



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

RYTŲ AZIJOS IR POSTMODERNIOSIOS DAILĖS SINTEZĖS PAIEŠKOS EKSCENTRIŠKOJE JONO MALDŽIŪNO TAPYBOJE

Quest for the Synthesis of Eastern Asia
and Postmodern Art in Jonas Maldžiūnas Paintings

SUMMARY

The article discusses the beginning of artistic creativity, the course of its development, experienced influences and peculiarity of style of one of the most eccentric Lithuanian painters Jonas Maldžiūnas. His paintings show attempts of uniting the Lithuanian artistic traditions with the demands of the Eastern Asia aesthetics and influence of the palimpsest principles characteristic to abstract expressionism and postmodernism. The article considers the means of artistic expression and the metamorphoses of style in the main paintings of the painter. It concludes that Maldžiūnas is the successor of Eidukevičius's tradition.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vieno iškiliausių vyresniosios kartos ekscentriškų tapytojų Jono Maldžiūno kūrybinio stiliaus savitumo analizei. Jame aptariamos dailininko kūrybos ištakos, pagrindiniai kūrybinės evoliucijos vingiai, patirtos įtakos. Analizuojama tapyboje pasireiškusį Lietuvos ir Rytų dailės tradicijų sintezė, Rytų Azijos estetika, atskleidžiamas abstraktaus ekspresionizmo ir postmodernizme išryškėjusių *polimpsesto* principų poveikis. Pristatomi svarbiausi kūriniai, aptariamos jų meninės išraiškos priemonės, išryškinamos dailininko stiliaus metamorfozės. Maldžiūnas traktuojamas kaip ekscentriškas Eidukevičiaus koloritizmo tradicijų tęsėjas.

KŪRYBOS SAVITUMAS

Jonas Maldžiūnas yra vyresniosios kartos lietuvių tapytojas, grafikas, keramikas, pedagogas, brėžiantis savitą su niekuo kitu nesupainiojamą rėžį dabartinės Lietuvos dailės istorijoje. Jo dramatiškais intelektualinės biografijos lūžiais

RAKTAŽODŽIAI: Jonas Maldžiūnas, orientalizmas, estetika, ekscentriškumas, *polimpsestas*, V. Eidukevičius.

KEY WORDS: Jonas Maldžiūnas, orientalism, aesthetics, eccentric, palimpsest, V. Eidukevičius.



Dailininko Jono Maldžiūno paroda Marijampolėje 2001 m.

ir skirtingo ilgumo pauzėmis išvogtame kelyje savitai atsispindi pastarojo ketvirčio amžiaus mūsų dailės raidos procesai. Susiedamas įvairias lietuvių, Rytų ir Vakarų postmoderniosios dailės tradicijas, jis nenuilstamai juda banguojančiu gyvenimo ir kūrybos keliu į savito meninio stiliaus įtvirtinimą. Ekscentriškų menininkų, o būtent tokių dailininkų kategorijai priskirtinas Maldžiūnas, gyvenimo ir kūrybos kelias dažniausiai būna išvogtas duobių, kadangi neįprasti visuomenę šokiruojantys sumanymai, individualus tikrovės suvokimas, reakcijos, meniniai įgūdžiai ir iš jų kylantis tikras profesinis meistriškumas plėtojasi banguojančiai. Paskirais dailininko evoliucijos tarpsniais kūrybinės galios plėtojasi nuosekliai, kartais šuoliais, neretai su įvairiais nukrypimais nuo magistralinių individualaus stiliaus plėtotės kelių.

Spontaniškai sklaidžiantis galingai dailininko kūrybinei energijai ir gimstant

netikėtoms idėjoms, sumanymams, dienos šviesą išvysta originalūs, neįprastumu publiką šokiruojantys kūriniai. Nairkindamas skirtingas meno rūšis skiriančias dirbtines pertvaras, Maldžiūnas reiškiasi ne tik įvairiose dailės srityse, tačiau ir pilietinėse akcijose. Galiausiai, kaip ir daugelis jo kartos dailininkų, skatinamas ne tik idealistinių nuostatų, bet ir išgyvenimo būtinybės, jis daug energijos skiria pedagoginei ir šviečiamajai kultūrinei veiklai. Po trumpo dėstymo tarpsnio Kauno S. Žuko dailės mokykloje atvykęs į Kriūkų Šakių rajone, jis aktyviai įsitraukia į Suvalkijos krašto meninį gyvenimą ir dosniai atiduoda savo žinias jaunajai kartai ir supantiems žmonėms. Tačiau šios ir visos kitos, išskyrus tapybą, jo kūrybinės veiklos sritys, taip pat keramika, grafika, instaliacijos ir skandalingai pagarsėjusios akcijos liks nuošalyje nuo šiuo straipsniu aptariamų problemų lauko.

ĮTAKOS IR INTELEKTUALINĖS BIOGRAFIJOS ŠTRICHAJ

Maldžiūno kūrybinio kelio savitumui įtaką daro skirtingi Lietuvos, Rytų ir Vakarų dailės reiškiniai, pirmiausia Rytų Azijos, Artimųjų Rytų tapybos bei kaligrafijos tradicijos ir postmoderniosios dailės meistrų atsiskleidimas į senųjų Rytų civilizacijų kūrybines versmes. Neabejotiną poveikį jo pasaulėjautai, kultūriniam, meniniam interesams turi studijų metu sutiktas iš sovietinių konclagerių grįžęs Justinas Mikutis. Tarp pagrindinių vedlių gyvenimo ir kūrybos kelyje galima paminėti indų, Rytų Azijos dailės tradicijas, M. K. Čiurlionį, V. Eidukevičių, A. Massoną, G. Mathieu, J. Polocką, A. Kieferį ir kitus. Iš tikrųjų iš didžiųjų mūsų tautinės dailės meistrų jam artimiausi Čiurlionis ir Eidukevičius, kuriems jis negaili egzaltacijos kupinų žodžių. Čiurlionį dailininkas vaizdžiai prilygina pranašui, kuris ne tik „pradėjo ir užbaigė visą epochą“, tačiau ir kaip segtukas „Lietuvą prisegė prie pasaulio meno žemėlapiu“¹.

