



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Vilniaus dailės akademija

VIKTORO VIZGIRDOS EKSPRESYVIŲ SPALVŲ IR ŠILTŲ TONŲ SPINDĖJIMAS

The Shining of Expressive Colors and Tinges
of Viktoras Vizgirda

SUMMARY

The article analyzes the painting of Viktoras Vizgirda a representative of the first generation of Kaunas Art School. It focuses on the turns of his intellectual and artistic development, on the influence of Paris internship on his expressive painting style, on his attitude towards the nature of Lithuania, teachers, coevals and contemporary art masters. It considers his favorite painting genres. It spotlights the stylistic traits of the three main stages of his artistic evolution and solution of problems of composition, color and coloring. In the article, special attention is paid to Vizgirda's artistic evolution during his emigration, to new creative tendencies towards plastic abstraction. The artist is treated here as a master of subtle coloring whose mastery is seen in the expressiveness of brushstroke, play of fanciful lines and emotional scale of colors.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vieno iškiliausių Kauno meno mokyklos pirmosios laidos atstovų Viktoro Vizgirdos tapybos analizei. Dėmesys sutelkiamas į jo intelektualinės ir tapybinės evoliucijos vingius, stažuotės Paryžiuje poveikį savito ekspresyvaus tapybos stiliaus tapsmui, santykiams su Lietuvos gamta, mokytojais, amžininkais ir jam dariusiais įtaką dailės meistras. Gvildenami dailininko pamėgti tapybos žanrai, išryškinami trijų pagrindinių kūrybinės evoliucijos tarpinių stilistiniai bruožai, kompozicijos, spalvos, kolorito problemų sprendimo savitumai. Itin daug dėmesio skiriama Vizgirdos kūrybinei evoliucijai išėivijoje, naujų kūrybos tendencijų sklaidai ir plastinės kalbos abstraktėjimui. Vizgirda traktuojamas kaip subtilus spalvos ir kolorito meistras, kurio meistriškumas pirmiausia skleidžiasi per ekspresyvų potėpį, vingrių linijų žaismą, emocionalią spalvinę ir kolorito gamą.

RAKTAŽODŽIAI: Vizgirda, lietuvių tapybos mokykla, modernėjimas, peizažas, ekspresyvumas, spalva, koloritas.

KEY WORDS: Vizgirda, Lithuanian painting school, modernization, landscape, expressiveness, color, coloring.

VIKTORO VIZGIRDOS KŪRYBOS SAVITUMAS

Viktoras Vizgirda (1904–1993) yra vienas iš dviejų didžiųjų mūsų tautinės tapybos mokyklos kūrėjų – Adomo Galdiko, o vėliau Justino Vienožinskio – išugdytų meistrų, palikusių ryškų pėdsaką mūsų tarpukario ir išeivijos dailės istorijoje. Jo kūriniais būdingas vidinis sukaupumas, gerai struktūriškai suręstos kompozicijos, meistriškas tapymo stilius, ekspresyvaus potėpio emocionalumas, sodrios spalvos, nuotaikingumas ir ryšys su liaudies meno tradicija. Anksčiau įsitraukęs į tautinės dailės mokyklos tapsmo procesą, Vizgirda greitai tapo įtakingu modernėjimo keliu pasukusios mūsų dailės iniciatoriumi, o su jo vardu siejasi daugelis svarbių tarpukario Lietuvos ir išeivijos dailės sąjūdžių. „Mano dailės *credo*, – teigia jis, – nėra suformuluotas smegenyse. Tai yra mano prigimtis, kurios negaliu atsikratyti. Nuo jos priklauso visi mano santykiai su menu ir pažiūromis į tapybos supratimą.“¹

Šis Kauno meno mokyklos pirmosios laidos auklėtinis, perėmęs estafetę iš savo minėtų dviejų tiesioginių mokytojų, kryptingai plėtoja tautinės dailės mokyklos tradicijas. Jo kūrybos kelias stulbinamai vientisas, perėjimai nuo vieno prie kito evoliucijos tarpsnio nuoseklūs, su ilgomis pereinamosiomis ieškojimų ir atradimų fazėmis be jokių dramatiškų lūžių. Vizgirda, kaip ir pirmasis dailės mokytojas A. Galdikas, pirmiausia yra gamtos grožio dainius, kuris subtiliai jaučia gamtos raišką, jos metų sezonais besikeičiančias spalvas. Visais gyvenimo tarpsniais dailininko tapiniuose išnyra ir skleidžiasi tie patys vaizdai dangaus, miškų, šakotų medžių, bažnyčių, sody-

bų ir gimtųjų smėlėtų kaimo kelių motyvai. Tema ta pati, keičiasi tik paskirų jos muzikalių leitmotyvų ritmai, nuotakos, spalvų ir kolorito atspalviai.

