



PRANAS GAILIUS

ERDVĖS IR KALIGRAFIZMO TRIUMFAS PRANO GAILIAUS LYRINĖJE ABSTRAKCIJOJE

The Triumph of Space and Calligraphy in Lyrical
Abstraction of Pranas Gailius

SUMMARY

The article considers the abstract paintings of Pranas Gailius (b. 1928), Lithuanian abstract art master who works in France. It focuses attention on the development of abstract expressionism; examines the influence of Léger, Cézanne, Picasso, Braque, Matisse, Kandinsky, and Rouault on the painting style of Gailius; underlines the dramatic and tragic motives of his intellectual biography in his art. It pays special attention to Gailius's aesthetics, his understanding of creative process, stylistic metamorphoses, *dzen* aesthetics and the Eastern Asia art schools of spontaneous painting and calligraphy. It analyzes the development of painter's style, its main characteristics and the favorite means of artistic expression; focuses on specific components of the painter's creative potential: imagination, intuition, emotional analysis and synthesis, poetic and metaphorical thinking. Pranas Gailius is regarded as next to Galdikas, Petrulis, Cukermanas, and Kaščiūnaitė master of the Lithuanian abstract painting.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vieno intelektualiausių Prancūzijoje kuriančių lietuvių abstrakčiosios dailės meistrų Prano Gailiaus (g. 1928) tapybos analizei. Daugiausia dėmesio čia skiriama abstraktaus ekspresionizmo tapybos tendencijų sklaidai. Gvildenamos dailininko kūrybos ištakos, glaustai aptariami studijų Strasbūre ir Paryžiuje metai, Léger ir kitų didžiųjų modernaus meno meistrų – Cézanne'o, Picasso, Braque, Matisso, Kandinskio, Rouault – įtakos poveikis savito tapybinio stiliaus formavimuisi. Išryškintas tragiškų ir dramatiškų intelektualinės biografijos motyvų, susižavėjimo poezija ir architektūra poveikis tapytojo kūrybai. Ypačingas dėmesys skiriamas dailininko estetikai, meninės kūrybos proceso sampratai, stilistinėms metamorfozėms, *dzen* estetikos ir Rytų Azijos spontaniškųjų tapybos ir kaligrafijos meno mokyklų poveikiui jo abstraktaus ekspresionizmo versijai. Analizuojamos tapytojo stilistinės metamorfozės, pagrindiniai kūrybinės

RAKTAŽODŽIAI: Pranas Gailius, Lietuvos išeivijos dailė, modernizmas, abstraktus ekspresionizmas, spalva.

KEY WORDS: Pranas Gailius, Lithuanian emigration fine art, modernism, abstract expressionism, color.

evoliucijos etapai, išryškunami kiekvieno jų būdingiausi stilistiniai bruožai, pamėgti motyvai ir meninės išraiškos priemonės. Stengiamasi išryškinti specifinius dailininko kūrybinio potencialo komponentus – vaizduotę, intuciją, emocionalumą, analizę, sintezę, poetinio ir metaforinio mąstymo bruožus ir pan. Gailius vertinamas, greta Galdiko ir Petruolio, Cukermano ir Kasčiūnaitės, kaip ryškiausias Rytų Azijos dailės tradicijų ženklintas lietuvių abstrakčiosios tapybos meistras.

GAILIAUS FENOMENAS

Prano Gailiaus kelias į dailės aukštumas buvo panašus į daugelio kitų išeivių iš Lietuvos, o kartu ir savitas. Panašus dėl skausmingos egzilio patirties, sudėtingų įsitvirtinimo prancūzų kultūroje aplinkybių, o savitas dėl to, kad paliko Tėvynę būdamas vos 15 metų. Kitaip nei dauguma emigracijoje iškilusių dailininkų, jis neturi natūraliai susiklosčiusių ryšių su tautinės pakraipos Kauno meno mokyklos aplinka, dailės įgūdžių, palankios talento sklaidai terpės ir daugybės kitų svarbių išgyvenimui nepažįstamoje šalyje dalykų. Savarankiškai nueina sudėtingą gyvenimo kelią ir suranda savo vietą dailės meistrų ir kūrinių prisotintoje Prancūzijos kultūroje. „Aš manau, jog man pasisekė, – sako Gailius, – kad mane suformavo prancūzų menas, kultūra. Tai buvo labai gerai mano tėvynės išgyvenimui. Aš buvau tiek pripildytas, toks pilnas, man reikėjo išsilieti. Buvau jautrus, poeziją pradėjau rašyti dar gimnazijoje. Viskas mane maitino. Ir prancūzų meno, kultūros pažinimas man padėjo išsireikšti pačiam, tai davė estetinį supratimą, padėjo suteikti išgyvenimams plastinį grožį. Mano kūrybinei biografijai tai buvo labai svarbu.“¹

Iš tikrųjų prancūziškos kultūros aplinkos poveikis, kaip ir visų kitų šiame mieste gyvenusių lietuvių dailininkų kūrybai, yra svarbus. Tai lėmė geriausiems Gailiaus kūriniams būdingą estetinį im-

lumą neįprastoms grožio formoms, intelektualizmą, stiliaus jausmą, plastinės formos rafinuotumą, aukštą koloritinę kultūrą ir retą lietuvių dailininkų kūryboje vengimą perkrauti detalėmis. Į Lietuvą intelektualiai Gailiaus kūryba, palyginti su kitais išeivijos dailininkais, tarsi gaivališku šuoru sugrįžo tik 2004 m., kai Kauno Čiurlionio dailės muziejuje buvo surengta pirmoji Tėvynėje retrospektyvinė jo darbų paroda, o savo Tėvynę pirmą kartą aplankė tik dar po metų, praslinkus daugiau nei pusei amžiaus nuo išvykimo iš Lietuvos.

Savo dirbtuvėse Paryžiuje ir Provanse dailininkas sukūrė daug gaiviomis spalvomis dvelkiančių aukšto meninio lygio, kryptančių į lyrinę abstrakciją darbų. Penktajame ir šeštajame dešimtmėčiais Prancūzijoje ir JAV, išsisemiant klasikiniam abstrakcionizmo raidos etapui, abstrakčios tapybos šalininkų aplinkoje išaugo susidomėjimas Rytų Azijos spontaniška tapyba ir kaligrafija. Prancūzijoje tai siejosi su šeštojo dešimtmečio viduryje susiformavusia André Massono sekėjų Georgeso Mathieu, Hanso Hartungo, Pierre'o Soulages, Jeano Dubuffet, Henri Michaux, Jeano Fautrier ir ispano Antoni Tapiés kūrybos inspiruota, *lyrinės abstrakcijos* pavidalu besiskleidžiančia naujojo ekspresionizmo banga, o JAV – su tašizmo įkūrėjo Jacksono Pollocko ir amerikietiškojo abstraktaus ekspresioniz-

mo atstovų Arschile'o Gorky, Willemo de Kooningo, Franzo Kline'o ir Marko Tobey ieškojimais ir atradimais. Minėtos įtakos paliečia ir Gailių, kuris apie 1957 m. su-

sidomi *lyrinės abstrakcijos* ir tašizmo estetika. Šių pakraipų ir orientalistinių tendencijų įtakos stiprėjimą Gailiaus kūryboje liudija ciklas „Intra muros“ (1965).

