



Tapyba

ANTANAS GUDAITIS

ANTANO GUDAIČIO EKSPRESYVUMAS KAIP MODERNIOS LIETUVIŲ TAUTINĖS TAPYBOS MOKYKLOS RAIDOS REIŠKINYS

Expressivity of ANTANAS GUDAITIS as a Phenomenon
of the Development of Lithuanian Painting School

SUMMARY

The article deals with the aesthetic ideas and pedagogical principles of Antanas Gudaitis, one of the most distinguished creators of the 20th century Lithuanian national painting school. The author focuses attention on his evolution as a painter, examines the influence of Paris internship on formation of Gudaitis expressive painting style, and discusses his pedagogic achievements. Special attention is paid to the creative potentiality of the painter and to the analysis of his favorite genres, elements of expressionist style, composition of forms and coloring researches.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vieno iškiliausių XX a. lietuvių tautinės tapybos mokyklos kūrėjų Antano Gudaičio kūrybos, estetinių požiūrių ir pedagoginių nuostatų analizei. Dėmesys sutelkiamas į jo intelektualinės ir tapybinės evoliucijos vingius, stažuotės Paryžiuje poveikį tapytojo savito ekspresyvaus stiliaus formavimuisi. Aptariami estetiniai dailininko požiūriai ir jo ilgamečio pedagoginio darbo nuopelnai įtvirtinant tautinės tapybos principus. Dėmesys sutelkiamas į dailininko kūrybinį potencialą ir pagrindinių jo pamėgtų žanrų, jo ekspresionistinio stiliaus tapybos elementų kompozicijos, spalvos, formos tyrinėjimą.

Antanas Gudaitis (1904–1989) greta Antano Samuolio buvo vienas ryškiausių intelektualių kairuoliškomis idėjomis persismelkusių Justino Vienožinskio formuojamos modernios lietuvių tautinės tapybos mokyklos meistrų. Gi-

KEY WORDS: Gudaitis, Lithuanian painting school, becoming modern, Vienožinskis, expressivity, color, form.

RAKTAŽODŽIAI: Gudaitis, lietuvių tapybos mokykla, modernėjimas, Vienožinskis, ekspresyvumas, spalva, forma.

mė Šiauliuose, baigęs Vieکشnių progimnaziją mokėsi Šiaulių mokytojų seminarijoje, vėliau studijavo literatūrą Lietuvos universiteto Humanitarinių mokslų fakultete (1926–1929) ir kartu lankė Kauno meno mokyklą. Po mokinių streiko 1926 m. buvo pašalintas ir keletą mėnesių palankęs privačią Vienožinskio studiją, pakliuvo į jo globą. Bendraujant su mokytoju ir perimant daugelį jo estetinių bei meninės kūrybos nuostatų skleidėsi Gudaičio dailės pasaulio pažinimas ir tapytojo talentas.

Skirtingai nei Samuolis, Gudaitis neturėjo tokių ryškių įgimtų tapytojo duomenų, tačiau buvo žingeidus, atkaklus, darbštus. Aiškiai išreikšti intelektualiniai ir gaivališkos asmenybės kūrybiniai poreikiai skatino jo nuoseklų brendimą ir pavertė viena reikšmingiausių mūsų tapybos figūrų. Gudaitis suvokė humanitarinės kultūros, muziejinės patirties dailininkui svarbą, todėl viešėdamas kitose šalyse, kai tik turėjo galimybę, daug dėmesio skyrė muziejams. „Kur tik nuvažiuoju, – sako jis, – pirmiausia einu į muziejus. Kelionėse nepiešiu. Rūpi išigyti naujų išpūdžių, dvasiškai praturtėti.“¹ Skirtingais gyvenimo tarpsniais patyrė įvairių tapytojų – J. Vienožinskio, P. Cézanne'o, A. Deraino, V. van Gogho, P. Picasso, H. Matisse'o, G. Rouault – įtaką, žavėjosi G. Braque, Ticiano, Rembrandto, Goya'os, El Greco ir kitų didžiųjų praeities meistrų kūryba.

