



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Lietuva
Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania

LIETUVOS AKVARELĖS IR JAPONŲ SPALVOTO TUŠO TAPYBOS TRADICIJŲ ATSPINDŽIAI VIDOS NORKUTĖS AKVARELĖSE

Reflections on Japanese Color Ink Painting Traditions
in Lithuanian Watercolors of Vida Norkutė

SUMMARY

The article discusses the individual artistic style, asymmetrical composition, colorist system, and spontaneous watercolor casting technique of Vida Norkutė (1949–2021). She was influenced by the most prominent Japanese artists of the last four decades. The article focuses on the origins of Norkute's paintings. Hence, it investigates the influence of her teachers, the great watercolor masters Česlovas Kontrimas and Algirdas Lukštas, and focuses on the most characteristic genres and forms of artistic expression inherited from the Japanese art tradition. It also examines other important factors that determined the uniqueness of her painting style and its relationship with the colors and forms of the surrounding natural world. Particular attention is paid to her affection for the poetics of Čiurlionis and the genres of landscape with flowers and birds that enhance the beauty of nature cultivated in the Japanese art tradition. The article evaluates Norkute as one of the most prominent representatives of the Lithuanian spontaneous watercolor tradition.

SANTRAUKA

Straipsnyje aptariama vienos iškiliausių pastarųjų keturių dešimtmečių japonų dailės paveiktos Lietuvos akvarelininkės Vidos Norkutės (1949–2021) individualus meninis stilius, asimetriška kompozicija, koloristinė sistema bei „šlapią“ spontanišką akvarelių liejimo technika. Čia daugiausia dėmesio sutelkiama į dailininkės kūrybos ištakas, tiesioginių mokytojų – didžiųjų mūsų akvarelės meistrų Česlovo Kontrimo ir Algirdo Lukšto poveikį, būdingiausias iš japonų dailės tradicijos perimtus žanrus ir meninės raiškos formas.

RAKTAŽODŽIAI: Vida Norkutė, akvarelė, Lietuvos dailė, Čiurlionis, japonų tapyba, japonų gėlių ir paukščių tapyba.
KEY WORDS: Vida Norkutė, watercolor, Lithuanian art, Čiurlionis, Japanese painting, Japanese flowers and birds paintings.

Gvildenami ir kiti svarbūs V. Norkutės meninio stiliaus savitumą, jos santykį su gamtos pasaulio spalvomis ir formomis nulėmę veiksniai. Ypatingas dėmesys skiriamas dailininkės polinkiui į Čiurlionio poetiką ir japonų dailės tradicijoje kultivuojamus gamtos grožį aukštinančius peizažo bei „gėlių ir paukščių“ žanrus, jų kūrėjų stilistinio rafinuotumo, spalvos, kolorito, jautraus spontaniško linijinio piešinio poveikiui brandaus dailininkės stiliaus tapsmui. Norkutė straipsnyje vertinama kaip viena ryškiausių lietuviškosios spontaniškos akvarelės tradicijos atstovių.

KŪRYBINIO KELIO PRADŽIA IR BŪDINGIAUSI MENINIO STILIAUS TAPSMO BRUOŽAI

Neseniai Anapilin išėjusi Vida Norkutė – įvairiapusė reto talento, unikalaus spalvinio ir koloritinio jautrumo dailininkė. Kasdieniame gyvenime buvo nuoširdi, taktiška, nuolat besišypsanti, labai mylėjo gamtą, įvairias jos nuolatos besikeičiančias grožio apraiškas, spalvas bei formas. Ši intravertė su turtingu vidiniu dvasiniu pasauliu vengė išorinės veiklos, menkai rūpinosi savo kūrybinių laimėjimų sklaida. Dar studijų Lietuvos valstybinio dailės instituto Grafikos katedroje pabaigoje išsiskleidė jos įvairiapusis talentas, nuo 1972 m. pradėjo dalyvauti nacionalinėse grafikos ir akvarelės parodose. Regėdami subtilų V. Norkutės spalvos jausmą bei spartų meninio meistriskumo augimą žinomi Kauno meno mokyklos auklėtiniai Algirdas Petrulis, Antanas Kučas ir akvarelininkų sekcijos Dailininkų sąjungoje vadovas Ignas Budrys parašė 1980 m. rekomendacijas priimti ją į Dailininkų sąjungą.

Nors pirmąjį savo profesinės karjeros dešimtmetį V. Norkutė, neturėdama dirbtuvės ir reikiamų sąlygų kurti grafikos darbus, iš inercijos plūšo įvairiose grafikos ir knygų iliustravimo srityse, tačiau ilgainiui dėmesį grafikai išstūmė dar mokantis Kauno dailės mokykloje išryškėjęs potraukis prie akvarelei būdingos spalvinės raiškos. Įsitraukusi į

atgimstantį akvarelininkų parodinį gyvenimą, ji iškart išsiskyrė spalvinio muzikavimo jautrumu, ritmingų linijų ir formų žaismu bei techniniu akvarelinių dažų liejimo meistriskumu. Savo mįslingų čiurlioniškų motyvų ir Rytų Azijos dvasios kupinomis poetiškomis vizijomis ji plėtė Lietuvoje tradicinių akvarelės siužetų ir motyvų interpretacijos ribas. Jos saviti spalvingi tapiniai iškart patraukė dailės mylėtojų dėmesį aukštu techniniu meistriskumu, spontaniška Rytų Azijos dailės tradicijų paveikta „šlapia“ dažų liejimo maniera. Akvarelė, kurios pavadinimas kilo iš lotyniško žodžio *aqua* (vanduo), iš tikrųjų yra ypatingo menininko techninio meistriskumo, taip pat, panašiai kaip ir kaligrafija, nuolatinės kultivavimo praktikos ir tobulumo siekimo reikalaujanti tapybos technika, kadangi nepaklusnios akvarelinės spalvos liejamos jautriame popieriuje greitai susigeriančiais, vandenyje ištirpintais skaidriais, dažniausiai augalinės kilmės su įvairiomis priemaišomis ir spalvas konservuojančiomis medžiagomis dažais.

