



ANTANAS SAMUOLIS

ANTANO SAMUOLIO TAPYBINĖ EKSPRESIJA

The Painterly Expression of Antanas Samuolis

SUMMARY

One of the most talented Lithuanian painters of the last century Antanas Samuolis was born in 1899 in Samogitia. During WW I he lived in Russia, in Moscow. After the war, he returned to Lithuania to serve in the army. In 1920 he entered Kaunas Drawing Courses opened by Justinas Vienožinskis. After two years of studies there, he entered Kaunas Arts School and graduated from it in 1929. Samuolis was a member of the Association of Independent Artist. In 1932 he became one of the organizers of Ars group. He persistently followed his own way of professional self-perfecting and made a significant contribution to the development of the national painting school. Samuolis died in 1942.

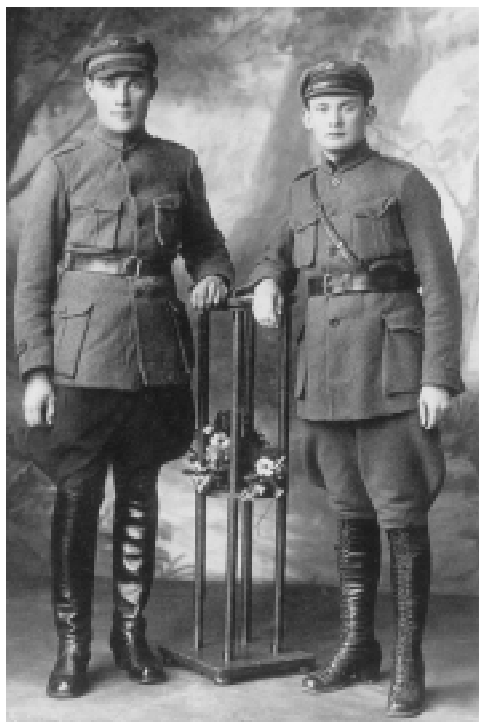
Justino Vienožinskio mokinys Antanas Samuolis (1899–1942) buvo vienas talentingiausių praėjusio šimtmečio lietuvių tapybos meistrų, kuris per savo neilgą gyvenimą kryptingai ėjo profesinio tobulėjimo keliu ir padarė svarų įnašą į nacionalinės tapybos mokyklos tapimą. Jis gimė Puišiuose, Raseinių rajone, prisidėjęs I pasauliniam karui pasitraukė į Rusiją, keturis metus gyveno Maskvoje.

Grižęs į Lietuvą tarnavo kariuomenėje, o nuo 1920 m. du metus lankė Vienožinskio Kaune įsteigtus piešimo kursus. 1929 m. baigė Kauno meno mokyklą, dalyvavo nepriklausomų dailininkų draugijos veikloje, o nuo 1932 m. aktyviai įsijungė į naujos Ars grupuotės, kurios buvo vienas organizatorių, veiklą.

Tai buvo nepraktiška, savo vidinių išgyvenimų pasaulyje užsisklendusi asme-



Antano Samuolio tėvai Juzefa ir Vincentas Samulevičiai su dukterimi Stase. 1897



Antanas Samuolis (kairėje) su broliu Vaclovu. Apie 1920

nybė. Gyveno skurdžiai, neturėdamas nuolatinės tarnybos, pragyvenimui užsidirbdavo įvairiais atsitiktinai pripuolamais darbais, dažniausiai fotoportretų retušavimu ir įvairių provincijos bažnyčių restauravimu. Šio reto talento, savo gyvenamuoju metu deramai neįvertinto dailininko, daug svarbių gyvenimo faktų ir kūrinių negrįžtamai dingę. Turime būti dėkingi jo brolio Vaclovo sūnui, dramaturgui Raimundui Samulevičiui, kuris surinko ir knygoje *Baltoji obelis* paskelbė svarbius, tiesa, nors ir ne visiškai išsamius, dailininką pažinojusių žmonių prisiminimus. Jie padeda rekonstruoti pagrindines Samuolio gyvenimo ir kūrybinės biografijos gaires, estetinių skonį, menines įtakas, požiūrį į meną bei meninės kūrybos principus.

Kaip ir M. K. Čiurlionis, V. Eidukevičius, Samuolis buvo retas mūsų kultūroje vienišo, jautraus, nemėgstančio išorinių dalykų marginalo, sunkiai pritaikančio prie besikeičiančios konjunktūros, intravertiško menininko tipas. Šiam kūrybai atsidavusiam emociniam menininkui būdinga kuklumas, nuoširdumas, imlumas gėriui ir grožiui, santūrumas santykiuose su žmonėmis. Kaune gimęs garsus *L'École de Paris*, o vėliau ir Niujorko mokyklos tapytojas bei skulptorius Neemija Arbitblatas (Arbit Blatas), tarpukaryje gyvenęs greta Samuolio Ožėškienės gatvėje ir emigracijoje paskelbtuose tekstuose su didžia meile rašęs apie Lietuvos dailininkus, prisimena: „Samuolis būdavo su mumis ir drauge – visiškai vienas... Nesuvaldin-tas kuklumas. Jis skyrėsi iš visų tylumu, ramumu, nostalgija. Ir visada šypsojosi...



