

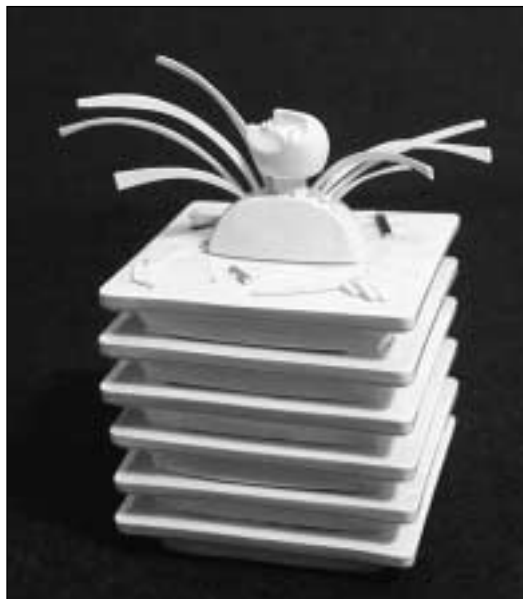


A. Kučinskienė. Dekoratyvinės vazelės. 1990.

Porcelianas. LDM, TP 426–428

Porceliano seminarų tema niekuomet nekito. „Idėja“ kiekvienais metais gana erdviai įprasmindavo menininkų sumanymus. Kartais simpoziumai turėdavo potemę, dėl kurios kūrybiniai ieškojimai įgaudavo kryptį. 1994 m. seminaro tema „Kavinukas“ logiškai užbaigė utilitarios plastikos etapą. Nors kūrybos objektas buvo labai tradiciškas ir reglamentuotos funkcijos, jo interpretacijos buvo labai įvairios. Tais metais seminare stipriau negu ankstesniuose išryškėjo dailininkų fantazija, pasipriešinimas įprastiniam daikto įvaizdžiui. Nors kavinukas netapo daikto simboliu, daugeliu atvejų ryšys su funkcija išliko tik per pagrindines jo dalis: ąselę, nosele, tūrio ertmę. Tais metais indo praktiškumas jau užleido vietą plastinei idėjai. Aldonos Višinskienės kavinukas – tai visų pirma skulptūra, vaizduojanti alegorišką moters figūrą. Irena Petravičienė savo darbų serijoje tęsė technologinius ieškojimus. Jos kavinukai ekspresyvūs, stambių apimčių, laisvai deformuoti. Čia puikiai išryškėja faktūrų reljefas, spalvotų porceliano masių ornamentika, žvilgančių glazūrų atspalviai.

Tais metais seminare dalyvavę jaunesniosios kartos menininkai pasiūlė radikalesnių sprendimų. Vytauto Verkelio kavinukas – dekoratyvinė kompozicija: ant plataus apskrito pagrindo (dubens) stovi du spalvingi cilindrai, sujungti bambukinėmis lazdelėmis. Darbas neapsiriboja statišku vaizdu: į dubenį pilamas vanduo, kuris atspindi formas ir spalvas, kūriniui suteikdamas dinamikos ir dviprasmiškumo. Pirmą kartą į seminarą pakviesti Vilniaus dailės akademijos studentai Remigijus Sederevičius ir Darius Barčas sukūrė vorų formos kavinukus ir iš vamzdelių suklijuotą šunį.



L. Olšauskienė. „Angelas“. 1990.

Porcelianas. LDM, TP 439

1995–1996 m. seminarų tema – skulptūrinė plastika. Ja siekta paskatinti laisvesnę menininkų saviraišką, intensyvesnius plastikos ieškojimus. Skulptūriškumas daugumos buvo suvokiamas kaip figūrinių kompozicijų kūryba. Remdamiesi šia tema dailininkai toliau tobulino savo braižą, išryškindami naujus jo aspektus. Noros Blaževičiūtės žaismingos, gyvos „Avelės“ išsirutuliojo į kabančią erdvėje kompoziciją. Subtilios Aldonos Višinskienės „Moterys – taurės“ sujungė dekoratyvumą ir funkcionalumą. Ironiškos Dariaus Barčo mažytės figūrėlės – naturmorto principu išdėstytos detalės – tulpių įvaizdžiai³. Subtilių porcelianinių mezginių azūrą išplėtojo Irena Petravičienė savo mitologinėje skulptūroje „Medeinė“

1997 m. seminare „Mes gyvename prie Baltijos jūros“ buvo tęsiami plastinės formos ieškojimai. Čia atsiskleidė gana didelė meninių braižų ir tendencijų įvairovė. Plačiai interpretuojamos gamtos formos (Ramutės Juršienės „Jūros oranžerija“, Remigijaus Sederevičiaus „Atmosferos reiškiniai“, Aldonos Višinskienės „Saulės lašai“), tobulinama asociatyvi išgryninta forma (Aldonos Keturakienės „Iš auksinės žuvelės pasakų“, Roko Dovydeno „Laivai ir inkarai“), balansuojama tarp natūralizmo ir grotesko (Kristinos Ancutaitės „Skenduoliai“).

Nuo 1997 m. kūrybiniuose simpoziumuose vis daugiau dominuoja jaunoji menininkų karta, kuriai atstovavo buvę Vilniaus dailės akademijos Kauno skyriaus stu-

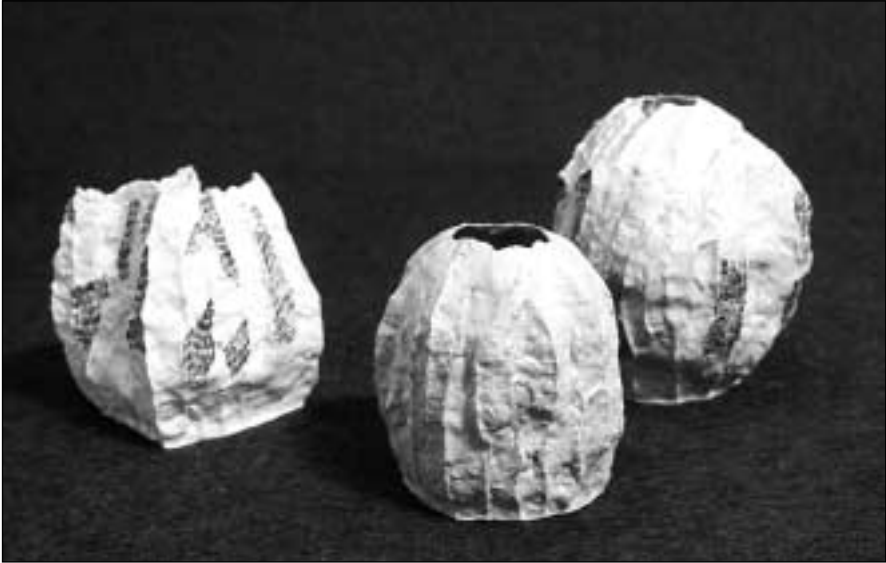


I. Petravičienė. Kavinukas su padėklu. 1994.

Spalvota porceliano masė. LDM, TP 486 a, b

dentai Saulius Dirsė, Darius Barčas, Remigijus Sederevičius, Rokas Dovydenas, Kristina Ancutaitė, Irmantas Kazlauskas. Jų meniniai sprendimai išsiskiria drąsa, šviežiomis idėjomis. Tuomet jau kitaip dirbta su medžiaga: porcelianas buvo ne liejamas į formas, bet lipdomas, jungiamas su kitomis medžiagomis.

Iš pirmo žvilgsnio atrodytų, kad tarp jaunųjų ir vyresniosios kartos dailininkų darbų nėra didelio atotrūkio. Ir vieni, ir kiti plėtoja skulptūrinę ir dekoratyvinę plastiką, stilizuoja gamtos formas, ieško naujų saviraiškos būdų. Akivaizdu tai, kad iš esmės skiriasi jų kūrybos tikslai ir vertybės. Vyresnieji brendo veikiami savo laiko meno tradicijų, todėl jų aptariamojo laikotarpio darbuose galima pajauti XX a. 7–8 dešimtmečių dekoratyvinės skulptūros įtakos, pritaikytos miniatiūriniam žanrui ir trapiam medžiagai, taip pat literatūros ar net grafikos poveikį. Čia nemažai alegorijų, poetizavimo, emocionalumo. Net tie dailininkai, kurie pirmenybę teikė plastiniams ieškojimams, savo kūriniuose siekė ryšio tarp temos ir formos. Tuo tarpu jaunosios kartos dailininkai metė iššūkį nusistovėjusioms tiesoms, ieškojo paradokso. Jų kūryboje ryški deromantizavimo tendencija, pasireiškianti bet kokios legendos nuvainikavimu. Šį kartų kontrastą ypač akivaizdžiai iliustruoja septintame simpoziume sukurti Irenos Petravičienės ir Sauliaus Dirsės darbai. Irenos Petravičienės kompozicijoje „Jūrų deivė savo karalijoje“ pavaizduotas klasikinių formų moters



G. Pinkutė. Dekoratyvinė kompozicija I, II, III. 1991.

Porcelianas. LDM, TP 418–420

biustas su stilizuota jūros žvaigžde. Čia rasime visa, kas būdinga klasikinei interpretacijai: literatūrinis objektas, jo atributika, subtilus formos modeliavimas, paremtas faktūrų kontrastu, išryškinant medžiagiškumą ir jo grožį.

Sauliaus Dirsės kūrinį „Veneros gimimas“ sudaro šešiomis eilėmis vienas ant kito sudėti kartoniniai kiaušinių dėklai, užpildyti porcelianinių kiaušinių formomis. Šio minimalistinio kūrinio poveikis pasiekiamas ne tiek mechanišku vienodų formų atkartojimu, kiek pačia idėja ir savotišku šokiravimu. Laikinumo pojūtis, persmelkiantis šį darbą, atspindi šiuolaikinės kultūros dvasią.

Įvairios buitinės atliekos, masinės gamybos produkcija vis dažniau ir drąsiau skverbiasi į menininkų darbus. Tą matome ir Dariaus Barčo kompozicijoje „Akva“, kurioje panaudotas trilitrinis konservų stiklainis su jame plūduriuojančia plastine porceliano forma. Kai 1993 m. Jolanta Kvašytė sukūrė servizą, kur derino grubų, sodrių spalvų molį su baltu trapiu porcelianu, tai atrodė gana drąsus meninis sprendimas. Dabartiniai dailininkų darbai rodo, kaip išsiplėtė medžiagos, kompozicijos ir kitų priemonių panaudojimo ribos. Dekoratyviosios porceliano savybės, dėl kurių jis buvo vertinamas ir juo žavimasi ištisus šimtmečius, dabar nebetenka savo pozicijų. Medžiaga – tik priemonė perteikti idėjai, jos savybės panaudojamos minimaliai, tiek, kiek reikalauja bendra kūrinio koncepcija. Vis dėlto reikėtų pastebėti ir tai, kad tiek Sauliaus Dirsės, tiek Dariaus Barčo darbuose atsi-



G. Pinkutė. Dekoratyvinės vazos. 1991.

Porcelianas. LDM, TP 379–381

tiktinės medžiagos, stereotipinės formos nepradedą dominuoti. Bendrame kūrinio kontekste porcelianas, jo estetiškos savybės lieka svariu akcentu. Taip balansuojant tarp tradicinių vertybių ieškojimo ir jų paneigimo kūriniai tampa atvirai polemiški, keliantys klausimą, kur ta riba tarp meno ir mus supančios aplinkos, tarp abstrakčios idėjos ir jos materialaus įkūnijimo.

Kūrybos procesas tęsiasi, seminarų tradicija gyva iki šiol. Kasmet juose išryškėja naujos meninės tendencijos, atsiskleidžia nauji talentai. Tai, kas vyko prieš penkerius ar daugiau metų – jau istorija.

Nemažai simpoziumų metu sukurtų darbų yra sukaupta Lietuvos dailės muziejaus rinkiniuose, Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje, „Jiesioje“, dalis – asmeninė dailininkų nuosavybė.

Literatūra

1. *Nemunas*, 1980, nr. 7
2. *Kauno diena*, 1992-09-09.
3. *Kauno diena*, 1994-09-06.
4. *Kauno diena*, 1994-09-16.
5. *Kauno diena*, 1995-08-10.
6. *Kauno diena*, 1995-08-31.
7. *Kauno diena*, 1995-09-08.
8. *Kauno diena*, 1996-08-24.
9. *Kauno diena*, 1997-08-23.
10. *Kauno diena*, 1999-08-28.
11. Sofija Siratienė, „Porceliano vizijos“, *Literatūra ir menas*, 1993-07-31.
12. Raimonda Kogelytė, „M. Žilinsko galerijoje – vėl „Idėja“, *Kauno diena*, 1996-09-14.
13. Raimonda Kogelytė, „Angliško porceliano įsikūnijimai“, *Kauno diena*, 1995-09-16.

Išnašos

¹ Živilė Petrauskaitė, „Švendrių pūkai kauliniame porceliane“, *Kauno diena*, 1995-08-31.

² Ten pat.

³ Raimonda Kogelytė, „M. Žilinsko galerijoje – vėl „Idėja“, *Kauno diena*, 1996-09-14.

International Workshops of Porcelain Creators in Lithuania and Their Influence on the Development of Lithuanian Artistic Porcelain

Gražina Gurnevičiūtė

Lithuanian porcelain – twenty-five years of age. In 1976 a porcelain laboratory was established at the ceramics factory Jiesia initiated by the artists Irena Petravičienė and Aldona Višinskienė after their study trip to the M. Lomonosov factory in St Petersburg. The permanent expanded production began in 1980 with the opening of a porcelain shop in Jiesia. Its production – services, small vases and other utilitarian mass and in small circulation produced articles. Alongside, the ceramists created artist-produced compositions. This art and industry branch in Lithuania was very young and had no traditions of its own. The direction of its development was vague. International symposia organized at Jiesia were greatly influential. They included a considerable number of artists in the artistic process of porcelain formation, activated artistic quests and gave a possibility of seeing the activities of the artists from other countries. The first workshop was held in 1983 and since 1991 they were organized each year. The initiator of the workshops and their permanent curator was Irena Petravičienė. She organized eleven workshops held until 2002. In 1998 the symposium was arranged by Živilė Ragauskienė and since 2000 they have been organized by Aldona Keturakienė. The workshops were attended by ten-sixteen participants, half of which were often from abroad. Among them artists from Latvia, Estonia, Czechia, Poland, USA, Italy, Russia. Lithuanian ceramists were also active participants: Irena Petravičienė, Aldona Višinskienė, Lilija Olšauskienė, Živilė Ragauskienė, Ramutė Juršienė, Nora Blaževičiūtė, Gintė Pinkutė, Aldona Keturakienė, Jovita Laurušaitė, Jolanta Kvašytė, and more.

The period from 1991 to 1994 marks the early formation of Lithuanian artistic porcelain, when ceramists turned from serial production of vessels to artistic goals. The material proper was still new and the forms of its expression were not yet experienced. It was a time when artists concentrated their attention not on their quests for form (they are modest, moderately deformed, inventively adapted details) but rather on a creative application of decorative means. They searched for new color and texture variants, employed open-work, transparency of the shiver, plasticity, various glazes, recollected old and created new technologies. The workshops held in 1995–1996 on the theme Sculptural Plastics initiated a more active stage of the quests for a plastic form.

From 1997 a young generation of ceramists appeared on the scene: Saulius Diršė, Darius Barčas, Remigijus Sederavičius, Rokas Dovydenas, Kristina Ancutaitė and Irmantas Kazlauskas. The goals and methods of their works are different from those of the artists belonging to an older generation – porcelain was no longer poured into forms, but modelled, combined with other materials. The peculiarities of material are no longer an artistic starting point they serve as the media to render an idea. The main themes of their works – the unification of environment, the problems of temporariness, ecology, etc.

The creative process is going on, the tradition of workshops is alive up to now. Every year, they disclose artistic tendencies and give impetus to new talents to spread their wings. The collections of the Lithuanian Art Museum and the M. K. Čiurlionis National Art Museum contain some works done at the workshops, part of them is kept in Jiesia, another part-artists' private property.

Kristina Jokubavičienė

Nežinomi Prano Domšaičio paveikslai

Atidarius nuolat veikiančią Prano Domšaičio tapybos ekspoziciją Lietuvos dailės muziejaus (LDM) padalinyje Klaipėdos paveikslų galerijoje (2004 m. ji pavadinta Prano Domšaičio galerija) ir įkūrus dailininko vardu pavadintą kultūros centrą, pradėjome rinkti informaciją apie jo gyvenimą, kūrybos laikotarpius, nežinomus kūrinius.

Atliekant P. Domšaičio kūrybos ir gyvenimo tyrimus, išaiškėjo trys svarbiausios šalys, su kuriomis jis buvo glaudžiai susijęs. Tai Vokietija, Austrija ir Pietų Afrikos Respublika (PAR).

Elsos Verloren van Themaat-Klump teigimu¹, P. Domšaitis galėjo būti sukūręs daugiau negu pusantro tūkstančio kūrinių: aliejinių paveikslų, pastelių, akvarelių, grafikos darbų. Dirbdama Pietų Afrikos nacionalinėje galerijoje ir rinkdama medžiagą monografijai apie P. Domšaitį², ji dokumentavo daugiau negu devynis šimtus darbų, buvusių tuo metu įvairiose vietose: PAR muziejuose, pas dailininko našlę, pas kolekcininkus (kai kurie paveikslai, eksponuojami Klaipėdoje, turi jos užpildytas korteles).

Šiuo metu didžiausia dailininko darbų kolekcija saugoma Lietuvos dailės muziejuje (528 vienetai). Antras pagal dydį paveikslų rinkinys yra Lietuvių dailės muziejuje Lemonte (Iliojaus valstijoje, JAV, apie 120 vnt.). Dvylika paveikslų turi Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus Kaune. P. Domšaičio kūriniai pasklidę po įvairias pasaulio šalis: JAV, Kanadą, Australiją, Izraelį, Pietų Afrikos Respubliką, Vokietiją, Austriją. Daugiausiai jų yra privačiose kolekcijose, tačiau žinoma, kad PAR, Zimbabvės Respublikoje, Vokietijoje P. Domšaičio darbų turi ir kai kurie valstybiniai muziejai.

P. Domšaičio paveikslai Vokietijos muziejuose

Įvairiuose šaltiniuose nurodoma, kad iki Antrojo pasaulinio karo Vokietijoje P. Domšaičio darbų buvo įsigiję nemažai kolekcininkų, privačių galerijų, valstybinių muziejų. Nors kai kurių muziejų ir jų rinkinių po karo nebeliko arba rinkiniai

buvo perduoti į kitus muziejus, informaciją apie tapytojo kūrinius, esančius valstybiniuose Vokietijos muziejuose, surinkome gana greitai.

Šiuo metu Vokietijos muziejuose yra trys tapytojo kūriniai. Berlyno nacionalinės galerijos fonduose saugomas P. Domšaičio „Natiurmortas“³, nutapytas apie 1925 m. pagal naujojo daiktیشkumo krypties stilistiką. Kitas dailininko paveikslas, „Pagarbinimas“, iš Nacionalinės galerijos buvo paimtas 1937 m., vykdant „Išsigimusio meno“ kampaniją⁴.

