



LIUDAS TRUIKYS

RYTŲ ĮTAKOS IR MENŲ SĄVEIKOS IEŠKOJIMAI LIUDO TRUIKIO SCENOGRAFIJOJE

Scenography of Liudas Truikys: Eastern Influence in His Quest of Arts' Interplay

SUMMARY

The article considers the significance of Liudas Truikys's (1904–1987) scenography projects in the history of Lithuanian Orientalism. It focuses on various Eastern culture elements in the Weltanschauung and art pieces of the artist. It qualifies the latter as a characteristic example of Lithuanian artist who was highly influenced by Eastern cultural traditions and greatly relied on them while solving his own artistic problems

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas Liudo Truikio (1904–1987) vietai lietuviško orientalizmo istorijoje ir Rytų motyvams dailininko scenografijos projektuose aptarti. Jame dėmesys sutelkiamas į įvairių Rytų kultūros, estetikos ir meno poveikio aspektų Truikio pasaulėžiūroje ir kūryboje išryškinimą. Šis dailininkas, kurio kūryboje orientalizmo dėmuo toks ryškus, yra unikalus ir kartu – nors tai ir paradoksalu – tipiškas savo kultūrai įsipareigojusio ir siauroje erdvėje aplinkybių užsklęsto menininko pavyzdys. Jo kūryboje ryšku itin gilus, savitas Rytų tautų meno tradicijų ir jų teikiamų meninės išraiškos galimybių menų sąveikos problemų sprendimui suvokimas.

Dabar galime tik abstrakčiai samprotauti, kokia būtų Liudo Truikio (1904–1987) vieta šiuolaikinės scenografijos istorijoje, jei jis būtų kūręs atvirame totalitarinės ideologijos nesuvaržytame

pasulyje ir estetiniu požiūriu palankesnėje kultūrinėje aplinkoje. Po M. K. Čiurlionio jis – *stipriausiai paveiktas Rytų kultūros ir meno tradicijų įtakų europinio lygio lietuvių dailininkas, kurio kūryboje rytietiški*

| S. Juknos fotografija

RAKTAŽODŽIAI: Truikys, lietuvių scenografija, Rytų menas, menų sąveika, Čiurlionis, Dobužinskis, opera.

KEY WORDS: Truikys, Lithuanian scenography, Eastern art, arts' interplay, Čiurlionis, Dobužinskis, opera.



Telšių *Saulės* gimnazijoje. Liudas Truikys stovi trečioje eilėje penktas iš dešinės. Apie 1923 m.

motyvai natūraliai įaugo į jo klasikinės Vakarų scenografijos reformavimo koncepciją.

Dailininkas gimė 1904 m. spalio 10 d. Plungės rajono Pagilaičių vienkiemyje prie padavimais apipinto Platelių ežero. Baigęs Telšių gimnaziją 1923 m. atkeliavo į Kauną mokytis tik ką įkurtoje Kauno meno mokykloje. Čia, vadovaujamas A. Varno ir J. Vienožinskio, 1928 m. baigė tapybą. Dar mokydamasis pradėjo reikštis kaip dailininkas – kūrė savaitines Valstybės teatro afišas. Dirbo Šiaulių dramos teatro (1931–1932) ir nuo 1932 m. – aštuonerius metus Kauno Valstybės teatro dailininku. Vėliau tobulinosi Berlyne (1934–1935) ir Paryžiuje (1937), kur puikiuose muziejuose turėjo galimybę tiesiogiai susipažinti su daugybe jį paverusių didžiųjų Rytų civilizacijų meno kūrinių. Tuomet užsiplieskė visą gyvenimą trukusi aistra kolekcionuoti Rytų dailės kūrinius. Tik grįžęs iš japonizmo

pavergto Paryžiaus, 1937 m. dailininkas ėmėsi kurti G. Puccini *Madam Baterflai* scenografiją. Šis pastatymas skatino nuodugniau studijuoti tradicinę japonų kultūrą ir dailę, kurių pėdsakai aiškiai regimi jo „kūrybinėje laboratorijoje“, gausybėje įvairių japoniškų motyvų interpretacijų, išlikusių eskizuose.

1941–1949 m. Truikys dėstė Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute, buvo vienas iš instituto Dailiosios tekstilės katedros organizatorių, jos vedėjas, dėstytojas, docentas, fakulteto dekanas. Dvejus metus, nuo 1947 iki 1948 m., buvo Lietuvos Operos ir baleto teatro vyriausiasis dailininkas, 1953–1959 m. dėstė Kauno dailės mokykloje, 1969–1975 m. dirbo Valstybinio dailės instituto Kauno vakariniame skyriuje.