Vizgirda tapo įvairių žanrų kūrinius: peizažus, natūrmortus, portretus, autoportretus, figūrines kompozicijas, epizodiškai reiškiasi kaip teatro dailininkas. Nors jis nutapo daug reikšmingų portretų, mažiau natūrmortų, tačiau tarpukariu pirmiausia išgarsėjo savo sukaupto ekspresionistinio stiliaus peizažais, kurie išsiskiria savita kompozicija, sodriomis emocionaliomis spalvomis ir subtiliu kolorito jausmu. Peizažo žanro, gamtos motyvų sureikšminimas ir įsivyravimas Vizgirdos, kaip ir daugelio jo kartos lietuvių dailininkų, kūrinuose kyla iš vaikystėje regėtų kraštovaizdžių prisiminimų. Jie tarsi stabilios, iš pašamonės gelmių išplaukiančios archetipinių vaizdinių schemas periodiškai atgimsta dailininko kūrinuose. „Vaikystės prisiminimai, – prisipažįsta jis, – ir šiandien dar neišdilo. (...) Ten į vakarų pusę, kur leisdavosi saulė, prasidėjo jau miškai, gilūs ir paslaptingi, nesibaigiantieji. Bent taip atrodė mano didelėms akims mažoje galvoje. Tų miškų properšoje, Višakio ir Judrės pakrūmiai tekanti upeliūkščių santakoje, buvo jau Višakio Rūda. (...) Pirmieji reginiai gal apsprendė mano gyvenimo būdą ir mano darbų braižą: niekad nebandžiau piešti skaidraus ežero ar nusidriekusių plikų laukų ir pievų. Drobė turi būti prisotinta tirštumo, kur tik pro šakų tarpeklus galima regėti horizontą, tolumą ir paslaptis. Tai dangaus mėlynės beribiai plotai. Čia jau susipina mano tikėjimas su gyvenimo tikrove.“²

Analizuodami Vizgirdos nueitą kelią, susiduriame su daugeliu pagrindinių tarpukaryje ir išėivijoje išsiskleidusių dailės procesų, kurie savitai atsispindi skirtingose jo kūrybinės veiklos srityse: dailininko, dailės proceso organizatoriaus, meno kritiko, pedagogo. Visos šios veiklos natūraliai susipina ir papildo viena kitą. Jis yra vienas pagrindinių lietuvių tautinės dailės modernizavimo iniciatorių, siekiantis atsiriboti nuo jo mokytojų Vienožinskio ir Galdiko kartai būdingo balansavimo tarp Rusijos imperijos erdvėje vyravusių simbolistinių bei realistinių dailės tradicijų ir prancūzų moderniosios dailės. Kaip ir kiti „Ars“ manifesto autoriai, ryžtingai nusisuka nuo pasenusių

Rusijos imperijos erdvėje viešpatavusių dailės tradicijų ir nukreipia savo žvilgsnį į prancūzų moderniąją dailę bei lietuvių liaudies meno tradicijų atveriamas kūrybai erdves. Kita vertus, siekdamas įtvirtinti savo estetinius idealus, tarpukariu dailininkas aktyviai bendradarbiauja spaudoje, rašo aktualiomis dailės gyvenimo temomis straipsnius „Naujojoje Romuvoje“, „Lietuvos aide“, o po prievartinės emigracijos išėivijoje suvokdamas, kaip trūksta profesionalios dailės kritikos, svarbiais dailės klausimais skelbia įvairių parodų apžvalgas, recenzijas „Aiduose“ ir kituose leidiniuose. Jo tekstai išsiskiria taikliomis įžvalgomis, subtilia formalių ir kompozicinių dailės aspektų analize.

KŪRYBINIO KELIO VINGIAI IR TAPYBINIO STILIAUS SAVITUMAS

Palyginti su kitais vyresnės ir jo kartos lietuvių tapytojais, Vizgirdos kūrybos kelias, nepaisant apokaliptinių Lietuvą užgriuvusių sukrėtimų, yra vientisas, be ypatingų stilistinių posūkių ir lūžių. Tai vienas nuosekliausiai ir logiškiausiai evoliucionavusių mūsų tautinės tapybos meistrų, kuris, pasirinkęs tapytojo kelią, visais gyvenimo tarpsniais, kad ir kokios nepalankios buvo istorinės aplinkybės, daug kūrė ir žingsnis po žingsnio judėjo į priekį kompozicijos, plastinės ir kolorito kultūros tobulėjimo keliu. „Šaoningi persilaužimai ar pakitimai dailininko kūryboje, – sako jis, – kartais gali būti reikšmingesni, negu staigūs posūčiai madingų naujovių lenktynėse, kad savo darbuose negali jau atpažinti patsai savęs.“³ Sulaukęs brandaus amžiaus, viename 1980 m. interviu žvelgdamas į nueitą kelią, jis ironiškai pažymėjo, kad

nėra prasmės tiesmukiškai suskaičiuoti prigamintų darbų skaičiaus, nes laiko atranka turi savo geležinę logiką, pagal kurią po laiko išbandymų maža kas gal ir išliks. „Statistika, – sako jis, – jeigu norite atsakymo, tokia: 1930–1944 m. laikotarpyje (Lietuvoje) priskaičiau apie 120 darbų, 1946–1950 m. laikotarpyje (Vokietija) – 25 darbai, Amerikoje nuo 1950 iki dabar per 260.“⁴ Daugybė išėivijoje sukurtų kūrinių pasklido po įvairius privačius rinkinius, dalis jau po Nepriklausomybės atgavimo sugrįžo į Lietuvos muziejus.