Samulevičių namas Vaisių g. 16 iš kiemo pusės. Kaunas, XX a. 6–7 deš.

Jis buvo nuošaly, bet nebuvo paniuręs kaip Vizgirda. Samuolyje buvo tiesa, buvo garbingumas ir ... vienišumas. Jis visas savo tapyboje.¹

Būdamas trapus, pažeidžiamas, liiguistas realiame gyvenime Samuolis kūryboje tarsi ieškojo tikrovės kompensacijos. Iš čia plaukė jo emocionaliai prigimčiai atrodanti svetima medžiagiškumo, patvaraus, konstruktyvaus, stipraus, galbūt net amžino nostalgija. Emocionalus potėpis, potraukis konstruktyviam mastymui, puikus spalvos, kompozicijos jausmas ir orientacija į lietuvių meno tradicijas buvo tie pagrindiniai dailininko kūrybos bruožai, kurie apsprendė jo vietą lietuvių dailės istorijoje.

Nepaisant įgimto kuklumo Samuolis buvo maksimalistas ir reikliai žiūrėjo į savo bei kolegų kūrybą. Tai liudija vienintelis spaudoje paskelbtas 1932 m. jo atsiliepimas apie Meno mokyklos dešimtmečiui skirtą parodą: „Tapybos studijoje, – rašoma jame, – nėra tikrosios

tapybos, nes nejaučiama tapybinės formos ir nėra tam tikros studijų eigos. Mokinių stengiamasi kopijuoti gamtą su visomis smulkmenomis, bet tapybinio kūrybinio darbo nėra [...] Dabartinės tapybos studijos linkmė ir dėstomieji metodai žymiai pasikeitė į blogąją pusę, nekaip kad seniau vadovautoj dail. J. Vienožinskio tapybos studijoje.“² Ne mažiau reiklus jis buvo ir sau. Anot liudijimų, dailininkas negailestingai elgdavosi su savo kūriniais, daugelis jo drobių, piešinių, kuriuos laikė nepavykusiais, buvo sunaikintos arba užteptos – tai yra ant jau sukurtų paveikslų buvo tapomi nauji darbai.

Anot dailininko Antano Tamošaičio, Samuolis sakydavo: „Aš tapau mažai ir tik tokius motyvus, kurie man labai patinka.“³ Emocionalus Samuolis, siekdamas išreikšti savo tapybines idėjas, dėl savo gaivališkos prigimties, tapymo manieros spontaniškumo, nepakankamai dėmesio skyrė plastinės kalbos tobulini-



Piešimo pamokos pertrauka. Sėdi priekyje pirmas iš kairės Rimtas Kalpokas, prieš jį – Viktoras Vizgirda, už jų pirmas iš kairės Alfonsas Vaškevičius, antras Fabijonas Šulcas, trečias Juozas Mikėnas, ketvirtas Adolfas Valeška, šeštas Leonardas Kazokas, septintas Antanas Samuolis. Apie 1924

mui, kruopščiam svarbių paveikslų dalių ištapymui; tikriausiai ir pats jautė konkrečių darbų atskirų formos elementų trūkumus, todėl siekdamas tobulumo dažnai juos pertapydavo. Neatsitiktinai daugelis jo drobių daugiasluoksnės, tapytos ir taisytos po kelis kartus. Dailininko paveiksluose viešpataujantys dramatiški motyvai paimti iš kasdienio gyvenimo; tai dažniausiai tas skurdo ir vargo pasaulis, kuriame jis gyveno, pasaulis kuriame vyko nuolatinė kova už būvį. Iš čia plaukia niūrios daugelio paveikslų nuotaikos, kurios tiesiogiai siejasi su asmeninėmis dramomis ir išgyvenimais.

Per trumpą gyvenimo kelią Samuolio sukurtas palikimas yra negausus: tik apie šešiasdešimt paveikslų, kuriuose žavi emocijų išraiškos autentiškumas, pasaulėjautos vientisumas, aukštas meninis lygis. Dailininko kūrybinis kelias

išsiskiria greitu ir tikslingai orientuotu judėjimu į brandą. Čia skirtingai nei Čiurlionio kūryboje nėra tokios properšos tarp ankstyvųjų „literatūrinio psichologinio simbolizmo“ estetikos paveiktų kūrinių ir brandžios „sonatinės tapybos“, daug daugiau valstietiškam mąstymui būdingo medžiagiškumo, grubios formos, vidinės tvirtai suręstų vaizduojamų objektų struktūros.