KŪRYBOS INTYMUMAS IR TRAGIZMAS

Geriausi Gailiaus kūriniai intymūs, kupini sudėtingos intelektualinės biografijos pėdsakų. Juose daug tragizmo, atsigręžimo į savo vidinius išgyvenimus, našlaitiškumo jausmo. Būsimasis dailininkas dar ankstyvoje vaikystėje buvo atskirtas nuo kūrėjo asmenybei svarbių tėvo, motinos, o vėliau, jaunystėje, – Tėvynės. Vaikystėje, kai būsimajam dailininkui buvo tik dveji metai, tragiška žiemą sušalusio snieguose tėvo mirtis ir iškart po to žengtas motinos žingsnis palikti mažytį Praną tolimiems giminaičiams lėmė, kad dailininkas buvo ypač jautrus dėmesingiems jo likimui žmonėms, ieškojo supratimo, patyrė sąmonės skilimą. Kalbėdamas apie savo motiną jis nejuociom prasitaria: „Man atrodo, kad ji turėjo tik vieną vaiką ir aš nesijaučiau tuo vaiku.“² Skausmingos vaikystės patirtys formavo Gailiaus pasaulėjautos tragizmą, impulsyvų charakterį, neretai neadekvačias reakcijas, atkaklią kovą siekiant įtvirtinti savo idealus ir estetiškus principus. Iš čia kyla jo kūriniais būdingas jautrus santykis su kontempliacijos objektais, juose slypinčiomis kitiems dažnai neregimomis kasdieniško grožio apraiškomis ir slėpiningomis gamtos energetikos iškvomomis. Šie bruožai susipina su dailininko pasaulėjautai būdingais pamestumo, klajonių ir ieškojimo savo vietos didžiuliam svetimame pasaulyje leitmotyvais, kurie periodiškai

išnyra asmeniškose jo ištarse: „Mane atskyrė nuo motinos, aš pradėjau klajoti – kaip tik nuo tų laikų aš pradėjau klajoti po pasaulį. Ir žiūrėti į pasaulį savom akim. [...] Aš viską mačiau ir supratau savo paties akimis. Ir ačiū Dievui, šita baisi patirtis ne tik kad manęs nesužlugdė, bet priešingai – atvėrė mano sielos ir proto akis. Tai mane pakeitė, bet manęs nesužlugdė.“³

Gailiaus dailės poetiško stiliaus ištakų reikia ieškoti vaikystės metuose, praleistuose gimtuosiuose Mažeikiuose, į kuriuos jis nuolatos sugrįžta prisiminimuose. Iš pasąmonės gelmių čia išnyra vaikystėje regėti, lakios vaizduotės nuspalvinti, skubantys tolyn traukiniai... „Aš, – su nostalgija prisimena jis, – dažnai išokdavau į važiuojantį traukinį, pavąžiudavau kilometrą ar du ir iššokdavau. Tai buvo mano noro keliauti, judėti ženklas.“⁴ Dar mokydamasis vietos gimnazijoje poetiškos prigimties Gailius pradėjo rašyti eiles. Jautriems grožiui vaikams, kaip teigia meninės kūrybos procesų psichologijos žinovai, sąlytis su kitomis meno rūšimis palieka neišdildomus pėdsakus tolesniame kūrybiniame kelyje, atveria kitus meniniam tikrovės suvokimui svarbius kanalus, tobulina jusles, paveikia asociatyvaus pasaulio suvokimo ir metaforinės raiškos ypatumus.

Baigiantis Antrajam pasauliniam karui, Gailius pasitraukia iš Lietuvos ir per

Vokietijos pabėgėlių stovyklas 1945 m. ji likimas nubloškia į Strasbūrą, kur vietos universitete užsirašo į Literatūros fakultetą. Čia kuria lietuviškas eiles ir skaito jas negausiems lietuvių pabėgėliams, kuriems pokario metais daugiau rūpi kasdienės išgyvenimo problemos, todėl jaunasis poetas nesulaukia labai svarbaus kūrėjui atgarsio. Netrukus susidomi žemiškesniu menu – architektūra ir įstoja mokytis į architektų studiją. Tačiau, pradėjęs mokytis vietos meno mokykloje, susižavi tapyba ir pajunta dailininko pašaukimą. „Atėjęs į studiją buvau sužavėtas tenykštės atmosferos, ten tvyrojusios susikaupimo nuotaikos. Bet labiausiai man patiko modelis, pozavusi moteris. Vos įėjęs į studiją, aš išsyk – ne už savaitės, ne už mėnesio – tapau menininku, dailininku. Aš akimirksniu, instinktyviai suvokiau, kas esu, o visa kita, tolesnis mokymasis, buvo tik to suvokimo pildymas.“⁵

Lankydamasis Strasbūro muziejuose ir parodų salėse Gailius suvokė būtinybę toliau tobulėti, tad išvyksta į Paryžių ir susieja savo gyvenimą su dailininko pašaukimu. Tapyba jam atrodo universalesnis saviraiškai ir suvokimui menas, kadangi poeziją jis suvokia kaip neatsiejamai susijusią su konkrečia kalba, tautine kultūros tradicija. *Tapybai, – sako jis, – nereikia vertimo, o poezija yra grynai tautinis dalykas.* „Poeto svarba yra nepaprasta, nes

poetas palaiko savo krašto kalbą, jo kraują, jo širdį. Poetai labai svarbūs kraštui.“⁶ Jaunystėje išgyventas sąlytis su poezija ir architektūra palieka gilų rėžį vėlesnėje dailininko kūrybinėje evoliucijoje. Tai lėmė Gailiaus tapybai būdingą poetinį tikrovės suvokimą, dėmesį architektūrą ir daile siejančioms kompozicinėms problemoms, erdviniams santykiams, dekoratyvumui, vidinei muzikaliam meno kūrinio architektonikai. Potraukis prie erdvės problemų ir konstruktyvus mąstymas atveda tapybai atsidadusį jaunuolį į Fernando Léger (1881–1955) estetikos įtakos lauką, o sąlyčio su poezija poveikis buvo ilgesnis ir sukėlė įvairesnių netikėtų pasekmių, kadangi jo tapyba juo toliau, juo labiau plėtojosi veikiama poetinės ir muzikinės tikrovės suvokimo.

Širdies gelmėse Gailius, netgi perėjęs susidomėjimo dekoratyvia daile kelis tarpsnius ir kitas sudėtingas stilistines metamorfozes, išlieka pirmiausia poetiškas, spontaniškos energijos dvasios persmelktas tapytojas. Suartėjęs su neoavangardinės pakraipos prancūzų kompozitorių grupe, jis ieško glaudesnių tapybos, kaligrafijos, poezijos ir muzikos sąsajų. Šie ieškojimai plėtojasi lygiagrečiai su augančiu Rytų Azijos estetikos ir dailės tradicijų poveikiu, skatinančiu perimti naujas, su *energingo* kaligrafiško teptuko judėjimo principais susijusias meninės išraiškos formas.

