



*Tapyba*

JUSTINAS VIENOŽINSKIS

## VIENOŽINSKIO KŪRYBOS FENOMENAS

The Phenomenon of Vienožinskis's Creativity

### SUMMARY

The article addresses the commemoration of two important events in the history of the Lithuanian fine arts: the 85<sup>th</sup> anniversary of Kaunas Fine Arts School and the 120<sup>th</sup> jubilee of its founder Justinas Vienožinskis.

Vienožinskis was born in 1886 in Mataučizna, Rokiškis region. From 1903 until 1905, he studied painting in the private studio of Juchnevičius in Moscow. Beginning in 1908, Vienožinskis was a student at the Krakow Fine Arts Academy. After graduation in 1914, he returned to Lithuania and founded the High Courses of Drawing in Kaunas. In 1922 on the basis of these courses, he established the Kaunas Fine Arts School. In 1935-1936 Vienožinskis presided over the Lithuanian Fine Arts Union. After the Second WW, he was a professor of Vilnius Fine Arts Institute and trained many talented painters. As an art critic, Vienožinskis published articles in which he discussed the peculiarities of national fine arts, underlined the importance of plastic expression, condemned naturalism and provincialism. Together with Antanas Samuolis and Antanas Gudaitis he outlined the main guidelines for the national painting school of the 20<sup>th</sup> century. Vienožinskis died in 1960.

Šiemet sukanka 85 metai, kai 1922 m. Spiešimo kursų pagrindu buvo įkurta Kauno meno mokykla. Šios Lietuvos XX a. dailės elitą suformavusios ir profesionalios tautinės dailės mokyklos pagrindus padėjusios institucijos pagrindinis ideologas ir organizatorius buvo Justinas Vienožinskis (1886–1960), kurio 120 gimimo metų jubiliejų neseniai minėjome. Šis straipsnis yra skirtas mi-

nėtiems dviems reikšmingiems mūsų dailės gyvenimo įvykiams paminėti.

Vienožinskis neabejotinai buvo viena iškiliausių počiurlioniškojo tarpsnio mūsų dailės gyvenimo figūrų, kurią subrandino nerimastinga, daugybės istorinių sukrėtimų kupina epocha, tautinio atgimimo procesai, sąlyčiai su įvairiomis kultūromis, unikalios patirtys, išgyvenimai, atkakli kova dėl savo tikslų įgyven-

dinimo. Ši vientisa, daugiasluoksni, įvairiapusiškiausiai išsilavinusi ir tautiškai angažuota asmenybė vertino tikrus dalykus – tiesumą, talentą, kūrybiškumą, minties laisvę, gamtos grožį. Vienožinskis, nepaisant daugybės sunkumų, konservatyvių nuostatų žmonių pasipriešinimo, žingsnis po žingsnio klojo nepriklausomybę atgavusios Lietuvos tautinės tapybos mokyklos, profesionalios dailės kritikos ir pedagogikos pamatus. Pasižymėdamas atkaklumu ir organizaciniu talentu dailininkas daug nuveikė Lietuvių meno kūrėjų draugijos, Meno tarybos, Lietuvos dailininkų sąjungos veikloje, įsteigė Kaune Piešimo kursus vidurinių mokyklų mokytojams, o vėliau, remdamasis sukurtu pagrindu, įkūrė Aukštesniąją meno mokyklą, tapusią pagrindiniu tautinės dailės mokyklos formavimosi židiniu ir nacionalinių kadru rengimo centru nepriklausomybę atgavusioje valstybėje.

Po Mikalojaus Konstantino Čiurlionio Vienožinskis nacionalinės dailės ištakose savo daugiasluoksne kūrėjo, organizacine, kritiko, pedagogo veikla buvo svarbiausia to meto mūsų dailės gyvenimo asmenybė, kuri ne tik nuo jaunystės buvo kultūriškai angažuota tarnauti tėvynei, bet ir kaip niekas kitas aiškiai suvokė atgimusios valstybės uždavinius dailės gyvenimo srityje. Šis suvokimas, neeilinis organizatoriaus talentas, nepaisant daugybės ekonominių jaunos valstybės sunkumų, sugebėjimas nuosekliai įgyvendinti užsibrėžtus tikslus pavertė Vienožinskį dominuojančia Lietuvos tarypukario dailės figūra. Kita vertus, būtent jo mokiniai Antanas Samuolis, Liudas

Truikys, Antanas Gudaitis ir Vladas Mikėnas buvo tie talentingiausi nepriklausomybės metais susiformavę dailininkai, kurie skleidė ir plėtojo mokytojo nubrėžtą tautinės dailės mokyklos viziją.

Vertėtų priminti, kad būtent Vienožinskis ir jo autoriteto paveikti mokiniai nubrėžė pagrindines lietuvių tautinės dailės mokyklos gaires ir pasuko jos raidą modernėjimo keliu. Jie suvokė, kad menas pirmiausia yra autonomiška estetinė vertybė, arba „meno formų ir spalvų kalba“. Kitaip nei Vienožinskiui oponentavę Kajetonas Sklėrius, Vladas Didžiokas, Antanas Žmuidzinavičius ir daugelis kitų amžininkų, jie pasisakydami apie meną dažniausiai kalbėjo ne apie naratyvinius dailės aspektus, o apie giliausią jos esmę sudarančią muzikalią formų, spalvų, linijų, kompozicinių sprendimų architektoniką. Kitaip tariant, šie dailininkai sutelkė savo dėmesį į plastinius formaliuosius dailės aspektus, apie kuriuos pirmiausia kalba meninės kūrybos proceso subtilybes išmanantys profesionalai. Toks Vienožinskio požiūris atsiskleidžia aptariant Adomo Galdiko tapybą: „visi kūriniai tokiu būdu komponuojami, kad ne gamtos kūnai piešinio ir spalvų pagalba perkeliame drobėn, bet iš spalvos ir formos išauga, išsivysto vizija, kur jaučiamas tas pats gyvenimas, tik pagilintas, pastiprintas, aiškesnis ir išmintingesnis“<sup>1</sup>. Čia ir slypi atsakymas, kodėl pasirinkau tokį problemų lauką ir jo tyrinėjimo strategiją, kuri, mano nuomone, padeda geriau suvokti gelminius, dažnai neregimus XX a. pradžios tautinės tapybos mokyklos atsiradimo motyvus ir paaiškina jos spartaus modernėjimo procesus



Vienožinskių giminė. Pirmoje eilėje iš kairės – dailininko duktė Elena, sesuo Melanija, brolio Antano dukrelė Nijolė; antroje – dailininkas su dukrele Nijole, žmona Elena, tėvai, Natalija ir Apolinaras Vienožinskiai su dukrele; trečioje – Kazimieras ir Marija Degučiai, Adelė Vienožinskaitė-Baškienė, Liuda ir Antanas Purėnai. 1927

bei greitą talentingiausių asmenybių konsolidaciją ir atsiskleidimą.