Su Čiurlioniu dailininką sieja santūrus, prislopintas koloritas, potraukis gintariniams ir žalsvai melsviems atspalviams, ciklinis mąstymas, potraukis prie Rytų Azijos ir Artimųjų Rytų dailės, vingrios linijos muzikalumas. Tačiau vis dėlto jam dvasiškai artimiausias yra mūsų dailės vienišius, menkai besirūpinantis materialia gerove, svajotojas ir nenustygstantis vietoje „amžinasis klajūnas“ Eidukevičius. „Mano asmeninis dievas, – prisi pažįsta Maldžiūnas, – yra Eidukevičius–žmogus–paukštis. Stebuklas, kad jis gimė Lietuvoje. Parodoje pastatysiu dėžutę, gal net po miestą vaikščiosiu ir rinksiu pinigų, už kuriuos galima būtų išleisti jo

reprodukcijas. Kitos išeities nematau, apėjau visas valdžių institucijas, ministerijas, muziejus ir gavau du atsakymus: „nėra pinigų“ arba „tai ne mūsų reikalas“!²

Maldžiūnas, emocionaliai atiduodamas duoklę Eidukevičiaus nuopelnams, daro geografinę, o ne prasminę klaidą, kadangi nors Eidukevičius gimė Rygoje, tačiau savo dvasia yra susijęs su Lietuva ir todėl suaugęs sąmoningai grįžta į savo tėvų žemę, siekdamas paskatinti modernios Lietuvos tapybos plėtotę. Savo subtiliu koloritu, poetiška dvasia Eidukevičius iš tikrųjų tampa viena iškiliausių tautinės dailės mokyklos figūrų. Su šiuo tapytoju Maldžiūną suartina charakterio ekscentriškumas, nenuoramos prigimtis, nesavanaudiškumas, elgesio tiesmukiškumas, atitrūkimas nuo tikrovės ir klajonės svajų pasaulyje. Jų kūrybą taip pat sieja subtilus koloritas, poetiškumo ir tylaus prislopinto muzikalumo jausmas. Maldžiūnas neabejotinai yra vienas nuosekliausių Eidukevičiaus žėrinčių ir prislopintų spalvų kolorito linijos mūsų dailėje tęsėjų.

Nors Maldžiūno kūryboje aptinkame paskirų postmodernistinei dailei būdingų bruožų – meninės išraiškos priemonių, polinkį į originalios idėjos svarbos sureikšminimą ir akcijų organizavimą, – tačiau jis kritiškai žvelgia į naujaisių dailės srovių laimėjimus. „Prieš dvejus metus Kaselyje, – konstatuoja dailininkas, – dalyvavau tarptautinėje avangardinio meno parodoje – veiksmė „Dokumenta“, kuri parodė, kad naujų formų šulinys visiškai išsemtas. Visi „izmai“ yra tik saviraiškos forma. Visą XX amžių menas ieškojo naujų formų, tai yra saviraiškos įrankių. Šian-

dien turime pilną lagaminą įrankių. Klausimas: ar turime ką pasakyti? „Dokumentą“ parodė, kad liko vien įrankiai, bet nebežinoma ką su jais daryti?“³

Didesnį poveikį Maldžiūno meno sampratai, požiūriui į menininką, jo misiją, idealus, santykiui su gamtos pasauliu, visuomene turi Rytų Azijos estetikos ir meno tradicija. Į tai iškart atkreipia dėmesį retos intuicijos ir išvalgumo Algis Uždavinys. Šis daug tekstų skyręs Maldžiūno kūrybos analizei meno kritikas dar 1996 m. taikliai išvelgė dailininko kūrinių sąsajas su kinų dailės tradicijomis. Uždavinio straipsnyje Maldžiūnas išskyla kaip „senovės kinų raštininkas ar kaligrafas, palikęs šurmulio kupinas gatves, idant galėtų stebėti dangaus ir žemės rašmenis arba prie vyno taurės terasoje deklamuoti eiles po žvaigždėtu Nežinomybės skliautu.“⁴

Iš tikrųjų Maldžiūno tapomi abstraktūs hieroglifiški rašmenys primena didžiųjų kinų ir japonų kaligrafijos meistrų spontaniškos kūrybinės raiškos formas. Kitoje Maldžiūno kūrybai skirtoje recenzijoje Uždavinys pagrįstai atkreipia dėmesį į tai, kad dailininkas savo kūriniuose sujungia du iš pažiūros „skirtingus metodinius principus; Tolimųjų Rytų tapybai ir kaligrafijai būdingą spontaniškumą bei Vakarų Europos modernizme naudotą „savaiminio rašto“ techniką, iš dalies kilusią iš psichoanalizės, iš dalies iš spiritualizmo, bet vėliau tapusią grynai estetinė kūrybinės valios manifestacija“⁵ (šiam Maldžiūno siekyje susieti Rytų Azijos ir Vakarų moderniosios dailės apraiškas nėra nieko nuostabaus, nes studijuodamas VDI, jis, kaip ir daugelis to meto šios aukštosios mokyklos dėsty-

tojų ir studentų, patiria Lietuvą užplūdusios galingos postmodernistinio orientalizmo bangos įtaką, kadangi ši aukštoji mokykla tuomet buvo pagrindinis Lietuvos orientalistinių ir nonkonformistinių sąjūdžių sklaidos centras, iš kurio išėjo tokios ryškios mūsų kultūros asmenybės kaip L. Katinas, A. Švėgžda, A. Uždavinys, J. Ivanauskaitė, R. Čeponis, V. Lingys ir daugybė kitų⁶. Neatsitiktinai Maldžiūnas yra vienas spontaniškiausių greta A. Švėgždos, R. Čeponio ir V. Lingio labiausiai paveiktų Rytų Azijos dailės tradicijų vyresnės kartos dailininkų. Kitaip nei Švėgžda, kurį labiausiai veikia daoizmo meno tradicijai būdinga paprastumo ir kasdienybės poetika, ar Čeponis, kurio kūriniai daugiausiai siejasi su spontaniškais dzen estetikos paveiktomis, pirmiausia *haiga* ir *zenga* dailės tradicijomis, ar Lingys, kuris perima japonų dekoratyviosios tapybos tradicijoms būdingą estetinį sterilumą, asketiškumą ir tiesiog neįtikėtiną baltos spalvos emocinio poveikio galimybių panaudojimą, Maldžiūnas savo kūriniuose savitai sujungia Rytų Azijos ir Artimųjų Rytų kaligrafizmo tradicijas su postmoderniosios dailės meistrų, ypač A. Kieferio, išplėtotu kūrinių daugiasluoksniškumą išryškinančiu *polimpsesto* principu. Postmodernistams jis artimas savo gausiomis instaliacijomis ir siekiu peržengti siauras atskirų meno rūšių ribas ir savo kūrinius susieti su įvairiomis kasdienybės apraiškomis. Jis vienas pirmųjų iš savo kartos dailininkų, kurdamas neretai bevardes, užšifruotas, kupinas slėpiningų prasmių kompozicijas, aktyviai pradeda naudoti labai neįprastas Lietuvos dailei mišrias įvairiose meno

sirtyse, ypač tapyboje, ir Rytų kaligrafijoje naudojamas technikas bei meninės išraiškos galimybės. Savo mišria autorinė tapybos technika sukurtais kūriniais Maldžiūnas susilaukė pripažinimo už-

sienyje. Tai liudija Jacksono Pollocko žmonos įkurto *Pollock-Krasner* fondo stipendija ir 2000 m. gautas kvietimas atstovauti Lietuvai geriausių 2000 dailininkų Olandijoje forume.