Jo estetinėms pažiūroms ir meninės kūrybos principams didžiulį poveikį turėjo Vienožinskis. Tapytojas intuityviai jautė tikro meno energetinę galią, tai, kas nepaisant epochų, tautų stilistinių skirtumų yra autentiška, išreiškia jautriausius menininko dvasios poreikius, atitinka aukštus profesionalizmo kriterijus. Iš mokytojo Samuolis perėmė pagarbą P. Cézanne'ui, kuris jam buvo savotiškas idealas. Cézanne'o įtakos pėdsai

kus regime jo paveikslų tvirtai suręstose kompozicijose, spalvinių masių pasiskirstymuose, potraukyje kasdienio gyvenimo temoms. „Su draugais, – pasakoja dailininko bičiulis Ignas Piščikas, Antanas labai mėgo diskutuoti spalvų harmonijos, kolorito klausimais. Ypač ji žavėjo Sezaną. Į piešinį jis nekreipė dėmesio kaip Sezaną. Svarbu ekspresija. Vrubeliui nesižavėjo, bet jį prisimindavo. Vrubelio temos jam nepatiko, bet spalvos. Mėgo Rembrantą. Labai vertino Adrianą Brauerį, kuris nedidelio formato paveiksluose vaizdavo miesto ir kaimo gyvenimą. Patiko jam kažkoks Pikaso paveikslas, žavėjosi Van Gogu, Gogenu ir net pats pakalbėdavo apie atsiskyrimą nuo aplinkos...“⁴ L. Truikys liudija apie Samuolio susidomėjimą Amedeo Modigliani kūriniais. Visiems buvo žinoma dailininko aistra muzikai ir jo pasididžiavimas – italų operos dainininkų plokštelių kolekcija. Meilė muzikai tikriausiai paaiškina jo puikų kompozicijos ir sudėtingiausių paveikslo struktūrų santykių jausmą.

Skirtingai nei į analitinį mąstymą linkstantis labai kruopštus Cézanne'as emocionalusis Samuolis tapė greitai, praktiškai visus savo paveikslus sukurdavo per vieną ar kelis seansus. Iš čia plaukia daugeliui jo kūrinių būdingas tapybos manieros impulsyvumas ir plastinės formos neišbaigtumas. Tai dažniausia peizažai, dar nenutraukusių ryšių su gamta Kauno priemiesčių ar Višakio Rūdų vaizdai, skurdaus darbininkų gyvenimo pasaulis, draugų portretai, autoportretai, tradiciniai natiurmortai, dailininko pamėgti gėlių motyvai. „Kiekvienas Samuolio paveikslas glaudžiai susi-

jęs su viena, nepakartojama emocine būseną. Kai išsisemdavo tas vidinis impulsas, jis toliau nebegalėdavo tapyti. Samuolio vizija buvo labai intensyvi, bet neilgai trunkanti, greit išsenkanti. Todėl beveik visi jo darbai daryti per vieną ar du seansus. Jis kūrė stiprios aistros apimtas, lyg skubėdamas išsakyti, kas tvėnkėsi jo viduje.⁵

Sezaniškas konstruktyvus mąstymas čia keistai susipina su grubia materialiai apčiuopiama valstietiška forma, aistringumu dramatiškumu, magija ir paslaptimi. Samuolio tapiniuose regime užuomazgų pavidalu besiskleidžiančių daugybę perspektyvių modernios lietuvių tapybos tendencijų, tačiau kokybės požiūriu beveik neregime daugelio dailininkų kūrybai būdingų duobių, kuomet gaivališkos kūrybinės energijos ir emocionalios dvasios polėkius keičia banguojantys atoslūgių tarpsniai. Įdėmiau žvelgiant į Samuolio sukurtus paveikslus, iškart į akis krinta beveik visų jų aukštas meninis lygis, parbrėžtinai emocionalus santykis su meninės kūrybos objektu, originalių kompozicinių sprendimų bei plastinių išraiškos priemonių įvairovė. Greta Čiurlionio ir Eidukevičiaus – tai labai nuoširdus, emocionalus ir lyriškas mūsų XX a. pirmosios pusės tapytojas, kurio drobėse greta pilkos gyvenimo kasdienybės skleidžiasi savitas poetiškas Lietuvos gamtos grožio suvokimas. Tačiau lyginant su dviem minėtais tapytojais, Samuolis medžiagiškesnis, dramatiškesnis, labiau netašytas, negrabus, kampuotas, artimesnis kasdienio rūstaus gyvenimo skauduliams. Jis vienodai stiprus kurdamas emocionalius simbolistinius įvaiz-