Liuneburgo Rytprūsių krašto muziejuje eksponuojama P. Domšaičio aliejinė kompozicija „Kaimas Klaipėdos krašte“⁵. Paveikslas nesignuotas, tačiau kitoje drobės pusėje pieštuku užrašyti dideli inicialai „F. D.“ P. Domšaitis niekada tokiu būdu nepasirašinėdavo savo kūrinių, tačiau paveikslo tapymo maniera, motyvai ir spalvinis sprendimas leidžia neabejoti autoryste. Liuneburgo muziejuje paveikslas pavadintas Klaipėdos krašto vaizdu, nors pastatai, bažnyčios siluetas labiau primena Paustininkų miestelį (Postnicken, dabar Zalivnoje, Kaliningrado sr.).

Muziejus paveikslą įsigijo XX a. 8 dešimtmetyje iš privataus asmens Berlyne. Žinoma, kad apie 1930 m. jis buvo pirktas Berlyne iš paties autoriaus. Liuneburgo Rytprūsių krašto muziejaus ekspozicijos ir mokslinė veikla skirta Rytų Prūsijos istorijos ir kultūros paveldui. Dailės ekspozicijoje pristatoma Karaliaučiaus meno akademijos profesorių ir mokinių, Nidos dailininkų kolonijos dalyvių kūryba. Muziejus turi sukaupęs nemažą Rytprūsiams skirtą biblioteką ir archyvą.

Regensburgo Rytų vokiečių galerijoje-muziejuje saugoma P. Domšaičio akvarelė „Valstiečio sodyba Lietuvoje“⁶. Akvarelė nedatuota, tačiau jos kompozicija būdinga 3 dešimtmečio dailininko darbams: pirmame plane – trys stambios, iki pusės nukirstos ir į kairę judančios figūros, už jų – sodybos kiemas, apsuptas pastatų. Kiečio viduryje sėdi moteris su vaiku, laksto gyvuliai. Datavimą 3 dešimtmečiu patvirtina ir sodrios, kontrastingos akvarelės spalvos, kurios primena LDM Prano Domšaičio galerijoje eksponuojamą kūrinių „Valstiečiai“ (1928). Šiame muziejuje yra ir vienintelis žinomas tapytas P. Domšaičio atvaizdas – jo studijų draugo Arthuro Degnerio paveikslas „Penki Rytprūsių dailininkai 1914“, sukurtas 1965 m. Paveiksle vaizduojami P. Domšaičio amžininkai, kartu su juo XX a. pr. studijavę Karaliaučiaus meno akademijoje. Kiti valstybiniai Vokietijos muziejai P. Domšaičio paveikslų neturi. Rytprūsių muziejų rinkiniuose buvę paveiksliai, matyt, yra prarasti.

P. Domšaičio giminės Vokietijoje ir jų turimi paveiksliai

Privačiose kolekcijose esančius paveikslus rasti daug sunkiau negu esančius muziejuose. Todėl pirmoji didelė sėkmė ieškant nežinomų kūrinių buvo tai, kad pavyko surasti dailininko giminaičius Vokietijoje: Kaselyje – Guntherį Domscheitą, Kelne – Hansą Domscheitą. Dokumentavus jų turimus dėdės kūrinius, P. Domšaičio kūrinių sąvadą papildė penkiolika iki to laiko nežinomų paveikslų.



*Prano Domšaičio kūrybos ekspozicijos, veikiančios LDM Prano Domšaičio galerijoje
Klaipėdoje, fragmentas*

Giminaičiai gerai prisimena apsilankymus P. Domšaičio dirbtuvėje prieškariniame Berlyne, susitikimus gimtosiose Kropynose, papasakojo daug nežinomų faktų ir detalių apie šeimą. Šiuo metu asmenų, pažinojusių patį dailininką, su juo bendravusių, yra likę vos keli. Tai solidaus amžiaus žmonės ir jų kasmet mažėja.

P. Domšaičio žmona Adelheide Domšaitis-Žvironas mirė JAV, Havajuose, 1992 m. Jos antrasis vyras Kazys Žvironas, buvęs labai geras P. Domšaičio bičiulis nuo pokaarinės Austrijos laikų, mirė kiek vėliau. Nespėta užmegzti kontaktų su dr. J. W. von Moltke, kuris 5–6 dešimtmečiais buvo Bielefeldo Kunsthalle direktorius. Jis kurį laiką gyveno PAR, Keiptaune, ten susipažino su P. Domšaičiu ir jo kūryba. Jau po dailininko mirties, J. W. von Moltke 1971 m. Bielefeldo Kunsthalle surengė pirmąją pokario Vokietijoje dailininko parodą, paveikslus atgabenęs iš PAR, o kai kuriuos suradęs Vokietijoje. Kai 2002 m. parašiau J. W. von Moltkei laišką, gavau atsakymą tik iš jo dukters. Jis pats tuo metu jau sunkiai sirgo ir po kiek laiko mirė.

Įdomu pasekti dailininko šeimos istoriją. Pranas Domšaitis (Franz Domscheit) buvo Karlo ir Teresės (gimusios Pottien) Domscheitų šeimos pirmagimis. Jis turėjo tris jaunesnius brolius. Sesutė, paskutinis vaikas, mirė dar kūdikystėje (jos vardo giminaičiai nebeprisimena). Vyriausiam sūnui tėvas buvo numatęs palikti ūkį Kropynose, tačiau Pranas Domšaitis atkakliai siekė meno mokslų, nenorėjo tapti ūkininku ir svečių namų savininku. 1907 m. jis įstojo į Karaliaučiaus meno akade-

miją, po studijų apsigyveno Berlyne ir tėviškėje būdavo tik svečias. Po motinos mirties (1917 m.) Kropynose P. Domšaitis lankydavosi vis rečiau, tiesa, po vedybų su Adelheide Armhold (1928 m.) apsilankymai vėl tapo dažnesni.

Dvejais metais jaunesnis brolis Ernstas vertėsi nekilnojamojo turto prekyba Karaliaučiaus apskrityje ir patyrė tragišką krašto gyventojų dalią – buvo įkalintas sovietiniame lageryje Krante (Kranz, dabar Zelenogradskas, Kaliningrado sr.) ir mirė 1946 m., nepakėlęs nežmoniškų gyvenimo sąlygų. Jo šeima spėjo pasitraukti, dukterė ir sūnus vėliau gyveno Vokietijoje, tolesnio jų likimo giminės nežino.

Ūkis ir klestintys svečių namai po tėvo mirties atiteko trečiajam sūnui Otto, kuris gyveno Kropynose iki 1944 m. ir pasitraukė į Vokietiją, likus vos kelioms dienoms iki sovietinės armijos atėjimo. Po karo Otto gyveno Hamburge, buvo bevaikis, todėl jam mirus, jo turėti P. Domšaičio paveikslai buvo perduoti jauniausiam broliui Fritzui. Fritz as gana jaunas išvyko iš Kropynų ir, apsigyvenęs Berlyne, vertėsi prekyba. Jis turėjo du sūnus – Guntherį ir Hansą, kurie paveldėjo tėvui ir dėdei priklausiusius P. Domšaičio paveikslus. Kelis savo vyro darbus giminaičiams yra dovanojusi A. Domšaitis.

Ir Guntheris, ir Hansas visada domėjosi dėdės kūryba. Šiandien jie ypač vertina jo paveikslus. Guntheris susirašinėjo su P. Domšaičiu tuo metu, kai pastarasis 1943–1949 m. glaudėsi Austrijoje, nuošaliuose Sulzo ir Rōthis kaimeliuose, kurie yra Alpių pašlaitėse (Vorarlbergo žemė). Guntherio dėka išliko labai vertingi dailininko laišukai, kuriuose jis aiškina sūnėnui apie Domšaičių pavardės ir giminės kilmę, protėvius, prisimindamas ir savo motinos tėvą, kurio pavardę Putinas (Pottien) siejo su lietuvių rašytoju Vincu Mykolaičiu-Putinu. Tokios mintys, išdėstytos laiške, įrodo, kad dailininkas ne tik domėjosi savo kilme ir ieškojo lietuviškų šaknų, tačiau ir neblogai žinojo prieškarinio Lietuvos kultūrą. Tai paskatino ir Guntherį ieškoti Vokietijoje, Rytprūsių archyvuose, saugomų dokumentų apie protėvius, jų gyvenamąsias vietas Sembos pusiasalio šiaurinėje dalyje (dabar Kaliningrado sr.), domėtis Mažosios ir Didžiosios Lietuvos kultūra. Mūsų susitikimo Kaselyje metu G. Domscheitas rodė savo biblioteką, kurioje surinktos knygos apie M. K. Čiurlionį. Labiausiai G. Domscheitas vertina Hermannu Sudermannu raštų tomą, kuriame sudėtos lietuviškos istorijos: „Kelionė į Tilžę“, „Jonas ir Erdmė“ ir kt.

G. Domscheitas turi penkis paveikslus. Iš jų išsiskiria „Pagarbinimas“ (drb., al., 140x101, nesign.), didžiausias iš žinomų dailininko kūrinių, skirtinas 3 dešimtmečiui, pačiam produktyviausiam P. Domšaičio kūrybos periodui Berlyne. Kalnuoto naktinio peizažo ir trijų palapines primenančių statinių fone pavaizduota figūrų grupė: „Švč. Marija su Kūdikiu Jėzumi“, prie jos kojų parklupę du vyrai, aplink – avys. Pirmame plane įkomponuota moters figūra iki pusės – tokia kompozicija kartojasi ir religinėse, ir kaimo tematikai skirtose P. Domšaičio kompozicijose. Ne visai aiškios dvi garbinančios figūros: galbūt tai piemenys, kurių banda ganosi greta,



*Prano Domšaičio kūrybos ekspozicijos,
veikiančios LDM Prano Domšaičio galerijoje Klaipėdoje, fragmentas*

tačiau vieno vyro drabužio klostėse spindi žvaigždė. Kita, daug ryškesnė, žvaigždė kalno viršūnėje skelbia apie Mesijo gimimą. Paveiksle labai svarbi šviesa, jos judėjimas. Mėnulio pjautuvas, žvaigždė, šviesus statinys, spinduliuojantis Švč. Marijos nimbas kreipia žvilgsnį į centrinę ir šviesiausią kompozicijos dalį – kūdikį. Apatinėje kompozicijos dalyje šviesa tirpsta, nužymėdama garbinančios figūros apybraižas. „Pagarbinimas“ nutapytas dekoratyviomis spalvinėmis plokštumomis, kurių susikirtime atsiduria kūdikio figūrėlė.

Kiti keturi paveikslai – Pietų Afrikoje sukurtos kompozicijos: „Stalo kalnas“ (kart., al., 25x51, sign. d. a.: „FD“ (monograma), „Kosų namai“ (kart., al., 27,5x34, sign. k. a.: „FD“ (monograma), „Afrikos peizažas“ (kart., al., 29,5x38, sign. k. a.: „FD“ (monograma), „Dvi figūros peizaže“ (kart., al., 32x40, sign. d. a.: „FD“ (monograma).

Hansas Domscheitas savo namuose Kelne saugo septynis dėdės paveikslus. Dar tris turėtus P. Domšaičio darbus jis atidavė dukrai Petrai Otto, gyvenančiai Dickholzene. Beveik visus paveikslus P. Domšaitis įvairiais laikotarpiais – prieš Antrąjį pasaulinį karą ir po jo – buvo padovanojęs savo broliui Fritzui, Hanso tėvui. H. Domscheito turimi paveikslai yra gana vertingi. Atkreipia dėmesį keli dailininko darbai, sukurti 1905–1915 m.

Ankstyvųjų P. Domšaičio kūrinių išliko labai mažai, Lietuvoje žinomi tik du paveikslai. „Graham’s Fine Art Gallery“, esančioje Sandtone, PAR, 2004 m. pavasarį buvo parododami net keli ankstyvieji P. Domšaičio paveikslai, vienas iš jų – „Village scene – Kropinas“ (1905, drb., al., 37x45, sign. k. a.: „FD05“ (monograma), labai artimas LDM Prano Domšaičio galerijoje eksponuojamiems Kropynų peizažams. H. Domscheito turimas „Peizažas. Kropynos“ (drb., al., 42x52, sign. k. a.: „FD“ (monograma) nedatuotas, tačiau motyvas, spalvinė gama ir tapymo būdas liudija, kad jis sukurtas dar iki studijų Karaliaučiaus meno akademijoje ir papildoma pačių pirmųjų

dailininko kūrinių grupę. Kiek vėlesnis yra „Peizažas su bažnyčia“ (drb., al., 98x131, sign. d. a.: „F. Domscheit“), vaizduojantis ant statau jūros kranto įsikūrusį nedidelį bažnytkaimį. Sodrios ir kontrastingos spalvos, šviesos ir tamsos kontrastai, aptakios linijos būdingos 2 dešimtmečio dailininko kūriniams. „Peizažas su bažnyčia“ artimas P. Domšaičio galerijoje Klaipėdoje eksponuojamam „Bulviakasiui“ (1918), tačiau yra akivaizdžiai ankstesnis, skirtinas 2 dešimtmečio I pusei: debesuotas dangus, medžių siluetai toluomoje nutapyti gana detalai, siekiant tikroviškumo.

H. Domscheito namuose kabo dar vienas didelis 2 dešimtmečio I pusės peizažas, vaizduojantis tą pačią Baltijos jūros pakrantę Sembos pusiasalio šiaurinėje dalyje (Mažieji Kuršiai. Peizažas. Drb., al., 64x86, sign. d. a.: „FD“ (monograma). Paveikslas nutapytas iš populiaraus ir gražiausio žiūrėjimo taško – tokį pajūrio vaizdą prie Mažųjų Kuršių matome ir prieškarinėse vokiškose fotografijose, jį dažnai rinkosi ir vokiečių tapytojai. Mažųjų Kuršių kaime (Klein Kuhren, dabar Filino, Kaliningrado sr.), XX a. 2 dešimtmetyje vasaromis rinkdavosi nedidelė dailininkų grupė, kurioje būrėsi buvę Karaliaučiaus meno akademijos mokiniai: Alfredas Partikelis, Arthuras Degneris, Theo von Brockhusenas, Waldemaras Rösleris, Pranas Domšaitis ir kt. Pajūrio krantai prie Mažųjų Kuršių statūs ir aukšti, tai įspūdingos vietos, įkvėpusios ne vieną dailininką. Mažųjų Kuršių dailininkų grupė, nors nelabai gausi dalyvių skaičiumi, yra žinoma ir visada minima tarp kitų XX a. I pusės Vokietijos dailininkų kolonijų.

Nedidelis, tačiau labai nuotaikingas „Kaimo peizažas“ (drb., al., 45x47, nesign.). Jame, kaip ir Regensburgo akvarelėje, pavaizduotas sodybos kiemas, apsuptas pastatų. Kieme įkomponuotos dvi figūros: moteris su naščiais ir už jos gulinti karvė. Tamsiame, giliai mėlyname danguje kabo dangaus šviesulys, kuris galėtų būti ir saulė, ir mėnulis. Visi objektai šiame nedideliame peizaže – figūros, trobesiai, dangus – nutapyti apibendrintai, ekspresyviai. Nors paveikslo spalvos primena jau minėtą „Peizažą su bažnyčia“, tačiau dinamiška tapymo maniera susikertančiomis plokštumomis, žiūrėjimo taškas, drąsūs spalviniai kontrastai, nekonkretus veiksmo laikas (diena / naktis) leidžia datuoti šį kūrinių 3 dešimtmečio pradžią.

„Miesto peizažą“ (kart., al., 32x42, nesign.) H. Domscheitas gavo kaip O. Domscheito palikimą. Nors kitoje paveikslo pusėje yra nebaigtas „Kosų krašto vaizdas“, tapytas P. Domšaičiui gyvenant Pietų Afrikoje, „Miesto peizažą“ reikėtų datuoti 4 dešimtmečiu. Fragmentiškai ir dinamišku rakursu nutapyti pastatai primena prieškarinius Šveicarijos, Austrijos miestų vaizdus, eksponuojamus Klaipėdoje.

Iš P. Otto turimų trijų P. Domšaičio paveikslų išsiskiria pastelė „Peizažas su rožiniu debesiu“ (kart., pastelė, 35x49, nesign.), kuri labai artima kitoms mums žinoms 3–4 dešimtmetyje dailininko sukurtoms pastelėms. Studijų Karaliaučiaus meno akademijoje laikotarpiui arba pirmiesiems metams po jos baigimo (1907–1915 m.) skirtinas „Peizažas su tiltu“ (drb., al., 84x77, sign. k. a.: „F. D.“ (monogra-



*Prano Domšaičio kūrybos ekspozicijos,
veikiančios LDM Prano Domšaičio galerijoje Klaipėdoje, fragmentas*

ma). P. Domšaitis realistiškai tapo romantišką motyvą su dideliu medžiu pirmame plane, pro jį tekančiu upeliu ir tolumoje, medžių properšoje, matoma tilto arka. Palyginus su pačiais pirmaisiais jo paveikslais, šioje kompozicijoje įdomesnis apšvietimas, stiprus šviesos ir šešėlių kontrastas. Slėpinga paveikslo nuotaika primena Loviso Corintho peizažus. L. Corintho tapyba turėjo įtakos P. Domšaičio ankstyvojo stiliaus formavimuisi, o nuo 1910 m. iki L. Corintho ligos 1912 m. P. Domšaitis tobulinosi dailininko dirbtuvėje Berlyne.

Kropynų kaimas

H. Domscheitas saugo dokumentus, iš kurių galime daugiau sužinoti apie jo šeimos istoriją, dailininko žmonos A. Domšaitis laiškus. H. Domscheitas paskutinį kartą dailininko tėviškėje (ir savo senelių namuose) Kropynų kaime (Rytų Prūsija, dabar Gajevas, Kaliningrado sr.) lankėsi 1937 m. Sako, tada dviračiu apvažiavęs visą Karaliaučiaus sritį. Kropynas jis prisimena kaip klestintį, tvarkingą kaimą, kur buvo elektra, vandentiekis, pašto skyrius, degalinė ir karuselė vaikams prie svečių namų. H. Domscheitas nubraižė kaimo sodybų išsidėstymo schemą, su ten gyve-

nusių žmonių pavardėmis, tiksliai atkūrė ir Domšaičių šeimos ūkio planą, pažymėjo ne tik visus statinius, bet ir vaismedžius, buvusius gėlynus.

2004 m. vasarą H. Domscheitas aplankė Prano Domšaičio galeriją. Tai buvo pirmasis artimiausio dailininko giminaičio vizitas. Su turistų grupe jis vyko į Kaliningrado sritį ir Klaipėdą, planuodamas pamatyti du svarbius objektus – Kropynas ir Prano Domšaičio galeriją. Po galeriją Klaipėdoje sūnėnas vaikščiojo tylėdamas, susijaudinęs. „Lietuva padarė didžiulį darbą, saugodama P. Domšaičio kūrinius,“ – santūriai ištarė H. Domscheitas, jo akyse žvilgėjo ašaros.

