



*Tapyba*

MSTISLAVAS DOBUŽINSKIS

## MSTISLAVO DOBUŽINSKIO ARCHITEKTŪRINIO PEIZAŽO STILIAUS INTYUMUMAS

The Intimacy of Cityscape Style of Mstislav Dobuzinsky

### SUMMARY

Mstislav Dobuzhinsky (1875–1957) was a famous Lithuanian-Russian painter of the first half of the 20th century. He was distinguished by his expressionist manner and keen interest in modern industrial cityscapes. His urban paintings mostly represented architectural motives of St. Petersburg, Vilnius and Kaunas. He often painted derelict or tragic scenes from urban life which expressed the nightmarish bleakness and loneliness of modern times. The article discusses peculiarities of his cityscape aesthetics and style; it also analyzes their interaction with various decorative arts' currents.

### SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vieno intelektualiausių XX a. pirmosios pusės lietuvių ir rusų dailininko Mstislavo Dobužinskio (1875–1957) architektūrinio peizažo stiliaus aptarimui. Itin daug dėmesio skiriama dailininko urbanistinio peizažo estetikai ir stiliaus savitumą lėmusiems veiksniams, sąsajoms su įvairiomis dailės kryptimis. Analizuojami pagrindiniai Dobužinskio kūrybinės evoliucijos tarpiniai, susiję su Peterburgo, Vilniaus ir Kauno architektūrinių motyvų vyravimu, išryškunami būdingiausi konkretaus tarpsnio urbanistinio peizažo stilistiniai bruožai, pamėgti motyvai bei meninės išraiškos priemonės.

### UŽSLĖPTA MIESTO ARCHITEKTŪROS LANDŠAFTO POETIKA

Mstislavas Dobužinskis (1875–1957) – kuonis, šalia bičiulio poeto Jurgio Baltgarbingos Lietuvos bajorų giminės palirušaičio yra vienas intelektualiausių XX a.

RAKTAŽODŽIAI: Mstislavas Dobužinskis, Lietuvos dailė, architektūrinis peizažas, *modern* stilius.

KEY WORDS: Mstislav Dobuzhinsky, Lithuanian fine arts, cityscape, *modern* style.

pirmosios pusės mūsų menininkų. Tai – stulbinamai universalus kūrėjas, besireiškiantis daugybėje skirtingų kūrybinės veiklos sričių. Jo meninių interesų skalė nuolatos plečiasi ir sudėtingėja, dailininkas ieško naujų kūrybinės saviraiškos formų, drąsiai laužo tradicines meno rūšis skyrusias ribas, kuria įvairiomis mišriomis technikomis.

Be didžiausią šlovę atnešusios scenografijos, jis vaisingai reikėsi įvairiose tapybos, grafikos, piešinio srityse ir išgarsėjo kaip subtilus urbanistinio peizažo dainius. Savo darbuose jis pirmiausia susitelkia ne į išorinius konkrečių miestų bruožus, o į jų vidinės dvasios, savitai interpretuojamų panoramų, gatvių, namų, kiemų specifinės fizionomikos perteikimą. Miesto tema dailininką sudomino lankantis Vakarų Europos kultūros centruose, intensyviau miesto motyvus piešia po kelionių į Miuncheną, Veneciją, Paryžių. Nors, tiesą sakant, dar Miuncheno tarpsniu aptinkame paslaptiškumo ir mįslingumo kupinos simbolistinės estetikos įtakoje sukurtus miesto vaizdinius. Charakteringas to meto urbanistinio peizažo pavyzdys yra „Gatvė Miunchene“ (1901). Naudojamų išraiškos priemonių visuma šis darbas artimiausias simbolizmo korifėjų F. von Stücko, M. Klingerio, A. Böclino ir Odilono Redono paveikslams.

Vėliau, jau suformavęs savuosius *modern* stiliui artimos estetikos principus, dailininkas sukuria tapybos, grafikos, akvarelės, paspalvintų piešinių ir įvairiomis mišriomis technikomis daug savitos stilstikos Peterburgo, Vilniaus, Kauno ir daugybės kitų Lietuvos, Rusijos, Vakarų Europos miestų urbanistinių

peizažų. Jie išsiskiria originaliu psichologizuotu vaizduojamųjų objektų traktavimu, specifine linijos ir ritmo poetika, neretai paslaptiškumu, kompozicijos ir kitomis formaliomis plastinėmis savybėmis. Dailininko požiūris į miestą glaudžiai siejasi su konkrečiu gyvenimo tarpsniu vyraujančiomis pasaulėžiūrinėmis nuostatomis ir tuo metu jį veikusiai estetiniais idealais. „Dobužinskį, – taikliai pažymėjo S. Ušinskas, – jaudino ne urbanistika, o vidinis miesto gyvenimas, kurį jis regėjo pačiuose paprasčiausiuose daiktuose – sienoje, stoge ar lange, turinčiuose, jo žodžiais tariant, savo praeitį, savo „išgyvenimus.“<sup>1</sup> Daugumą šių architektūrinių peizažų tik su tam tikromis išlygomis galime vadinti tapyba, kadangi jie dažniausiai sukurti mišriomis temperos, akvarelės, tušo, spalvoto pieštuko ir kitomis technikomis ant kartono ar popieriaus.