Kitas svarbus Gudaičio nuoseklaus tobulėjimo veiksnys buvo atsakingas požiūris į dailininko profesiją, sistemingas darbas ir nuoseklus amato subtilybių įsisavinimas. „Menas, – aiškina jis, – yra ne tik savęs reiškimas, bet ir amatas. Rei-



A. Gudaitis, J. Mikėnas ir I. Piščikas Laisvės alėjoje Kaune. 1933

kia jį tobulai išmokti. Kai aš atsistoju su teptukais ar anglim rankoje priešais tuščią drobę ir pradedu dirbti, iš anksto dar nieko nežinau, kas išeis. Čia viskas labai neapibrėžta, viskas gimsta dabar, šią akimirką. Todėl reikia būti išėjus daugybę dalykų – daug ką mokėti, daug ką žinoti [...]. Paskui reikia išmokti dirbti. Išsiugdyti savidrausmę. [...] Kūrybinis darbas – tai sugebėjimas susikaupti, susimobilizuoti, užsidegti ir tą ugnį palaikyti. Pavyzdžiui. Aš visą savo amžių, sekmadieniais pradėdavau naują darbą. Visi tada ilsisi, o aš dirbu. Sekmadienis yra mano darbo diena. Ką aš darydavau? Jau šeštadienį einu anksti gulti, kad galėčiau gerai išsimiegoti. Pailsėti.“²

Gudaitis tautinės tapybos mokyklos istorijoje atliko svarbią Vienožinskio *įskiepytų estetinių ir meninių idealų, jo suformuotos tautinės dailės mokyklos idėjos*



V. K. Jonynas, A. Gudaitis, V. Vizgirda Vilniaus dailės muziejuje. 1977

tęsimo ir plėtojimo funkcija. Kai tik po sovietinės okupacijos metų atšilimo periodo susidarė palankios aplinkybės, jis savo pedagogine ir kūrybine veikla daug nuveikė sugrąžinant į aktualų mūsų dailės kontekstą per nepriklausomybės metus sukauptus lietuvių dailės laimėjimus. Savo patirtį jis, 1941–1985 m. dėstydamas VDI, perdavinėjo net kelioms jaunų dailininkų kartoms. Tai ilgas ir vaisingas šio mūsų tapybos patriarcho kūrybinio ir pedagoginio darbo kelias, per kurį buvo sukurta bent dešimt kartų daugiau darbų nei Samuolio. Nors Gudaitis, greta Vienožinskio, yra giliausią rėžį mūsų tapybos istorijoje palikęs pedagogas, tačiau jo gaivališka, kupina galingos energijos kūryba nėra tokia vientisa kaip mokytojo ar Samuolio. „Aš visą laiką ieškojau savo kalbos, – sako dailininkas, retrospektyviai žvelgdamas į nueitą kelią, – bet man atrodo, kad niekada neradau. Niekada. Kai dabar po ilgesnės pertraukos vėl pasižiūriu – noriu visiškai kitaip dirbti. Todėl kad dabar

kitaip mąstau. Man atrodo, kad aš nieko tokio nepasiekiau, kad galėčiau pasakyti: „Štai šitas darbas yra tai, ko norėjau pasiekti, ką norėjau padaryti!“. Nė vieno tokio darbo nėra. Yra nuolatinis kitimas. Kūrybinis procesas – man įdomiausias. Ko nors naujo atradimas – idėjų, formų, nuotaikų – štai kas man didžiausią džiaugsmą padaro...³ Ši citata liudija apie atsakingą

kritinį dailininko požiūrį į kūrybą, atvirumą pasauliui, nuolatinio atsinaujinimo ir naujų meninio pažinimo erdvių įsisavinimo suvokimo svarbą.

Iš tikrųjų Gudaičio kūryboje, lyginant su Vienožinskiu ir Samuoliu, regimas didesnis bangavimas, nukrypimai į įvairias tapybinės raiškos sritis, nepasitenkinimas pasiektais rezultatais, ieškojimas naujų susikaupusių idėjų plastinės raiškos galimybių. Šiuo aspektu žvelgiant, nedaug mūsų dailėje yra asmenybių, kurios taip gyvybiškai jaustų nuolatinio kūrybinio atsinaujinimo būtinybę. Kita vertus, Vienožinskis Gudaičiui sugebėjo įteigti plastinių, formalių tapybos aspektų, vidinės meno formų architektonikos pažinimo ir įvaldymo svarbą. „Kitiems dailininkams dažnai dominuoja motyvas, siužetas, o man – ne. Kūryboj man svarbiausia – kaita, formos tapsmas, tvėrimasis. Man sunku tai žodžiais nusakyti... Aš neturiu savo paveikslams pavadinimų. Jų prireikia, kai darbas padarytas, kai išėini iš dirbtuvės.“⁴

Imlus žinioms Gudaitis dar studijų Kauno meno mokykloje metu jautė muziejinės patirties ir išsamių akademinų meno studijų trūkumą. Iš čia plaukė siekimas ištrūkti į platesnius vandenis, tiesiogiai pažinti praeities meno tradicijų ir XX a. pradžioje išsiskleidusių modernaus meno tendencijų įvairovę. Jam pavyko įgyvendinti šią svajonę: 1929 m. dailininkas išvyko ketveriems metams tobulintis į Paryžių, kur pradžioje jį pasitiko ir globojo anksčiau atvykęs ir užmezgęs ryšius su Montparnaso ir Monmartro dailininkų emigrantų iš Rytų Europos rateliais Neemija Arbit Blatas.