Klausiamas apie išpūdžius iš buvusiųjų Kropynų, H. Domscheitas tik palingavo galvą. 1939 m. duomenimis Kropynose ir jų apylinkėse gyveno 539 gyventojai, po karo Vokietijoje buvo likę 292 jų palikuonys. 1939 m. Kropynų kaimo aprašymuose nurodyti visi XX a. 4 dešimtmetyje kaime gyvenę ūkininkai, jų valdytos žemės dydis. Tarp jų minimas ir O. Domscheitas⁷. Šiandien iš visų sodybų likusios tik septynios. Kai kurie namai visiškai nugyventi. Kiek geriau išsilaikiusi tik Kropynų burmistro Franzo Groddeso sodyba. Tvirtus ir erdvius burmistro sodybos ūkinius pastatus, kurie visai neblogai išsilaikė iki mūsų dienų, P. Domšaitis yra ne kartą tapęs⁸. Tačiau didelio Domšaičių namo, kuriame buvo užėiga, šiandien yra likę tik trečdalis. Jame gyvena gausi armėnų šeima.

Paveikslai Berlyne

Dar du P. Domšaičio paveikslus suradome Berlyne. Dr. Christianas Bruhnas juos paveldėjo iš tėvo dr. Wolfgango Bruhno (1886–1945), garsaus kostiumo istoriko, kuris iki Antrojo pasaulinio karo dirbo Valstybinio Berlyno muziejaus meno bibliotekos kuratoriumi ir Berlyno leidėjo Franzo von Lipperheides padovanotos muziejui specializuotos kostiumo istorijos bibliotekos vadovu. Dr. W. Bruhnas yra keliolikos leidimų sulaukusios iliustruotos kostiumo istorijos autorius⁹. Jis bendravo su daugeliu prieškarinio Berlyno dailininkų, asmeniškai pažinojo ir P. Domšaitį. Giminaičių nuomone, paveikslai buvo įsigyti po 1933 m., kai dėl nacių pradėtos kampanijos prieš modernųjį meną P. Domšaičiui, kaip ir kitiems ekspresionizmo atstovams, buvo uždrausta kūrybinė veikla, o jų paveikslai vienas po kito pašalinti iš muziejų ekspozicijų. Daugiau duomenų apie šių kūrinių įgijimo istoriją W. Bruhno sūnus neturi. Viename paveiksle, kurį savininkai vadina „Kuršių nerijos peizažu“¹⁰, pavaizduota jūros pakrantė. Dvi valtys iškeltos ant smėlio, laivelis su bure plaukia kranto link. Dešinėje pusėje matyti persirengimo namelio fragmentas. Paplūdimio su valtimis motyvą P. Domšaitis tapė ne kartą. Klaipėdos ekspozicijoje turime panašų paveikslą „Valtys“ (1927). Identiškas kranto įlinkis, kopų kontūrai leidžia teigti, kad tapyta ta pati vieta. Abi kompozicijos panašios, net jūroje plaukiantis laivas jose įkomponuotas toje pačioje vietoje. „Valtyse“ yra viena įdomi detalė – trys krėslai-kabinos poilsiautojams. Nidoje vienintelį tokį krėslą, saugantį

nuo vėjo, turėjo tik Thomas Mannas. Galima teigti, kad ir Ch. Bruhno saugomame paveiksle ir Prano Domšaičio galerijos „Valtyse“ nutapyta ne Kuršių nerija, o Neuhäuserio¹¹ kurortas – labiausiai pamėgta Karaliaučiaus miesto gyventojų poilsio vieta. 3 dešimtmečio pab. – 4 dešimtmetyje ir P. Domšaitis kartu su žmona dažnai poilsiaudavo Neuhäuseryje, kuriame gyveno tolimi jų giminės¹². „Valtyse“ datuojamos 1927 m. Ch. Bruhno turimas pakrantės vaizdas, nutapytas šviesesnėmis, skaidriomis spalvomis, pasižymintis lengvu potėpiu ir plonu tapybiniu sluoksniu, yra artimesnis galerijoje eksponuojamai kompozicijai „Neuhäuseris“ (1935) ir datuotinas 3 dešimtmečio pab. – 4 dešimtmečio pr.

Kitame Ch. Bruhno paveiksle nutapyta kaimo sodyba¹³. Pirmajame plane matome didelį, tvoromis aptvertą kiemą, kuriame sėdi motina su kūdikiu ant rankų. Kitas vaikas žaidžia greta. Ši paprasta kaimo gyvenimo scena nutapyta keisto, atrodo, iš trijų pusių matomo, su dviem kaminiais, sodriai raudonomis sienomis namo fone. Jis stūkso kalvos viršūnėje, tiksliai paveikslo centre. Pastato dydis ir forma kiek primena Austrijos Alpių kaimelių pasiturinčių ūkininkų namus. Neramią nuotaiką kuria didelis kalnas, grėsmingai pakibęs virš sodybos ir atkartojantis neįprastą pastato stogų siluetą. Namas ir kalnas skleidžia nelaimės nuojautą, kurią pabrėžia spalviniai kontrastai (raudona, tamsiai žalia, žaliai mėlyna). Tapyta ekspresyviai, plokščiai ir apibendrintai. Vaizdas paveiksle išgaubtas, lyg sferiniame veidrodyje, kuris atspindi tikrovę tuo pačiu ją keisdamas. Kompozicija savo nuotaika ir spalviniu sprendimu artima P. Domšaičio kūriniams, sukurtiems po Pirmojo pasaulinio karo. Tai laikotarpis, kai ekspresionistinė tendencija dailininko tapyboje buvo ypač stipri, vienodai svarbi įvairaus žanro kūriniuose: peizažuose, pabėgėlių temos kūriniuose ir religinėse kompozicijose. „Kaimo sodybą su šeima“ galima datuoti 2 dešimtmečio pab. – 3 dešimtmečio pr.

Įdomi detalė: Berlyne veikiančiame Leo Spik KG aukcione 2005 m. birželio 16–18 dienomis buvo parduodami du P. Domšaičio paveiksiai, iš kurių vienas, pavadintas „Raudonas valstiečio namas ir valstiečio šeima“ (drb., al., 75x87, sign. k. a.: „F. Domscheit“) yra beveik identiškas aptartajam. Skiriasi tik kelios detalės: aukciono paveiksle prie šulinio palinkusi moteris pumpuoja vandenį. Jos balta palaidinukė ir raudonas sijonas yra graži spalvinė kompozicinė atsvara žaidžiančio vaiko ir sėdinčios motinos figūroms.

Paveikslai Austrijoje

Daugiausiai nežinomų P. Domšaičio paveikslų suradome Austrijoje.

Pirmieji P. Domšaičio apsilankymai Austrijoje buvo 1920–1930 m. Čia jį, peizažo meistrą, traukė nepaprasto grožio gamta. Dailininkas dažniausiai lankėsi Vorarlbergo žemėje – Feldkirche ir aplinkiniuose kaimeliuose, ypač po 1937 m., kai gyventi Berlyne darėsi vis sudėtingiau. 1943 m. dailininkas galutinai pasitraukė iš

bombarduojamo Berlyno į Austriją. Pirmiausia jis apsistojo Egg am See kaimelyje, kiek vėliau persikėlė į gretimus Sulzo ir Röthis kaimelius netoli Feldkircho. Netrukus į Austriją atvyko ir jo žmona. Ten Domšaičių šeima kuriam laikui rado ramybę. Tai buvo paskutinis jų prieglobstis Europoje. Iš čia 1949 m. kartu su žmona dailininkas išvyko į Pietų Afriką.

Austrijos peizažai P. Domšaičio kūryboje pasirodo XX a. 3 dešimtmetyje. Kompozicijos su Austrijos vaizdais eksponuojamos Klaipėdoje, jų turi ir minėtieji P. Domšaičio giminaičiai Vokietijoje. Manoma, kad P. Domšaitis buvo nutapęs kelias dešimtis Austrijos peizažų.

Pradėdami tyrimą, turėjome tik fragmentiškus duomenis apie dailininko buvimą Austrijoje, todėl iš pradžių pradėjome dailininką menančių žmonių ir dailininko kūrinių paieškas. Į laiškus maloniai atsiliepė Sulzo bendruomenės sekretorius Karlas Frickas, Röthis mokyklos direktorius, kunigas, keli kiti asmenys. Paaiškėjo, kad žmonės išsaugojo daug svarbių prisiminimų, o jų namai – paveikslų.

Sulze, Röthis, Weilleryje, Rankweile, Feldkirche mūsų pagalbininkai surado dvidešimt devynis P. Domšaičio paveikslus (žr. sąrašą pabaigoje). Tarp jų vyrauja Austrijos peizažai ir gėlių naturmortai, kūriniai, sukurti prieškariniame dešimtmetyje, keli iš jų gali būti nutapyti dailininkui gyvenant Röthis. Kompozicija „Beržų alėja“¹⁴ artima Prano Domšaičio galerijoje eksponuojamam paveiksliui „Beržai“ (1928) ir galėtų būti datuojama panašiai, 3 dešimtmėčiu, kai dailininko paletė tapo šviesesnė, o paveikslų nuotaika ramesnė. Paveikslas „Röthis bažnyčia“¹⁵ primena galerijoje saugomus Sulzo ir Röthis peizažus. Kitoje paveikslų pusėje – beveik užbaigtas pajūrio peizažas, kurio kompozicijoje kartojami jau aptarti pakrantės prie Neuhäuserio vaizdai. Didžioji dalis Austrijoje esančių paveikslų yra gėlių naturmortai.

Sulzo ir Röthis bendruomenių archyvuose buvo surasti dokumentai ir anketos, kur užsimenama apie P. Domšaičio ir jo žmonos gyventas vietas, persikėlimus iš vienos vietos į kitą. Kaimelių gyventojai, nepaisant to, kad tuo metu jie buvo dar gana jauni, gerai prisiminė dailininką, su trikoje kėdute ir molbertu rankose trauk-davusį tapyti link Röthis bažnyčios.

Austrijos laikotarpis svarbus P. Domšaičio kūrybinei biografijai keliais aspektais. Jis ne tik davė puikių Austrijos peizažų seriją. Gyvendamas Sulze ir Röthis, P. Domšaitis pirmą kartą sutiko lietuvių dailininkų, tokių pat emigrantų, pasitraukusių iš okupuotos Lietuvos, ir 1946–1947 m. dalyvavo emigrantų dailės parodose Bregenze, Insbrucke, Feldkirche jau kaip dailininkas lietuvis.

Kontaktai su Sulzo ir Röthis bendruomenėmis yra tik pirmieji žingsniai tyrinėjant ir dokumentuojant svarbų tapytojo P. Domšaičio gyvenimo Austrijoje laikotarpį. Neabejotina, ir tai patvirtina bendruomenių atstovai, kad dailininko darbų minėtose vietovėse yra išlikę ir daugiau. Ten gyvena žmonės, kurie atsimeina dailininką. Tikėtina, kad duomenų apie emigrantų parodas ir jose eksponuotus P. Domšaičio

kūrinius yra išlikę minėtų miestų muziejuose. Ekspedicijos Vorarlbergo žemėje neabejotinai pateiks vertingos informacijos, kuri naujai nušvies tapytojo ekspresionisto gyvenimo laikotarpį Austrijoje.

P. Domšaičio paveikslai aukcionuose

P. Domšaičio kūriniai kartais pasirodo meno aukcionuose. Juos čia parduoda įvairių kraštų komercinės galerijos. „Artprice“, didžiausios internetinės pasaulio meno rinkos informacinės svetainės, duomenimis 1991–2004 m. aukcionuose pasirodė šešiasdešimt aštuoni P. Domšaičio kūriniai, iš jų šešiasdešimt trys tapybos darbai, keturios pastelės, vienas piešinys rašalu. Aukcionuose pateikti P. Domšaičio kūriniai atspindi visas svarbiausias jo temas: peizažai, naturmortai, afrikietiško gyvenimo scenos, kompozicijos religine tema.

Daugiausiai P. Domšaičio darbų siūlo Pietų Afrikos aukcionai. Didžioji dalis aukcionuose pasirodančių kūrinių yra sukurti Pietų Afrikos laikotarpiu, tačiau jie retai datuoti. Datavimas yra pati didžiausia P. Domšaičio palikimo dokumentavimo problema. Pats dailininkas datas rašė tik ant pirmųjų paveikslų, vėliau apsiribodavo monogramomis „FD“, „PD“, pasirašydavo pavarde „FDomsheit“ arba „Domsaitis“. Tikslinti sukūrimo laiką padeda dailininko signatūros kitimas, kurios priklausymas nuo politinių gyvento laikotarpio aplinkybių yra patvirtintas ne vieno asmens. Tačiau kai kada visiškai nesignuoti paveikslai galėjo būti pasirašomi kitų asmenų¹⁶, matyt, norint patvirtinti autorystę, nors P. Domšaičio darbai, nepaisant signavimo neaiškumų, niekada nekelia abejonių dėl autorystės.

Europoje rengiamuose meno kūrinių aukcionuose P. Domšaičio darbai retesni. 2004 m. pavasarį jo kompozicija „Apsnigtos kalvos naktį“ buvo siūlomos Stukerio aukcione Berne (Šveicarija). „Miško peizažas su ežeru“, datuotas 1920 m., panašiu metu pasirodė Berlyno Lerho aukcione. Pastarasis kūrinys artimas P. Otto turimam jau anksčiau minėtam „Peizažui su tiltu“ ir akivaizdžiai papildo žinias apie dailininko kūrinius, sukurtus iki pirmosios individualios parodos Berlyne (1919 m., Ferdinando Möllerio galerija). Karaliaučiaus meno susivienijimo („Königsberger Kunstverein“) rengtų parodų, kuriose P. Domšaitis dalyvavo nuo 1911 m., katalogai ir Berlyno „Freie Sezession“ parodų katalogai (dalyvavo nuo 1914 m.) pateikia tik eksponuotų kūrinių sąrašus. Pavyzdžiui, puikios lyginamosios medžiagos suteikė Roberto Livernoiso antikvariniame salone Santa Barbaroje (JAV, Kalifornija) pasirodęs P. Domšaičio „Natiurmortas“¹⁷. Palyginus jį su Berlyno nacionalinės galerijos turimu „Natiurmortu“¹⁸, galima teigti, kad P. Domšaitis nuo 3 dešimtmečio vidurio buvo stipriai paveiktas naujojo daiktškumo stilistikos. Du minėti kūriniai skatina suabejoti ir dėl Klaipėdoje esančio „Natiurmorto“ datavimo. Jo sukūrimo data nurodoma 1947 m., nors paveikslo stilistika, formų kietumas, aiškumas ir prislopintos spalvos artimesnės 3 dešimtmečio II pusėje sukurtiems darbams.

P. Domšaičio darbų judėjimo aukcionuose, galerijose tyrimas padeda ne tik sužinoti apie jo kūrinis, bet ir teikia lyginamosios medžiagos, patvirtinančios kitų darbų datavimą, užpildo informacines spragas.

Prano Domšaičio kūrinių, surastų Austrijoje, sąrašas.

1. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 45x33. Röthis.
2. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 54,5x68,5, sign. Weiler.
3. *Egg kaimas prie Fakerio ežero*. Kart., al., 54,5x72, sign. Röthis.
4. *Trys stirnos*. Drb., al., 55,5x70, sign. B pusė – *Gėlių natiumortas*. Röthis.
5. *Gėlių natiumortas*. Drb., al., 60x73,5. Röthis.
6. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 59x70,5. Röthis.
7. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 61x73. Sulz.
8. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 58x73, sign. Rankweil.
9. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 56x73, sign. Feldkirch.
10. *Röthis bažnyčia*. Drb., al., 74x58, sign. B pusė – *Valtyš pajūryje*. 58x74. Sulz.
11. *Namai Röthis kaime*. Kart., al., 50x71. Sulz. B pusė – *Egg kaimas prie Fakerio ežero*.
12. *Egg kaimas prie Fakerio ežero*. Kart., al., 54x74. Sulz.
13. *Beržų alėja*. Kart., al., 72x92, sign. Sulz.
14. *Gėlių natiumortas*. Fanera, al., 57x70, sign. B pusė – *Gėlių natiumortas*. 70x55. Sulz.
15. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 73x59, sign. Sulz.
16. *Gėlių natiumortas*. Drb., al., 79x70, sign. Sulz.
17. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 75x61, sign. Sulz.
18. *Gėlių natiumortas*. Drb., al., 94x70, sign. Sulz.
19. *Gėlių natiumortas*. Drb., al., 70x85, sign. Sulz.
20. *Egg kaimas prie Fakerio ežero*. Kart., al., 76x96, sign. Sulz.
21. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 75x60. Rankweil.
22. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 75x60. Rankweil.
23. *Gėlių natiumortas*. Drb., al., 75x50. Rankweil.
24. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 50x65. Rankweil.
25. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 60x75. Rankweil.
26. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 70x60. Rankweil.
27. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 52x69, sign. Sulz.
28. *Gėlių natiumortas*. Kart., al., 65x50, sign. Rankweil.
29. *Gėlių natiumortas*. Drb., al., 67x55, sign. B pusė – *Gėlių natiumortas*. 55x67. Röthis.

Išnašos

- ¹ Iš autorės pokalbio su E. Verloren van Themaat-Klump Klaipėdoje 2001 m. liepos 27 d.
- ² E. Verloren van Themaat, *Pranas Domšaitis*, Cape Town, 1976.
- ³ Natiumortas. Apie 1925. Drb., al., 86x73, sign. v. a.: „Domscheit“; porėmis „Domscheit“.
- ⁴ Nacionalinės galerijos pažymoje, išduotoje P. Domšaičiui prašant 1948 m. gegužės 31 d., rašoma, kad paveikslą „Pagarbinimas“ 1925 m. nupirko Vokietijos mokslo ministerija ir perdavė galerijai, 1937 m. liepos 9 d. ji išsiuntė į Miuncheną, į „Išsigimusio meno“ („Entartete Kunst“) parodą. Tolesnis jo likimas nežinomas.
- ⁵ Kaimas Klaipėdos krašte. Apie 1930–1935. Drb., al., 70x90,5, sign. kitoje pusėje: F. D. (monograma).
- ⁶ Valstiečio sodyba Lietuvoje. Pop., akv., 35x46,5, sign. d. a.: „P. D.“ (monograma).
- ⁷ Paul Gusovius, *Der Kreis Samland*, Würzburg, Holzner Verlag, 1966, S. 572.
- ⁸ Burmistro sodybos fragmentai pavaizduoti Prano Domšaičio galerijoje eksponuojamuose paveiksluose „Peizažas“ (1919), „Sodyba“ (1928), „Kropynų peizažas“. Pastelėje „Kropynos. Apsilankymas tėviškėje“ (32x40, kartonas, pastelė, privati nuosavybė, Izraelis) tie patys F. Groddeso tvartai nutapyti iš kitos pusės.
- ⁹ W. Bruhn, M. Tilke, *Das Kostümwerk. Eine Geschichte des Kostüms aller Zeiten und Völker von Altertum bis zu Neuzeit*, Berlin, Verlag Ernst Wasmuth, 1941; paskutinis leidimas 2001.
- ¹⁰ Drb., al., 45x75, sign. d. a.: „F. Domscheit“.
- ¹¹ Tai patvirtina ir archyvinė 1935 m. nuotrauka. P. Domšaitis joje nufotografuotas einantis Neuhauserio paplūdimiu su piešiniu deklui ir teptuku.
- ¹² Iš A. Domšaitis laiško Heinrichui A. Kurschatui, 1977 m., LDM PDG archyvas.
- ¹³ Kaimo sodyba su šeima. Drb., al., 70x86, nesign.
- ¹⁴ Kart., al., 72x92, sign. k. a.: „FD“ (monograma).
- ¹⁵ Drb., al., 74x58, sign. d. a.: „FD“ (monograma).
- ¹⁶ Prielaidą patvirtina Liuneburgo muziejaus paveikslu užrašo būdas. Kitais atvejais, po dailininko mirties, tai galėjo daryti ir jo žmona, parduodama arba dovanodama paveikslus. Pvz., G. Domscheito iš jos gauti PAR laikotarpiu nutapyti paveikslai turi monogramas „FD“, kuriomis autorius žymėjo iki 3 dešimtmečio vidurio sukurtus darbus.
- ¹⁷ Drb., al., 19,5x23,5.
- ¹⁸ Apie 1925, drb., al., 86x73, sign. v. a.: „Domscheit“, porėmis „Domscheit“.