Mano santykis su šiuo menininku didžiai asmeninis. Likimas pirmą kartą suvedė su juo dar vaikystėje, kai kaimy-

nystėje, Griunvaldo gatvėje, gyvenusio skulptoriaus P. Rimšos dėka pakliuvau į Truikio butą, kuris atvėrė Rytų dailės ir nepažįstamo Kauno tarpukario meninės inteligentijos pasaulius. Tuomet slopinamos, primirštos nepriklausomybės laikų dvasią ir reliktus matydavau dviejose vietose – Čiurlionio sesers V. Čiurlionytės-Karūžienės, gyvenusios Kęstučio gatvėje, ir Truikio butuose. Paliejusios Čiurlionytės bute tarsi skrajojo jos didžiojo brolio dvasia, apie kurio gyvenimo ir kūrybos peripetijas visuomet sukosi pokalbiai, o Truikio ir jo gyvenimo draugės, praeityje garsios Kauno operos solistės Marijonos Rakauskaitės, svetainės atmosferą formavo daugybė egzotiškų įvairių Rytų tautų skulptūros, tapybos, grafikos kūrinių, kilimų, nuolatos iš unikalių plokštelių sklindantys muzikos garsai, kurie tarsi pabrėžė šių asmenybių išskirtinumą, jų estetinio skonio rafinuotumą provincialejančioje „laikinojoje sostinėje“. Kauno kultūrinio gyvenimo fone tai buvo viena iš nedaugelio man žinomų kultūros oazių, kurioje dar pulsavo pasaulinės ir tarpukariu puoselėtos kultūros dvasia. Rytų dailės kūrinių kupinas Truikio butas liudijo ne tik šios rytietiškos dailės svarbą dailininko pasaulėjautai, bet ir gilų jos vertės suvokimą. Be egiptologijos salės Čiurlionio muziejuje, orientalizmas čia gyvavo labiausiai.

Elegantiško ir gerai įvairiose meno filosofijos srityse nusimanančio, tarsi iš kito, negrįžtamai nuslinkusio į praeitį, pasaulio atėjusio Truikio išskirtinumas mums, Kauno dailės mokyklos auklėtiniams, glūdėjo jo povyzoje, galantiško-se manierose, santykiuose su žmonėmis, subtilioje ironijoje, gebėjime susikurti

ypatingą artistiško ir nepriklausomo žmogaus aurą. Jis tarsi sutelkė savyje paslaptinę paryžietiško artistiško dvasią ir ši žodžiais nepaaiškinama aura dar labiau pabrėžė šios asmenybės išskirtinumą provincialejančiame ir užsisklendusiame senose tautiško vizi-jose Kaune. Mane visuomet žavėjo ašt-rus kritinis Truikio protas, taiklios me-taforos, mąstymo aiškumas ir vos ne filosofinis aktualiausių meno problemų teorinės refleksijos lygis. Jis pats buvo harmoninga, tačiau ir kartu labai reikli sau asmenybė ir šiuos bruožus skleidė jį supusioje aplinkoje. Visa aplinka, – sakė dailininkas, – turi tarnauti harmo-nijai, kuri kelia žmogaus dvasią. Kūry-ba turbūt ir yra tam, kad kilstelėtų žmogų nuo žemės. O chaosas kuria žmonių sąmonėje tamsą, tai yra šalina nuo harmonijos kelio. Jo apmąstymai įvairiais Rytų, klasikinio Vakarų ir šiuo-laikinio meno klausimais yra verti rim-tų akademinų studijų. Konceptualu-mas, nepaprastas darbštumas ir aiškus savo tikslų suvokimas padėjo jam įsi-tvirtinti meno pasaulyje.

Stebėdamas Truikio žemaitišką atka-klumą ir bekompromisiškumą, kai bū-davo kalbama apie principinius dalykus, aršius autoironijos, kritinės refleksijos ir savianalizės priepuolius, nuolatinį nepa-sitenkinimą pasiektais rezultatais, retą reiklumą sau ir cecho broliams, suvoki, kiek daug jam kainavo brandžiausios harmonijos kupinos scenografijos. Anot jo kūrybos proceso liudininkų, dešimtys dailininko mėtomų „ne tai“, „ne taip“, „baisu“, „siaubas“, „juk skandalas“ ly-dėjo darbą dirbtuvėse ir rezultata. „Atė-jau, kad mirčiau iš gėdos“, – murmėjo



Valstybės teatro kolektyvas ir svečiai po A. Račiūno operos *Trys talismanai* premjeros 1936 03 19. Liudas Truikys – trečias antroje stalo eilėje

sėsdamas į savo vietą žiūrovų salėje premjeros vakarą.

Dažnai susidarydavo įspūdis, kad jis, nepaisant maksimalizmo ir kūrybingai asmenybei būdingų spontaniškų išpuolių prieš nusistovėjusias socialinio gyvenimo normas, visus to meto apribojimus, sugebėjo išlikti nepaprastai nuosekliu laisvu menininku (analogų tuometinėje Lietuvoje neregėjau), o kartu ir labai vienišu. Man iki šiol liko mįslė, kaip nonkonformistas Truikys, pasirinkęs tokį gyvenimo būdą, laikydamasis neįprastų požiūrių, vertybinių nuostatų, sugebėjo išvengti daugybės savo dvasios brolių likimo Sibiro konclageriuose. Apie jo atsainų požiūrį į Tarybų valdžią tarp Kauno meninės inteligentijos ir dailės mokyklos auklėtinių sklidogendos.

