



Tapyba / Painting

AUGUSTINAS SAVICKAS

AUGUSTINO SAVICKO TAPYBINĖS POETIKOS DRAMATIZMAS

Dramatic Traits of Augustinas Savickas' Pictorial Art Poetics

SUMMARY

The article analyzes the main periods of fifty years long intellectual and creative evolution of Augustinas Savickas (1919–2012). It discusses at length the beginnings, internal and external factors and circumstances of his oeuvre and its relations with that of his predecessors and contemporaries. It focuses on the process of Savickas' stylistic metamorphosis in various genres: landscape-painting, portraiture, still-life, history-painting etc.; exposes the role of tragic and dramatic motives in his creative work; considers his major pieces of art in each period as well as their stylistic traits, dominant motives and the means of artistic expression.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vieno iškiliausių pastarųjų penkiasdešimties metų dailininko Augustino Savicko (1919–2012) intelektualinės evoliucijos ir pagrindinių kūrybinės raidos tarpinių analizei. Detaliai aptariamos tapytojo kūrybos ištakos, pagrindiniai jai darę įtaką išoriniai ir vidiniai veiksniai, santykiai su pirmtakų ir amžininkų kūryba. Daugiausia dėmesio skiriama Savicko stilistinės raidos metamorfozėms įvairiuose žanruose: peizažinėje, portretinėje tapyboje, liaudies skulptūros tradicijų įkvėptuose natūrmortuose, istoriniame figūriniame paveiksle ir pan. Išryškintas tragiškų ir dramatiškų motyvų vaidmuo dailininko kūryboje, būdingiausi kiekvieno kūrybinės raidos tarpsnio kūriniai, stilistiniai bruožai, vyraujantys motyvai ir meninės išraiškos priemonės.

IŠTAKOS IR KŪRYBOS SAVITUMAS

Augustinas Savickas (1919–2012) yra galingos tapybinės aistros persmelkta
monumentali ir į nieką kitą nepanaši, pastarojo pusšimčio metų mūsų dailės

RAKTAŽODŽIAI: Savickas, Lietuvos tapybos mokykla, litvakų dailė, ekspresionizmas, teminis figūrinis paveikslas.
KEY WORDS: Savickas, Lithuanian painting school, Litvak's art, expressionism, thematic figure painting.

gyvenimo figūra. Jo išėjimas Anapilin suteikia galimybę įdėmiau pažvelgti į šio intelektualaus, giliai mąstančio dailininko kūrybą ir pasiaiškinti jo vietą radikalų virsmų ženklintoje mūsų modernėjančios dailės istorijoje. Spalvingos, lydimos vaikščiojančių anekdotų dailininko gyvenimo detalės greit nugrims į praeitį ir netrukus paaiškės tikrasis šio kūrėjo mastelis. Daug metų teko darbuotis greta ir įvairiausiomis gyvenimo aplinkybėmis bendrauti įvairiuose posėdžiuose, renginiuose, parodose, dailininko dirbtuvėje. Tai leido susidaryti savo požiūrį į šį sudėtingo likimo, nuolatos provokuojantį įvairiais netikėtais poelgiais menininką. Tad ir pasidalinsiu kai kuriomis, galbūt perdėm subjektyviomis, mintimis apie jo kūrybą.

Būsimasis dailininkas gimė 1919 m. Kopenhagoje žinomo rašytojo ir diplomato Jurgio Savickio šeimoje. Tėvo asmenybė paliko ryškų pėdsaką dailininko kūrybinėje evoliucijoje. Nuo jaunystės sekdamas jo pėdomis, rašė dienoraščius, vėliau blaškėsi tarp tapybos ir literatūros. Priminsiu, kad dailininko tėvas jaunystėje pats neblogai tapė, nesėkmingai bandė įstoti į Maskvos tapybos, skulptūros ir architektūros mokyklą, vėliau – į Krokuvos dailės akademiją, tačiau aistra dailiui niekur neišnyko. Rašytojo namuose buvo įvairių lietuvių liaudies meno ir profesionalių dailininkų kūrinių, o bibliotekoje puikavosi gausiai iliustruoti meno leidiniai. Taigi nuo vaikystės Augustinas augo tėvo interesų įtakos ženklintoje, literatūros ir dailės prisodrintoje aplinkoje. Įsiplieskęs Antrasis pasaulinis karas sujaukė ramų pasiuntinio sūnaus gyvenimą ir giliais randais išvagojo nepriklaui-

somybę praradusios Lietuvos gyventojų ir Savickų šeimos likimą.

„Mano tėvas, – konstatuoja dailininkas, – negalėjo grįžti į Lietuvą. Karo metais fašistai sušaudė mano brolių, talentingą tapytoją Algirdą, o motina, žydė, pati nusižudė. Kai 1949 metais baigiau Dailės institutą ir vedžiau Lizą Levickaite, netrukus visą jos šeimą iš Suvalkijos kaimo išvežė į Sibirą, ten mirė jos tėvas, žuvo brolis, sunkiai susirgo sesuo... Vieną Lizos brolių, žurnalistą, bolševikai sušaudė 1940 metais.“¹ Iš čia natūraliai kilo karo, antifašizmo, netekties, liūdesio, vos ne kosminio sielvarto temų sureikšminimas ir gausus eksploatavimas dailininko kūryboje. Tai buvo vienas iš veiksmingų būdų užgydyti karo metais patirtų skausmingų praradimų paliktus randus.