Ieškodamas vietos dailės pasaulyje Gudaitis perėjo įvairias mokyklas: iš pradžių studijavo rusų emigrantės teatro dailininkės Alesandros Ekster, vėliau kubisto André Lhoto studijose ir *Colarossio*, Juliano akademijose, o gavęs valstybės stipendiją, 1930–1932 m. Nacionalinėje dailės ir amatų konservatorijoje. Visur jausdamas pažinimo alkį jis daug ir atkakliai dirbo, lankėsi muziejuose, paveikslų galerijose, kur studijavo praeities ir modernių dailės meistrų kūrybą. Itin daug dėmesio studijų Paryžiuje metu skyrė piešinio kultūros tobulinimui ir šioje srityje daug pasiekė. Piešinys tapo laisvesnis, labiau stilizuotas, geriau pagaunantis apibendrintas tikrovės detales, išryškinantis piešiamo žmogaus ar motyvo charakterį. Jį veikė ne tik kasdieniai piešimo seansai, tačiau ir Paryžiaus muziejų, galerijų pasaulis, kuris imliam menininkui buvo svarbiausia dailės mokykla, nes didžiųjų meistrų kūrinų studijos muziejuje neretai duoda daug daugiau nei daugybė seansų piešimo studijoje.

Paryžius Gudaitį pavergė savo artistiška atmosfera, daugybės skirtingų lygiagrečiai besiskleidžiančių modernaus meno formų įvairovė. Paryžietišką gyvenimo tarpsnį jis visuomet nostalgiskai prisimindavo kaip laimingiausią. „Nė vienas miestas, – o aš daug jų esu matęs, – pasakoja jis, – neturi tokio charakterio ir atmosferos kaip Paryžius. [...] Tada, kai aš mokiausi, Paryžiuje gyveno ir dirbo keturiasdešimt tūkstančių dailininkų! Tik pamanykit. Mainosi, verda, sukuria judėjimą. Kūrybinę atmosferą. Ir kas yra, – tarp tos daugybės dailininkų gali jaustis laisvai, gali dirbti pačioje judriausioje gatvėje, ir tau niekas netrukdytų. Jautiesi kaip namie. Tik atvykus, žinoma, pagrindinis dalykas buvo lankymas meno galerijų, kurių labai daug. Jas aš visą laiką lankydavau, kad galėčiau suprasti, kas čia dedasi, kad galėčiau visame šitame turguje, toje meninių idėjų mugėje pradėti atskirti pelus nuo grūdų, kad susiorientuočiau šitame meno judėjime: kas jis yra, koks jis yra?“⁴⁵ Valandos, praleistos įvairiose dailės studijose, akademijose, neįkainojama muziejinių studijų patirtis, bendravimas su daugybe įvairių tautų menininkų ryškiai išplėtė dailininko humanitarinės kultūros horizontus, išlavino estetinį skonį, padėjo geriau orientuotis ir meno istorijoje.

Paryžietiškas gyvenimo tarpsnis paliko neišdildomą režį Gudaičio plastinėje evoliucijoje. Ilgainiui jo darbuose ryškėjo kūrybinės laisvės pojūtis, išsivadavimas iš Kauno meno mokykloje diegtų akademinų nuostatų, drobėse ir piešiniuose daugėjo įvairių prancūzų moderniosios dailės elementų. Nyko iš Lietu-

vos atsivežtas valstietiškas balastas, skaidrėjo raiškios spalvos, skverbėsi nauji urbanizuotos kultūros motyvai, piešiniai įgavo virtuoziškumo, nerūpestingo žaismingumo. Iš pradžių studijuojant Lhoto studijoje augo santūrios ir analitiškumą ir plastinių formų sintezę linkstančios kubizmo estetikos poveikis, vėliau sustiprėjo monumentalumo tendencijos ir pagaliau išsiskleidė naujos spontaniškos ir žaismingos paryžietiškos dvasios įkvėptos ekspresionistinės tendencijos. Tačiau, kita vertus, prisodrinta įvairių modernaus meno krypčių skleidžiamos energetikos Paryžiaus dailės aplinka, kurioje jau viešpatavo vis tvirtesnes pozicijas ir pripažinimą įgaunantis internacionalinis modernizmo stilius, skatino Gudaitį ir kitus šioje Vakarų meno Mekoje studijuojančius lietuvių dailininkus atsiskirti ir gyvybingas liaudies meno tradicijas. Vadinas, išvalgaus Vienožinskio Kauno meno mokykloje diegtos pamokos, jo atkaklus reikalavimas įdėmiau žvelgti į lietuvių liaudies meno tradicijas tarptautinėje Paryžiaus dailės aplinkoje ne tik surado patvirtinimą, tačiau ir įgavo ypatingą aktualumą bei svarbą.