Vienožinskis suvokė, kad kitos nenutrūkstantį valstybingumą turėjusios tautos, šimtmečiais kūrusios įvairias institucijas, išpuoselėjo savo kultūros ir meno formas, o ilgam nepriklausomybę praradusi lietuvių tauta neturėjo palankių galimybių išplėtoti tokias kultūros ir meno formas, kurios atitiktų jos charakterį. Todėl jauna atgimstanti valstietiška lietuvių kultūra, Vienožinskio požiūriu, dar turi daug ką perimti iš senesnes kultūros ir meno tradicijas turinčių pažangiausių Vakarų Europos tautų. Tai, ką jis regėjo tik per didžiausius vargus at-

gimstančioje amžiaus pradžios lietuvių kultūroje ir mene, Vienožinskiui atrodė kaip aklas išorinis vakarietiškosios civilizacijos kultūros formų pamėgdžiojimas, kuris grasino pakirsti senus lietuviškos kultūros pagrindus. Iš čia plaukė siekis suformuoti tokią selektyvią lietuvių kultūros ir dailės atgimimo programą, kuri integruotų aktualiausius europinės kultūros ir dailės laimėjimus.

Neabejotiną poveikį Vienožinskio pasaulėžiūrai, humanitarinei erudicijai, meninei kūrybai ir pedagoginei praktikai turėjo mokymasis Maskvoje privačioje Juchnevičiaus dailės studijoje, šešeri studijų metai Krokuvos dailės akade-

mijoje ir mėnesiai, praleisti Paryžiuje, kuris pavergė savo kultūrine dvasia, turtingais muziejais, meno galerijomis, intensyviais modernaus meno raidos procesais. Tiesioginis sąlytis su minėtomis kultūros tradicijomis žymiai praplėtė Vienožinskio mąstymo horizontus, išlavino estetinį skonį, intuiciją, padėjo orientuotis sudėtinguose modernaus meno procesuose, jausti ir taikliai vertinti perspektyviausias dailės raidos tendencijas. Ši patirtis tapo neįkainojama formuojant Kauno dailės mokyklos uždavinius, jų įvykdymo strategiją, išskiriant prioritetinius uždavinius ir nuosekliai juos įgyvendinant. Vienožinskis be gimtosios kalbėjo lenkų, rusų, vokiečių ir prancūzų kalbomis, jo aristokratiškos elgesio manieros visuomenėje ir galantiška varlytė buvo dendizmo simbolis tarpukario Kaune; vėliau šią tradiciją tęsė jo mokinys Liudas Truikys.

Būtent Vienožinskio estetiški prioritetai, aiški orientacija į modernią posezaniškąją prancūzų dailės tradiciją, savita formos, spalvos, kompozicijos, tautiškumo, modernumo, kolorito samprata turėjo didžiulį poveikį tapsmui tautinės tapybos mokyklos, kurioje, greta lietuvių liaudies meno tradicijų, svarbiausias orientyras buvo prancūzų modernioji dailė ir jos perspektyviausių tendencijų simboliu tapęs Polis Cezanne'as. Vienožinskis suprato, kad *racionali ir formos srityje rafinuota, atmetanti kraštutinumus, tačiau kartu labai šiuolaikiška, jaučianti epochos dvasią prancūzų dailės tradicija gali daugiausiai iš valstiečių kilusiems lietuvių dailininkams suteikti tai, ko jiems labiausiai trūksta – plastinę, kolorito kultūrą, intelektualumą, aiškų konstruktyvų*

*mąstymą, formalių meno kūrinio aspektų svarbos supratimą. Šia Vienožinskio autoriteto ir asmeninių simpatijų paveikta orientacija į Paryžių XX a. lietuvių tautinės tapybos mokyklos tapsmas esmiškai skyrėsi nuo kaimynų latvių ir estų, kuriems siekiamybė ir pavyzdys pirmausia buvo Šiaurės Europos tautų dailė ir tradicinis vokiečių kultūros poveikis.*

Iš Paryžiaus Vienožinskis 1925 m. rugsėjo 1 d. rašė laiške Pauliui Galaunei: „Neapsirinki, manydamas, kad čia jaučiuosi visai kitaip, negu Kaune su jo purviniais demagogais. Nors aš sodžiaus gyventojas, myliu gamtą su jos minkštu, ramiu gyvenimu, jei jau gyventi mieste, tai tik tokiam Paryžiuje ar jam panašiam“<sup>2</sup>. Suvokdamas išskirtinę paryžietiškos patirties dailininkui svarbą, Vienožinskis po apsilankymo Paryžiuje dėjo daug pastangų siekdamas kuo daugiau Kauno meno mokyklos mokinių su valstybės stipendijomis ar be jų išleisti į šį Vakarų meno centrą.

Šios nenuolankios, įvairiais talentais apdovanotos, tiesios, sąžiningos, tvirtų įsitikinimų asmenybės, kokioms Lietuvoje visais laikais buvo nelengva, gyvenimo kelias daugybės XX a. pirmosios pusės istorinių lūžių metu buvo išvagotas duobiu; dvasinio pakilimo ir šviesius kūrybingo gyvenimo tarpsnius keitė niūrūs nesėkmių ir nusivylimų ruožai. „Mes visi, – prisimena Gudaitis, – labai gerbėme Vienožinskį kaip labai sąžiningą meno vertintoją. Visi labai pasitikėjome jo žodžiu, tikėjome juo. Jis buvo vertas pagarbos kaip žmogus. Labai sąžiningas, bet sunkoko charakterio, iki konfliktų priedavo. Jo teisingumas, tiesumas vertinant kitus, neatsižvelgiant į

