



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Vilniaus dailės akademija, Lietuva
Vilnius Academy of Fine Arts, Lithuania

TAUTINĖS IR RELIGINĖS PASAULĖJAUTOS ATSPINDŽIAI ANTANO KMIELIAUSKO TAPYBOJE IR SKULPTŪROJE

Reflections of National and Religious Emotional Attitude
in Antanas Kmieliauskas Paintings and Sculptures

SUMMARY

The article analyses the works of Antanas Kmieliauskas (1932–2019), one of the most universal representatives of contemporary Lithuanian religious art. At the beginning it briefly discusses the origins of artist's creativity, the circle of his closest friends (including poet Justinas Mikutis) through which new tendencies of modernization and return to national ideals emerged in Lithuanian art. The article mainly focuses on the artist's monumental murals and sculptures; discusses in details their compositional peculiarities, the solutions of plastic and other formalistic problems; regards Kmieliauskas as one of the most versatile Lithuanian artist of the second part of 20th century and the beginning of the 21st century, whose creativity evolved within the frameworks of neoclassical secular and religious aesthetics.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vieno universaliausių šių laikų Lietuvos religinės dailės atstovų Antano Kmieliausko (1932–2019) kūrybos analizei. Pradžioje glaustai aptariamos dailininko kūrybos ištakos, tas artimiausių bičiulių ratas, per kurį, prie jo prisidėjus filosofui Justinui Mikučiui, Lietuvos dailėje sklaidėsi naujos modernėjimo ir grįžimo prie tautinių idealų tendencijos. Daugiausia dėmesio tekste skiriama dailininko kūrybos sklaidai dvejose svarbiausiose meninės raiškos srityse – molbertinėje, monumentaliojoje freskų tapyboje ir skulptūroje. Detaliai analizuojami jo pamėgti kūrybos žanrai, svarbiausi kompozicijos, plastinių ir kitų formalijų problemų sprendimų savitumai. A. Kmieliauskas traktuojamas kaip vienas universaliausių XX a. antrosios pusės ir XXI a. pradžios mūsų dailininkų, didis piešinio, freskų tapybos ir skulptūros meistras, kurio kūryba plėtojosi pasaulietinės ir religinės dailės tradicijos bei neoklasicizmo estetikos nubrėžtų gairių plotmėje.

RAKTAŽODŽIAI: Antanas Kmieliauskas, Lietuvos dailė, tautiškumas, religinė dailė, freskų tapyba, skulptūra.

KEY WORDS: Antanas Kmieliauskas, Lithuanian art, nationality, religious art, murals, sculpture.

DAILININKO KŪRYBĄ VEIKUSI APLINKA

Visuomet atrodantis netikėtas dvasiškai artimų žmonių Išėjimas atgaivina svarbiausius su jais susijusius gyvenimo prisiminimus, kurių vieni blankūs, kiti – stabilūs, nors ir nėra ryškūs. Dirbti VDI su A. Kmieliausku pradėjome tais pačiais 1977 m. Bendravome visą tą laiką iki lemtingos jam kuriant patirtos traumos. Susitikdavome VDA aplinkoje, įvairiuose mūsų dailės gyvenimo renginiuose, kartais lankydavosi ir jo namuose Markučiuose. Viskas, kas siejasi su šiuo giliai tikinčiu, didžiu savo tėvynės patriotu, prisiminimuose nuspalvinta santūriomis, tačiau kartu švelniomis ir šiltomis spalvomis. Šis nepaprastai kuklus, doras ir santūrus dailininkas tarsi skleidė aplink save Dzūkijos krašto žmonių šilumą, niekad nesiveržė į pirmąsias eiles, nemėgo reklamos, kalbėti apie savo darbų reikšmingumą ar nuopelnus. Būdamas kultūriškai angažuotas, nors ir dirbo įgyvendindamas įvairius kūrybinius sumanymus, jis dažnai lankydavosi įvairiose dailininkų parodose, leidinių pristatymuose ir kituose renginiuose. Jų metu dažniausiai kukliai stovėjo nuošalyje ir nuoširdžiai džiaugėsi savo draugų ir kolegų kūrybiniais laimėjimais. Perdėtas kuklumas, mano giliu įsitikinimu, jam labai trukdė užimti tas pozicijas mūsų dailės gyvenime, kurių jis savo unikalių užmojų kūryba buvo nusipelnęs.