Kita vertus, iš visų kitų tapybos technikų akvarelė išsiskiria meninės kūrybos proceso savitumu: tapybos manieros spontanišku greitumu, įvairiais netikėtais spalvų nutekėjimais, techniškai sudėtingais spalviniais sprendimais, kurių

vėliau neįmanoma nei pakeisti, nei pataisyti. Vadinas, kuriant akvareles išskirtinę svarbą įgauna kūrėjo techninis meistriškumas, intucija, sugebėjimas numatyti daugybės skirtingų veiksmų sąveikos pasekmes, puikus pažinimas medžiagos, ant kurios liejamos akvarelės, faktūrų ir jų potencialių santykių su sunkiai prognozuojamais, spontaniškai besiskleidžiančiais balto popieriaus erdvėje akvarelės dažais. V. Norkutė šioje daugybės mįslių ir galvosūkių kupinoje akvarelės meno stichijoje jaučiasi kaip žuvis vandenyje.

Aiškinantis būdingiausias V. Norkutės ankstyvojo evoliucijos tarpsnio meninio stiliaus bruožus pirmiausia į akis krinta jos ryšys su simbolizmu ir M. K. Čiurlionio kūrybai būdingu simbolių, ženklų, metaforų slėpiningumu bei muzikalumo dvasios kupina poetika. Daugelis jos paveikslų yra permelkti tikėjimo, kad už mus supančios materialios regimybės sluoksnio gyvuoja kita, gilesnė slėpininga dvasinė tikrovė, kuri pasiekama intuityvios kontempliacijos keliu. Iš čia kyla ypatingas dailininkės dėmesys įvairioms sudvasintoms gamtos pasaulio formoms, jų simbolikai, ieškant kuo adekvatesnių savo intravertiškų idėjų spalvinio ir koloritinio įkūnijimo.

Svariausi V. Norkutės laimėjimai akvarelės srityje iš tikrųjų vienaip ar kitaip siejasi su dailininkės meninėje sąmonėje transformuotais *gamtos* pasaulio vaizdiniais. Kai tik ji savo kūrybinėje raiškoje pereina prie augalijos ir paukščių motyvų vaizdavimo, tuomet, tarsi prabudusi iš snaudulio, panyra į kitokį, panašų į sąmonės nuskaidrėjimą primenantį gamtos pasaulio suvokimą. Šios

subtiliai jaučiančios gamtos apraiškų grožį dailininkės darbai, toldami nuo įprastinių kasdienybės temų, sušvinta ryškiomis gaivinančiomis suvokėjo dvasią spalvomis. Iš tikrųjų paveikta gamtmeldiškos Čiurlionio bei Rytų Azijos „gėlių ir paukščių“ žanro kūrėjų pasaulėjautos V. Norkutė vis daugiau dėmesio skyrė kūrimui spalvingų akvarelių, kuriose ryškėjo jos kūryboje įsivyraujantys jūros pakrančių, kalnų, gėlių, paukščių ir kiti gamtos pasaulio motyvai.

Kiti būdingiausi V. Norkutės meninio stiliaus bruožai – gamtos pasaulio suvokimo intymumas, poetiškumas, simboliškumas, netgi ezoteriškumas, potraukis prie meninio stiliaus lapidariškumo ir sąmoningo atsiribojimo nuo nereikšmingų detalių. Jos meninei raiškai taip pat būdingas nutolimas nuo tradicinės aliejinės tapybos meninių vaizdinių sistemos medžiagiškumo, polinkis į Čiurlionio ir Rytų Azijos tušo tapybos tradicijai būdingą meninių vaizdinių sistemos poetiškumą, efemeriškumą ir simbolinį slėpiningumą. Dailininkės akvarelėse, kaip ir didžiųjų kinų ir japonų tapybos meistrų kūriniuose, skleidžiasi žmogaus ir gamtos vientisumo idėja, sugebėjimas apjungti grožio gamtoje ieškojimus su savojo „aš“, tai yra kūrėjo vidinių emocinių išgyvenimų, pasauliu. Čia išskirtinę svarbą įgauna jautrus japoniškas koloritas, augalijos ir paukščių motyvai; jie tarpsta mįslinguose ūkuose ir miražuose, kurie, kaip ir Rytų Azijos dailėje, padeda sukurti skirtingų erdvinių planų sąveikos iliuziją. Todėl dailininkės akvarelėse tarp tikrovės ir lakios vaizduotės sukurtų gamtos pasaulio vaizdinių neretai tarsi išsitrina ribos. Kaip ir Rytų Azijos dailės meistrai,

sutelkusi savo dėmesį į nuolatinį tų pačių pamėgtų peizažų, gėlių ir paukščių motyvų vis rafinuotesnį vaizdavimą, ji kryptingai siekia meninės raiškos tobulumo.

Šis aistringas tobulumo siekis yra vienas ryškiausių reiklios savo kūriniių formai, spalviniams sprendimams menininkės brandaus stiliaus bruožas.

SANTYKIS SU LIETUVIŠKA AKVARELĖS TRADICIJA

Aiškinantis V. Norkutės akvarelinės kūrybos savitumo ištakas žvilgsnis pirmiausia kryptingai į jaunystės metus, praleistus elitinėje Kauno dailės mokykloje, kuri išsiskyrė įvairiapusiū humanitariniu ir dailės paruošimu. Tačiau greta minėtos mokyklos dailės mokytojų nuo vaikystės jai didžiulį poveikį darė šeimos aplinka, pirmiausia tarpukariu Kauno meno mokyklą baigęs tėvas Vladas Norkus (1909–1976). Jis reiškėsi tapybos, grafikos, scenografijos, freskų tapybos, knygų iliustravimo ir istorinės tapybos srityse. Dėmesį peizažo žanrui, knygų iliustracijai ir Lietuvos istorijai duktė tikriausiai perėmė iš tėvo, kuris išgarsėjo Vytauto Didžiojo karo muziejuje eksponuojama temine kompozicija „Kautynės su kryžiuočiais ties Durbe“ (1948). Tad nenuostabu, kad tėvo meniniai interesai ir šeimos bendravimo ratas, kuriame buvo daug meno pasaulio žmonių, turėjo poveikį būsimos dailininkės meninių prioritetų formavimuisi.