Mokantis Kauno dailės mokykloje Truikys mums buvo išskirtinis autoritetas ir tikro menininko idealas, spontaniškas bendravimas su juo buvo didelė šventė, prisilietimas prie negrįžtamai į praeitį nuslinkusio tarpukario „Laikinosios sostinės“ artistiškos bohemos gyvenimo. Kažkas jo laikysenoje, aprangoje, elgesio manierose buvo labai svetimo tam pasauliui, kurį regėjome aplinkui, žurnaluose, per televiziją, kasdienėje aplinkoje. Dailės mokyklos aplinkoje tuomet dar sukosi žmonių, turėjusių paryžietiškos patirties ir jos suponuotą estetinį bei meninį imlumą, plačius meno pasaulio regėjimo horizontus, tačiau nė vienas jų humanitarine kultūra ir sudėtingiausių vidinių meno kūrinio architektonikos problemų tyrinėjimo lygiu negalėjo jam prilygti.

Šviesiausios Kauno meninio gyvenimo pusės man jau pasąmonės lygmeniu asocijuodavosi su Truikio asmenybe ir teatrinio gyvenimo sklaida, nors Kauno muzikinis teatras, anot mano tėvo, aistringą teatro mylėtojo, buvo tik tarpukariu gyvavusios operos blankus šešėlis ir negalėjo konkuruoti savo lygiu su tuomet pakilimą išgyvenusiais Miltinio teatru Panevežyje, unikalia Modrio Tenisono pantomimos trupe ir Kauno dramos teatro trupės pastatymais. Tačiau būtent Truikys buvo tas „lokomotyvas“, kuris, įgyvendindamas savo sumanymus, nuolatos vertė pasitempti lengvame operetės žanre išsibalansavusią muzikinio teatro trupę.

Vėliau, studijuodamas Maskvos M. Lomonosovo universitete, beveik kas mėnesį trumpam grįždavau į gimtąjį Kauną ir kartais užsukdavau į jo namus. Iki šiol puikiai prisimenu vieną ryškų susitikimą, kai su šio universiteto Rytų kalbų instituto armėnų kilmės turkų profesoriumi ir puikiu dailininku Ž. Ichmalianu (kurio tapybos ir grafikos darbų parodą 1970 m. organizavau Vilniuje) jo pakviesiti Kauno muzikiniame teatre žiūrėjome J. Karnavičiaus operos *Gražina* spektaklį. Truikio scenografija svečią nustebino labai aukštu meniniu lygiu. Tai buvo itin akivaizdu regint properšą tarp jo vizualinio sprendimo ir solistų, orkestro lygio (būtina pripažinti, kad šis atotrūkis ir reiklumas sau bei kolegoms Truikiui visuomet kainavo daug sveikatos, skausmingų išgyvenimų, kėlė kūrybinių konfliktų – sužlugo jau pradėti arba įpusėti operų R. Wagnerio *Lohengrinas*, *Tanhoizeris*, P. Čaikovskio *Jolanta*, G. Bizet *Carmen*, G. Puccini *Angelika*, G. Verdi *Trubadūras* ir kiti pastatymai).

Spektakliui pasibaigus, po pirmų nuoširdžių svečio susižavėjimo kupinų žodžių tarp pašnekovų iškart užsimezgė ypatingas dvasinis ryšys. Po vakarienės *Tulpėje* visa naktis nepastebimai praslinko kalbantis dailininko bute. Ichmalianas buvo retos humanitarinės ir meninės kultūros žmogus, artimas garsaus turkų poeto N. Hikmeto draugas, daug metų už politinę veiklą praleidęs kalėjimuose, emigracijoje Kinijoje, Prancūzijoje ir kitose šalyse. Jo plačios žinios apie senąsias Rytų civilizacijas, taiklūs profesionalo tuometinių meno raidos procesų vertinimai sujaukino Truikį, kuris tuomet itin skausmingai išgyveno savo kultūrinį izoliuotumą. Jų pokalbiai sukosi apie Rytų meno tradicijų aktualumą bei profesionalams itin svarbias grynai plastines, formalias su vidine meno architektonika susijusias problemas. Jautei, kad taip netikėtai atsivėrusiam bendrauti Truikiui Kaune stigo lygiaverčių dialogo partnerių, bendraminčių, savo sintetinių siekių supratimo. Jis ilgėjosi platesnių erdvių.

Nors Truikys pirmiausia išgarsėjo kaip didis scenografijos meistras, kūręs dekoracijas ir kostiumus muzikos bei dramos spektakliams, tačiau jis buvo įvairiapusis menininkas, kuris aktyviai reiškėsi aliejinės tapybos, akvarelės, estampų, freskos, teatro afišų srityse, o 1939 m. netgi sukūrė Benediktinų bažnyčios altoriaus projektą. Jis taip pat paliko daug įvairių sričių menininkų portretų, šaržų, spontaniškų gamtos etiudų pieštų pieštuku, tušu, anglimi, sangvinu, pastele. Tačiau svariausi jo pasiekimai – neabejotinai scenografijos srityje.

Pirmo tarptautinio pripažinimo Truikys susilaukė 1937 m. tarptautinėje pa-



Liudo Truikio ir Marijonos Rakauskaitės namų interjeras. 1986. A. Baltėno fotografija

rodoje Paryžiuje – gavo diplomą ir aukso medalį už A. Račiūno operos *Trys talismanai* pastatymo Valstybės teatre maketą. 1979 m. jam suteiktas Lietuvos

nusipelnusio meno veikėjo garbės vardas, 1980 m. skirta Lietuvos valstybinė premija, 1986 m. suteiktas liaudies dailininko vardas.