Ankstyvajame kūrybinės evoliucijos etape architektūriniuose peizažuose vyrauja neoromantinės ir simbolistinės nuostatos, vėliau jas keičia susižavėjimas impresionistų, postimpresionistų tapyba, japonų raižiniais. Tačiau savito brandaus M. Dobužinskio architektūrinio peizažo stiliaus tapsmui greta japonų raižinių stipriausią poveikį turi *modern*, jugendo stiliaus, *Art nouveau* estetika ir meninės išraiškos principai, kuriuos nuo antrojo dešimtmečio papildė įvairių modernizmo krypčių meninės išraiškos priemonės. Prasidėjus Rusijos Spalio revoliucijai, liberalių pažiūrų dailininko architektūriniuose peizažuose stiprėja avangardinės, futuristinės ir konstruktyvistinės estetikos poveikis.

Jaunytėje M. Dobužinskio, kaip ir daugelio XX a. pradžios dailininkų, pasaulėjautai būdingas tragizmas, aštrus disharmonijos ir Vakarų kultūros krizės jausmas, nusivylimas sparčiai besiveržiančios į įvairias gyvenimo sritis siauros technokratinės kultūros apraiškėmis. Šios jo nuostatos atsispindi erdvę užgniauziančius galingus kranus, tiltus ir kitokias technines konstrukcijas vaizduojančiuose grafikos darbuose „Londonas. Ant tilto“ (1906), „Londonas. Tiltas“ (1908), „Miesto sapnai. Darbas“ (1908), „Miesto sapnai. Urvai“ (1918) ar visą paveikslą erdvę apvaldančiuose susigrūdusių masyvių namų siluetuose, tarp kurių nei žmogui, nei gamtai jau nebelieka erdvės („Miesto sapnai. Tyluma“ (1918), „Miesto sapnai. Chaosas“ (1921). Dailininkas ilgisi žmogų priglaudžiančios natūralios gamtinės erdvės, aukštų dvasios polėkių, tikro profesionalumo, kuris jo požiūriu vartotojiškoje visuomenėje negailestingai išstumiamas į kultūrinio ir meninio gyvenimo paribius.

Tačiau dailininką labiausiai domina ne tiek industriniai miesto motyvai ir ne reprezentaciniai dažniausiai kitų dailininkų darbuose vaizduojami architektūros ansambliai, o tai, kas išsaugoja humanistinės kultūros istorijos, konkrečių tautų praeities, jų dvasios istorijos pėdsakus, nukrypsta nuo tradicinių urbanistinės ir landšaftinės tapybos ir grafikos kanonų. V. A. Milaševskis prisimena dailininko žodžius: „Tik vienvė pasivaikščiojimo metu atveria jums ir dvasią, ir akis. Jūs galite sustoti, pažvelgti į koki nors užkampį, „užvartį“ ir niekam dėl to neatsiskaityti, neatsiprašinėti prieš kažką. Čia viską ir išvysi!“<sup>2</sup>

O įvairius užkampius, jų paslaptinę poetiką, neįprastus architektūrinius namų elementus, netikėtus vaizdavimo rakursus dailininkas labai vertina. Pasielkęs tapybos, grafikos, temperos, akvarelės, tušo, rašalo, pastelės, anglies ir minkštų spalvotų pieštukų meninės išraiškos galimybes, jis išryškina konkretaus miesto užslėptos, tačiau nemažiau autentiškos dvasios, fizionomikos tikrąją prigimtį, kitokią nei paradinė miesto pusė, dažniausiai demonstruojama visai turistams atvirutėse. Iš čia plaukia M. Dobužinskio architektūriniai peizažams būdingas jautrus psichologizmas ir poetiškumas, įsitikinimas, kad niekas taip taikliai neperteikia konkretaus miesto dvasios, kaip šie sudėtingų kiemų, mažų gatvių raizginių užkaboriai. Todėl jais užpildyti dailininko dažniausiai įvairiomis mišriomis technikomis sukurti Peterburgo, Vilniaus, Kauno, Paryžiaus, Londono, Miuncheno, Heidelbergo, Amsterdamo, Harlemo, Ženevos, Sienos, Neapolio, Venecijos, Niujorko, Rygos, Talino, Novgorodo, Vitebsko, Černigovo, Tombovo, Voronežo ir kitų Europos bei Amerikos miestų vaizdiniai.

Gyvendamas Lietuvoje dailininkas įamžino daugybės šalies provincijos miestelių ir architektūros ansamblių vaizdinių. Ypač vaisingos buvo jo pažintinės 1933–1934 m. kelionės po įvairius Žemaitijos regionus, kuriose jis pieštuku, tušu, akvarele, pastele, guašu atliko daug ne tik meniniu, tačiau ir etnografiniu požiūriu labai vertingų kūrinių. Ne mažiau įdomūs ir darbiniam bloknote atlikti piešiniai, škicai, skirti charakteringiausioms gamtos ir regimų kraštovaizdžių

detalėms. Iš minėto kūrinių srauto pirmiausia reikėtų išskirti įvairių Žemaitijos, Aukštaitijos ir Dzūkijos miestelių, pavyzdžiui, Alsėdžių, Telšių, Sedos, Plungės, Varnių, Šaukėnų, Tytuvėnų, Kėdainių, Ukmergės, Marijampolės, Alytaus, Jiezno, Prienų, Merkinės ir kitų miestų bei miestelių kiemų, turgaus aikščių, senamiesčių gatvelių, pilių griuvėsių, bažnyčių, vienuolynų, dvarų, tiltų, malūnų, Jurbarko ir Luokės sinagogų vaizdinių.