KŪRYBOS STILIAUS SAVITUMAS

Maldžiūno paveikslai balansuoja tarpinėje erdvėje tarp Rytų Azijos tapybos ir kaligrafijos tradicijų, abstraktaus ekspresionizmo ir postmoderniosios dailės stilstikos. Dauguma geriausių dailininko nutapytų paveikslų išsiskiria ypatingu linijos ekspresyvumu ir muzikalumu, spontaniška ekspresionistine maniera, lankstaus riešo įvaldyti potėpiai yra staugūs, emocionalūs, skleidžiantys paveikslui erdvėje nuotaikingą energiją. Tapiniams būdingas aiškiai išreikštas vaizdinių sistemų psichologizavimo dėmuo, čia skleidžiasi įvairios sunkiai žodžiais aprašomos dvasios būsenos, netikėtai atsiranda ir taip pat greitai išnyksta efemeriškos nuotaikos, kurios išgaunamos efektingai panaudojant mįslingų, kupinų didžios simbolinės prasmės įvaizdžių, metaforų, subtilių estetinių užuominų, neišsakymų kalbą: jo vaizduotės kuriamame pasaulyje taurės, kaukolės, grybai, įvairių formų augalai susipina su iš įvairių civilizacinių pasaulių pasisemtais simboliais ir ženklais. Čia taip pat regime ir įvairius lyrinei abstrakcijai ir abstrakčiajam ekspresionizmui (A. Massonui, G. Mathieu, J. Pollackui) būdingus linijų audinius.

Prieš pradėdamas kurti paveikslą Maldžiūnas, kaip ir kinų, japonų tapytojai, pirmiausia siekia suvokti tapomų daiktų, reiškinių „idėją“, jų struktūri-

nus principus, vietą ir funkcijas kuriamoje kompozicinėje paveikslo erdvėje. Tai lemia požiūrį į savo kūrybą kaip į „idėjų tapybą“ ir nuolatinį ieškojimą tapomų objektų gilesnių esminių bruožų. Tapyba dailininko kūryboje glaudžiai susipina su kaligrafija, kuri jam artima dėl šiam menui būdingo struktūriškumo, pirmapradžių sudėtinių jos komponentų glaudžios sąveikos, ypatingos kompozicijos ir techninių rankos riešo judesio metodų svarbos.

Dailininko sukurtų paveikslų kompozicijos yra gerai subalansuotos, įvairaus kolorito. Spalvinė brandžių Maldžiūno paveikslų gama yra labai įvairi; ji kinta nuo visiškai tamsiai juodų tonų, turkio mėlynumo iki ugningos raudonos, intensyvios bordo, akinamai žalios ir įvairių dailininko pamėgtų gintarinių bei rusvų atspalvių. Daugumai geriausių ciklų būdingas santūrus, prislopintas koloritas, nors yra nemažai ir tokių, kurie suvokėją žavi spalvų efektingu turtingumu („Pašnekesys“, 2000; „Dialogas II“, 2000). Vėlyviesiems paveikslams būdingas augantis šviesos ilgesys, erdviškumas, estetinė užuomina, poetiškumas. Kaligrafijos estetinių principų persmelktuose Maldžiūno tapybos darbuose išpuoselėti poetiškumo, muzikalumo ir ritmo jausmai virsta patikimais estetiniais meno kūrinio vertės kriterijais. Jis iš tikrųjų sa-

vo tapiniuose sulieja į vieną visumą poeziją, kaligrafiją ir tapybą. Tokioje meninės kūrybos sampratoje kaip aukščiausia vertybė iškeliamą artistiškos menininko asmenybės spontaniškos kūrybinės raiškos natūralumas ir laisvumas.

Maldžiūno meninės kūrybos samprata yra *energetinė*; ji pagrindinius tapytojo individualaus meninio stiliaus savitumą lemiančius veiksmus išrutulioja iš jo energetinių ryšių su gamtos energijų srautais. Tai lemia išskirtinį domėjimąsi įvairiais energetiniais menininko kūrybinio potencialo ir jo meninės kūrybos proceso aspektais. „Kūrimo procesui, – aiškina jis, – ruošiuosi labai ilgai: būna, kad du metus negaliu prieiti prie paveikslų, nes nesu pasikrovęs *ta* energija.“¹⁷

Praeities meno kūriniuose ar įvairiuose gamtos reiškiniuose pastebėjęs neįprastas formas ar „įstabias faktūras“,

Maldžiūnas, kaip ir Rytų Azijos dailininkai, siekia išryškinti jų formų vidinį sąryšingumą. Tam pasitelkia įvairias technikos ir meninės išraiškos subtilybes. Mirko upėje popieriu, išryškina vandenyje dėl gamtos poveikio išryškėjusias faktūras, klijuoja viena ant kitos skirtingas medžiagas, pabrėždamas kūrinio ne tik formalų, tačiau ir semantinį daugiasluoksniškumą, degina, ant jo tapo naujus kaligrafiškus kosmine energija pulsuojančias linijas ir gamtines formas. Šiame vitališkame meninės kūrybos procese į darnią visumą jungiasi skirtingi, iš įvairių civilizacinių pasaulių arsenalo pasisemti sudėtiniai komponentai – popierius, medžiaga, medis, pergamento imitacijos, senoviniai rašmenys, rafinuotos kaligrafijos elementai, žemė, ugnis, vanduo, tušas, akvarelė, akrilas, aliejus ir kiti komponentai.

KELYJE Į KŪRYBINĘ BRANDĄ

Po blokados Lietuvą užgriuvusio skausmingame laisvėjimo kelyje pragyvenimo lygio smukimo ir stichinio kapitalizmo raidos sąlygomis dailininkas ir jo gausėjanti šeima ieškojo išgyvenimo būdų. Tuomet dailininkas su šeima išsikrausto į provinciją. Šakių rajone Kriūkuose prie Nemuno kranto užsiima keramika, žemės ūkiu. Šis tiesioginis ryšys su žeme, nuolatos besikeičiančiu gamtos pasauliu palieka gilų rėžį vėlesnėje jo kūrybos evoliucijoje. Iš čia kyla pagrindinės Maldžiūno tapybos temos, susijusios su savita gamtos pasaulio raiškos interpretacija. Į jo dėmesio lauką pakliūna gamtovaizdžiai, miškus ir pievas puošiantys grakščių formų medžiai, augalai,

grybai ir kitos gyvos bei negyvos gamtos apraiškos, net upės pakrantėje aptinkami neryškių spalvų akmenėliai.