Unknown Paintings by Pranas Domšaitis

Kristina Jokubavičienė

In 2001, at Klaipėda Picture Gallery (it was named the Pranas Domšaitis Gallery in 2004) – a division of the Lithuanian Art Museum (LAM) – was opened a permanent exposition of Pranas Domšaitis' paintings and founded a Centre of Culture named after the artist. The Centre began to collect information about his life, the periods of creation, and his unknown works. The article discussed the results of the searches for P. Domšaitis' works in the course of the recent four years.

Germany, Austria and the Republic of South Africa (RSA) – three main countries with which P. Domšaitis' life and work were associated.

Today, the most extensive collection of the artist' works is kept in Lithuania, LAM (528 pieces). The second – largest collection of paintings is at the Lithuanian Art Museum in Lemont (the State of Illinois, USA, about 120 pieces). The National M. K. Čiurlionis Art Museum in Kaunas boasts twelve paintings. P. Domšaitis' works have spread throughout various countries of the world: USA, Canada, Australia, Israel, RSA, Germany, and Austria. The greatest number of them is in private collections, however, the state museums in the RSA, the Republic of Zimbabwe and Germany also possess them.

The P. Domšaitis Centre of Culture has specified and documented the artist's works kept in the museums of Germany: the National Gallery in Berlin, the East Prussia Museum in Lüneburg and the Gallery of East Germans in Regensburg.

The first great success in the search for unknown works in private collections was the contacts with the artist's two nephews living in Germany. After the documentation of their uncle's work in their possession, the inventory of P. Domšaitis' works was complemented with fifteen unknown works up to now. In Germany two more P. Domšaitis' works were found in a private collection. Most of P. Domšaitis' paintings were discovered in Austria where P. Domšaitis found shelter at the end of World War II. The Centre has received information about twenty nine works in various location of Vorarlberg land in Austria.

The article also briefly discusses the sale of P. Domšaitis' works at auctions and galleries. The greatest number of P. Domšaitis' works created after World War II is offered at the auctions in the Republic of South Africa. Though P. Domšaitis' works at the auctions in Europe appear rather seldom, they are in most cases highly valuable, prewar paintings.

The searches for P. Domšaitis' works are in their initial stage, but the possessed data greatly complement the inventory of the artist's works and present some comparative material, confirming the dating of other works.

Marija Kuodienė

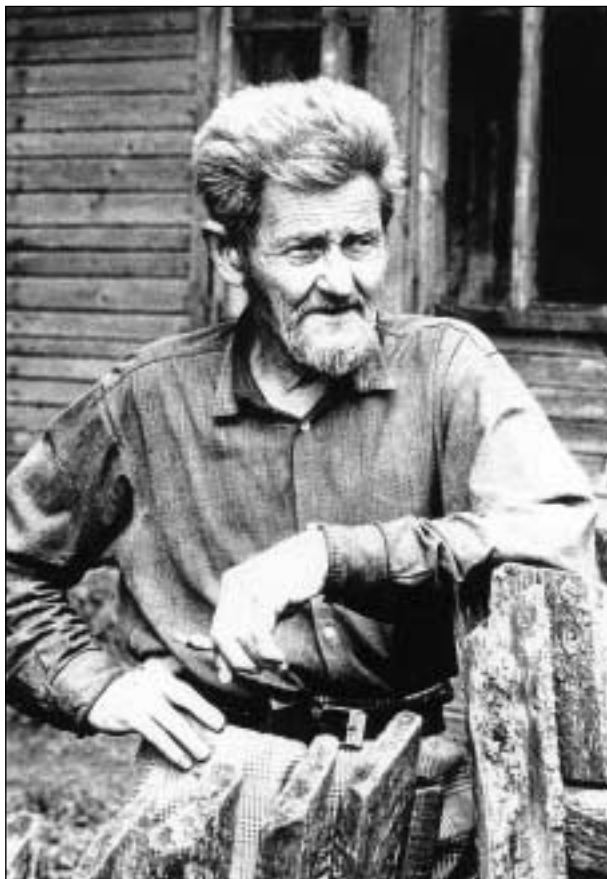
Stanislovui Riaubai – Žemaitijos Andersenui – 100

2004 m. lapkričio 13 d. sukako 100 metų nuo Žemaitijos skulptoriaus Stanislovo Riaubos gimimo. Ta proga Plungės kultūros centre buvo surengta retrospektyvinė menininko kūrinių paroda „Žemaitijos Andersenui – 100“. Joje eksponuoti kūriniai surinkti iš muziejų, Lietuvos liaudies kultūros centro, privačių asmenų. Didžiausią rinkinį – 40 skulptūrų – parodoje pristatė Lietuvos dailės muziejus. Parodą papildė fotografijos, atspindinčios savamokslis menininko gyvenimo akimirkas. Ypatingo dėmesio sulaukė Lietuvos tautodailininkų sąjungos išleista knyga apie skulptoriaus gyvenimą ir kūrybą.

S. Riauba – vienas ryškiausių XX a. II p. lietuvių liaudies skulptorių. Medinių skulptūrų drožėjas – neeilinio talento savamokslis menininkas. Jo kūryba užima svarbią vietą tautodailės lobyne. Menininkas pavaizdavo daugybę pasakų, mitų ir legendų herojų, fantastinių paukščių, gyvūnų, neregėtų slibinų, linksmų švenčių, buitinių scenų. Aštrus groteskas būdingas jo istoriniams personažams.

S. Riaubos skulptūros atspindi liaudies menininko vaizduotę, jo individualią pasaulėjautą, senosios liaudies skulptūros tradicijos dvasią. Jo autentiška ir nepakartojama meninė kalba išsiskiria primityvumu, deformacijos išraiškingumu, plastinio vaizdo monumentalumu ir apibendrinimu. Meninio vaizdo primityvumas, išraiškingumas, plastinės kalbos priemonės sieja S. Riaubą su žymiausiais pasaulio primityviaisiais menininkais. 1984 m. skulptoriaus darbai buvo pristatyti Belgrade išleistoje primityviojo meno enciklopedijoje.

S. Riaubos paprastas ir nuoširdus būdas, kaimietiška išmintis, šiluma, linksmybas jam gyvam esant traukte traukė menininkus, rašytojus, dailininkus. Pakiliomis eilėmis „Medinėje pasakoje“ savo pagarbą menininkui išreiškė poetas Eduardas Mieželaitis. Apie prigimtinių skulptoriaus talentą yra kalbėjęs liaudies meno tyrinėtojas Paulius Galaunė. S. Riaubos kūrybą labai vertino tapytojas Antanas Gudaitis,



Stanislovas Riauba. Apie 1974 m.

Vlodo Gaudiešiaus nuotrauka iš Žemaičių dailės muziejaus archyvo

žavėjęsis jo sukurtais „faifokliais“. Fotografas Algimantas Kunčius prisimena, kad „A. Gudaitis įdėmiai apžiūrėdavo meistro kūrinius, kalbėdavosi apie juos. Abu daug ir mėšlingai rūkė“.

Žemo ūgio, su vešlia kupeta plaukų ant galvos, gerų akių ir raukšlėto veido žmogelis lyg magnetas traukė fotografus. Jį fotografavo žymiausi Lietuvos fotografai: Antanas Sutkus, Algimantas Kunčius, Romualdas Rakauskas. Skulptorius artistai bendravo su menotyrininkais Aleksandru Kancediku, Aldona Ulevičiene, žurnalistu Tomu Sakalausku, paskelbusiais spaudoje straipsnių apie jo įdomią asmenybę ir darbus. Jau per septynias dešimtis metų perkopęs S. Riauba susižavėjo jauna kultūros darbuotoja Zafira Leilioniene iš Plungės. Tuo laiku jis patyrė meilę,

kurios jam trūko visą gyvenimą, ir stiprų vidinį nerimą. Jis rašė jai laiškus, vadino ją švelniausiais ir gražiausiais vardais, laukdavo jos kaip kokios saulės. Ligoninėje, negalėdamas kalbėti, jis parašė jai šiuos žodžius: „Tu esi mano gyvenimo džiaugsmas, aš tavęs laikiu kaip saulės užtekančios“.

S. Riauba gimtajame Godelių kaime, viename iš gražiausių Žemaitijos kampelių, nugyveno visą savo gyvenimą. Augino jį vieniša motina Kotryna Riaubaitė, kuri gyveno kartu su broliais senoje sodyboje. Anksti likęs našlaičiu būsimasis menininkas daug ir sunkiai dirbo dėdžių ūkyje, mokėjo visus darbus. Patyrė daug nuoskaudų, vargo, pažeminimo. Skaityti ir rašyti išmoko pats. Arčiau širdies buvo visokios meistrystės. Ganydamas gyvulius pradėjo skaptuoti įvairias figūreles, arkliukus, paukštelius, žvėrelius, rėmelius, tarškynes. Paaugęs ėmė drožti ir šventųjų skulptūreles. Drožybos amato išmoko iš senųjų dievdirbių, žiūrėdamas į jų išdrožtas statulėles, stovinčias pakelių, kapinaičių, sodybų koplytėlėse, koplytstulpiuose. Buvo gerai susipažinęs su bažnyčių altorių puošyba, Užgavėnių kaukėmis ir iš jų daug ką savo kūryboje panaudojo.

Iš ankstyvųjų S. Riaubos darbų šiuo metu yra žinomos trys skulptūros, sukurtos greičiausiai 1930–1940 metais. Jos saugomos liaudies meistro Justino Jonušo sodyboje. Tradicinę liaudies plastiką atspindi „Nukryžiuotojo“, „Nekaltojo Prasidėjimo Švč. Mergelės Marijos“, „Angelo sargo“ statulos. Jos didelės, monumentalios. Dekoratyvi formų plastika perteikia vientisą vaizdą. Išsiskiria suploktinti, ramios nuotaikos figūrų veidai, apibendrintos kūno formos, aiški drabužių klosčių ritmika, kruopščiai išbaigtos smulkios detalės. Matosi, kad dirbo igudusio drožybos meistro rankos. Skulptūroms būdingas liaudiškas paprastumas. Primityvumą S. Riauba savitai išplėtojo vėlesniuose savo kūriniuose.

S. Riaubos talentas atsiskleidė praūžus Antrojo pasaulinio karo audrai, kai dailininkui buvo jau daugiau kaip penkiasdešimt metų. Jis vis dar buvo nevedęs. Gyveno pas dėdyną mažame kambarėlyje, dirbo kasdienius namų ūkio darbus, kolūkio laukuose. Laisvalaikiu pas jį užeidavo kaimynai pypkių parūkyti, vaikai pasiklausyti visokiausių istorijų, kurių jis žinojo daugybę. Regina Jonušienė prisimena: „Kaimo žmonių istorijas, apie jų gyvenimus galėjo ilgai pasakoti. Apie visokius kalnelius, akmenis, medžius, daubas, jų pavadinimus... Buvo smalsus, mėgo bendrauti su žmonėmis ir iš tolimesnių kaimų.“

Nepatyręs artimo žmogaus meilės, jis vis dažniau išeidavo vienas į laukus, pievas, Godelių mišką. Jį nepaprastai žavėdavo medžiai, paukštelių čiulbėjimas, žvėrys. Gimtojo krašto gamta, jos grožis jaudino jo menišką sielą, vaizduotę, uždegdavo kūrybai. Pajutęs vidinį norą meistrauti, skaptuoti, jis išsitraukė senus kaltelius, peiliukus ir pradėjo drožti visokių paukščių ir žvėrių figūreles. Dažniausiai jas išdalindavo vaikams. Kaimo moterims paprašius, jis droždavo šventųjų skulptūreles, rėmelius nuotraukoms, paveikslėliams, papuoštus lapeliais, įvairiais raštais,



„Slibinas“. 1974.

IDM, Lw 412

dėžutes, rankšluostines. Norėdamos meistrui atsidėkoti, jos atnešdavo jam sūrio, lašinių, kiaušinių.

Užgavėnių persirengėliams S. Riauba sukurdavo žydų, čigonų, ožių su ragais, velnių kaukes. Droždamas buitinius dirbinius, kaukes, figūrėles, jis persikeldavo į svajonių ir fantazijų pasaulį, prisimindavo vaikystėje girdėtas pasakas, legendas, burtus, nutikimus, įdomesnius įvykius, išdaigas ar pokštus. Nuo pat lopšio jį lydėjo pasakos, dainos, patarlės, kraupūs naktigonių pasakojimai apie legendines kovas, baudžiamos priespaudą, ponus, kurie nesugebėdavę dirbti jokio darbo, prasikortuodavę ar mirdavę, o tada ant savo sprando velnius tampydavę... Šventųjų figūrėles pakeitė liaudies žodinės kūrybos, legendų, kasdienės buities, švenčių, istorijos personažai, stebuklingi paukščiai ir slibinai. S. Riaubos kūryboje atsiradę pasakų herojai, pasaulietiniai siužetai ir vaizdai buvo nauja primityviojo liaudies meno išraiška. Jis drožė nedideles apvalias figūras, komponuodamas jas dažniausiai pavieniui ant keturkampio ar apvalaus pagrindo kaip ir senieji meistrai. Yra sukūręs S. Riauba ir daugiafigūrių kompozicijų. Statulėles meistras nudažydavo ryškiomis spalvomis, savaip tęsdamas liaudies polichrominės skulptūros tradicijas. Daugiafigūrės kompozicijos „Kaimo kapela“ muzikantų ir šokėjų figūrėlių kūnai ir veidai grotieskiškai deformuoti. Čia sukurtas linksmos kaimo šventės išpūdis.

Dinamiškas ir nepaprastai ekspresyvus šokio judesys, iškalbingi veidai akcentuoti kompozicijoje „Velnias ir ragana“. Skulptorius meistriškai derino smulkiai išdrožtas detales, siekė aprėpti visumą. Kupinas įtampos stovi „Gyvačių kerėtojas“, pavaizduotas plonomis išilgintomis kojomis. Jo didelėse rankose raitosi gyvatė, veide išsiskiria rutulinės akys, ruoželiais išraižyta barzda. „Malūnininko“ skulptūrėlė – išdidžiai sėdintis Babrungo malūnininkas, prisijaukęs mažą velniūkštį, kuris jam valo batus. Kompozicijoje „Ragana ir našlaitė“ išryškinti charakteringi raganos bruožai. Statiškose ir spalvingose storų ponų, dvarponių figūrėlėse pastebime sveiko liaudies humoro, linksmo pasišaipymo. Figūrinėse kompozicijose „Davatka ir velnias“, „Velnias neša davatką į pragarą“ S. Riauba gana kandžiai pasijuokia iš davatkiškumo. Savitai sustiprindamas personažų veidų išraišką, S. Riauba siekė juos tarsi prakalbinti, atkreipti į juos aplinkinių dėmesį.

„Platelių grafas“ – vienas geriausių liaudies menininko kūrinių. Čia ant neaukšto pagrindo stovinti figūra vaizduojama iš priekio. Išsiskiria grafo veidas su pakeltais antakiais, išverstomis akimis ir pritvirtintais šeriais, kurie išryškina kaukių kūrime tradicijas. Figūros laikysena, gestas ir veidas sukuria didybę, puikybę įspūdį.

Savamokslį menininką intrigavo mokykliniuose vadovėliuose pamatyti žvėrys, paukščiai, beždžionės, dinosaurai. Šalia realistiškai išdrožtų įvairiausių paukščių, žvėrelių jis pradėjo drožti nematytus, fantastinius gyvūnus, skraidančius driežus, šikšnosparnius, stebuklingus paukščius. Šiuose kūriniuose jis komponuodavo išraiškingas, išbaigtas detales. Apibendrintas, sunkias kūno mases nugludindavo, jų paviršių nušlifudavo. Ypač įspūdingi yra S. Riaubos slibinai su sparnais, kurie panašūs į pelekus, aštriais nagais, pražiotais nasrais, iš kurių kyšo ilgi, ploni raudoni liežuvėliai, baltos iltys. Stambūs žvynuoti jų kūnai pilni stiprybės, energijos. Slibinų figūros ryškiausiai atspindi įgimtą savamokslio menininko sugebėjimą jausti ir matyti formą, sukurti emocinę įtaigą, plastinę visumos darną ir vienybę. Šios didingos skulptūros atskleidžia visą menininko galią ir talentą.

1958 m. pirmoji S. Riaubos kūrinių, rinkdama darbus būsimai parodai Plateliuose, pamatė plateliškę mokytoja Stanislova Andriuškaitė. A. Ulevičienei ji papasakojo: „Kitą dieną gavau sunkvežimį ir parsivežiau daug Riaubos darbų: įvairiausių paukščių, slibinų, „majednų“ (keistų) skulptūrų“.

1961 m. A. Kancedikas rašė: „Vienas kambarys knibžda pasakų žmogeliais, fantastiniais žvėrimis ir paukščiais“.

1960 m. S. Riaubos skulptūros buvo eksponuojamos liaudies meno parodoje Vilniuje, 1961 m. – Sovietų Sąjungos liaudies meno parodoje Maskvoje. Tais pačiais metais Lietuvos dailės muziejus įsigijo pirmąjį jo darbą – „Malūnininką“. 1963 m. muziejaus šiuolaikinės liaudies skulptūros rinkinys pasipildė dar septyniomis meistro skulptūromis: „Ponas ir muzikas“, „Karo kurstytojas“, „Kova su slibinu“, „Girtuoklis“, „Peleninė“, „Ragana“, „Ponas“. Jos sukurtos XX a. 6 dešimtmetyje.



„Kupriukas“. 1966.

LDM, Lv 181

Didžiausio pasisekimo S. Riauba susilaukė 1964 m., kai Vilniuje, Kraštotyros draugijos patalpose, buvo atidaryta pirmoji jo darbų paroda, skirta meistro šešiasdešimtmečiui paminėti. Spaudoje apie liaudies skulptorių tada pasirodė apžvalgiųjų straipsnių, buvo akcentuojamas jo darbų individualumas, liaudiškas savitumas, senosios liaudies meno skulptūros tradicijos.