Minėtos M. Dobužinskio urbanistinės dailės savybės skirtingai atsiskleidžia jaukiuose savo protėvių miesto Vilniaus

paveiksluose ir santūresniuose Peterburgo ir Kauno grožį šlovinančiuose darbuose. „Aš piešiu Vilnių, Peterburgą, Londoną dabartyje, – rašė M. Dobužinskis, – tačiau stengiuosi darbe pavaizduoti ir tą praeitį, kurią jie išsaugojo šimtmečiais, noriu perteikti darbe ir materijos laikinumą, ir žmogiškus išgyvenimus.“<sup>3</sup> Jam miesto siluetas, charakteris, pagrindiniai jo fizionomiką apibūdinantys architektūros akcentai neatsiejami nuo konkretaus kraštovaizdžio, istorijos, šioje teritorijoje gyvenančių žmonių praktinių ir dvasinių poreikių.

## PETERBURGO ARCHITEKTŪRINĖS FIZIONOMIKOS YPATUMAI

Nors Peterburgą M. Dobužinskis išvysta tik jaunystės metais, tačiau šis miestas tampa svarbia savasties dalimi, o jis – vienu garsiausių griežtų aiškių linijų Peterburgo architektūrinės fizionomikos šlovintojų dailėje. Dailininkas sukuria savo nepakartojamą intymią šio miesto viziją, kuri ženkliai skiriasi nuo S. Puškino, N. Gogolio, F. Dostojevskio, A. Benua, E. Lansere, A. Bloko, J. Brodskio ir kitų šio miesto dainių kuriamų vaizdų. Kita vertus, šio didžiulio klasikinio planavimo ūkuose paskendusio miesto vaizdai neretai atspindi M. Dobužinskio pasaulėjautai būdingą tragišką disharmonijos, žmogaus ir urbanizuotos erdvės priešpriešą. Jo kuriama Peterburgo vizija kupina vidinio dramtizmo, psichologinės įtampos, o Vilniaus ir Kauno urbanistinė fizionomika, kaip pamatysime vėliau, sukelia kitas emocijas ir įgauna kitokias simbolines prasmes.

Savitą dailininko santykį su Peterburgo miestu, jo buitimi taikliai apibūdina A. Benua, kuris pažymi, kad įvairaus žanro šiam miestui skirtuose kūriniuose „visuomet dėmesį pritraukia ne tik išskverbimas į sudominusio objekto pažinimą, tačiau ir tas nuoširdus jausmas, kuriuo jis pripildytas; jei ką nors galima pavadinti sentimentalium keliautoju po „senų, gerų laikų“ Rusiją, tai būtent Dobužinskį. Kartu reikia pripažinti, kad jo sentimentalumas yra visiškai ypatingas. Jis neatmeta humoro, o kartais pereina ir į sarkastišką aštrumą“<sup>4</sup>.

Ankstyvieji Peterburgo temai skirti paveikslai „Peterburgas. Aleksandriškasis teatras“ (1902), „Peterburgas. Fontanka. Petro I vasaros rūmai“ (1902), „Peterburgas. Moika prie Naujo Admiralityto“ (1903) sukurti tradiciniu XVIII a. dailei būdingu klasicistiniu akademiniu stiliumi. Juose vyrauja rami, gerai subalansuota ryškių linijų ir aiškių geometri-

nių pastatų siluetų kompozicija, liudijanti apie nušalintą požiūrį į nutolusią istorinę praeitį primenančius miesto statinius ar architektūrinius ansamblius.

Tačiau nuo 1903 m. šiaurės sostinėje gimsta jau kitokie, dailininkui suteikę šlovę, artimi *modern* stiliui ekspresyvūs ir spalvoti, demonstruojantys šiltą, intymų, emocionalų santykį su miestu paveikslai, kurie jautriai perteikia miesto prie Nevos upės savitą grožį. Iš jų pirmiausia verta išskirti paveikslus „Kiemas“ (1903), „Miestas“ (1904), „Peterburgo kampelis“ (1904), „Namelis Peterburge“ (1905), „Sodelis mieste“ (1905). Atskiruose pereinamojo tarpsnio darbuose „Kiemas“ ir „Miestas“ ryškėja iš neoromantinės dailės perimti stilistiniai bruožai – dėmesys stambioms architektūrinėms dekoratyvioms masėms, kurios, tarsis konkuruodamos tarpusavyje, siekia apvaldyti rimties kupiną, baugią, simbolizmo estetikos paveiktą erdvę.