Nors mokydamosi Kauno dailės mokykloje V. Norkutė pasirinko grafikos specializaciją, tačiau turėdama iš tėvo paveldėtą subtilų spalvos ir kolorito jausmą, ji ypatingą potraukį jautė tapybinės raiškos galimybėms. Mokykloje tuomet gyvavo dviejų didžiū Lietuvos akvarelės meistrų Č. Kontrimo (1902–1989) ir A. Lukšto (1921–1992) globojamas tarp mokinių populiarus „akvare-

listų būrelis“, į kurio veiklą netrukus ji pasinėrė. Minėti du skirtingi plačios humanitarinės kultūros dailininkai šio būrelio veikloje tarsi reprezentavo dvi pagrindines Vakarų akvarelės kūrimo technikas – Č. Kontrimas buvo vadina- mos *sausos akvarelės* šalininkas, kai spalvos maišomos tapant įvairiais spalviniais sluoksniais, o popieriui tarp tepimų leidžiama išdžiūti. A. Lukštas buvo artimos Rytų Azijos tušo tapybos tradicijoms *šlapios akvarelės* technikos propaguotojas, kai akvarelinės spalvos spontaniškai liejamos ir maišomos ant specialaus (grubiai rauplėto) akvarelinio popieriaus.

Priminsime, kad per 2000 akvarelių sukūręs Č. Kontrimas buvo trijų mūsų akvarelės patriarchų, dėsciusių Kauno meno mokykloje, – K. Sklėriaus, A. Galdiko ir P. Kalpoko – mokinys ir kartu artimai bendravo su Vidūnu, kuris paskatino jį domėtis Rytų tautų dailės tradicijomis. Apie tai Č. Kontrimas nuolat užsimindavo bendraudamas su mokiniais, ypač apie tradicinės japonų tušo tapybos spalvinių sprendimų skaidrumą ir rafinuotumą. Č. Kontrimas taip pat buvo aistringas kito orientalizmo paveikto dailininko Čiurlionio kūrybos gerbėjas ir propaguotojas, apie kurio tapinius kalbėdavo su didžiausia pagarba.

Per antrąjį savo mokytoją, vieną iškiliausių mūsų akvarelės meistrų ir talentingą pedagogą A. Lukštą (jo mokytojas

buvo Č. Kontrimas, K. Sklėrius, P. Kalpokas) V. Norkutė siejosi su antrąja, emocionali vadinamosios „šlapios“ akvarelės P. Kalpoko ir A. Galdiko tradicija. Ieškodama savo kelio V. Norkutė ilgai blaškėsi tarp šių dviejų pagrindinių, dar iš studijų Kauno dailės mokykloje paveldėtų, įtakos linijų – *skaidrios* iš K. Sklėriaus ir Č. Kontrimo perimtos ir *tamsesnės* bei *emocionalesnės*, plaukiančios iš „šlapios“ spontaniškos A. Galdiko ir A. Lukšto tradicijos.

Kauno dailės mokykloje buvo daug puikių įvairių dailės specialybių dėstytojų, tačiau niekas nenusipelnė tokios visuotinės mokinių pagarbos ir meilės kaip kitas Čiurlionio kūrybos propaguotojas A. Lukštas, kuris sugebėdavo išvelgti kiekvieno mokinio savitus gebėjimus ir įtaigiu žodžiu paskatinti kūrybingumo sklaidą. A. Lukšto vidinio žavesio ir dvasinės energetikos skleidžiamas laukas, bendravimo nuoširdumas su auklėtiniais, sugebėjimas išiklausyti į jų rūpesčius ir noras padėti, buvo natūralus, kaip ir jo be jokių išorinių priemaišų vidinis patriotizmas, meilė Lietuvai, jos istorijai, kultūrai, rūpinimasis tautos ateitimi, kiekvieno savo auklėtinio kūrybine sklaida ir likimu. Šios savybės žavėjo ir traukė kaip magnetas prie savęs daugelį smalsiausių bei talentingiausių jo mokinių. A. Lukštas buvo tikras akvarelės meistras, dažniausiai „šlapia“ liejimo technika tapęs savo mylimų įvairių Lietuvos kampelių peizažus – jiems labiau būdingas išplautos dramatiškos formos emocionalumas ir vidinis poetiškumas nei jautrus lyrizmas. A. Lukštas laikė V. Norkutę viena talentingiausių savo mokinių.

Taigi Č. Kontrimas ir A. Lukštas buvo vienos svarbiausių asmenybių, kurios

sudarė šios tautiškumo nuostatomis persmelktos mokyklos dvasinę šerdį. Jų įtaka V. Norkutės akvarelinės tapybos stiliaus formavimuisi buvo stipri ir ilgalaikė. Per skirtingas Č. Kontrimo ir A. Lukšto dėstymo metodikas jau pačioje akvarelės meno subtilybių pažinimo pradžioje jos tapiniuose skleidėsi gelminis ryšys su ankstesne Kauno meno mokyklos akvarelės tradicija. Jis atsispindėjo per dvi pagrindines lietuviškosios akvarelės plėtojimosi linijas: pirmoji, kurią formavo K. Sklėrius, buvo šviesi, skaidri ir sausa, o antroji – A. Galdiko – tamsesnė, emocionalesnė, išsiskyrė „šlapia“ tapyimo maniera. Abi šios akvarelės raidos tendencijos V. Norkutės kūrybos kelyje neretai susipindavo ir jų poveikio pėdsakus regime skirtingų temų bei žanrų akvarelėse.

Svarbiausias savo tiesioginių mokytojų bei čiurlioniškas įtakas V. Norkutė perėmė kūrybingai, lanksčiai pritaikydamą savo kūrybiniam potencialui. Studijų VDI pabaigoje ir pirmąjį po jų baigimo dešimtmetį V. Norkutė dažniausiai kūrė emocijas savo dvasios būsenas ir nuotaikas perteikiančias skirtingų žanrų bei motyvų akvareles. Tuomet, priklausomai nuo konkretaus dėmesį patraukusio objekto, ji tapė tiek sausa, tiek ir vadina mąja „šlapia“ akvarelės technika. Todėl vienoms jos šio tarpsnio akvarelėms būdingas tiek iš Č. Kontrimo kūrinių kylantis vaizduojamų objektų perteikimo skaidrumas ir vos ne apčiuopiamo lytėjimo pabrėžtinai preciziškumas, kitoms – priešingai, A. Lukšto akvarelėms būdingas abstrakčių išplautų „šlapios“ tapyimo manieros formų neapibrėžtumas bei spontaniško spalvų liejimo stiliaus techninis meistriškumas.