STUDIJOS PARYŽIUJE IR LÉGER PAMOKOS

Paryžius netgi kupinai nepriteklių pokario metais, kai tapyba turėjo aukštą socialinį statusą (Gailiaus žodžiais tariant, buvo „viso kultūrinio gyvenimo

lokomotyvu“), yra dėkinga vieta jauno, žinių ištroškusio dailininko kūrybinių interesų sklaidai. Čia, be didžiųjų muziejų kolekcijų, pristatančių įvairių civi-

lizacijų ir epochų meno laimėjimus, veikia daug privačių modernios dailės galerijų. Jose verda intensyvus dailės gyvenimas, vyksta garsių modernaus meno meistrų parodos, kurios yra svarbi dailės subtilybių pažinimo mokykla. Tačiau jaunuolio gyvenimas puikiais bulvarais ir architektūros ansambliais pasipuošusiam Paryžiuje pokario metais nebuvo lengvas. Paties Gailiaus prisipažinimu, jam teko miegoti ir po tiltu, derinti naktinio sargo budėjimus su darbu žaislų fabrikėlyje, paskaitomis, dailės studijomis, lankymusi muziejuose, galerijose, mokėti už mokslą, ne visuomet sočiai valgyti. Tačiau aistringas potraukis į dailę nugalėjo.

Atvykęs 1950 m. į Paryžių, jaunuolis netrukus įstoja į Léger meno akademiją. Jos kūrėjas savo auklėtinius kreipia į dekoratyviai modernistinės tapybos pakraipai aktualius uždavinius. Universalų interesų, iš architektūros studijų į vaizduojamąją dailę atėjęs Léger aktyviai reiškėsi tapybos, grafikos, skulptūros, monumentaliosios dailės, mozaikos, vitražo, keramikos, knygų iliustravimo, drabužių dizaino, scenografijos, interjerų dekoru, kino, meno kritikos ir kitose srityse. Jis nuo jaunystės domėjosi tradicinių tušo tapyba ir ši susidomėjimą perteikinėjo mokiniais. Kita vertus, iš neturtingų valstiečių kilęs kairiųjų pažiūrų Léger jaunystėje artimai bendravo su iš LDK kultūrinės erdvės kilusiais *La Ruche* („Avilys“) ir Paryžiuje gyvenusiais litvakų dailininkais (Soutine' u, Chagallu, Lipchitzu), simpatizavo skurdiems iš Rytų Europos atvykstantiems pabėgėliams, kurie įsiliejo į jo mokinių būrį.

Į dailę Léger, kaip ir Gailius, ateina iš architektūros dirbtuvių studijų. Patyręs

stiprią 1907 m. pomirtinės Cézanne'o parodos, kubizmo, abstrakcionizmo įtaką ir visą gyvenimą artimai bičiuliavęsis su Le Corbusier jis siekia dailę priartinti prie architektūros. Perėjęs tarpinį purizmo (*puriste*) 1924–1927 m. tarpsnį, jis nuo 1928 m. formuoja neoplasticizmo (*néoplasticisme*) koncepciją, kurioje pabrėžia konstruktyvaus mąstymo ir objekto santykio su kontrastine erdve svarbą. Po emigracijos į JAV periodo (1940–1945) Léger kūryboje sustiprėja industrializacijos, technikos kulto, konstruktyvaus mąstymo tendencijos. Sąlytis ir bendravimas su tokio mastelio modernistinio meno figūra palieka gilų rėžį Gailiaus pasaulėžiūroje, kadangi atveria akis modernistinio meno sprendžiamiems plastiniams, kompoziciniams, kolorito ir spalvų uždaviniams. Prisimindamas tuos metus, kai lankydavo šio dailininko dirbtuvę Clichy bulvare, jis prisipažįsta, kad Léger „išmokė galvoti, turėjo savą modernaus meno koncepciją. Jo požiūriu, svarbiausia mene yra kontrastas: tiek kompozicijoje, tiek spalviniuose sprendimuose.“⁷

Tiesioginis sąlytis su Léger, o vėliau, paakinus V. Kasiuliui, nuo 1953 m. mokymasis įvairių grafikos technikų subtilybių Aukštojoje nacionalinėje dailės mokykloje padeda Gailiui kitaip pažvelgti į modernistinio meno teikiamas konfliktiškas ir kontrastingas meninės išraiškos galimybes. Baigus studijas prasideda sudėtingas Gailiaus įsitvirtinimo Prancūzijos dailės pasaulyje tarpsnis. Imlus išpūdžiams ir žinioms jaunuolis pasineria į jį sužavėjusių modernistinio meno meistrų plastinės kalbos, kompozicijos, spalvos studijas; jis perkelia į savo kūrinius paskirus jį sužavėjusių menininkų įvaizdžius, komponavimo

principus, meninės išraiškos priemonės ir, jų veikiamas, pamažu formuoja savią pasaulio suvokimą, artimą posezaniškajai dailei, prancūziškajam fovizmui ir ekspresionizmui. Nors Gailius reiškiasi įvairiose dailės srityse, kuria daugybę grafikos kūrinių, tačiau jo prigimčiai artimiausia buvo tapyba, kuri, jo paties žodžiais tariant, „leidžia išreikšti begalybę“. Kryptingas Gailiaus darbas siur-

biant į save paryžietiško dailės gyvenimo, muziejinių studijų ir tiesioginių mokytojų teikiamus kūrybinius impulsus nenuėina veltui. Jis sparčiai tobulėja siekdamas išlikti nepriklausomas menininkas, o nenorėdamas prisirišti prie konkrečios galerijos, keliauja su piešiniais, akvarelėmis per įvairias Paryžiaus galerijas stengdamasis užsidirbti pinigų pragyvenimui.

RYTŲ AZIJOS KALIGRAFIZMO ĮTAKOS STIPRĖJIMAS

Gvildenant Gailiaus kūrybinę evoliuciją savito lyrinės abstrakcijos stiliaus formavimosi kryptimi būtina aptarti jo kūrybą paveikusias japonizmo, Hokusajaus ir spontaniškų *haiga* bei *zenga* mokyklų paveiktas kaligrafizmo įtakas. Šių naujų spontaniškų jo kūrybos tendencijų ištakų, kad ir kaip tai atrodytų paradoksalu, reikia ieškoti visiškai priešingos pakraipos, racionalumą ir dekoratyvumą propoguojančios Léger akademijos aplinkoje, kadangi jos įkūrėjas Léger dar daugelį dešimtmečių iki Gailiui pasirodant jo aplinkoje domėjosi Rytų Azijos spalvoto tušo tapybos ir interjerų dekoru tradicijomis bei skiepijo šį susidomėjimą savo mokiniam. Kalbėdamas apie savo santykį su japonų menu, jis sako, kad „kurdamas Milašiaus „Jūra“ aš dvejus metus eidavau į Nacionalinę biblioteką žiūrėti Hokusai grafikos. Iš jo mokiausi piešti bangas. Ištikus dvejus metus kopijavau, mokiausi – tai, ką japonai daro su jūra, yra fantastika.“⁸ Jis labai vertino japonų dailės santūrumą, minimalizmą, dekoratyvumą, erdvės perteikimo subtilumą, reljefiškumo teikiamas meninės išraiškos galimybes. Vėliau Gailiaus su-

sidomėjimą Rytų Azijos menu ir japonizmo apraiškomis postmoderniajame mene skatino bičiuliai – Olivier Mesiano mokiniai, avangardinės pakraipos kompozitoriai Lucas Ferrari ir Pierre’as Migaux. Pirmasis buvo aistringas japoniškos dzen estetikos garbintojas, plačiau naudojęs savo kūryboje ilgas, meditacijos kupinas pauzes, realios gamtos, krintančių lietaus lašų garsus, o antrasis buvo vienas artimiausių Gailiaus bičiulių, jo darbų kolekcininkas, aistringas Rytų Azijos meno mylėtojas.