Anksti apčiuopęs savo stiliaus užuomazgas, Vizgirda nuosekliai juda jo įtvirtinimo ir naujų galimybių atskleidimo keliu. Dailininko tarpukariu sukurtuose tapiniuose vyrauja panašios, iš prancūzų moderniosios dailės tradicijos perimtos nesudėtingos kompozicinės schemas,



Pirmoji Kauno meno mokyklos laida. V. Vizgirda – prigulęs kairėje. 1926. LMD archyvas

gamtos ir urbanizuotos erdvės motyvai, arsininkams būdinga spalvinė ir koloritinė sistema. Idėmiau pažvelgę, skirtingais dailininko kūrybinės evoliucijos tarpsniais aptiksime įvairių prancūzų dailininkų, pritaikytų savo stiliaus reikalavimams, įtakos pėdsakų: P. Cézanne'o konstruktyvaus mąstymo ir tapymo manieros, V. Van Gogho nervingų linijų virpėjimą, P. Gaugino dekoratyvias, ryškiais kontūrais apibrežtas figūras, H. Matisso ir A. Deraino emocionalias spalvas ir polinkį į dekoratyvumą, M. Vlamincko laibų medžio kamienų siluetų vaizdavimo manierą, M. Utrillo būdingą žydros dangaus spalvos ilgesį, o vėlyvuju kūrybos tarpsniu – Pierre'o Soulages'o plautų ekspresyvų potėpį.

Juo toliau, juo mažiau Vizgirdą domina tema ir siužetiniai tapybos aspektai, kadangi daugiausia dėmesio savo

drobėse jis skiria konstruktyviems plastiniams tapybos aspektams, ypač spalvai ir koloritui. Dailininko paveikslų kompozicinės sistemos konstravimo principai, jų struktūra, motyvai įkūnija ne tik prancūzų moderniosios tapybos pėdsakus, tačiau kūrybinio kelio pradžioje ir abiejų tiesioginių mokytojų – A. Galdiko ir J. Vienožinskio – stiliaus bruožus, taip pat paskirus jo bičiuliams A. Samuoliui ir A. Gudaičiui būdingus kompozicinius ir spalvinius sprendimus. Kaip ir daugelis su „Ars“ grupe ir tautinės tapybos mokykla susijusių dailininkų, Vizgirda mėgsta tvirtai sureštas kompozicijas, sodrią ekspresyvią plačių energingų potėpių tapyimo manierą, kai orkestruojant dramatiškomis dekoratyviomis spalvinėmis dėmėmis siekiama išreikšti dažniausiai konkrečių gamtos motyvų sukeltas nuotaikas. Paveiktas gilios Vieno-

žinskio pagarbos P. Cézanne'o genijui, jis perima ne tik struktūrinius pastarojo paveikslų konstravimo principus (tai akivaizdžiai regime daugelyje jo peizažų ir natiurmortų), kruopščią potėpių klijimo manierą.

Gyvendamas išėivijoje, Vizgirda tolstą nuo Vienožinskio tapybos principų ir seka Galdiko išėivijoje brėžiamais tapybinio stiliaus abstraktėjimo keliais. Tokioms stilistinėms metamorfozėms neabejotinai turi poveikį artimas bendravimas dėstant Freiburgo dailės ir amatų mokykloje (*École des Arts et Métiers*) ir pastarojo įstabus kūrybinis pakilimas bei ryškėjančio tarptautinio pripažinimo užuomazgos. Jo artimo bičiulio Stasio Goštauto žodžiais tariant, Vizgirda išėivijoje „nemėgo tapyti portretų, tačiau kai jausdavosi lėšų stygių imdavosi juos tapyti, kadangi jo portretai buvo paklausūs ir uždirbdavo gerus pinigų.“⁵ Labiausiai V. Vizgirdos pamėgtas ir artimiausias jo pasaulėjautai žanras, kaip minėjome, yra peizažas, kuris siejasi su jam būdingu išskirtiniu dėmesiu gamtai. Jis lydi visais kūrybinės evoliucijos tarpniais iki gyvenimo pabaigos ir glaudžiai siejasi su svarbiais iš vaikystės kylančiais prisiminimais ir įspūdžiais. Gyvendamas Vokietijoje ir JAV jis, kaip ir Lietuvoje, plėtoja kaimo ir urbanizuoto peizažo tradicijas, tačiau juo toliau, juo labiau

linksta į spontaniškos linijos ir spalvos išlaisvinimą ir į vis abstraktesnes, nuo tiesmukiško tikrovės imitavimo tolstančias plastines formas.