Susilaukęs nepaprastos sėkmės ir kūrybos įvertinimo, S. Riauba, palikęs senąjį šiaudais dengtą trobelę, persikėlė gyventi pas kaimynus Justiną ir Reginą Jonušus, nuoširdžiai priglaudusius vienišą, be pastogės likusį meistrą. J. Jonušas prisimena: „Tada mūsų buvo įrengti du kambariai, sukibom ir įrengėm kambarėlį, ir Riaubelis atsikėlė gyventi pas mus. Persikėlė ir pasidarė labai darbingas. Ui, kaip dirbo – dieną naktį!“ Savo kambarėlio lubas jis papuošė spalvotomis žvaigždėmis, saule, mėnuliu, pakabino išdrožtą šviestuvą, rankšluostinę su aitvaro figūrele, rėmelius, išdrožinėtą spintelę, altorėlį su didele taure, prie lovos pastatė žibintus, prie durų pritvirtino įvairių kaukių. Palei langą pastatė darbatalį ir su didžiausiu užsidegimu pradėjo drožti naujas skulptūras. Savo darbus jis vadino „balvonėliais“, „faifokliais“. Jų drožinėjimas buvo visas jo džiaugsmas, jiems jis paskyrė visą likusį savo gyvenimą.

Skulptūrai parinkdavo liepos medį. Sumanyką brandindavo ilgai. Kartais ant nedidelės popieriaus skiautelės nupiešdavo eskizą. Buvo reiklus ir preciziškas, ypač išdailindavo detales. Jam nepaprastai rūpėdavo savaip sugalvoti, sukurti dar nematytą figūrą, aiškiai ir meistriškai ją išdrožti. Nepavykusius darbus sudegindavo. „Drožinėjimas labai sunkus ir įkyrus darbas, reikalaujantis daug kantrybės. Pats darbymetis man žiemą, kai ilgi vakarai, o aplink sniegas. Sėdžiu ir drožiu iki pusiaunakčio, paskui pamiegu iki šeštos valandos ryto ir vėl imuosi darbo... Kai pabosta dirbti, pailsta ranka, viską metu į šalį ir išeinu pasižvalgyti. Aplankau draugus, pažįstamus. Kiekvienoje sodyboje jaučiuosi kaip namie. Papapsiu pypkute, paplepu ir vėl grįžta jėgos, vėl galiu kibtį į darbą.“

Su naujaisiais kūrinių skulptorius dalyvavo respublikinėse liaudies meno parodose. Jose eksponavo tokius žymius savo kūrinius kaip „Dažytojas“ ir „Platelių ežero salos ragana“. Šie kūriniai originalios individualios meninės formos, nudažyti ryškiomis spalvomis. Skulptorius rūpestingai perteikė detales: povo plunksną, išdrožtų lapų rėmelyje įkomponuotą veidrodėlį ant krūtinės, teptuką. Jo statulos išsiskiria didingumu, iškilmingumu. Legendinė deimantinio Platelių ežero ragana vaizduojama jojanti ant balto žirgo, pasipuošusi karališka mantija. Ant jos galvos – šakelių vainikas, ant nugaros banguoja rausvi ilgi plaukai. Jos laikysena ir drabužiai kalba apie pasakišką jos kilmę ir nepaprastą galią. Abi paminėtos skulptūros saugomos Lietuvos dailės muziejuje, yra vienos iš vertingiausių menininko darbų.

Vėlyvojo skulptoriaus kūrybos laikotarpio kūriniai sukaupti Žemaičių dailės ir Žemaičių „Alkos“ muziejuose. Juose saugomi tokie žymūs darbai kaip „Orleano



„Karys“. 1966.

LDM, LM 3458

mergelė“, „Šv. Stanislovas“, „Karalaitė“, „Gėlių karalienė“, „Muzikantas“, „Kareivis“, „Dinozauras“. Gražių mergelių figūros didelės, jų plaukai palaidi, ant galvų aukštos karūnos, kaklus juosia karolių vėriniai, ilgų suknelių apykaklės apvalios, papuoštos baltais gėlių žiedais. Šiomis mergelių figūromis meistras idealizuoja moters grožį, jį šlovina ir išaukština. Monumentalios paskutiniųjų liaudies menininko sukurtų skulptūrų formos, raiški ir apibendrinta jų plastika atskleidžia tipiškaus jo kūrybos bruožus, primityvią, individualią kalbą, lengvai atpažįstamą ir nepakartojamą. Plastinė raiška, pasirinkta kūrybos pradžioje, daugiau ar mažiau pasikartoja visuose skulptoriaus darbuose. S. Riaubos kūrybos visumą labai taikliai apibūdino A. Gudaitis, pasakęs, kad tokie menininkai blykstelį kaip švieselės, sužiba, sušvinta – ir užgesta.

S. Riauba mirė 1982 m. balandžio 12 d. Palaidotas nuostabiame Žemaitijos kampelyje – Beržoro kapinaitėse.

Liaudies skulptorius S. Riauba nuoširdžioje, primityvioje ir tikroje kūryboje ieškojo savęs atsigręžęs į gamtą, gimtąjį kaimą, liaudies skulptūrą, folkloro tradicijas. Tautos dvasinė kultūra davė stipriausią impulsą jo kūrybai. Menininko asmenyje tradicinis liaudies menas susijungė su kūrėjo talentu, veržlumu, kūrybinga ir meniška dvasia.

The Centenary of Stanislovas Riauba, Andersen of Žemaitija

Marija Kuodienė

A distinguished sculptor from Žemaitija Stanislovas Riauba turned a hundred on 13th November 2004. On this occasion, the Centre of Culture in Plungė arranged a retrospective exhibition of the artist's works *Andersen of Žemaitija – 100*. The exhibited works were collected from Lithuania's

museums, the Lithuanian Centre for Folk Culture and private persons. The most abundant collection – 40 sculptures – was loaned by the Lithuanian Art Museum. The exposition was complemented with photographs, reflecting some instances from the life of the self-educated artist.

S. Riauba – one of the foremost Lithuanian folk sculptors of the second half of the 20th c. The carver of wood sculptures – a self-educated artist of great talent. The artist's works feature the heroes of fairy tales, myths and legends, fantastic birds, creatures, never-seen dragons, merry feasts and everyday scenes. The sharpened grotesque depicts historical personages.

S. Riauba lived in his native village of Godeliai (Plungė distr.) all his life. Pasturing the cattle, he began to hollow various statuettes, little horses, birds, animals, frames and rattles. His early works *The Crucified*, *The Virgin Mary* and *The Guardian Angel* reflect the plastics peculiar to a traditional folk sculpture. The sculptor's talent revealed itself in his most matured works: *Snake Charmer*, *Miller*, *Count of Plateliai*, *Painter and Witch from the Island of Plateliai*.

S. Riauba's winged dragons are particularly impressive. In these majestic sculptures, the artist's entire might and talent are enclosed. The plastic media of the folk artist's works is primitive, marked by the expressiveness of deformation, the monumentality and generalization of the image. His authentic and unique work opens the folk artist's own imagery, his individual world perception and the spirit of the old folk sculpture tradition.

Elona Lubytė

„Europos erdvė“: lūkesčiai ir rūpesčiai

Regioninė dvasia. Kažin, ar kas suskaičiavo, kiek meninių renginių žymėjo naują Europos Sąjungos plėtros žingsnį? Regis, 2004-ieji po Berlyno sienos griūties besimezgančius ir permainų metu besiplėtojančius tarptautinius ryšius perkėlė į oficialių programų lygmenį. Suvienytoje Europoje ryškios dvi traukos kryptys – Rytų ir Vidurio Europos menininkai siekia dalyvauti senosios Europos tradiciniuose šiuolaikinio meno renginiuose ir namuose kurti naujus tarptautinių renginių traukos centrus. Vienas iš tokių naujų traukos centrų yra posovietinėse Baltijos (Lietuvos, Latvijos, Estijos) šalyse atsinaujinusios, kadaise alternatyvumu garsėjusios sovietmečio meno bienalės, trienalės. Taip nuo 1972 m. Rygoje rengta skulptūros kvadrionalė „Europos erdvė“ 2004 m. išaugo į ambicingą tarptautinį renginį, siekusi paversti miestą nauja suvienytos Europos šiuolaikinės skulptūros sostine. Ji 2004 m. birželio 6 d. – liepos 25 d. parodinėse (Arsenalas, Geležinkelio muziejus) ir viešose erdvėse Rygoje subūrė 50 menininkų iš 24 šalių.

Renginys surengtas gavus ES programos „Kultūra 2000“ paramą (Lietuva dalyvavimo šioje programoje sutartį pasirašė 2001 m.). Pagal programos įstatus „Europos erdvės“ organizatoriai privalėjo susirasti penkis tarptautinius partnerius – koorganizatorius. Jais tapo Lietuvos dailės muziejaus Šiuolaikinės dailės informacijos centras Vilniuje, Britų Taryba Latvijoje, Keliaujančių parodų agentūra „Riksställningar“ Švedijoje, Estijos skulptūros sąjunga ir Suomijos skulptorių asociacija. Taip buvo siekiama skatinti skirtingų šalių meno institucijų idėjinį ir finansinį bendradarbiavimą. Koorganizatoriai ne tik sutarė kolektyviai priimti sprendimus, bet ir įsipareigojo skirti renginiui 5 proc. sąmatos sumos, t. y. kartu padengti 1/4 projekto išlaidų. Šios lėšos skirtos pačių koorganizatorių dalyvavimui renginyje.

Programa „Kultūra 2000“ numato, kad didžiuosius renginius (pvz., parodą) privalo lydėti gretutiniai – sateliniai – renginiai. „Europos erdvėje“ jais tapo tarptau-

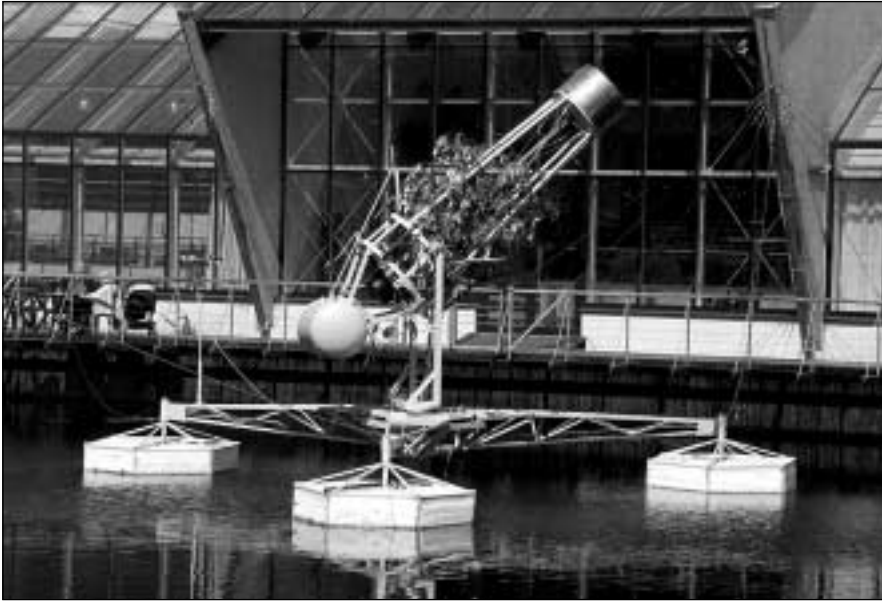
tinės studentų dirbtuvės, kuriose dalyvavo šalių koorganizatorių aukštųjų meno mokyklų studentai ir dėstytojai. Kitą dieną po parodos atidarymo buvo surengta teorinė konferencija „Kolonijinė erdvė“, kurią organizavo mūsų meninio gyvenimo stebėtojams pažįstamas švedų kuratorius Andersas Kriogeris. Prieš parodą kiekvienas koorganizatorius savo šalyje surengė teorinį seminarą, kuriame buvo nagrinėjami skirtingų tikrovių (*divergent realities*) klausimai.

Išgyvenusiam organizacinius lūkesčius ir rūpesčius projekto koorganizatoriui, pateikusiam detalią finansinę ataskaitą Briuseliui, pravartu apibendrinti gautas pamokas ir pro patirties padidinamąjį stiklą pažvelgti į „Europos erdvę“.

Kol meno pasaulis diskutuoja apie daugiau negu šimtmetį (pirmoji tarptautinė Venecijos bienalė įvyko 1895 m.) rengiamų didžiųjų regioniniu principu paremtų šiuolaikinio meno parodų aktualumą, naujausios politinės permainos ir toliau plečia jų geografiją. Akivaizdu, kad griuvus Berlyno sienai ir po Tainamenio aikštės įvykių Pekine pastebima naujų tarptautinių parodų – bienalių, trienalių – slinktis Azijos link. Atsinaujinusios Baltijos kraštų sovietmečiu prasidėjusios parodos dėsningai įsilieja į bendrų permainų srautą. Tiesa, mūsų, kaip ir kaimyninių Rytų ir vidurio Europos valstybių, užmojai ir finansinės galimybės menkesnės negu „naujųjų Azijos tigrų“. Naujausi nūdienos meno kūriniai regioniniu principu surengtose parodose tampa aktyvia valstybės kūrybinių galių pristatymo (propagandos) priemone. Akivaizdu, kad nors regioniniu principu paremtas tarptautinių renginių organizavimas ir kritikuojamas, tokie renginiai vis dar neprarado aktualumo. Na, o galimybę margam renginiui suteikti svaresnę (konceptualią) vertę lemia asmeninės ir profesinės kuratoriaus ar jų komandos savybės.

Bendradarbiavimo lūkesčiai ir rūpesčiai. „Europos erdvės“ organizatoriai – naujojo latvių meno legionieriai skulptoriai Kristapas Gulbė ir Aigaris Bikšė – kuratorių praktiką sutapatino su asmeniniu kūrybos aktu, kur menininkas savarankiškai priima sprendimus. Tokia perdėta savimyla trukdė atsirasti veiksmingam koorganizatorių dialogui. Vos vieną kartą susitikę, toliau jie kiekvienas rūpinosi savo kolekcijos pristatymu ir mažai tedarė įtakos bendriems sprendimams. Tai šiais visuotinio atvirumo ir dalykinio dialogo laikais priminė prieš dešimtmetį prasidėjusią diskusiją apie neigiamai vertintą diktatorišką kuratorių laikyseną. Didesnės apimties renginys ir jo pristatymas reikalauja lanksčios, praktine patirtimi, o ne tik ambicijomis pagrįstos skaidrios logistikos, tiksliai numatančios visus projekto įgyvendinimo žingsnius. Matyt, todėl koorganizatoriai, užuot dalyvavę atvirose diskusijose, apsiribojo savo kolekcijos pristatymu ir finansinę donorystę patvirtinančiomis sutartimis.

Kuratoriai pasirinko prasminiu ir politiniu požiūriu patrauklų renginio pavadinimą – „Europos erdvė“ – talpų, naujųjų permainų pobūdį atspindintį, sujungiantį ES pradžią (1950 m. Roberto Schumano deklaracija apie bendrą anglies ir plieno



Petras Mazūras. „Bioteleskopas“. 2004.

Greipfruto medis, plienas, mechaninė konstrukcija, 800x900x1000

gamybą) ir jos plėtrą 2004 m. Tuo siekta renginiui suteikti istorinę retrospektyvą. Toks sugretinimas žadėjo įdomią diskusiją apie Senosios ir Naujosios Europos patirtis. Projekto pradžioje planuota satelitinė 1950-ųjų paroda, kurioje Lietuvą turėjo pristatyti išeivijos skulptoriaus Antano Mončio darbai. Deja, gavus paramą ir pradėjus skaičiuoti, taupyti pinigus, atsisakius darbų pristatymo ir pasitenkinus išdidintų nuotraukų ekspozicija mieste, 1950-ųjų meno objektus susiejus su renginio reklama, iš pradinio sumanymo liko tik dviejų pusių reklaminiai skydai. O su dabarties komentarais susieti praeities kūrinių atvaizdai kartu su „Europos erdvės“ renginių tvarkaraščiu tiesiog klaidino žiūrovus. Čia pristatyti kūriniai neturėjo nieko bendro su tuo, ką žiūrovai pamatė mieste ar apsilankę Arsenale ir Geležinkelio muziejuje. Juolab, kad agresyvūs informaciniai stendai kartais kontrastuodavo su mieste pristatomais kūrinių. Lietuvos stende buvo pristatytas vienintelis sovietinių nedemontuotų dekoratyvinių skulptūrų ant Žaliojo tilto Vilniuje ansamblis.

Rinkdami parodos laureatą („Little Warsaw“ / „Mažoji Varšuva“ – Andrassas Galiksas ir Balintas Havasas, Vengrija), kuratoriai atmetė siūlymą kviešti nepriklausomą tarptautinį ekspertą, pasitenkino nuo sovietinių laikų išlikusia tvarka, kai nugalėtoją išrenka vietinė vertinimo komisija. Ją sudarė kuratoriai, Rygos savivaldybės kultūros skyriaus atstovai ir ankstesnės kvadrionalės laureatas. Tikriausiai vieno

autoritetingo tarptautinio eksperto sprendimas, net ir subjektyvus, būtų prasmingesnis nei vidutinis kolektyvinės atsakomybės rezultatas.

Kitą dieną po parodos atidarymo vykusio tarptautinė konferencija „Kolonijinė erdvė“ savo pabrėžtinu atsiribojimu nuo vietos ir renginio konteksto neišprovokavo vaisingų diskusijų.

Renginio proga išleistas prabangus dviejų dalių katalogas. Pirmoje kuratoriai interviu forma pristato savo sumanymą. Lygiagrečiai kataloge pateikiama informacija apie nacionalines kolekcijas pristatančias institucijas, jų atrinktus menininkus, greta kurių darbų pateikiama 1950 m. kūrinio reprodukcija ir komentaras. Antroje – dar vienas kuratorių interviu apie renginio rezultatus, parodoje eksponuotų kūrinių atvaizdai, autorių kūrybiniai credo, biografijos ir konferencijos „Kolonijinė erdvė“ medžiaga. Gaila, bet ir vėl nepavyko įtikinti kuratorių, kad tarptautinio renginio katalogui prasminga apžvalgą parašyti pasikviesti nepriklausomą ir savo srityje pripažintą dailės kritiką, kurio požiūris prisidėtų prie aktyvesnės renginio įvaizdžio sklaidos.

Išties sunku, kai ilgai truncančiame darbe stinga abipusio dialogo ir pats negali dalyvauti priimant svarbius sprendimus. Tokiomis sąlygomis, ir dar kai esi tik vienas iš penkių koorganizatorių, lieka rūpintis tik savo „ūkiu“.

Naujausios žinios apie *genius loci* (vietos dvasią) Lietuvoje – tokiu raktiniu apibrėžimu pasiremta ieškant prasminės Lietuvos kolekcijos pristatymo ir teorinio seminario ašies.