nieką, darė išpūdi“<sup>3</sup>. Iš tikrųjų, Vienožinskio aštraus ir principingo žodžio, poleminių straipsnių kultūrinio gyvenimo klausimais bijojo ir itin nemėgo valdininkai. Pagrįstos kritikos dėl padarytų klaidų, strateginio mąstymo trūkumų, neveiklumo jam negalėjo atleisti ministrai ir kiti aukšti valdininkai, kurie, atsiradus palankioms progoms, šalindavo dailininką iš užimamų pareigų, keldavo įvairius sunkumus siekdami pažaboti jo nonkonformistines nuostatas. Valdininkų savivalės lygį parodo vienas spalvingas su vadinamąja „Pegasų byla“ susijęs 1929 m. jo biografijos epizodas, kai po mokinių maišto Vienožinskis kartu su keletu kolegų ir grupe maištingiausių mokinių buvo pašalintas iš Kauno meno mokyklos. Po šio skausmingo įvykio dailininkas ėmėsi steigti privačią dailės studiją, kuri buvo uždaryta, o jis Vidaus reikalų ministro įsakymu buvo per 24 valandas ištremtas iš Kauno. Tačiau, nepaisant daugybės gyvenimo iššūkių ir sukrėtimų, pasitikėdamas savo išmanymu, energija, valia, Vienožinskis nenuleido rankų ir atkakliai kovojo dėl užsibrėžtų tikslų įgyvendinimo su įvairiais valdžios pareigūnais. Eidamas pasirinktu keliu, griaudamas pasenusias pažiūras, jis nuolatos pabrėžė dailėje savito nacionalinio stiliaus įtvirtinimo svarbą ir daug darė siekdamas konsoliduoti jaunus talentingus dailininkus.

Vienožinskio atliktas didžiulis organizacinis tautinės dailės mokyklos formavimo darbas, sukurti subtiliu kolorito jausmu išsiskiriantys paveikslai, apmąstymai esminiais tuometinio meno raidos klausimais *iki šiol neprarado aktualumo, netgi priešingai, mūsų dailės nueitas*

*kelias ir dabartinė jos padėtis, retrospektyviai žvelgiant, dar labiau nei Vienožinskio gyvenimo metais išryškina jo palikto režio gilumą mūsų kultūros istorijoje ir kūrybinio palikimo svarbą.* Tai buvo išsilavinusi, plataus akiračio, ryški asmenybė, jautrus žmogus, išsiskiriantis savita pedagoginio darbo sistema, subtiliu estetiniu skoniu, sugebantis išsakyti savo originalius požiūrius įvairiais kultūros ir pasaulinio meno raidos klausimais.

*Pedagoginė veikla.* Dailininkas tolerantiškai žvelgė į Kauno meno mokyklos mokinių draugijos, pasivadinusios japonišku „Kakemono“ vardu, epatažus, neretai pedagogų savimeilę užgaunančias išdaigas, prasižengimus, *jautė jaunų žmonių talento jėgą, ieškojo jų, ugdė, nesi-stengė išprausti į bendras schemas, o skatino laisvai reikštis, rūpinosi labiausiai pažeidžiamųjų likimu, stengėsi visomis išgalėmis padėti neturtingiesiems.* Nepaisant to, kad mokiniai, kurdami *Ars* draugiją, jo nepakvietė, netgi jausdamas nuoskaudą Vienožinskis visomis išgalėmis palaikė šį avangardinės pakraipos jaunųjų sąjūdį, skatino ryžtingiau atsiriboti nuo senų dogmų bei remiantis naujausiais Europos dailės laimėjimais kurti naujas meno formas ir vertybes. *Ars* parodos apžvalgai skirtame straipsnyje jis rašė: „Reikia susimąstyti, reikia patikrinti „tautiškojo atgimimo“ principus ir metodus, reikia sudaryti sąlygas tautos sielai atbusti, prabilti ir pasireikšti. Čia daug gali padėti menas, kuriuomi tauta šimtmečius gyveno; ir nors jo reikšmės šiandien įvertinti nesugebame, tačiau jo pirmieji, mums dar nematomi diegai jau pradeda rodytis“<sup>4</sup>. Neatsitiktinai mokiniai žavėjosi Vienožinskio

„naujumo pojūčiu“ ir traktavo jį kaip „tiltą“, siejantį naująją kartą su praeitimi. 1925 m. rugsėjo 1 d. laiške iš Paryžiaus Pauliui Galaunei Gudaitis rašė: „Rodos, nuo Lietuvos gyvenimo atitolau, susidūriau su nauju prancūzų meno pasauliu, naujais pedagogais, bet įdomu, jog visa tai neužgožė ir ne vieną kartą naujoj šviesoje išryškino ir priminė man Justiną Vienožinskį“<sup>5</sup>. Kitas mokinys Augustinas Savickas atkreipia dėmesį į dar vieną svarbų šios asmenybės nuopelną, kad „savo kūriniams, savo dėstymo sistema ir pažiūra į meno uždavinius J. Vienožinskis turėjo didžiulį poveikį jaunųjų tapytojų kartai“<sup>6</sup>.

Iš tikrųjų, Vienožinskis buvo subtilus pedagogas, pirmiausia siekęs atskleisti savo auklėtinių individualybę. „Amžinuoju dailininku, – teigė jis, – lieka tik tas, kuris dailėje yra skirtingas nuo kitų, kuris įneša dailėn nors lašelį naujo, yra, vienu žodžiu, stipriai individualus“<sup>7</sup>. Vienožinskio pedagoginio talento ypatumus taikliai apibūdino skulptorius Petras Aleksandravičius: „Natūraliai, be pastangų jis mokėjo rasti intymų kontaktą su studentais, įgyti jų pasitikėjimą ir simpatijas. Iš gausių jo pedagogo savybių norisi ypač išskirti jo sugebėjimą anksti nuspėti studento individualius duomenis, mokėjimą vesti studentus į dailės pasaulį jiems vieniems būdingu keliu. Apie šią jo savybę buvau anksčiau girdėjęs iš A. Samuolio [...]. J. Vienožinskis laiku taikliai atstatė jo pasitikėjimą ir nukreipė eiti savo keliu“<sup>8</sup>.

**Požiūriai į meną ir tapybos samprata.** Vienožinskio požiūriai į meną, menininko misiją patyrė evoliuciją, tačiau juose nuo jaunystės išliko įvairių estetikos ir