Savo energiją šis universalus dailininkas išliedavo gausiuose darbuose. Skundėsi, kad kiekvienais metais sumanymų kaupiasi vis daugiau, bet sulaukus garbaus amžiaus, darosi vis sunkiau juos įgyvendinti. Per nueitą gyvenimo kelią jis spėjo sukurti neįtikėtinai daug įvairių dailės kūrinių: nutapė per 2000 kv. metrų

freskų, 100 paveikslų, sukūrė daugiau nei 80 skulptūrų ir apie 420 ekslibrių. Nors daug reikėsi ir grafikos meno srityje, tačiau šiame straipsnyje sąmoningai atsiribosime nuo jos ir dėl ribotos teksto apimties susitelksime prie daugiausia jo kūrybinės energijos ir darbo pareikalavusių tapybos ir skulptūros kūrinių, kurie paliko gilų rėžį pastarųjų penkių dešimtmečių mūsų dailės istorijoje.

Kmieliausko kelias į dailės aukštumas buvo panašus į daugelio kitų jo kartos dailininkų, kilusių iš provincijos. Išaugęs vaizdingų Butrimonių apylinkių gamtos prieglobstyje, religingoje valstiečių šeimoje ir anksti pajutęs pašaukimą, jis įstojo į tautinės dailės tradicijas puoselėjusią Kauno dailės mokyklą, kurią baigė aukso medaliu. Kaune, prisipažįsta jis, „M. K. Čiurlionis man padarė nepaprastą išpūdį“ (Kmieliauskas 2001: 9). Čiurlionis jam iš tikrųjų visą gyvenimą buvo nepasiekiamu idealu, kurio kūrybos, pasaulėjautos ir tautinio angažuotumo įtakos pėdsakai jaučiami visame dailininko kūrybos kelyje. Jis svajojo sukurti Čiurlioniui skirtą išpūdingą skulptūrą ar skulptūrinį portretą, tačiau abejodamas savo jėgomis adekvačiai išreikšti šio iš gimtosios Dzūkijos kilusio didžiausio mūsų tautos genijaus dvasią, nors ir darė įvairius šio sumanymo eskizus, tačiau jo taip ir nesiryžo iki galo įgyvendinti.

Kalbėdamas apie savo įkvėpimo versmes, greta Čiurlionio pavardės jis dažniausiai minėdavo didžiuosius renesanso ir baroko genijus Michelangelą, Rafaelį, Rembrandtą, kurie stipriai paveikė jo kūryboje įsivyravusį neoklasicistinį stilių. Tačiau kartu domėjosi ir vertino

įvairių civilizacijų ir epochų meno stilius, žavėjosi Altamiro freskų grožiu, jį traukė savo linijų ir formų rafinuotumu Senovės Egipto dailė, dvasingas religinis Vakarų Europos viduramžių menas. Dailininkas taip pat domėjosi prancūzų impresionizmu, postimpresionizmu ir klasikiniu modernizmu, tačiau kartu jautė galingą potraukį prie lietuvių liaudies meno tradicijų. Meną Kmieliauskas suvokė kaip aukščiausią vertybę, turinčią galingą poveikį humanistiniam žmogaus pradui. „Aš manau, – teigė jis viename iš savo interviu, – kad menas žmones daro žmoniškus. Per meną žmogus tampa ir jautresnis, ir nuoširdesnis, jis gėrisi gamta, kitais žmonėmis, kūryba. Menas žmones padaro draugiškesnius, jie vieni kitus geriau supranta. <...> Gerbiame Italiją, kad ten yra labai gerų dailininkų, gerbiame Prancūziją, kad ten yra aukšto lygio menas“ (Dailininkas Antanas Kmieliauskas 2015).