Vizgirdos kūrybinėje evoliucijoje išskirčiau tris vienas kitą nuosekliai keičiančius etapus, kurių skiriamąsias ribas sunku tiksliai nubrėžti, nes kalbame apie sudėtingą savito kelio kūrybinių ieškojimų ir atradimų procesą. Čia eiliniam etapui būdingi paskiri bruožai neretai epizodiškai išnyra daug anksčiau, nei jie tampa vyraujančia naujo etapo stilistinės sistemos dalimi. Todėl tik blykstelėję savo daug žadančiu naujumu, jie dažniausiai vėl laikinai nuslenka į antrą planą, kol galutinai įsigali kaip vyraujanti naujo evoliucijos tarpsnio stilistinė tendencija. Pirmasis Vizgirdos kūrybinės evoliucijos tarpsnis, kai vyrauja Vienožinskio mokykla ir arsininkams būdingų stilistinių bruožų visuma, trunka nuo 1923 m. iki maždaug 1948 m. Antrasis, kuriam būdingas laipsniškas nutolimas nuo realistinės tapybos principų ir ypatingas dėmesys spalvos fenomenui, koloritinės sistemos laisvėjimui, skleidžiasi nuo 1948 iki 1969 m. Ir pagaliau trečiasis, kuris siejasi su stiprėjančiu tikrovės formų dematerializavimu ir į abstrakciją linkstančių tapybos tendencijų įsigalėjimu, – tai laikotarpis nuo 1969 m. iki gyvenimo pabaigos 1993 m.

TARPUKARIO TAPYBOS STILISTINIŲ BRUOŽŲ YPATUMAI

Pirmuoju kūrybinės evoliucijos tarpsniu anksti išryškėja dailininko savito tapybinio stiliaus užuomazgos, jo būdingiausi bruožai ir motyvai yra įprasti besiformuojančiai Vienožinskio estetinės

sistemos poveikį patiriančiai tautinei lietuvių tapybos mokyklai. Tai dažniausiai gamtos ir patriarchalinio Lietuvos kaimo vaizdai, nutapyti energingu ekspresyviu potėpiu. A. Savickas, analizuodamas dai-

lininko ankstyvuojų kūrybinės evoliucijos tarpsniu vyraujančius motyvus, su jam būdingu įžvalgumu atkreipia dėmesį į Vizgirdai būdingą potraukį tapyti tarp medžių paskendusią lietuvišką trobų vasarą. „Didesnę tokio paveikslą da- lį, – rašo jis, – paprastai užima intensy- vios spalvos lapais pasipuošę medžiai ilgais laibais kamienais, nutapyti ekspre- syviai, sodriais potėpiais. Žolė – kiek sausiau, smulkesniais brūkšniais. Viskas apvesta energingais tamsiais kontūrais. Iš to žalių spalvų ansamblio išsiskiria juodos, rausvos trobos, rudas kelias ir mėlynas dangus. Šie paveikslai atlikti jautriai su skoniu. Vėliau V. Vizgirdos kūryba darosi pilkesnė, ramesnė, monu- mentalesnė.“⁶

Vadinasi, ankstyvuojų Vizgirdos kū- rybinės evoliucijos tarpsniu įsigali ta paveikslų kompozicinės struktūros kom- ponavimo ir kolorito kultūra, kurią jam įdiegė studijų metu ir vėliau, per savo recenzijas koreguodamas, Vienožinskis. Ji nedaug keičiasi per visą dailininko gyvenimo Lietuvoje tarpukariu laikotar- pį. Vienožinskis, apsilankęs 1931 m. „ne- priklausomųjų“ dailininkų meno paro- doje, iškart viltingai pastebėjo naujų gyvybingų, gaivių spalvų reikšmingumą iškeliančių impresionistinių tendencijų sklaidą savo mokinio kūriniuose. Šis po stažuotės Paryžiuje toliau evoliucionuo- ja sezanizmo ir impresionistų ieškojimų nubrėžtų spalvos galimybių atskleidimo kryptimi. „Jo spalvinė muzika, – patetišk- ai rašo mokytojas, – susidaro iš skai- drių, labai gyvų, kartais net aštresnių spalvų, ne tiek šviesa, kiek šiluma tesi- skiriančių – jungia jas refleksiniai tonai. Vizgirdos forma gal mažiau abstraktiška, bet, kaip ir spalva, sąmoningai kompo-