Kauno meno mokykloje, tapybos studijoje. Priekyje, apačioje – provizorius Leonas Gogelis, už jo su palete stovi Adolfas Valeška, greta – Fabijonas Šulcas, jam už nugaros (profilu) – Alfonsas Vaškevičius, gilumoje – Akimas Josimas. Priekyje, centre su palete – Antanas Tamošaitis, greta – Antanas Kairys, dešinėje stovi Rimtas Kalpokas. Antanas Samuolis studijos gilumoje. Apie 1925

džius, ramias harmoningas sezaniškos įtakos ženklintas kompozicijas, medžiagiškus tvirtai suręstus monumentalius paveikslus, ekspresyvius, pulsuojančius vos ne fovistine muzikalia spalvos harmonija įvaizdžius, aštrios socialinės satyros ir grotesko kupinas drobes. Dailininkas, anot Vienožinskio taiklaus pastebėjimo, „operuoja dekoratyviškai sukauptomis plotmėmis ir siekia taip pat muzikališkai tapybinės daiktų idėjos. Jo perdėm gilūs, rimti, gyvybės ir jėgos kupini akordų sąskambiai ir griežta, plati, kontrastinga bruožų bei dėmių ritmika sudaro savitą dramatiškumą perimtų pasakų atspalvį. Nors per griežtas formų sintetinimas ir stumia jį prie abstrakcijos, savo visuma jo darbai vis dėlto nenustoja įtikinančio pasakingumo.“⁶

Dailininkui būdingas subtilus formos, spalvos, kompozicijos jausmas, kuris iškart regimas jo paveiksluose vyraujančių tapybinių dėmių, spalvinių zonų emocionalių santykių. Sodriame plačiame potėpyje pulsuojanti energija, emocionalus santykis su savo kūrybos objektu, puikiai subalansuoti skirtingų paveikslų formalių struktūrų, spalvinių zonų santykiai. Aš nežinau jokio kito lietuvių tapytojo, kurio kūryba būtų tokia vientisa meniniu lygiu, santykio su tapomu objektu ir konstruktyvaus kompozicinio mąstymo, spalvinių zonų subalansavimo tikslumu. Čia nėra daugeliui lietuvių tapytojų būdingų perkrovimų, pagrindinis motyvas tiesiog nepriekaištingai suranda savo vietą paveikslų erdvėje, o kiti ne konkuruoja, bet

pajungiami jam. Tačiau dėl spontaniškos tapymo manieros jis mažiau dėmesio skiria modeliavimui, atskirų paveiklo plotų kruopščiam ištapymui, į ką, pavyzdžiui, išskirtinį dėmesį kreipė jo dievaitis Cézanne'as. Ilgainiui Samuolis vis labiau vadavosi iš daugeliui jo ankstyvųjų drobių būdingo piktnaudžiavimo tamsiomis spalvomis, jo paletės spalvos šviesėjo, paveikslai tapo labiau apibendrinti, dekoratyvūs, stiprėjo sezaniškas konstruktyvus tapybinio mąstymo pradas.

Šiam dramatiškam, galingo užslėpto temperamento kupinam, reto imlumo ir kūrybinio potencialo dailininkui, svarbiausias buvo tiesioginis emocinis santykis su įkvepiančiu kūrybai motyvu, kuriam tapytojas surasdavo įtaigų meninės išraiškos būdą, kompozicinius sprendimus, spalvinių zonų, linijų, formų santykius. Geriausiuose savo paveiksluose Samuolis beveik priartėdavo prie tikram meistriui būdingos adekvačiausios formos, tačiau tik *beveik*, nes *beveik priartėjęs prie tikslo* - sustodavo ir čia jam jau nepadėdavo nei meninė intuicija, nei įgimtas kompozicijos, spalvos jausmas. Formos išbaigtumui ir naujam kokybiniam šuoliui *plastinių tapybos išraiškos priemonių įvaldymo srityje jam labai trūko nepakeičiamos muziejinių studijų patirties*, tai yra tiesioginio sąlyčio su didžiųjų meistrų originalais muziejuose. Taigi, nepaisant neeilinio talento, akivaizdžiai jam pritrūkdavo savo amato subtilių žinojimo, įgimtų gabumus atitinkančios subtilios plastinės kalbos, prie kurios intuityviai judėjo, *tačiau nesurado rakto kaip ją įvaldyti ir paversti sava*. Todėl Samuolio

paveiksluose įvairios įtakos ir antsluoksniai taip iki galo nesusilydė į jo emocionalią prigimtį adekvačiai atitinkantį lydinį. Iš čia plaukia ir natūralus jo tapybinės koncepcijos neišbaigtumas.