Kokybiškai naujas posūkis Peterburgo temoje, liudijantis savito dailininko landšaftinės architektūros stiliaus sklaidą, ryškėja apie 1904–1905 m., kai sustiprėja tuo metu didžiulį populiarumą Vakaruose ir „Meno pasaulio“ aplinkoje pasiekusios japonizmo estetikos paveikis. Charakteringas šio periodo paveikslas yra „Namelis Peterburge“, kuris nutapytas patiriant stiprų Hirosige kuriamų lyrinių ir intymių vaizdinių poveikį. Apie šį ryšį byloja santūrus paveikslų koloritas, sniego elementų, medžių ir smulkesnių architektūros detalių vaizdavimas. Visur regime jautrius spalvinius perėjimus, kuriame vaizdi-

nio vientisumą pabrėžia kruopščiai apmąstytas subtilus grafinis dailininko parašas kairiame žemutiniame paveikslų kampe.

„1904–1906 m. buvo aukščiausio pakilimo laikas mano „lyriško“ ir „intymaus“ Peterburgo“<sup>5</sup> – prisipažįsta dailininkas. Tuometiniai architektūriniai peizažai jau persmelkti vėlesnei dailininko kūrybai būdinga aukšta kultūra, stiliaus ir naudojamų meninės išraiškos priemonių rafinuoatumu. Tačiau kai tik spaudoje meno kritikai pradeda M. Dobužinskį tituluoti „Peterburgo dainiumi“, jam tapo nemalonu puikautis šia iškaba ir atlikti „visuomeninį užsakymą“. Todėl jis laikinai nutolsta nuo Peterburgo motyvų vaizdavimo, o aiškiai struktūruotą geometrinės gatvių sistemos šio miesto fizionomiką išstumia daugybės istorinių architektūros ženklų, įvairių architektūros stilių prisodrinta ir vos ne mistinio paslaptinumo kupina Vilniaus miesto architektūros ansamblių, kraštovaizdžių, lanksčių gatvių, uždarų kiemų poetika. Vėliau, po 1914 m., M. Dobužinskis tik epizodiškai sugrįžta prie Peterburgo miesto temos ir sukuria reikšmingus paveikslus, iš kurių pirmiausia reikia išskirti „Peterburgas“ (1914), „Peterburgas. Stogai sniege“ (1916), „Peterburgas. Meno rūmų kiemas“ (1920), „Peterburgas. Kiemas“ (1922), „Įsakijus pūgoje“ (1922). Vėlesniuose Peterburgo temai skirtuose darbuose palaipsniui keičiasi dailininko stilius, kuris tampa spontaniškesnis, jis pasirenka vis intymesnius motyvus, kurie suteikia didesnes galimybes atskleisti didžiai asmenišką santykį su konkrečiu vaizdiniu.

## INTYMI VILNIAUS SENAMIESČIO POETIKA

Lyginant su šaltokais, akademinų linijų apibrėžtais Peterburgo architektūriniais peizažais, kuriuose didžiuliai pastatai užgožia gamtą, žmogų (jam čia tarsi nėra vietos), M. Dobužinskio kuriamas Vilniaus siaurų kreivų gatvelių, įvairių stilių bažnyčių bokštų siluetai ir ankštų kiemų pasaulis yra prisodrintas daug šiltesnių spalvinių santykių, pabrėžiančių kūrėjo emocinio ryšio su šiuo miestu autentiškumą. Čia daug svarbesni spontaniški muzikiniai, linijiniai, ritminiai ir dekoratyvūs paveikslų struktūros elementai. Vilniaus architektūriniai peizažai kupini jaukumo, įstabios poetikos, harmonijos, trapumo ir pabrėžtino mieste vyravusių architektūros stilių, kreivų senamiesčio gatvelių, arkų estetizavimo.

M. Dobužinskis, atvykęs į Vilnių paviešėti pas savo dėdę 1884 m. pavasarį prieš velykines šventes, pirmą kartą čia pažino visą besiskleidžiančio pavasario žavesį. Ši kelionė paliko jam didžiulį įspūdį. „Vilniuje jau buvo pavasaris su švelniu žydrumu dangumi ir po geometriško ir griežto Peterburgo aš netikėtai išvydau siauras kreivas gatveles su spalvotais namais, aukštus raudonus čerpių stogus, virš kurių iškyla aukšti bokštai ir bažnyčių bokšteliai. Viskas buvo šventiška po linksmi šildančia saule ir oras buvo prisodrintas įstabaus džiaugsmingo velykinio skambesio.“<sup>6</sup>

Vėliau dailininkas periodiškai lankydavosi Vilniuje pas artimus giminaičius, gyvenusius mieste, o 1889–1895 m. jau persikėlė gyventi į Lietuvos sostinę, kurioje mokėsi antrojoje gimnazijoje. Vilnius jam tapo istorinės tėvynės įvykių materi-

aliu įsikūnijimu. 1903 m. vasarą važiuodamas su šeima aplankyti Alytuje tarnavusį tėvą, dailininkas užsuko ir į Vilnių, kur jau remdamasis savo nauja vakarietiška studijų ir muziejine patirtimi, kryptingai pasirinkdamas įdomius motyvus, regėjimo kampą, griežčiau komponuodamas kūrė akvarele ir grafinius kūrinius. „Būdamas Vilniuje, aš pirmą kartą, jei atsiribosime nuo dviejų–trijų piešinių, sukurtų studentavimo laikais, pradėjau piešti ir pakampes – kiemą, užverstą dėžėmis, su virš jų barokinės varpinės viršūne, ilgą tuščią Petro ir Povilo bažnyčios sieną su medeliu priešakyje ir įvairius smulkius architektūrinius motyvus...“<sup>7</sup>