Pasaulėžiūros pantragizmas ir gaivališkas vitališkumas yra vieni ryškiausių Savicko kūrybos bruožų. Iš čia plaukia jam būdingas rafaeliškojo grožio, tobulos harmonijos, tvarkos ir savitikslio šalto grožio nuvainikavimas, grožio, kuriam svetima deformacija, drama, tragiškumas. Čia modernistinio meno pranašų S. Kierkegaard'o ir F. Nietzsche'ės teiginys *tikras menas yra tragiškas* susipina su tragiška paties dailininko karo metų patirtimi. Tai lemia jo drobėse išnyrančių tragizmo ir skausmo kupinų vaizdinių autentiškumą. Dailininko teminiuose figūriniuose paveiksluose viešpatauja emocionali, dramatiškumo kupina tamsaus kolorito stichija. Čia dažniausiai iškyla viena ar dvi dramatiškos lemties slegiamos žmogaus figūros, pajungtos vientisiems kompozicijos principams.

Gaivališka ir daugiasluoksnė A. Savicko dailė išsiskiria stiliaus, struktūrinio

mąstymo, kolorito ir meninės išraiškos priemonių savitumu. Per pusšimtį metų dailininkas aktyviai reiškėsi peizažo, figūrinės kompozicijos, natiurmorto, portreto ir kitų tapybos žanrų, akvarelės ir piešinio srityse. Dramatiškas Savicko kūrybos kelias savitai atspindi istorinių sukrėtimų išvagoto to meto Lietuvos gyventojų kelio vingius: laisvės troškimą, viltis, nuopuolius, netektis ir laimėjimus. Savo gyvenimą ir kūrybą dailininkas vaizdingai įvardija *nesibaigiančios neramios kelionės* metafora. „Nuo pat vaikystės, – rašo jis 1969 m., – keliauju po visą Europą, užklysdamas ir į Aziją, susipažįstu su svetimų šalių žmonėmis, tų kraštų gamta, kultūra, daile. Visą gyvenimą esu ir kitoje – idėjos KELIONĖJE, kur diena iš dienos, mėnuo po mėnesio, metai po metų – jau daugiau kaip dvidešimtmetis nekantriai ir smalsiai stengiuos surasti tokį kelią, kuris atvestų mane prie ieškomo gyvenimo tikslo, filosofinės prasmės, prie tapybos lobių.“²

Savicko kūrybinei evoliucijai, nepaisant daugybės eksperimentų, siekiamų idealų ir įkvėpimo versmių ilgesio, būdingas pavydėtinas kryptingumas ieškant savito stiliaus. Judėdamas į priekį jis perdėm nesiblaško, o gerai jausdamas perspektyvius dailės raidos kelius, žingsnis po žingsnio perima naujas kompozicinių, spalvinių, formalių plastinių ir koloritinių sprendimų galimybes. Nuoseklus judėjimas į priekį formuojant savitą stilių beveik sinchroniškai regimas įvairių žanrų kūriniuose: peizažinėje tapyboje, portretuose, natiurmortuose, teminėse figūrinėse kompozicijose ir pan. Vėlesnė dailininko žanrinių ieškojimų skalė keitėsi ir įgavo ryškesnių ekspre-

sionistinio stiliaus bruožų, kurie regimi vėliau tapytuose peizažuose, smūtkeliuose, natiurmortuose, artimųjų ir įvairių menininkų portretuose, teminėse figūrinėse kompozicijose.

Kalbėti apie tikruosius Savicko įkvėpimo šaltinius šiame kelyje, jį tiesiogiai ar netiesiogiai veikusias įtakas, konkrečių menininkų stilistinius bruožus nelengva, nes šiomis temomis, be formalių standartinių frazių, išsamiau kalbėti nemėgo. Tačiau akivaizdu, kad kūrybą veikė daug įvairių veiksnių: nuo vaikystės supusi šeimos aplinka, mokytojai, pasaulyje besiskleidžiantys dramatiški įvykiai, gilinimasis į dailės istorijos virsmus, Lietuvos dailėje vykstantys procesai, didžiųjų praeities meistrų, kolegų plastikos, spalvų, kolorito ir kiti ieškojimai.

Aptariant įtakų problemas, neverta pamiršti, kad šio gaivališkos prigimties tapytojo kūrybiniame kelyje periodiškai vienas kitą keičia kūrybinės energijos pakilimo ir ramesnio konstruktyvaus tapybinio mąstymo tarpsniai. Čia pirmiausia savitai reiškiasi dvi skirtingos jo kūrybą maitinančios linijos: *pirmoji* – ekspresyvios motinos, kuri archetipinio mąstymo ir pasaulio suvokimo lygmenyje suartina su žydų moderniosios dailės tradicija, ir *antroji* – tylenio tėvo, kuri sieja su lietuvių liaudies menui būdingais elegiškais smūtkelių vaizdiniais, meditatyvumu, gamtameldiškumu, liūdesiu dvelkiančiais motyvais. Sąsajas su pirmąja apnuogina didiesiems litvakų dailės meistrams Chaimui Soutine'ui, Michaeliui Kikoine'ui, Pinchus Krémègne'ei, Neemijai Arbit Blatui, Maxui Bandui, Théo Tobiasse'ui būdingos prislopintos pilkšvos spalvos, sumišusios su

žaižaruojančiu mėliu ir raudoni, intensyvos mistiškumu dvelkiančios žalsvos spalvos energetika.