Tapyba Gailiaus paveikluose dėl japonizmo poveikio itin smarkiai susijusi su grafika, kaligrafija ir poezija. Savo grafikos cikluose jis, kaip ir Rytų Azijos spontaniškų dailės krypčių (*fengliu*, *wenrenhua*, *haiga*, *zenga*, *nanga*) atstovai, įtraukia poetinių tekstų elementus, įvairias ženklų ir raidžių struktūras. „Man, – prisipažįsta jis, – labiau patinka raidės nei žodžiai. Su jomis galiu tarytum su sviediniu žaisti. Man visada norisi, kad tekstas būtų skaitomas.“⁹ Kita vertus, Gailius, kaip ir Rytų Azijos peizažo tapybos meistras, kuria siaurus, ilgus, forma primenančius japonų horizontalią peizažo ta-

pybą, ritinėlius. Šis japonizmo paveiktas jo kūrybos principas yra plėtojamas O. Milašiaus eilių, kaip ir Rytų Azijos panoraminių peizažų, įkvėptame cikle su šriftniais intarpais *La mer* („Jūra“, 1970).

Vitališki, gaivališkos energijos prisodrinti, platūs kaligrafiškų lanksčių ir laužytų linijų pėdsakai, valingai įsiveržę į tapomą erdvę, susipina su abstrakčiomis formomis ir ritinėmis struktūromis, išsiskiriančiomis ypatingu emocionalumu ir meistrišku dinamiškų linijų piešiniu. Čia akivaizdus pokario Vakarų abstrakciją užplūdusios džen estetikos ir Rytų Azijos kaligrafizmo poveikis. Kalbėdamas apie Rytų Azijos meną ir japonų graviūras, Gailius pabrėžia, kad „iš jų ateina erdvės (ne perspektyvos!) perteikimo įgūdis, tuštuma, pauzė, tylą, minimalizmas.“¹⁰ Iš tikrųjų jo geriausiose drobėse viešpatauja didžios prasmės kupinos neužpildytos erdvės, kurios veikia emocionali, panašiai kaip gaivališkoje muzikos stichijoje netikėtai atsirandanti Tylos pauzė, atveriančios naujas būties pilnatvės suvokimo dimensijas.

Šis neįprastas, japonų *haiga*, *zenga* tapybos ir kaligrafijos spontaniškoms mokykloms būdingas meditacinės kūrybos susipynimas su gaivališkais, tarsi sprogsiančiais vulkaniškais energijos protrūkiškais geriausiais Gailiaus kūriniais iškart

išskiria iš kitų emigracijoje kūrusių lietuvių dailininkų ir suartina su vėlyvąja Galdiko kūryba. Pastarasis specifinis, su biologinės energijos sublimacija susijęs brandžios dailininko kūrybos brožas išryškėjo tik po daugybės eksperimentų ir lyrinės abstrakcijos savito stiliaus ieškojimo metų. Pats Gailius privačiame pokalbyje taikliai prisipažino: „aš esu kaip vėlyva rudens obelis, duodanti skaniausius vaisius vėlyvą rudenį.“¹¹ Iš tikrųjų geriausi jo abstraktaus ekspresionizmo stiliaus kūriniai buvo sukurti per pastaruosius tris dešimtmečius.

Dailininko kūrybinės evoliucijos keliai ir sudėtingas stilistines metamorfozes analizuoti sunku, kadangi nėra tiksliai dokumentuota ir žinoma ilgai kurtų ciklą chronologinė seka, nėra jų tikslios numeracijos, atskirų kūrinių detalesnių pavadinimų. Tad aprašinėjančiam svarbius dailininko kūrybinės evoliucijos vingius tyrinėtojai sudėtinga konkrečius kūrinius išskirti iš neretai nemenko to paties pavadinimo ciklo nenumeruotų ir neįvardintų kūrinių visumos. Čia Gailiaus kūrybą tyrinėjantys mokslininkai susiduria su panašiomis problemomis, kaip ir tirdami jam dvasiškai artimo vėlyvojo Galdiko kūrybą. „Mano biografija, – sako Gailius, – yra mano darbuose. Aš noriu, kad ji išsiskleistų tapyboje.“¹²

ESTETIKOS PRINCIPAI IR SĄLYTIS SU GAMTA

Gailiaus estetikai, požiūriui į meną ir menininko misiją būdingos su neoromantine tradicija siejamos panestetinės nuostatos, požiūris į meną kaip aukščiausią dvasinę vertybę. „Menas, – teigia jis, – yra privilegijuota dalijimosi forma,

atverianti gyvenimo gelmę. Kad pažintum mane, reikia žiūrėti į mano paveikslus ir juos matyti. Ir įsiklausyti į juos.“¹³ Kita vertus, šio dailininko pasaulėžiūra yra persmelkta gilios pagarbos tradicijai ir didžiųjų praeities meistrų kūrybai. Iš

čia kyla Gailiui svarbi naujumo ir tradicijos sąveikos problema, kadangi juo toliau eina savo kūrybiniu keliu, juo pagarbiau jis žvelgia į tradiciją, kurioje regi gyvybingas autentiško meno ištakas. „Paprastai, – sako jis, – dailininkas nenori daryti to, ką kiti darė. Nori daryti kitaip. Kartais tas noras yra gilus, bet dažniausia jis yra paviršutinis. Laužoma tiesiog iš desperacijos padaryti ką nors naujo. O su naujumu yra taip: Cézanne, būdamas jaunas, norėjo Louvrą sudeginti, o senas, beeidamas pro šalį, tam pačiam Louvrui nusiimdavo kepurę.“¹⁴

Gailiaus estetikai taip pat būdingas išskirtinis dėmesys gamtai, jos sudvasinimas. Grįždamas mintimis į savo vaikystės metus, menininkas prabyla apie sąlyčio su gamta teikiamų jausmų turtingumą, prisimena gamtos šlamėjimą, jos garsus, „girdėjęs žemę šnekant su dangum“. Pasinėrus į svaigų Paryžiaus gyvenimo šurmulį, tiesioginis ryšys su gamta kiek primirštamasis ir daugiau apsiribojama miesto centre esančio Liuksemburgo sodų gaivia žaluma. Tačiau praslinkus pirmam Paryžiaus žavesio sukeltam svaiguliui ir pajutus plenerų teikiamą tiesioginio santykio su gamta džiaugsmingumą, iš naujo prabunda vaikystėje rusenęs natūralios gamtos ilgesys. Dėmesį sezoniškai besikeičiančiam gamtos grožiui brandžiuoju gyvenimo tarpsniu įtvirtina augantis susidomėjimas pirmą kartą gamtos grožį aukštinančiomis Rytų Azijos estetikos ir dailės tradicijomis. Gailius prisipažįsta, kad būtent gamta jį kaip menininką pagimdė, kad jo „kartos menininkus gamta įkvėpia kūrybai, ji – pagrindinis aktyvas pradėti kurti. Gamta pilna gyvybės ir nuolat besikeičianti, kaip ir pati kūry-

ba. Manau, kad gamta – viso ko motina.“¹⁵ Netgi daugelyje nuo realistinės estetikos nutolusių Gailiaus lyrinės abstrakcijos kūrinių jaučiamas gamtos alsavimas, kadangi įkvėpimo kurti jis dažniausiai semiasi iš gamtos. Kaip ir Rytų Azijos menininkai, gamtoje regi gyvybinės energijos apraiškas. Dailininkas prisipažįsta, kad į abstraktųjį meną jį pastūmėjo gamtos studijos, jos niekad neišsenkančios gyvybinės energijos sklaida. Iš čia plaukia programinis tapytojo teiginys: „Nesu vaizdo žmogus, esu energijos perteikėjas.“¹⁶