MOKYTOJAI IR KLASIKINĖS VAKARŲ SCENOGRAFIJOS REFORMAVIMO PROGRAMA

Šio savito menininko kūryboje harmoningai jungėsi sintetiniai Čiurlionio siekiai, vidinis muzikalumas, suvokimas, kad tikras menas pirmiausia yra universalus, visiems menamas būdingas, muzikalių architektoniškų formų kalba. Jo estetikai būdingas panmuzikalumas tiesiogiai siejosi su potraukiu didžiosioms Rytų tautų meno tradicijoms, subtili XX a. moderniojo meno pajauta ir gilus geriausių lietuvių liaudies meno tradicijų suvokimas. Dailininko kūryba kupina savitai persipynusių čiurlioniškų, di-

džiųjų Rytų civilizacijų ir lietuvių liaudies dailės motyvų. „Kaip tapytojas, – prisipažįsta jis, – augau M. K. Čiurlionio ir naujojo meno kūrėjų mintimis, kad ateities menas neišvengiamai bus formų, muzikos, spalvų, gal ir judesių sintezė, kuriai atsirasti realios priemonės yra operos scenoje. Aiškiai mačiau, kaip libretą iliustruojančios dekoracijos ir dramos dekoratyviniai atradimai savo formų sąskambiais ir muzika sukelia tik chaosą.“¹ Truikys yra nuosekliausias Čiurlionio sintetinių siekių tęsėjas Lietu-

vos dailėje, puikiai suvokiantis savo didžiojo pirmtako idėjų suvulgarinimo pavojų ir todėl niekuomet paviršutiniškai jo menų sintezės ieškojimų neimitavęs. Jis pasuko Čiurlionio nubrėžtos paieškos formų ir muzikinės sintezės keliu, tačiau *truikiškoje scenografijos koncepcijoje išryškėjo kitos plastinės ir muzikinės architektūros galimybės*.

Be Čiurlionio, didžiulę įtaką jo menų sintezės koncepcijai padarė kitas Čiurlionio amžininkas ir bičiulis, kaip ir daugelis kitų *Meno pasaulio (Mir iskusstva)* narių, labai domėjęsis Rytų daile, – M. Dobužinskis. Jis pirmasis Lietuvoje siekė įdiegti naują teatrinio meno koncepciją, kurioje svarbiausia tapo scenografijos autorius ir harmoningos dailės bei muzikos sintezės ieškojimai. „Mstislavui Dobužinskiui aš daug už ką dėkingas, nors nesėdėjau jo mokinio suole. Mačiau daug didžiųjų pasaulio meistrų, bet niekas kitas tiek daug man nėra davęs.“²

Minėtos Dobužinskio kūryboje gyvusios kryptys nauju plastinės formos lygmeniu buvo įgyvendintos Truikio kūryboje. Tačiau, skirtingai nei Dobužinskis, kuris menų sintezės problemą sprendė veikiamas XX a. pradžios literatūrinės estetikos, išskeldamas iliustratyvaus prado, siužetiškumo svarbą, Truikys *jau pėrėjo į kokybiškai aukštesnę menų sintezės įgyvendinimo pakopą. Jo ieškojimų ir atradimų centras persikėlė į kitą – vidinės kūrinio*

esmės, arba, kitais žodžiais tariant, į grynai formalių substancialios meno kūrinio esmės ir muzikalios architektūros problemų plotmę. Jis, anot taiklaus E. Gedgaudo pastebėjimo, „kiekvieniu spektakliu vis stipriau motyvuoja savo principą – būti pirmuoju kompozitoriaus partneriu ir svajoja apie ‘orkestruotės tąsą’ dekoracijose“.

Truikys jau savo, kaip scenografo, karjeros pradžioje dar ketvirtojo dešimtmečio viduryje, laikydamasis Dobužinskio nuostatų, anot jo paties, aiškiai regėjo operos scenoje vykstančią „gaidžių kovą“, kur muzikos, režisieriaus bei dekoratoriaus keliai ėjo savomis skirtingomis kryptimis ir dėl plastinių formų neorganizuotumo, disonansų su spektaklio muzika scenoje vyravo chaosas. Šiandien, – konstatavo jis, – visame pasaulyje opera tampa bespalvė, neturinti pastatyte savo muzikinio charakterio. Juk opera – tai ne drama, kurioj dekoracija sudaro ansamblį su aktorius vaidybos priemonėmis. O kuklūs dramos dekoracijų pasiekimai, taikomi ir operai, tai tik muzikos niveliavimo įrankis. Bet keliai... Keliai į muzikinę operos dekoracijų formą atviri. Tik kas intūsi valdyti tas muzikines formas, šiaudien nė viename pasaulio kampe, išnarsykite kaip norit – esu tikras – nerasit. Žinoma, ieškoti ieško. Kitas dalykas, koks tų ieškojimų kriterijus ir pagaliau rezultatas.