Iš negalėjimo ekonominės suirutės metais padoriai išlaikyti šeimą, prisipažįsta dailininkas, neretai kildavo depresija ir niūrios mintys, kurios padėjo praregėti ir kitaip pažvelgti į gamtos pasaulio grožį. Apie savo dvasinius virsmus jis prabyla šiais įtaigiais žodžiais: „Pradėjau vaikščioti prie Nemuno ir rinkti akmenukus, įsižiūrėti į žolynus, klausytis garų. Be jokių menininko pretenzijų. Paprasčiausiai kaip žmogus pradėjau žiūrėti į pasaulį ir pamačiau jo nuostabų grožį, pamilau ir palengvėjo. Vėliau pradėjau save įsileisti į dirbtuvę, piešiau tuos

akmenukus, bet niekam nerodžiau. Atsi-
vėrė naujos spalvų, formų reikšmės. Tai
buvo kaip sėja, kuri šiais metais pradėjo
dygti. Grįžo natūralus kūrybinis proce-
sas. Pradėjau piešti kartu su ketverių
metų dukra, stebėti, kaip gimsta vaiku
neabejotinai geniali linija, šalia brėžti sa-
vo liniją. Paskui perskaičiau kinų „Vieno
potėpio teoriją“... Supratau, kad grožis
pasaulyje egzistuoja savaime, mums be-
lieka jį tik pamatyti ir kurti gerį.“⁸

Čia Maldžiūnas kalba apie didų kinų
peizažo tapybos ir kaligrafijos meistrą,
meno teoretiką Shitao (1642–1717/1718),
kuris teigia, kad „vientisa linija“ yra sim-
bolinė Visatos vienybės idėjos, Absoliuto
išraiška, padedanti menininkui priartėti
prie gelminės gamtos reiškinių esmės
perteikimo. „Vientisa linija, – rašo Shi-
tao, – yra visų reiškinių šaltinis ir pagrinda-
das. Jos pasireiškimo galimybė slypi
[gamtos] dvasioje ir žmoguje. Tačiau vul-
gari asmenybė to nepajėgia suvokti. Todėl
[pirmiausia] reikia nustatyti Vienos linijos
Taisyklę.“⁹ Pagrindinę „vientisos linijos“
taisyklę Shitao išreiškia teze: „aukščiausia
taisyklė glūdi taisyklių nebuvime“.

Maldžiūnui artimos Shitao žmogaus
vientisumo su gamta, gelminės reiškinių
esmės ieškojimo, vientisos linijos ir krypti-
ngų struktūrinių meno principų pažini-
mu paremtos autentiškos kūrybos teo-
rijos. Tai skatina dailininką toliau gilin-
tis į dvasiškai artimą Rytų Azijos dailės
tradiciją, kurioje kontempliuojantis kū-
rėjo žvilgsnis nukreipiamas į kasdienio
ir skirtingais metų laikais nuolatos besi-
keičiančio gamtos pasaulio grožį. Meni-
nė kūryba čia suvokiama kaip palan-
kiausias kūrybinės veiklos būdas, pade-
dantis įminti slėpiningų Gamtos procesų

mįsles. Gamtos būties formos, per jas
besiskleidžianti harmonija ir žmogus
dailininko kūriniuose skleidžiasi kaip
vieningos būties sistemos neatsiejamos
dalys. Autentiška kūryba čia siejama su
vienatve, gamtos grožio ir harmonijos
kontempliacija, tylą, susikaupimu.

Jau ankstyvuojau Maldžiūno tapybos
evoliucijos tarpsniu pinasi dvi iš esmės
skirtingos kūrybos tendencijos – *dekora-
tyvi*, kuri tikriausiai kyla iš ankstyvojo
jo dizaino studijų laikotarpio, ir vėliau
jau nuo 1990 m. akivaizdžiai regima
spontaniška, veikiama Rytų Azijos spon-
taniškos tapybos, kaligrafijos, abstrak-
taus ekspresionizmo ir postmodernizmo
estetinių idealų įtakos. Pirmosios pakrai-
pos paveikslams būdingos ryškios deko-
ratyvos spalvos ir potraukis prie inten-
syvios mėlynos spalvos dekoratyvumo.
Šie pėdsakai regimi gerą dešimtmetį nuo
nutapyto paveikslo „Paukščiai“ (1980)
iki dešimtmečiu vėliau sukurto „Luotas“
(1990). O antrosios – iškeliančios muzi-
kalios ir ekspresyvos linijos svarbą –
sklaidą regime paveiksle „Augalai“
(1990). Ji itin sustiprėja ir ilgainiui įsivy-
rauja dailininko kūryboje 1994–1995 m.,
kai sukuriama sąmoningai santūrios,
dažniausiai rusvo ir gelsvo kolorito ga-
mos, su juodos spalvos energingo liniji-
nio kaligrafiško teptuko judėjimo eks-
pansijos pėdsakais, kurie svarbūs jo to-
lesnei kūrybos evoliucijai. Tai ciklai
„ŽMP“ (1994–1995) ir „Akmenys“ (1995),
„Ledonešis“ (1995), kuriuose į pirmą vie-
tą iškyla spontaniškas amebinių formų
akrilo dažais liejimas popieriuje. Šio
tarpsnio paveiksmai, palyginti su pana-
šaus stiliaus vėliau sukurtais darbais,
išsiskiria labai Lietuvos moderniajai dai-

lei būdingu vaizdinių sistemų perkrovi-
mu, nors greta regimas poetiškumas,
kuris išgaunamas muzikalių ir ekspresy-
vių valingų linijų sąveika.

Dar 1996 m. Maldžiūno sukurtos
Kauno paveikslų galerijoje eksponuotos
bevardės, tik abstrakčiais skaičiais pa-
žymėtos kompozicijos ir 1999 m. keliose
personalinėse parodose eksponuoti dar-
bai, pavadinti „Žemė ant popieriaus“,
atskleidžia jo dvasinį artumą spontaniš-
koms Rytų Azijos tapybos apraiškoms.
Šie saviti ciklai tarsi įkūnija daoistinę
kūrėjo ir gamtos sąryšingumo idėją. Įdė-
mus dailininko gamtos stebėjimas, jo
įsiklausymas į gamtos ritmus ir spalvas
čia susipina su gamtos kūrybinėmis ga-
liomis, ir sukurti gamtos grožį šlovinan-
tys kūriniai tarsi tampa šios organiškos
jungties tęsiniumu. Maldžiūnas gaivališkai
kuria milžiniškos, be pradžios ir paba-
igos Būties ar Gyvenimo knygos frag-
mentus, kuriuose tarsi atgimsta didžiųjų
Artimųjų Rytų senovės sakralinių raš-
menų paslaptingi pėdsakai.