Koks svarbus Gailiui kūrybinio įkvėpimo šaltinis yra gamta, akivaizdžiai regime net abstrakčiuose kūriniuose. Čia pirmiausia reikėtų prisiminti Kanados gamtos grožio įkvėptą vieną nuostabiausių jo ciklų *Eagle Lake Story* („Erelio ežero istorija“, 1979–1981) ir *Peinture du Hameau* („Vienkiemio tapyba“, 1981). Šie meditative rimtami ir harmonija dvelkiantys Gailiaus abstraktūs kūriniai formuojasi iš elementų, spalvinių santykių, perimtų kontempliuojant natūralią gamtą, tačiau jų giliausią esmę sudaro menininko intymaus kontakto su tikrove sukurtos grynai plastinės muzikalių formų, spalvinių ir kompozicinių struktūrų sistemos.

Ir galiausiai kalbant apie estetines Gailiaus nuostatas, verta prisiminti, kad šis poetiškos prigimties tapytojas aistringai kovoja su išsisėmusiomis realistinio ir natūralistinio meno formomis. 1981 m. meno žurnale *Arts Magazine* paskelbtame „Vaizdinės abstrakcijos manifeste“, jis, tarsi tęsdamas klasikinio modernizmo krypčių kūrėjų manifestų tradicijas, teigia, kad „viskas abstrakcijoje yra plastika“, ir kviečia „priešintis visiems rea-

lizmams, nes jie suubagina, įkalina formas, užsklendžia ir prislegia vaizduotę“¹⁷, kuri dailininkui yra pagrindinis laisvos kūrybinės raiškos veiksnys. Todėl į pačių įvairiausių raiškos formų abstraktųjį meną Gailius žvelgia kaip į natūralų

meno raidos procesą. „Man, – sako jis, – abstraktyvizmas įsirašo normaliai į meno evoliuciją..., abstraktyvizmas su visomis savo šakomis – kadangi idėja, kaip sėkla, išėjusi į paviršių, susikaupia stuomenyje ir vėliau išsiskleidžia šakomis.“¹⁸

KŪRYBINĖ EVOLIUCIJA, ĮTAKOS IR STILISTINĖS METAMORFOZĖS

Gailius nueina sudėtingą kūrybinės evoliucijos kelią, kuriame daug įvairių posūkių, nukrypimų nuo magistralinės lyrinės abstrakcijos savito stiliaus tapimo tendencijos. Tačiau, nepaisant ieškojimų įvairovės ir laikinų nukrypimų plačiose tapybos pasaulio lankose, jo kūrybinės evoliucijos kelias, kai žvelgi į jį *in corpore*, yra stulbinamai vientisas, kadangi kiekvienas praeitas tarpsnis palieka daugiau ar mažiau akivaizdžius pėdsakus vėlesnėje kūrybinėje evoliucijoje. Kūrybinių ieškojimų kelyje įgyti formulės, spalviniai, kompoziciniai ir ypač tapybinės technikos įgūdžiai turi logišką tęsinį sprendžiant sudėtingesnes plastines, su vidine muzikalia meno kūrinių architektonika susijusias abstraktaus meno problemas. Savitos, abstrakčiam ekspresionizmui artimos Gailiaus lyrinės abstrakcijos koncepcijos ištakų reikia ieškoti dar studijų metu jį dominusių menininkų aplinkoje.

Gailiaus *tapybinę* evoliuciją galime sąlygiškai skirstyti į du pagrindinius tarpsnius: pirmasis prasideda dar studijuojant Léger meno akademijoje ir Aukštojoje nacionalinėje dailės mokykloje šeštojo dešimtmečio pradžioje ir tęsiasi maždaug iki 1980 m., o antrasis, brandžios tapybos – apytikriai nuo 1980 m. iki dabar.

Ankstyvojo Gailiaus kūrybinės evoliucijos tarpsnio pradžioje, kaip ir daugelio kitų jaunų dailininkų gyvenime, svarbiausia yra savito kelio ieškojimas, pasireiškęs tuo metu jį žavėjusių dailininkų stiliaus, temų, kompozicijos principų, spalvinių sprendimų mėgdžiojimu. Studijų pradžioje pagrindinis jo įkvėpimo šaltinis – didieji prancūzų ir italų tapybos meistrai Nicolas Poussinas, Eugène Delacroix, Andrea Mantegna, Tintoretto, Tiziano Vecellio, kurie patraukia Gailiaus dėmesį jam lankantis Luvro ir kitų muziejų salėse. Kopijuodamas pripažintų Vakarų klasikinės dailės meistrų darbus, jis mokosi piešinio, kompozicijos, spalvų kultūros. Tačiau studijos modernistinės dailės korifėjaus Léger akademijoje imlaus grožiui jaunuolio dėmesį nukreipia į moderniąją dailę, pirmiausia į Cézanne'o ir posezaninę jau modernistinės dailės tradiciją, kurioje sureikšmintų asmeninių problemų pasaulyje gyvenantis dalininkas ieško dvasiškai artimų emocijų išgyvenimų ir juos perteikiančių stiliaus bruožų bei motyvų.

Žvelgdami į ankstyvojo Gailiaus kūrybinės evoliucijos tarpsnio pradžios darbus pastebime, kad daugelis jų inspiruoti Paulio Cézanne'o, Pablo Picasso, Georges'o Braque'o, Léger, Henri'o Matisso, Vasilijaus Kandinskio, Georges Rouault ir kitų didžiųjų modernistinio

meno meistrų įtakos. Gailius savitai perriminėja jų įtakas, dažnai vieno dailiniko pamėgtus motyvus jungia su kito kompoziciniais principais, spalviniais sprendimais, dar kito tapymo maniera. Tokią kūrybos strategiją galima paaiškinti intensyviu individualaus stiliaus ieškojimu. Tačiau gaivališkos prigimties dailininkas, net eidamas kitų meistrų nutiestais keliais, kūrinuose palieka savo aistringos asmenybės energijos pėdsakų. Tapydamas Cézanne'ą, teigia jis, „aš neieškojau Cézanne'o, aš ieškojau savęs.“ Jo ankstyvojo periodo darbuose apčiuopiame konstruktyvią „sezaniškąją“ liniją, per kubistus Picasso, Braque'ą vedančią prie Léger erdvinių konstruktyvių sprendimų. Ši Gailiaus ankstyvojo kūrybinės evoliucijos tarpsnio raidos linija akivaizdi figūrinėse kompozicijose ir natiurmortuose. Su ja tarsi polemizuoja ir naujais bruožais papildo kita, emocinę spalvos galią išryškinanti fovistinė linija, vedanti nuo Matisse'o emocionalių dekoratyvių spalvų poetikos į spalvų grožį išryškinančias Kandinskio muzikalias abstrakcijas. Gailius labai vertina pastarųjų dviejų dailininkų darbus, o Matisso paveikslą „Koplytėlė“ skelbia geriausiu moderniojo meno kūriniu.