meno tradicijų poveikis, iš kurių pirmiausia reikėtų išskirti artimą Čiurlioniui tautinį kūrybos ir gyvenimo angažuotumą, menų sintezės problematikos ir dailės muzikalumo iškėlimą, iš romantinės bei neklasikinės estetikos (Arthuras Schopenhaueris, Friedrichas Nietzsche) perimtą individualistinį išskirtinės menininko misijos supratimą, taip pat formalistinės meno imanentiškumo teorijos šalininkams (K. Fiedleris, A. Rieglis, A. von Hildebrandtas, H. Wölfflinas) būdingų formalių meno kūrinio aspektų (formas, spalvos, linijos, kompozicijos ir pan.) svarbos pabrėžimą. Vienožinskis suvokė iš valstiečių kilusiems lietuvių dailininkams būdingą potraukį sentimentalios ir lėkštomis realistinio meno formoms, todėl savo mokinius kreipė į *moderniajai prancūzų daili, ypač Poliui Cezanne'ui, būdingus formas aiškumą, logiškumą, konstruktyvius plastinius tapybos principus, spalvos, formos, linijų galimybių pažinimą. Kita vertus, jis pasižymėjo išlavinta intuityva, geru estetiniu skoniu. Jo aktualių meno procesų ir kitų dailininkų kūrybos vertinimai buvo taiklūs, tačiau neretai subjektyvūs, kontraversiški, aiškiai orientuoti į tuometinės lietuvių dailės kritikos ir dailės padėtį. Iš čia ir plaukė Vienožinskio mokiniams diegiamų plastinių tapybos aspektų nuolatinis sureikšminimas. „Menas, – teigė jis, – yra kūryba, todėl jis nieko nepamėgdžioja, bet per spalvas ir formas kuria naujus pasaulius, arba, teisingiau sakant, naujai savaip išreiškia platųjį pasaulį“<sup>9</sup>. Kitoje vietoje šią mintį dailininkas sukonkretina: „menas iš viso yra per spalvą, formą ar garsą pareikštas žmogaus reagavimas į gamtos ir dvasios apreiškimus“<sup>10</sup>.*

Vadinasi, dvi pirmosios (neoromantinė ir neklasikinė) meno filosofijos tradicijos iškėlė jo estetikoje kūrybiškumo, menininko individualybės, o trečioji – formalių meno kūrinio aspektų prioritetą. Iš čia plaukia daugybėje Vienožinskio kritinių straipsnių vyraujantis formos ir spalvos išskirtinės svarbos leitmotyvas ir nuolatinė orientacija į prancūzų dailės tradiciją. „Ne nuo šiandien Paryžius vadovauja meno gyvenimui – jau šimtai metų, kaip tenai buriasi meno galiūnų branduolys, gimsta, auga ir miršta siekimai, kaskart užleisdami vietą naujoms idėjoms, naujiems laimėjimams. Šiandien jau visi esame girdėję apie pavasariškai giedrą impresionistų gadynę, kuri davė impulsą tolimesnėms idėjoms, ir štai girdime Sezano, Matiso, Pikaso, Brako, Dereno ir kitus pasaulinius vardus. Apibūdinti jųjų kūrybą – reikštų apibūdinti ištisas epochos, ar, tiksliau, epochų kūrybą“<sup>11</sup>. Ši citata yra daugeliui jo tekstų ir pasisakymų būdingas prancūzų modernios dailės tradicijos adoracijos pavyzdys.

Kalbant apie Vienožinskio kūrybos ištakas ir estetines nuostatas būtina nors keletą žodžių pasakyti apie jo meilę gamtai, kurioje po skaudžių išgyvenimų jis nuolatos ieškodavo prieglobsčio, dvasinio apsivalymo ir gelminių kūrybos impulsų. Geriausios dailininko drobės atsiranda iš įsiklausymo į gamtos ritmus, metų sezonų pokyčius, besikeičiančias spalvas. Jam vienodai svarbūs ir skaištus saulės nušviestas kraštovaizdis, ir darganoto rudens blėstančios spalvos. Viename jo laišku skaitome: „Apie save daug nerašysiu, pasakysiu tik, kad vis daugiau myliu gamtą ir vis

mažiau man reikalingi žmonės. Išskyrus porą draugų, tėvus ir žmoną su dukterimi, kurias dvi myliu pilnai, pasaulį norėčiau matyti be žmonių. Jei galėčiau, pasislėpčiau kuo didžiausiame miške, kad ten niekas nekliudytų man, prisiglaudus prie gamtos krūtinės, dainuoti ir verkti – dainuoti apie gamtos grožybę ir jos dėlei, verkti gi dėlei daugelio purvų, kurie, palietę mano sielos stygas, sudaro neretai disonansą su gamtos daina“<sup>12</sup>.

*Tapybos stiliaus ir koloritinės sistemos savitumas.* Tapybos pradmenis Vienožinskis įsisavino Maskvoje privačioje Juchnevičiaus tapybos studijoje, tačiau kaip dailininkas formavosi mokymdamasis tuomet vienoje pažangiausių Centrinėje ir Rytų Europoje Krokuvos dailės akademijoje (1908–1914), kur išsiskyrė neeiliniais sugebėjimais. Tai liudija per šešerius mokslo metus pelnyti trys bronzos medaliai, trys pagyrimo raštai ir šešios piniginės premijos. Vienožinskio studijų metais Krokuvoje stiprias šaknis buvo įleidusios įvairios neoromantinės, simbolistinės mokyklos ir iš Vienos bei Miuncheno sklidusios secesinės įtakos. Tačiau kartu tradiciškai į Prancūziją besiorientuojančioje lenkų kultūroje visuomet buvo jaučiamas įvairių Paryžiuje besiskleidžiančių impresionizmo, postimpresionizmo, posezaniškųjų modernios dailės krypčių poveikis. Nepriklausomybės atgavimo siekiančiame lenkų meniniame elite ryškėjo ir atsigręžimas į savo tautines meno tradicijas. Imlų Vienožinskį ankstyvajame kūrybinės evoliucijos etape paveikė įvairios tuomet Krokuvoje vyravusios įtakos. Tai, kad jis studijų pabaigoje nuo-

latos kalba apie „gamtoje paslėptą spalvų ir formų simfoniją“, iškelia tapybos sąsajas su muzika, apeliuoja į liaudies meno svarbą bei po reiškinių išore slypinčią gelminę meno kūrinio esmę, liudija romantizmo ir simbolizmo estetikos poveikį. „Tapymas, – rašė jis 1913 m. straipsnyje „Tautiškumas dailėje. Minčių žiupsnelis lietuvių dailės kritikams“, – pasakyčiau, tai toji pat muzika, tik tapytojas vietoj garsų vartoja spalvas ir, kaip muzikas visokeriopais akordais, garsų harmonija ir garsiniais kontrastais sukelia mūsų sieloje žinomus išpūdžius, perduoda žinomas idėjas, taip tapytojas spalvų akordais daro tą patį“<sup>13</sup>. Straipsnyje ryški reakcija prieš primityvų fotografinį realizmą, ryškėja kūrybinio prado žmoguje, muzikalumo iškėlimas, sąmoningas angažavimasis darbui atgimstančios lietuviškos dailės baruose ir laukiančių darbų įvairovės suvokimas.