KELYJE Į HARMONINGĄ MENŲ SAŲVEIKĄ

Suvokdamas moderniajame teatre išryškėjusios krizės požymius, jaunas ambicingas mokslų Vokietijoje ir Prancūzijoje paragavęs dailininkas sukūrė

savąją klasikinės Vakarų scenografijos reformavimo programą, kurios pagrindinis tikslas – *praktinis vientisos ir organiškos scenografijos koncepcijos, paremtos*

menų sintezės idėja, įgyvendinimas. „Verždamasis tarnauti mūsų kultūrai, 1935 m. iškėliau savo gyvenimo uždaviniu iki amžiaus pabaigos rasti konkrečius vaizduojamojo meno ir muzikos sintezės pagrindus vien tam, kad mūsų mažytis kraštas pirmas ištartų tą ateities žodį, kurio nerandama nuo mūsų šimtmečio pradžios.“³ Šis ambicingas jauno talentingo kūrėjo suformuluotas uždavinys pareikalavo daugelio dešimtmečių įtempo darbo metų, kurie buvo kupini ir svaičių skrydžių, ir daugybės nusivylimų, kūrybinių kančių akimirkų. Dailininkas žengė į priekį nuosekliai plėsdamas savo pasaulinio meno istorijos ir meno morfologijos dėsningumą suvokimo lauką, perprasdamas vis naujas gretimų menų išraiškos galimybes. Jo kūrybinėje evoliucijoje aiškiai regimas tobulėjimas, grynėjantis vidinių struktūrinių meno kūrinių muzikalios architektonikos dėsnų ir pamatinių menų sąveikos principų suvokimas.

Dailininko pasaulėjautą ir kūrybą formavo keli pagrindiniai šaltiniai – romantinėje, simbolistinėje ir modernistinėje meno tradicijose išryškėję tapybos ir muzikos sąveikos ieškojimai, įvairių Rytų tautų ir lietuvių liaudies meno tradicijos, su kuriomis jis buvo tvirtai suaugęs gimtojoje Žemaitijoje, o ten jo jaunystės metais dar buvo išlikę daugybė įstabių liaudies meno pavyzdžių. Vadinas, siekdamas įgyvendinti savo glaudesnės menų sąveikos viziją, jis ne tik tęsė Čiurlionio ir Dobužinskio kūrybos tradicijas, tačiau ir pasitelkė įvairių Rytų tautų ir epochų stiliaus elementų, senųjų Artimųjų Rytų civilizacijų – Egipto, Babilonijos, Asirijos, Persijos – architektūrai ir dailei būdingus

formos monumentalumą, įvairių architektūrinių, skulptūrinių, grafinių formų muzikalumą, savitą plokštuminės ornamentikos interpretaciją.

Iš Rytų Azijos dailės Truikys perėmė formas, linijas, spalvos rafinuotumą, simboliinių formų sureikšminimą, polinkį į stilistinių grynumą, arabeskinės muzikalias formas. Dailininko scenografijose ypač svarbus kinų ir japonų peizažinės tapybos meistrams būdingas dinamiškų ekspresyvių įstrižių gyvenimą ir būties stichijas simbolizuojančių linijų susidūrimas su apačioje esančiomis rimtį, stabilumą bei amžinybę įkūnijančiomis horizontalėmis. Truikiui būdingas simboliinis ir metaforiškas plastinės kalbos stilius, išskirtinis dėmesys ornamentinėms ritmo, linijų struktūroms, jų pasikartojimams. „Juk linija, – sako jis, – gali skambėti būdama ir tokia kaip kinų ir japonų. Kaip Dobužinskio, kuris visą amžių mokėsi kalbėti gyva, lanksčia linija.“⁴

Dailininko netenkina tradicinės klasikinėje ir modernistinėje Vakarų scenografijoje viešpatavusios nuostatos, perdėtas jos dėmesys siužetiškumui, butaforijos ir išorinio teatrališko iškilmingumo, spindesio kultas. Jis kitokios – santūrios, vidinį žmogaus pasaulį gvildenančios – estetikos šalininkas, įkvėpimo ieškantis neklasikinėse įvairių neeuropinių civilizacijų kultūros ir meno tradicijose. Dailininkas siekia perprasti pirmaprades simbolines senųjų Rytų civilizacijų formų bei stilių prasmes, pasitelkti griežtų geometrinių formų, ornamentinių ir ritminių struktūrų teikiamas galimybes.

Veikiamas minimalistinės ir santūrios tradicinės Rytų Azijos ir Artimųjų Rytų geometrines formas linkstančios esteti-

kos dekoratyvumo, jis savitai transformavo tradicinį Vakarų operos teatrališkumą, suteikė scenografijai išskirtinę sintetinę funkciją, vidinį dramatiškumą, formos sterilumą. Iš Artimųjų Rytų dailės jis perėmė stiliaus griežtumą, monumentalumą, atsisakė išorinių detalių gausos, spindesio. Jį visuomet žavėjo Egipto ir Rytų Azijos dailei būdingas stiliaus paprastumas, išskirtinis dėmesys imliems simboliams bei metaforoms, sąlygiškai erdvės traktuotei.