Tiesioginis sąlytis su socialiai aktualiomis dailės raidos tendencijomis, muziejinė patirtis Paryžiuje, lankantis Louvre, kituose muziejuose, dailės galerijose, talentingų to meto dailininkų studijose, bendravimas su naujų perspektyvių meno tendencijų pulsą jaučiančiais kolegomis, diskusijos įvairiais meno formos klausimais, padėjo XX a. pirmoje pusėje daugeliui iš Centrinės ir Rytų Europos atvykusių marginalų tapti Vakarų moderniosios dailės tradicijos lyderiais ir pasididžiavimu. Nei Čiurlioniui, nei Samuoliui likimas tokios galimybės nepadovanojo, todėl daugelis perspektyvių jų duomenų ir besiskleidžiančių tapybos tendencijų, trūkstant muziejinės darbo patirties studijuojant meistrų kūrinius ir skatinančio kūrybą palankaus konteksto, liko neišnaudotos.

Samuolis puikiai suvokė muziejinės patirties stoką, svajojo išvykti į Paryžiaus muziejus, kad vietoje idėmiau galėtų studijuoti didžiųjų praeities ir modernaus meno meistrų originalus. Tačiau skirtingai nei kitiems studijų draugams, pavyzdžiui, A. Gudaičiui, J. Mikėnui, L. Truikui, S. Ušinskui, L. Kazokui, V. Petravičiui, V. K. Jonynui, J. Prapuoleniui, R. Antiniui, B. Pundziui, I. Piščikui, J. Steponavičiui, A. Smetonai, L. Stroliui, V. Grybui ir kitiems, kurie vyko tobulintis į Paryžių ir kitus didžiuosius Vakarų meno centrus, tikriausiai potencialiai talentingiausiam iš jų, Samuoliui, šios



Antanas Samuolis (sėdi ant nupjauto medžio) ir Alfonsas Vaškevičius su uogautojomis miške. Apie 1925

svajonės įgyvendinti nepavyko. Dėl praktiškumo trūkumo, nesugebėjimo kovoti už savo interesus, lanksčiai prisitaikyti prie besikeičiančios konjunktūros jam, skirtingai nei mažiau talentingiems draugams, taip ir nepavyko gauti stipendijos studijoms užsienyje tęsti. Vėliau jo kelionių ir kūrybos sklaidos galimybės vis labiau ribojo senkantys energetiniai resursai ir šeimą tarsi praeikimas persekiojusi ir sparčiai progresuojanti tuberkuliozė. Jei Samuolis būtų išvykęs ilgesniam laikui į Paryžių ar kitus pagrindinius Vakarų dailės centrus, jo talento jėga, tuo visiškai neabejoju, būtų išsiskleidusi visai kitame plas-

tinių tapybos galimybių panaudojimo lygmenyje. Vienintelė svarbesnė dokumentuota jo gyvenime, tačiau labai trumpalaikė muziejinių studijų patirtis buvo pažintinė grupės Lietuvos dailininkų ir rašytojų 1936 m. kelionė į Leningradą ir Maskvą, kur anot A. Tamošaičio liudijimų, jis nepaprastai atsidėjęs stebėjo, tiesiog egzaminavo P. Gauguino, V. van Gogho, H. Matisse'o ir kitų jo mėgiamų dailininkų drobes.

Samuolio tapybos *santykiai su stipriai jo kūrybą paveikusia prancūzų moderniąja dailė buvo netiesioginiai*, dažniausiai per tuomet nepakankamai aukšto poligrafinio lygio reprodukcijas arba perėję per dėstytojų, ypač Vienožinskio, estetinių skonių, vertinimų filtrą arba buvo pasigauti iš laimingesnių draugų pasakojimų apie išvystas drobes išpūdžių. *Tačiau tokia netiesioginė patirtis niekuomet, netgi imliausiam dailininkui, negali pakeisti tiesioginių muziejinių didžiųjų tapybos meistrų originalų studijų, kuomet jautri dailininko akis, pasąmonė fiksuoja daugybę plastinių konkrečios meno srities subtilybių, spalvų, faktūrų vibracijų, potėpių paliekamus jautriausius pėdsakus ar sukurtų vaizdinių medžiagiškumo, efemerškumo, kurių niekuomet nepajėgs autentiškai perteikti kito formato netgi tobuliausios reprodukcijos.* O tuometinis reprodukavimo lygis ir pažintis su geriausiais modernios dailės reprodukuotais pavyzdžiais pirmaisiais Kauno meno mokyklos formavimosi metais buvo ribotas.

