalesnė, labiau apibendrintų formų. Monumentalių ir dekoratyvių darbų pastatų eksterjerams ir interjerams sukūrė Klova, Mačiulienė, V.Trušys, V.Kisarauskas..Per pastaruosius dvidešimt metų Lietuvoje nebuvo atliktas beveik nė vienas monumentalios mozaikos projektas.

Mozaika, kaip po technika dar dėkinga ir tuo, kad turi ilgiausiai išsilaikančią fizinę savo vertę ir yra populiari visame pasaulyje. Klasikine technika - iš akmens padaryta mozaika labiausiai nepažeidžiama gamtinių sąlygų iš visų tapybos technikų, todėl darbai neša ilgalaikę informaciją, kuria savo ruožtu fiksuoja menininkas.

Kurdamas dailės magistro darbo projektą „interpretacijos lietuvių liaudės skulptūros motyvais“ stengiausi liaudės meną pritaikyti prie šiuolaikinės modernios amžiaus dvasios taip tarsi ir pratęsdamas liaudės kultūros tradicijų vystymąsi. Kuriant kompoziciją nebuvo sudėtinga interpretuoti liaudės meno motyvą ir pritaikyti jį prie modernizmo dėsnių, nes jau pačiame liaudės mene tarsi užkoduoti pagrindiniai jo principai. Liaudės skulptūroje dominuoja santūri, vidinė ekspresija, dvasingumu dvelkianti forma. Detalės stilizuojamos nepaisant tikslų proporcijų. Skulptūros buvo pjaustomos drąsiomis, plačiomis geometrinėmis formomis, kitur tos formos suapvalintos, tarsi iš molio nulipdytos, o dar kitur – kruopščiai, realistiškai modeliuotos. Masių pusiausyva ir nedideliai skulptūrelei teikia monumentalumo. Beveik visos skulptūros buvo dažomos aliejiniais dažais.

Praktinis darbo reikšmingumas

Mozaika „Improvizacija liaudės skulptūros motyvu“ – monumentalus, daug erdvės reikalaujantis darbas. Kaip ir visi monumentalūs dailės kūriniai sietinas su konkrečiu architektūros ansambliu. Šiuo atveju, darbas projektuojamas ir derinamas prie Šiaulių Universiteto interjero. Todėl tokio monumentalaus ir dekoratyvaus kūrinio funkcija yra estetiinė.

TEORINIAI DAILĖS KŪRINIO PAGRINDAI

Mozaikos technologija ir istoriografija

Mozaika sudėtinga ir daug laiko kūrinio išpildymui reikalaujanti, monumentaliosios tapybos technika. Įvairios formos ir spalvų akmenis, smaltos, keramikos, medžio, metalo gabaliukai sutvirtinami skiediniu, betonu, sintetinėmis dervomis ar kitomis rišamosiomis medžiagomis. Mozaikos modulių sutvirtinimo būdai yra du: tiesioginis, kai gabaliukai sudedami tiesiai į specialų skiedinį, iš anksto parengtą ant dekoruojamos plokštumos ir atvirkštiniu, kai gabaliukai išdėstomi ant popieriaus, o po to užliejami betono mišiniu. Sustingus mišiniui gautas blokas montuojamas prie dekoruojamos plokštumos. (Pastarąjį būdą savo darbe naudoju ir aš.)

Mozaikos technika sukurti darbai labai patvarus, todėl jais labai dažnai dekoruojami pastatų eksterjerai, bei interjerai. Kadangi darbai labai atsparus drėgmei, jie ypač taikomi saunų, baseinų, grindinių, puošybai. Mozaikos technika atlikti darbai būna ir molbertinio ir netgi juvelyrinio mastelio. Jais puošiami baldai ir kiti dekoratyvinės dailės kūriniai.

Keraminės mozaikos liekanų rasta Mesopotamijoje (Uruko pastatų sienos ir puskolonės, puoštos dažyto degto molio gabaliukais, IV t-metis pr. Kr.) II t-metyje pr.Kr. Egipte spalvoto stiklo ir brangakmenių mozaikomis buvo puošiami buitės reikmenys, faraonų sostai ir vežimai. Daug mozaikų surasta antikos laikotarpyje. Ornamentais, figūrinėmis kompozicijomis buvo dekoruojama senosios Graikijos ir Romos imperijos miestų pastatų (rūmų, termų, vilų, šventyklų) grindinys, sienos, skliautai. Šia technika atliktos žymiausios antikinės mozaikos: „Aleksandro Makedoniečio kova su Darijumi“ (Neapolis, III a.), mozaikos – paveikslai vilos „Fauno namuose“ (Pompėja), „Muzikos scena“ Somoso salose, grindų mozaikos su medžioklės, gimnastikos pratimų scenomis Adriano viloje (netoli Tivolio II a.), „Mažoji medžioklė“ Maksimo Herkulijaus viloje (Sicilija, apie 300 m.).

Ankstyvosios krikščionybės laikotarpiu mozaikomis buvo puošiamos bažnyčios (šv. Marijos didžioji bazilika ir šv. Konstancijos bažnyčia Romoje). Labiausiai mozaika suklestėjo Bizantijos laikotarpyje.

Bizantijos laikotarpyje mozaikos meistrai mokėjo išgauti iš smaltos nuostabius tapybinius efektus, labai tiksliai apskaičiuodami šviesos kritimo kampą ir darydami mozaikos paviršių ne visai lygų, o kiek grublėtą. Jie taip pat numatydavo, kaip susilies spalvos žiūrovo akyje, kada jis žvelgs iš toli. Seniausios bizantiečių mozaikos yra Ravenos bažnyčiose ir mauzoliejuose. Nuostabiomis mozaikomis išpuoštas Bizantijos karalienės Galos Placidijos mauzoliejus. Tiesa, sunku pasakyti ar mozaikos turi daugiau helenistinės praeities bruožų ar viduramžių ateities. Jų fonas ne auksinis, kaip buvo daroma vėliau, o mėlynas. Mirgančioje fono mėlynumoje matosi pagal antikinius pavyzdžius drapiruotos krikščionių

kankinių figūros, driekiasi pasakiški rojaus landšaftai su auksiniai elniais ir paukščiais. Pusapvalėje liunetėje prie mauzoliejaus durų pavaizduotas, „Gerasis ganytojas rojaus sode“ – tai Kristus, tik be barzdos ir jaunas. Aplink jį – avys, patikliai imančios maistą jam iš rankų. Vėlesnis mozaikų ciklas – Ragenos San Vitalės bažnyčioje. Čia vaizduojamas Justiniano bei Teodoros ir jų dvariškių grupinis portretas. Darbuose juntama bizantiško ceremonialo dvasia, oficialumas, paradiškumas, prilygintas nežemiškos pusiau dieviškos galios apraiškoms. Ir imperatorius, ir jo žmona, matyt, panašūs, bet neturi jokių konkrečių žmogiškų bruožų. Jie nestovi, o pozuoja, tai negyvi žmonės, o tik figūros. Visų vaizduojamų asmenų akys vienodos, pernelyg didelės ir nejudrios.

Į aukštesnę pakopą bizantiečių tapyba pakyla sekančiame šimtmečiuje. Tamsiai auksiniame Nikėjos Dangun ėmimo bažnyčios skliauto fone – keturios sparnuotos angelų figūros su vėliavomis ir valdžios ženklais rankose, su prašmatniais imperatoriaus asmens sargybinių apdarais. Bizantijos mozaikininkai visados naudojo auksinį foną: jis užpildydavo vaizduojamą erdvę, neardydamas sienos plokštumos, ir drauge žadindavo alsuojančio, slėpingai tviskančio auksinio dangaus įspūdį. Nuostabus šitų karingų angelų veidai: jie visi dar kažkuo primena antikinį grožio idealą – švelniais ovalais, taisyklingomis proporcijomis ir bruožais, nors aistringa burna čia galbūt pernelyg maža, nosis kur kas smulkesnė, o žvilgsnis – įdėmus ir tarsi hipnotizuojantis. Jie sudėlioti švelnia tapybine maniera, primenančia impresionistinę, žalsvai gelsvi, rausvi, blyškiai violetiniai ir balti smaltos kubeliai išdėstyti lyg ir netvarkingai, o iš tikrųjų čia viskas kruopščiai apgalvota: žvelgiant iš toliau, jie susilieja ir sudaro švelnaus gyvo veido iliuziją.

Ir vis dėlto šitokie atvaizdai krikščioniškos ortodoksijos sergėtojams atrodė per daug materialūs. Ikonoklastų partija, turėjusi didelę įtaką imperatoriaus dvare Konstantinopolyje, reikalavo uždrausti vaizduoti Dievą ir šventuosius žmogaus pavidalu, nes laikė tatau stabmeldystės liekana. VIII a. Šitos pažiūros paėmė viršų: Bizantijoje ir jos provincijose oficialiu verdiktu buvo uždraustos ikonos ir bet kokie antropomorfiniai dievybės atvaizdai. Tai buvo padaryta daugiausia dėl politinių priežasčių: imperatoriaus valdžia būgštavo, kad per daug neišsigalėtų feodaliniai vienuolynai, kurie ir buvo ikonų garbinimo centrai. Tokia meninė priespauda tęsėsi visą šimtmetį. IV a. Atgavus Dievo vaizdavimo teisę dailės kuriniuose Bizantijos dailės stilius darėsi vis griežtesnis ir kanoniškesnis. Bet kuri naujovė buvo priimama tik tada, kai ją aprobuodavo imperatoriaus dvaras ir bažnyčia. Dailininko asmenybė atsitraukdavo į antrą planą, užleisdama pirmenybę užsakovui. Bizantijos paminkluose ir dokumentuose dailininko vardas beveik niekad nefigūruoja, tačiau labai dažnai matyti vardai tų asmenų, kuriems tie paminklai buvo padaryti. Bizantijos dailininkas stovėjo žemesnėse visuomeninės hierarchijos pakopose.