Vienas didžiausių ir kritikų dažniausiai nepakankamai įvertintų Truikio nuopelnų lietuviškai scenografijai – jos išvadavimas iš lėkšto literatūriškumo ir pigios butaforijos įtakos. Jis visą gyvenimą nuosekliai žengė šiuo svarbiu keliu, siekdamas scenografijai suteikti naują rezonuojančią dramatinę vyksmą funkciją. Dailininko scenografijose išnyksta įprastinei teatro butaforijai būdingos gremėzdiškos architektūrinės detalės, kurios blaško žiūrovo dėmesį, ardo sceninės erdvės vientisumą ir trukdo atliktėjams laisvai judėti scenoje. Čia viešpatauja Rytų Azijos teatrinei estetikai būdingas vizualumas, sąlygiška erdvė ir ypatingas estetiškas stiliaus sterilumas.

Tradicines epochą apibūdinančias architektūros detales keičia glaudžiai suplėtojamomis temomis susijusios simbolinės ir beveik abstrakčios ritminės struktūros, kuriomis stengiamasi simboliškai perteikti bendrą spektaklio nuotaiką ir pagrindinių herojų nuotaikas, išgyvenimus. Informaciją apie konkrečią epochą, jos charakterį, papročius, gyvenimo būdą jis, kaip ir Rytų Azijos teatro kūrėjai, perteikia abstrakčiai – ne literatūriškai, o simbolių formų ar išraiškinių bei

imlių muzikalaus pobūdžio formų kalba. Teatrinės erdvės „išvalymas“ nuo buitinių, neestetinių, neturinčių tiesioginio ryšio su meno substancija, jo grynai estetinėmis architektoninėmis, plastinėmis savybėmis Truikiui padėjo atverti kelias kokybiškai naujai sintezei su muzikiniais spektaklio elementais. „*Don Carlos*, – sako jis, – atmečiau visą buitį. Palikau tik tuos elementus, kurie yra sąskambyje su muzika. Juk reikia skaitytis su pačiu veikalu. Kostiumai taip pat turi sietis. Jie – organiška visos scenografijos plastinių formų dalis.“ Būtent estetiškas sterilumas, visų buitinių, literatūrinių meno esmę apribojančių aspektų atmetimas, muzikalumas, ritminių ir formalių ornamentinių struktūrų sintetinės kilmės išryškėjimas padėjo Truikiui pakylėti scenografiją į naują kūrybos pakopą ir tapti reikšminga dabartinės scenografijos asmenybe. Vadinasi, scenografija turi būti nukreipta į tokias abstrakčias linijas, spalvas ir kitas išgrynintas plastines formas, kurios galėtų harmoningai suderėti su muzikos garsais ir neardytų pastatymo vientisumo. „Reikia mokytis kalbėti abstrakčiomis formomis, priemonėmis. Artimiausia tam yra muzika. Jau senovės Egipte buvo žinoma, kad muzikos pradmenų turi visi menai.“⁵ Scenografijos tikslas – papildyti orkestruotę, sustiprinti emociją muzikos poveikio galią.

Truikys buvo logiškos konstruktyvios mąstysenos šalininkas, sukūręs vientisą muzikalią scenografijos sistemą, kurioje pagrindinis erdvinės architektūros įvaldymo principas yra sudėtingų muzikalių ritminių ir ornamentinių struktūrų sintezė, paremta kontrasto principu. „Po keturiasdešimties metų ieškojimų, – sakė

jis, – liesdamas konkrečius formų ir muzikos sintezės elementus ir priemones, matau naujus kūrybos kelius.“⁶ Gyvenimo saulėlydyje, turėdamas jau didžiulę praktinio darbo su įvairiais sumanymais patirtį, jis vis aiškiau suvokė Čiurlionio nubrėžtų menų sąveikos kelių ieškojimo galimybes. „Paaiškinti tą labai sudėtingą ir visiškai naują kelią tik keliais žodžiais neįmanoma. Vaizduojamojo meno formų ir muzikos sintezė yra tų menų kūrybinis jungimas, Orfo žodžiais tariant, ‚muzikavimas‘. Kaip pavyzdį galima nurodyti simfoninį orkestrą, kur skirtingi instrumentai groja skirtingas melodijas, bet koks falšas netoleruojamas. Šiuo atveju operos dekoracija turi būti kaip orkestro dalis, aktyvi instrumentuotė, gali formuoti visą veikalo dvasią iki neribotų galimybių, arba blogu atveju – viską pavertsti chaosu.“⁷

Menų sintezės problemų iškėlimas į savo kūrybinių ieškojimų centrą vertė dailininką gvildinti kompozicijos problemas, kurių dažnai būta tuometinės dailės periferijoje. Truikys puikiai suprato kompozicijos problemų svarbą meninei kūrybai ir buvo vienas nuosekliausių kompozicijos dėstymo šalininkų Lietuvoje. Jis teigė, kad iš muzikos atėmus kompoziciją, joje nieko neliktų. „Tikroji kompozicija sukuriama ne daiktų išdėstymu, o jų pavertimu spalvų, linijų ir jų krypčių bei susikirtimų harmonija. Kompozicija – tai konkreti plastinių formų kalba: linijų, spalvų ir kitų elementų sąskambis, darna.“⁸