Lietuva – koridorinė erdvė tarp Rytų ir Vakarų. Nestabilioje, iš abiejų pusių įtakai atviroje, skirtingų centrų spaudimo ir traukos blaškomoje erdvėje XX–XXI a. modernybės raidą lėmė savita, išorines permainas sugerianti / atspindinti, prisitaikanti, uždara / atvira, ginties / veržimosi pasaulėžiūrų sistema. Skulptūra – viešųjų erdvių menas – materializuota laike *genius loci*, kūrybinių galių ir gimtosios erdvės – sociokultūrinės, politinės, ekonominės, technologinės – sąveika. Stebint, ar siejasi ir kaip siejasi modernybė ir oficiali reprezentacija, apčiuopiamos valstybės kultūros politikos kryptys.

Prieš parodą Vilniuje, ALF namuose surengtame seminare-diskusijoje (2004-03-26), rūpėjo pasiaiškinti, kaip poindustrinėje informacinėje visuomenėje, besirūpinančioje rinkos ekonomikos plėtra, keičiasi požiūris į *genius loci*. Ar globalioje aplinkoje lieka erdvės lokaliems dalykams ir suvokimui, „kad gera gimti mažame krašte, kur gamta yra žmogiška, lygiavertė žmogui, kur per šimtmečius tarpusavyje sugyveno įvairios kalbos ir įvairios religijos. Kalbu apie Lietuvą, mitų ir poezijos žemę“ (iš 1980 m. Czeslavo Miloszo kalbos, pasakytos gavus Nobelio literatūros premiją). Organizatorių išskirtos laiko stotys – 1950 ir 2004 metai – leidžia sugretinti XX a. I pusėje ryškėjusios sinchronizacijos su Vakarų kultūra praradimo ir XX–XXI a. sandūroje jos sugrįžimo tarpsnius, apčiuopti *genius loci* kaitą, praeities / dabarties patirtį.



Mindaugas Navakas. „Horizontalus cilindras“. 2001.

Plienas, rūdys, 500x300x250

1950 m. – riba tarp anapus ir šiapus, tarp prieškarinio sinchronizacijos su Vakarais, okupacijos iš Rytų, karo suirutės, emigracijos ir tarp pokario, tarpukario dailės tęstinumo ir svetimų meninių tradicijų diktato, atšilimo pradžios. 1950 metais išėvijoje, Jungtinėse Amerikos Valstijose, išleista prarastos tėvynės ilgesiu paženklinta Algimanto Mackaus lyrikos rinktinė „Elegijos“. Tais pačiais metais Lietuvoje, Vilniuje, kuriamos griežtos socrealizmo stilistikos Černiachovskio (dabar Žaliojo) tilto skulptūros, sunaikinamas prarastos nepriklausomybės simbolis – Antano Vivulskio Trijų kryžių paminklas, kurio atstatymą 1989-aisiais lydėjo sovietinių paminklų išmontavimas. 1949 metais Paryžiuje estų kilmės dailės istorikas, poetas Aleksis Rannitas, vienas Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) steigėjų, pirmajame organizacijos kongrese skaitė paskaitą apie Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybą, o 1950 m. lapkričio 11 d. Lietuvos komunistų partijos centro komiteto ir Lietuvos Tarybų Socialistinės Respublikos ministrų tarybos meno reikalų valdyba Lietuvos dailininkų sąjungoje surengė viešą M. K. Čiurlionio kūrybos pasmerkimą už formalizmą. Ką naujausių išvalgų apie istorinių procesų cikliškumą ir patirtis kontekste liudija šios *skirtingos tikrovės?*

2004 m. – riba tarp 1988 metais tarpukario tapatumą saugojusios kūrybinės inteligentijos inicijuoto Atgimimo sąjūdžio, komunistinės sistemos grūties ir naujosios integracijos. Lietuvoje, kaip ir visoje Rytų ir Vidurio Europoje, politinių sukrėtimų lydimas perėjimas iš agrarinės / industrinės į poindustrinę sistemą, Vakarų visuomenėje išdalytas ilgiems istorijos periodams, vyko staigiai ir sudėtingai. Nesaugioje aplinkoje permainas inicijavusi kultūrinė bendruomenė netolygiai prisitaikė prie pokyčių.

Dvi laiko stotys nulėmė seminaro-diskusijos struktūrą. Iš pradžių, pasitelkus skirtingų sričių (architektūros – Ūlą Tornau, fotografijos – Agnę Naršytę, literatūros istorijos – Dalią Kuiziniene) specialistus, siekta tarpdalykiniame kontekste pažvelgti į pokario laikotarpį, susieti vietas ir išsivijęs patirtis. Po to grįžta prie dabar aktualių skulptūros problemų. Naujųjų Lietuvos paminklų konservatyvumo priežastis nagrinėjo dailėtyrininkė Giedrė Jankevičiūtė, skulptoriai Petras Mazūras, Mindaugas Navakas, menininkas Deimantas Narkevičius ir ekonomistas Remigijus Šimašius. Po abiejų seminaro-diskusijos dalių vyko aktyvus pristatytų pranešimų vertinimas ir oponavimas, publikuotas kartu su pranešimais specialiai seminarui skirtame leidinyje (*Europos erdvė: Naujausios žinios apie genius loci*, Vilnius, LDM, AICA Lietuvos sekcija, 2004, sudarė Elona Lubytė, Rūta Mikšionienė). Tiesa, dėl šio leidinuko atsiradimo taip pat teko gerokai pasiginčyti su organizatoriais. Mat matricos principu sudarytame koorganizatorių biudžete nebuvo numatytos lėšos seminaro medžiagos leidybai.

Lietuvos pristatymui kvadrionalėje pasirinkti menininkai, kurių kūrybinė sklaida, tiek pereinant iš uždaros į atvirą, tiek veikiant atviroje sistemoje, atspindi įvykusių permainų įvairovę ir suteikia *genius loci* naujas vertes.

Petras Mazūras – nepralenkiamas XX a. 8–9 dešimtmečių skulptorių technologų, nuo pradžios iki pabaigos kūriniais realizuojančių savo rankomis, kartos lyderis. Anuomet į moters, žmogaus mitinių gestų ritualizavimą sutelktą skulptoriaus meninę raišką vainikavo „Žmogus“ (1989, h 500) – figūra, išlieta pritaikius senovės graikų ištobulintą būdą, kai keliolikos dalių vaško forma modeliuojama rankomis.

Permainų laikotarpiu anksčiau sukonstruota techninė įranga skulptūrų kūrimui tapo organiška vėlyvesnės kūrybos dalimi. Išorinės rimties ir vidinės įtampos galias išreiškiančius vaizdus pakeitė egzotiškų augalų pasaulis. Kelis dešimtmečius menininkas ieškojo būdų, kaip auginti egzotiškus augalus klimato požiūriu jiems nepalankiomis sąlygomis. Su kūrybiniu / inžineriniu išradingumu jis konstravo dirbtinio drėkinimo, temperatūrų reguliavimo sistemas. Ilgainiui autoriaus sukurtos įrangos apsaugoti egzotiški augalai tapo naujuoju P. Mazūro kūrybos objektu. Ekologinio technikos ir gamtos konflikto akivaizdoje inžineriniai ūkininko postmodernisto projektai siūlo harmonizuotą, nuo pavojaus saugantį ir išsigelbėjimo galimybę užtikrinantį tvarkos modelį.

Mindaugas Navakas, neigdamas nusistovėjusias taisykles, siekdamas alternaty-



Svajonė ir Paulius Stanikai. „Pragaras“. 2004.

Instaliacijos fragmentas

vos, plečia savo ir aplinkoje įteisintas galimybių ribas. Gyvybinga kūrėjo pasaulėžiūra artima maištingam 1968 m. jaunuomenės sąjūdžiui. XX a. 9 dešimtmečio asociatyviai abstrakčios granitinės skulptūros, postmodernistiniai įsivaizduojamų kūrinių mieste fotomontažai, pirmieji projektai viešose vietose įžūliai laužė anuomet nusistovėjusią dekoratyvinės skulptūros sampratą. Šiandien vartotojiškumo kulto akivaizdoje savo malonumui, be užsakymo kurdamas galingas granitines ir plienines skulptūras, menininkas metą iššūkį naujiems gerovės standartams.

M. Navakas kūryboje inovatyviai taiko sparčiai atsinaujinančias postindustrines technologijas. Jos plečia raiškos lauką, materializuoja nūdienos įtampų *nuojautas* plieno, silikono objektuose, vandens skulptūrose, užkonservuotų sudžiūvusių augalų, suvažinėtų kačių, šunų atvaizduose, garso instaliacijose, skaidrių projekcijose – iš plastiškai įtaigių mažų daiktų (suglamžytų popieriaus skiaučių, kamštelį), gyvosios gamtos fragmentų.

Menininkui konceptualiai svarbi trimačio objekto ir aplinkos sąveika. Vis didėjančių apimčių granitinės skulptūros įgyja slenkančio, atsiveriančio įėjimui objekto pavidalą, sugrįžta į pradinį būvį – granitinė uola tampa konstrukcine atrama skulptūriniam objektui ar būsimos poliruotos skulptūros plokštuma. Materializuodamas ankstyvuosius fotomontažus, M. Navakas okupuoja miesto erdvę. Skirtingos stilistikos architektūrinius pastatus remia nestabiliomis surūdijusiomis plieno atramomis, į stalinistinių fasadą įrėžia agresyvią kablį, parko alėjuje pastato perkonstruotą siloso cisterną. Neobrutalus skulptūrų tūris įgauna žmogaus išgyvenimuose susilydžiusių galios troškimo, ironijos, žiaurumo, silpnumo, trapumo matmenis.

Svajonė ir Paulius Stanikai – eklektiškieji postmodernistinio miesto kūdikiai, godžiai sugeriantys ir atspindintys dabarties įtampas. Menininkai dirba ir gyvena P. Staniko senelio skulptoriaus, vieno iš Žaliojo tilto skulptūrų autoriaus Petro Vaidos (1906–1989) name šalia šio menininko impresionistinės raiškos darbų, dažnai tampančių naujųjų Stanikų kūrinių fragmentais, modeliais. Tranzitu keliaujantys, ilgai svetur gyvenantys kūrėjai, perkeldami į meno kūrinius Vilniuje, Lince, Paryžiuje, Stokholme, Omano Sultonate užčiuoptas gyvenimo detales, pasakoja apie amžinus mūsų išgyvenimus.

S. ir P. Stanikų kūrybinė praktika keičia patriarchalinės menininkų šeimos, kurioje kiekvienas kūrėjas dirba savarankiškai, modelį. Lipdydami, piešdami, tapydami, fotografuodami, filmuodami menininkai dirba kaip vieninga pora. Mene, kaip ir gyvenime, autorius traukia režisūrinė raiška. Persikūnydami, atlikdami smurto ir prievartos herojų vaidmenis, jie fiksuoja permainų aplinkoje išryškėjusias depresijos, nerimo, paranojos būsenas, taip išviešindami ir nugalėdami baimę.

Lietuvių menininkų taikomos harmonijos, alternatyvos paieškų, baimės išviešini-
mo strategijos byloja, kad naujų permainų iššūkių ir įtampų aplinkoje *genius loci* skleidžiasi sinchroniškai su globaliniais pasaulio ir meno raidos procesais.

Skulptūra šiandien. Smagu sugrįžti į seną vietą ir apčiuopti pokyčius. Net jei Ryga ir netaps nauja Europos skulptūros sostine, kiekvienas apsilankymas skulptūros kvadrienalėje turės savo nūdienos laiko žymenį. Renginyje pristatyti skulptorių darbai atspindi kaskart greitėjantį gyvenimo tempą. Paroda, kaip ir skirtingas pažiūras išpažįstanti visuomenė, yra marga. Ji, kaip ir kiekvieno mūsų kasdienybė, balansuoja tarp to, kas vieša ir privatu. Parodos autoriai atmeta arba panaudoja savo tikslams nusistovėjusias klišes. Tai jau menininko asmenybės, o ne regioninės priklausomybės Senajai ir Naujajai Europai klausimas (išsamiau žr.: Mara Trauminė, „Europos erdvės modernizmas“, *Dailė*, 2004/2, p. 40–43).

Išnaša

¹ 1944 m. artėjant fronto linijai, t. y. antrajai okupacijai, iš Lietuvos į Vakarus pasitraukė

70 000 gyventojų, tarp jų 76 menininkai (dailininkai).

Space of Europe: Expectations and Worries

Elona Lubytė

In the article Elona Lubytė, the co-organizer of the presentation of Lithuania in an international sculpture quadriennial *Space of Europe* in Riga, shares her experience in the process of the realization of the EU project of the program *Culture 2000*. The author points out that today's Riga quadriennial – a renewed from 1972 event, organized on the principle of regionalism, has not lost its topicality today. It is confirmed both by the support of Culture 2000 program and a wealth of participants. The new space of Europe in exhibition (the Arsenal, the Museum of Railway) and public spaces (6th June to 25th July 2004) rallied 50 artists from 25 countries.

Upon the presentation of the formation principles of Lithuanian collection, the author notes that this exhibition like every bigger project could not help facing certain difficulties. This time their reason was associated with the egocentric behavior of the Latvian curators, the sculptors Aigars Bikse and Kritaps Gulbis.

Ilona Mažeikienė

Jokūbo Frėjaus ir jo dirbtuvės dailininkų ražiniai LDM rinkiniuose

Didžiumą Lietuvos dailės muziejuje saugomos gausios užsienio šalių grafikos kolekcijos sudaro reprodukciniai XVII–XIX a. Vakarų Europos meistrų ražiniai. Grafinė reprodukcija, atsiradusi ir išaugusi greta autorinio estampo, paveikta bendrųjų grafikos raidos ypatumų, ne menčiau negu pastaroji kalba apie to meto vertybes, skonį, dailės madas ir jos prioritetus¹. Reprodukciniam XVII a. pab. – XVIII a. pr. estampui, jo meninei kokybei ir paplitimui ypač daug nusipelnė ražytojas Jokūbas Frėjus. Meistrystė, gilus amato subtilybių išmanymas išskėlė Romoje dirbusį dailininką į pirmo ryškumo grafikos meistrų gretas.

Šveicarų kilmės grafiko ir ražytojo Jokūbo Frėjaus ir jo rato dailininkų rėžtukui priskirtiną kolekciją, saugomą LDM, sudaro trys dešimtys įspūdingo formato vario ražinių. Nors dailininko kūryba sulaukė tyrėjų ir muziejaus lankytojų dėmesio², meistro kūriniai ne kartą buvo eksponuoti pačiose įvairiausiose teminėse ir pažintinėse Vakarų Europos dailei skirtose ekspozicijose, tačiau vis tiek neatskleidė visos produktyvaus menininko veiklos diapazono ir interesų rato. Pasiremiant LDM saugoma J. Frėjaus ražinių kolekcija siekta išsamiau supažindinti su kūrėjo asmenybe, jo biografijos detalėmis, dailininko vadovaujamos ateljė Romoje veikla ir atributuoti kelis netiksliai įvardytus meistro kūrinius.

Jokūbas Frėjus (*Johan Jakob*, pasirašinėjęs *Freij*, *prancūziškai Frey le vieux*), amžininkų vadintas itališku *Giacomo* vardu, gimė ražytojo Hanso Heinricho Frėjaus šeimoje Hochdorfe, šalia Liucernos, 1681 m. vasario 17 d.³ Savarankiškai piešti ir ražyti pradėjo anksti, vos sulaukęs dešimties. Savo kaip dailininko-ražytojo karjerą pradėjo Vagnerio meninių atspaudų dirbtuvėje gimtojoje Liucernoje. Apie 1700 m. iš Italijos sugrįžus dėdei, vaikiną pramoko tuo metu madingo užsiėmimo – ražyti dramblio kaulo plokštelėje. Jau 1702 m., užsidedęs reprodukovimo



*J. Frėjus pagal A. Karačį.
„Šv. Jeronimas“.*

LDM, G 1890



*R. van Audenaerdas pagal K. Maratą.
„Apreiškimas Marijai“.* 1728.

LDM, G 1921



G. G. Freza pagal K. Maratą. „Pario teismas“. 1730.

LDM, G 1670



*J. Frėjus pagal S. Konką.
„Šv. Pilypas Neris su Švč. Mergele Marija“.*

LDM, G 1968



*J. Frėjus pagal A. Saki.
„Šv. Romualdo vizija“.*

LDM, G 1969/1

aistra, finansškai remiamas Meyerio (*Franz Joseph Meyer*), išvyko į Romą. Ten dešimt mėnesių praktikavosi pas flamandų kilmės dailininką Arnoldą van Vesterhoutą (*Arnold van Westerhout*), padirbėjo ir Nikolia Odi (*Nicola Oddi*) vario raižinių dirbtuvėje.

Dosniai apdovanotas profesiniais gabumais, darbštus, nuosekliai užsibrėžto tikslo siekiantis menininkas netruko sulaukti pelnyto pripažinimo. Sėkminga gabaus menininko karjera nuolat rūpinosi jo nuolatiniai įtakingi finansiniai globėjai. Pirmiausia tai Romos dailės pasaulio autoritetas Karlas Marata (*Maratta arba Maratti, Carlo Cavaliere*), drąsiai užymėjęs bręstančios Frėjaus karjeros eskizą. Meniniai jaunuolio polinkiai buvo ugdomi dailininko vadovaujamoje mokykloje. Gabus Andrėjo Saki (*Andrea Sacchi*) mokinys ir pasekėjas, kopijavęs Rafaelį, Karačį (*Car-*



J. Frėjus pagal J. Paserį.
„Šv. Hiacinta iš Mariskoti“.

1726. LDM, G 1671



J. Frėjus pagal K. Maratą. „Nekaltai Pradėtoji
Mergelė Marija su Kūdikiu“. 1719.

LDM, G 1972

racci), 1653–1666 m. suartėjęs su įtaigia Lanfranko (*Lanfranco*) daile, K. Marata nuolat buvo naujų ieškojimų kelyje ir paskui save juo vedė mokinius. XVII a. 6 dešimtmetyje K. Marata vis labiau atsivėrė barokinei stilistikai, sekė patetiška ir gaivalinga Pjetro da Kortonos (*Pietro da Cortona*) kūryba, pamėgo teatrališkumą, raskursus. Tačiau vėlyvuosiu periodu iš jo darbų dingo bet koks jausmingumas, įsivyravo ramaus intelekto autoritetas, klasicizmo dailės sistemos vertybės. Atsieta, išmąstyta idėja reikalavo pakitusios meninės raiškos, todėl nuo tapybiško koloristinio prado K. Marata drąsiai perėjo link linijos dominantės, švaraus ir aiškaus piešinio, racionalios kompozicijos. Ši nauja kryptis ilgainiui nustelbė ir savitus ryškios dailininko individualybės bruožus. „Sugėres“ turtingą įvairiaspalvę pirmtakų ir amžininkų patirtį, K. Marata tapo dominuojančia figūra ne tik XVII a. pab. – XVIII a. pr. Italijoje, bet ir visos Europos dailėje. Romos dvasinio sosto numylėtinis, tikras *le peintre favori*³ K. Marata dirbo freskas ir mollbertinės tapybos srityse⁵, piešė, raižė, buvo žymiausias ano meto italų portretistas. Didžiojo Kryžiaus kavalierius buvo ir koreguojantis dailininkas *par excellens*. XVII a. 7 dešimtmetyje mirus baroko mokyklos šulams Sakiui ir P. da Kortonai, jų vietą pelnytai užėmė K. Marata. Jis



*J. Frėjus pagal A. Karači.
„Gregorijus Didysis“. 1733.*

LDM, G 1973



*J. Frėjus pagal K. Cinjanj ir J. Anciani.
„Šv. Benediktas“.*

LDM, G 1974

skatino J. Frėjų dirbti pasirinkta grafinio reprodukovimo kryptimi pagal savo paties kūrybą. Taip artimai bendradarbiaudami, dirbdami ranka rankon J. Frėjus ir K. Marata sukūrė savotišką dailininkų tandemą⁶. XV a. būdingą reprodukcinių raižinių-piešinių jau XVI a. pakeitė raižytas paveikslas, praskynęs kelius į šios raižinio rūšies pripažinimą visoje Europoje. XVIII a. individualaus braižo paieškos užleido vietą naujų raiškos priemonių grafikoje paieškoms. Nuo patarimų, kaip perteikti originalo poveikį, vaizdingumą, grafinėmis priemonėmis atkurti paveikslų kolorito savybes, individualų braižą, pereita prie to, kaip teisingai pasirinkti raižybos įrankius. Ne be K. Maratos įsikišimo svarbiausiu savo „ginklu“ J. Frėjus pasirinko adatą, o ne tuomet populiarų štichelį. Jį meistras panaudodavo tik darbo pabaigoje, sudėdamas paskutinius akcentus. J. Frėjaus raižysenai būdingas smulkus, formą apglėbiantis, lygiagrečiai darniu pluoštu slenkantis štrichas, be galo turtinga ir plati pustonių skalė, gilus šešėliavimas. Taip pat būdingas tikslus, net kiek skrupulingas pomėgis laikytis originalo kompozicijos. Atrodytų, jog bet koks nukrypimas būtų nepageidaujamas ir sudarkytų bendrą kūrinio sąrangą.