Nuo studijų VDI ir po jų baigimo 1957 m. Kmieliauskas su artimiausiais savo bičiuliais tarsi gyveno ir kūrė paraleliniame, vos ne pogrindyje besiskleidžiančiame meno pasaulyje. Tiksliau būtų pasakyti – oficialaus meno paribiuose. „Žemesniuose kursuose instituto bendrabutyje, – prisimena jis studijų laikus VDI, – rinkdavomės pokalbiams, diskusijoms, čia iš arčiau pažinau Vincą Kisarauską, kuris, rodos, ir supažindino studentus su Justinu Mikučiu, tuomet grįžusiu iš tremties. Per tuos pokalbius galbūt daug kas pirmą kartą išgirdo apie prieškarinio literatūrą ar pasaulinę kultūrą, dailę“ (Antanas Kmieliauskas 2001: 9).

Tuomet iš tikrųjų VDI vyresniuosiuose kursuose užsimezgė tolesnei mūsų

modernėjančios dailės raidai svarbus bendraminčių būrelis, kuriame diskutuojant įvairiais tėvynės kultūros, jos ateities ir aktualiausiais meninės kūrybos klausimais vis aiškiau buvo suvokiama modernizmo ir tautinio meno tradicijų svarba. Būrelio branduolį sudarė artimiausi Kmieliausko studijų draugai Adomas Matuliauskas, vyresnysis, Vincas Kisarauskas, Vytautas Šerys, Valentinas Antanavičius, prie jų prisiliejęs 1956 m. iš sovietinių konclagerių sugrįžęs Justinas Mikutis. Kmieliauskas buvo vienas jų, tačiau, tiesą sakant, dėl savo santūraus temperamento ir ramaus, nekonfliktiško charakterio toli gražu ne radikaliausias, palyginti su bičiuliais V. Kisarausku ir V. Antanavičiumi, kurie drąsiai laužė oficialios ideologijos diegiamus socialistinio realizmo principus ir suko atgimtančią Lietuvos dailę modernėjimo keliu.

Kita vertus, tuo laiku ir toje aplinkoje Kmieliauskas buvo vienas iš nedaugelio nuoseklių religinės dailės atstovų. Jis sukūrė daug svarbių etapinių darbų, kurių tikrąją vietą mūsų dailės istorijoje kiek prislopina jo ideologiniu požiūriu neutralūs gausūs portretai, dekoratyviosios skulptūros ir svarbūs, išpūdingi savo mastais Lietuvos istorijos problematikai skirti kūriniai. Tačiau tai buvo giliai tikintis kūrėjas, kurio kūryboje religinei jausenai teko išskirtinis vaidmuo. „Aš taip įsivaizduoju kūrybą, – prasitarė jis. – Kaip religingas žmogus tiki Dievą ir jam meldžiasi, taip ir dailininkas, piešdamas ar kaldamas akmenį, tarytum meldžiasi, kalbasi su Dievu, su Gamta, su paslaptimi“ (Algirdas Steponavičius 1992: 8).

Ir pagaliau dar vienas svarbus jo pasaulėjautos ir kultūrinio angažuotumo

sąlygotas bruožas – *tautiškumas*, gilus ryšys su lietuvių liaudies meno tradicijomis. Kalbėdamas apie savo draugų ir bendraminčių nuostatas, jis teigė, kad „mes niekada nebuvo kosmopolitai. Pamenu, kalbėjome apie tai, kad esame okupacijoje, todėl privalome išsaugoti savo šaknis. Liaudies menas turėjo reikšmės mūsų kūrybinėms nuostatoms. Tuomet kažkaip supratome, kad mūsų kūryba be lietuviškos dvasios pasauliui yra nieko verta. Galbūt todėl ne vienas dailininkas, net ir eksperimentuodamas, siekė išlaikyti kūrybos savitumą, bet drauge ir tam tikrą lietuviškumą“ (Antanas Kmieliauskas 2001: 11).