Kita vertus, Savicko kompozicijos, kolorito sampratą ir meninius prioritetus neabejotinai paveikė Vienožinskio autoritetas, jo dėstymo metodika, tapybiniai prioritetai. Tad drįsčiau teigti, kad per mokytojo figūrą regimas didžiųjų impresionizmo, postimpresionizmo meistrų Paulio Cézanne'o analitinio mąstymo, Vincento van Gogho gaivališkos ekspresijos, Paulio Gauguino dekoratyvaus simbolizmo, Edgardo Degas koloritinės sistemos, André Deraino sodrios ekspresionistinės potėpio klojimo manieros poveikis. Iš XX a. pradžios menininkų, mano akimis žvelgiant, jam artimiausi prie *Mėlynojo raitelio* grupuotės prisišlieję dailininkai (V. Kandinskis, A. Javlenskis, G. Münter), Soutine'as ir religinės egzaltacijos kupinas Georges Rouault.

Prisimenu, kad 1982 m. grįžęs iš Paryžiaus užsiminiau Savickui, kad atsivežiau daug modernistinės tapybos albumų. Jį labiausiai sudomino Chaimo Soutine'o, Maurice Utrillo ir Georges Rouault reprodukcijų albumai. Jis pasiūlytė į dirbtuvę ir, padovanojęs savo

nedidelį, tirštais dažais užteptą abstraktų paveikslą, tiesiog išprašė Raymond Cogniat parengtą, garsios *Flammarion* leidyklos išleistą Soutine'o albumą prancūzų kalba. Minėtų dailininkų kūryba, sprendžiant pagal tai, kaip aistringai aptarinėjo įvairius formalius meno kūrinų aspektus, jam buvo pažįstama ir tikrai jį domino. Manau, stipriausią poveikį Savicko brandžios tapybos stiliui, be minėtų postimpresionistų ir Vienožinskio mokyklos šalininkų, turėjo Soutine'as ir Rouault. Lyginant Savicko brandžius paveikslus su minėtų dailininkų kūriniais, iškart į akis krinta Soutine'ui giminiškas pasaulėjautos tragizmas, intymumas, gaivališkai trykštančių spalvų vibracijos. Religiniams Rouault vaizdiniais savo stilistika artimi Savicko tapomi smūtkeliai, panašus šių dailininkų potraukis prie apibendrintų masyvių figūrų ir veidų formų. Juos taip pat sieja emocionalios pantragizmo kupinos spalvos, platus potėpis, vertikalėmis grįsta kompozicija, elegiškos rimties kupinos tapomų portretų ir figūrinių personažų pozos. Abu dailininkai remiasi naiviojo, religinio ir ekspresionistinio meno stilistika.

ŽANRINĖS SKLAIDOS YPATUMAI

Niūriais pokario metais baigęs institutą ir pradėjęs savarankišką kūrybos kelią, Savickas pasirinko savo mokytojo Vienožinskio pamėgtą peizažo žanrą, kuris tuomet sudarė palankias galimybes apeiti griežtėjančius ideologinius vadinamojo socialistinio realizmo metodo reikalavimus. Kita vertus, be abejo, peizažas neseniai patyrusiam karo sukrėti-

mus dailininkui buvo artimas, kadangi padėjo išreikšti įaudrintos sielos emocijas būsenas. Šiuo ankstyvučiu kūrybinės raidos laikotarpiu jis tapė daugiausia toninius asketiškus realistinius peizažus, pavyzdžiui, *Vilniaus apylinkės žiemą* (1952–1953), tačiau vėliau, po kelerių metų tapytame peizaže *Bažnytkaimis* (1956) tapyimo maniera jau smarkiai kei-

čiasi. Darbuose atsiranda jautriai niuansuotas nuotaikingas lyriškumas, spalvin-gumas, spontaniško potėpio paliekami faktūros pėdsakai.

Dar akivaizdesni poslinkiai formalių plastinių tapybos principų srityje išryškėja maždaug po penkerių metų, kai kultūriniame gyvenime jaučiamas atšilimas po niūrios stalininės epochos. Tuomet sukuriama turbūt geriausi ankstyvojo kūrybos tarpsnio urbanistiniai peizažai *Prie Vilnelės* (1961) ir *Vakaras Vilniuje* (1961), artimi Degas koloritui. Juose regimas vėl populiarėjančios Lietuvoje impresionistinės estetikos poveikis ir nauja jėga viltingai skleidžiasi vėlesnei dailininko paletei būdingas vibruojančių ir sodrių spalvų kolorito nuotaikingumas. Jau tuomet dailininko paveiksluose ryškėja vidinis konfliktas tarp spalvingumo ilgesio ir karo žaizdų ženklinto pasaulėžiūros tragizmo, reikalaujančio kitokios – dramatiškos spalvinės gamos. Šis vidinis prieštaravimas yra stiprus, ir jo pėdsakai iki nepriklausomybės atgavimo regimi visų dailininko puoselėtų žanrų kūriniuose. Tačiau nepaisant minėtos dramatiškos kolizijos, neįmanoma paneigti, kad į brandos tarpsnį žengiančiam tapytojui būdingas neeilinis spalvos ir kolorito jausmas.