Apie savo paslaptinių rašmenų gi-
mimo procesą jis sako: „Nueinu prie
upės, įmerkiu baltą popieriaus lapą į
vandenį, ištraukiu, žiūriu: prirašyta, tada
redaguoju. Po to suvokiu, kad taip gra-
žiai parašyta.“ Iš tikrųjų šio tarpsnio
Maldžiūno meninės kūrybos sampratoje
ypatinga pagarba teikiama magiškam
kūrybos aktui, kuriam nuo seniausių
laikų teikiama vos ne sakralinė prasmė.
Todėl dailininko į būties procesų pirma-
pradiškumą nukreiptuose kūriniuose
tarsi atgyja archajinių magiškų raštų ra-
šymo ir įvairių ezoterinių praktikų ele-
mentai. Tačiau kartu čia regime jau mi-
nėto Kieferio *palimpsesto* kūrybos princi-

pų įtakos pėdsakus. Šis postmodernaus
meno pakraipos pavadinimas kilo iš se-
nų išblukusių rankraščių, antrą kartą
panaudotų rašymui, pavadinimo. Jos ša-
lininkai vaizduojamojoje dailėje „ant šiek
tiek nuplauto seno meno kūrinių rašto
sluoksniu kloja naujus tapybinius sluoks-
nius, ženklus, išgaudami skirtingų „teks-
tų“, kultūros klotų, tradicijų sąveiką.
Taip išreiškiama postmodernistinė meno
kūrinių daugiasluoksniškumo ir nuola-
tinės praeities, dabarties ir ateities sąvei-
kos idėja, kuri įgyvendinama cituojant,
kartojant tekstus, jų pėdsakus, simbolius,
ženklus. Palimpsesto principą iki tikro
meno aukštumų iškėlė žymus vokiečių
dailininkas Anselmas Kieferis – jis daž-
nai remiasi Rytų kaligrafijos principais,
naudoja įvairius bibliinių tekstų fragmen-
tus, pasitelkia sudėtingiausias natūralias
medžiagas, kad autentiškiau perteiktų
praeities kultūros „tekstų“ daugiasluoks-
niškumą.“¹⁰ Kieferis neabejotinai turi
poveikį Maldžiūno tapybai, kurioje re-
gime paskirų šio meistro kūrybos prin-
cipų perkėlimą į lietuviškos postmoder-
nios dailės dirvą.

Nauja svarbi tapybos konceptualėji-
mo ir išsivalymo nuo išorinių priemaišų
bei naujo subtilaus žalsvo Čiurlionio ta-
pybai būdingo tono įsivyravimo tenden-
cija ryškėja apie 1999 ir 2000 m., kai su-
kuriama stiliaus ir plastiniu požiūriu
vienų nuostabiausių jo kūrybinėje evo-
liucijoje darbų „Taurė“ (1999), „Su taure“
(2000), „Pašnekesys“ (2000), „Du augalai.
Dialogas“ (2000), „Dialogas II“ (2000),
„Grybas“ (2000). Juose atsiranda japonų
klasikinės tapybos paveiktas ypatingas
estetinis spalvos, formos sterilumas,
kompozicijos, linijinio piešinio ir kali-

grafiško teptuko judėjimo meistriškumas. Iš minėtų paveikslų kompozicijos, kolorito ir spalvinio sprendimo branda išsiskiria „Du augalai. Dialogas“ (2000), „Dialogas II“ (2000), kuriuos galima mūsų tapybos tradicijoje kaligrafiškos linijos ir platinės formos brandumu lyginti su geriausiais P. Gailiaus, A. Cukermano ir V. Lingio tapiniais. Šie darbai – neabejotinai vienas aukščiausių Maldžiūno banguotoje kūrybos evoliucijoje pakilimo taškų.

Šie nauji svarbūs poslinkiai Maldžiūno stilistikos evoliucijoje regimi ir serijoje paveikslų apibendrintu pavadinimu „Neįskaitomi rašmenys“ (2000), kuriuose savitai susipina Artimųjų Rytų sakralinių tekstų rašmenų ir Rytų Azijos kaligrafijos principai. Šiems asketiškų rusvai rudų spalvų plačiu potėpiu nutapytiems pa-

veiksams būdingas ypatingas ženkliškumas ir kaligrafiškumas. Kitame paveiksle „Akmenys ir vanduo“ (2001) jau atsiranda spontaniškos trūkinėjančios linijos laisvumas, elegantiškai sąveikaujantis su geometrinėmis formomis bei tuščios erdvės plotais. Tačiau dar ryškiau minėtos savybės atsiskleidžia kituose netrukus sukurtuose paveikluose „Kriauklė ir taurė“ (2002), „Grybai“ (2002) ir „Kaukolė gamtoje“ (2002). Pirmasis iš minėtų santūrus rusvo fono paveikslų išsiskiria ypatingu linijos muzikalumu, spontanišku, kaligrafišku piešiniu, subalansuota kompozicija ir efektingu erdviu sprendimu. Du kiti paveiksiai yra spalvingesni, juose didesnę reikšmę įgauna spontaniškas ekspresyvus teptuko judėjimo principas ir skirtingų emocionalių spalvinių struktūrų santykiai.

„ATSISVEIKINIMAS SU NEMUNU“

Brandą pasiekusį dailininką labiausiai vilioja slėpinga gamtos pasaulio poetika, jos neišsemiamą spalvų ir formų įvairovę. Jis vis nuosekliau neriasi į atverstos gamtos knygos pažinimą, tapo įvairius Kriūkų supančios gamtos fragmentus, upės vingius ir spalvingus pakrančių akmenėlius, įvairias laiko palieštas praeities liekanas. Vadinasi, remdamasis pagrindiniais tapytojo darbo įrankiais – teptuku, dažais, popieriaus lapais, jis siekia atkurti būties procesų įvairovę atspindinčius mįslingus sunkiai suprantamų pirmapradžių gamtos formų, struktūrų, linijų audinius. Jam darosi svarbu ne tik spontaniškai fiksuoti neišsemiamą gamtos apraiškų įvairovę, ta-

čiau ir pats ekstatiškas gaivališkos kūrybinės energijos laisvo ir džiaugsmingo išsiliejimo faktas.