Išsiskyrimas su Vilniumi ir grįžimas į jo senamiesčio gatvelių raizginius po ilgesnio laiko dailininkui, jau regėjusiam daugelį Vakarų Europos miestų, tarsi naujai atvėrė akis į savitą Vilniaus grožį. Subrendęs dailininkas jau kitaip žvelgė į šiame mieste jį apglėbusią senovę. „Iš pat pradžių ir per visus gyvenimo šiame mieste metus jis buvo man mielas ir tarytumei gimtas ir „savas“; net ir gimnazija, kurios nemėgau, šiam jausmui netrukde – jis išliko visą gyvenimą. Siurbdamas į save visus skirtingus senovės įspūdžius ir ją žavėdamasis, aš pats, to nepastebėdamas, studijavau architektūrą ir stilius. Dauguma gracingų ir dailių vilnietiško bažnyčių buvo pastatytos XVIII a., ir to amžiaus dvasią aš pirmą kartą pažinau būtent čia“, – teigė dailininkas atsiminimuose<sup>8</sup>.

Išvykęs iš Lietuvos ir po studijų universitete jis periodiškai sugrįžta į Vilnių, kuriame ilgiau vieši 1906–1907, 1912,

1914–1915 m. ir piešia jo gatvelių, kiemų, arkų poetiką perteikiančius vaizdinius, istorinius paminklus, bažnyčias, peizažus. „Daugiausia aš piešiau Vilniuje kitais metais užvažiuodamas iš Peterburgo. Aš jau nesivaržiau piešimo gatvėse. Piešti buvo jauku, niekas netrukdė, tik kartais sklido nemalonūs kvapai spalvingiausiame vilnietiškame „gete“, kurį aš labiausiai pamilau, – su jo siauromis ir kreivomis gatvelėmis, perkirstomis arkomis, ir skirtingų spalvų namais.“<sup>9</sup>

Kitai nei kiti Rusijos imperijos miestai, Vilnius M. Dobužinskiui atrodo dvasiškai artimas, kupinas paslaptingos rimties ir tyrumo miestas. Vadinas, tai buvo jau stabilus ilgalaikis dvasinis ryšys, kurį sutvirtino šeimoje gyvavusios pagarbos protėvių žemei tradicijos: „Mano dvasiniai ryšiai su Vilniumi, – pripažįsta jis, – nenutrūko iki 1915 metų, o bendravimas su jo senove ir Lietuvos gamta man, dailininkui, visada turėjo didžiulę reikšmę.“<sup>10</sup>

Pirmasis Vilniaus miesto motyvus vaizduojantis mums žinomas darbas yra 1902 m. nulieta akvarelė „Kiemelis Vilniuje“. Tačiau pagrindinius Vilniaus miesto grožį aukštinančio ciklo darbus jis sukūrė 1906–1907 m., kai lankėsi Vilniuje pas tėvą, ir 1914 m., kai mėgino pratęsti anksčiau pradėto sumanymo įgyvendinimą. Dailininką labiausiai domino originalūs, kituose miestuose nerėgėti Vilniaus fizionomikos elementai, kasdienio miestiečių gyvenimo vaizdai. M. Dobužinskį visiškai pagrįstai galima pavadinti vienu didžiųjų Vilniaus senamiesčio grožį šlovinančių dainių. Jo daugiausiai akvarele sukurtuose darbuose vyrauja siauros ir kreivos Vilniaus gat-

velės, arkos, ankšti kiemeliai, bažnyčių bokštų konkuruojanti sąsąuka („Tilto gatvė senajame Vilniuje“ (1906), „Stiklių gatvė Vilniuje“ (1906), „Mėsinių gatvė“ (1906–1907), „Omnibusas Vilniuje“ (1906–1907), „Kotrynos bažnyčia“ (1907), „Sena siena“ (1907), „Turgavietė prie sienos“ (1907), „Petro ir Povilo bažnyčia“ (1907), „Gatvelė“ (1907), „Aušros vartai“ (1914), „Pilies skersgatvis“ (1906–1919) ir kiti. Savo paveikluose dailininkas užfiksavo nemažai iki mūsų dienų jau neišlikusių Vilniaus pastatų. Dalis mūsų aukščiau minėtų vilnietiško architektūrinio peizažo ciklo darbų 1907 m. buvo eksponuoti parodoje Vilniuje. 1907 m. rugsėjo 2 d. laiške vilniečiui dailininkui Levui Antokolskiui, rengusiam kolektyvinę parodą Vilniuje, jis rašo: „Parodą man norėtusi apriboti tik vilniškėmis akvarėlėmis, kad, esant galimybei, jei tokia bus, surengti dar savo parodą. Grafikos darbus atsisiu taip pat. Vien akvarelių su vilniškiais motyvais bus, kaip jūs pamatysite iš sąrašo, apie 20, jei ne visas 20 – solidus skaičius.“<sup>11</sup>