XI – XII a. Mozaikų ciklai : Dafnio vienuolyne (prie Atėnų) arba Čefalų (Sicilijoje) – subrendusio, išbaigto bizantinio stiliaus pavyzdžiai. Čia viešpatauja griežta hierarchinė siužetų išdėstymo sistema, kurios tikslas –

ilustruoti pagrindines krikščionybės dogmas. Pagal šią sistemą kupole (arba apsidės konchoje, jei bažnyčia be kupolo) visados būdavo didelis Kristaus Karaliaus atvaizdas iki juosmens, apsidėje – dievo motina, dažniausiai Orantos tipo, tai yra besimeldžianti iškeltomis rankomis; į šalis nuo jos, nelyginant sargybiniai, - arkangelai, žemutinėje eilėje – apaštalai, burėse evangelistai, ant stulpų – apreiškimas, transepto sienose – scenos iš Kristaus ir Marijos gyvenimo, vakarinėje sienoje – Paskutinis teismas. Ši kanoniška sistema buvo labai apgalvotai ir skoningai susieta su bažnyčios architektūra, su architektūrinių dalių sistema.

Vietoj ankstesniojo tapybinio sprendimo Komnenų laikotarpio mozaikistai kultivuoja liniją ir uždara kontūrą. Grafiškumas ypač žymu Čefalų mozaikose. Bet ir Dafnio mozaikose, tarybiškesnėse, labai gražių spalvų, kubeliai dėstomi jau nebe „impresionistiškai“, kaip Nikėjos angeluose, o išklojami lygiomis linijomis: žalia linija, greta – rausva, greta – gelsva.

Brandžiam Konstantinopolio meninės mokyklos meistriškumui, be abstraktaus dvasingumo patoso, yra būdingas rafinuotas, juvelyrinis kruopštumas; jaučiama giliausia pagarba „šventajam amatui“. Ir patys juvelyriniai amatai buvo pasiekę neregėtą subtilumą. Klestėjo emalių, brangakmenių inkrustacijų. Iš kubelių, ne didesnių už segtuko galvutę, mozaikiškai buvo sudėliojamos mažos ikonėlės. Dar reikėtų pažymėti, kad Bizantijos dailininkai nepiktnaudžiavo ornamentika ar perdėta puošyba, niekada neprarasdavo tauraus proporcijos ir saiko jausmo.

To laikotarpiu, islamo šalyse intensyviai kultivuota majolinė polichrominė (žydrų ir mėlynų tonų) ornamentinė mozaika, puošianti dažniausiai pastatų interjerus (Registanai, Šachi Zindos ansamblių statiniai Samarkande, XIV – XV a.; Kalino mečetės ir Ulugbeko medresės portalai Bucharoje, XV a.).

XVII – XVIII a. Vakarų Europoje mozaikos technika buvo sukurta Rafaelio, Ticiano, Tintoreto ir kitų dailininkų paveikslų kopijų. XVIII a. Rusijoje mozaikos raida susijusi su M.Lomonosovo veikla. 1864 m. Peterburgo dailės akademijoje buvo įsteigtos dirbtuvės, gaminančios mozaikas to miesto Isakijaus soborui ir šv. Mikalojaus cerkvei Vilniuje. XIX a. pab. – XX a. pr. mozaikų sukūrė V. Vasnecovas, M. Vruberis. XIX a. pab. – XX a. pr. Vakarų Europoje sukurta modernio stiliaus mozaikų (Šventosios šeimos bažnyčios Barselonoje, dailininkas ir architektas A. Gaudis; Stoklė rūmų sienos Briuselyje, dailininkas G. Klimtas). XX a. mozaikos technika plačiai vartojama architektūroje, kai kada molbertinėje dailėje. Monumentalių konstruktyvaus apibendrinimo piešinio mozaikų sukūrė Ch. O’Gormanas, D. Rivera, D. Sikeiras, R. Gutūzas, F. Ležė, H. Ernis, E. Forsetas, Dž. Severinis, Ž. Brakas, M. Šagalas, Ch. Miro.

Lietuvoje mozaikos technika daugiau naudota pastatų fasadų, grindų puošybai. XV a – XVI a. viduryje juodai degtų plytų geometriniais ornamentais buvo dekoruotos Vilniaus Šv. Mikalojaus ir Pranciškonų bažnyčių, Kauno katedros sienos. XVI – XVII a. vienspalve ornamentine mozaika puošiami židiniai. XVIII – XIX a. jau plinta kelių spalvų medžio, keraminių plytelių, marmuro mozaikos. Daugiausia

mozaika puošiamos didikų rūmų grindys (Slušų rūmai Vilniuje, Pacų rūmai Jiezne). Mūrinių pastatų sienos dažniausiai buvo dekoruojamos augalų, gyvūnų motyvų bei geometriniiais spalvotų lauko akmenėlių ornamentais. Tai išliko Strūnaičio malūno (Švenčionių r., 1847) lauko sienose. Šią mozaiką greičiausiai atliko, užsakovams pageidaujant, objektus statę meistrai.

Teraco grindų mozaika plačiai naudojama XX a. pradžioje statytose gyvenamuosiuose namuose Vilniuje, Kaune, Klaipėdoje. Iki XX a. mozaika Lietuvoje plito daugiau kaip architektūrinis dekoras, nepasizymėjęs medžiagų ir atlikimo įvairove, nebuvo sukurta sudėtingesnių kūrinių. Tačiau vienas kitas iš Lietuvos kilęs dailininkas ar kolekcininkas domėjosi mozaika, jos technika. Pvz.: kolekcininkas Juozas Antanas Kazakauskas buvo įsigijęs nemažą įvairių Romos, Florencijos, Prancūzijos dailininkų mozaikų.

Nuo 1931m. mozaikos technika pradėta mokinti Kauno meno mokykloje. Šios specialybės įkūrėjas **Juozas Mikėnas** (1834 – 1919). Dailininkas freską ir mozaiką studijavo Paryžiuje, Nacionalinėje meno ir amatų konservatorijoje. Studijų metu J. Mikėnas sukūrė smaltos mozaikas: „Jaunuolio galva“ ir „Merginos galva“. Baigęs studijas ir grįžęs į Lietuvą dailininkas su savo mokiniu Boleslovu Motūza – Matuzevičiumi sukūrė mozaiką „Kristaus galva“ Kauno Dievo Kūno bažnyčios fasade. Šioje apskritimo formos akmens mozaikoje dominuoja klasikinis akmens gabalėlių dėliojimo būdas, pabrėžiant apgalvotą mozaikos siūlių – linijų žaismą, raiškų piešinį, rausvai pilkų spalvų koloritą. Menininkas taip pat sukūrė ir molbertinio dydžio mozaikų: „Darbininkas“ ir „Mergina su vaisiais“. Vėliau autorius labiau reikšėsi skulptūroje, kai kada ją jungdamas su mozaikos elementais.

Dar viena mozaikos specialistė – tapytoja **Irena Trečiokaitė – Žebenkienė** (1909-1985), šia technika yra sukūrusi nemažai darbų parodoms: „Lietuvaitė“, „Partizano galva“, „Moters galva“, „Darbininkas“, stiklo mozaika „Kas ant žirgelio“, „Žuvėdros“, „Voltornė“, taip pat keletą mozaikų antkapiams. Dailininkė vadovavo ir Dailės instituto Freskos-mozaikos studijai.

Jau minėtas J. Mikėno mokinys **Boleslovas Motūza Matuzevičius** (1910-1990) – daugiausia tapė, ypač portretus. Pokario metais, grįžęs iš tremties, sukūrė ir keleta mozaikų: „M.K. Čiurlionio portretas“, „Motina“, „Šalin ginklai“, „J.Gruodis“, „Juozas Mikėnas. Dailininkas, taip pat sukūrė ornamentines mozaikos grindis biuvetėje (Druskininkuose).

Vienas iš produktyviausių Lietuvos mozaikistų – **Boleslovas Klova** (1927 – 1986). Sukūrė architektūrinių mozaikų šeštajame – septintajame dešimtmečiais vadintų „festivaline“ stilistika. Tai dekoratyvios, traktuojamos kaip plokštuminio meninio vaizdo kompozicijos, krypstančios į stilizaciją, plakatinį schematizmą. B. Klova sukūrė ir nemažą molbertinio didžio mozaikos darbų parodoms: kompozitorių Juozo Gruodžio ir Juozo Tallat – Kelpšos portretus, „Kalkininkė“, „Julius Janonis“, keramikos mozaikų ciklą („Šventė“, „Šokis“, „Pamaina“, „Te visad šviečia saulė“, „Po darbo“). Pačios reikšmingiausios Klovos mozaikos skirtos konkreitiems pastatams: akmens mozaikos „Nemunas“ ir

„Ratnyčėlė“ (Druskininkų vandens purvo gydyklos fasade), „Mokslas ir taikai“ (Kauno technologijos universiteto Statybos ir santechnikos fakulteto vestibulyje) ir „Pramonė“ (Pramoninės statybos projektavimo instituto interjere). Menininkas pirmą kartą Lietuvoje kaip rišamąsias medžiagas panaudojo sintetines dervas. Darbuose gretinamos akmens ir sintetinės dervos spalvų bei faktūrų elementai. B. Klova iš lauko akmens gabalėlių sukūrė rašytojos Žemaitės portretą (Telšių Žemaitės vidurinės mokyklos fasade), „Laiminga vaikystė“ (Kulautuvos sanatorinės mokyklos eksterjere), „Draugystė“ (Šiaulių rajono santuokos rūmų eksterjere), mozaikos frizas (Kėdainių administracinis pastatas), „Skrydis“ (Kauno oro uostas). Bendradarbiaudamas su keramiku Albinu Pivoriūnu, sukūrė keleta keramikinių mozaikų: „Neringa ir Naglis“ (Kauno „Neringos“ kino teatre).