Paryžiuje Gudaitis įgavo neįkainojamos dailininko profesinės patirties, tobulindamasis įvairiose studijose, akademijose, lankydamasis muziejuose, dailininkų dirbtuvėse tarsi sugėrė į save įvairias naujausias prancūzų modernios dailės tendencijas, išlavino estetinį skonį, jusles, suvokė plastinės kalbos subtilybių pažinimo ir įvaldymo svarbą, pradėjo geriau orientuotis Vakarų meno istorijos vingiuose. „Paryžiuje praleisti metai, – prisipažįsta dailininkas, – man buvo pats laimingiausias laikotarpis, todėl kad gy-

venimas buvo pavirtęs darbu, kai kiekvieną dieną norėjau ką nors rasti, ką nors nauja padaryti. Aš save laikau dailininku, susiformavusiu Paryžiuje, tame didžiuliam vaizduojamojo meno centre. Būdamas ten stengiausi nelabai pasiduoti atsitiktinei įtakai. Žvalgydamasis, žiūrėdamas, siurbdamas į save, norėjau įgyti savarankišką formą.“⁶ Iš tikrųjų, lyginant ikiparyžietiško, paryžietiško ir po kelionės į šį Vakarų meninės kultūros centrą periodų kūrinių stilistinius bruožus, iškart į akis krinta spartaus tobulėjimo požymiai, milžiniškas kokybinis skirtumas po grįžimo iš Paryžiaus beveik visų pamatinių dailės principų apvaldymo srityse. Itin ryškūs poslinkiai regimi formos, spalvos, piešinio, kolorito srityje, piešinys įgavo tikslumą, apibendrinimo galią, sustiprėjo spalvos ekspresyvus skambėjimas, išsiskleidė Vienožinskio diegti konstruktyvaus mąstymo principai.

Paties dailininko prisipažinimu, nuvykus į Paryžių didžiausią išpūdį padarė Cézanne'as su jo paveikslams būdingu nauju konstruktyviu mąstymu, ypatingu medžiagiškumo pojūčiu, visuotinės struktūros ieškojimu. „Kai nuvykau į Paryžių, – prisimena jis, – pirmaisiais ar antraisiais metais didžiausią išpūdį padarė Polis Sezanas. Gerai atsimenu nedidelę parodą Monmartre. Nuėjau ir tarp kokių jo dvidešimties darbų pamačiau „Berniuką su raudona liemene“. [...] Aš prisimenu iki šiol ne tik patį darbą, kiek tai, ką patyriau būdamas prie to paveikslas. Pamatęs jį, kelias sekundes aš buvau tiesiog sukrėstas.“⁷ Apie Cézanne'o kūrybos svarbą jis, kaip ir Vienožinskis, nuolat kalbėjo studentams ir kolegoms, kadangi jį *traktavo kaip stilistinę, plastinę,*

kompozicinę dvidešimtojo amžiaus pradžios modernios dailės viršūnę. Gudaitis siekė suvokti gelminius pamatinius šio didaus menininko kūrybos principus, nepaprastą plastinį jo turtingumą, spalvos galimybių panaudojimo struktūrinius principus, šviesotamsos teikiamas meninės išraiškos galimybes, nuolatinės formą kuriančias spalvas ir tonų metamorfozes.

Ankstyvuojų ikiparyžietiškuoju ir paryžietiškuoju kūrybinio stiliaus formavimosi etapu Gudaitis

patyrė Vienožinskio ir posezaniškos epochos prancūzų tapytojų, ypač Dereno, įtaką. Iš čia plaukia ankstyviesiems Vienožinskio paveikslams būdingas prislopintų tonų, įstrižas, tik didesnes mases apvaldantis potėpis. Jis, kaip ir Samuolis, yra varganų žmonių, bedalių dainius, poetizuojantis niūrią kasdienybę (*Moterys su naštomis* 1928, *Motina su vaikais* 1930). Čia sezaniškasis konstruktyvus mąstymas jungiasi su Dereno ir Picasso kubistiniam periodui būdingomis prislopintomis spalvomis (*Natiurmortas su gėlėmis* 1930) ir matisišku moters figūros traktavimu. Šio tarpsnio paveiksluose akivaizdus savito tapybinio stiliaus ieškojimas, todėl iš įvairių menininkų neretai eklektiškai perimami paskiri tapybos maneros elementai. Čia regime greta vienas kito nedideliame laiko tarpsnyje skirtingų ta-