nuota, o visa kartu spalvingo ornamen- to pavidalu liejasi plačiu mastu iš jaunos krūtinės, kurdama labai skambias, jau- nas pasakas – dainas apie sodą (Nr. 118), gatvę (Nr. 119) ir t. t. Vizgirda gal dau- giau už kitus savo darbuose yra nusista- tęs, todėl jo talento ateitis turės būti graži.“⁷ Iš tikrųjų po niūrių ankstesnių darbų parodoje geriausiuose šio tarpsnio paveiksluose „Sodas“ (1930), „Kauno pei- zažas“ (1930?), „Peizažas“ (1931) ir „Pei- zažas Raseiniuose“ (1931) paletė suspin- di naujomis gaiviomis spalvomis. Jo spalvos darosi gyvybingesnės, paveikslai gaivališkesni, juose atsiranda dinamiškų kontūrinių linijų, efektingų emocionalių potėpių pėdsakų, išryškėja spalvinės zo- nos, primenančios H. Matisse'o ir paski- rus vėlesnės „Paryžiaus mokyklos“ kar- tos meistro M. Utrillo peizažus. Šios naujos tendencijos toliau skleidžiasi po metų, 1932 m. kartu su prancūzų moder- nistinę dailę dievinusiu Neemija Arbit- blatu Kaune surengtoje ir teigiamai spau- dos įvertintoje personalinėje parodoje.

Tai metas, kai dailininko peizažuose (taip pat ir naturmortuose bei portre- tuose) išryškėja intensyvios savito mo- dernaus tapybos stiliaus paieškos. Kal- bant apie tuo metu vyraujančius šio periodo dailininko kūryboje stiliaus ypa- tumus, pirmiausia reikia atkreipti dėme- sį į naujas dekoratyvių matisiškų moty- vų ir spalvos emocinės poveikio galios panaudojimo apraiškas, kurios skleidžia- si paveiksluose „Autoportretas“ (1932), „Interjeras su vieniša kėde“ (1932) ir „Natiurmortas su vazomis“ (1933). Ta- čiau tik pajudėjęs šia perspektyvia išsi- valymo nuo purvo balasto ir spalvos meninės išraiškos galimybių išnaudoji- mo kryptimi, Vizgirda sustoja pusiauke-

lėje, taip ir nepajėgdamas išsivaduoti iš vyraujančios tamsių spalvų karalijos. Menininkas susiduria su tomis pačiomis aplinkos keliamomis problemomis, kurios kaustė A. Galdiko, A. Gudaičio, A. Samuolio ir kitų iš valstietiškos ir darbininkiškos aplinkos kilusių lietuvių dailininkų kūrybą. Todėl jie labai sunkiai ir skausmingai vaduojasi iš tos niūrios, pasaulietinio purvo prisodrintos jų aplinkos daromos įtakos. Kai J. Vienožinskis viltingai aukština Vizgirdos peizažų skambias ir melodingas formas, kurios „dainuoja apie civilizacijos nesužalotas subrendusias mūsų gamtos jėgas“, jis daugiau kalba ne apie tikrus dalykus, o apie lietuvių tautinės dailės mokyklos idealus ir dar miglotas siekiamybes. Juk iš tikrųjų reali tuometinė tikrovė, visavertės, aiškiai išsikristalizavusios dailininkų sąmonėje modernios tapybinės estetikos gležnumas, tikro meno aristokratizmo, elitiškumo pozityviaja šios sąvokos prasme nebuvimas greitai užgesina gaivius ir daug žadančius ateičiai impresionistinės ir fovistinės spalvų estetikos proveržius. „Skambusis VIZGIRDA formos neskaido į tapybines dėmes – jo konstrukcija paslėpta gamtos formų natūralumo ir visumos nuotaikoje. Bredęs impresionizme, ikišioliniuose darbuose šaltąsias mėlynai žalias spalvas keldavo jis kartais iki aukščiausio fortisimo. Pasidarydavo žavinga fejerverkų iliuminacija. Matiso įtaka pažabojo taji per daug jau jauną riksmą, ir jame gimė paprastas, vaikiškas kultūringo menininko naivumas. Jo paskutinės siluetinės kompozicijos turi savyje daug švelnaus pasakiškumo.“⁸