ANKSTYVIEJI EVOLIUCIJOS TARPSNIAI, JŲ ŽANRAI IR TEMOS

V. Norkutės kūrybinėje evoliucijoje pagal vyraujančias akvarelėse temas ir motyvus galima išskirti tris pagrindinius tarpsnius: *ankstyvajį*, kuris išsiskyrė ne tik akvarelės, tačiau ir įvairių grafikos žanrų bei temų įvairove, *antrąjį*, kai viešpatavo peizažai, augalijos, žydinčių gėlių motyvai, ir pagaliau *trečiąjį*, kai išivyravo žmogaus dvasios polėkius ir kitų, tobulesnių pasaulių ilgesį simbolizuojantys paukščių motyvai.

Ankstyvuojų tarpsniu, kurio ištakos datuojamos paskutiniais studijų VDI metais, o pabaiga – nepriklausomybės atgavimo riboženkliu, akvarelė jos kūrybiniam arsenale dar buvo tik viena iš daugelio, tačiau neabejotinai svarbi kūrybinės raiškos sritis. Šio tarpsnio pradžioje jauna diplomuota dailininkė lygiagrečiai reiškėsi grafikos, akvarelės, knygų iliustravimo, dizaineriško apipavidalinimo bei kitose dailės srityse. Dažniausiai kūrė peizažus, portretus, natiurmortus, istorinius paveikslus, ekslibrisus, svajingus simbolizmo estetikos paveiktus moters vaizdinius, etnografinius lietuviško kaimo motyvus, įvairiausių augalų ir gyvūnų vaizdus. Greta su grafikos specifika ir įvairiomis technikomomis susijusių estampu, ofortu, litografijų, lino ražinių, įvairių mišrių technikų, ypač akvatintos ir oforto derinių, ji sukūrė daug klajonių po įvairias Lietuvos vietas lakios prisiminimų vaizduotės nulemtų lyriškų škicų ir piešinių.

Kalbant apie ankstyvojo tarpsnio V. Norkutės akvarelių temas ir siužetus, pirmiausia reikėtų išskirti natūralios gamtos, urbanistinius, marinistinius pei-

zažus, mažiau reikšmingus natiurmortus, portretus, animalistinius, buitinius, etnografinius ir istorinius paveikslus. Greta vyraujančių akvarelėse natūralios gamtos ir urbanistinių peizažų motyvų šiuo tarpsniu svarbi vieta tenka portretams ir figūrinėms kompozicijoms, iš kurių meniniu įtaigumu išsiskiria tuoj po studijų baigimo sukurta melsvų skaidrių spalvų akvarelė „Mergaitė su saulėgraža“ (1974). Ji rodo anksti išsiskleidusios jaunos dailininkės tapymo manieros glaudų ryšį su ankstesne lietuviškos akvarelės tradicija. Geriausi jos gaivumu dvelkiantys šių žanrų paveikslai, demonstruojantys pažū augantį piešinio ir spalvų liejimo technikos lygį, sukuriama kiek vėliau. Tai spontaniška maniera sukurti „Ala prie lango“ (1975), „Mergaitė“ (1976), „Tomas“ (1981), žalsvų tonų ir išplautų formų „Berniukas su kate“ (1985), svajingas simbolizmo estetikos dvasia dvelkiantis melsvų tonų jaunos moters vaizdinys „Prie apšalusio lango“ (1988).

Nepriklausomybės atgavimas įaudrino Lietuvos dailės gyvenimą, tuomet, stiprėjant tautiškumo nuostatoms ir sugriuvus kultūrinės izoliacijos sienoms, ryškėjo tiek atsisukimas į tarpukario mūsų dailės tradicijas, tiek ir pasaulinės dailės formų įvairovę. Aptariamam metu maždaug 1991 m. V. Norkutė įžengia į antrą savo kūrybinės evoliucijos tarpsnį, kai ryškėja pagrindinės jos sąmonę užvaldančios čiurlioniškos ir orientalistinės temos bei motyvai.

Nuo šiol dailininkės akvarelių pagrindiniu meninės kūrybos objektu tapo lyriniai peizažai ir didingas, stulbi-

nantis spalvų, formų įvairove augalijos, gyvūnijos pasaulis, į kurį nuolatos ji kreipia savo žvilgsnius ir semiasi įkvėpimo. Čia norėčiau atkreipti skaitytojų dėmesį į svarbų šios dalininkės meninės kūrybos procesų psichologijos ypatumą, kuris ją glaudžiai sieja su Čiurlioniu. V. Norkutė, panašiai kaip ir Čiurlionis bei jam padarę įtaką Rytų Azijos peizažo tapybos meistrai, kurdama savo įvairius gamtos pasaulio motyvus vaizduojančius paveikslus dažniausiai *tapo ne realią, o idealią, lakios vaizduotės, fantazijos bei prisiminimų ir apmąstymų sukurtą tikrovę*. Todėl jos peizažo tapybos estetika – tai prisiminimų, Nicole Vandier-Nicolas žodžiais tariant, „dvigubos atminties“ estetika (Vandier–Nicolas 1982). Norint nutapyti ir paveiksle įprasminti pušį, anot Rytų Azijos menininkų, pirmiausia reikia užmiršti konkrečią pušį, įsijausti ir išvysti vienoje pušyje apibendrintą daugelio pušų idėją. Toks požiūris būdingas dailininkės meninės kūrybos proceso koncepcijai.