A. Gudaitis piešia Palangos dirbtuvėje. 1980

pymo manierų paveikslus: kruopščiai ištapytus santūrioje spalvinėje gamoje (*Natiurmortas su statulėle* 1930) keičia apibendrintos figūrinės kompozicijos (*Moterys su krepšiu* 1930), o pastarąsias – sodrios tapybos maneros paveikslai su daug raiškesnių plačių potėpių pėdsakais (*Mont Rouge stogai* 1932). Tuo metu į Gudaičio drobes skverbėsi liaudies meno motyvai, kurie traktuojami prancūzų moderniosios tapybos meninės išraiškos priemonėmis. Paryžietiško periodo Gudaičiui stiprų poveikį darė prislopintos Deraino, Braque spalvos, jų kompozicinių sprendimų aiškumas. Tuomet dailininkas sukūrė daug puikių Picasso ir Matisse'o stiliaus įkvėptų piešinių, kuriuose atsirado anksčiau jam nebūdingas stiliaus lengvumas ir žaismingumas (*Muzikantai, Cirke, Negrės piešinys*, visi 1931).

Paryžietiškas gyvenimo tarpsnis turėjo stiprų poveikį Gudaičio asmenybės, estetinių bei meninės kūrybos principų, tapybos stiliaus formavimuisi, kitokiam reiklesniam dailininko požiūriui į kūrybą ir plastines tapybos problemas. Tik grįžus į Lietuvą ši unikali patirtis ir pasitikėjimas savo talento jėga gaivališkai išsiliejo kūryboje. Apie 1933 m. tapytuose paveiksluose ryškėja savito, vėliau visa jėga išsiskleidusio Gudaičio ekspresionistinio tapymo stiliaus užuomazgos, kurios pirmiausia skleidžiasi kameriškuose portretuose (*Moteris virtuvėje* 1933, *Moteris iš Žemaitijos* 1934, *Moters portreto etiudai* 1934) ir gaivališkuose Viekšniuose tapytuose peizažuose (*Namelis Viekšniuose I*, *Namelis Viekšniuose II*, *Šventorius Viekšniuose*, *Peizažas. Lieptas per Pakalupį Viekšniuose*, visi 1933). Dailininkas vaduojasi iš anksčiau viešpatavusių tamsių tonų, ryškėja naujų, ekspresyvių, suvokėją emocionaliai veikiančių spalvinių zonų atsiradimas. Viekšniuose nutapyti ekspresyvūs paveikslai drąsiai laužė anstesnę lietuvių tapyboje nusistovėjusias schemas: kompozicijose, spalviniuose sprendimuose, plačioje tapymo manieroje jautėsi stiprus įvairių prancūzų modernios dailės tendencijų alsavimas. Viduržemio jūros regiono spalvos per Gudaičio koloritinę sistemą drastiškai skverbėsi į lietuvišką dailę ir atvėrė jai naujas gaivališkas ekspresyvios spalvingos tapybos erdves. Dar ryškesni minėtos invazijos pėdsakai regimi *Moters akte*, *Moteris su vaiku* (abu 1933) ir *Zuzana sėdinti* (1934), kurių kompozicinis traktavimas ir kai kurie tapymo manieros bruožai kartais atrodo perkelti iš Matisse'o, M. Vlaminco, Deraino drobių.

Po svaigulio, sukkelto kelionės į Paryžių ir persisėmimo naujomis plastinėmis idėjomis, dailininkas netrukus atsitokėjo ir vis didesnę dėmesį skyrė kompozicijos, modeliavimo ir nuotaikų perteikimo problemoms. Todėl naujų spalvos galimybių ieškojimai netrukus prigėso, tačiau laipsniškas profesionalumo augimas ir naujų plastinių tapybos galimybių įvaldymo procesas buvo akivaizdus. Užleisdamas pozicijas spalvos galimybių išlaisvinime Gudaitis šiuos praradimus kompensuoja neabejotinai laimėjimais kompozicinių sprendimų srityje ir stiprindamas ekspresyvųjį dramatišką konfliktinį savo paveikslų pradą (*Gatvės motyvas Kaune* 1936).

Apie 1937 m. ryškėja naujas dailininko kūrybinio pakilimo tarpsnis, kurio poveikis pirmiausia regimas motyvų emocionaliam spalviniame traktavime ir tapybos plastinių galimybių įvaldymo srityje. Šie poslinkiai akivaizdūs vasarą Nidoje sukurtuose paveiksluose (*Žvejų sodybos Nidoje* ir *Žvejų kateriai Nidoje*, abu 1937). Tačiau dar ryškesnis kūrybinių galių spontaniškas išsiliejimas drobėse išryškėjo po dvejų metų dzūkiškų Zervynų analoge – įstabaus etnografinio grožio Žemaitijos kaimelyje Beržore prie Platelių ežero tapytuose peizažuose *Žvejo sodyba. Beržoras, Bažnytėlė Beržore* (abu 1939). Šis kaimelis su jam būdinga archajiškos senovės ir išlikusių senųjų lietuvių papročių aura Gudaičiui tapo svarbia vieta, kuri skatino kūrybinį įkvėpimą. Tuo pat metu dailininkas, atsisukęs į liaudies meno tradicijas, sukūrė išraiškingus liaudiško stiliaus portretus. Šių stilistinių pokyčių pėdsakai regimi daugelyje 1939 m. darbų: *Žemaitė šventadieni,*