Nauji sparčiai evoliucionuojančio Vizgirdos kūrybiniai poslinkiai nepraslenka

pro akylaus Vienožinskio žvilgsni. Aptardamas II rudens parodą 1936 m., jis atkreipia dėmesį į Vizgirdos kompozicinių sprendimų ir spalvinių dėmių išdėstymo sąsajas su kito savo mylimo mokinio A. Samuolio darbams būdingais kompoziciniais sprendimais ir susižavėjimu impresionistiniais sąskambiais. Šios naujos gyvybingos tendencijos skleidžiasi pirmaisiais įvairiuose gamtą vaizduojančiuose kūriniuose („Sodas“, 1930; „Peizažas“, 1931; „Kelias per kaimą“, 1937), kuriuose atsiskleidžia šiltas santykis su jam gerai pažįstamu pasauliu. Ketvirtąjį dešimtmetį dailininkas taip pat nutapo įvairios vertės autoportretų ir portretų, „Senutė (Antanina Vasaitienė)“ (1936), „Autoportretas“ (1938), „Dailininko V. Petravičiaus portretas“, (1939), taip pat natūrmortų: „Natūrmortas su dievuku“ (1935), „Gėlės“ (1936), „Natūrmortas“ (1936), „Natūrmortas su liaudies skulptūrele“ (1939), kurie išsiskiria aiškiu stilistiniu braižu, ekspresyviu formų bei linijų judėjimu, jautriais, o kartais ir niūriais užtamsintais spalviniais sprendimais.

1939 m. Vizgirda kartu su artimu bičiuliu A. Gudaičiu nuvyksta tapyti į A. Galdiko atrastą Platelių ežero pakrantėje nusidriekusį unikalų grožio Beržoro kaimą Žemaitijoje. Čia nutapė savo vaizdingus peizažus: „Kaimo gatvė su koplytėle“ (1939), „Peizažas Žemaitijoje“ (1939), „Nameliai Beržore“ (1939). Juose tarsi sumuojami jo ankstesnės evoliucijos rezultatai. Šiuos darbus galime laikyti vienais ryškiausių jo tarpukario peizažo tapybos laimėjimus atspindinčiais kūrniais.

Tačiau į brandos tarpsnį įžengusio dailininko kūrybinės galimybės ne mažiau efektingai atsiskleidžia karo metu įvairius architektūros statinius vaizduo-

jančiuose urbanistiniuose peizažuose, kai jis sukuria daug meistriškai nutapytų Vilniaus ir jo apylinkių vaizdų. Iš jų pirmiausia vertėtų išskirti „Vilniaus peizažas su Šv. Mykolo bažnyčia“ (1943), „Bernardinų rūmai Vilniuje“ (1943), „Mi-

sionierių bažnyčia Vilniuje“ (1943) ir „Vilijos slėnis ties Vilniumi“ (1943), kurie tampa estetiniu požiūriu vertingiausiais jo kūriniais, kol priverstinės emigracijos metais gyvenant Freiburge pradeda ryškėti naujos tapybos tendencijos.

IŠEIVIJOS LAIKOTARPIS

Persikėlęs gyventi į Vokietiją, o vėliau ir JAV, dailininkas nuosekliai tęsė tarpukariu Lietuvoje išryškėjusias ekspresionistines tapybos tradicijas. Tačiau antrajame kūrybos tarpsnyje nuo 1948 m. tikriausiai Vokietijoje parodose išvystų prancūzų ir vokiečių dailininkų kūrinių paveiktas pradeda keisti spalvos ir kolorito sistemą. Išeivijoje vyrauja peizažai ir rečiau tapomi naturmortai, kaip ir Galdiko to meto kūryboje atgimsta nostalgiški gimtinės kraštovaizdžių motyvai, tačiau aiškiai keičiasi potėpio maniera. Smulkus sezaniškas potėpis iš Vokietijos atvykus į JAV pamažu darosi platesnis, šiurkštesnis, nervingas ir emocionalus, koks būdingas ankstyviesiems vokiečių ekspresionistams. Spalvos yra réksmingesnės ir dramatiškesnės, artimos kai kurių H. Matisse'o paveikslų ir „Mėlynojo raitelio“ ekspresionistinės pakraipos (ypač Gabrielos Munter, Augusto Macke) paveikslams būdingais spalviniais ir kolorito sprendimais. Smarkiai auga dailininko dėmesys stipresnes emocijas padedančioms išreikšti gaivališkomis spalvoms ir jautriausioms gaivių tonų, faktūrų vibracijoms, spontaniškam tapyimo stiliui.

Tipiškais šios pakraipos paveikslais galima laikyti „Peizažas Freiburge“ (1948), „Šv. Petro ir Povilo bažnyčia Bostone“ (1952), „Old North bažnyčia Bostone“ (1956), „Osterville“ (1961). Tačiau greta

tradicinio artimo, jo karo metu Vilniuje kurto urbanistinio peizažo, gyvenant JAV, į jo kūrinius skverbiasi industrializuoto amerikietiško kraštovaizdžio motyvai, stiprėja plastinių formų geometrizavimas, kuris tiesiogiai siejasi su tolesne vyraujančia tapybos abstraktėjimo tendencija. Dailininko spalvos vis labiau išsivaduoja iš rudų ir tamsiai pilkų žemės purvo atspalvių, stiprėja fovistams ir ekspresionistams būdingas žaismas muzikaliais spalvų, formų atspalviais. Palyginti su Lietuvoje tarpukariu sukurtais kūriniais, labai auga dailininko plastinė ir koloritinė kultūra. Paveikslai, nepaisant jų pabrėžtino tapyimo manieros ekspresyvumo ir potėpių bei spalvinių dėmių išdėstymo spontaniškumo, kompozicijos požiūriu yra vientisesni.