V. Norkutės antrojo periodo peizažuose atsiveriantys jūros pakrančių, kopų ir kalnų vaizdai savo prislopintais koloritininiais sprendimais primena ankstyvojo literatūrinio psichologinio simbolizmo tarpsnio Čiurlionio paveikslų „Jūros krantas“ (1905), „Jūra. Etiudas“ (1905/6) ir kitų šio tarpsnio paveikslų motyvus bei spalvas. Iš čia plaukia čiurlioniškos ir Rytų Azijos peizažo estetikos principus jungiančios dailininkės gamtos pasaulio grožį vaizduojančių paveikslų intymumas, psichologinis sugestyvumas, kuris lydimas ir stiprėjančio simboliškumo ir metaforiškumo. Iš šios pakraipos paveikslų koloritinės sistemos

jautrumu išsiskiria gelsvai rudos „Pajūrio kopos“ (1991), išplautų pusiau abstrakčių formų melsvai rusvas su geltonais atspalviais „Jūros krantas“ (1993) cikle „Tolimi kalnai“ (1994) ir žalsvai gelsvų atspalvių paveiksle „Pajūrio kopos“ (1996).

Tačiau greta čiurlioniškų motyvų šiuo tarpsniu regime stiprėjančių Rytų Azijos dailės tradicijų bei motyvų poveikį. Iš visų kinų ir japonų dailės tradicijos žanrų pradžioje jai dvasiškai artimiausias buvo natūralų gamtos grožį šlovinantis peizažas. Tačiau pradedant 1991 m., greta peizažų ir įvairių gamtos pasaulio objektų gausėja paveikslų, kuriuose vyrauja gyvūnijos ir augalijos pasaulio siužetai: „Skraidantis katinas su balta kepure“ (1992), „Žuvys“ (1993), „Žydintis medis“ (1993), „Smėlio augalai“ (1994) ir galiausiai visas kitas gamtos pasaulio apraiškas nustelbęs savitas „gėlių ir paukščių“ žanras, iš kurio dailininkė pirmiausia perima ją labiausiai patraukusius augalijos, tai yra žydinčių medžių ir gėlių, motyvus. Šis žanras, kaip ir dauguma Rytų Azijos regione išsiskleidusių dailės krypčių, mokyklų, stilių, pirmiausia užgimė Kinijoje, o vėliau didžiulio populiarumo sulaukė Japonijoje. V. Norkutei, aukštai vertinusiai japonų dailės emocionalumą, spalvingumą dvasiškai artimesnis buvo jausmingų spalvų spindesiu ir subtiliu dekoratyvių spalvų santykių grožiu išsiskiriantis ir artimas savo meninės išraiškos priemonėmis, ypač „šlapiam“ akvarelės liejimo stiliui, poetiškesnis ir dekoratyvesnis japoniškas šio žanro variantas, kuris jos paveiksluose neretai susipindavo su fantastinėmis vizijomis.

JAPONIZMO APRAIŠKOS IR SPALVINGO GĖLIŲ PASAULIO POETIKA

Vakarų dailės tradicija žmogų ir jį supančią įstabių spalvų, formų Gamtą, taip pat idėją ir vaizdinį dažniausiai atriboja, o japonų menininkai šį dualizmą panaikina. Atmesdami vakarietišku mastysenai būdingą aktyvaus gamtos pasaulio pertvarkymo principą, jie aukština savo vientisumą su juos supančiu gamtos pasauliu, išsiklauso į jo ritmus, natūralią metų laikų kaitą, išryškina savo nepakartojamą santykį su kontempliciuojamais gamtos pasaulio reiškiniais ir atskleidžia po išorine regimybės skraiste slypintį gilesnį, sunkiai žodžiais nusakomą grožį. Todėl japonų menininkams nepriimtina pasaulio sukūrimo idėja. Jie aukština „neveiklos“ principą. *Grožis, japonų įsitikinimu, egzistuoja mus supančiame įvairialypiame augalijos ir gyvūnijos pasaulyje. Jis yra imanentinis būčiai. Vadinasi, žmogus negali sukurti to, kas jau yra. Jis gali jį tik išvėlgti gamtoje besiskleidžiančioje spalvų ir formų įvairovėje.*

Šie japoniški su šintoizmo ir dzen estetika susiję didingos gamtos grožio formų įvairovės pažinimą aukštinantys leitmotyvai buvo artimi V. Norkutei, kuri domėjosi Čiurlionio, A. Švėgždės, J. Ivanauskaitės, P. Normanto ir klasės draugo grafiko R. Orento orientalistiniais kūrybos motyvais. Pastarasis taip pat buvo paveiktas Čiurlionio ir Rytų Azijos peizažinės dailės bei poezijos. Kalbant apie savito V. Norkutės akvarelinės tapybos stiliaus ištakas pirmiausia reikia išskirti mūsų aptartą lietuvišką akvarelės tradiciją, kuri susipynė su Čiurlionio paveikslams būdingu simboliniu mįslingu-

mu, poetiškumu ir japonų peizažo tapybos, „gėlių ir paukščių“ žanro kompozicijos, piešinio, kolorito bei vaizdinių sistemų rafinuotumu.

V. Norkutės išskirtinį dėmesį japonų meno tradicijoms liudija dailininkės asmeninėje bibliotekoje saugomos knygos su akivaizdžiais dažno naudojimo pėdsakais. Jos padeda tiksliau atsekti japonizmo idėjų poveikį dailininkės kūrybai. Didžiulio Katsushika Hokusai dvitomio išleidimo data yra 1972 m., o japonų dailės istorijai skirto albumo su 150 iliustracijų pasirodymas datuojamas 1987 m. (pieštuku nurodyta kaina byloja, kad jį tikrai pirka panašiu laiku). Šiame albume, kuris neabejotinai stipriai paveikė V. Norkutės kūrybos stilių, regime daug iš jos akvarelių pažįstamų gėles, augalus ir paukščius vaizduojančių dažniausiai Edo periodo (1603–1868) tapytojų Kano Minenobu, Nagasawa Rosetsu, Matsu-mura Goshun, Kishi Renzan, Watanabe Seitei, Katsushika Hokusai, Utagawa Hiroshige ir kitų didžiųjų japonų peizažo ir „gėlių ir paukščių“ žanro meistrų kūrinų reprodukcijų.