P. Pilaja pagal S. Konką. „Patricijus Klodijus pas Pompėja Gajaus Cezario namuose“. 1747.

LDM, G 3514



J. Frėjus pagal F. Albanį. „Europos pagrobimas“. 1732.

LDM, G 4218



*J. Frėjus pagal Domenikiną.
„Šv. Sebastijono kankinystė“. 1737.*

LDM, G 5370



*J. Frėjus pagal Gverčiną bei F. Barberį.
„Šv. Petronėlė“. 1731.*

LDM, G 5371

J. Frėjus ypač mėgo reprodukuoti K. Maratą, Rafaelį, N. Puseną, F. Albanį, A. Karačį, S. Konką, P. da Kortoną, Domenikiną, Gverčiną, G. Renį ir kt.

Ilgainiui Romos dailės padangėje J. Frėjus įsitvirtino kaip autoritetingas menininkas⁷. Iš K. Maratos palikimo gavęs 2000 skudų dydžio stipendiją, savo namuose *Via del Tritone* dailininkas įsteigė vario raižybos atspaudų dirbtuvę. J. Frėjaus šeima pradėjo estampų prekybos verslą, kuriuo užsiėmė ir po dailininko mirties. Iš pradžių atspaudų gamybą į savo rankas paėmė dailininko sūnus Pilypas, kuris, tėvui esant gyvam, padėjo jam graviūrų ateljė retušuoti plokštes.

Nors nėra sudarytas išsamus dailininko palikimo katalogas, kruopščiai suregistruoti visi jo raižiniai, tačiau būta mėginimų pateikti bent jau apytikrį jo rėžtukui priskirtinų raižinių skaičių. Fuzlis (*Füssli*) priskaičiuoja 68, Hansas Heinemanas (*Hans Heineman*) – 78 darbus. Pagal šiuos faktus sunku teigti, ar LDM kolekcija sudarytų bent pusę J. Frėjaus kūrybos palikimo. Neabejotina tik tai, kad LDM ko-



R. van Audenaerda pagal K. Maratą. „Romulo ir Remo suradimas Tibro pakrantėse“. 1728.

LDM, G 4271

lekciją sudaro nepilnos trys dešimtys įdomių ir reikšmingų paties meistro ir jo dirbtuvės dailininkų išraižytų estampų atspaudų.

LDM saugomą J. Frėjaus raižinių rinkinį sudaro išimtinai reprodukcinės grafikos lakštai, sukurti pagal žymiausių XVIII a. italų dailininkų sakralinės dailės šedevrus. Didžiosios darbų dalies autorystė neabejotinai priklauso pačiam J. Frėjui ir tik keli raižiniai priskirtini meistro aplinkos raižytojams, atlikti akylai prižiūrint dirbtuvės savininkui. Tą liudija šalia išraižytos menininkų signatūros įgudusia meistro ranka lotyniškai išvedžiota *Apud Frey* (spaudė, atspaudė Frėjus).

LDM raižinių kolekcija sudaryta Vilniaus mokslo bičiulių draugijos rinkinių pagrindu. Didžiosios raižinių dalies antroje pusėje yra nuosavybę liudijantys spaudai (T. P. N. w Wilnie-Towarzystwo Przyjacioł Nauk w Wilnie). Vienas kitas estampas įgytas iš privačių asmenų bibliotekų ir kitais būdais formuojant rinkinį⁸.

Visi J. Frėjaus raižiniai sukurti Romoje kūrybinės meistro brandos laikotarpiu. Galima teigti, kad kolekciją sudaro populiariausi ano meto tiražinės grafikos atspaudai, sklidę po Europą ir populiarią ne tik originalus, bet ir grafinėmis raiškos priemonėmis atliktus kūrinius, juos perteikusius meistrus.

Visą LDM saugomą J. Frėjaus palikimą galima būtų suskirstyti nedidelėmis grupėmis. Pirmąją, mažiausiąją grupę, sudaro paties autoriaus išraižyti poriniai estampai (dvi poros). Pirmoji pora vaizduoja dvi iš pamatinių krikščioniškų dorybių – Išmintingumą ir Saikingumą. Atspaudai sukurti 1725 m. ir atspausiti pagal Domenikino (*Domenico Zampieri*) šv. Karlo dei Catinari bažnyčiai užsakytus paveikslus. Dorybių ale-



N. Dorinji pagal K. Maratą.
„Trijų karalių pasveikinimas“. 1736.
LDM, G 14870



J. Frėjus pagal S. Konką. „Šv. Mergelė Marija
Škaplierinė su Šv. Kryžiaus Jonu bei
Šv. Simonu Stoku“. 1719.
LDM, G 14936a

gorijas buvo įprasta vaizduoti kaip jaunas moteris ar merginas, vilkinčias ilgu drabužiu, rečiau – vyrus su individualiais atributais. Išmintingumo (*Prudentia*) personifikacijos rankoje – veidrodis, jį rankutėmis prilaiko greta stovintis putas; šalia vaizduojama žaisminga putų porelė, laikanti besirangančią gyvatę. Po alegorija – sparnuotas pusnuogis vyras su klepsidra ir skriestuvu rankoje. Antroji – Saikingumo (*Temperantia*) alegorija. Įsitaisiusi pusiau gulomis, rankoje laiko palmės šaką ir tiesia apynasrį priskridusiam putui. Šalia stovi putų porelė su vandens ir vyno ąsotėliais rankose (kūniškųjų malonumų atsakymas), kairiajame krašte vaizduojamas kupranugaris, kiek žemiau – jauna mergina, personifikuojanti skaistumą (*Castitas*), su vienaragiu.

Antroji šios grupės pora nėra tarpusavyje susieta. Vienas raižinys vaizdingai perteikia artimo meilę (*Caritas*)⁹, kitas yra veikiau siužetinis negu alegorinis ir įamžina Europos pagrobimo¹⁰ temą. Šią porą J. Frėjus išraižė kiek vėliau negu pirmąją – 1732 m., pasitelkęs kito Bolonijos dailininko Frančeskos Albanio (*Francesco Alba-*



J. Frėjus pagal F. Albanį. „Caritas“. 1732.

LDM, G 10863

nį) tapytus pirmavaizdžius. Pirmasis raižinys vaizduoja moterį su trimis kūdikiais, sėdinčią po granatmedžiu ir ranka siekiančią persirpusio vaisiaus. Pats granato vaisius jau baroko dailės simbolikoje įsitvirtino kaip gailestingumo, geraširdės meilės ir dosnumo simbolis. Antrajame serijos darbe mitologine tematika vaizduojama Jupiterio, pasivertusio jaučiu, grobiama karaliaus Tiro dukra Europa.

Antrąją kolekcijos grupę sudaro taip pat keturi raižiniai. Visus juos jungia bendra Švč. Mergelės Marijos tema. Šiame pogrupyje išsiskiria J. Frėjaus reprodukcija, atlikta pagal vieną iš daugybės Rafaelio (*Raphael, Raffaello Santi, Sanzio*, Urbino 1483 – Romoje 1520) variacijų Šventosios Šeimos tema. Artima ir stulbinamai tiksliai atkartota ji buvo J. Frėjaus amžininko ir bendramokslio, flamandų kilmės prancūzų klasicisto Žeraro Edelinco (*Gerard Edelinck*, 1640–1707), nepranokto Rafaelio interpretatoriaus. Matyt, kelių autorių raižiniai vieno originalo tema buvo palyginti dažnas reiškinys, mėgiamas tiražinės grafikos meistrų¹¹. Dar du šio pogrupio raižiniai sukurti pagal Sebastijono Konkos (*Sebastiano Conca*, 1680–1764) paveikslus. Tai „Švč. Mergelė Marija Škaplierinė su šv. Kryžiaus Jonu ir šv. Simonu Stoku“ (išraižyta 1719 m.)¹² ir „Šv. Pilypas Neris su Švč. Mergele Marija“¹³. Dar vienas šio pogrupio raižinys vaizduoja Nekaltai Pradėtąją Mergelę Mariją su Kūdikiu (sukurtas 1719 m. pagal K. Maratos tapybos darbą).

Trečiąją dalį sudarytų šventųjų gyvenimo ir mistinės patirties akimirkas iliustruojantys kūriniai. Jų LDM yra devyni. Tai „Gregorijus Didysis“, išraižytas 1733 m. pagal Annibalą Carracci, „Paskutinė šv. Jeronimo Komunija“ (1729 m. sukurtas



J. Frėjus pagal Domenikiną. „Paskutinė šv. Jaronimo komunija“. 1729.

LDM, G 14937



J. Frėjus pagal Rafaelį. „Šventoji šeima“.

LDM, G 15304

pagal Domenikino darbą), „Šv. Jeronimas“ (pagal Agostiną Carracci), „Šv. Petronėlė“ (1731 m. pagal Guerciną ir Franką Barberi, Vatikane), „Šv. Romualdo vizija“ (pagal Andrea Sacchi), „Šv. Hiacinta iš Mariscotti“ (1726 m. pagal Josephą Passeri), „Šv. Benediktas“ (pagal Carlo Cignano ir Jokūbo Ancianio tapytą paveikslą), „Šv. Sebastijono kankinytė“ (1737 m. pagal Domenikiną), „Šv. Ignacijus Lojola“ (pagal Giuseppe Ruskonio skulptūrą Šv. Petro bazilikoje Romoje).

Ketvirtajai kūrinų grupei priskirtini keturių J. Frėjaus ateljė dirbusių raižytojų kūriniai. Šie dailininkai raižė pagal K. Maratos (keturi pirmieji) ir Sebastijono Konkos (vienas) tapybos kūrinius. J. Frėjaus dirbtuvėje mokėsi įvairių tautybių dailininkai, tarp kurių dominavo prancūzai ir belgai, mokėsi ir italų.

„Apreiškimą Švč. Marijai“ (su lotyniška lema: *Angelus Domini Nuntiavit Mariae*) 1728 m. išraižė J. Frėjaus amžininkas ir K. Maratos dirbtuvės lankytojas, bendramokslis, belgų kilmės dailininkas Robertas van Audenaerdas (*Robert van Audennerde, Auden Aert*, 1663–1743). Dar vienas šio autoriaus raižinys – „Romulo ir Remo suradimas Tibro pakrantėse“ (1728 m. išraižytas taip pat pagal K. Maratos kūrinį).

Prancūzų kilmės dailininkas Nikolas Dorinji (*Nicolas Dorigny*, 1658–1746) ir italas



J. Frėjus pagal Domenikiną.
„Temperantia“ („Saikingumas“). 1725.

LDM, G 15750



J. Frėjus pagal Domenikiną.
„Prudentia“ („Įsmintingumas“). 1725.

LDM, G 15751

Džiovanis Girolamo Freza (*Giovanni Girolamo Frezza*, 1659–1741) 1736 m. išraižė „Trijų karalių pasveikinimą“ (*Reges in splendore ortus tui*) ir 1730 m. „Pario teismą“. Paulas Pilaja (*Paolo Pilajja*), pasiremdamas Sebastijono Konkos Plutarcho biografijų iliustracija – „Patricijus Klodijus pas Pompėją Gajaus Cezario namuose“ (1747 m.).

LDM saugoma J. Frėjaus raižinių kolekcija vaizdžiai iliustruoja kultūrinius mainus, vykusius tarp Vakarų ir Rytų Europos šalių. Dailininko darbuose ryškios svarbiausios Romos raižybos mokyklos vertybės.

Sujungęs K. Maratos dirbtuvėje įgytas žinias, Bolonės akademistų brolių Annibalo ir Agostino Carraci ir prancūzų klasicistų, kuriems atstovavo Paryžiaus akademistai, patirtį, J. Frėjus sukūrė savitą ir įtakingą reprodukcines grafikos kryptį. Būdamas sve-timšalis Romoje, J. Frėjus pasiekė tokių profesinių aukštumų, kad pelnytai buvo laikomas vienu iš geriausių italų raižytojų. Jį ypač mėgo Prancūzijoje.

J. Frėjus mirė Romoje 1752 m. lapkričio 1 d., sulaukęs septyniasdešimties metų amžiaus. Tuo metu jis buvo pripažintas italų dailininkas. Meistras išugdė nemažą mokinių ir pasekėjų būrį, tarp kurių yra tokie garsūs raižybos meistrai kaip J. Kanale (*Joseph Canale*), M. Sorelas (*Mignardo Sorello*), P. A. Kilijanas (*Philipp Andreas Kilian*), F. Bartolocias (*Francesco Bartolozzi*), Strange ir kt.



J. Frėjus pagal G. Ruskonį. „Šv. Ignacijus Lojola“.

LDM, G 15753

Išnašos

- ¹ Išsamiau apie reprodukcinę grafiką žr.: М. И. Флекель. „От Маркантио Раимонди до Остроумовой-Лебедевой“, *Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI–XX веков*, Москва, 1987; I. Mažeikienė, „Reprodukavimo sąjūdis XVI–XVII a. Vakarų Europos grafikoje“, *Lietuvos sakralinė dailė XI–XX a. pradžia, tapyba, skulptūra, grafika*, t. 1, kat. sudarytoja D. Tarandaitė, Vilnius, 2003, p. 207–209.
- ² Parodų katalogai: *XVII–XVIII a. Vakarų Europos grafika*, sudarė V. Gasiūnas, Vilnius, 1995 m. sausis–vasaris; *Užsienio šalių dailė, tapyba, grafika, skulptūra XVI–XX a. pr.*, Radvilų rūmai, Vilnius, Lietuvos dailės muziejus, 1996 m. gegužė – 2000 m. vasaris, išleista 2001 m.;

parodos „Krikščionybė Lietuvos mene“, katalogas, sudarytoja D. Tarandaitė, Lietuvos dailės muziejus, 2003.

- ³ Faktiniai straipsnio duomenys apie J. Frėjus ir kitų dailininkų biografijas paimti iš: E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Librairie Grund, t. 4, 1956, p. 83; Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, 1907–1950; *Le Larousse des grands peintres, sous la direction Michael Laclotte*, Librairie Larousse (Canada), 1976.
- ⁴ Net šeši popiežiai – Klemensai IX, X, XI, Inocentai XI, XII, Aleksandras VIII – apgaubė

dailininką savo globa, buvo tiesioginiai menininko kūrinių užsakovai. Prancūzijos monarchas Liudvikas XIV oficialiai paskyrė jį vyriausiuoju savo dvaro dailininku.

⁵ Sukūrė daugybę garsių drobių Švč. Mergelės Marijos gyvenimo siužetais, amžininkų už tai žaismingai „pakrikštytas“ *Carluccio della Madonne*.

⁶ Tarp grafiko ir tapytojo užsimezgusi kūrybinė partnerystė nebuvo retenybė. Kaip panašų tapytojo ir raižytojo kūrybinio bendradarbiavimo pavyzdį galėtume pateikti Rafaelio ir vieno talentingiausių jo kūrybos interpretatoriaus Markantonijaus Raimondžio (*Marcontonio Raimondi*) bendradarbiavimą.

⁷ 1723 m. J. Frėjus tarpininkavo deryboms tarp Šv. Luko akademijos ir popiežiaus Klemenso XII. Jam, kaip akademijos atstovui-ekspertui buvo patikėta sudaryti Vatikano vario raižinių rinkinį.

⁸ Iš Halinos Kairiūkštytės-Jacinienės nupirktas ir į Lietuvos dailės muziejų pateko vienas iš dviejų turimų „*Caritas*“ raižinių.

⁹ Lietuvos dailės muziejaus inventoriniuose dokumentuose raižinys buvo pavadintas „Vaisiai“. Šiuo pavadinimu jis buvo įrašytas į XVII–XVIII a. Vakarų Europos grafikos ekspozicijos katalogą (Vilniaus dailės muziejus, 1995 m. sausis–vasaris).

¹⁰ Šis apkarpytas ir nesignuotas darbas buvo priskirtas nežinomam XVII a. raižytojui.

¹¹ Edelinko raižyta Rafaelio darbo reprodukcija iliustruoja minėtą I. Flekelio apybraižą, p. 118.

¹² Raižinys buvo reprodukuotas ir atributuotas minėtame Lietuvos sakralinės dailės katalogo pirmajame tome, p. 226.

¹³ Šis raižinys ilgą laiką visai nebuvo atributuotas.

The Carvings by Jacob Frei and the Artists from His Workshop in the Collections of the Lithuanian Art Museum

Ilona Mažeikienė

The publication exhaustively characterizes the collection – kept at the Lithuanian Art Museum (LAM) – attributed to the hand of the graphic artist and engraver of a Swiss origin Jacob Frei and the artists from his milieu. It is comprised of thirty copper engravings of an impressive format. The author presents a comprehensive review of the artist's life and work, and discusses his main works as well as the stages of his creative path.

J. Frei was particularly fond of reproducing C. Maratta, Raphael, N. Poussin, F. Albani, A. Carracci, S. Conca, P. da Cortona, Domenichino, Gverchino, G. Reni, and others. J. Frei's collection of engravings kept at the LAM exclusively consists of reproductive graphic prints created after the sacred art masterpieces by distinguished Italian artists of the 18th c. The authorship of the majority of the works undoubtedly belongs to J. Frei and only a few carvings executed under a careful supervision of the workshop's owner should be attributed to the carvers from the master's milieu. The collection of engravings kept at the LAM is formed on the basis of the collections belonging to the Society of Science Friends in Vilnius.