Siekiant tiksliau apibrėžti Kmieliausko vietą mūsų dailės istorijoje, tikriausiai pirmiausia reikia ją sieti su septintajame ir aštuntajame dešimtmečiais mūsų modernėjančioje dailėje iškilusių nonkonformistinės pakraipos, į tautines dailės tradicijas orientuotų maištingų „tylenių“ kūrėjų karta. Anot paties dailininko, tuomet ir

vėliau tęsėsi nuoširdi grupelės modernumui ir tautiškumui angažuotų menininkų bičiulystė. „Mūsų, – prisimena jis, – kaip ir daugelio menininkų, namuose dažnai lankydavosi Justinas Mikutis. Toliau bendravau su Adomu Matuliausku, Vincu ir Saule Kisarauskais, Vytautu ir Judita Šeriais, Birute Žilyte ir Algirdu Steponavičiumi, su Vladu Vildžiūnu ir Marija Ladigaite-Vildžiūniene, Petru Repšiu, Valentinu Antanavičiumi ir kt.“ (ten pat: 10). Dauguma minėtų Kmieliausko artimiausių bičiulių daugiau ar mažiau ryžtingai pasuko modernistinės dailės laimėjimų perėmimo ir jų sąsajų su lietuvių liaudies meno tradicijomis įtvirtinimo keliu. O jis, dėl potraukio prie renesansinių idealų ir religinės dailės judėdamas šiuo didžias tobulėjimo perspektyvas atveriančiu keliu, tarsi sustojo pusiaukelėje. Todėl šio dailininko kūryboje ilgainiui įsivyravo neoklasicistinės ir religinės estetikos principai, kurie stipriai paveikė pagrindines jo meninės raiškos tendencijas.

JUSTINO MIKUČIO ĮTAKOS LAUKAS

Svarbiausiu minėtos dailininkų grupės intelektualiniu lyderiu ir moderatoriumi (reagentu) buvo 1956 m. iš Sibiro konclagerių universitetų grįžęs bedalis „vaikščiojantis filosofas“ Justinas Mikutis. Karo metais pradėjęs filosofijos studijas Kauno Vytauto Didžiojo universitete, jis savo tikrąjį įvairiapusį humanitarinį išsilavinimą gavo „*Gulago archipelage*“, kurio paskirose salose, tai yra koncentracijos stovyklose, pavyzdžiui, Solovkuose, neretai telkėsi daugiau aukšto lygio intelektualų ir profesūros bei menininkų nei garsiuose universitetuose.

Unikalios, gilaus tragizmo kupinos Mikučio asmenybės tikrasis vaidmuo mūsų nonkonformistinės dailės užgimimo ir sklaidos procese iki šiol menkai suvokiamas. Sudėtingiausiais mūsų dailės išsivadavimo iš ideologinių dogmatizuoto socialistinio realizmo pančių dešimtmečiais būtent Mikutis, būdamas nuošalyje nuo oficialaus okupuotos Lietuvos kultūrinio gyvenimo, kelis dešimtmečius smarkiai veikė mūsų dailės gyvenimą. Tai buvo visapusiškai išsilavinęs asmuo. Jis puikiai išmanė vaizduojamąją daile, literatūrą, valandų valandas ga-

lėjo deklamuoti didžiųjų tautų poetų eiles. Šios išskirtinio talento, tragiško likimo asmenybės, jos kultūrinių, filosofinių, estetinių, dailės, poetinių požiūrių įtakos pėdsakai regimi net trijų skirtingų mūsų dailės kartų gyvenime ir kūryboje.

Į pirmąjį Mikučio intelekto galios paveiktą nonkonformistinės pakraipos dailininkų būrelį įėjo artimiausi, dar nuo Kmieliausko studijų laikų ir vėliau prie jo prisilieję bendraminčiai Adomas Matuliaskas, Vincas ir Saulė Kisarauskai, Vytautas ir Judita Šeriai, Birutė Žilytė ir Algirdas Steponavičius, Vladas Vildžiūnas ir Marija Ladigaite-Vildžiūnienė, Valentinas Antanavičius, Leonardas Gutauskas, Petras Repšys, Povilas Ričardas Vaitiekūnas ir kt. Prisimindamas Mikučio įtaką savo artimų dailininkų būreliui, Kmieliauskas teigė, kad „jis praplėtė filosofijos, literatūros, dailės akiratį, padėjo pažinti O. Milašiu, F. Kafka, V. Faulk-