Senas meistras, Moteris su bulvių krepšiu. Jie liudija apie savito liaudies meno tradicijų įtakos ženklinto stiliaus ir spalvinės gamos susiformavimą ir Gudaičio įžengimą į brandos tarpsnį.

Aptariamo periodo Gudaičio tapybinio stiliaus pokyčius iškart pastebėjo dailės raidos procesus įdėmiai sekęs Vienožinskis, kurį sužavėjo tapytojo jėga, gyvumas, nuoširdumas. Apie naujus mokinio kūrybos bruožus, išryškėjusius 1939 m. rudens parodoje, mokytojas rašė: „dominuojantį vaidmenį šiuokart užkariavo GUDAITIS, nes tik gaivališka pajėgaus, skambaus tapybinio realizmo ne vien pas mus, bet ir kitur nedažnai tepasitaiko matyti. Tasis pajėgumas susidaro dėka išimtinai vieningai ir stilingai suprastos ir realizuotos kūrybinės akcijos, kuri prasiveržia visuose kūrybos elementuose – plačiai, dekoratyviai suprasta ir podraug plastiškai išsirutuliojusia forma, kraštutinai kontrastinga spalvų darna, laisva, aistringa, bet be efekto technika ir taja dinamiška bruožų bei dėmių ritmika, kuri vien jaunatvei tėra prieinama.“⁸ Vienožinskį žavi raminanti Gudaičio „kompozicijos santvarka, viliojanti, jauki spalvų harmonizacija, šviesų – šešėlių darna bei plastiškumo pajautimas“⁹.

Brandžioje Gudaičio kūryboje išliko Vienožinskio įkvėpta pagarba liaudies meno tradicijoms, dėmesys Cézanne'o ir Dereno atradimams plastinės formos srityje. Tačiau jo aptariamo periodo paveiksluose jaučiama ir daugelio kitų, ypač spontaniškos van Gogho nubrėžtos ekspresionistinės pakraipos įtaka, dailininką taipogi žavėjo ir Picasso genijaus įvairiapusiškumas, jo tvirtai suręstos figūrinės kompozicijos, spalvos, formos,



Vasarnamio sodelyje. Palanga. 1986

potėpio jėga. Akivaizdu, kad spontaniškos ekspresionistinės estetikos šalininko Gudaičio tapyboje stipresnės nei Vienožinskio ir Samuolio drobėse emocionali gaivališkos tendencijos, polinkis į spalvos ir su ja suaugusios formos išlaisvinimą, kuris reiškiasi per ekspresyvią tapyimo manierą ir sodrias emocionalias spalvas. Gudaičio *tapyimo stiliaus savitumas atsiskleidžia šioje jausmo ir spalvos jungties stichijoje, kartu ryškėja ir jos įtaką apribojantys konstruktyvaus tapybinio mąstymo principai*. Gudaičiui taipogi būdingas iš Vienožinskio pamokų perimtas geras kompozicijos vientisumo ir vieningo kolorito jausmas.

Lietuvai gražinus Vilnių, Gudaitis 1940 m. persikėlė į senąją sostinę ir pradėjo dėstyti Vilniaus dailės akademijoje, kurią, išliepsnojus karui, vokiečiai 1943 m. uždarė. Praūžus karui 1944 m. Gudaitį patvirtino pervadinto LTSR valstybinio dailės instituto profesoriumi. Čia jis iki 1948 m. vadovavo Peizažo studijai, tačiau, kadangi nepasižymėjo uolumu tarnaujant naujai ideologijai, 1952 m. buvo pervestas į Tekstilės katedrą. Kulto metais, kaip pats Gudaitis ironizuodavo, bėgdamas nuo ideologinių reikalavimų, tapo „pagrindiniu peizažistu“. Apie šį gyvenimo tarpinį sakė: „Daugiausiai tapiau peizažus, o jie nėra mano pašaukimas, nes man visą laiką rūpėjo išreikšti žmogaus konfliktines situacijas, kažkokius vidujai susikaupusius išgyvenimus.“¹⁰

Periodą nuo 1944 m. iki maždaug 1958 m. Gudaitis traktavo kaip juodą skylę kūrybinėje biografijoje ir nemėgo apie ją kalbėti. Tačiau ir šiuo tarpsniu pats Gudaičio funkcionavimas dailės gyvenime ir pedagoginio darbo faktas buvo svarbus Kauno meno mokyklos tradicijų latentine forma tęstinumo veiksnys, kadangi ne visi tuo metu kuriami darbai buvo projektuojami į viešą erdvę. Kita vertus, negalima ignoruoti ir jo sukauptos praktinės patirties, estetinės intuicijos svarbos, kuri neišvengiamai veikė akademinį procesą. Ir pagaliau, paskiri tuo metu tapyti Gudaičio paveikslai išsaugojo spalvų gaivumą, ankstesnei tapybai būdingą potėpio ekspresyvumą.