Kita vertus, ankstyvuoju Gailiaus kūrybinės evoliucijos tarpsniu jaučiama ir trečioji, ne mažiau svarbi individualaus stiliaus formavimosi linija, kuri išsirutulioja iš melsvuojų ir rusvuojų Picasso kūrybos periodu vyraujančių elegiškų motyvų. Tačiau Gailius ne tiesmukiškai kartoja Picasso pamėgtus motyvus, o sintetindamas juos su Matisse'o motyvais tarsi grįžta prie gelminių kubizmo ištakų Cézanne'o kūryboje ar nukrypsta į Kandinskio suburtos „Mėlynojo raitelio“

grupuotės dailininkų muzikalių spalvinių ir erdvinių sprendimų ieškojimus, balansuojančius ekspresionizmo ir abstrakcionizmo sandūroje.

Šis ankstyvojo kūrybinės evoliucijos tarpsnio įtakų daugiasluoksniškumas regimas pamėgtus Picasso motyvus perfrazuojančiuose Gailiaus aliejumi drobėje tapytuose paveiksluose „Klajojantys cirko artistai“ (1950–1952), „Arlekinai“ (1950). Lygiagrečiai Gailiaus ankstyvojoje tapyboje skleidžiasi ir kiti, Picasso koloritui svetimi spalviniai sprendimai. Paskiros jo drobės – „Karalius“ (1952) ir „Arlekinai“ (1953) – daug artimesnės Rouault paveikslų stilistikai. O „Natiurmorte su tuščiu buteliu“ jis jau artimesnis Braque'o kubistinei estetikai, tačiau čia išnyksta kubistų paveikslams būdingas piešinio ir vaizduojamų formų aiškumas, griežtumas, kadangi Gailiaus paveiksluose įsigali fovistinei estetikai artimos minkštos, išplautos formos ir emocionalios spalvos.

Apie 1953 m. Gailiaus kūryboje išryškėja nauja sezaniškosios įtakos banga, kuri susipina su iš Matisse'o ir Kandinskio tapybos išplaukiančiomis ir spalvos fenomeno svarbą išryškinančiomis tendencijomis. Ją įkūnija paveikslai „Sėdinti moteris“ (1953), „Etiudas pagal El Greco“ (1953). Nauji poslinkiai kompozicijos ir spalvinių dekoratyvių sprendimų srityse regimi gausu tapytame darbe „Mauduolės, pagal Cézanne“ (1959), liudijančiame akivaizdų plastinio meistriškumo augimą. Nepaisant akivaizdžių asociacijų su kai kurių menininkų kūryba, Gailius jau šiuose ankstyvojo savo tapybinės evoliucijos tarpsnio kūriniuose atsiskleidžia kaip puikus kompozicijos meistras, išsiskiriantis aukšta spalvos kultūra.

Piešinio meistriškumo požiūriu labai svarbus mišria technika akvarele ir anglimi atliktas ciklas „Pano elegijos“ (1955), kuriame pikasiškieji motyvai savitai susipina su minkštos matisiškosios linijos plastišku judėjimu paveikslo erdvėje. Savotišku pereinamuoju etapu iš pirmojo į antrąjį kūrybinės evoliucijos tarpsnį galime laikyti ilgai drobėje aliejumi kurta ciklą „Luksemburgo sodas“ (1952–1958), kuris atspindi vykstančias stilistines metamorfozes per spalvą ir vis stiprėjančią iš siužetiškumo išsilaisvinančią tapybos sąsają su grafinėmis struktūromis. Jame akivaizdus dekoratyvių nuotaikingų formų abstrahavimas ir didėjanti matisiškosios estetikos įtaka. Tačiau visose aptartose improvizacijose didžiųjų modernistinio meno meistrų temomis ilgainiui ryškėja Gailiui būdingo savito tapybinio ir grafinio stiliaus bruožai. Jie vis akivaizdesni tampa jam tolstant nuo tiesioginio gamtos pamėgdžiojimo ir linkstant į abstrakčių formų ir linijų žaismą.

Nauji poslinkiai Gailiaus kūrybinėje evoliucijoje pradeda skleisti maždaug 1957 m., kai vaizduojamos formos abstrahuojamos, o dailininko tapybinei raiškai būdingi elementai vis aktyviau susiejami su grafiniais. Savotišku posūkio tašku kokybiškai nauja plastinių formų abstrahavimo kryptimi laikyčiau popieriuje

aliejumi tapytus ciklus *Projet pour le tapisserie* (1957–1959) ir *Georgikos* (1957–1959). Pastarajame regimas puikus kompozicijos jausmas ir kokybiškai naujas šuolis dekoratyviai panaudojant spalvos galimybes.

Kitas svarbus, ankstyvąjį evoliucijos tarpsnį tarsi vainikuojantis ciklas, kuriame užuomazgų pavidalu jau ryškėja brandžioje tapyboje išsiskleidusios tendencijos, yra 1965–1977 m. popieriuje aliejumi tapytas *Surface émue. Série de ville d'Avray* („Jautrus paviršius. Avray miesto serija“). Šis ilgai kurtas ciklas atskleidžia per daugiau nei dešimtmetį dailininko nueitą sudėtingą evoliucijos kelią nuo pradžioje kurtų spalvingų, neretai detalėmis ir žaižaruojančių įvairiomis ryškiomis spalvomis perkrautų abstrakčių paveikslų prie tarsi meditacinėje sąmonės nušvitimo būsenoje gimusių santūrių, nereikalingomis detalėmis neperkrautų, galinga emocinio poveikio jėga išsiskiriančių lyrinės abstrakcijos paveikslų. Šiame cikle jau skleidžiasi vėliau Gailiaus kūryboje įsivyraujantys Rytų Azijos kaligrafijos meno elementai, ryškėja jo dailėje anksčiau neregėtas gaivališko potėpio judesio spontaniškumas, potraukis į žaismingas spalvas, linijas, formas.

POSŪKIS Į BRANDŲ LYRINĖS ABSTRAKCIJOS STILIŲ

Savotiškas posūkio taškas Gailiaus kūrybinėje evoliucijoje yra 1979–1981 m. popieriuje akrilu sukurtas ciklas *Eagle Lake story*, kuriame Gailius reiškiasi jau kaip didis lyrinės abstrakcijos meistras. Čia jau galingai skleidžiasi anksčiau ryškėjusios Rytų Azijos kaligrafizmo ten-

dencijos ir Markui Tobey būdingas redukavimas į pirmaprades tapybos struktūras, jautrių spalvinių santykių zonų emocinio sugretinimo tendencijos.

Jeigu palygintume du beveik tuo pačiu metu sukurtus, gamtos grožio įkvėptus Gailiaus tapybos darbų ciklus *Eagle*

Lake story ir *Peinture du Hameau*, išoriškai žvelgiant, gali pasirodyti, kad tai kurta skirtingų menininkų arba bent skirtingais to paties tapytojo kūrybinės evoliucijos laikotarpiais. Antrajame cikle vyraujantys šviesių nuotaikingų spalvų paveikslai, primenantys pusiau abstrakčias Freiburgo periodo Galdiko drobes, liudija aki-vaizdų Gailiaus plastinės, kolorito ir kompozicinės kultūros augimą. Kita vertus, šis dviejų ciklų sugretinimas atskleidžia plačią Gailiaus plastinės saviraiškos amplitudę, kuri netrukus pradeda skleistis kita, jo ankstesnės kūrybos dekoratyvias tendencijas plėtojančia kryptimi, o tai liudija, jog dailininkas pakilo į naują meninio apibendrinimo lygmenį.