Šių naujų gamtameldiškos ir ekspresyvos energijos pulsuojančios kūrybos tendencijų įsigalėjimas ir Maldžiūno kaip subrendusio, savito tapybos meistro iškilimas siejasi su 2002 m. parodoje parodytu paveikslų ciklu „Atsisveikinimas su Nemunu“. Anot autoriaus, iš Nemune rastų daiktų – kaukolės ir vyno taurės – namuose jis dėlijo natūrmortus. Jis įtaigiai kalba apie šio meninio sumanymo metu kamavusias kūrybines kančias, nemigą, abejones savo kūrybinėmis galiomis, egzistencines hamletiškas problemas. Prisimindamas šio per nepilną

savaite sukurto ciklo gimimo aplinkybes jis sako, kad šio, vėliau iki 25 paveikslų išaugusio ciklo atsiradimas siejasi su galingu kūrybinės energijos proveržiu. „Buvau tiek paveiktas pasirodžiusios energijos, – prisimena dailininkas, – kad puoliau dirbti, nors ir pats nežinojau, ką darau, kaip darau. Žiūrint plačiau, galima išvelgti sąsają su J. Pollock'u. Tačiau tos energijos įkvėpėjas man buvo Kampas (menininkas Rimvydas Jankauskas-Kampas). Dėl kažkokių priežasčių nutarėm padaryti bendrą paveikslą. Jis sako: „Tu pradėk“. Aš paėmiau teptuką, dažų ir pradėjau nerangias linijas tepti – turiu baltos drobės baimę (ji sena, sudėtinga). Pradedu daryt nesąmones, pradedu kažką kombinuoti, o kitą dieną, po visų kombinacijų, pradedu ieškot klaidų ir jas taisyti. O anuomet Kampas pasakė: „Tavo potėpyje nėra energijos“. Tą akimirką suvokiau, kas tai yra. Netgi atliekant meditatyvų darbą, jame turi glūdėti giluminė jėga. Todėl svarbūs du dalykai – struktūra ir energija. O spalva yra Dievo duotas dalykas: neišgalvosi jos ir nepritaikysi. Kitus dalykus gali išauklėt save, sukelt ant kopėčių, bet yra dalykų, kurie neduoti.“¹¹

Šis atsisveikinimas su tokia svarbia dvasiškai maitinusia Nemuno energetikos apibrėžta erdve Maldžiūnui įgauna egzistencinę prasmę, nes tai yra paskutiniai darbai, nutapyti jam dar gyvenant šios liaudies dainomis pašventintos upės pakrantėse. Iš čia kyla ir drobėse perteiktų egzistencinių potyrių, nuotaikų, spalvų ir formų autentiškumas, todėl ir pralinkus laiko tarpsniui, žvelgdamas į šio ciklo paveikslus, dailininkas regi juose

gerai pažįstamą koloritą: sudžiūvusios žolės, pakrantės smėlio, rudeninių lapų spalvas ir mažą lopinėlių žydro dangaus.

Kurdamas šį ciklą Maldžiūnas greta įprasto akrilo pasitelkia ir Rytų Azijos tapyboje bei kaligrafijoje naudojamas tušo meninės išraiškos galimybes. Kartu naujų meninės saviraiškos formų ieškojimus dailininkas sieja su ugnimi, daugiasluoksniais popieriaus klojiniais, plėšo ir koliažo principais klijuoja įvairius paveikslų medžiaginius sluoksnius, stengiasi išgauti netikėtus kompozicinius, erdvės, kolorito sprendimus. „Praeityje pastebėjęs popieriaus nuostabias faktūras, savo išvalgas paverčiau technika. Anuomet ir pajutau, kad kūrime dalyvauja visi elementai – žemė, ugnis, vanduo, dažai, jog juos galima kažkuo paversti. Popierių klijuoju, deginu, ant jo tapau. Taip išgaunamas erdvinis efektas. Sluoksniavimo procese taip pat pasitelkiu ir fotografiją.“¹²

Šiame cikle visa jėga atsiskleidžia subrendusio Maldžiūno tapymo stiliumi energetinis užtaisas, emocionalumas, muzikalumas, spontaniško kaligrafiško potėpio laisvumas, subtilus kolorito jausmas. Lygiagrečiai paveiksluose auga jautrios nervingos linijos ir erdvės emocinės poveikio galios panaudojimas. Geriausiai šios savybės atsiskleidžia II, III ir X ciklo „Atsisveikinimas su Nemunu“ paveiksluose, kuriuose meistriškai išryškintos neįprastos naudojamų medžiagų savybės, pavyzdžiui, prieš tapant dažais ar tušu popierius glamžomas, apdegintas, klijuojamas sluoksniais, šitaip kuriant įvairius netikėtus kompozicinius, erdvinis ir spalvinius efektus.

EKSCENTRIŠKO MENININKO KŪRYBOS ORBITA

Suformavusiam savitą požiūrį į gamtos pasaulį Maldžiūnui darosi vis artimesnė Rytų Azijos estetikos ir dailės tradicijoje išsiskleidusi autentiško ekscentriško menininko samprata, kai kūrėjas suvokiamas kaip vienišius, atsiskyrėlis, nusišalinęs nuo išorinių būties formų, karjeros teikiamų pranašumų su-reikšminimo ir sąmoningai pasirinkęs harmoningo susiliejimo su gamtos energijomis teikiamus privalumus. Atsiribojimas ar pabėgimas nuo neautentiškų visuomeninės būties formų, socialinių konvencijų, klajonės Visatos bekraštybėse, užsisiklendimas gamtos prieglobstyje, „nuošalioje buveinėje“ ir pasirinkimas alternatyvios gyvenimiškos „menininko kelio“ pozicijos suvokiamas kaip neat-siejama autentiškos asmenybės savasties dalis. Išvardintais bruožais menininkas supanašėja su išminčiumi, kuriam prisilietimas prie tikros būties pilnatvę teikiančios meninės kūrybos suteikia papildomus energetinius išteklius ir atveria naujas kūrybos erdves.

Todėl „meno kelią“ pasirinkęs dailininkas Rytų Azijoje yra prilyginamas paslaptینگame gamtos ar kalnų prieglobstyje gyvenantiems keistuoliams, atsiskyrėliams, išminčiams, kurie nesus-tvoja tiesos ieškojimo ir pažinimo kelyje. Maldžiūną su spontaniškos pakraipos Rytų Azijos tapytojais sieja poetiškumo, kaligrafizmo kultas, nukreiptumas į daiktų ir reiškinių gelmės, esmės, būties tiesos ieškojimas anapus apgaulingos regimybės. Glaudų Maldžiūno ryšį su Rytų Azijos tapybinės estetikos ir dailės tradicijomis iškalbingai iliustruoja ši spontaniškai išsprūdusi frazė: „Puiki

Arūno Vaitekūno mintis: kol apie savo paveikslą negali pasakyti trielio, tol jis dar ne paveikslas. Taip buvo visai mūsų kartai, mus valdė poetiškumas.“¹³ Norėčiau priminti, kad kinų ir japonų spontaniškos ir peizažo tapybos meistrai nuolatos skelbė neatsiejamą tapybos, kaligrafijos ir poezijos ryšį, o tapybos „poetiškumą“ laikė pagrindine tapytojo siekiamybe. Maldžiūno kūrybos savitumas neatsiejamas nuo poetinio prado svarbos iškėlimo ir glaudžios minėtų „trijų džiųjų“ kinų ir japonų menų sąveikos.