Mozaikos srityje intensyviai dirba **Marija Mačiulienė** (g. 1929). Meninkė sukūrė gana nemažai molbertinių mozaikų: „Moteris su nuometu“, „Motina“, „Barbora“, „Merginos portretas“. Dailininkė taip pat sukūrė daug portretų: Kipro Petrausko, Teodoro Grotaus, Pranciškaus Norvaišos, Stravinsko Norvaišos, Jeronimo Stravinskio ir kt. Vėlesniuose menininkės darbuose daugiau dinamikos, ekspresijos, įvairesnė forma ir spalva, subtilesni niuansai. Patys reikšmingiausi autorės darbai įmontuoti architektūroje: „Darbo džiaugsmas“ (administracinis kultūros centras Alksniupiuose, Radviliškio r.), „Žemė ir kosmosas“ (Alksniupių vidurinės mokyklos vestibulyje), „Pavasaris“ („Sputnik“ viešbučio kiemelyje. Maskva), „Vakaras“ (Vilniuje, „Elfos“ gamyklos profilactoriume). Įspūdingo, net šimto dvidešimties kvadratinių metrų dydžio mozaiką „Pašto istorija“, autorė sukūrė Lydos centrinio pašto operacijų salei. Mozaika sudėliota iš smaltos gabalėlių. Kompozicijoje vaizduojama pašto istorija – nuo perduodančio žinią senovės graikų bėgiko, pašto karietų, okeano laivų iki šių laikų lėktuvų, kosmoso palydovų. Kompozicijos centre – Lydos miesto herbas, primenantis LDK istorines žemes. Mozaikos piešinys gracingas, šiltų tonų koloritas (gelsvų, rausvų, rudų atspalvių), o ir pats modernios architektūros pašto pastatas suteikė daugiau meninio raiškumo.

Vienas iškiliausių Lietuvos mozaikistų prof. **Vitolis Trušys** (1936). Menininkas intensyviai kuria netik freskos, sgrafito, molbertinės tapybos srityje, bet ir laikas nuo laiko sukuria įvairaus žanro mozaikinių kompozicijų. Šia technika autorius yra sukūręs daug portretų: „J. Krikščiūno - Jovaro portretas“, „Feliksas Bugailiškis“, „Ignas Prielgauskas“, „V. Katiliškis“ ir kt. Dailininkas sukūrė keleta kompozicijų konkrečiai architektūrai: „Mergina su varpomis“ (Akmenės rajono administracinio pastato fasade), „Lietuvių pagonių dievai“ (Vilniaus universiteto klasikinės filologijos katedros vestibulyje), „Gyvybės medis“ (Šiaulių respublikinėje ligoninėje), „Tragedija“ ir „Komedija“. Dailininkas taip pat yra sukūręs savita mozaikos akmens skaldymo techniką, kuri sėkmingai naudojama akademinio pasaulio menininkų tarpe.

Mozaikos srityje eksperimentavo ir dirbo tapytojas **Vincas Kisaraukas** (1934 – 1988). Dailininkas sukūrė dekoratyvią mozaiką Vilniaus Antakalnio klinikos ligoninės eksterjere. Ši mozaikinė kompozicija

yra ligoninės pastato centrinėje dalyje, ji išryškina pagrindinį įėjimą. Darbas atliktas iš skaldyto granito ir stiklo gabalų. Lakoniškom geometrinėms architektūros formoms priešpastatoma sudėtinga kompozicija. Joje vyrauja stambios balti dekoratyviniai dėmės, kurie puikiai atsveriami kitų smulkesnių spalvinių akcentų. Dailininkas taip pat yra sukūręs ir antkapinių paminklų, jungtų su mozaikinėmis kompozicijomis.

Kūrinio analizė

Mozaika ” Interpretacija liaudės skulptūros motyvais”. Tai monumentalus dailės kūrinys skirtas konkrečiam Šiaulių universiteto architektūriniam interjerui. Magistro darbas – subtilus koncepcinis požiūris į senas tradicijas ir jų pritaikymą, prie šiuolaikinės erdvės, taip kartu fiksuojant ir besivystančią etninę informaciją.

Pradinėje kūrybos stadijoje visą dėmesį sutelkiau į menines kūrinio kompozicijos paieškas. Kuriant eskizus buvo labai svarbu pernelyg neatitolti nuo tautodailės pirma paradiškumo, archainio autentiškumo. Norėjosi pernelyg neatitolti ir nuo paties ikonografinio tipo, veikiau jo kontūrų, tačiau darbą pripildant savito turinio, savos paslapties, savito kūrybinio temperamento.

Derinant kūrybos užmanymą ir teorines žinias, taip pat siekiau atskleisti liaudės skulptūros charakterį, kurį apibūdinau kaip gana aštrų, kampuotą ir kupina didelio pasipriešinimo. Vaizduojamajame mene ši principą išreikštų masyvios taisyklingos keturkampės kvadrato, stačiakampio formos ir įvairūs šių formų variantai (pvz., laiptuota ornamentika, kuri kelia statikos, įtemptos energijos ir pasipriešinimo išorės veiksniams įspūdį). Lietuvių liaudies mene, dažnai jaučiame ne apskritimo, bet būtent kvadrato, stačiakampio, rombo pirmenybę. Apskritai visam lietuvių liaudies menui būdingas polinkis į simetriškumą ir statiką. Tikriausiai ši tradicija liaudies mene atspindi daug senesnę, bendra europietišką kultūros sluoksnį. Be to, šia prasme lietuvių liaudies menas susijęs su Šiaurės tautų menu. (Pavyzdžiui, šiauriečių tautų pasakose herojus savo tikslą dažnai pasiekia eidamas prieš vėją ar kopdamas į statų kalną). Kuriant menine improvizacija būtent liaudės skulptūros motyvu, kurioje dominuoja tokia ornamentika, negalima neįsigilinti į savo tautos psichologiją, nes kitaip būtų sunku giliau suprasti ir jos kuriama meną. Psichologine prasme, liaudės menas byloja apie aštrų, kovinga mūsų protėvių būdą, vardan išlikimo sunkiomis sąlygomis.

Mano darbe naudojamos nevisai taisyklingos kvadratinės ar stačiakampės spalvinės plokštumos, nėra švelnios formos, kuriomis pasižymi apskritimas ar banga. Kai kuriais atvejais vaizduojamas kvadratas tarsi ir yra deformuotas apskritimas. Analizuojant ir renkant medžiagą kūrybiniam darbui buvo dėkinga panaudoti liaudės meno tyrinėtojų interpretacijas ir mokslinius pasvarstymus, kad liaudies ornamentikoje taip pat šalia rombo ar net pačiame rombe pastebimos figūros, panašios į kryžmiškai susikertančius stačiakampius, reiškią besisukančią kvadratą, kurį galėtume sieti su vėjo ir ugnies ar saulės simboliais. Tai, tarsi pa parastino antraplanių, geometrizuotų vaizdų – spalvinių plėmų atsiradimą mano kompozicijoje, kurie savo ruožtu koduoja tam tikrą simboliką.

Be to, tokios geometrinės formos labai retos gamtos pasaulyje, sutinkamos nebent kai kurių kristalų ar akmenų struktūroje. Kai kuriais momentais, savo darbe, tokį languotą lietuvių liaudies rašto fragmentinį pavaizdavimą ir jo improvizavimą aiškinčiau ne vien tik gamtos formų stilizacija. Kampuotą ornamentinę liaudės meno plastiką interpretuočiau ne kaip stichišką, gaivališką gamtos pasaulį atspindinčią, bet kaip psichologinę, dvasinę, o galbūt - pastovų ir statišką mirusiųjų pasaulį atskleidžiančią simboliką. Pavyzdžiui, karstas, kuris liaudies psichologijoje užima ryškiai išreikštą simbolinę prasmę yra deformuoto stačiakampio formos. Iš kitos pusės ir pačios, „ašinės“ improvizuojamos liaudės šventųjų skulptūros siejamos tik su dvasinių pasaulių, filosofine prasme yra atvirksčias raktas pagoniškiems dievams, užkoduotiems geometrinėmis figūromis.

Mano kūrybos procese buvo svarbu suvokti ir iš dalies atskleisti, paties improvizuojamo motyvo - liaudės skulptūros simbolikos etninį suvokimą, filosofinę prigimtį . Dar svarbiau, mano manymu, buvo liaudės meno tradicijos vystymąsi pratęsti ir išlaikyti savotišką, nors ir mutuojanči, jo kanonų tęstinumą .