Studijų Krokuvoje metu dailininko sukurtuose paveikluose ryškėja kolorito jausmas; čia savitai susipina simbolistinės, postimpresionistinės ir besiskleidžiančios modernistinės estetikos principai. Tuo metu nutapyti paveikslai žymiai skiriasi tapyimo maniera, ryški įvairių meno mokyklų ir stilių įtaka. Vienur, pavyzdžiui, „Iš Krokuvos „Plantų“ (1911) regima impresionistinės dailės įtaka, o po metų sukurtame paveiksle „Kalniečio namas Tatruose“ (1912) – simbolistiniai motyvai ir plataus sezaniško potėpio pėdsakai. Apie neoromantinės estetikos poveikį liudija ši citata: „Dailininkas, norėdamas išreikšti gauto išpūdžio sintezę, norėdamas išskaityti gamtoje paslėptą spalvų ir formų simfoniją ir perduoti tą slėpinį drobei [...]“



Lietuvių grupė Krokuvoje. Priekyje prigulęs – I. Šlapelis, sėdi: A. Staneika, J. Vienožinskis, M. Rikkers-Varnas, atsirėmęs A. Varnas, pirmas iš kairės stovi A. Baltrušaitis. 1909

kas minutę bėga toliau nuo drobės, kad apimtų akimi iš karto visą darbą, idant drobės centras būtų platesnis“<sup>14</sup>.

Impresionistinės ir simbolistinės estetikos įtaka taipogi regima švelniais skaidriais tonais nutapytame paveiksle „Krokuvos vaizdas su medžiais“ (1913), kuriame vyrauja tiesioginis tikrovės suvokimas ir atsiskleidžia subtilus dailininko kolorito jausmas. „Svarbiausias dalykas kiekvienoj dailėj, – rašė jis dar 1913 m., – yra stilius“<sup>15</sup>. Ankstyvajame individualaus stiliaus formavimosi tarpsnyje, pasitelkdamas įvairių meno krypčių ir iškilusių dailininkų kūrybos principus jis ieškojo savito stiliaus. To meto piešiniai, įvairūs variantai simbolinių kompozicijų „Jaunoji Lietuva“ (1910–1913), „Svajo-





Prie Kauno meno mokyklos. Gilumoje – M. K. Čiurlionio galerijos laikinieji rūmai. XX a. trečiasis dešimtmetis

nės“, „Ilgėjimas“ (abu 1913) dvelkia simbolizmo estetikos dvasia. Tačiau kiti tuo metu tapyti aktai ir ypač natiurmortai „Natiurmortas su daržovėmis“ (1911), „Natiurmortas su silkėmis“ (1912?) liudija apie impresionistų bei vėliau Polio Cezanne'o, Eduardo Vuillardo, Pierre Bonnardo nubrėžtos tradicijos įtaką, kuri akivaizdi ir peizažuose „Aguonos“ (1911), „Pavasaris Lietuvoje“ (1912). Tačiau pastarosios įtakos daugiau reiškiasi pamėgtų motyvų traktavime, spalvose, ne tapyimo technikos subtilybėse. Krokuvoje tapyti aktai ir portretai yra labiau akademiški, išskyrus šiltais tonais nutapytą „Dailininko žmonos Elenos portretą“ (1913), kuris artimas Vuillardo ir Bonnardo tapybinei estetikai.

Aptartasis su studijomis Krokuvoje susijęs dailininko kūrybinės evoliucijos tarpnis buvo svarbus jo individualaus

stiliaus formavimuisi, kuris pradėjo ryškėti po Pirmojo pasaulinio karo. Apie naujų, vėlesnei tapybai būdingų tendencijų išsigalėjimą liudija „Akmenuotas upelis“ (1919), kuriame jau atsiranda dailininko tapiniams būdingas prislopintas koloritas, aiškus skirtingų tapybos masių, spalvinių zonų atskyrimas ir ištriža smulki tapyimo maniera. Tačiau jame dar nėra vėlesniems dailininko paveikslams būdingo vaizdinio traktavimo vientisumo ir kompozicinio išbaigtumo.

Kai Vienožinskis visa širdimi pasinėrė į Kauno meno mokyklos kūrimo procesą, pagrindinę jo kūrybinės energijos dalį surijo nedėkingas visuomeninis, tai yra organizacinis, mokyklos materialinės bazės kūrimo darbas, nesibaigianti kova ministerijose ir kitose valstybinėse institucijose siekiant įgyvendinti užsibrėžtus tikslus. Ne mažiau energijos rei-

kalavo ir pedagoginis darbas, į kurį jis žvelgė atsakingai ir daug dėmesio skyrė savo varganų, iš provincijos atvykusių mokinių problemoms spręsti, todėl tapybai likdavo mažiau laiko. Laisvės nuo tiesioginių pareigų vasaros žymėjo svarbesnius dailininko kūrybinės evoliucijos tarpsnius, kadangi tapymo aistrai jis visa širdimi atsiduodavo tik per atostogas.

Stiprų poveikį Vienožinskio plastinės kalbos ir koloritinės sistemos formavimuisi turėjo 1925 m. kartu su Adomu Galdiku praleisti mėnesiai Paryžiuje, lankymasis įvairiuose muziejuose ir meno galerijose. Jį apstulbino šiame mieste lygiagrečiai besiskleidžiančių meno stilių, formų, mokyklų įvairovė. Anot paties dailininko, jam didžiausią išpūdį paliko „nepriklausomųjų“ menininkų parodos, „ypač ekspresionistai. Patiko impresionistai. Nors patiko ir Van Gogas, Gogenas, bet Sezanas labiausia“<sup>16</sup>. Paryžius visam gyvenimui paliko neišdildomą išpūdį ir jis nuolatos savo prisiminimuose ir tekstuose grįždavo prie šios kelionės išpūdžių. Apsilankymas Paryžiuje ir tiesioginė pažintis su prancūzų dailės laimėjimais privertė jį tiek kūryboje, tiek ir pedagoginėje praktikoje dar daugiau dėmesio skirti plastinei tapybos pusei.