Šios ekscentriškos asmenybės pamatinės gyvenimo ir kūrybos nuostatos bei elgesio manieros dailininkui, kaip ir jo dievaičiui Eidukevičiui, kasdieniame gyvenime neretai sukuria problemų. Ekscentriškas Maldžiūno elgesys tarsi patvirtina besąlygišką autsaideriškos ar kūrybinės laisvės pozicijos sąmoningą pasirinkimą su visomis su tuo susijusiomis miesčioniškos visuomenės dalies reakcijos pasekmėmis. Tad daugelis kūrybinei aistrai atsidavusių tokių menininkų eiliniam filisteriui atrodo esantys keistuoliai ar net pamišę kūrėjai, kurių elgesio tiesmukiškumas pinasi su naivumu ir kitiems nepasiekiamo gelme. Kita vertus, tokio tipo nestandartiniams, sunkiai įspraudžiamiems į bet kokios srovės ar krypties rėmus dailininkams individualistams nepakanka kanonų apibrėžtų ribų, todėl jie drąsiai juos pašiepia, laužo, plečia įvairiomis kryptimis.

Norėčiau priminti, kad, pavyzdžiui, Rytų Azijoje išsiskleidusioje ekscentriško menininko sampratoje epitetai „nepaprastas“, „neįtikėtinas“, „gaivališkas“, „padūkės“, „pašėlės“, „patrakęs“, netgi

„nenormalus“, „keistas“, „pamišęs“, kalbant apie menininką, neretai įgauna pozityvią vertybinę reikšmę¹⁴. Gilinantį į šį svarbų, tvirtai susiformavusį Lietuvos kultūrinėje terpėje Maldžiūno įvaizdžio aspektą, į akis krinta daugybė ekscentriško dailininko keistų poelgių, šokiruojančių detalių, spalvingai aprašomų situacijų, kurios, nesigilinant į konkrečius kontekstus, neretai klaidingai interpretuojamos.

Maldžiūnui, kaip ir daugeliui VDI auklėtinių, savo gyvenime tenka tiesiogiai susidurti su daugybę mūsų talentingų tapytojų pakirtusia piktnaudžiavimo svaigalais problema. Ji dailės mokyklų auklėtiniams pažįstama stebint žinomų mūsų dailininkų gyvenimą, klausant suvulgarintas istorijas apie Paryžiaus bohemos ar didžiųjų kinų tapybos ar kaligrafijos meistrų gyvenimą. Iš čia kyla tariamoje kultūrinėje bohemoje išplitęs įsitikinimas, kad svaigalų vartojimas skatina kūrybinę energiją, sąmonės nušvitimą, ypatingą jausmingumą, emocinį transą, vaizduotės polėkius, padeda pasiekti kūrybinę ekstazę ir ilgam išsaugoti kūrybingumo būseną. „Šiaip, – prisipažįsta dailininkas, – gerdavom gana nemažai: su draugais ir su mokytojais. Nebuvo kitos bendravimo formos. Skaičiau knygas, visi mano herojai buvo girtuokliai, atrodo, kad taip ir turi būti [...]. Kurti man alkoholis nėra padėjęs. Alkoholis suaudrina tik jausmus. Gali nutapyti tik spalvų chaosą, pasiduodi kažkokiai plazmai, bet už borto lieka poezija, vidinis tavo tiesos konstravimas.“¹⁵

Iš tikrųjų daugelio piktnaudžiaujančių svaigalais menininkų kūryba išsiski-

ria ekscentriškumu, epatažu, neįprastu, įmantriu ir įnoringu meninės kūrybos stiliumi. Daugelio jų intelektualinės ir kūrybinės biografijos yra prisodrintos daugybės dramatiškų motyvų ir didžiai pamokomų istorijų apie tokių piktnaudžiavimų negatyvias pasekmes. Šią nuostatą įtvirtina daugybė spalvingų istorijų apie šių menininkų kūrybą: jose nuolatos pabrėžiama, kad savo kūrinius jie kuria vos ne nesąmoningai, apkvaitę nuo alkoholio arba elgdamiesi tarsi pamišėliai. Dailininkas prisipažįsta, kad jį „kankina milžiniška nuotaikų kaita. Kai viskas ky-la, atrodo, kad kalbuosi su dievais... Pas-kui puolu žemyn, į didžiulę duobę, iki savižudybės, sunkios depresijos.“¹⁶

Išgyventa pastaraisiais metais kūrybinė krizė, nepasitenkinimas pasiektais rezultatais skatina dailininką ieškoti naujų postūmių, gaivinančių kūrybą ir atsinaujinimą versmių. Toks įvykis, smarkiai pakeitęs jo kūrybinį kelią, tapo sūnaus Igno organizuota kelionė į Indiją, kuri atgaivino anksčiau jo kūryboje gyvavusias orientalistines tendencijas. „Gavau didelį impulsą, pradėjau domėtis Rytų filosofija, budizmu, induizmu. Visa tai man tapo svarbu [...] tai buvo mano amžiaus kelionė. Grįžęs vėl ėmiau kurti, atidariau dailės studiją. Devynis metus iki tol nesisekė kurti.“¹⁷

Ši beveik tris mėnesius trukusi kelionė po Himalajų priekalnes Kašmyro regione Indijoje ir Nepalo budistinėmis šventyklomis nusėtais keliais suteikia papildomą postūmį jo orientalistinėms kūrybos tendencijoms. Jis sukuria naują ciklą „Lamayuru“ (2013–2014) (Lamayuru – budistų vienuolynas Himalajų kal-

nuose), kuri pirmą kartą eksponuoja parodoje „LA MA YU RU“ Kauno galerijoje „Meno parkas“. Šis išpūdingas naują dailininko kūrybinės evoliucijos etapą reprezentuojantis ciklas yra tarsi logiška daugiau nei prieš dešimtmetį kurtų *polimpsesto* principais paremtų, mišria technika sukurtų kūrinių tęsinys. Tiesa, dabar tikriausiai veikiamas savo sūnaus, profesionalaus fotografo, kūrybos jis pirmiausia siekia dviejų meno rūšių – fotografijos ir tapybos – glaudesnės sąveikos. Aptariamo ciklo darbai yra atlikti mišria technika, panaudojant kaip pirmą kartą kūrinyje fotografijas, o vėliau ant jų pasitelkiant tušo, akrilo, popieriaus ir ugnies teikiamas meninės raiškos galimybes kūriniui suteikti naujus medžiaginius ir semantinius sluoksnius. Tai, kad ciklo „Lamayuru“ kūriniai tiesiogiai siejasi su anksčiau kurtomis meninių vaizdinių sistemomis, akivaizdžiai liudija gerai mums pažįstami iš ankstesnių ciklų simboliai: kaukolės, grybas ir taurės. Tačiau pasinerimas į kitą Hindustano pusiasalio ir Himalų aukštikalnių civilizacinės erdvės pasaulį lemia kitokią minėtų simbolių ir jų konteksto interpretaciją.