Anot iškiliausių Lietuvos etnografų šventųjų vaizdavimas etninėje kultūroje atitinka kanoniškąją tikėjimo praktiką. Į pagonišką kraštą atkeliavus krikščionybei, įvyko perversmas paprasto žmogaus mąstysenoje ir kultūroje. Pirmapradė, mitinė pasaulėžiūra buvo pakeista į krikščionišką suvokimą. Dėl šio radikalaus pasikeitimo - pirminis mąstymas, susijęs su senaisiais religiniais ritualais bei gyvenimo patirtimi, buvo ne tiek ištrintas iš pagonio sąmonės, kiek perkeliamas, transformuojamas ,o bažnytiniai siužetai iš naujo mitologizuojami, nes atsirasdavo tariamai užmiršto stabuko vietoje. Pasak, literato M. Martinaičio, „[...] sakralinę liaudės skulptūros prigimtį reiktų suvokti ne vien kaip kanoniškus tikėjimo praktikos objektus, bet ir kaip žmonių mąstymą, sietina su gyvenimo būdu ir patriarchaline šeimos sankloda, kaip nusistatymą dangaus, žemės ir gamtos reiškinių atžvilgiu. Šventasis suvokiamas ne vien kaip tikėjimo, bet ir kaip kultūros sinkretinis vaizdinys, veikiantis žmonių elgesį, išreiškiantis ryšį su praeitimi. Netiek siužetuose, kiek išraiškos paskirtyje, apeigose galima išvelgti pastangas sukatalikinti archajinę pasaulėjautą. Reikia neužmišti, kad lietuviai krikščionybę priėmė paskutiniai. Kaip byloja istoriniai metraščiai, šalia krikščioniškų apeigų dar ilgai buvo atliekami pagoniško tikėjimo ritualai, vėliau persitransformavę į žaidimus, kalendorines šventes , kurios išsaugojo buvusių kultų reliktus [...] (19, p.11)

Norėdamas nustatyti liaudies meno, ypač liaudės skulptūros tradicijas, turėjau ieškoti ištakų nuo pirmųjų stabų iki šiuolaikinės liaudės skulptūros transformacijos, kuri keitėsi kintant socialiniams santykiams. Išraiškos formų įvairumas ir kaita nestovėjo vietoje. Ji priklausė nuo kūrėjo ir visuomenės poreikio, pripažinimo ir būtinumo duotajam laikui, tos teritorijos kultūriniam lygmeniui. Tačiau visų liaudės skulptūrėlių paskirtis išliko ta pati ir sukosi apie archetipinius aktus, kurie kartojosi iš naujo, tik kitame

lygmenyje. Liaudės papročiai, folkloras, įvairūs tikėjimai, meninės išraiškos formos, tame tarpe ir liaudės skulptūrėlės yra neatsitiktinės ir skirtos suvokti ir priartinti supančią erdvę. Skulptūros šiuo atveju simbolizavo nuosavybės riba (įvairios šventųjų statulėlės buvo lyg saugykliai saugantys namus, žemę, vandenys). Todėl kintant socialiniams santykiams atsirasdavo naujos kliūtys – vaizduotėje pagimdytos mitinės būtybės, nuo kurių apsaugoti reikėjo naujų, tobulesnių, kitokios meninės išraiškos darbų (skulptūrėlių).

Sukrikščioninta aplinka buvo kultūrinių atžvilgiu aukštesnėje pakopoje, todėl šventųjų statymas nešė naują įtikėjimo paskirtį. Visa tai sąlygojo naujų išraiškos formų ieškojimą, pereinant iš paprastų į sudėtingesnes.

Garbinimas turėjo kasdieniškų tikslų. Žmonių darbai, rūpesčiai buvo užkraunami šventiesiems. Jų kūrimas turėjo būti paprastas bei suprantamas, kartų nešantis dvejopą prasmę. Todėl skulptūrėlės įgavo kitokia forma, suteikiant joms ir jų atskiroms dalims tam tikrą filosofinę prasmę. Pavyzdžiui: Švč. Mergelės Marijos galva siejama su aukščiausiomis, skaisčiausiomis dangaus galiomis, tačiau jos rankos silpnai modeliuotos, o kojos dažniausiai tik pažymėtos įbrėžimais. Žemiškieji dievukai buvo arčiau žemės ir artimi kasdieniniai žmogaus veiklai. Juos vaizdavo dirbančius. Tuo pasireiškė dievdirbio supratimas, prasilenkiantis su sakraliniu kanonu, nors menine prasme savo išraiškos neprarado.

Šventieji buvo nevienodai socializuojami. Vieni siužetai dominuoja bažnyčioje, namų viduje, kiti – darželyje, kieme, palaukėje, pamiškėje, kapinėse. Tai priklausė nuo paskirties bei erdvių – vienur vyravo etninė, kitur – katalikiškoji pasaulėjauta. Etninėse kultūros valdomose srityse apsigyveno su kasdienie malda bei bažnytinėmis apeigomis mažiau susiję šventieji – Ona, Izidorius, Florijonas, Nepomukas, Jurgis – savotiški atstovai, prašytojai, atgailautojai, užtarėjai, turintys valstiečiui suprantamų gyvenimiškųjų sugebėjimų bei įgaliojimų. Būdavo pasirenkami patriarchaliniai pasaulėjautai artimesni evangeliniai šventosios šeimos motyvai. Šiai klasei priklauso pačios dvasingiausios ir meniškiausios, dievdirbių ypač mėgtos Pietos, Rūpintojėlio figūros, matyt labiausiai atitikusios valstiečio vidinį susitelkimą, jo rūpesčius. Šie šventieji ima veikti folklorinių apeigų cikluose, su jais siejamos arba jų vardus įgyja agrarinės šventės. Katalikiškos figūros, daug kur stojusios į užmirštų mitinių būtybių vietą, perėmė dalį funkcijų iš buvusių turto ir namų, bei laukų globėjų (Gabiją pakeitė šv. Agota, buvusį gyvulių ir žvėrių globėją – šv. Jurgis ir kt.). Laiko atkarpos, susijusios su gamtos, augalijos bei gyvūnijos virsmu, jų perėjimų iš vieno būvio į kitą, žemdirbystės sezonų pradžia ir pabaigtuvės patikimos čia vienam, čia kitam šventajam. Todėl šalia mėnesių, laikas dar buvo dalijamas 30 – 40 dienų atkarpomis, kurių pradžia vadinama šventųjų arba švenčių vardais, o koplytstulpiai turėjo priminti jų suverenumą arba globą. Tai unikalus erdvėje išdėstytas valstiečių

kalendorius, žymintis didžiuosius visatos, gamtos ir žmogaus gyvenimo įvykius, kuriuos siejo mitinė bei folklorinė laiko samprata. Šis kalendorinis laikas dalijamas taip, tarsi žmogus, dirbdamas žemės darbus, rūpindamasis duona ir šeima, kartotų Šv.Rašto įvykius. Kristaus gimimas, mirtis ir prisikėlimas siejamas su šviesos, gamtos ir gyvybės atbudimo ciklais, Viešpaties apreiškimas Švč.Mergelei Marijai sutampa su Gandrinėmis – aruodų atidarymo diena, šv.Dvasios pasiuntimas – su Sekminėmis arba sambariais, piemenukų diena, Švč.Mergelės Marijos ėmimas į dangų – su Žoline, šv.Jonas Krikštytojas arba Joninės – su senąja Rasos švente, su augalijos virsmu, jos funkcijų pasikeitimu, taip pat su ugnimi, vandeniu bei vaisingumo įgijimu, šv.Jurgis, Jurginės – su žemės “atrakinimu”, gyvulių globa.

Remiantis etnografų tyrinėjimais yra žinoma, kad žmonės nelabai mėgo savo trobų puošti šventųjų vaizdiniais. Šventieji turėjo gyventi „savo namuose“ koplytėlėse, kurios stovėdavo lauke ir žymėdavo, valstiečio akimis jo suverenumo vietas.

Koplytėlės kur buvo laikomi šventieji – tai gana sudėtingos konstrukcijos meniniai paminklai, sustiprindavę dievukų galią, jų tariamą įtaką aplinkai. Žemaitijoje jos vadinamos sodybėlėmis primenančios namukus su durimis, stogu, langeliais. Jose apgyvendinti šventieji valdė tam tikrą teritoriją, jų suverenumas dažniausiai siekia tik vieno valstiečio žemės ar kaimo, jeigu jį pastatė bendruomenė, ribas.

Liaudmeistriams buvo labai svarbu: kryžiaus, koplytstulpio ar koplytėlės vertikalė ir jos siluetas kraštovaizdyje. Statulėlė yra nors ir svarbiausia, bet ne vienintelė architektūrinių vaizdinių dalis. Kruopščiai, su stipria įtikėjimo galia parinkdami vietą tiems statiniams, dievdirbiai kūrė kraštovaizdį, kurį galima laikyti didžiausiu valstiečių kultūros kūrinium.

Koplytstulpiai nėra vien pastogė apsauganti, šventuosius nuo blogo oro sąlygų. Jų iškilus siluetas kraštovaizdyje, architektūrinė konstrukcija, puošyba tarsi priklauso kitai, taip pat archajinei baltų tradicijai, tik vėliau susietai su skulptūriniais katalikų tikėjimo siužetais. Koplytstulpis yra labai artimas pasaulio medžiui, jo vertikalėje išskirti trys dalys: viršūnę – puošnią metalinę “saulute”, vaizduojančią svarbiausią krikščionių tikėjimo simbolį – kryžių su dangaus sferos šviesuliais, išreiškiančiais aukščiausias tikėjimo galias; vidurinę dalį su skulptūriniais šventųjų gyvenimo siužetais ir papėdę, sutvirtintą akmenimis – žemutinio arba požemių pasaulio atributais, velniui priklausančiais rieduliais. Visas architektūrinio ansamblio stiebas apvytas augaliniais ornamentais, drožiniais, vaizduojančiais gyvius, augalus, dangaus šviesulius. Nesunku atpažinti Dievo žirgų ir Dievo sūnelių motyvus, kitą mitologinę atributiką. Tai rodo, kad ši konstrukcija ir ornamentika yra tikrai senesnė už naują turinį bei paskirtį. Įvairūs šaltiniai patvirtina buvus ritualinius stulpus, statytus kokios nors erdvės centre. Priimant katalikų tikėjimą, jie galėjo įgyti

naują pritaikymą kartu su senosios animistinės pasaulėjautos rašmenimis ornamentikoje, saulės ir dangaus šviesulių atgarsiais, mitinėmis opozicijomis [...] (19, p.14).