nerį, F. Hölderliną, taip pat savo pamąstymais padėjo pajusti žmogaus sąžinės vertę, minties laisvę“ (ten pat: 10). Mikuotis buvo vienas iš tų dailininko aplinkos žmonių, kuris, nuolatos kaip pavyzdį pateikdamas didįjį Georgesą Rouault, skatino Kmieliauską daugiau dėmesio skirti religinės dailės motyvams ir biblijnams siužetams. Šios įtakos pėdsakai akivaizdžiai regimi brandžiausiose religinės dailės tapiniuose „Nukryžiuotasis“ (1970), „Kristaus galva“ (1971) ir kituose molbertinės tapybos bei religinės skulptūros kūriniuose. Savo sumanymus dailininkas įgyvendino nesiafišiodamas, kurdamas įvairias freskas ir paveikslus Senojo ir Naujojo testamento motyvais. Iš jų viena svarbiausių yra Kauno kunigų seminarijos Švenčiausios Trejybės bažnyčioje (1972). Kiti svarbesni vėlesnio laikotarpio religinės dailės darbai buvo sukurti jau po nepriklausomybės atgavimo.

IEŠKOJIMAI IR ATRADIMAI MOLBERTINĖS TAPYBOS SRITYJE

Turėdamas puikaus piešėjo duomenis, Kmieliauskas juos išplėtojo studijų VDI Tapybos katedroje metu ir greta Lono Lagausko, Stasio Krasausko ir Mariaus Liugailos buvo vienas geriausių mūsų piešėjų. Socialistinio realizmo principų diegimo metais pagrindinėmis gavinančiomis jo kūrybą versmėmis buvo renesansinė ir baroko tapyba (Michelangelas, Rafaelis, Rembrandtas), Čiurlionis ir lietuvių tautinės dailės tradicijos. O pagrindinė meistriškumo mokykla pradžioje buvo Ermitažo, o vėliau, atsivėrus sienoms, ir kitų Vakarų Europos muziejų didžiųjų meistrų kūrinių kruopščios studijos. Daug mokydamasis ir dirbdamas,

jis sparčiai tobulėjo. Vienodai ryškus dailininko meistriškumo augimas buvo tiek molbertinės, tiek ir pokario metais ne tokios populiarios Lietuvoje monumentaliosios tapybos srityje. Čia, kaip ir skulptūroje, svarbiausias jo įkvėpimo šaltinis ir didingo, pamėgdžiojimo verto meninio stiliaus pavyzdys buvo italų renesanso genijus Michelangelas.

Kmieliauskas daug metų lygiagrečiai dirbo molbertinės tapybos ir monumentaliosios tapybos srityse, tačiau čia vyravo skirtingi žanrai. Pirmojoje dažniausiai jis reiškėsi portretinės ir rečiau religinės, peizažo ir formalių kompozicijų srityse, o antrojoje – istorinės ir sakralinės. Kal-

bant apie meninei kūrybai skirtą energiją ir laiką, neabejotinai jų daugiausiai pareikalavo darbas prie didžiulių formatų, į klasikinės estetikos principus orientuotų freskų.

Tačiau būtent molbertinė tapyba, kurios analize ir pradėsime detalesnį šio dailininko kūrybos aptarimą, nuo jaunystės buvo ir vėliau išliko mylimiausia Kmieliausko kūrybinės raiškos sritis. Jai daugiausia dėmesio skyrė studijų metu ir joje gavo profesionalaus išsilavinimo pagrindus. Tačiau taip jau susiklostė, kad sunkiais pokario metais, norėdamas išgyventi ir išlaikyti šeimą, jis buvo priverstas daugiau dėmesio skirti stabilėnę uždarbį garantuojantiems skulptūros ir monumentaliosios tapybos kūriniams.