Todėl anksčiau vyravusius Rytų Azijos hieroglifinės civilizacijos simbolius keičia Vidurio ir Pietryčių Azijos hinduistinės ir budistinės kultūrų įvaizdžiai. „Taip atradau asmeninę jantrų sistemą: tuos ženklus, per kuriuos kalbu ar net meldžiuosi. Jantros tikslas – išlaisvinti mintis, atvaizduojant makrokosmosą ir mikrokosmosą, struktūrą ir chaosą... Jantra – tai sakralus geometrinis simbolis, skirtas palengvinti meditaciją. Kartu su kaukole atsirado dar du simboliai: taurė ir grybas. Tačiau jų specialiai nesieju, mat jie savaime susiję. Kai geriau susipažinau su budistine ir hinduistine mąstysenomis, suvokiau, kad visos religijos kalba apie tą patį, o šie ženklai rišasi.“¹⁸ Šio ciklo kūriniuose, vaizduojančiuose įvairius Indijos, Nepalo ir Himaljų aukštikalnių gamtos ir sakralinės architektūros motyvus, pavyzdžiui, „Budistinių šventyklų siluetai kalnų fone“ (2013), atsiskleidžia anksčiau neregėtas dailininko saviraiškos spontaniškumas, emocionalios linijos jėga, neeilinė teptuko valdymo technika ir improvizacinis talentas. Šis ciklas neabejotinai yra viena iškiliausių šio neeilinio talento dailininko kūrybos viršūnių.

IŠVADOS

Apskritai Maldžiūnas yra vienas originaliausių vidurinėsios kartos ekscentriškų lietuvių tapytojų, kurio kūrybos kelyje palyginti ramius tarpsnius keičia duobės ir svaigūs kūrybinės dvasios pakilimai. Ekspresyvūs, galinga energetika ir virtuoziška kaligrafinio teptuko judesio valdymo technika pulsuojantys Maldžiūno paveikslai išsiskiria iš jo amžininkų aplinkos savitu, iš įvairių civilizacinių

pasaulių ir epochų dailės tradicijų perimtų meninės raiškos priemonių ir techninių įgūdžių arsenalu. Dailininkas, apimtas kritinio postmodernistinės estetikos patoso, menkai paiso tradicinių klasikinei tradicijai būdingų menų skiriančių ribų, jo kūriniuose iš įvairių menų ir kasdienio pasaulio aplinkos pasisemta medžiaga, meninės raiškos priemonės keisčiausiai persismelkia ir susipina.

Aprėpiančioje sudėtingą, iš įvairių Rytų ir Vakarų dailės tradicijų perimtą techninių meninės raiškos priemonių arsenalą Maldžiūno tapyboje ypatingą svarbą įgauna ne tik kūryboje naudojamos skirtingos technikos, tačiau ir per daugelį kūrybos metų išlavinti plastiški rankos su teptuku judėjimo įgūdžiai, kurie jam padeda meistriškai išgauti sudėtingiausius spontaniškų kaligrafinių linijinių struktūrų audinius. Erdvinis vaizdas čia sukuriamas pasitelkiant įvairias, dažnai neįprastas mūsų dailės tradicijoje medžiagas, jų komponavimo

principus ir aplikacijos elementus. Į jo meninės raiškos priemonių skalę įeina paprastas ir pergamentą imituojantis glamžomas popierius apdeginamas, klijuojami keli sluoksniai ir tik tada tepami dažai. Jam nepaprastai svarbus yra įvairių, dažnai sąmoningai dirbtinų faktūrų, paveikslo daugiasluoksniškumo efekto išgavimas, įvairių žilos praeities kultūros, rašto civilizacijų tekstų imitavimas, žaismas įvairiais iš skirtingų civilizacinių pasaulių pasisemtais praeities kodais, jų paradoksaliu sugretinimu su postmoderniosios dailės ženklais ir simboliais.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Grožis pasaulyje egzistuoja jau savaime, mums tereikia jį tik pastebėti ir kurti gėrį. *Lietuvos rytas*, 1994 m. rugpjūčio 19 d., Nr. 165, p. 27.
- ² Ten pat.
- ³ Ten pat.
- ⁴ Algis Uždavinyš, Didžiųjų kasdienės būties paslapčių dienoraštis. *Lietuvos rytas*, 1996 m. vasario 9 d., Nr. 33, p. 36.
- ⁵ Algis Uždavinyš, Rekvium Protagorui, 7 meno dienos, 1996 liepos 19 d., p. 8.
- ⁶ Žr. Antanas Andrijauskas, Orientalistikos atgimimas Lietuvoje (1977–1992): orientalizmo transformacijos į orientalistiką pradžia. *Rytų Azijos studijos Lietuvoje*. Kaunas: VDU, 2012, p. 19–54.
- ⁷ < www.kamane.lt/.../Patirciu-sluoksniai-Jono-ir-Igno-Maldziunu-atvejis > [2014 03 17]
- ⁸ Grožis pasaulyje egzistuoja jau savaime, mums tereikia jį tik pastebėti ir kurti gėrį, p. 27.
- ⁹ Ши Тао, Беседы о живописи монаха Горькая тыква. Евгения Владимировна Завадская, *Беседы о живописи Ши-Тао*. Москва: Наука, 1978, c. 358–379.
- ¹⁰ Žr. Antanas Andrijauskas, *Neklasikinės ir postmodernistinės filosofijos metamorfozės*. Vilnius: Vilniaus aukciono biblioteka, Meno rinka, 2010.
- ¹¹ < www.kamane.lt/.../Patirciu-sluoksniai-Jono-ir-Igno-Maldziunu-atvejis > [2014 03 17]
- ¹² < www.vilnius-events.lt/lt/renginiai/jonas-maldziunas-mano-jantros >
- ¹³ Donaldas Kajokas, Giedotojo išvaymas iš miesto. *Nemunas*, Nr. 2, 1989, p. 5.
- ¹⁴ Žr. Yolaine Escande, *L'Art de la Chine traditionnelle. Le cœur et la main*. Paris: Hermann, 2001, p. 256; Bin Rong, Ivresse, folie et réalisation spontanée dans l'art de la calligraphie chinoise à partir de la création de Zhang Xu. *Culture de loisire et esthétique*. Dir. Yolaine Escande et de Johanna Liu. Paris: You Feng, 2010, p. 159–170.
- ¹⁵ Grožis pasaulyje egzistuoja jau savaime, mums tereikia jį tik pastebėti ir kurti gėrį, p. 27.
- ¹⁶ Tėvą ir sūnų iš gyvenimo duobės ištraukė Indija. *Lietuvos rytas*, 2014, kovo 22 d., p. 18.
- ¹⁷ Ten pat.
- ¹⁸ < www.vilnius-events.lt/lt/renginiai/jonas-maldziunas-mano-jantros >