Kadangi mano meno kūrinys – monumentaliosios tapybos darbas būtinai sietinas su architektūra, tarsi ir nusižengiama tokiai paminklo statymo funkcijai. Kita vertus, taip pereinama į aukštesnį tradicijų tęstinumo lygmenį. Juk toks, savotiškai informacinis meno kūrinys skiriamas mokslo įstaigos žiūrovui.

Kalbant apie liaudės skulptūros tradicijos vystymąsi, galima išskirti tris lygmenis: **kanoniškąjį, estetinį ir meninį**. Jų dominavimas priklauso nuo suvokėjo pasaulėjautos. Man, kaip autoriui kūrusiam meninį darbą, būtent liaudės skulptūros pagrindų buvo įdomu išsiaiškinti visus tradicijos vystymosi momentus ir jų transformavimosi etapus.

M. Martinaitis rašo: „įvairiais raidos etapais kinta funkcijos, jos viena keičia arba neigia, nors siužetai vaizdavimo būdai, plastinis suvokimas lieka tas pats. Sakykim, kai įsigali liaudies vertinimas meno požiūriu „slopsta arba visai išnyksta domėjamasis jų kanoniškąja paskirtimi, nors tai susiję su kitokio pobūdžio įsijautimais ir grožiu. Funkcija ne visada tiesiogiai atsispindi vaizde, siužete. Visus kanono reikalavimus atitinkantis šv.Jurgis etninėje kultūroje, išginimo ir žemdirbystės apeigose suvokiamas ne kaip ne kaip pagonybės monstrą įveikiantis ir Dievo bažnyčią išvaduojantis karys, o kaip gyvulių globėjas, valdąs raktus, kuriais pavasarį atrakina žemę su gamtos turtais. Todėl kanoniškasis siužetas, kurio esmės, išskyrus detales, dievdirbiai nekeisdavo, tarsi pasakoja vieną, o apeiginis turinys yra kitas, nesiejamas su svarbiausiu skulptūrinėje kompozicijoje pavaizduotų herojinių šv.Jurgio aktu – slibino įveikimu ir mergelės išvadavimu. Mitinės pasaulėjautos lygmenyje jis atlieka „nulinį“ vaidmenį, siužete nefiksuotą vaidmenį, mažai kuo susieta su kanoniškuoju herojiniu aktu, tačiau kas pavasarį atpasakojamą išginimo apeigomis, o etninėje kultūroje aiškinamą tautosakos kūriniais.“

Galima teikti , kad funkciniai lygmenys, transformuodavosi tarpusavi. Vienu atveju, tai buvo bažnytinė tolerancija šventųjų sustabinimui, kita vertus tai gana rafinuota kova su pagonybe, sąjaukai skatinusi išstumti senuosius tikėjimo reliktus, keičiant juos naujais.

Labai svarbus meninis, bei estetinis lygmuo, atskleidžiantis ne tik liaudės meistrų plastinę išmonę, bet ir psichologinę jų mastymo pusę. Stebint plastikos, spalvos niuansus, galima labai daug ką pasakyti apie autorių temperamentą, dvasinę ir fizinę jų būseną.

Pagrindiniai teoriniai duomenys, kuriais rėmiausi kurdamas „Interpretaciją liaudės skulptūros motyvais“, tai žymiausių lietuvių etnografų, kultūros tyrinėtojų P.Galaunės, R.Butrimo, M.Gimbutinės,

A.Maceinos veikalai. Jų surinkta medžiaga ir iškeltos hipotezės atvėrė didžiulius informacijos klodus meninei interpretacijai ir jos aktualumo aiškinimui. Kadangi kūrybinės išraiškos forma pasirinkta interpretuoti liaudies meno motyvą, tai tarsi ir savitas, bet kartu ir atsinaujinantis bei moderniai tęsiantis bendras liaudies kūrybos tradicijas darbas. Anot filosofo A.Maceinos: „Praeitis susiklosto tautoje tarsi testamentinis palikimas, vis iš naujo perteikiamas ateinančioms kartoms, kurios jį papildo savo įnašu, taip, kad tradicija virsta nepertraukiama kultūrinio lobio kūryba“. Maceina aiškiai nusako savo požiūrį į tradicijų atnaujinimą: „ Tradicinis atsinaujinimas, neleidžia tradicijai virsti atgyvena. Tradicijų tęstinumas ir įvardinama kaip buvimas“.

Išvados

Kuriant magistro darbą, mozaiką „ Interpretacija lietuvių liaudės motyvais“, didelis dėmesys skirtas projekto pritaikymui konkrečioje architektūroje. Susidūriau su pagrindine darbo stiliaus pasirinkimo problema. Kadangi monumentalūs dailės kūriniai dauguma taikomi prie visuomeninės architektūros stiliaus reikėjo vengti jų tarpusavio kontrastų ir susikirtimų. Yra priimta manyti, kad monumentalus kūrinys turi atlikti estetinę ir dekoratyvinę funkciją, todėl toks dailės kūrinys neturėtų blaškyti žiūrovą. Aišku, į šį mąstymo stereotipą, galima pažiūrėti, kaip į atgyveną. Postmodernizmas priešingai skatina konfliktuoti, eksperimentuoti su aplinka ir šokiruoti žiūrovą. Tačiau mano kūrybos atvejų apsiribota ir nesistengiama įsivelti į tokius ieškojimus. Tai sąlygojo ir pati mozaikos kūrinio atlikimo technika, kuri ir taip yra įrėminta į tam tikrus kanonų rėmus. Darbas gana monotoniškas, kadangi montuojamas iš atskirų, panašaus dydžio akmens modulių. Antra, tokiu būdu dirbant sunku išgauti didelę ekspresiją ar lakoniškumą. Trečia, spalvinė akmens modulių gama nėra turtinga ryškiais spalviniais kontrastais, kurie galėtų emocingai paveikti žiūrovą. Dėl šių priežasčių į pirmą planą iškėliau dekoratyvumo problemą, kuri turi nešti ir pirminę, savo estetinę funkciją, ir kartu neužgožti idėjos.

Eskizuojuant ir beieškant dėkingiausios kompozicijos universiteto architektūros stiliui, pasirinkta darbą atlikti modernaus stiliaus maniera. Visa tai nesikerta ir su pačiu improvizuojamu liaudės meno motyvu, kuris savo geometriškumu netgi artimas kubizmo stiliui. Liaudės skulptūroje dominuoja santūri vidinė ekspresija, detalės pjaustomos drąšiomis, plačiomis geometrinėmis plokštumomis. Masių pusiausybra teikia ir nedideliai skulptūrelei monumentalumo.

Mozaika „Improvizacija liaudės skulptūros motyvu“, tai dekoratyvus, turintis tautinės tradicijos tęstinumo pažintinę vertę darbas, pritaikytas konkrečiam interjerui. Kuriant ir įgyvendinant užmanymą, nuoseklus darbo procesas suteikė galimybę dar ir dar kartą grįžti prie mūsų tautos etninės kultūros lobyno. Pasirinktas išraiškos būdas – mozaikos technika nėra dažnai pasitaikantis lietuvių liaudės kultūros tradicijų tęstinume, tačiau tai įgalino kūrinyje vaizduojama simboliką fiksuoti ilgaamžėje išraiškos formoje (mozaika ilgiausiai išsilaikanti tapybos technika). Liaudės motyvo interpretavimas paskatino naujų idėjų atsiradimą, kurios bus šio darbo tąsa.

ŽODYNAS

Mozaika – monumentaliosios ir taikomosios dekoratyvinės dailės technika. Figūrinė arba ornamentinė kompozicija dėstoma iš įv. Formų ir spalvų akmenų (marmuro, granito, brangakmenių), smaltos, keramikos, stiklo ar kt. medžiagos gabaliukų, plytelių, plokštelių. Komponentai sutvirtinami cemento skiediniu, betonu, sintetinė derva arba kt. rišamąja medžiaga.

Smalta – neskaidrus spalvotas stiklas. Gaminama iš mineralo smaltino (baltos ar pilkos kobalto rūdos su arseno arba nikelio priemaišomis), skaidraus stiklo, kuriame yra švino drumstiklių (masė sulydoma su dažais ir iš jos daromos plytelės), arba spalvoto stiklo (stiklas lydomas, granuliuojamas, malamas ir iš gautų miltelių presuojamos plytelės). Dažnai tarp smaltos plytelių įdedama aukso arba sidabro folijos ir viskas karštai supresuojama. Smaltai būdinga itin didelė spalvų įvairovė (iki 28 000 atspalvių). Iš paruoštų plytelių, kubelių kuriamos mozaikos.

Mauzoliejus – monumentalus laidojimo statinys. Ppr. apskritas arba stačiakampis, kompaktiško tūrio, griežtų formų, su erdvia patalpa urnai, karstui arba sarkofagui saugoti. Vienu pirmųjų mauzolieju laikoma karijos valdovo Mauzolo (337 – 353 pr. Kr) kapavietė halikarnase. Paplito sen. Romos kultūroje. Romėnai mauzoliejų vidų puošdavo mozaikomis, stiuko lipdiniais, sienų tapyba. Mauzoliejai taip pat statyti Azijos šalyse.

Maniera greca – (sk. maniera; it. Graikiška maniera) terminas, kuriuo nuo XV a. Italijoje buvo apibūdinama Bizantijos dailės įtaką patyrusi XII – XIV a. vietinė dailė (ant lentų tapyti paveikslai, mozaikos).

Monumentalioji dailė – dailės rūšis: stambių formų, dažnai svarbaus visuomeninio turinio dailės kūriniai, pasitelkiami formuojant architektūros aplinką ryškinant ansamblio idėją, kultūrinį, socialinį, politinį reikšmingumą. Apima skulptūrą, sienų tapybą, vitražą.