V. Norkutės akvarelėse, kaip ir japonų „gėlių ir paukščių“ žanro tapyboje, susiduriame su savita gamtos grožio koncepcija, kurioje dailininkė tarsi suaugta į vieną visumą su supančios gamtos augalijos ir gyvūnijos pasaulio spalvų ir formų grožiu. Todėl peizažo, gėlių, paukščių, ar kitų gyvų padarų metaforiškas vaizdavimas yra kitoks, nei realistinėje Vakarų dailės tradicijoje. Japonijoje gamtos grožio ir įvairių jos apraiš-

kų, sudėtinių elementų vaizdavimas yra tarsi viską aprėpiantis, kupinas slėpiningos mistinės pagarbos gamtos grožio spalvų ir formų įvairovei. Visi gamtos pasaulio objektai, laukuose augantys augalai, gėlės, padangės žydrynėje sklandantys paukščiai, vandenyje nardančios žuvis, gyvūnijos atstovai V. Norkutės akvarelėse suvokiami ir traktuojami kaip *harmoningos ir vientisos žmogų supančios gamtos pasaulio sistemos dalis*.

V. Norkutė iš tikrųjų žavėjosi ne tik Čiurlionio tempera tapytais (artimais akvareliniams dažams) skaisčiai raudonų spalvų gėlių žiedais, IX „Pasaulio sutvėrimo“ (1905/6) paveiksle, paveikluose „Gėlės“ (1907/8), „Gėlės. Vakaras“ (1907/8) regimais dekoratyviais paukščių bei sparnuotų angelų vaizdiniais, kuriuos taip pat regime „Vasaros sonatos. Scherzo“ (1908) ar „Angelėliai (Rojus)“ paveikluose, bet ir panteistine pasaulėžiūra persmelktuose Japonijoje populiarus „gėlių ir paukščių“ žanro meistrų paveikslais. Ji taip pat domėjosi senovės baltams ir lietuviams būdinga ypatingą meilę augalijai, jos sakrališkumu, kurį Marija Gimbutienė siejo su Senosios Europos palikimu ir gyvybę duodančia, augalijos augimą ir derlingumą skatinančios deivės Žemynos įtakos sfera, kadangi „medžiai, miškai ir giraitės, akmenys, kalvos, kalnai kupini stebuklingų žemės ir vandens galių“ (Gimbutienė 1985: 152).

Taigi iš archajinių lietuvių gamtmel-diškų požiūrių, japonizmo ir virš pilkos kasdienybės iškylančios svajingos muzikalios Čiurlionio perimtos gamtos pasaulio vizijos, susijungdamos V. Norkutės paveikluose, sukūrė savitą, žydinčių medžių ir gėlių motyvų prisodrintą pa-

veikslų stilių. Čia į akis krinta virpantis, jautriais ryškių spalvų atspalviais išsiskiriantis subtilus japoniškas koloritas, potraukis asimetriškoms kompozicijoms, estetinei užuominai, simboliniam paslaptinumui, poetiškumui, skaidrioms permatomoms spalvoms ir cikliniam idėjų plėtojimui.

Iš daugybės V. Norkutės augalijos grožį aukštinančių akvarelių pirmiausia vertėtų išskirti jos meistriškai nutapytus antruoju kūrybinės evoliucijos tarpsniu įsivyravjančius žydinčių gėlių motyvus. Kalbant apie geriausius aptariamo tarpsnio dailininkės sukurtus šio žanro paveikslus, pirmiausia pažymėtinos žaižaruojančių mėlynų ir raudonų spalvų „Aguonos“ (1991), emocionalios „Mano gėlės“ (1991), puikaus spalvinio ir koloritinio sprendimo paveikslas „Raudonos gėlės“ (1992) ir gelsvų tonų, su jai būdingais žvaigždutes primenančiomis efektingomis dėmėmis „Geltonos gėlės“ (1993). Nuosekliai, kaip ir japonų tušo tapybos meistrai plėtodama ją savo grožiu pavergusius žydinčių gėlių motyvus, dailininkė šioje srityje pasiekia ypatingą stiliaus spalvinį ir koloritinį rafinuotumą. Iš daugybės šio žanro paveikslų žalsvų išplautų formų liejimo meistriškumu ir kerinčiu emocionaliu spalvų grožiu išsiskiria vėliau sukurtos „Rudens gėlės“ (1997) ir panašaus stiliaus rusvų žaižaruojančių spalvų „Mano gėlės“ (1997).

1997 m. įvykęs akvarelininkų grupės A įsikūrimas ir aktyvus dalyvavimas jos parodiniame gyvenime tapo svarbiu papildomu postūmiu V. Norkutei galutinai pasirinkti akvarelę kaip pagrindinę kūrybinės raiškos formą. Vis dažniau dalyvaudama individualiose ir grupinėse parodose, ji netrukus tapo ne tik viena

jos lyderių, tačiau ir minėtos grupuotės pirmininke. Viename iš A grupės parodos metu duotame interviu ji, džiaugdama, kad grupėje susispietę gabūs dailininkai, teigė: „Mus jungia didelė meilė akvarelei. Tema labai sudėtinga – kiekvienas stengėsi pagal savo pasaulėžiūrą ją pateikti piešiniuose. Juk mes kartais, deja, net nepastebime, kokia žalia ir nuostabi yra žemė“ (Garnelytė 2006: 6). Supančios žmogų žemės ir jos gamtos grožio įvairiausių apraiškų ir gėlių, medžių, paukščių spalvų grožis iš tikrųjų sudarė pagrindinę šios dailininkės kūrybinių siekių šerdį.

Maždaug 1999 m. V. Norkutės meninėje evoliucijoje ryškėjo nauji stilistiniai poslinkiai, kurie pirmiausia regimi vyraujančių siužetų, motyvų ir koloritinės sistemos kaitoje. Anksčiau viešpatavusias ryškių spalvų gėles vis dažniau keičia santūrus prislopintų melsvų, pilkšvų, rusvų spalvų peizažai „Krantas“ (1999), „Kopos“ (1999), „Rūkas“ (1999), „Pava-

sarėjantys stebuklai“ (1999), „Jūros spalvos“ (2000), „Vakaro spalvos“ (2000), ciklas „Vizijos“ (2000). Minėti darbai ir 2001 m. 13 Baltijos šalių akvarelės bienalėje pristatytas konceptualus ciklas „Tarp juodo ir balto“ (1999–2000) rodė, kad dailininkė palaipsniui pasineria į naujų abstraktesnių, prarandančių ryšį su realistiniu pasaulio atspindėjimu, spalvinių ir koloritinių santykių bei motyvų ieškojimą. Šių naujų tendencijų vaisiai išryškėjo išsiskleidus jos paveikslus užvaldžiusiems paukščių motyvams, o lygiagrečiai atsirado ir išplautų, pusiau abstrakčių baltų, kreminių spalvų kalnų atmosferą perteikiantys paveikslai „Rūkas kalnuose“ (2003), „Rytas kalnuose“ (2003) ir kiti. V. Norkutės kūrybos japoniškumą 2000 m. pastebėjo garsios japonų dailės galerijos Tokijuje atstovas Harayuki Hamada, kuris pakvietė surengti darbų ekspoziciją Japonijoje, tačiau dailininkė dėl nežinomų priežasčių ignoravo šį pasiūlymą.