Tai buvo kairiųjų demokratiškų pažiūrų gerai centruotas į kūrybą menininkas, kuris tikslingai judėjo socialinių motyvų tapyboje įtvirtinimo keliu. Sa-

muolis neabejotinai vienas stipriausių, be jokio išorinio patoso, socialiai angažuotų mūsų tapytojų; jo kūriniai dvelkia užslėptu protestu prieš socialinę nelygybę, saviizoliaciją, meilę paprastam žmogui, darbininkui, eiliniam lietuviškos žemės artojui. Jo požiūryje į pasaulį stinga gyvenimo džiaugsmo, tikrovė jo paveiksluose įgauna atstumiantį, bauginantį pavidalą. Čia daug skausmo, kančios, pasmerkumo, siekimo išreikšti savo vidinius dvasinius išgyvenimus. Pasaulėžiūros tragizmu, netgi pesimizmu, neišsakytu liūdesiu, dėmesiu karčiai kasdienio gyvenimo tiesai, atstumtiesiems visuomenės sluoksniams, humanistinėmis nuostatomis, plastinės kalbos ypatumais, pamėgtais socialiniais motyvais, emocionalia dramatiška spalva, jis artimas „Tilto“ ekspresionizmui, ypač Emiliui Nolde'į ir kai kuriems Chaimo Soutine'o, Georges Rouaulto kūriniams. Samuolis skausmingai regėjo atgimusioje Lietuvoje augančią properšą tarp vargingųjų valstiečių, miestų gyventojų ir kosminių ambicijų kylančios valdininkijos bei sparčiai turtėjančios naujos verslininkų ir miesčionių generacijos polinkį į hedonizmą, elgesio cinizmą. Jo, kaip ir vokiečių ekspresionistų, kūryba emocionali, išsiskiria neslepia simpatija ir dėmesiu paprastam žmogui, niūriai jo kasdienio vargano gyvenimo rutinai. Tokie jo skurdaus gyvenimo negandų dvasia alsuojantys paveikslai – *Skurdas* (1926), *Darbininko portretas* (1930), *Girtuoklis* (1935). Kad tapytojas save priskiria tai pačiai bedalių ir nuskriaustųjų grupei, vaizdžiai liudija paveikslas *Mano kambarys* (1934), kuria-

me regimi jį visą gyvenimą persekiojusio skurdo pėdsakai.

Kaip ir vokiečių ekspresionistų bei prancūzų *l'École de Paris* meistrų drobėse čia daug užslėpto maišto prieš nusistojusių vertybių hierarchiją, kasdienio gyvenimo prozos, socialinės satyros ir grotesko prisodrintų motyvų. Tam poveikį turėjo aštrus kritinis, vargingai gyvenančio menininko požiūris į turtinės nelygybės apraiškas ir naujų, kupinų kosminių ambicijų, visuomenės sluoksnių gyvenimo būdą. Iš čia plaukia Samuolio paveiksluose periodiškai išskylančios grotesko leitmotyvas, polinkis į socialinę satyrą, kuriamų vaizdinių sąmoningą deformaciją. Tokį dailininko požiūrį išreiškia spindinti muzikaliomis spalvomis *Poniutė* (1931) ar gogeniškos spalvų simbolikos kupinas ekspresyvus *Nukryžiuotas buržua* (1933). Socialiniai, kupini grotesko, Samuolio kūrybos motyvai šokiravo Kauno grietinėlę ir buvo dar vienas jo izoliaciją sąlygojęs veiksnys.

Tačiau Samuolio tapinių vertę apsprendė ne socialiniai motyvai, o būtent jų traktavimo gelmė, originalių plastinių, kompozicinių, spalvinių paveikslų sprendimų įtaigumas, įvairovė. Tai buvo asmenybė, gimusi tapti tapytoju. Kai žvelgi į Samuolio kūrybą iš dabartinės istorinės distancijos nuolatos kirba ramybės neduodanti mintis, kad būtent toje plastinėje srityje, jis tiek nedaug išnau-dojo iš savo potencialo. Tačiau ir tas „nedaug“, įgimto neeilinio talento gaivališka jėga užgožė daugelį kitų neabejotinai talentingų dailininkų.

Brandi Samuolio tapyba taipogi tampriai siejasi su lietuvių liaudies meno

tradicija ir natūraliai įsilieja į amžiaus pradžioje daugelyje Centrinės ir Rytų Europos tautų gyvenime išryškėjusį atsisukimą į tautines kultūros tradicijas. Ši kultūrinė angažuotumą, susijusį su Vienožinskio deklaruota būtinybe susirasti savo tautinės tapybos kelią, atskleidžia ne tiek periodiškai jo paveiksluose išnyrantys liaudies meno motyvai bei įvaizdžiai (*Natiurmortas su veidrožiu*, 1930, *Natiurmortas su dievuku*, 1930–1931, *Natiurmortas su mediniu arkliuku*, 1933–1934), tačiau ir glaudžiai su Lietuvos kraštovaizdžiu susijęs jo paveikslų koloritas. Šiuo aspektu Samuolis, greta Čiurlionio, yra vienas „lietuviškiausių“ mūsų tapytojų, koloritu, spalvomis, motyvais išaugantis iš lietuviško kraštovaizdžio ir liaudies meno versmių. Lyginant su poetišku ir muzikaliu Čiurlioniu, jis atrodo negrabesnis, žemiškesnis, nevengiantis įjungti į paveikslus ir išoriškai žvelgiant nepatrauklaus, nepagražinto kasdienio gyvenimo vaizdinių. Tačiau neužterštų tyrų emocijų sklaida ir formos vientisumas jo kūrybai suteikia ypatingą autentiškumą.