Paryžietiškos patirties ir prancūzų dailės studijų poveikis ryškėja tik grįžus į Lietuvą apie 1926 m., kai prasidėjo naujas brandaus tapybinio stiliaus kristalizavimosi tarpsnis, kuomet dailininkas sukūrė daug svarbių darbų, iš kurių reikėtų išskirti žalsvų tonų „Bobų vasarą“ (1926), „Gimtąją sodybą“ (1927) ir seriją drobių, nutapytų 1928 m. vasa-

ra – „Medžiai ežero fone“, „Smėlėta Sallų ežero pakrantė“ ir „Lietinga diena“, kuriuose sąmoningai pasirenkami pabrėžtinai asketiški, neišraiškingi motyvai, juos tapant ypatingas dėmesys sutelkiamas į tapomo vaizdinio muzikalių linijinių struktūrų, spalvinių zonų santykius ir nuotaikos perteikimą. Šį kūrybinio pakilimo tarpsnį tarsi vainikuoja 1929 m., kai pavasarį pašalintas iš dėstytojo pareigų kartu su kitais mokytojais ir maištavusiais studentais, vasarą dailininkas turi galimybę nors trumpam atsikvėpti nuo įprastų darbų lavinos. Tuomet prie Antazavės ežero jis sukuria seriją nedidelio formato etiudų, tapytų aliejumi ant kartono, iš kurių reikėtų išskirti spontaniška maniera nutapytus dulksvai melsvus paveikslus „Antazavės ežero pakrantė su laiveliu“ ir „Ona Antazavės ežero pakrantėje“, kurie išskiria puikiu kompozicijos jausmu ir daug spontaniškesne laisva tapyimo maniera. Šie darbai tarsi liudija apie naujų plastinės saviraiškos galimybių paiešką, muzikavimą spalvomis vienoje aiškiai apibrėžtoje spalvinėje gamoje.

Nors dailininkas ir jo kūrybą gvildenantys menotyrininkai daug kalba apie Cezanne'o įtaką jo brandžiajai kūrybai, tačiau manyčiau, kad jo spalvos, formos, kolorito koncepcijai svarbesnį poveikį turėjo pastarojo dailininko kūrybos paveikti Bonnardas, Vuillardas, Vlaminckas, Derenas. Vienožinskio, kitaip nei Cezanne'o, paveiksluose daugiau rimties, čia vyrauja prislopinti šalti tonai, neryškios spalvos, smulkūs įstriži potėpiai. Cezanne'o ir Dereno tapybinės estetikos elementų poveikis buvo regimas ir anksčiau, pavyzdžiui, paveiksle „Miško kele-



J. Vienožinskis (sėdi pirmas iš dešinės) su savo mokiniais privačioje studijoje. Apie 1930–1932

lis Dačiūnuose“ (1926). Jo, kaip ir Cezanne'o paveiksluose, svarbus racionalus logiškas tapybinis mąstymas, aiškiai struktūruota paveikslų kompozicija, kruopštus santūrių spalvinių santykių modeliaavimas, kuris vienodai reikšmingas tiek peizažuose, tiek ir portretuose, dviejuose pagrindiniuose jo pamėgtuose tapybos žanruose. Tačiau aptariamojo laikotarpio Vienožinskio kūrinuose ryškėja nutolimas nuo Cezanne'ui būdingų struktūrinių tikrovės traktavimo principų ir Bonnardui, Vuillardui, Derenui artimesnių ieškojimų kolorito bei spalvinių dėmių santykių plotmėje.

Naujas kūrybinio pakilimo tarpsnis prasideda po dešimtmečio, apie 1936 m., kai kūrybos epogėjuje dailininkas sukuria daugelį brandžiausių savo tapinių, kuriuose išryškėja dėmesys liaudies meno tradicijoms ir formos bei susiforma-

vusios koloritinės sistemos vientisumas. Viename 1936 m. penkiasdešimtmečio jubiliejaus proga duotame interviu dailininkas išsako savo *credo*: „Į tapybą žiūriu kaip į muzikinį sielos išgyvenimą apsisireiškimą, tačiau vaizduojamasis menas nėra muzika, todėl ir muzikiškai, t.y. per spalvų ir formų ritmą, harmoniją, kontrastus ir dinamiką vaizduodamas gamtą ir žmogų, bandau prisilaikyti jiems privalomų charakteringų bruožų. Tu būdu eidamas ir tuos principus savo mokiniais skiepydamas, siekiu savito stiliaus, kuris atitiktų mūsų tautos ir epochos reikalavimus“<sup>17</sup>. Tuomet vienas po kito gimsta geriausi jo portretai – „Autoportretas“, „Jadvygos Tūbelienės portretas“, „Ministro pirmininko Tūbelio portretas“ (visi 1936), kuriems būdingas apibendrinimas ir formos glaustumas. Šios tendencijos taipogi skleidžiasi pei-



J. Vienožinskio 50 metų jubiliejus. 1936

zažinėje tapyboje – „Rokiškėlio sodyba ir parkas su tvenkiniais“ (1937), „Tvenkinys su antimis Dačiūnuose“ (1938), kuriuose iškart į akis krinta puikus kompozicijos jausmas ir meistriškas detalių pajungimas vientisos idėjos ir nuotaikos perteikimui. Su kiek kitokiu neįprastu pasirinkto motyvo kompoziciniu sprendimu susiduriame simbolistinėje manieroje nutapytoje drobėje „Terasa ir parkas senajame Rokiškėlio dvare“ (1938–1940). Čia pirmame plane nutapytos masyvios dvaro terasos kolonos tarsi sugriauna tapybinę erdvę ir suskaido ją į dailininko tapyimo manierai nebūdingas fragmentiškas detales.

Ši Vienožinskio gyvenimo tarpsni daug energijos atima pastangos reformuoti ir demokratizuoti šalies dailės mokyklos sistemą. 1936 m. paskelbtame programiniame straipsnyje „Lietuvos menui

reikalingas renesansas“ jis rašė: „Negaliu teigti, kad ir dabartinėje Meno mokykloje nebūtų gražių pastangų ir gerų norų, bet gyvenimas ne visuomet klausosi gerų norų – juoba šiuo metu dažnai reikia valios, pasiryžimo, net pasiaukojimo; be to, reikia aiškiau nustatyti mokyklos siekius, dėstymo metodus, gal sustiprinti mokytojų pajėgas, vengti slopinančio biurokratizmo, vienu žodžiu, – reikia dvasios renesanso. Šių dienų gyvenimo sąlygos nėra palankios meno idėjų plėtotei; žmonių psichika pavojingai nukrypo visai priešinga linkme; sunku tat ir iš menininkų norėti didelio idealizmo, tačiau be idealizmo nesukursime savojo didingo meno. Meno mokyklą reformuojant, to nereikia užmiršti“<sup>18</sup>. Tačiau jo puoselėjami pedagoginiai ir kūrybiniai planai liko neįgyvendinti, kadangi prasidėjęs Antrasis pasaulinis ka-

ras savaip palietė praradusios nepriklausomybę šalies žmonių gyvenimus.