SVAJINGAS PAUKŠČIŲ SKRYDŽIŲ ERDVIŲ PASAULIS

Gamtos grožį aukštinančioje V. Norkutės akvarelių poetikoje trečiuoju, pasakutiniu oju kūrybinės evoliucijos tarpsniu, maždaug nuo 2006 m., galutinai išryškėja esminės vyraujančių motyvų slinktys. Greta gėlių ir lyrinių gamtos vaizdų svarbiausiu, ko gero, jos akvarelių motyvu palaipsniui tampa Čiurlionio pamėgtas didžios simbolinės prasmės kupinas paukščio vaizdinys. Jis įvairių civilizacijų, tautų mitologijoje ir tautosakoje, lietuvių čia jokia išimtis, traktuojamas kaip reikšmingų įvykių šauklys, gamtos pasaulio, pirmiausia pavasario,

rudens ar negandų, pranašas. Dailininkės meninių vaizdinių sistemoje šis daugybę simbolinių prasmų turintis motyvas įgavo naujas semantines prasmes, kompozicinės ir vizualios interpretacijos formas, kurios siejosi ne tik su lietuviška, tačiau ir japoniška gamtos pasaulio formų grožį aukštinančia japonų šintoistinės ir dzen estetikos bei dailės tradicija.

Lietuviškąją archajinę kultūros tradiciją suartina su japonų glaudesnis nei Vakarų žmogaus ir įvairių gamtos formų, pirmiausia augalijos ir gyvūnijos, paukščių ryšys. V. Norkutė, kuri domė-

josi lietuvių etnografija ir Čiurlionio kūryba, kaip rodo jos tapiniai, jautė šį ryšį. Archajinėje lietuvių mitinėje simbolikoje paukščiai dažniausiai turėjo, kaip ir kitose neeuropinėse civilizacijose, panašias prasmes; jie *kreipė žvilgsnius į žmogui nepasiekiamas dangiško pasaulio erdves ir buvo traktuojami kaip pagrindiniai ryšinininkai tarp Dangaus ir Žemės*. Anot Marijos Gimbutienės, paukščiai lietuvių ir aisčių (baltų) tikėjimuose atliko dvejopas funkcijas: vieni jų siejosi su vaisin-gumo galiomis, kiti – su sielų persikū-nijimu (Gimbutienė 1994: 40).

Įvairiais pavidalais ir formomis jos akvarelėse įsivyraujantys paukščių vaizdiniai išsiskiria nauja plastine kalba, tapymo maniera ir naujais vyraujanciais koloritiniiais sprendimais. Lyginant su anksčiau vyravusia gėlių tapyboje ryškių emocionalių spalvų ferija, paukščių motyvų prisodrinti paveikslai yra skaidresnių spalvų ir dekoratyvesni, primenantys savo vaizduojamų motyvų plastinėmis ir kompozicinėmis interpretacijomis dekoruotas Momoyamos ir Edo periodų japonų širmas. Dailininkės akvarelės, kaip ir japonų spalvotu tušu atlikti „gėlių ir paukščių“ žanro paveikslai, remiasi gamtos grožio, jos spalvų ir formų stulbinančios įvairovės kultu. Šio tapybos žanro esmėje slypi poetinė gamtos motyvų traktuotė, lyrinių nuotaikų ir asociacijų svarbos santykyje su supančios gamtos grožiu išryškinimas, kurį perima iš japonų dailės ir savitai aktualizuoja V. Norkutė.

Augalijos ir ypač gaiviai pražydęs įstabių gėlių pasaulis jai simbolizuoja gyvybės stiprėjimą ir grožio bei visuotinės harmonijos principo sklaidą gamto-

je, o paukščiai – žmogaus dvasinių polėkių skrydžius nuo banalios ir pilkos kasdienybės į išaukštintą dvasinių vertybių pasaulį. Šio žanro paveiksluose visa jėga atsiskleidžia jos asimetriško komponavimo, jautrios linijos piešinio meistriškumas, ypatingas emocionalios spalvos ir prislopinto kolorito sąveikos jausmas. Iš kinų šio žanro meistrų jai dvasiškai artimiausia Liang Kai (XIII a.) stiliaus paveikta čanbudistinė „gėlių ir paukščių“ žanro tradicija, o japonų – minėti jos bibliotekos albume iliustracijomis pristatyti Nagasawa Rosetsu, Matsumura Goshun, Kishi Renzan ir ypač Watanabe Seitei.

Nors aptariamam laikotarpiu V. Norkutė kuria įvairių žanrų akvareles, tačiau jos meninių vaizdinių sistemoje ilgainiui vis akivaizdžiau įsivyrauja skirtingais erdviniais ir kompoziciniais principais traktuojami paukščių pasaulio vaizdiniai. Geriausiose šio stiliaus akvarelėse ypatingą svarbą įgauna netikėti kompoziciniai sprendimai, sumanus tuščių erdvių emocinio poveikio suvokėjui, estetinės užuominos principo efektingas panaudojimas, spalvinis ir koloritinis paveikslų dekoratyvumas. Prie svarbiausių paukščių motyvus vaizduojančių aptariamo periodo dailininkės sukurtų akvarelių galime priskirti du šviesių skaidrių melsvų ir žalsvų paveikslų ciklus „Tolyn pro šaltas žiemas“ (2006), „Žalias paukščių dangus“ (2006?) ir „Tegul sugrįžta žodžiai“ (2008), „Sugrįžimai“ (2008?) ir kitus paveikslus, kuriuose viešpatauja įvairių pavidalų ir formų skriejantys ir tupintys ant medžių šakų ir uolų viršūnių paukščiai. Tiek patys paukščiai, jų formos ir spalvos bei juos supantys augalų ir kitų gamtos motyvų

detalės neretai daugiau primena Rytų Azijos civilizacines erdves nei lietuviškos gamtos pasaulį.