Modulis – (lot. modulus – matas), santykinis matavimo vienetas pastato visumos bei jo dalių dydžiui ir proporcijoms nustatyti. Atitinka tam tikro architektūrinio elemento dydį (kolonos, kupolo skersmenį, triglifo plotį, plytos, rasto ilgį)

Molbertinė tapyba – tapybos rūšis: mažų matmenų paveikslai, kurie ne tik tapomi ant molberto, bet ant jo ir eksponuojami. Tokios kamerinės kompozicijos atsirado renesanso I - pui, paplito XVII – XVIII a. kartais molbertine tapyba vadinami bet kurie nešiojamo formato paveikslai, pabrėžiant jų skirtingumą nuo sienų tapybos kūrinių.

Glazūra – (vok. Glas – stiklas), keramikos apdailos priemonė: degimo metu sustiklėjanti medžiaga, kuria plonu sluoksniu padengiamas dirbinio paviršius. Gaminama iš lydžių medžiagų (kvarco, sodos, potašo, molio, kreidos, magnezito ir kt.) pridodant pigmentų – įv. . metalų oksidų (chromo, kobalto, vario, geležies ir kt.), drumstiklių (alavo, cirkonio, stibio, titano oksidų). Glazūra vartojama architektūrinės (plytelių, plytų, čerpių), buitinės ir dekoratyvinės keramikos gamyboje. Kai kada glazūruodami vitražai, juvelyriniai dirbiniai.

Antropomorfinis motyvas – (gr. Anthropos + morphe; motyvas), žmogaus arba jo figūros dalies atvaizdas dailės kūrinyje. Nuo seniausių laikų taikytas architektūroje, dailėje, dailiųjų amatų dirbiniuose.

Ikona – (gr. eikon – atvaizdas), relig. Tematikos paveikslas Rytų krikščionių dailėje. Gali vaizduoti Dievą Tėvą, Kristų, Mariją, šventuosius, Biblijos scenas, liturginius simbolius. Kuriamas laikantis tradicinės ikonografijos ir technologijos, dažnai jungiant realiosios ir mistinės erdvės įvykius, paveikslą ir brėžinio elementus (projektavimo plokštumos pasukimus, pjūvius bei išklotines), linijinę ir atvirkštinę perspektyvą. Būdingas abstraktus, dažnai auksinis fonas, kartais su peizažo elementais ir daiktine atributika; pabrėžiamos linijos ir lokaliai spalvos. Seniau puošta brangakmeniais, nuo XVI a. – ornamentuotais rėmais ir metalo metalo aptaisais, dengiančiais beveik visą ikoną, išskyrus vaizduojamojo veidą ar rankas. Tapoma ant lentų, drobės, kartais skardos. Pradžioje taikyta enkaustikos, vėliau temperos, aliejinės tapybos, kartais mozaikos technika.

Ikonoklastas – (gr. eikon + klasis - laužymas), šventųjų paveikslų bei skulptūrų garbinimo priešininkas, ikonoklazmo šalininkas.

Florencijos mozaika – mozaika iš spalvoto marmuro ir pusbrangių akmenų (Jaspio, onikso, aleksandrito, kt.). Pagal išankstinį piešinį išpjautos akmenų plokštelės klijuojamos viena greta kitos ant lygaus medinio pagrindo arba įterpiamos į atitinkamos formos įdubas balto marmuro plokštėje. Po to paviršius šlifuojamas ir poliruojamas iki blizgesio. Taip kuriamos ornamentinės geometrinių, kartais augalinių motyvų kompozicijos. Jose vyrauja balta, ochros, tamsiai raudona, tamsiai žalia, juoda spalva. Florencijos mozaikos technika puošti plokštieji baldų paviršiai, interjero elementai (sienos, piliastrai). Ši mozaikos technika paplito XVII a. Italijoje (pirmiausia Florencijos mieste).

Freska - (it. fresco – šviežias), sienų tapybos technika. Mineralų kilmės dažai tepami ant tinku padengto sienos paviršiaus. Šiuo terminu taip pat vadinamas sienų tapybos kūrinys, sukurtas freskos technika. Kartais netiksliai vadinamas bet kokia technika atliktas sienų tapybos kūrinys – nuo priešistorinių urvų piešinių iki sintetinių dažais nutapytų šiuolaikinių kompozicijų.

Opus – (lot. kūrinys, darbas), žodis, kartu su atitinkamu lot. kalbos būdvardžiu vartojamas statybos ir dailiųjų amatų technikai arba dirbinių kilmei nuodėti. Opus *alexandrinum* (aleksandrietiškas): grindų

mozaika iš dvispalvių marmuro kubelių vienspalvio (dažn. balto) marmuro fone; helenizmo laikotarpiu plito Aleksandrijoje.

Literatūra

1. Baltrušaitis J.(1934). Visotinio meno istorija.
2. Beckwith J. (1999). Ankstyvųjų viduramžių menas. Vilnius.
3. Bernotienė S, Galaunė K, Rimdeikienė A, Stravinskienė A, Šešelgis K. (1993). Lietuvių liaudės
4. Boardman J. (1998). Graikų menas. Vilnius.
5. Biggs E. (1999). The enciclopedia of mosaic techniques. London.
6. Budnys S. (1961) .Juozas Mikėnas. Vilnius.
7. Chawarria J. (1999). Mozaika. Warszawa.
8. Dawson T. D. The new mosaics. New York.
9. Dmitrijeva R. (1980). Trumpa dailės istorija. Vilnius.
10. Jankevičiūtė G. Žmogaus įvaizdžio kaita šiuolaikinėje Lietuvos skulptūroje // Šiuolaikinės lietuvių dailės horizontai. Vilnius, 1992.
11. Johansenas R.B.(1975). Menas ir mes. Vilnius.
12. Kliaugienė G. (1981). Vincas Kisarauškas. Vilnius.
13. Klova B. (1963). Mozaikos keliai ir perspektyvos // Dailė.
14. Klova B. (1975). Lietuvių monumentalioji dekoratyvinė dailė. Vilnius.
15. Lietuvių enciklopedija. (1965). Čikaga (JAV), p. 20–23.
16. Lukšionytė – Tolvaišienė N. (2000). Įvairių stilių formos akmens mūro pastatuose // Lietuvos architektūros istorija. T. 3, P.74.
17. Valiuškevičiūtė A. (1997). Kauno meno mokykla (1922 – 1940). Vilnius, t. 1, p155.
18. Mačiulis A. (2003). Dailė architektūroje. Vilnius.
19. Martinaitis M. (1994). Senoji lietuvių skulptūra. Vilnius.
20. Oakerhott W. (1967) Mosaiken von Rom (von dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert). Leipzig.
21. Rimantienė R. (1995). Lietuva iki Kristaus. Vilnius.
22. Rimkus V. (1979). Vitolis Trušys. Vilnius.
23. Universalus meno žodynas.(1998). Šiauliai.
24. Volkaitė – Kulikauskienė R. (2001). LIETUVA valstybės priešaušriu. Vilnius.
25. Valentukonis J. (1979). Dailė // Boleslovas Klova. Vilnius.
26. Virand I. (1990). Jaunimui apie meną.
27. Širmulis A. (1999). Lietuvių liaudės paminklai. Vilnius.

Priedai



Mozaika. „Improvizacija liaudės skulptūros motyvais“. Fragmentai.



Mozaika. „Improvizacija liaudēs skulptūros motyvais“.



Mozaika. „Improvizacija liaudēs skulptūros motyvu“. Fragmentai.



Mozaika „Improvizacija liaudēs skulptūros motyvais“. 70x100.



Mozaika. „Improvizacija liaudēs skulptūros motyvais“. Fragmentas.



Mozaika. „Improvizacija liaudės skulptūros motyvais“. Fragmentas.



Mozaika „Improvizacija liaudės skulptūros motyvais“. Fragmentas.



Mozaika. „Improvizacija liaudēs skulptūros motyvais“. Fragmentai.



Eskizas mozaikos projektui – „Improvizacija liaudės skulptūros motyvais“. 90x130.



Eskizas mozaikos projektui – „Improvizacija liaudės skulptūros motyvu“. 70x100.



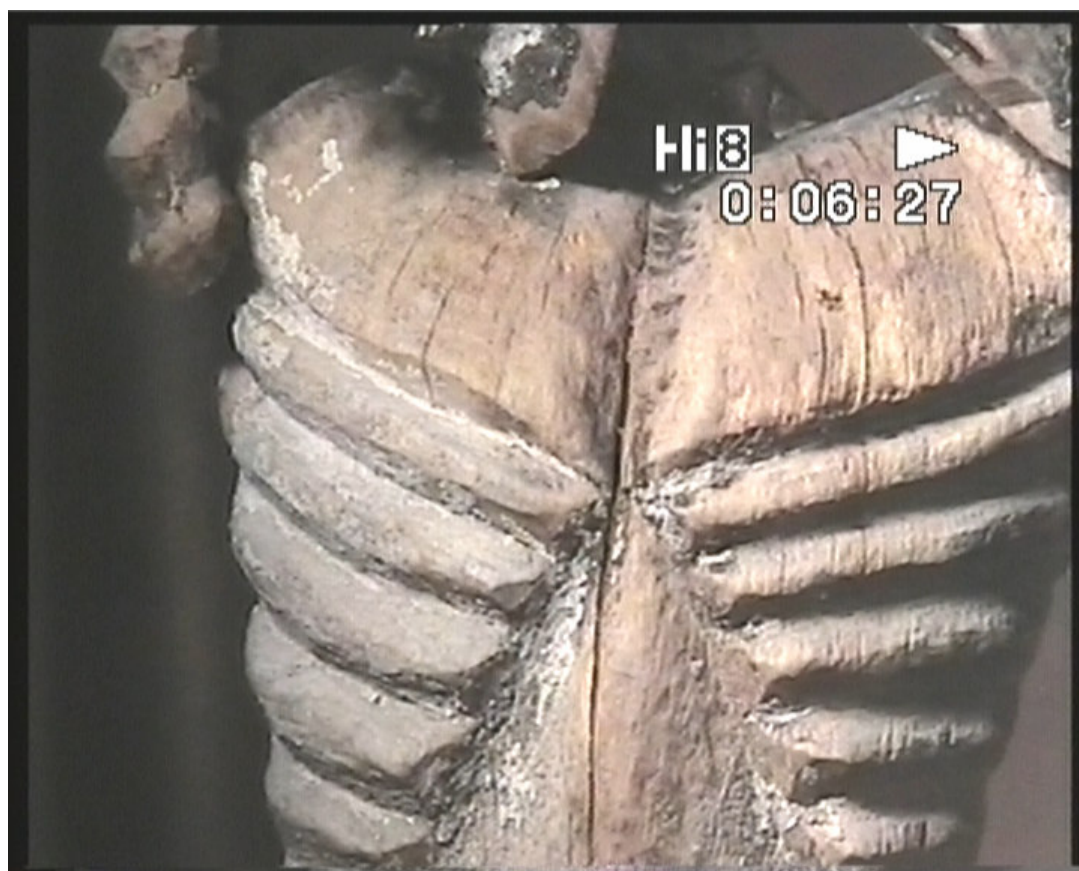
Eskizas mozaikos projektui – „Improvizacija liaudės skulptūros motyvais“.