Samuolis tapyboje reiškėsi trijuose pagrindiniuose žanruose: peizažuose, portretuose, o taip pat figūrinėse kompozicijose. Peizažuose regima stulbinanti stilistikos ir tapomo objekto traktavimo įvairovė: *Paraseinys* (1926) alsuoja impresionistinės estetikos gaivumu, siekimu perteikti oro vibracijas, *Peizažas* (1934) – pabrėžtinai dekoratyvus, su aiškiai atskirtomis intensyviomis spalvinėmis zonomis, *Peizažas su rugių lauku* (1935) keistai apjungia fovistinės ir ekspresionistinės estetikos elementus. Ta-

čiau bene stipriausias dailininkas yra savo figūrinėse kompozicijose, iš kurių pirmiausia išskirčiau *Motiną su kūdikiu* (1934), *Autoportretą su patefonu* (1929), *Poniutę* (1931), *Moterį su geltonu rūbu* (1933). Peizažinė tapyba ir figūrinės kompozicijos buvo parankios iš Cezanne'o ir Vienožinskio perimtam struktūriniam tapybinės erdvės traktavimui, polinkiui į originalius kompozicinius ir spalvinius ieškojimus.

Lyginant su peizažais ir figūrinėmis kompozicijomis, portretinės tapybos srityje Samuolis yra didesnis tradicijos šalininkas, akademiškesnis. Tačiau tokias nuostatas tikriausia diktavo retai gaunami užsakymai. Apie jo kaip modernaus portretisto didžiules potencijas liudija meistriškai nutapytas *Dailininkas* (V. Vizgirdos portretas, 1932) ir aukšto meninio lygio autoportretai. Vadinas, jo portretinės tapybos amplitudė taip pat plati: nuo pabrėžtinai modernaus minėto V. Vizgirdos portreto iki klasikinio, statiško traktavimo, būdingo Rašytojos *Antaninos Gustaitytės-Šalčiuvienės portretui* (1934?). Autoportretuose tarsi atsiskleidžia dailininko noras į save pažvelgti iš skirtingų regėjimo taškų ir išryškinti skirtingus asmenybės bruožus. Iš tikrųjų jo nutapytuose autoportretuose atsiskleidžia skirtingi dailininko dvasios bruožai ir psichologinės būsenos.

Greta Čiurlionio tai buvo vienas pirmųjų ir retų iki abstrakcijos tendencijų iškilimo mūsų dailininkų, kurie vengė valstietiška dailės tradicijai būdingo užgriozdinimo nereikalingomis detalėmis, formomis. Jam svetima beveik patologiška, daugeliui amžininkų būdinga,

tuščios erdvės baimė ir, priešingai, ryškėja tik intelektualiausiems menininkams būdingas potraukis neišsakymo, estetiškos užuominos plačiau menotyrinėje literatūroje žinomam *non finito* principui. Jo paveikslai prisodrinti vidinės emocinės įtampos, kuri reiškiasi kontrastingų, dinamiškų linijų, kompozicinių struktūrų skleidžiama energetika. Dailininkas tikriausiai jautė vidinį poreikį emocionaliai iškrauti susikaupusią įtampą, pažeisti pusiausvyrą, prakirsti kelius į pasaulį, įtvirtinti „atviro“ mąstymo ir kūrybos principus. Todėl daugelyje Samuolio paveikslų regimi emocionalios „energetinės iškrovos“ pėdsakai; čia greta detalios ištapytų paveikslų plotų netikėtai išnyra menkai užtapytos arba neištapytos „atviros“ erdvės, arba tik drastiškai, eskiziškai konstruojamos paveikslų dalys, kurios įneša į jo tvirtai suręstus paveikslus judėjimo, „buvimo kelyje“, spontaniškumo atmosferą (pavyzdžiui, *Moteris geltonu rūbu*, 1933). „Išgyvenimų karštas alsavimas, rodos, nekantriai „tepė“ spalvą, ir dailininkas nesuspėdavo išbaigti, ištapyti; kai kuriuose jo darbuose nerimo kupinas potėpis darėsi skaudžiai šiurkštus, lyg kaip pakliuvo, paskubom užteptas, bet padiktuotas paveikslų nuotaikos. Kartais A. Samuolio darbas sustodavo pusiaukelėj, staiga emocijai išblėsus. Mesdavo arba užtapydavo ant viršaus naują darbą, kai būdavo kitokia nuotauka, jis nepajėgdavo grįžti prie ankstesnio paveikslų. Toks darbo metodas lėmė A. Samuolio paveikslų kiek etiudinių pobūdį. Daugelis jo darbų daro išpūdį, tarytum jie būtų nebaigti. Bet tas nebaig-