Mūsų aptartuose minėtuose urbanistiniuose peizažuose išryškėjusios spalvinės saviraiškos tendencijos ilgam įsitvirtina Savicko peizažinėje tapyboje ir kulminaciją pasiekia dviejuose 1979 m. sukurtuose paveiksluose *Vyšnios žydėjimas* ir *Du geltoni namai*. Juose siužetiniai peizažo aspektai ir vaizdujami gamtinės aplinkos motyvai tampa neesminiai, kadangi siužetinius elementus užgožia gaivališkos tapytojo rankos pėdsakus išsau-

gantys emocionalių spalvų linijų ir spalvų santykiai. Greta šios perspektyviausios dailininko peizažinės tapybos plėtotės linijos regima ir kita, santūresnė, kuri išryškėja drobėse *Vilniaus peizažas* (1971), *Kelias į miestą* (1971), *Už dirbtuvės lango* (1979). Čia išivyrąja su sezaniška peizažinės tapybos tradicija susijęs plokštuminis analitinis peizažo sudėtinių komponentų traktavimas. Spalvos tapiniuose tarsi praranda pirmąją gaivališkumą, šviežumą ir tampa kompozicinių ir plastinių su formos aspektais susijusių dekoratyvių problemų sprendimo neatsiejama dalis. Šis posūkis į analitinį struktūriškumą ir dekoratyvumą skleidžiasi ir lygia-grečiai besiplėtojančiose teminėse figūrinėse kompozicijose.

Tapytojas mažiau mėgo portreto žanrą negu peizažą, todėl *grynų* portretų ne tiek jau daug sukūrė. Jis linksta prie apibendrintų žmonių figūrų, kurias dažniausiai tapo daugiau ar mažiau neutralaus peizažo fone. Portreto žanras jam aktualesnis pasidarė gimus vaikams, kuriuos tėvas pradeda piešti ir tapyti. Iš šio žanro kūrinių išskirtini *Sūnus Raimutis rūpintojėlio poza* (1959), *Dukters portretas* (1959), *Vaikai. Duktė Jūratė ir sūnus Raimondas* (1960). Didesniu tapymo manieros laisvumu išsiskiria rimties kupinas *Žmonos portretas* (1962). Kokybiniai poslinkiai portretinėje tapyboje išryškėja vėliau, tapant portretus *Aktorius Laimonas Noreika* (1973) ir *Tapytojas R. Bičiūnas* (1981). Šie portretai išsiskiria dekoratyvumu, plačia tapymo maniera ir sukurtų vaizdų vientisumu. Prie labiausiai vykusių dailininko sukurtų portretų priskirčiau ir solisto Vaclovo Daunoro portretą (1983), kuriame jautriai perteiktas šio operos dainininko santykio su muzikos

pasauliu vientisumas. Muzikalumo nuotaiką šiame, viename iš geriausių Savicko nutapytų portretų išryškina vertikalių spalvinių zonų harmoningi santykiai.

Tikriausiai veikiamas tėvo ir *Ars* tradicijos dailininkų Savickas domėjosi liaudies meno tradicijomis. Dar jo tėvas mylėjo ir su savimi vežiojosi savo *globėjus* – medinius šventus Jurgius; šios tėvo surinktos medinės, ryškiomis spalvomis dažytos liaudies skulptūros nuo vaikystės lydėjo dailininką ir žavėjo savo archajiškų formų paprastumu. „Liaudies menas, – prisipažįsta jis, – mane įkvepia, disciplinuoja meninį mąstymą, leidžia susikoncentruoti prie naujų kūrybinių uždavinių.“³ Liaudies meno ir ypač smūtkelių motyvais Savickas sukūrė daug naturmortų ir mišraus žanro kūrinių akvarele bei aliejumi, iš kurių vaizdo vientisumu išsiskiria akvarelė *Verbos ir liaudies skulptūrėlė. II* (1966), tapiniai aliejumi *Šventasis ir gėlės* (1977), *Skulptūrėlė, knyga ir gėlės* (1977), *Smūtkeliai ir verbos* (1979), *Naktis* (1982), *Du šventieji* (1983), *Kova su slibinu* (1984), *Mediniai dievai* (1984), *Skulptūrėlės* (1996). Šiems

darbams būdingas lietuvių liaudies meno potraukio prie paprastumo ir naiviojo meno poetikos savitas derinys.

Iš minėtų liaudies skulptūros tradicijų įkvėptų darbų stilistiniu vientisumu ir aukštu meniniu lygiu išsiskiria trys paveiksai: *Skulptūrėlė, knyga ir gėlės* (1977), *Naktis* (1982) ir *Kova su slibinu* (1984). Visi jie panašūs spalviniu sprendimu (juose vyrauja sodri žalia spalva), tačiau kartu yra ir skirtingi, kadangi atspindi du skirtingus kūrybinės raidos tarpsnius. Pirmasis iš minėtų paveikslų išsiskiria beveik tobulu kompoziciniu sprendimu ir būdingu storomis šviesiomis linijomis piešiamu kontūriniu piešiniu, antrajame formos išplautos, regimi meistriški platūs potėpiai, paveiksle imponuoja vaizdo sukauptumas ir vientisumas. Kiek kitokia yra liaudies ir naiviojo meno tradicijai dar artimesnė trečioji drobė, kurioje regimi šiltesnių žalsvų, rusvų ir baltos spalvos nuotaikingi sąskambiai. Aptartose lietuvių liaudies skulptūros tradicijų įkvėptose kompozicijose ir naturmortuose savitai atsiskleidė harmoningas detalės ir visumos santykio jausmas.