Meniniu ir istorinės atminties požiūriu bene įdomiausi šio tarpsnio vilnietiško ciklo darbai yra „Stiklių gatvė Vilniuje“, „Tilto gatvė senajame Vilniuje“ ir „Omnibusas Vilniuje“. Neįprasto dailininkui beveik kvadratinio formato akvarelėje „Stiklių gatvė Vilniuje“ itin jautriai perteikiama to meto miesto gyvenimo atmosfera, negrįžtamai išnykęs vienas charakteringiausių šio miesto senamiesčio bruožų – puikiai įsispiešiančios į architektūrinį kraštovaizdį arkos. Pirmiausia akylesniam žiūrovui į akis krinta santūrus paveikslo koloritas, meistriškai nupiešta lanksčios gatvės perspektyva,

kurią išryškina jautrus grafiškas piešinys. Viršutinėje paveikslo dalyje pilkas dangus, išryškintas štrichais amebinėse formose, tarsi siekia kompoziciniame sprendime atsverti pirmame darbo plane vaizduojamas figūras.

Visai kitaip Vilniaus miesto poetika atsiskleidžia sodresnių spalvų paveiksle „Tilto gatvė senajame Vilniuje“, kurio pirmame plane taipogi regime jau išnykusio Vilniaus architektūrinius elementus. Į akis krinta ne tik šiltas koloritas, tačiau ir peizažo tapybai būdingas kompozicinis sprendimas, kai pagrindiniai architektūriniai objektai nuo emociniu poveikiu neutralios priešakinės paveikslo dalies atitraukiami į antrą eilę. O priekinėje, menkai užpildytoje paveikslo dalyje išryškinami gatvės akmeninio audinio raizginiai. Paveiksle taikliai atskleidžiamas Vilniaus architektūrai būdingas kreivų gatvių susipynimo raizginys, virš kurio iškyla miestui būdingi raudonų čerpių stogai, kuriuos paveikslo viršuje vainikuoja baltos bažnyčios siluetas.

Trečias primenantis išnykusios miesto praeities pėdsakus darbas yra „Omnibusas Vilniuje“. Tai labai įdomaus kom-

pozicinio sprendimo, šiltų tonų paveikslas, kurio pirmame plane vaizduojama arkliais traukiamo miesto transporto priemonė. Didžiąją paveikslo erdvės dalį užima neryškiomis gelsvomis spalvomis nutapyta namo siena ir tvora, šalia kurios kaip ryškesni akcentai išsiskiria reklaminiai skydai. Tačiau emociniu poveikiu svarbiausia yra apatinė paveikslo dalis, kurioje greta dviejų moterų figūrų vyrauja žaismingų formų omnibuso siluetas. Šis vertikalus paveikslas įdomus ne tik vieningu šiltų spalvų kolorito sprendimu, tačiau ir įdomiu kompozicijos požiūriu pastato architektūrinių detalių išdėstymu, kuris sustiprina darbo vientisumo įspūdį.

Vilniaus miesto motyvai išnyra ir M. Dobužinskio sukurtoje Jurgio Karnavičiaus istorinio siužeto operos „Radvila Perkūnas“ scenografijoje, kurią rengdamas dailininkas specialiai keliauja į Vilnių susipažinti su muziejuose ir archyvuose saugoma istorine medžiaga. Operos scenovaizdžiuose pavaizdavo charakteringus Vilniaus architektūros akcentus – rotušės aikštę, Aušros Vartus, Žemutinės pilies rūmus.

## KAUNO ARCHITEKTŪRINIO PEIZAŽO INTYMUMAS IR RYŠYS SU GAMTA

Į Peterburgą ir į Vilnių M. Dobužinskis žvelgia kaip į gerai pažįstamus savo namus, kuriuose praleido svarbius savo gyvenimo metus, o santykis su laikina Lietuvos sostine Kaunu yra sudėtingesnis. Jis ruošiasi šį miestą paversti savo namais, tačiau tenka pripažinti, kad dėl daugybės išvykų ir kitų tragiškai Lietuvai susiklosčiusių aplinkybių šis siekis nebu-

vo įgyvendintas. Pirmą kartą jis lankosi šiame mieste dar vaikystėje, pakeliui į Birštono gydyklas. 1923 m. jau antrą kartą apsilankęs Kaune, dabar jau nepriklausomos Lietuvos Respublikos laikinojoje sostinėje, ir sutikęs susidomėjimą savo kūryba pakeliui į Vakarų Europos miestus, kuriuose rengė savo darbų parodas, laiškė bičiuliui G. Vereiskiui susižavėjęs Kau-



nu rašo: „Iki Berlyno aš dar neatvažiavau todėl, kad Kaune labai miela ir jauku... Aš kiek nustebintas, kad vietiniai dailininkai taip menkai piešia Kauną, labai puikų miestelį.“<sup>12</sup> Jį žavi šis dviejų didžiųjų Lietuvos upių susikirtimo vietoje iškilęs žalumos ir žydinčių sodų apsuptas, su ryškiai senamiesčio architektūros akcentais miestas, kuriame peizažinė architektūra itin glaudžiai sąveikauja su gamta.