Antanas Samuolis (kairėje) ir Viktoras Vizgirda su bičiule. Apie 1934

tumas buvo A. Samuolio tapybos bruožas; juo reikėsi impulsyvus, nepakartojamas emocijos gyvybingumas, tiesiogiai jo užfiksuojamas.⁴⁷

Tačiau tik pasiekęs brandą ir suformavęs savo stilių dailininkas susirgo džiova, todėl menininko biologinė energija ženkliai silpnėjo, vis mažiau laiko jis galėjo skirti tapybai, nuo 1939 m. gydytis Šveicarijoje, kur 1942 Leisino kurorte mirė. Tai buvo skausminga netektis lietuvių dailei, kadangi išėjo vienas talentingiausių Vienožinskio suformuotos tradicijos tapybos meistrų. Jo pasitraukimas iš gyvenimo tarsi simbolizavo svarbaus tautinės dailės mokyklos tarpukario laikotarpio pabaigą.

Vadinasi, Samuolis buvo viena ryškiausių kertinių besiformuojančios tautinės tapybos mokyklos figūrų, kurios

paveiksluose susiliejo daugelis pagrindinių lietuvių tapybos mokyklos savitumą suformavusių įtakos srautų. Dailininko kūrybos svarbą nacionalinės tapybos raidai apsprendžia ne tik jo tautinis angažuotumas, siekimas suaktualinti liaudies meno tradicijų svarbą, tačiau ir Vienožinskio skatintas ieškojimas tautinės dailės jungties su moderniomis meninės išraiškos formomis arba, kitais žodžiais tariant, nacionalinio tapybos stiliaus paieškos siejimas su posezaninės dailės, ypač ekspresionistinės pakraipos, ieškojimais. Konstruktyvaus mąstymo principus jis perėmė iš sezaniškos, o spalvos emocionalumą iš ekspresionistinės XX a. pradžios tapybos tradicijos ir šiuos bruožus sulydė su liaudies meno tradicijomis. Iš čia plaukė jo tapiniams būdingas emocionalumas, ekspresyvumas, piešinio ir spalvos dramatizmas, polinkis į apibendrintas monumentalias formas. Tai yra vienas svarbiausių atsakymų, kuris paaiškina greitą Samuolio ir

kitų Vienožinskio formuojamos lietuviškos dailės mokyklos atstovų išsijungimą į XX amžiaus pradžios Vakarų dailės kontekstą.

Iš šios aktualių meno versmių jungties plaukia geriausių Samuolio tapinių tautiškumas, modernumas, emocionalumas ir akivaizdžios sąsajos su posezaniška ir ekspresionistine dailės tradicija. Ekspresionizmas yra vyraujanti Samuolio tapybos tendencija ir jos išsigalėjimas dailininko tapiniuose buvo natūralus, kadangi geriausiai atitiko kūrėjo emocinę prigimtį. Ekspresionistinė stilistika čia glaudžiai siejosi su dramatiška pasaulėjauta, žmogaus būties tragizmo iškėlimu, tačiau ji neužklojo dailininko kūryboje besiskleidžiančių ir kitų tendencijų. Visi šie Samuolio tapybinės estetikos bruožai stipriai paveikė tolesnę lietuvių tautinės tapybos mokyklos raidą ir savitai atsispindėjo daugelio, kitų gyvybingas samuoliškas tapybos tendencijas plėtojančių dailininkų kūriniuose.

Literatūra ir nuorodos

¹ Raimundas Samulevičius. *Baltoji obelis*. – Vilnius: Vaga, 1985, p. 22.

² Antanas Samuolis. Jaunieji apie Meno mokyklos dešimtmetį // *Bangos*, 1932, Nr. 37, p. 925.

³ Raimundas Samulevičius. *Baltoji obelis*. – Vilnius: Vaga, 1985, p. 24.

⁴ Ten pat, p. 45.

⁵ Tomas Sakalauskas. *Antanas Gudaitis*. – Vilnius: Vaga, 1989, p. 84.

⁶ Justinas Vienožinskis. *Straipsniai, dokumentai, laiškai, amžininkų atsiminimai*. – Vilnius: Vaga, 1970, p. 132.

⁷ Tomas Sakalauskas. *Antanas Gudaitis*. – Vilnius: Vaga, 1989, p. 84–85.

Prof. Antanas Andrijauskas
Kultūros, filosofijos ir meno institutas