Gailiaus kūryboje vis akivaizdžiau ryškėja japonų kaligrafijos įtaka, jai būdingas dinamizmas, gaivališkas energijos pulsavimas, subtilus erdvės jausmas. Iš čia kyla vidinė emocinė neužpildyto paveikslų ploto energetikos sprogstamoji galia, meditacinė ekspresija, pabrėžtinai hieroglifinių struktūrų ženkliskumas, spontaniškumas ir minimalistinės raiškos priemonės, kurios regimos cikle *L'hauteur d'ombre* („Šešėliuotos aukštumos“, 1985 m.) ir kituose cikluose. Dailininkas prisipažįsta, kad jam „imponuoja – kaip japonai elgiasi su tuštuma. Tuštuma jiems yra pilnumo ekspresija. Iš japonų išmokau nebijoti tuštumos, nesiekti užpildyti viso paveikslų ploto. Aš apvynioju savo formas tuštuma, kartu tuštuma suteikia vietas akims. Nereikia, kad darbas būtų kaip minia žmonių. Tuštumos nebijojimas ateina iš jų religijos. Ir ta tuštuma jungiasi su ideograma, su tuo dailininko hieroglifiniu raštu.“¹⁹

Savotišku Gailiaus kūrybinės brandos paliudijimu laikyčiau meistryste išsiskiriančius apie 1986 m. kurtus, akrilu ir

akvarele ant kartono tapytus santūriausio ciklo *Surface émue* („Jautrus paviršius“) tapinius. Juose į paveikslų erdvę drastiškai įsiveržia iš Rytų Azijos dailės perimtos išraiškingos kaligrafinės struktūros, kurios apvaldo harmonija dvelkiančių ciklo paveikslų erdvę. „Mano darbų galvosena yra tarp kaligrafijos ir gestinės tapybos“²⁰, – teigia jis. Šis organiškas Gailiaus sąlytis su Rytų Azijos tapybos ir kaligrafijos tradicijomis atsirado po daugybės metų intensyvių ieškojimų ir eksperimentų su spalva bei ekspresyvia plačia energinga linija. Šios lyrinės abstrakcijos tendencijos toliau plėtojamos cikluose *Verte envie* („Žalias noras“, 1994), „Musé“ (2005) ir daugybėje naujausių, kaligrafizmo tendencijas plėtojančių jo lyrinės abstrakcijos tapybos kūrinių.

Iš tikrųjų giliausius kūrėjo dvasios lygmenis išreiškiantis kaligrafizmas, kaip parodysime vėliau, analizuodami specifinius jau subrendusio dailininko kūrybos stilistinius bruožus, smarkiai veikia asociatyvų, metaforišką Gailiaus tapybos stilių, kuriame glaudžiai susipina vizualinės, poetinės, rašto kultūros ir muzikinės ritmikos elementai. Iš čia kyla jo brandžios tapybos emocionalus, gaivališkas, kupinas energijos ir daugybės slėpiningų poteksčių ženkliskumas, potraukis į įvairias raidines ir muzikalias linijines bei kaligrafines struktūras. „Paveikslas, kaip muzika, – sako dailininkas, – jis prieinamas ir suprantamas bet kurios kultūros ir tautybės žmogui. Kuriant poeziją neįmanoma pasiekti žmogaus, nesuprantančio tavo kalbos, o vaizdinį meną supras bet kuria kalba kalbantis žiūrovas.“²¹

Brandžiausi Gailiaus kūriniai, susiję su abstraktaus ekspresionizmo ir Rytų Azijos spontaniškosios tapybos mokykloms būdingu kaligrafizmu, žavi suvo-

kėją kūrėjo dvasios polėkais, meditaciniu energijos sutelktumu, efektingai išnaudojančiu neužpildyto ploto, neišsakymo, estetiškos užuominos emocinio poveikio suvokėjui galią. Jo intymiausiuose lyrinės abstrakcijos stilistika sukurtuose cikluose tarsi sustabdoma laiko tėkmė; čia atsiranda muzikinio komponavimo principams

būdingas laikinis mąstymas, ritminės struktūros, ritmo sulėtėjimai, kurie aktyviai sąveikauja su erdvinėmis paveikslu struktūromis, dinamiškų linijų judėjimu. Gailiaus paveikslai dėl jiems būdingo meditacinio pobūdžio, energetinių impulsų įkrovos reikalauja iš paveikslus kontempliuojančio suvokėjo susitelkimo.

KŪRYBOS PROCESO SAMPRATA IR BRUOŽAI

Spontaniškas žymiausių Gailius kūrybinių pobūdis, jų artimumas abstraktaus ekspresionizmo tradicijai ir įvairioms Rytų Azijos tapybos ir kaligrafijos mokykloms gali sudaryti klaidingą įspūdį, kad šis gaivališkos prigimties dailininkas yra vien intuityvistinės meninės kūrybos koncepcijos šalininkas. Tačiau toks požiūris nėra teisingas. Greta, mano akimis žvelgiant, geriausių spontaniško, artimo abstraktaus ekspresionizmo stiliui ciklų ir paskirų kūrinių jis savo ilgame kūrybiniame kelyje sukūrė ir daug aukšto meninio lygio racionalaus, subalansuoto stiliaus dekoratyvių kūrinių. Juose į pirmą vietą iškyla disciplinuotas racionalus mąstymas, originalūs erdviniai kompoziciniai sprendimai. Šio stiliaus kūriniuose regimas polinkis į geometrines ir amebines struktūras, derinamas su šrifto ir reljefinės spaudos elementais.

Gailius suvokia, kad jausminę, intuityvią meninio pažinimo gelmę daugiausia lemia kūrėjo gyvenimiška ir meninė patirtis, neatsiejama nuo kūrybinio potencialo segmentų sistemingo plėtojimo, intuityvių išvalgų perkėlimo į racionalios sąmonės ir semantikos lygmenį. „*Kada jausmai pereina į tapybą – plastiką, jie nebėra „savo“, bet energija, kuri veikia į formas, linijas ir kuri nustato ritmą ir t. t.; vienu žo-*

džiu, kuri stato paveikslą, kaip kad statoma namas.“²² Iš tikrųjų jo meninės kūrybos procese nuolatos susipina emocionalūs ir racionalūs pradai. Kitais žodžiais tariant, čia greta intuityvių pradų ne mažiau svarbus vaidmuo tenka ir racionaliems kūrybinio potencialo elementams: koncentracijai, stebėjimui, atrinkimui, apibendrinimui, analizei, sintezei, metaforiniam ir asociatyviam mąstymui, ir pan.