ISTORINIO FIGŪRINIO PAVEIKSLO IŠKILIMAS

Savitas dailininko kūrybinis stilius pradėjo ryškėti apie 1959 m., kai jis atsiribojo nuo socialistinio realizmo dogmų ir, pasitelkęs poimpresionistinės ir modernistinės Vakarų dailės laimėjimus, pasuko Vienožinskio ir jo mokinių A. Samuolio, A. Gudaičio nubrėžtu ekspresionistinių tendencijų plėtojimo keliu. Tuomet jis perėjo prie didelių dramatiškų teminių kompozicijų, iš kurių išsiskyrė naują kūrybinės raidos tarpsnį atverian-

ti *Pirčiupio tragedija* (1959). Taip jo kūrybos kelyje atsirado istorinis figūrinis paveikslo žanras, kuris netrukus įsivyrąja keliems dešimtmečiams. Pamažu auga formalių meninės išraiškos priemonių svarba, ryškėja vėlesnei kūrybai būdingas polinkis į egzistencinius motyvus, plačius filosofinius apmąstymus amžinomis žmogaus būties problemomis. Iš čia kyla polinkis į monumentalias, apibendrintas ir atrodančias lyg sąmoningai supapas-

tintas, lakoniškas kuriamų vaizdinių formos. Šio tarpsnio didžiulio formato ir sodraus tamsoko kolorito drobėms būdingas tragiškų motyvų prisodrintas epinis pasakojimas, persmelktas jautraus psichologizmo. Tapiniuose skleidžiasi neramos psichologinės įtampos kupina atmosfera, kuri tarsi saugo suluošintų žmonių likimų būties paslaptis. Vaizduojami personažai dvelkia tragizmu, viename, sielvartu, susvetimėjimu ir neretai egzaltuotu santykiu su amžinybe.

Nuo šiol didžiulio formato teminis (figūrinis) paveikslas tampa pagrindiniu Savicko specifinės stilistikos atpažinimo ženklui. Tuomet sukuriama platų pripažinimą dailininkui pelniusios figūrinės kompozicijos *Rekviem fašizmo aukoms* (1965), *Fašistų sudegintame kaime. Prie žuvusiųjų* (1965), *Motina ir žemė* (1967), triptikai *Kelias* (1968) bei *Motina ir kareivis* (1968). Vienas reikšmingiausių šio tarpsnio tapinių *Už žemę* (1969) žavi spalviniu sprendimu, o plataus ekspresionistinio potėpio stilistika primena tuo pačiu metu tapytas Gudaičio drobes, tik Savickas menkliau detalizuoja tapomų figūrų veidus. Šios monumentalios daugiaplanės figūrinės kompozicijos liudija naujo reikšmingo tapytojo atsiradimą atgimtančioje po niūrių stalinizmo ideologijos viešpatavimo metų lietuvių tapyboje. Kalbėdamas apie savo to meto kūrybą dailininkas prisipažįsta: „Siekiu apibendrinto konstruktyvaus mąstymo, kuris padėtų ekspresyviai perfrazuoti realųjį pasaulį ir perteikti neretai tragišką jo esmę.“⁴ Koloritiniu ir konstruktyvaus mąstymo požiūriu viena brandžiausių, išskrintančių iš aptariamo konteksto to meto drobių yra didžios simbolinės pras-

mės kupinas paveikslas *Spartakas* (1971). Meistriškai nutapytose tamsių tonų drobėse atsiskleidžia puikus kompozicijos ir spalvos santykių jausmas. Šio tarpsnio kūrinuose, nepaisant duoklės aktualioms karo ir pokario temoms, regimas laisvėjimo nuo socialistinio realizmo nuostatų ir posūkio į ekspresionistinę saviraišką procesas, kuris visa jėga išsiskleidžia vėlesnėse, tostančiuose nuo ideologinių poteksčių ir literatūriškumo drobėse.

Neverta manyti, kad ypatingas Savicko dėmesys šioms temoms kilo iš sumanios dailininko elgesio strategijos, padėjusios jam išsaugoti aukštą socialinę statusą, garantavusį didžiulių formatų paveikslų pirkimus, reprodukovimą ir kūrybos sklaidą sovietinės imperijos erdvėje. Iš tikrųjų idėjomis, temomis, siužetais, motyvais jis tuometinei ideologijai objektyviai buvo savas, todėl ir sąlygiškai jo nukrypimai formos srityje po 1965 m. silpnėjant ideologinei kontrolei buvo toleruojami. Juolab kad dailininkas nesiveržė į kraštutinius formalistais laikytų *abstrakcionistų* gretas.