1923 m. gegužės 20 d. laiške R. ir V. Dobužinskiams jis, sužavėtas Kauno kraštovaizdžių ir visur besiskleidžiančios gaivios pavasario žalumos, rašo: „Aplink sodai ir kalnai užnugaryje, visi sodai žydi, ir žydi obelys ir vyšnios. Nuėisi pas ponią Čiurlionienę – ten visur sodas ir suokia lakštingalos. Čia mieste yra įstabūs kempeliai, aš padariau 10 piešinių, visiškai išbaigtų. Yra viena vieta prie Neries žiočių, kur ji įteka į Nemuną ir baigiasi miestas, ten nuostabūs juodi mediniai nameliai, visai įaugę į žemę, o priešais juos gilus griovys, tiksliau slėnis, visas žydinčiose obelyse, o už jų milžiniška gotikinė bažnyčia su čerpių stogu, o už jos žvelgia kitos varpinės. Tai taip gražu! Tarsi Italija! Žydų kvartaluose – nuostabūs namai su iš viršaus užmautais stogais, o priemiestis visas iš žydrų, žalių, rusvų, rudų ir violetinių namelių – apsivalgymas.“<sup>13</sup>

Tikriausiai įspūdžiai, patirti po ilgo laiko grįžus į savo istorinę tėvynę, turėjo poveikį jo apsisprendimui apsigyventi Kaune. 1924 m. priėmęs Lietuvos pilietybę, jis apsigyvena Kaune ir aktyviai iki 1939 m. dalyvauja šalies kultūriniame bei meniniame gyvenime. Laikinojoje sostinėje sukurti architektūriniai peizažai, palyginti su vilniškiais, yra asketiš-

kesni, juose blėsta spalvos svarba, vis svaresni darosi įsivyraujantys monochrominiai darbai. Dailininkas sukuria savitus šio miesto grožį perteikiančius paveikslus: „Kaunas. Šaričių bažnyčia“ (1930), „Arbatinė“ (1930), „Namai Daukanto gatvėje Kaune“ (1931), „Kaunas. Seni namai“ (1931), „Katedra“ (1931), „Kaunas, Valstybės teatras“ (1931), „Kaunas, seni namai“ (1932), „Kaunas, Žalia kalnis žiemą“ (1939) ir kitus. Minėti paveikslai vaizduoja įvairius motyvus, skirtingos ir jų meninės išraiškos priemonės. Dailininkas, tarsi sąmoningai nustumdamas į antrą eilę spalvinės išraiškos galimybes, kaip ir japonų meistrai, dėmesį sutelkia į kompozicinį paveikslų vientisumą ir į nuotaikos perteikimą. Pavyzdžiui, „Kaunas. Šaričių bažnyčia“ derina klasikinės Vakarų dailės ir japonų raižinių elementus, kurie akivaizdūs paveikslų kompozicinėje struktūroje ir japonų peizažinei tapybai būdingame pirmame plane išlenkto asketiško gumbuoto meno kamieno vaizdavime. Paveiksle vyrauja tiesiog idealiai įkomponuotas ir tiksliai su pagrindinėmis architektūros detalėmis pavaizduotas vertikalus bažnyčios ansamblis. Šiam paveiksliui būdingas pabrėžtinas grafiškumas ir linijinio piešinio preciziškumas.

Visai kitoks savo kompoziciniu, koloritiniu spendimu yra vienas geriausių jo nutapyto kaunietiško ciklo paveikslų – „Namai Daukanto gatvėje Kaune“. Jis, kaip ir Rytų Azijos meistrų kūriniai, yra pateikiamas iš viršaus – iš vadinamojo „paukščių skrydžio“. Čia vyrauja labai tikslus paveikslų kompozicinės erdvės organizavimas, erdvės, kurioje didžiuliai dekoratyvūs namų stogų plotai susipina

su įvairiais grafiniais, meistriškai perteiktais elementais, iš kurių išsiskiria spontaniškas linijinis medžio vaizdinys.

„Vis dėlto, – rašo A. Savickas, – reikia pripažinti, kad, palyginę Dobužinskio peizažus, sukurtus Vilniuje 1906–1907 metais, su tapytais Kaune po kelių dešimtmečių, nematome beveik jokio skirtumo: dailininkas kartojasi, nebeieško naujų išraiškos būdų. Mažai kuo skiriasi ir jo darbai, sukurti Kaune įvairiu laiku.“<sup>14</sup> Toks subtilaus tapytojo ir menotyrininko A. Savicko vertinimas nėra visiškai teisingas, kadangi mūsų aptartuose paveiksluose, palyginti su Peterburgo ir Vilniaus vaizdiniais, regimas akivaizdus dailininko profesinis augimas kompozicijos srityje. Daugelis Kaune sukurtų paveikslu išsiskiria intymumu, jautriu požiūriu į miesto ir jį supančios kasdienio grožio ir ypatingos poetikos kupinos gamtos pasaulį.