Tačiau Gailius itin daug dėmesio skiria ir kasdieniam dailininko darbui, jo tapybinės gramatikos, net grynai techninio meistriškumo tobulinimui, kuris, ilgainiui nuolatos glūdinant profesinius įgūdžius, reikalingas vis mažiau pastangų, kadangi perprantamos formalios techninės dailės subtilybės. „Technikos, – sako jis, – negali atskirti nuo išgyvenimo. Talentas, gabumas, dovana – tai galimybė neprarasti įvykių, patirtų jaunystėje. Kadangi tai – labai stiprūs įspūdžiai, nepaliekantys tavęs visą gyvenimą.“²³ *Priklausomai nuo konkrečių sprendžiamų uždavinių* menininkas, kaip ir dauguma dabartinių dailininkų, įgyvendindamas savo sumanymus kūriniuose, pasitelkia įvairiausias, neretai ir mišrias technikas. Jas pasitelkti šiam ypač daug dėmesio savo kūrinių plastikai skiriančiam dailininkui yra visiškai natūralu. Jos meninės kūrybos pro-



Pranas Gailius prie Hurono ežero Kanadoje

cese viena kitą papildo ir padeda išgauti kuriamų vaizdinių vientisumą. Į technikos problemas jis žvelgia kūrybiškai, daug eksperimentuoja įvairiomis technikomis, joms pavaldžiomis meninės išraiškos priemonėmis, kol gauna siekiamą rezultatą. Ne visuomet šiuos ieškojimus vainikuoja vaisingi, dailininką tenkinantys kūrybiniai laimėjimai. Savo kūrybiniame kelyje Gailius išmėgino daug įvairiausių technikų, tačiau ilgainiui išgalėjo tos, kurios labiausiai atitiko jo spontaniško, kaligrafizmo elementus įtraukiančio kūrybinio stiliaus poreikius.

Vadinasi, galima teigti, kad Gailiaus meninės kūrybos procesui būdinga nuolatinė emocionalių ir racionalių pradų sąveika. Šį teiginį patvirtina ir paties dailininko apmąstymai apie vieną mįslingiausių ir sunkiausiai racionaliai apibrėžiamų meninės kūrybos proceso veiksnių – *įkvėpimą*. Tarsi cituodamas daoizmo adeptų apmąstymus apie „ne-veiklą“ (*wuwei*) kaip aukščiausią ir intensyviausią kūrybinės veiklos formą, jis prisipažįsta,

kad jo meninės kūrybos procese „įkvėpimas turi kompasą. Aš nedarau bet ko. Viskas ateina tarsi savaime. Net ir tada, kai nieko nedarau, aš kažką darau, kažkas darosi. Mano nieko nedarymas irgi yra darymas. Taip, aš esu įkvėpimo žmogus, bet tuo pat metu aš esu ir statytojas, konstruktorius. Įkvėpimo apimtas žmogus, bandantis meninėmis formomis sukonstruoti savo viziją ar svajonę. Aš esu konstruktorius.“²⁴ Taigi Gailius ne piktinaudžiauja savo smarkiai besiveržiančiomis emocijomis, o jas pajungia kuriamų meninių vaizdinių vidinei logikai, emociją dialektiškai susieja su protu, jausminį pradą – su racionaliu. Jo meninės kūrybos procese intuityva, įkvėpimas nuolatos susipina su racionaliai meninei mąstysenai būdingu kontempliuojamų reiškinių diferencijavimu, atrinkimu ir apibendrinimu. Tai lemia jo spontaniško piešinio stiliaus virtuoziškumą, lankstumą, dinamiškumą, subtilią spalvų kultūrą, ypatingą erdvės jausmą, estetines užuominas ir neišsakymų kupiną poetiką.

UŽSKLANDA

Vadinasi, nepaisant daugybės įvairių posūkių, savęs išbandymų naudojant įvairias medžiagas, temas, motyvus, Gailius pamažu judėjo savitu ekspresionistinių tendencijų plėtojimo keliu. Jau anksčiau kūrė kūrėbinės evoliucijos tarpsniu tolstantis nuo siužetiškumo tapytojas tiesmukiškai nemėgdžioja jį sudominusių dailininkų stilių, o ieško maksimalaus ekspresyvumo ir išraiškingumo, pertekiančio jo gaivališką poetinę prigimtį. Į lyrinę abstrakciją linkstančiam Gailiui svarbu išryškinti savo emocinę energiją ir individualų emocinį santykį su tapomu objektu. Tai pasiekama pasitelkiant ekspresyvią spontanišką tapyimo manierą, atrodytų, atsitiktinius valdingus plačius potėpius, gaivališkus teptuko judėjimo pėdsakus, įpinančius į paveikslo audinį

įvairias ideogramas, kaligrafines, šriftines, minimalistines ženklines, artimas japonų *haiga* ir *zenga* mokykloms kaligrafiškas struktūras. Jos suteikia tapytojo kūriniams ypatingo gaivumo, vitališkos energijos kupiną emocinę įtampą ir tarsi atveria naujas menines tikrovės pažinimo dimensijas. Šitaip stipriai veikiant Rytų Azijos kaligrafizmui formuojasi savitas brandus Gailiaus lyrinės abstrakcijos stilius, keisčiausiai ikūnijantis gaivališką dailininko prigimtį, dekoratyvumą, minimalizmą ir siekį subalansuoti stichines tendencijas. Gailiaus lyrinės abstrakcijos išsiskiria meditaciniu pobūdžiu, ypatinga meninių vaizdinių sistemos koncentracija, energija dvelkiančio potėpio ekspresija, ženkliškumu, ryškiais kontūrais, lankčių ir laužytų linijų dinamišku judėjimu.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ *Pradžios pradžia. Pranas Gailius*. Parodos katalogas. Vilnius: Meno rinkos agentūra, 2013, p. 9.
- ² Pranas Gailius, *Kūryba*. Vilnius: Vilniaus aukciono biblioteka, 2011, p. 21.
- ³ *Pradžios pradžia. Pranas Gailius*, p. 7.
- ⁴ Pranas Gailius, *Kūryba*, p. 21.
- ⁵ Ten pat, p. 22.
- ⁶ <www.jklb.org/content/dailininko-pgailiaus-ikvepimo-saltinis-lietuva>
- ⁷ Pranas Gailius, *Kūryba*, p. 22–23.
- ⁸ Ten pat, p. 25.
- ⁹ <www.vakarinepalanga.lt/lt/laikrastis/kultura/>
- ¹⁰ Pranas Gailius, *Kūryba*, p. 27.
- ¹¹ <www.lrt.lt/naujienos/kultura/26/22310/tapytojas>
- ¹² *Pradžios pradžia. Pranas Gailius*, p. 7.
- ¹³ Ten pat, p. 9.

- ¹⁴ Esu girdėjęs žemę šnekant su dangum, <liskai-lietuviams.lt>. Vol. 18, 1967.
- ¹⁵ <<http://www.delfi.lt/news/daily/emigrants/dailininkas>>
- ¹⁶ <www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/portretai/pranas>
- ¹⁷ Pranas Gailius, *Kūryba*, p. 12.
- ¹⁸ Ten pat.
- ¹⁹ Ten pat, p. 25.
- ²⁰ Ten pat, p. 197.
- ²¹ <<http://www.delfi.lt/news/daily/emigrants/dailininkas-pgailius>>
- ²² Esu girdėjęs žemę šnekant su dangum, <liskai-lietuviams.lt>. Vol. 18, 1967.
- ²³ *Pradžios pradžia. Pranas Gailius*, p. 8.
- ²⁴ Ten pat, p. 9.

Antanas Andrijauskas
Lietuvos kultūros tyrimų institutas