The author states that J. Frei united the knowledge acquired at C. Maratta's workshop as well as the experience of the Bolognese academics brothers Annibale and Agostino Carracci and the French classicists, represented by the Paris academics, to create an original and influential trend of reproductive graphic art. Being a foreigner in Rome, J. Frei reached such professional excellence that he was deservedly considered as one of the best Italian engravers. He was particularly popular in France.

J. Frei died in Rome on 1st November 1752 at the age of seventy. The master trained quite a number of pupils and his followers among which rank such outstanding engraving masters as Joseph Canale, Mignardo Sorello, Philipp Andreas Kilian, Francesco Bartolozzi and others.

Dalia Tarandaitė

Dailininkas Nikodemas Silvanavičius

2004 metais per pačias Kalėdas minėjome dailininko Nikodemo Silvanavičiaus 170-ąsias gimimo metines. Dar visiškai neseniai vadintas „nepelnytai užmirštu dailininku“¹ Nikodemas Silvanavičius, nepaisant Prano Juozapavičiaus gana išsamaus straipsnio², parengto remiantis dailininko sūnaus Juozo Silvanavičiaus parašyta tėvo biografija ir vyresniosios kartos Jiezno, Birštono ir Prienų gyventojų atsiminimais, plačiai Lietuvoje visuomenei vis dar yra mažai žinomas. Dėl to galima kaltinti tiek XIX a. II pusėje susiklosčiusias Lietuvos dailės raidai nepalankias politines sąlygas, tiek ir dailininko biografijos faktus. Kilęs iš dabartinės Baltarusijos teritorijos, studijavęs ir didžiąją gyvenimo dalį praleidęs Peterburge, kur aktyviai dalyvavo dailės parodose, į Lietuvą dailininkas sugrįžo tik išėjęs į pensiją, jau per senas, kad aktyviau įsitrauktų į XX a. pradžioje atgimstantį Lietuvos dailės gyvenimą.

Kur kas geriau negu dailininko asmenybė Lietuvoje žinomi N. Silvanavičiaus kūriniai. Daug jų galima pamatyti Vilniaus paveikslų galerijoje – per laimingą atsitiktinumą į Lietuvos dailės muziejų pateko gana didelė dailininko kūrinių kolekcija (34 tapybos darbai ir 7 piešiniai). Tarp jų – etapiniai dailininko kūrybinėje biografijoje paveikslai „Skerdžius nuo Švenčionių“, „Valsčiaus seniūno portretas“ ir kt., paprastumu ir nuoširdumu pakerintys kiekvieną, apsilankiusį galerijoje.

Nikodemas Silvanavičius gimė 1834 m. gruodžio 25 d. Vileikos pavieto Cincevičių kaime (Vilniaus gubernija, netoli Maladečinos) mažažemio valstiečio Juro Silvanavičiaus šeimoje. Dailininko vaikystė prabėgo kaime, panašiai kaip ir kitų valstiečių vaikų – ganant gyvulius, padedant tėvams prie ūkio. Meninių polinkių turinčio vaiko žemės ūkis netraukė. Jis norėjo išmokti amato. Nėra žinoma, kur būsimasis dailininkas gavo pradines žinias, tikriausiai mokėsi privačiai. Turėdamas 16 metų, jis pradėjo lankyti keturklasę mokyklą Maladečinoje. Ją baigęs, 1854 m. buvo paskiriamas mokytis Maladečinos dvarininko vaikų. Dėstydamas jaunajam N. Silvanavičiui



„Autopotretas“.

Drobė, aliejus, 44x32. LDM, T 1963



„Rusteikaitės portretas“.

Drobė, aliejus, 38x33,2. LDM, T 1919

taip pat nebuvo malonus užsiėmimas, stiprėjo noras tapti dailininku. Jaunuolio gabumus pastebėjo ir troškimą studijuoti dailę palaikė Maladečinos dvarininkas. 1855 m. jis pasiuntė N. Silvanavičių į Peterburgo Dailei skatinti draugijos mokyklą – ruošti egzaminams į Peterburgo dailės akademiją. Sėkmingai išlaikęs egzaminus, 1856 m. N. Silvanavičius buvo priimtas į Peterburgo dailės akademiją. Jis studijavo pas profesorius Fiodorą Bruni ir Aleksejų Markovą, gavo žinių iš Timoleono Neffo. Akademijoje specializavosi portreto srityje. Studijuodamas palaikė ryšius su tuometiniais studentais, vėliau garsiais rusų dailininkais Ivanu Kramskojumi, Pavlu Čistiakovu, Ivanu Trutnevu, Vasilijum Vereščaginu ir kt. Turėjo poveikio jam ir bendra Peterburgo dailės akademijos atmosfera – tuomet čia veikė slapti revoliuciniai studentų būreliai, sklido pervedžiškų idėjos.

Lietuvos dailės muziejuje saugoma keletas Peterburgo dailės akademijoje pieštų N. Silvanavičiaus piešinių. Ankstyviausias iš jų – gipsinio modelio studija „Antikinės deivės galva“ (G 753), datuota 1856 metų rugsėjo 29 diena ir turinti N. Silvanavičiaus priedašą „už šį piešinį buvau perkeltas į figūros klasę“. Pasiekimus piešiant gyvą modelį rodo 1857 m. ir 1860 m. mėnesiniams egzaminams piešti vyrų aktai (G 749, G 752).

Dar studijuodamas Peterburgo dailės akademijoje N. Silvanavičius nutapė vieną garsiausių savo kūrinių – „Skerdžius nuo Švenčionių“. Paprastą kaimo žmogų vaiz-



„Dviejų vyrų aktai“. 1867.

Popierius, angl., 72x58,5. LDM, G 751



„Vyro aktas“. 1868.

Pop., angl., ital. piešt., 77x51. LDM, G 750

duojančioje, gyvenimišku realizmu alsuojančioje drobėje akivaizdžios demokratinės dailininko nuostatos ir sąsajos su peredvižnikų idėjomis.

Peterburgo dailės akademiją N. Silvanavičius baigė 1863 m. ir gavo laisvo dailininko tapytojo vardą³. Į gimtąjį Cincevičių kaimą grįžo neramiu 1863 m. sukilimo metu⁴. Nėra duomenų apie tiesioginį dailininko dalyvavimą sukilime, tačiau ryšiai su sukilimo dalyviais Mykolu Elvyru Andriolliu, Romanu Alekna Švoinickiu ir kt. liudija apie neabejotiną dailininko pritarimą jų idėjoms. Kurį laiką važinėjęs po įvairias Lietuvos vietas, 1864–1866 m. N. Silvanavičius gyveno Vilniuje, bandė čia įsikurti ilgam, įsirengė dirbtuvę, priiminėjo užsakymus. Tapė portretus⁵, paveikslus bažnyčioms⁶. Gyvendamas Vilniuje dailininkas susipažino su sukilėlių rėmėjo dvarininko Igno Kvintos žmonos seserimi Pelagija Pranckevičiūte ir jos broliu kunigu Viktoru Pranckevičiumi. Kiek vėliau Vilniuje sukūrė šeimą – vedė Pelagiją Pranckevičiūtę. Deja, įsitvirtinti šiame mieste jam taip ir nepavyko. Kultūrinis gyvenimas posukiliminiame Vilniuje merdėjo, dailės užsakovų ratas labai susiaurėjo, parodinis gyvenimas apmirė. Anot menotyrininkės dr. Jolantos Širkaitės, „Nikodemus Silvanavičius, sugrįžęs į Vilnių, tegavo Cerkvių statybos komiteto užsakymą nutapyti Aleksandro Neviškio ikoną vienai iš Lydaus valsčiaus cerkvių bei 10 carų portretų, už kuriuos jam net nesumokėjo.“⁷

Negalėdamas pragyventi iš užsakymų, N. Silvanavičius išvyko į Peterburgą.



„Kareivis ir berniukas“. 1866.

*Baltarusijos dailės muziejus, iliustracija iš: Л. М. Дробау,
Беларусскія мастакі XIX ст., Мінск, 1971*



„Skerdžius nuo Švenčionių“.

Drobė, aliejus, 47,5x40. LDM, T 2040

1866 m. Peterburgo dailės akademijoje gavo III klasės dailininko tapytojo vardą⁸. Draugų patariamas pasiliko Peterburge, dailės akademijoje ėmė studijuoti mozaiką. Mozaikos skyriui, kurio pagrindinis uždavinys buvo mozaikų Peterburgo Isakijaus soborui kūrimas, vadovavo Dailės akademijos rektorius F. Bruni⁹. Akademijoje dėstė, o vėliau jos profesoriumi buvo senas N. Silvanavičiaus pažįstamas, jo studijų draugas P. Čistiakovas¹⁰.

N. Silvanavičius į Peterburgo dailės akademiją sugrįžo būdamas kvalifikuotas dailininkas, jau turėdamas šios mokymo įstaigos diplomą, tačiau ir toliau uoliai lavino piešimo įgūdžius, kartu su kitais Mozaikos skyriaus studentais studijuodamas gyvą modelį. Lietuvos dailės muziejuje saugomi 1867 ir 1868 metais N. Silvanavičiaus piešti vyrų aktai (G 751, G 748, G 750) pasižymi net tik atlikimo preciziškumu, tiksliu apimčių modeliavimu, bet ir mozaikos mene svarbiu figūrų siluetų išraiškumu.

1870 m. baigęs Peterburgo dailės akademijos Mozaikos skyrių, N. Silvanavičius liko dirbti akademijos Mozaikos dirbtuvėse jaunesniuoju dailininku mozaikininku. 1874 m. jis gavo I klasės dailininko mozaikininko vardą¹¹, o 1876 m. už mozaiką „Judo pabučiavimas“ – akademiko mozaikininko titulą¹². 1885 m. jis buvo paskirtas Peterburgo dailės akademijos vyresniuoju dailininku mozaikininku¹³. Dirbdamas



Nikodemas Silvanavičius su šeima.

*Apie 1870 m. Peterburgas, Liudviko Kluverio
fototeljė. Ritos Petrauskienės nuosavybė*



„Autoportretas su šiaudine skrybėle“.

Drobė, aliejus, 84x65,5. LDM, T 2044

mozaikos dirbtuvėse N. Silvanavičius vadovavo studentų praktikai, buvo malonus gidas visiems čia apsilankantiems.

Laiko ir ištvermės reikalaujančiam mozaikos menui dailininkas atidavė 33 kūrybinio darbo metus. Mozaikas jis kūrė pagal kitų autorių kūrinius. Iš smulkiausių smaltos gabaliukų¹⁴ sugebėdavo sudėlioti monumentalius kūrinius, žavinčius išraiškingu piešiniu ir gyvomis spalvomis. N. Silvanavičiaus mozaikos buvo labai vertinamos dėl jų atlikimo kruopštumo, pirmavaizdžio stiliaus ypatybių išsaugojimo. Tuo tarpu pats dailininkas, visa širdimi atsidėjęs tyliam ir kruopščiam darbui dirbtuvėje, buvo žinomas tik siauram bendraminčių ratui¹⁵.

Prieš sumontuojant į cerkvių interjerus, kai kurios N. Silvanavičiaus mozaikos buvo eksponuotos Peterburge ir užsienyje. Ypač didelio susidomėjimo sulaukė mozaika „Judo pabučiavimas“, sukurta pagal Johanno Kellerio paveikslą pagal Karlo Briulovo kartoną. Kartu su pagalbininku Michailu Ščetininu dailininkas ją kūrė dešimt metų. Mozaika kainavo 21900 rublių (be medžiagų), buvo eksponuota Peterburgo dailės akademijos parodoje¹⁶, taip pat parodose Berlyne, Kopenhagoje ir Paryžiuje, visur sulaukė aukščiausio įvertinimo¹⁷. Ypač buvo giriamas N. Silvanavičiaus, kuriam šiame kūrinyje teko „liūto dalis“, meistriškumas. Aleksandras Borovskis apie šią mozaiką rašė: „Kristaus figūra yra nuostabi. Tai labai subtilus ir



„Valsčiaus seniūnas“ (Bonifatovo portretas). 1870.
Drobė, aliejus, 65,5x52. LDM, T 1999



„Dailininko sūnus Steponas vakarienauja“.
Drobė, aliejus, 40x35. LDM, T 2046

švelnus, žavintis savo spindesiu atvaizdas; nepriekaištingai pajaustas ir perteiktas draperijų, bėgančių per visą figūrą, charakteris. Judo galva taip sėkmingai modeliuota pustoniais, kaip nelengva net aliejinėje tapyboje pasiekti... Nenuostabu, kad už šį kūrinį akademija Silvanavičiui suteikė akademiko titulą.¹⁸ Lyginant su N. Silvanavičiaus darbu, M. Ščetinino kurtos mozaikos vietos atrodė silpnesnio piešinio, sausesnio kolorito (apaštalių ir Judo draperijos)¹⁹.

1899 m. Peterburgo dailės akademijos parodoje dėmesį atkreipė N. Silvanavičiaus mozaika „Šv. Jonas Evangelistas“, sukurta pagal T. Neffo paveikslą (vėliau sumontuota Prisikėlimo cerkvėje Peterburge). Mozaikoje, kurią dailininkas kūrė 14 mėnesių ir kuri kainavo 3500 rublių, pasak A. Borovskio, pasireiškė „visi mūsų dailininko pranašumai: tikslus originalo piešinio ir kolorito perteikimas, pirmavaizdžiui būdingų ypatybių išsaugojimas, kas leidžia kiekvienam, susipažinusiam su Neffo darbais, jį šioje mozaikoje atpažinti“²⁰.

N. Silvanavičius taip pat dalyvavo kuriant ir kitas Peterburgo Isakijaus soboro mozaikas. Evangelistus vaizduojančiose kupolo burių mozaikose jo autorystei priskiriama: šv. Mato galva ir angelas, šv. Morkaus ranka su knyga bei dalis draperijos; paveikslas „Šv. Luko angelas su Marija“. N. Silvanavičius sukūrė Nojų vaizduojančios mozaikos viršutinę dalį, padarė dvi figūras „Paskutinei vakarienei“ Isa-



„Dailininko žmona siuvinėja“.

Drobė, aliejus, 76x65,5. LDM, T 2601



„Žmonos portretas“. 1875 m.

Drobė, aliejus, 54x45. LDM, T 1978

kijaus soboro ikonostase (virš karališkųjų vartų)²¹. Prie pastarojo kūrinio dailininkas dirbo kartu su mozaikininku Ivanu Lavereckiu.

Pagrindiniu pragyvenimo šaltiniu pasirinkęs mozaiką, N. Silvanavičius neatsisakė ir jaunystėje pamėgtos tapybos. Dar 1870 m. už valsčiaus seniūno Bonifatovo portretą jis gavo II klasės dailininko tapytojo vardą²². Portretus ir buitinio žanro paveikslus dailininkas eksponavo parodose Peterburge, Maskvoje ir užsienyje. Peterburgo dailės mylėtojų draugijos parodoje jis rodė drobės „Mergaitės galva“, „Senelės portretas“, „Žydo portretas“, 1876 m. parodoje Filadelfijoje su dideliu pasisekimu buvo eksponuotas jo paveikslas „Kalinys“²³. 1888 m. Peterburgo dailės akademijos parodoje didelio susidomėjimo sulaukė N. Silvanavičius žanrinis paveikslas „Rytas gudresnis už vakarą“²⁴.

Tapymas dailininkui buvo malonus atokvėpis po kruopštaus, daug laiko reikalaujančio darbo su mozaikomis. Kameriškose, jautriai nutapytose drobėse jis įamžino savo artimuosius – tėvą Jurą (1877 m., buvimo vieta nežinoma)²⁵, vaikus ir žmoną. Jaukioje namų aplinkoje sukurti kai kurie iš šių portretų yra artimi buitinio žanro kompozicijoms („Dailininko sūnus Steponas vakarieniam“, „Išsirengiantis į mokyklą sūnus Juozas“, „Dailininko žmona siuvinėja“²⁶).

Mokydamasis ir dirbdamas Peterburge N. Silvanavičius nenutraukė ryšių su gimtine, vasaras praleisdavo Cincevičiuose, dažnai lankydavosi Lietuvoje – atostogau-



„Žmonos portretas“.

Drobė, aliejus, 34x27,5. LDM, T 1938



„Judo pabučiavimas“. 1876.

*Mozaika Isakijaus sobore Peterburge.
Ilustracija iš Kraj, 1898 m., nr. 17*



„Sūnus Juozas“.

Popierius, pieštukas, 30,5x26. LDM, G 6267



*„Dailininko sūnus su kailių kepure“
(Išsirengiantis į mokyklą sūnus Juozas).*

Drobė, aliejus, 46x39. LDM, T 2039



„Vaikai žaidžia kieme“.

Drobė, aliejus, 33x43,5. LDM, T 2045



„Draugai“.

*Aliejinis paveikslas, iliustracija iš:
Ф. И. Булаков, Альбом академической
выставки 1890 года, Петербургъ, 1890*

davo Jiezne pas svainį Igną Kvintą, vėliau pas jo sūnų Leoną Kvintą ar Birštone pas giminaičius. Keliaudavo po apylinkes, bendraudavo su paprastais kaimo žmonėmis, piešdavo eskizus, portretus.

Išsirususį į vieną iš tokių kelionių – su keliauninko lazda ir eskizų sąsiuviniu rankose, dailininkas pavaizdavo save „Autoportrete su šiaudine skrybėle“. Iš išvykų parsinešti eskizai tapdavo pagrindu būsimiems buitinio žanro paveikslams. Tarp tokių darbų paminėtina 1890 m. Peterburgo dailės akademijos parodoje eksponuota drobė „Draugai“ ir Lietuvos dailės muziejuje saugomas saulėtas ir nuotainingas paveikslėlis „Vaikai žaidžia kieme“. Talentingą portretistą ypač domino žmonės. Tarp paprastų liaudies žmonių dailininkas rasdavo išraiškingų tipažų, savitų, dvasiškai turtingų asmenybių, kurių vidinį pasaulį sugebėdavo giliai pajusti ir jautriai perteikti drobėse.

Tik iš rašytinių šaltinių žinome apie dailininko tapytus giminaičio poeto R. Podbereskio, prieniečio liaudies poeto Graimo, Paverknių kaimo slaptosios mokyklos daraktoriaus Smindos, Ustronės dvaro gyventojos A. Murauskaitės, Nemajūnų dvarininko A. Bartusevičiaus ir keletą kitų portretų²⁷. Gyvenimiška tiesa, trapiu vaikystės pasaulio tyrumu žavi Lietuvos dailės muziejuje saugomi du mergaitės iš Jiezno portretai („Lietuvaitės iš Jiezno studija“, „Lietuvaitė iš Jiezno šventiniais drabužiais“, 1891). Natūralumas, jautrumas vaizduojamo asmens vidiniam pasauliui būdingas net pagal užsakymus N. Silvanavičiaus nutapytiems portretams („Moters portretas“²⁸, „Sufronijaus Francuzovičiaus portretas“).

Lietuvą – Jiezno ir Birštono apylinkes – mėgo ne tik dailininkas, bet ir visa jo šeima, ypač ligota žmona Pelagija (sirgo džiova) ir sūnus Juozas. Pablogėjęs žmonos