Ankstyvoji dailininko molbertinė tapyba plėtojosi realistinės tradicijos plotmėje, tačiau ilgainiui, septintajame dešimtmetyje jo kūriniuose ryškėja įvairių klasikinio modernizmo srovių, pirmiausia ekspresionizmo, mažiau kubizmo ir abstrakcionizmo, stilistinių bruožų poveikis. Pradedant 1963 m. spontanišku stiliumi nutapytu „Autoportretu su molbertu“, jo tapyboje jau akivaizdžiai regimos naujos, galingai besiskleidžiančios ekspresionistinės tendencijos, kurios pirmiausia išryškėjo ekspresyviame piešinyje ir emocionalioje spontaniškoje tapyimo maneroje. Šis vertikalus neįprasto prailginto formato paveikslas išsiskiria ne tik savo gaivališka tapyimo maniera, tačiau ir minkštomis kontūrinėmis linijomis bei santūriu pilkšvu koloritu. Ekspresionistinės estetikos poveikis taip pat jaučiamas spalvingame meistriškai nutapytame dukters portrete „Ramunė su gyvūnėliais“ (1966). Tačiau jis dar ryškiau skleidžiasi drobėse „Moteris su vaiku“

(1966), „Sūnus paklydėlis“ (1968), „Nukryžiuotasis“ (1970) ir ypač vėliau sukurtame netipiškame dailininko kūrybai kontrastingų spalvų tapinyje „Stilizuotas žmogus“ (1973), kuriame dėmesys sutelkiamas į emocionalių dramatiškų spalvinių zonų santykius. Meniniu požiūriu geriausias tuometinės religinės tapybos pavyzdys yra 1971 m. sukurta „Kristaus galva“, kuri išsiskiria meistrišku plačių emocionalių potėpių tapyimo stiliumi. Čia matyti G. Rouault padaryta įtaka.

Vertinant visą Kmieliausko molbertinės tapybos palikimą tenka pripažinti, kad akivaizdžiai vyrauja portretinės tapybos žanras, kuris labiausiai dailininką domino galimybe giliau pažvelgti į portretuojamos asmenybės gelmes. Tokia su realistinės psichologizuotos estetikos tradicija susijusi kūrybinė nuostata, neretai skatinusi ignoruoti svarbiausius plastinius molbertinės tapybos aspektus, vyrauja ankstyvuosiuose portretuose ir vėliau atgimsta daugelyje vėlyvųjų paveikslų. Tačiau estetiniu požiūriu vertingiausi portretai yra kito emocionalaus ekspresionistinio stiliaus kūriniai, kuriose išryškėja pabrėžtinai spontaniška tapyimo maniera su aiškiai pastebimais potėpio faktūrų paliekamais pėdsakais ir dramatiškais spalvinių dėmių santykiais, rodančiais subtilų tapytojo kolorito jausmą. Iš šios pakraipos portretų, oponuojančių natūralistinės pakraipos portretinėms tapybos tendencijoms, pirmiausia išskirčiau šiuos: „Dailininko Algimanto Stankevičiaus portretas“ (1965), „Sesuo Vlada“ (1969), „Autoportretas“ (1981) ir „Justino Mikučio portretas“ (1985).

Kalbant apie plastinės formos požiūriu geriausius aptariamo kūrybiškiausio „modernistinio“ molbertinės tapybos

raidos tarpsnio kūrinis, pirmiausia reikėtų išskirti beveik abstrakčią kompoziciją „Polėkis“, kuri žavi ekspresija, kompozicijos vientisumu ir jautriais spalviniais santykiais. Kitas svarbus etapinis darbas, tarsi atveriantis naujas jo tapybos erdves, yra spontaniškai ir žaismingai nutapytas „Autoportretas“ (1975), liudijantis subtilų kolorito jausmą. Kmieliausko portretinės tapybos viršūne laikyčiau 1981 m. meistriškai nutapytą rusvų tonų su ryškiais potėpių ir faktūrų pėdsakais „Autoportretą“. Prie emocionaliausių ir meniniu požiūriu vertingiausių aptariamo tarpsnio modernistinio stiliaus jo tapinių priskirčiau ekspresionistine maniera tapytą tamsių spalvų svajingą „Justino Mikučio portretą“ (1985).