Šeštajame ir septintajame dešimtmėčiais JAV įsivyraujant įvairioms abstraktaus ekspresionizmo pakraipoms, kurių poveikis išryškėja A. Galdiko ir kitų lietuvių dailininkų kūrinuose, ir Vizgirda vis labiau domisi jo temperamentą atitinkančiais energetiniais spontaniškos gesto tapybos aspektais ir vitališkos menininko saviraiškos galimybėmis. Vizgirda, kaip ir A. Galdikas, visuomet prioritetą teikė ne amerikietišškai, o jam dvasiškai artimesnei ir rafinuotesnei prancūziškajai dailės tradicijai, todėl jo sąsajos su amerikietiškomis dailės tradicijo-

mis menčiau žinomos. Nors jis labai skurdžiai kalba apie jo vėlyvąją kūrybą paveikusius dailininkus, remdamiesi dailininko interviu, straipsnių fragmentais bei lyginamąja stilistinių bruožų analize, vis dėlto galime teigti, kad šiuo metu jo kūryboje, greta prancūzų tapytojų įtakų, ypač jį žavėjusio Pierre'o Soulageso, ryškėja ir pripažintų amerikiečių abstraktaus ekspresionizmo meistrų Roberto Motherwello, Franzo Kline'o, Marko Rothko darbų poveikis, tačiau kartu ir ryšys su jau anksčiau nueitais kūrybinio kelio etapais.

Kuklus ir nedaug ambicijų turintis dailininkas, nors sulaukia plataus pripažinimo JAV lietuvių bendruomenėje, nesiveržia į platesnius JAV dailės vandenis. Tiesą sakant, jo esminius pokyčius patyręs, labiau tarptautiniu tampa abstraktėjantis nuo septintojo dešimtmečio pabaigos tapybos stilius neabejotinai tam turi potencialą. Norint sėkmingai įsitraukti į JAV avangardinės dailės procesą, Vizgirdai, kaip ir daugeliui kitų lietuvių išeivių dailininkų, koją pakiša minėtas valstietiškas kuklumas, jam aki-vaizdžiai stinga maksimalizmo, veržlumo, drąsesnio ryšių su praeitimi nutraukimo ir ryškesnės savo kūrybos projekcijos į ateitį. Šių teiginių pagrįstumą patvirtina ir pats dailininkas. Jis pripažįsta, kad „abstraktinis menas dabarties dailės sūkuriai ar sąmyšiai pateikia labai daug medžiagos kūrybiniam eksperimentams. Iš jų išplaukia dailininko poslinkiai kūryboje ir skirtumai atskirų laikotarpių darbuose. Mano darbų poslinkiai atitinka išsąmonintas naujoves, bet tik mano pasaulėjautos ribose. Nenorėčiau betgi atsakyti nei sentimentalumo, nei idilinio realizmo, ne tas gali praturtinti mano koloritą ir paveikslo

nuotaiką. Sentimentalumas ir idilė tinka bet kokiam braižiui, kad ir realybės nepamėgdžiojamoje formoje.“⁹

Dailininkas vis dažniau pasirenka savo tapiniams spontaniškai tapymo manierai parankesnius akrilo dažus, o vėliau pamėgsta pastelę. Septintojo dešimtmečio pabaigoje, kai sukuriami „Seni kapeliai“ (1969) ir „Peizažas“ (1970), galime kalbėti apie ryškėjantį laipsnišką dailininko žengimą į kokybiškai naują trečią kūrybinės evoliucijos etapą, kai skleidžiasi naujo, abstrakčiam ekspresionizmui artimo stiliaus užuomazgos. Kaip ir A. Galdiko, Vizgirdos spontaniška maniera nutapytuose paveikluose ryškėja abstrahavimasis nuo realių gamtos formų ir laipsniškas žengimas prie formalių plastinių tapybos aspektų išryškinimo. Minėtame „Peizaže“ ir po metų sukurtame paveiksle „Priemiestis. I“ (1971), „Buriniai laiveliai“ (1975) šis ryšys su gamtos formomis jau tik vos pastebimas. Minėti paveikslai tiek spalviniais, tiek formaliais ieškojimais primena tuo metu taip pat tarp tikrovės ir abstrakcijos balansuojančio, Lietuvoje kūręsio Jono Švažo technokratinės ir industrinės pasaulėjautos persmelktus paveikslus. Tačiau radikalus šuolis nuo ankstesnio tikrovės suvokimo prie abstrakčios tapybos atveriamų kūrybinės saviraiškos erdvių Vizgirdai pradžioje yra perdėm bauginantis savo nežinomybe, todėl po šio šuolio, kaip ir ankstesniais etapais, tarsi ieškodamas naujų patikimų saviraiškos kelių, Vizgirda periodiškai atgaivina savo vėliau pasirodžiusiuose tapiniuose ryšius su tikrove ir ankstesnių kūrybinės evoliucijos etapų pėdsakais.