Dailininkas įsitikinęs, kad disonanso jėga yra daug stipresnė nei harmonijos. Todėl aukščiausios harmonijos jis ieško per nuolatinius priešybių susidūrimus ir

jų neutralizavimą. Iš čia kyla geriausiems jo scenovaizdžiams būdingas konstruktyvus polifoniškas spalvinis mąstymas, ypatingas formos monumentalumas, vidinis dramatismas, savita plastinių formų ir muzikalumo jungtis, ekspresyvi kontrastingų spalvos derinių, ritminių struktūrų kaita erdvėje ir laike. „Menų sintezė – ateities kūrybos neišvengiamybė, nes harmonijos pagrindais organizuotų aplinkos formų ir garsų jėga didi, kelianti žmogaus dvasią. Pasigaminęs muzikos ir formų sąskambiams tirti priemonės, kartu su savo drauge, buvusia mūsų operos primadona Marijona Rakauskaite, dirbome ‚laboratorinį‘ sintezės darbą. Vienas iš sintezės kelių – akordų harmonijos sritis yra jos atradimas (parodoje 1966 m. *Traviata*, 1978 m. *Don Carlos*).“⁹

Igyvendinant šiuos sintetinius siekius ritmas tampa pagrindine organizuojančia Truikio scenografijos sistemos grandimi. „Ritmas, – pabrėžė jis, – yra viskas.“¹⁰ Sureikšmindamas muzikalias ritmines struktūras dailininkas tarsi siekia įveikti sceninės erdvės statiškumą ir įnešti į spektaklius būties dinamiškumą. Dėl to išskirtinį dėmesį skiria įvairių plastinių ir geometrinių formų kompozicijos problemoms, imlioms metaforoms bei ekspresyviems didžiulę simbolinę prasmę turinčių vertikalių, įžambių ir horizontalių formų santykiams. Rytietišku architektūrinių formų rimitis ir iškilmingumas yra labai svarbi sudedamoji brandžiausių jo scenografinių sprendimų dalis. Jau gyvenimo pabaigoje, apmąstydamas savo ieškojimų ir atradimų kelius, dailininkas sako, kad „po keturiasdešimt metų ieškojimų, liesdamas konkrečius formų ir muzikos sintezės

elementus ir priemones, matau naujus kūrybos kelius“¹¹.

Truikys yra sukūręs apie pusšimtį įvairių dramos ir muzikos spektaklių scenografijų, iš kurių, kaip reikšmingiausias jo individualios scenografijos koncepcijos tapsmui, pirmiausia išskirčiau 1959 m. Vilniaus Operos ir baleto teatre pastatytos Verdi operos *Don Carlos* scenografinį sprendimą, 1966 m. Kauno muzikinio teatro *Traviatos* scenografiją ir 1968 m. Kaune pastatytos J. Karnavičiaus operos *Gražina* scenografiją. Tęsdamas Dobužinskio scenografijos tradicijas Truikys pavertė dailininką tokiu pat reikšmingu, kaip ir režisierius, spektaklio atlikėjai, asmeniu, formuojančiu pagrindinį vizualinį spektaklio sprendimą, jo subtilias sunkiai aprašomas šio sudėtingo sintetinio meno kaip vientiso organizmo struktūras. Vadinas, Truikys yra vienas iš nedaugelio didžiųjų scenografijos meistrų, metusių iššūkį teatriniėje Vakarų estetikoje anksčiau viešpatavusiai aktorius ir režisieriaus teatro koncepcijai. Šiuo požiūriu Truikio teatrinio meno koncepcija daug artimesnė Rytų tautų teatro meno tradicijoms, ypač tradiciniam japonų *noh* ir *kabuki* teatrui, kurio svarbiausia teatrą sistemiskai organizuojančia šerdimi tampa vizualumas.

Truikio scenografijoje išskirtina Verdi kūrybos – jo garsiųjų operų *Otello*, *Aida*, *Don Carlos*, *Traviata* – plastinė interpretacija. Įvairiose scenografijose atsiskleidė daugialypiai dailininko kūrybos aspektai. Melodramatiškas *Traviatos* siužetas lėmė jos scenografinio sprendimo intymumą ir kameriškumą, siekį vaizdinių kalba išreikšti žmogaus būties tragizmą, dėl to scenografijoje ir kostiumuose at-

sirado vyraujantys dramatiški ritminių struktūrų ir įstrižų, ir horizontalių linijų bei formų santykiai.