Tačiau šios tikriausiai jo bičiulių V. Kisarausko, V. Antanavičiaus ir J. Mikučio paveiktos perspektyvios modernistinės tendencijos, liudijančios didžiules tapybinio talento sklaidos galimybes, *neturi nuoseklaus loginio tęsinio ir ilgainiui gęsta,*

jos nuslopinamos ir grįžtama prie anksčiau vyravusios realistinės ir neoklasicistinės tapybos manieros. Kodėl taip atsitinka, dabar galima tik spėlioti. Viena įtikinamų priežasčių, galinčių iš dalies paaiškinti šias netikėtas ir nelogiškas stilistines metamorfozes, galėjo būti tai, kad produktyviausiu dailininko molbertinės tapybos plėtotės metu jis vis dažniau ilgam pasinerdavo į renesansinės tapybos tradicijų paveiktą freskų tapybos manierą, kuriai būdingas dėmesys žmonių figūroms, sudėtingiems kompoziciniams sprendimams, blyškioms ir santūrioms spalvos. Todėl dailininkui tik epizodiškai grįžtant prie portretų, geso jo kompozicijų ekspresyvumas, spalvos ir kolorito emocionalumas. Kitas galimas šių stilistinių virsmų molbertinėje tapyboje paaiškinimas, kad aptariamam laikotarpiu dažniausiai tapydamas užsakomuosius portretus, jis atsižvelgdavo į konservatyvų lietuvių užsakovų skonį ir pageidavimą atskleisti išorinį panašumą.

MONUMENTALIOJI FRESKŲ TAPYBA

Monumentalioji tapyba greta skulptūros buvo Kmieliausko meninės raiškos sritis, pareikalavusi iš dailininko daugiausia energijos ir įtempto kasdienio darbo metų. Šioje srityje dailininkas dirbo nesistemiškai, neretai net su didžiulėmis pertraukomis, kai atsirasdavo tuomet reiti užsakymai. Todėl kelias į monumentalios tapybos aukštumas buvo duobėtas ir sudėtingas. Studijų VDI metu jis profesionaliai nesidomėjo freskų kūrybos technologijomis, todėl imantis užsakymų freskų tapybos srityje, jam pačiam teko įdėmiai studijuoti įvairią pagalbinę pro-

fesinę techninę literatūrą, dalintis žiniomis su bičiuliais, prireikė perprasti, neretai darant klaidas, freskų tapybai būtinas sudėtingas pasirinktų tapymui sienų ir skliautų parengimo, gruntavimo, dažų gamybos, tapybos ir džiovinimo technologijas. Čia jam savo žiniomis daug padėjo artimiausias bičiulis Adomas Matuliaskas vyresnysis, kuris buvo baigęs taikomosios dailės specialybę.

Pirmas sąlytis su freskų tapyba įvyko dar jaunystėje, tuoj po instituto baigimo 1958 m., kai jis ėmėsi dekoruoti Daugų bažnyčioje. Čia ištapė daugybę interjero de-

talių ir sukūrė pirmąsias reikšmingas savo alegorines freskas Senojo ir Naujojo testamento motyvais. „Puošti didelę gražaus pastato erdvę, – prisimena jis, – buvo mano svajonė. Per vieną vasarą Daugų bažnyčios kolonas ir piliastrus išdekoravau kaneliūromis, kitas architektūros formas – ornamentais, rozetėmis. Lubose sukūriau siužetines kompozicijas“ (ten pat: 143). Jo Daugų bažnyčioje tapytos freskos ne visos išliko; jos, tiesą sakant, dar nepasizymi vėlesniems jo sieninės tapybos kūriniams būdingu piešinio, kompozicijos ir koloritinės sistemos vientisumu. Tačiau jau jose skaidriame fone nutapytų figūrų traktavime, aprangoje, kompoziciniuose sprendimuose regima stipri renesansinės Michelangelo tapybos įtaka.