Po daugelio metų nukrypimo nuo savo tikrojo tapytojo pašaukimo dailininko atgimimas ir antrasis kūrybinio gyvenimo etapas išryškėjo prasidėjus

atšilimui, maždaug nuo 1958 metų. Tuomet atšilo ir pamažu atgimė sukaustytos Gudaičio spalvos, skleidėsi ekspresija. Naujos tendencijos galingu srautu pirmiausia išryškėjo darbuose, nutapytuose anksčiau minėtame Beržore ir Nidoje, kurių vaiksūs vandenys tarsi nuplovė visus per socialistinio realizmo doktrinos viešpatavimo metus susikaupusias apnašas (*Prie Beržoro ežero* 1959, *Nida* 1962). Vandens stichija iš tikrųjų turi galingą apvalančiąją energetiką ir tikriausiai neatsitiktinai buvo mylimiausių įstabių Tolimųjų Rytų peizažo meistrų pamėgtu motyvu. Beržore ir Nidoje tapytuose motyvuose skaisčiomis spalvomis sušvinta geriausiems Gudaičio darbas būdinga ekspresyvių spalvų harmonijos ir autentiškos emocijos jungtis. Spontaniškų ekspresionistinių tendencijų atgimimas aki-vaizdus ir nuo 1960 m. pradėtame tapyti cikle *Siautėjimas*, kuriame jaučiamas galingas pavasarinis išsivadavimas iš ilgo ledo sukaustyto žiemos periodo, pavasariškos energijos, džiaugsmo protrūkis. Jis reiškiasi ekspresyviu muzikavimu spalvomis, formomis. Netrukus Gudaitis nutapė spalvinio sprendimo ir kompozicijos požiūriu vieną brandžiausių savo darbų *Rūta ilsisi* (1962). Nuo šiol jo tapyba plėtojasi veikiamą vyraujančios ekspresionistinės estetikos, žingsnis po žingsnio įtvirtindama užkariautas plastines erdves.

Subrendęs tapytojas ne tik apvaldė ekspresyvią plastinę formą ir emocionalias spalvas, tačiau ir didžias jų galimybes perteikiant jautriausias žmogaus dvasios būsenas. „Tapybos vertė, – aiškino jis, – yra už tų daiktų. Svarbiausia, – kaip jie yra vaizduojami, tada jis nesu-

pras dailininko intencijos, nesupras, kaip jis suvokia pasaulį, kokią jis nori dvasinę būklę sukurti. Esu jau užsiminęs, kaip pradėdu paveikslą, kaip dirbu. Yra du veiksniai: vienas, kuris padaro postūmį, kuris nukreipia į tikslą, ir kitas – tai susiformavusi vizija, kurią reikia paversti formomis.“¹¹ Kita vertus, jo tapyboje vėl atgimė ryšys su liaudies meno tradicijomis, kuris pilna jėga atsiskleidė keturių paveikslų cikle *Trys Petronėlės* (1964–1965). Šio ciklo paveiksmai žavi ekspresyvia kompozicija, apibendrintomis formomis ir harmoningu pagrindinių spalvinių masių sąveikavimu. To meto tapyboje ekspresionistinių tendencijų stiprėjimas neretai Gudaitį priartino prie abstrakcijos. Ši dailininko ieškojimų ir atradimų muzikavimo ekspresyviomis spalvomis ir formomis kryptis akivaizdžiai regima kompozicijoje literatūriniu pavadinimu *Medžiai ir debesys* (1967). Naujos spalvos emancipavimo tendencijos akivaizdžios ir dailininkui daug problemų sukėlusiam *Triptikas M. K. Čiurlionio atminimui* (1961). Paletėje vis labiau išivyravo šilta spalvų gama, o kuriami vaizdiniai įgavo didesnę formalių elementų subalansuotumą ir harmoningumą.