Nors išskirtinį dėmesį Truikys teikė kompozicijos problemoms, niekuomet nesureikšmino racionalaus proto galimybių, jokių sustingusių kūrybos formulių, kanonų ir didžiai vertino kūrybine patirtimi paremtą intuityvų pažinimą. Jausdamas nuolatinį nepasitenkinimą pasiektais rezultatais, paneiginėjo tai, kas atrasta, judėjo į priekį, buvo kelyje į naujo, nepažįstamo, atradimą, išgyveno kūrybines kančias, neretai ištisomis savaitėmis vaikščiojo susikrimtęs, kalbėjo, ginčijosi pats su savimi. „Taisyklių, kanonų neturiu. Nustatyti ką nors labai nelengva. Pastaruoju metu veikalo kompoziciją esu visai nustūmęs į šoną. Žiūriu tiesiog į pačią muziką. Protas čia turbūt medinis instrumentas kietam granitui kalti. Kaldamas protu per dešimtmečius gali vieną kartą ir nukalti, o jeigu ugnis yra, tai gali padaryti monumentaliai... Kūriau „Don Carlos“. Gyvenimo negandos sutrukdė – patyriau dvasios sukrėtimą. Kiek atsigavęs pradėdau vėl dirbti – žiūriu, kad nebematau, ką reikia daryti. Absoliuti tuštuma vietoj intucijos. Neturiu ką veikti. Ir pradėjau protu padarytus eskizus varyti atgal. [...] Įsivaizduojat, šitokiu „džiaugsmu“ gyventi septynis mėnesius. Laimė, įvyko atgimimas... Sėdau prie darbo, žiūriu, kad aš vėl viską matau. Visą, ką buvau pribjaurojęs, numečiau. Iš naujo pradėjau... Ugnis grįžo. Kitaip neįmanoma – būčiau nepadaręs“. Daugeliui savo šiandieną stebinančių harmonija ir vientisumu kūrinį jis kūrė šimtus eskizų, negailėjo jėgų, atliko didžiulį parengiamąjį darbą, eksperimentavo, iš es-

mės keitė jau atrodžiusią išbaigtą bei praktiškai įgyvendintą koncepciją. Šis kūrybinių siekių maksimalizmas, nuolatinis darbas su savimi ir sukūrė savitą Truikio scenografijos pasaulį. „Pagaliau jaučiuosi pavargęs dar nieko neatlikęs... Specialistai pataria imtis plunksnos ir viską išdėstyti, bet tiek čia daug subtilybių... Plunksna – taip, bet kad mano teptukas dar daugiau yra nutylėjęs...“¹²

Truikys neabejotinai buvo viena iškiliausių lietuviškojo orientalizmo figūrų, jo pasaulėžiūrai didžiulį poveikį turėjo orientalistiniai ir menų sąveikos Čiurlionio ir Dabužinskio ieškojimai, Artimųjų Rytų ir Rytų Azijos tautų estetinių idėjų ir meno formų recepcija, padėjusi dailininkui savitą Vakarų scenografijos reformavimo koncepciją, galingai išsiskleidusią jo scenografijoje. Apibendrinant apmąstymus apie Truikio fenomeną ir jo kūrybos savitumą persekioja įkyri mintis, kad jo asmenybės universalumas, nuolatinės aliuzijos į Rytų civilizacijų pa-

saulius ir sintetiniai siekiai, nepaisant ritualinių proginių formulių ir joms būdingos retorikos, iš esmės taip ir liko deramai nesuprasti ir neįvertinti nei Lietuvoje, nei juo labiau užsienyje. Subtilus Truikio menų sąveikos, kompozicijos ir spalvos jausmas turėjo poveikį jį supusiems mokiniams J. Balčikoniu, R. Songailaitei-Balčikonienei, V. Daujotui, A. Miškiniui, B. Leonavičiui, R. Dichavičiui ir kitiems. Daugelis nesupranta, kad aukštas dabartinės lietuvių scenografijos ir teatro lygis, jo gebėjimas išsiveržti iš siauro provincialumo yra pagrįstas ir Truikio asmenybės bei jo skelbtų estetinių principų įtaka. Nors ne visuomet tiesioginis poveikis lietuviškajai scenografijai ir teatro raidai didžiulis, Truikys – neabejotinai vienas iškiliausių lietuvių menininkų – taip ir liko marginaliu, jubiliejų progomis prisimenamu jau istoriniu reiškiniu, audringo visuomenės politizacijos proceso nustumiamu į mūsų kultūrinio gyvenimo periferiją.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Liudas Truikys. Liudo Truikio formų ir muzikos sintezės pagrindų ieškojimo kelias 1935–1979. Parodos katalogas. – Vilnius, 1979, p. 7.
- ² Liudas Truikys. Prisiminimai apie M. Dobužinskį. // *Kultūros barai*, 1968, nr. 11, p. 39.
- ³ Liudas Truikys. Liudo Truikio formų ir muzikos sintezės pagrindų ieškojimo kelias 1935–1979, p. 7.
- ⁴ Cituota iš: E. Gedgaudas. Ugnies žymės. // *Kultūros barai*, 1984, nr. 9, p. 9.
- ⁵ Cituota iš: V. Tumėnas. Menų sintezė operoje. // *Kultūros barai*, 1987, nr. 7, p. 13.
- ⁶ Liudas Truikys. Liudo Truikio formų ir muzi-

kos sintezės pagrindų ieškojimo kelias 1935–1979, p. 8.

- ⁷ Ten pat.
- ⁸ Cituota iš: V. Tumėnas. Menų sintezė operoje. // *Kultūros barai*, 1987, nr. 7, p. 13.
- ⁹ Liudas Truikys. Liudo Truikio formų ir muzikos sintezės pagrindų ieškojimo kelias 1935–1979, p. 8.
- ¹⁰ Keli iš garso juostos iššifruotų L. Truikio samprotavimų fragmentai. // *Teatrinės minties pėdsakais*. Antra knyga. – Vilnius, 1982, p. 160.
- ¹¹ Ten pat.
- ¹² Ten pat.

Antanas Andrijauskas
Vilniaus dailės akademija