Po karo, išgalint naujai socialistinio realizmo doktrinai, Vienožinskis buvo vienas iš nedaugelio to meto tapytojų, kurie pajėgė atlaikyti ideologinį spaudimą ir kurti aukšto meninio lygio paveikslus. Tai buvo neramus gyvenimo tarpsnis, kai tekdavo nuolatos pasverti kompromisų ribas; jis buvo perdėm sąžiningas, tiesus, nenuolankus, per daug atvirai reiškė nuomonę, o kūryboje neišsižadėjo savo principų, todėl dailininko santykiai su naująja valdžia klostėsi sudėtingai. J. Keliuotis liudija, kad Vienožinskis buvo vienintelis iš draugų, kuris ne tik drįso jam į lagerį rašyti laiškus, guosti, kad nepalūžtų, tačiau ir parašė memorandumą bei organizavo dar 15 žymių dailininkų parašus, kurie padėjo draugą išlaisvinti iš tremties.

Nepaisant griežtėjančių ideologinių reikalavimų dailininkas siekė išsaugoti (kiek tai buvo įmanoma) nepriklausomumą. Pokario metų jo koloritinės sistemos kaitai poveikį turėjo 1949 m. mėnesį trukusi kelionė į Železnovodsko kurortą Šiaurės Kaukaze gydymosi tikslais. Aplinkos pakeitimas, vaiskus oras, įstabūs Šiaurės Kaukazo kraštovaizdžiai suteikė galingą impulsą dailininko ieškojimams kolorito srityje. Čia buvo sukurti spalvingi šilto kolorito paveikslai, iš kurių reikėtų išskirti „Kalnas „Ostraja“ Kaukaze. Železnovodskas“, „Vaizdas į Beštou kalną. Železnovodskas“, „Vaizdas nuo kalno „Oro rūmai“. Železnovodskas“ (visi 1949), kuriuose tarsi atgimsta poimpressionistinės dailės alsavimas.

Šis naujų ryškių spalvų išiveržimas į dailininko paletę stipriai paveiks jo koloritinę sistemą ir vėliau periodiškai at-

gims įvairiuose jau Lietuvoje tapomuose paveiksluose, kuriuos, netgi sukurtus nykiausiais kulto metais, galime laikyti jo kūrybinio kelio viršūnėmis, pavyzdžiui, „Vilniaus vaizdas su Šv. Jono Bažnyčia ir stačiatikių soboru“ (1951), „Nuo Misionierių daržų į Baltramiejaus bažnytelę“ (1952) ar apskritai vienas puikiausių jo nutapytų paveikslų „Reginys į Baltramiejaus bažnyčią“ (1953), „Vilnelės fragmentais“ (1956). Nykiais ideologinio spaudimo metais Vienožinskio paveikslai sušvinta naujomis gaiviomis spalvomis. Spalva jam tarsi tapo priemone pasipriešinti dvasiniam teroriui. Šis kūrybos tarpsnis buvo paskutinis daug žadantis kūrybinio pakilimo periodas.

Dailininko mirtis 1960 m. buvo skaudus praradimas laisvėjančiai po kulto metų lietuvių dailei. Vieniša išdidi Vienožinskio figūra, iškilusi XX a. pirmosios pusės Lietuvos kultūriniame gyvenime, daugeliui su daile susijusių žmonių sovietiniais laikais simbolizavo tuometinės lietuvių dailės sąsajas su nepriklausomybės laikais jo sukurta ir išpuoselėta Kauno meno mokyklos tradicija, kurios įtaka liberalėjant kultūriniam gyvenimui greit atgimė naujais pavidalais ir nuo 6 dešimtmečio skleidėsi mūsų dailės gyvenime. Vienožinskio požiūriai į meną, pagrindinės gyvenimo, pedagoginio darbo nuostatos kreipiant pagrindinį dėmesį į menininko individualybės atskleidimą, menininko nepriklausomos pozicijos valdančiųjų struktūrų atžvilgiu skelbimas, bohemiškas gyvenimo nevengiant piktnaudžiavimo alkoholiu stilius, menininko misijos ir vietos visuomenėje suvokimas per mokinius išplito ir suleido galias šaknis lietuvių dailinin-

kų terpėje. Neatsitiktinai būtent Vienožinskis ir jo gausūs mokiniai, sudarantys XX a. lietuvių dailės aukso fondą,

Taigi ankstyvajame tautinės tapybos mokyklos formavimosi etape išskirtinis vaidmuo teko pagrindiniam jos įkūrėjui ir ideologui Vienožinskiui, kuris iš Krokuvos akademijos, kurioje mokėsi, perėmė Kauno meno mokyklos kūrimo modelį ir, apjungęs jį su kitų dailės mokyklų pažangiomis nuostatomis, formavo savo tautinės dailės mokyklos viziją. Joje išskyrė visai vėlesnei XX a. nacionalinės dailės mokyklos tradicijai svarbius bruožus – atsigręžimą į liaudies meną, orientaciją į prancūzų posezaninio meno laimėjimus, formų kūrimo kaip modernumo ženklą suvokimą, išskėlė ekspresionistinio jautriausių vidinių išgyvenimų išryškavimo svarbą. Iš čia plaukė lietuvių tapybos mokykloje sezaniškosios ir ekspresionistinės tendencijų vyraujantis vaidmuo, kuris siejosi su konstruktyvių principų išskėlimu, siekiu išreikšti savitomis plastinės išraiškos priemonėmis didžiai individualų dailininko požiūrį į pasaulį. Kita vertus, Vienožinskis įdėjo daug pastangų vaduodamas jauną lietuvių profesionalią dailę iš provincialumo kompleksų, pasuko ją veidu į Vakarų prancūzų moderniąją dailę ir joje plėtojamas plastines problemas. Neatsitiktinai pastaroji, greta tautinio meno tradicijos, tapo svarbiausiu kūrybingumą skatinančiu veiksmu įžengiant į ilgą ir sudėtingą savitos tautinės dvasios (kurios sėklas pasėjo jau Čiurlionis) ir stiliaus formavimo kelią. Didžiųjų kultūros tradicijų kupinas Paryžius su unikaliu muziejų, galerijų pasauliu buvo tas pagrindinis kultū-

daugelį dešimtmečių brėžė pagrindines mūsų tautinės dailės mokyklos raidos tendencijas.

rinis pirmųjų dviejų šios mokyklos generacijų orientyras, miestas, kuriame mūsų XX a. pradžios tautinės dailės mokyklos kūrėjai sėmėsi idėjų, ieškojo kūrybos principų, plastinės kultūros, profesinio meistriškumo pavyzdžių, aktualių spalvinių, formalių, kompozicinių sprendimų, ateities orientyrų. Tai padėjo atgimusios Lietuvos dailininkų kūryboje išsiskleidusias tendencijas sujungti į daugumą vientisą tautinį stilių ir kartu išsivaduoti iš nedidelėms tautoms būdingų provincialumo kompleksų.