Pakilus į naują brandos tarpsnį, Gudaičio kūryboje ryškėjo naujas požiūris į tapybos uždavinius. „Paveikslo turinys, – teigia jis, – ne siužetas, o tapyba. Čia visa esmė. Į ją sutelktos visos dailininko pastangos. [...] Du pradai – intelektualinis ir jausminis-improvizacinis, kai stovi prie molberto, eina drauge, susipina. Tačiau paveiksle turi išlikti idėja, nuo kurios viskas prasidėjo, turi išlikti nuotaika, išraiškos intensyvumas. Kelias nuo nematomo į matomą – sudėtingas

procesas: stengiesi surasti nepaprastumą, įtaigią išraišką, formas, jų santykius.“¹² Aptariamojo laikotarpio geriausi kūriniai įprasmina šias nuotaikas, išreiškia emocijos intensyvumo, perėjimo iš neregimo į regimą svarbą.

Paskutinis dailininko kūrybinio pakilimo tarpsnis išryškėjo apie 1975 m., kai gimė bene brandžiausi jaunatviška energija ir aistra alsuojantys paveiksmai, iš kurių pirmiausia išskirčiau E. Nolde'ės tapyimo manierai artimą *Medinį arkliuką*, kurį formos, spalvos ir kompozicijos požiūriu laikau vienu brandžiausių Gudaičio paveikslų. Savo apibendrintomis formomis taipogi vienu svarbiausių jo pasiekimų galima laikyti tais pačiais metais pradėtą kurti ciklą *Prie stalo* (1975–1977). Tačiau tai dar nebuvo šio persiritusio per 70 metų jubiliejų dailininko gulbės giesmė, kadangi dailininko profesionalizmas ir emocinės saviraiškos galia, spalvos apvaldymo meistriškumas čia išsiskleidė visa jėga. Paskutinį gyvenimo dešimtmetį, pasiekęs savo epogėjų dailininkas buvo temperamentingesnis ir modernesnis už daugelį savo mokinių ir būtent šiuo kūrybinės evoliucijos tarpsniu, mano akimis žvelgiant, sukūrė brandžiausius savo kūrinius, iš kurių pirmiausia išskirčiau emocionalių Rouault tapyimo stiliumi nutapytą nuotakų ciklą *Natiurmortas su sėdinčia nuotaka*, (1979), *Vyro galva, gaidžio galva* (1979), *Autoportretas su paukščiu* (1981), *Natiurmortas* (1982), *Paukščiai narve* (1986). Brandaus Gudaičio plačiam emociniam potėpiui, apibendrintam kuriamų vaizdinių traktavimui neabejotinai poveikį turėjo Georges Rouault, tačiau ryškiai skyrėsi jų paletės spalvų gama.

Rouault paveiksluose – tai emocionalios žėrinčios ryškių gotikinių vitražų spalvos, o Gudaičio drobėse tarsi atgimsta lietuviškųjų rudeninių laukų spalvų gama. Paskutinio tarpsnio dailininko kūryboje vyrauja tarsi kondensuotu pavidalu šio reto darbštumo menininko ilgame gyvenimo kelyje dešimtmečiais kaupta dvasinė patirtis, estetinė kultūra ir plastinių tapybos galimybių virtuvės pažinimas.

Taigi Gudaitis neabejotinai buvo viena svarbiausių figūrų, mūsų modernios tautinės tapybos mokykloje įtvirtinusių ekspresionistines tendencijas. Per savo

daugiau nei šešis dešimtmečius apimančią kūrybinę evoliuciją jis keitėsi, perleido per save modernios Vakarų, ypač prancūziškosios posezaninės tapybos mokyklos, patirtį, kurią sulydė su lietuvių liaudies meno tradicijomis ir lietuviškojo kraštovaizdžio spalvomis. Antra vertus, šis nenuolankus, plačios intelektualinės erudicijos menininkas buvo puikus pedagogas, išugdė daug kitų mūsų tapybos meistrų, kurie niūraus sovietmečio laikais vaisingai tęsė ir galutinai įtvirtino mūsų vaizduojamoje dailėje Vienožinskio nubrėžtas lietuvių tautinės tapybos tendencijas.

Literatūra ir nuorodos

¹ Tomas Sakalauskas. *Antanas Gudaitis*. – Vilnius: Mintis, 1989, p. 132.

² Ten pat, p. 107.

³ Ten pat, p. 237.

⁴ Ten pat, p. 244.

⁵ Ten pat, p. 42.

⁶ Ten pat, p. 58.

⁷ Ten pat, p. 62.

⁸ Justinas Vienožinskis. *Straipsniai, dokumentai, laišakai, amžininkų atsiminimai*. – Vilnius: Vaga, 1970, p. 198.

⁹ Ten pat, p. 132.

¹⁰ Tomas Sakalauskas. *Antanas Gudaitis*, p. 154.

¹¹ Ten pat, p. 200–201.

¹² Ten pat, p. 232.

Antanas Andrijauskas,
Lietuvos kultūros tyrimų institutas