Dailininko tapiniuose taip pat skleidžiasi kiti su pasikeitusio individualaus stiliaus skaidrumu, harmonija ir teptuko

judėjimo muzikalumu susiję bruožai, kurie lemia spontaniškos linijos ir kontrinio piešinio svarbumą. Tipiški šios pakraipos paveikslai yra „Miestelis“ (peizažas Vermonte, 1977), „Medžiai“ (kompozicija, 1977), „Joshua medžiai“ (1980), „Tahiti kaimelis. Polinezijos kultūrinis centras. Havajai“ (1981), „Tahiti kaimelis. Havajai“ (1982) ir „Rancho Santa Fe“ (1983), kuriuose į pirmą eilę iškyla piešinio, linijos ir spalvos laisvėjimas ir muzikalių ritminių struktūrų dinamiškėjimas. Šis procesas veda į spontaniškesnę ir abstraktesnę tikrovės interpretavimą. Tai vienas ryškiausių jo kūrybinio pakilimo ir naujo savito spontaniško stiliaus formavimosi etapų, kai skleidžiasi dar ryškesnės tapybos abstraktėjimo tendencijos „Los Angelės pakraštyje“ (1983), „Clendale, Los Angeles“ (1986), kuriuose belieka tik abstrakčių formų, linijų ir spalvų žaismas. Tačiau dailininkas taip ir nepajėgia iki galo išsivaduoti iš tikrovės įtakos, kuri įvairiais pavidalais ir užuominomis primena savo egzistavimą. Tačiau šis iškart į akis krintantis daugelio brandžiausių vėlyvųjų Vizgirdos į abstrakciją linkstančio kūrinių tapymo stiliaus spontaniškumas ne visuomet ky-la iš abstrakčiam ekspresionizmui būdingos energetinės kūrybos sampratos, kartais jis būna apgaulingas, kadangi, anot

S. Goštauto, „jis mėgsta kruopščiai tapyti ir daug prieš užbaigdamas savo paveikslus juos taiso.“¹⁰ Ir čia išryškėja vėlyvajai Vizgirdos kūrybai būdingas radikalių sprendimų, pozicijų vengimas ir estetinių kompromisų ieškojimas, kuris toks nebūdingas maksimalistiniams Vakarų modernistų ir neoavangardo meistrų kūrybiniam siekiams.

Reziumuodami išsakytas mintis galime teigti, kad Vizgirda, nepaisant aptartų estetinių nuostatų kompromisiškumo, yra vienas didžiųjų tautinės tapybos mokyklos kūrėjų antrosios kartos atstovų. Jis nueina sudėtingą kūrybinės evoliucijos kelią nuo ankstyvųjų J. Vienožinskio, A. Galdiko ir prancūzų impresionistinės, postimpresionistinės ir fovistinės dailės naujovių daromos įtakos iki savito, artimo arsininkams tarpukario tapybos stiliaus formavimo. Vėliau išėivijoje gyvenančio dailininko kūryboje smarkiai išauga spontaniškos, į abstrakciją linkstančios dailės įtaka, keičiasi tapymo stilius – į pirmą eilę iškyla spalvos ir kolorito problemos. Ir pagaliau paskutiniu metu, trečiuoju kūrybinės evoliucijos tarpsniu labai išauga abstraktaus ekspresionizmo estetikos poveikis, dėl kurio dailininkas tolsta nuo tikrovės formų ir artėja prie abstrakčiam ekspresionizmui būdingų formalių plastinių problemų sprendimo.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ „Pokalbis su dail. V. Vizgirda. Žvilgsnis į pragyvento laikotarpio dailę“, *Aidai* 3, 1980, p. 144.
- ² Ten pat, p. 137.
- ³ Ten pat, p. 145.
- ⁴ Ten pat.
- ⁵ Stasio Goštauto laiškas A. Andrijauskui. Asmeninis A. Andrijausko archyvas.
- ⁶ Augustinas Savickas, *Peizažas lietuvių tapyboje*. Vilnius: Vaga, 1965, p. 125.

- ⁷ Justinas Vienožinskis, Straipsniai, *dokumentai, laišakai, amžininkų prisiminimai*. Sud. I. Kostkevičiūtė. Vilnius: Vaga, 1970, p. 75.
- ⁸ Ten pat, p. 117–118.
- ⁹ Pokalbis su dail. V. Vizgirda. Žvilgsnis į pragyvento laikotarpio dailę, p. 143.
- ¹⁰ Stasio Goštauto laiškas A. Andrijauskui. Asmeninis A. Andrijausko archyvas.