Retrospektyviai žvelgdami į nueitą XX a. lietuvių dailės mokyklos kelią galime konstatuoti, kad nepaisant atkaklaus Vienožinskio siekio lietuvių tautinėje tapybos mokykloje įtvirtinti prancūzų dailės tradicijoje vyraujančią skaidrų racionalumą, formos aiškumą, griežtą struktūriškumą, dėl intelektualumo ir moderniosios tapybos tradicijų trūkumo šio uždavinio jam nuosekliai įgyvendinti nepavyko, nes nugalėjo gaivališkas ekspresyvus pradus, kuris vėlesnėje mūsų dailės mokyklos raidoje apribojo sezaniškosios ir posezaniškosios konstruktyvaus mąstymo tradicijos įtaką.

Kalbant apie XX a. pirmosios pusės lietuvių tautinės dailės mokyklos tradicijų savitumą, reikėtų išskirti artimą dėstytojų ir mokinių bendravimo būdą, bohemišką gyvenimo stilių, kuris suleido tvirtas šaknis Kauno meno mokykloje. Vėliau Kauno dailės mokyklos dėstytojams ir auklėtiniams persikėlus į Vilnių, ten natūraliai išplito Vienožinskio suformuo-

tos tautinės meno mokyklos vizijos idėjos, estetišiai skoniam, idealai, laikinojoje sostinėje susiformavusios tradicijos, kurios vyravo nuo 1940 m. ir lėmė pagrindines XX a. antrosios pusės mūsų dailės raidos tendencijas.

Sustokime akimirką dabartinio chaotiško gyvenimo šurmulyje ir susimąstykime: po antrojo nepriklausomybės atgavimo praėjo panašus *laiko tarpsnis*, kiek tarpukariu 1922–1940 m. veikė Kauno meno mokykla ir *palyginkime jos paliktą pėdsaką mūsų kultūroje su tuo, kurį per pastaruosius 17 metų paliko* dabartinė Vilniaus dailės akademija, turinti daugybę filialų, nepalyginamai geresnę materialinę bazę, daugiau profesorių, dėstytojų ir studentų. Įsitikinsime, kad poslinkiai ir dabartinis Akademijos poveikis mūsų kultūrai yra nepalyginamas su tuo giliu

rėžiu, kurį tarpukario Lietuvos gyvenime paliko Kauno meno mokykla. Tiesiog stulbina, kiek 6–8 dėstytojų entuziastų kolektyvas per tokį trumpą laiką sugebėjo nuveikti. Jis ne tik paklojo tvirtus tautinės dailės mokyklos pamatus, bet ir išugdė daugybę ryškiausių XX a. mūsų dailės asmenybių, kurios vaisingai tęsė Vienožinskio ir jo bendražygių pradėtą darbą. Kyla natūralus klausimas, kodėl tokie skurdūs mūsų dabartiniai laimėjimai dailės srityje? Kur dingio tas entuziazmas ir atsidasavimas savo kultūrai, kuris stūmė į priekį Vienožinskį, jo kolegas ir kitus Kauno dailės mokyklos auklėtinius?

Straipsnio autorius dėkoja Lietuvos dailės muziejaus ir Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus vadovams už leidimą pasinaudoti paveikslų fotografijomis.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> Justinas Vienožinskis. *Straipsniai, dokumentai, laišškai, amžininkų atsiminimai*. – Vilnius: Vaga, 1970, p. 144.
- <sup>2</sup> Ten pat, p. 239.
- <sup>3</sup> Tomas Sakalauskas. *Antanas Gudaitis*. – Vilnius: Mintis, 1989, p. 29.
- <sup>4</sup> Justinas Vienožinskis. *Straipsniai, dokumentai, laišškai, amžininkų atsiminimai*. – Vilnius: Vaga, 1970, p. 129.
- <sup>5</sup> Antanas Gudaitis. Menas gyventi // Justinas Vienožinskis. *Straipsniai, dokumentai, laišškai, amžininkų atsiminimai*. – Vilnius: Vaga, 1970, p. 327.
- <sup>6</sup> Augustinas Savickas. *Peizažas lietuvių tapyboje*. – Vilnius: Vaga, 1965, p. 105.
- <sup>7</sup> Justinas Vienožinskis. *Straipsniai, dokumentai, laišškai, amžininkų atsiminimai*. – Vilnius: Vaga, 1970, p. 16.

- <sup>8</sup> Ten pat, p. 239.
- <sup>9</sup> Ten pat, p. 65.
- <sup>10</sup> Ten pat, p. 37.
- <sup>11</sup> Ten pat, p. 195.
- <sup>12</sup> Ten pat, p. 231.
- <sup>13</sup> Ten pat, p. 9.
- <sup>14</sup> Ten pat, p. 12.
- <sup>15</sup> Ten pat, p. 10.
- <sup>16</sup> Ten pat, p. 352.
- <sup>17</sup> Ten pat, p. 157.
- <sup>18</sup> Ten pat, p. 183–84.
- <sup>19</sup> Antanas Samuolis. *24 reprodukcijos*. – Vilnius: Vaga, 1967.
- <sup>20</sup> Raimundas Samulevičius. *Baltoji Obelis*. – Vilnius: Vaga, 1985.
- <sup>21</sup> Antanas Samuolis. Jaunieji apie Meno mokyklos dešimtmetį // *Bangos*, 1932, Nr. 37.

*Prof. Antanas Andrijauskas*



Justinas VIENOŽINSKIS. *Akmenuotas upelis*. 1919. Drobė, aliejus. 60,5 × 80



Justinas VIENOŽINSKIS. *Ežeras rytą*. 1930. Drobė, aliejus. 59,5 × 79,5





Justinas VIENOŽINSKIS. *Medžiai ežero fone*. 1928. Drobė, aliejus. 72 × 99



Justinas VIENOŽINSKIS. *Lietinga diena*. 1928. Drobė, aliejus. 79 × 100



Justinas VIENOŽINSKIS. *Rokiškėlio sodyba ir parkas su tvenkiniais*. 1937. Drobė, aliejus. 70,5 × 90



Justinas VIENOŽINSKIS. *Tvenkinys su antimis Dačiūnuose*. 1938. Drobė, aliejus. 59,5 × 68,5



Justinas VIENOŽINSKIS. *Terasa ir parkas senajame Rokiškėlio dvare*. 1938–1940.  
Drobė, aliejus. 70 × 90



Justinas VIENOŽINSKIS. *Karvės Antanašės ežere*. 1941. Drobė, aliejus. 69 × 81



Justinas VIENOŽINSKIS. *Juozo Keliuočio portretas*. 1949. Drobė, aliejus. 99 × 80



Justinas VIENOŽINSKIS. *Autoportretas*. 1912(?). Popierius, anglis. 63 × 47,8