Kita vertus, žvelgiant į to meto Savicko aktualių temų, siužetų ir formalių meninės raiškos priemonių ieškojimus, negalima ignoruoti sudėtingų pokario metų socialinių ir psichologinių aktualijų. Mat čia veikė daug įvairių veiksmų, iš kurių ne paskutinis buvo šeimos ir žydų tautos tragedijos diktuojamas savisaugos instinktas (dailininkas ne tik kad neslėpė savo motinos žydiškos kilmės, bet ir ja didžiavosi). Tad kartais girdimi priekaištai, kad Savickas prisdengdavo ideologiškai reikšmingais karo, Pirčiupių tragedijos, žuvusiųjų karių ir antifašistiniais paveikslų siužetais, ma-

nyčiau, yra supaprastinimas. Minėtos temos dailininkui iš tikrųjų buvo gyvybiškai svarbios, kadangi karas ir su juo susiję skausmingi praradimai buvo neatsiejama jo tragiškos biografijos dalis. Juk, kaip minėjome, karas, nacių ir sovietinių okupacijų sukeltos negandos paliko gilų rėžį dailininko pasaulėjautoje: atėmė motiną, brolių Algirdą, kuris pamilęs vedė žydaite ir paskui ją savo noru nuėjo į getą, kur buvo nužudytas.

Ir pagaliau minėtas sugebėjimas įtvirtinti savo kūrinuose nukrypimus nuo magistralinės tuometinės dailės raidos linijos, subtiliai jausti neregimas vyraujančių ideologinių nuostatų brėžiamas kūrybinės laisvės ribas, meistriškas balansavimas tarp dviejų nesutaikomų fronto pusių buvo išskirtinis dailininko bruožas, garantavęs ilgalaikį visuomeninį pripažinimą ir leidęs dešimtmečius išlikti tapybos raidos avangarde. „Savickas uždirba kaip žydas, prageria kaip katalikas. Taip apie mane kalbėjo. Ir buvo teisūs. Tokių dalykų nenuslėpsi. Man mokėjo pinigą ir už gerą drobę, ir už tikrą šūdą.“⁴⁵ Tačiau kad ir kaip vertintume šiuos dailininko kompromisus su oficialia ideologija, akivaizdu, kad jis greta nonkonformistų Vinco Kisarausko, Valentino Antanavičiaus, Lino Katino, Antano Cukermano, Romualdo Lankausko ir jam dvasiškai artimiausio Jono Švažo tapo viena svarbiausių modernėjančios lietuvių dailės figūrų.

Savickas nuosekliai judėjo į priekį pasirinktu savito stiliaus formavimo keliu plėsdamas ir turtindamas epinio pasakojimo persmelktas temines daugiafigūrinės kompozicijas, kuriose, silpnėjant literatūrinio siužetiškumo įtakai, keitėsi ir

temines kompozicijas lydinčio peizažo funkcijos. Daugelyje vėlesnių jo 8–9 dešimtmečio drobių žmonių figūros ir fonas tarsi konkuruoja tarpusavyje skleidžiama emocinio poveikio galia. „Žmogus ir jo vieta žemėje, – teigia dailininkas, – yra pagrindinė mano figūrinių paveikslų tema.“⁴⁶ Daugiafigūrinių drobių kompozicine ašimi vis dažniau tampa rūpestingai komponuojamos viena ar dvi, rečiau trys centrinės figūros, kurios harmoningai sąveikauja ar konkuruoja su emocionali ir spalviniu požiūriu aktyviu peizažu. Nors figūrinėse kompozicijose vaizduojami herojai (kariai, sūnūs palaidūnai, motinos, karaliai, angelai, atsiskyrėliai, apibendrinti pavadinimais *vyrai* ar *moterys*), į brandos tarpsnį įžengusio dailininko stiliui būdinga harmoninga žmogaus figūros ir peizažo sąveika.

Esminiai poslinkiai plastinėje kalboje ryškėja cikle *Karo pabėgėliai* (1984) ir diptike *Karas ir taika* (1984), kuriuose peizažas praranda savo ankstesnę savi-tikslę prasmę ir vis dažniau tampa tik tapinių kompozicijoje vyraujančių figūrų neutraliu dekoratyviniu fonu. „Dabar, – rašo dailininkas, – paveiksle vengiu aprašomosios intrigos, literatūriškumo. Viskas paremta nuotaika, koloritu, psichologiniu žmonių tarpusavio santykiu ir sąveika su aplinka.“⁴⁷ Greta ekspresionistinės tapybos manieros, susipynusios su gogeniškos spalvos simbolika, auga spalvotų lietuvių liaudies skulptūros formų ir naiviojo meno įtaka, kuri ryškėja vaizduojant iki pusės nupjautas žmonių figūras. Minėta įtaka itin akivaizdi žalsvų ir rusvų tonų gamoje nupjauto diptiko *Karas ir taika* antroje dalyje *Taika*. Kita vertus, figūriniais pa-

veiksams darosi būdingos gerai sureštos kompaktiškos kompozicijos, noras išsivalyti nuo visų šalutinių jų visumą griaunančių siužetinių elementų. Daili-

ninko mintis vis dažniau skleidžiasi formalių plastinių ir kompozicinių problemų, emocionalios spalvos, ekspresyvios tapysenos plotmėje.