1939 m. M. Dobužinskis išvyko į Londoną rengti savo darbų parodos. Tačiau prasideda Antrasis pasaulinis karas, eilinį kartą sujaukęs visus dailininko planus. Kurį laiką dailininkas gyveno jam artima Paryžiuje, tačiau vilnijant karo bangoms, gavęs bičiulio M. Čechovo kvietimą, išvyksta į JAV, kur jaučiasi saugesnis. 1940 m. Niujorke ir kituose JAV miestuose surengtose savo kūrinių parodose dailininkas eksponuoja Lietuvos peizažus, o vėliau Niujorko, Monrealio ir Toronto teatruose kuria scenografijas, rašo atsiminimus. Jis nemėgsta perdėm suprekintos JAV kultūros, sunkiai prisitaiko prie aplinkos ir vis svajoja grįžti į jam dvasiškai artimesnę Europą. Todėl po mirties Niujorke 1957 m. lapkričio 20 d. jo palaidus dailininko sūnūs jo pageidavimu palaidojo Paryžiaus kapinėse.

Glaustai aptarę įvairius M. Dobužinskio landšaftinės dailės aspektus galime konstatuoti, kad tai – išskirtinės svarbos ne tik rusų, tačiau ir Lietuvos XX a. pirmosios pusės dailės figūra. Dailininkas gyveno radikalių poslinkių kultūroje, socialiniame gyvenime, mene metu ir jo kūryba sugeria bei savitai transformuoja daugelį to meto meno bruožų. Svariausią įtaką savito M. Dobužinskio meninio stiliaus tapsmui turi modernėjanti Vakarų Europos dailė, „Meno pasaulio“ estetika ir japonų klasikinė graviūra. Jo pasaulėjautai ir kūrybai būdingi neoromantinės, *L'Art nouveau* ir *modern* stiliams būdingos estetikos bruožai, potraukis prie paslaptingos, mistinės, užslėptos reiškinių esmės, tikėjimas, kad menu galima harmonizuoti ir pertvarkyti technokratiškas tendencijas nužmogintą, baugų, žmogui priešišką pasaulį. Itin svarus jo įnašas ir į vaizduojamąją dailę, ypač architektūrinį peizažą. Tikriausiai nuo vaikystės pasąmonėje įstrigę Vilniaus architektūriniai siluetai ir simboliai stipriai paveikė jo originalią miesto vaizdavimo sampratą. Jam visuomet itin svarbūs buvo skirtingų epochų istorijos pėdsakų atspindžiai miestų architektūrinėje fizionomikoje. Iš čia kyla M. Dobužinskio darbams būdingi gotikos, baroko, klasicizmo, bizantinio stilių susipynimo elementai, įvairių gynybinių statinių, architektūros ansamblių griuvėsiai. Jo kūrybai būdingas subtilus psichologizmas, poetiškumas, intymus dekoratyvumas, formos, linijos preciziškumas, prislopintos spalvos, netikėti kompoziciniai sprendimai, originalus pasirinktų kūrybai objektų traktavimas ir savitas naudojamų meninės išraiškos priemonių stilius.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> *Воспоминания о Добужинском*. Сост., предисл., примеч. Г. И. Чугунова. – Санкт Петербург: Академический проект, 1997, с. 119.
- <sup>2</sup> Ten pat, p. 65.
- <sup>3</sup> Мстислав В. Добужинский. *Воспоминания*. Издание подготовил Г.И. Чугунов. – Москва: Наука, 1987, с. 339.
- <sup>4</sup> Александр Бенуа размышляет. *Статьи, письма, высказывания*. Под ред. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. – Москва: Сов. Художник, 1968, с. 229.
- <sup>5</sup> Мстислав В. Добужинский. *Воспоминания*, с. 218.
- <sup>6</sup> Ten pat, p. 50.
- <sup>7</sup> Ten pat, p. 192.
- <sup>8</sup> Ten pat, p. 93–94.
- <sup>9</sup> Ten pat, p. 195.
- <sup>10</sup> M. Dobužinskis. Raštas Lietuvos respublikos įgaliotam diplomatiniam atstovui RTFSR, 1921, RMB, rankraščių skyrius, F. 30, ap. 1, b. 41, 1.1.
- <sup>11</sup> Мстислав В. Добужинский. *Письма*. Издание подготовил Г. И. Чугунов. – Санкт Петербург: Изд-во Дмитрий Буланин, 2001, с. 85.
- <sup>12</sup> Dobužinskis M. Laiškai draugams. RMB rankraščių skyrius, laiškas G. Vereiskiui 15.11.1923. RMB, F. 144 – 159–2.
- <sup>13</sup> Мстислав В. Добужинский. *Письма*, с. 163.
- <sup>14</sup> Augustinas Savickas. *Žalia tyła. Memuarai*. – Vilnius: Tyto Alba, 2002, p. 29.

*Prof. dr. Antanas Andrijauskas*

Lietuvos kultūros tyrimų institutas