Vertindami šio naujo dailininkės kūrybinės veiklos etapo akvareles galime konstatuoti, kad juose auga Rytų Azijos dailei būdingos tuščios neužpildytos erdvės, estetinės užuominos, neišsakymo arba, kitais žodžiais tariant, *non finito* principo svarba, ryškėja plastinės kalbos skaidrėjimo ir abstraktėjimo tendencijos. Jos su nauja jėga atgimsta dailininkės kūrybinio kelio vėlesniame etape apie

2015 m., kai įsivyraujant šviesių pilkšvų ir kreminių tonų pusiau abstraktiems motyvams, stiprėja tikrovės ištirpimo neapibrėžtose efemeriškose erdvėse tendencijos. Žvelgiant į šiuos dailininkės paveikslus susidaro jos vis gilesnio pasinėrimo į grynai dvasinius išgyvenimus įspūdis. Šio paskutiniojo V. Norkutės akvarelinės evoliucijos etapo kūriniai, vaizduojantys įvairias gamtos pasaulio ir gyvūnijos apraiškas, išsiskiria ypatingu stilistiniu rafinuotumu ir aukšta koloritine kultūra.

UŽSKLANDA

Apibendrinami išsakyta mintis, pirmiausia galime teigti, kad iš daugybės V. Norkutės kultivuojamų vaizduojamosios dailės formų didžiausia meninė branda, aukščiausiu techniniu meistriškumu ir estetinė verte pasižymėjo jos akvarelės technika sukurti paveikslai. Iš ankstesnės lietuviškos akvarelės tradicijos V. Norkutė per savo mokytojus perėmė daug ankstyvojo kūrybinės evoliucijos tarpsnio siužetų, motyvų, stilistinių bruožų, kurie, ilgainiui susiliedami su iš Rytų Azijos spontaniškos peizažo tapybos ir „gėlių ir paukščių“ žanro tendencijomis, formavo jos unikalaus sinkretiško meninio stiliaus savitumą.

Ji ne tik savitai plėtojo ir pakylėjo į naują meninio apibendrinimo lygmenį savo tiesioginių mokytojų Č. Kontrimo ir A. Lukšto, tačiau ir Čiurlionio bei iš Rytų Azijos spalvoto tušo tapybos perimtas kompozicines ir koloritines gamtos grožio interpretacijos nuostatas. Pagrindiniu meninės kūrybos postūmiu daili-

ninkei dažniausiai pasitarndavo ne tik realūs žmogų supančio gamtos pasaulio grožį reprezentuojantys objektai, tačiau ir prisiminimų bei lakios vaizduotės pasaulis. Todėl jos spalvingas akvareles, vaizduojančias gamtos augalijos ir gyvūnijos grožį, nedaug nusižengiant tiesai galime traktuoti kaip ją konkrečiu gyvenimo tarpsniu užvaldžiusių idėjų plastinę ir spalvinę raiškos formą.

Kita vertus, kūrybinę brandą pasiekusios V. Norkutės akvarelėse, kaip ir kinų bei japonų vaizduojamoje dailėje, iš vientisos gamtos grožį aukštinančios estetikos kaip atskiri ypatingo menininko dėmesio nusipelnę segmentai ilgainiui išsiskyrė dvi pagrindinės, geriausiai jos brandų akvarelės stilių atspindinčios temos: augalijos pasaulio grožį simbolizuojančios ryškių emocionalių spalvų gaiviu tyrimu dvelkiančios gėlės ir lakios kūrėjos dvasios polėkių pagimdytą norą pakilti virš pilkos žemiškos kasdienybės simbolizuojantys dekoratyviu stiliumi nutapyti paukščiai.

Ir galiausiai iš Rytų Azijos, ypač japonų peizažinės dailės bei „gėlių ir paukščių“ žanro, V. Norkutė perėmė ne tik daug jos akvarelėse išvyravusių gamtos pasaulio motyvų, jų pamatinių komponavimo, spalvinio kolorito ir kompozicinio piešinio principų, tačiau ir techninio meistriškumo priemonių. Šis ryšys akivaizdžiai regimas spontaniškoje tapyimo manieroje brandžiuoju jos tapybinės evoliucijos tarpsniu išvyravujančiame

peizažo žanre, potraukyje vaizduoti gamtos motyvus ir išskirtinę svarbą jos, kaip ir kinų bei japonų tapyboje, įgavusiame gėlių ir paukščių tapybos žanre. Su Rytų Azijos tušo tapybos tradicija V. Norkutę taip pat siejo lietuviškai dailės tradicijai nebūdingas bruožas – maksimalaus tobulumo siekimas perteikiant tuos pačius ją sudominusius nuolatos besikeičiančio gamtos pasaulio grožio, gėlių ar paukščių motyvus.

Literatūra

- Andrijauskas Antanas. 2017. *Rytų Azijos tradicinė estetika ir meno teorija*. Vilnius: LKTI.
- Garnelytė Evelina. 2006. Optimizmo ženklai liejami akvarelėse, *Respublika*, 10.26: 6.
- Gimbutienė Marija. 1985. *Baltai priešistoriniais laikais*. Vilnius: Mokslas.
- Gimbutienė Marija. 1994. *Senovinė simbolika lietuvių liaudies mene*. Vilnius: Mintis.
- Jullien François. 2010. *Cette étrange idée du beau*. Paris: Grasset.
- Tarabildienė Vija. 2001. Lietuvoje yra daug geriausių akvarelės meistrų!, *Atgimimas* 7, 02.23: 13.
- Vandier-Nicolas, Nicole. 1982. *Esthétique et peinture de paysages en Chine: des origines aux Song*, Paris: Klincksieck.