GAMTOS GROŽIO TEMA

Aptariamo laikotarpio darbuose vis dažniau skleidžiasi kita – Lietuvos gamtos grožio – tema. Ji susijusi su harmoningos formos, jausmo, spalvos, vientiso kolorito sąveikų ieškojimu. Kalbėdamas apie sąlytį su Lietuva, jos kultūros tradicijomis ir gamtine aplinka, tapytojas prisipažįsta, kad yra „labai dėmesingas nacionaliniam koloritui, kurį suprantu ne tik kaip spalvinę kategoriją, o kaip aplinkos meninę atmosferą, jos visumą.“⁴⁸ Šie poslinkiai Lietuvos gamtos grožio apdainavime regimi jausmingų spalvų humanistinio patoso prisodrintuose ciklo *Metų laikai* (1978) kūriniuose, triptikuose *Vaikai ir žemė* (1980) bei *Žmonės ir žemė* (1980–1981). Juose Savicko kūrybai būdingas abstraktus žmogaus vaizdinys supinamas su energetiškai aktyviais spalvingais gamtos vaizdais. Gamta ir žmogus čia nekonkuruoja tarpusavyje, o sudaro spalviniais santykiais apibrėžtą vientisą visumą. Šią žmogaus ir gamtos pasaulio pirmąpradės vienybės idėją jautriai perteikia ciklo *Metų laikai* pirmasis paveikslas, kuriame vaizduojama moteris pavasarį pražystančios žalios gamtos fone. Paveikslas žavi kompoziciniu sprendimu ir harmoninga įvairių emocionalių spalvinių zonų sąveika.

Vėlyvuojų kūrybos tarpsniu, po Nepriklausomybės atgavimo, anksčiau vyravusių dramatiškų motyvų ir apskritai abstrakčios humanistinės pakraipos te-

minių figūrinių paveikslų srautas bendrame Savicko tapinių aruode blėsta. Į pirmą vietą jo šviesėjančioje paletėje iškyla kolorito, spalvos emocionalumo problemos. Vis svarbesnis darosi griežtą paveikslų kompozicinę struktūrą išplaukantis ir išsivaduojantis nuo siužeto emocionalių spalvų koloritas. Dabar dailininkas atsiskleidžia naujomis briaunomis, pirmiausia kaip didis, su Vladu Eidukevičiumi ir Algimantu Petručiu konkuruojantis kolorito meistras, kurio spalvos skambios, nuotaikingos, žėri jautriausiais atspalviais. Nuo šiol jo kūryboje vis svarbesnis darosi su gamtos elementais susijęs natūrmortas ir besiskleidžiančios pavasario gyvybės ir grožio temos. Šios temos įsivyrąja dešimtojo dešimtmečio ir XXI a. pradžios drobėse, kuriose dailininkas toliau žengia laisvėjimo nuo temų ir žanrinių suvaržymų keliu. Anksčiau vyravusius rimties ir susikaupimo kupinus dramatiškus motyvus dabar galutinai išstumia mėgavimasis gamtos pasaulio pirmąpradžiu grožiu.

Paskutinįjį gyvenimo dešimtmetį, tarsi nenorėdamas prarasti laiko pulso, Savickas drąsiai klibina tradicinius siužetinius motyvus, paneiginėja, perfrazuoja, deidealizuoja, netgi parodijuoja savo nuėito kelio laimėjimus. Jis nebijo keistis ir leistis į postmoderniems menininkams būdingas stilistines provokacijas, žaisti įvairiomis istorinėmis meno formomis ir

stiliais. Į savo kuriamų vaizdinių sistemas įtraukia ironiją, groteską, skirtingų stilių elementus ir, savitai transformuodamas įvairių epochų meno relikthus, kuria savitą ironijos ir žaismingo spalvino skambumo prisodrintą pasaulį. „Grubiai kalbant, – prisipažįsta dailininkas, – šiandien man labiausiai patinka kompozicijos, figūriniai paveikslai. Dažnai nedidelio formato, nes rūpi ir dažų, drobės kainos. Improvizuoju be eskizų, jų reikėdavo, kai gaudavau oficialius užsakymus.“⁹

Vėlyvojoje dailininko kūryboje aki-vaizdus įvairiomis kryptimis besiskleidžiantis laisvėjimas nuo anksčiau susikurtų kūrybos schemų, teminio paveikslo keliamų reikalavimų. Žaidybinis santykis su herojais čia tampa daugiareikšmis, jį lemia konkretus kontekstas ir situacija. Anksčiau vyravusią figūrinio paveikslo tradiciją dabar pratęsia tik epizodiški nukrypimai į atgavus Nepriklausomybę vėl tapusią aktualia istorinės atminties romantizuojamą LDK kultūros istoriją. Tarsi atiduodamas duoklę naujiems vėjams, Savickas tapo paveikslus istoriniais motyvais. Taip sukuriamą įspūdingą Lietuvos bajorų portretų galerija: *Bajoras ir gėlės* (2005), *Barbora Radvilaitė* (2005–2006), *Senovėje* (2006) ir *Barbora Radvilaitė* (2007). Juose atsiranda daug užslėptos ironijos, sarkazmo, demonstratyvaus teatrališkumo elementų. Dailininkas, kaip teatro režisierius, su-

kuria iš savo istorinių herojų ir jų aplinkos epinę arba hermetišką dramą. Jo santykis su drobėse vaizduojamais herojais, palyginti su ankstyvųjų laikotarpių darbais, daug šiltesnis, ilgesingas, tačiau jame nėra jokio sentimentalumo.