Eskizas mozaikos projektui – „Improvizacija liaudės skulptūros motyvais“.



Eskizas mozaikos projektui – „Improvizacija liaudės skulptūros motyvais“.

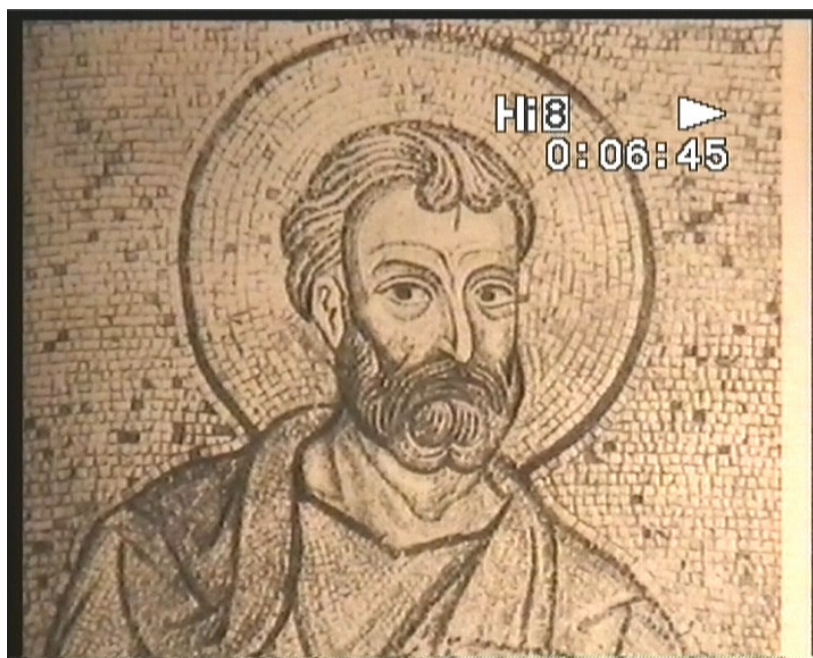


Nukryžiuotasis



Nukryžiuotasis

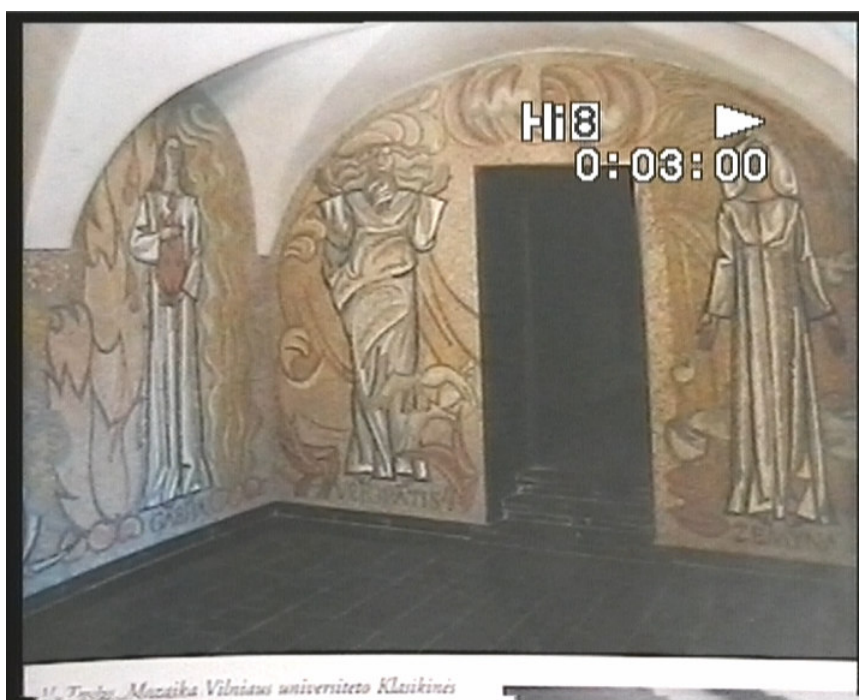
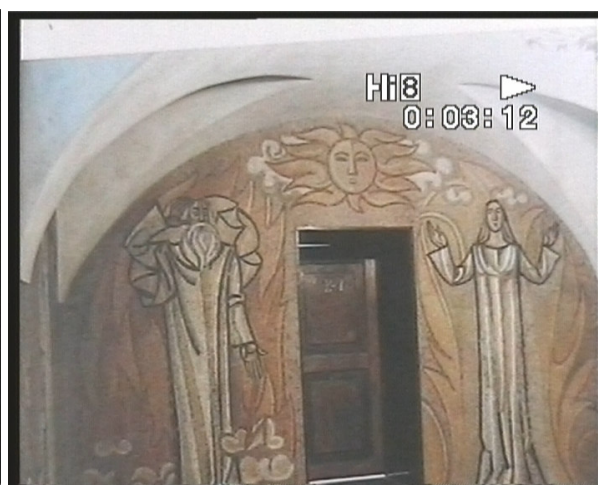
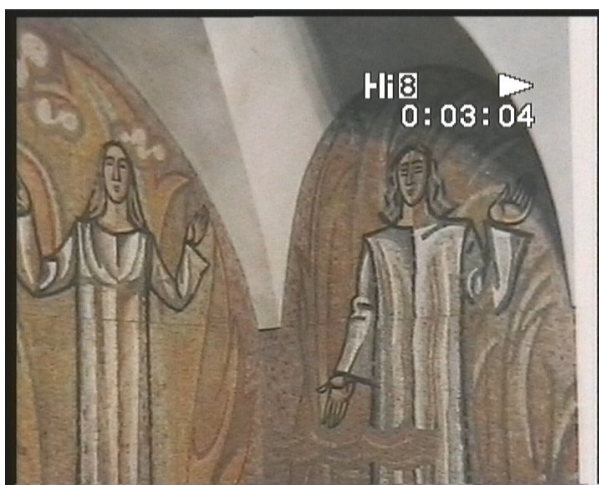




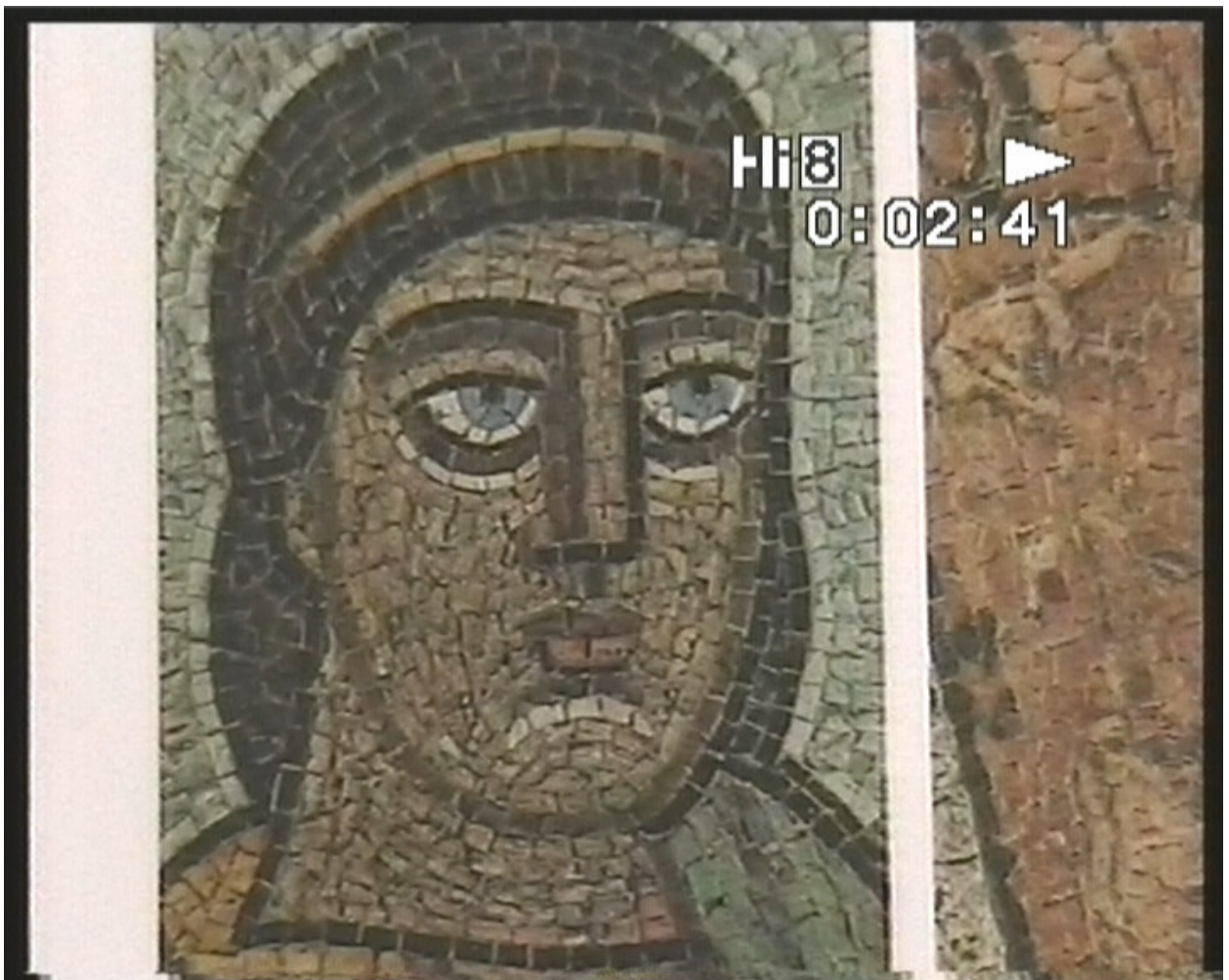
Šv. Juozapas. Dafnio vienuolyno bažnyčios mozaika. XI a.



Angelas „Dynamis“. Dangun ėmimo bažnyčios Nikėjoje mozaika. VII a.



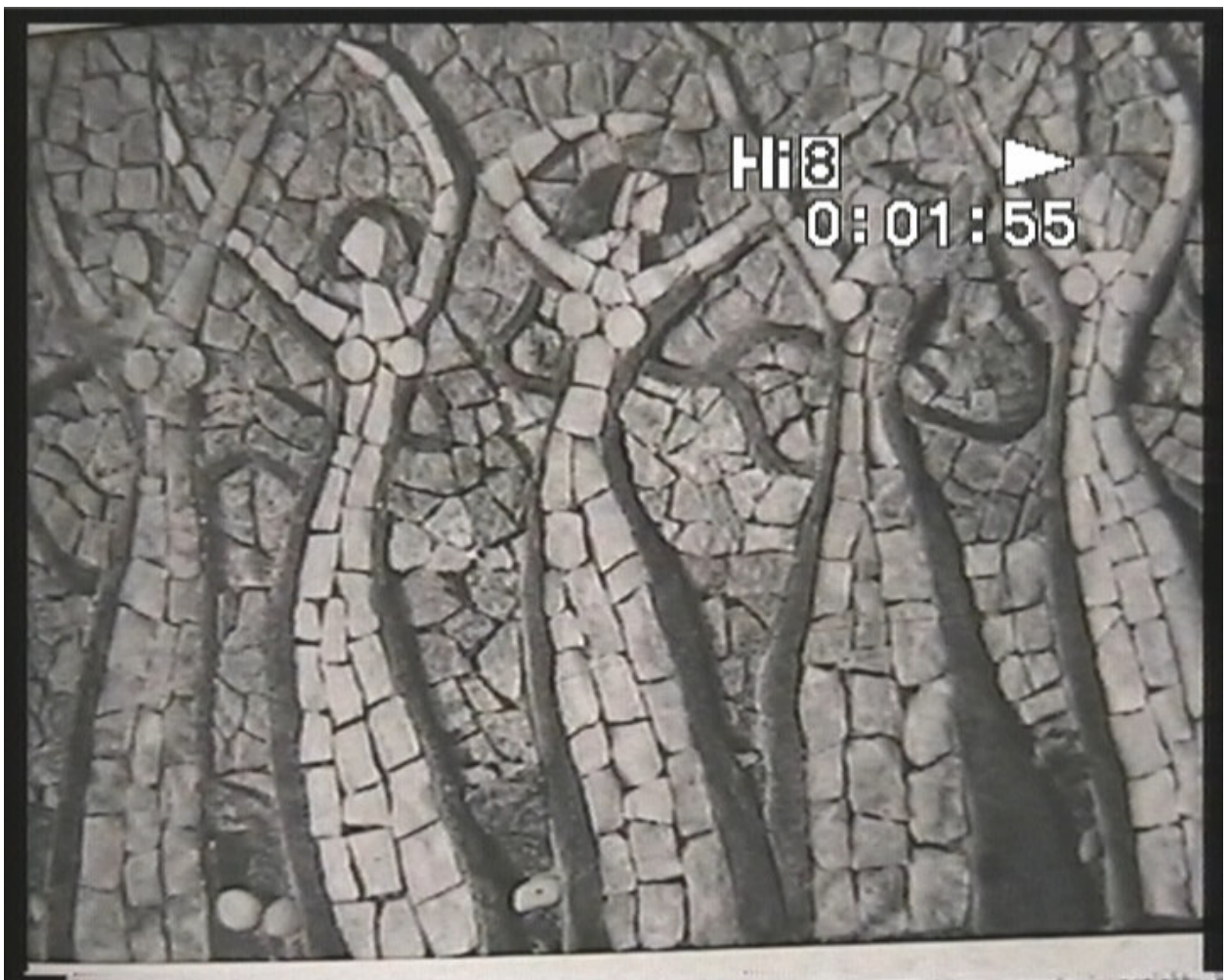
V. Trušys. Mozaika Vilniaus universiteto Klasikinės filologijos katedros vestibulyje.



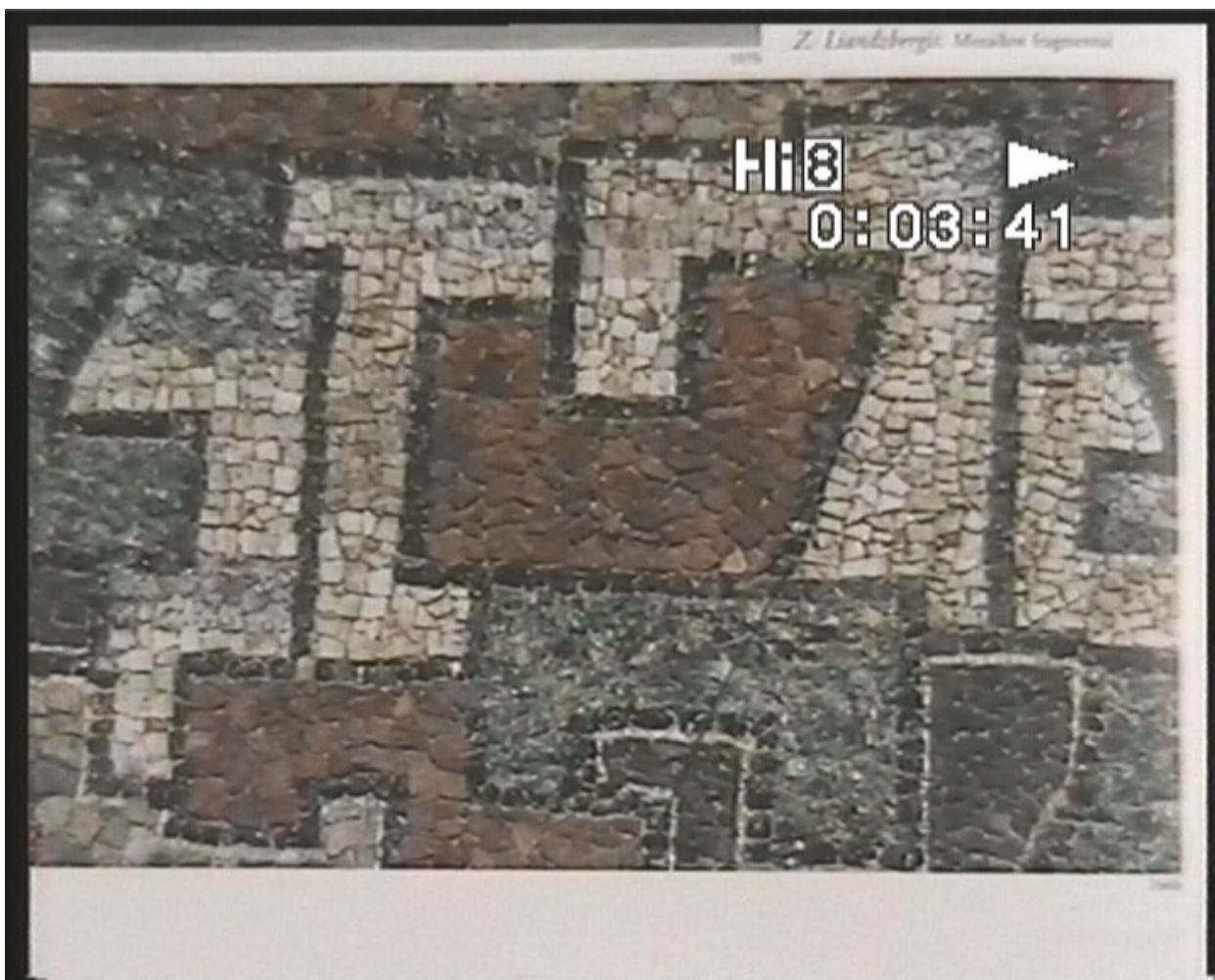
J. Mikėnas. „Jaunuolio galva“.



I. Trečiokaitė – Žebenkienė. „Lietuvaitė“.



B. Klova. Mozaika „Šokis“. Fragmentas.



V.Kisarauskas „Dekoratyvė mozaika“. Fragmentas



Darbo eigoje.