Dešimtmečiais garsėjęs kaip Vilniaus meninės bohemos atstovas, gyvenimo saulėlydyje dailininkas tarsi konservatyvėja, nuvainikuodamas jaunystėje išpažintus ir tariamai kultūrinėje aplinkoje plačiai paplitusius romantinius ir modernistinės dailės populiarintųjų sukurtus mitus, kad didžiųjų menininkų gyvenimas ir kūryba ieškant kūrybinio įkvėpimo versmių neatsiejami nuo piktnaudžiavimo alkoholiu ir laisvo gyvenimo būdo. Dabar jis teigia priešingai, kad toks gyvenimo būdas „sveikatai kenkia, ir kūrybą slopina. Įsivaizdavimas, kad bohemiškas žmogus daugiau pasiekia – idiotiškas. Atvirkščiai, savo kūryboje reikia būti pedantiškam. Jeigu mano gyvenime ir pasitaikydavo nukrypimų, tai daug daugiau buvo žiauraus darbo. Ir dabar, kol nenu- tapau kokio etiudo arba neparašau poros puslapių, kažko trūksta.“¹⁰ Kita vertus, jis atvirai prisipažįsta, kad tais gyvenimo tarpsniais, kai piktnaudžiavo alkoholiu, išgėręs nėra nutapęs nė vieno paveikslo, nes kūrybai būtinas susikaupimas. Tai- gi, – teigia jis, – *su kūryba alkoholis neturi nieko bendra*. Kaip retą šios taisyklės išimtį jis pamini Amedeo Modigliani'o ir Soutine'o bičiulį Maurice Utrillo.

UŽSKLANDA

Glaustai aptarę mūsų tapybos patri- archo Savicko pagrindinius kūrybinės raidos tarpsnius ir žanrus pirmiausia galime konstatuoti, kad tai buvo neeili-

nio talento asmenybė, palikusi ryškų pėdsaką mūsų dailės istorijoje. Kita ver- tus, profesionaliai domėjęsis Vakarų ir modernėjančios Lietuvos dailės meta-

morfozėmis Savickas puikiai suprato formalių meninės išraiškos aspektų svarbą, tai yra, kad neišsprendus formos problemos, negalima sėkmingai spręsti ir turinio klausimo, kadangi reikšmingas turinys reikalingas jį atitinkančios originalios plastinės formos. Tai vertė jį itin daug dėmesio skirti formaliajam platiniam jo kūrinių aspektui. Ir pagaliau Savicko kūrybos savitumą sąlygojo jo intelektualinė biografija, tragiškas Lietuvos ir šeimos likimas. Okupacijos, karo metai ir išgyventa šeimos tragedija paliko gilų rėžį jo sąmonėje, todėl, būdamas jautri asmenybė, jis negalėjo šių dramatiškų motyvų apeiti savo kūryboje.

Savicko tapybinio kelio ištakose buvo realistiškai interpretuojamas peizažo žanras, kurį vėliau išstūmė įsivyravusios istorinės, tragiškų motyvų kupinos karo, pabėgėlių, suluošintų likimų, praradimų skausmo temos. Iš čia kilo dailininko drobėse ilgam įsivyravusi skausmo, liūdesio atmosfera, polinkis į epiškumą ir dramatiškumą. Minėtų temų ir siužetų

plėtotė logiškai atvedė prie keliems dešimtmečiams Savicko kūryboje įsitvirtinusios figūrinės kompozicijos, su kuria tiesiogiai siejosi įvairūs plastiniai ieškojimai formos srityje ir savito dramatiško dailininko tapybos stiliaus tapsmas. Vykstant kūrybinei tapytojo evoliucijai, jo kūryboje vis svarbesnės darėsi filosofinės potekstės ir platus poetinis apibendrinimas, aktualėjo universalios, didžios simbolinės ir humanistinės prasmės temos – žmogaus ir žemės, žmogaus ir gamtos santykiai. Visuose pagrindiniuose dailininko kultivuojamuose žanruose – peizažinėje tapyboje, portretuose, natūrmortuose, didžiulio formato teminėse kompozicijose – tolydžio augo formalių plastinių tapybos aspektų svarba. Intensyvus darbas šioje srityje sąlygojo esminius plastinės kalbos pokyčius brandžioje ir ypač vėlyvoje, po Nepriklausomybės atgavimo išsiskleidusioje jo kūryboje, kai šis menininkas išlaisvėja ir nevensgia postmodernistiniam menui būdingos stilistikos.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Augustinas Savickas. *Žalia tyla. Memuarai*. – Vilnius: Tyto alba, 2002, p. 53.
- ² Augustinas Savickas. *Reprodukcijos*. – Vilnius: Vaga, 1969, p. 2.
- ³ Augustinas Savickas. *Reprodukcijų albumas*. – Vilnius: Vaga, 1987, p. 8.
- ⁴ Ten pat.
- ⁵ Augustinas Savickas. *Žalia tyla. Memuarai*, p. 185.

- ⁶ Augustinas Savickas. *Reprodukcijų albumas*, p. 5.
- ⁷ Ten pat, p. 8.
- ⁸ Ten pat.
- ⁹ Ekspozicijos autorius Augustinas Savickas – apie piešinį ir akvarelę <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/56600>>.
- ¹⁰ Pro memoria Augustinas Savickas: „Noriu įtikti savo širdžiai“ (2012-06-28) <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/84625>>.

Antanas Andrijauskas

Lietuvos kultūros tyrimų institutas