Dailininko talento jėga freskų tapybos srityje visa jėga išsiskleidė Vilniaus 400 m. jubiliejui 1979 m. sukurtose universiteto knygyno „Littera“, vėliau Rektorato posėdžių salės dekoru freskose bei Kauno „Vilties“ vaistinei 1983 m. nutapytoje išpūdingoje kompozicijoje, kurią galima laikyti vienu reikšmingiausių dailininko kūrinių monumentaliosios tapybos srityje. „Kai man užsakė sukurti freskas Vilniaus universitetui, – prisimena dailininkas, – aš prieš tapydamas perskaičiau Lietuvos istoriją, man svarbu, kaip kas ir kada buvo, iš to kyla įvairiausių minčių. Kai tapiau freskas, man buvo svarbiausia Lietuvos istorija“ (*Dailininkas Antanas Kmieliauskas 2015*). „Litteros“ knygyno neaukštų lubų struktūra ir jų atraminės kolonos kėlė dailininkui, kuriančiam vientisą kompozicinę sistemą, daugybę sudėtingiausių kompozicinių problemų, kurias – reikia pripažinti – jis meistriškai išsprendė, kadangi

skirtingos šio sumanymo dalys harmoningai tarpusavyje susisieja. Lyginant su Daugų bažnyčios dekoru, čia jau regimas ryškus šuolis dailininko profesionalumo ir meninės raiškos priemonių įvaldymo srityje. Tai yra itin ryšku meistriškai ištapytose figūrose, vientisoje melsvų, gelsvų ir rusvų prislopintų spalvų sąveikos sistemoje, kurios harmonija liudija autoriaus pasiektą didelį meistriškumą.

Su ne mažiau sudėtingais lubų ir skliautų dekoru uždaviniais Kmieliauskas susidūrė 1979–1989 m. tapydamas Rektorato posėdžių salę. Lyginant su „Litteros“ knygynu, čia buvo didesnės erdvės, kurias dailininkas ištapė artimesne lietuvių liaudies meno tradicijoms maniera, pastebimai nutolstančia nuo anksčiau jo freskose vyravusios renesansinės dailės tradicijos. „Šioje erdvėje lubos remiasi į stulpus, – sugrįžta mintimis jis prie darbo ties freskomis Rektoriaus auloje, – primenančius medines lietuvių liaudies skulptūras. <...> Sienose pertekliau kasdienį žmonių gyvenimą, darbus: medžioklę, grybavimą, medaus sukimą, žvejybą, kalvystę, duonos kepimą, ligonių gydymą, vestuves, malimą girmomis, javų kūlimą, dainavimą, pasakų sekimą. Kadangi Lietuva kariavo su totoriais, kryžiuočiais, paskliautėse atvaizdavau mūšius“ (ten pat). Piešinio manieringumu kai kurios ištapytos Rektorių posėdžių salėje freskos primena manjeristinį, kitos viduramžių dailės, o dar kitos – neoromantinius simbolistinį ir secesinį stilius. Su lietuvių liaudies gyvenimu susijusios šių freskų vaizdinių sistemos yra kiek perkrautos šalutinėmis neesminėmis detalėmis, o tai menkina jų emocinio poveikio suvokėjui galią.

Kompozicijos, piešinio, kolorito ir meninės vaizdinių sistemos vientisumo aspektu freskų tapybos srityje brandžiausia yra minėta Kauno „Vilties“ vaisingoje nutapyta freska, kurioje organiškai susiliejo renesansinė stilistika su modernios ir tautinės dailės tradicijos elementais. Šis vientisas tapinys žavi ekspresija, puikiu linijiniu piešiniu ir daugybės skirtingų netikėtų rakursų figūrų ir kitų sudėtinių komponentų palenkimu harmoningai kompozicinei sistemai.

Be šių platų pripažinimą įgavusių kūrinių, Kmieliauskas nutapė ir kitų me-

niniu požiūriu aukšto lygio monumentaliosios tapybos kūrinių, iš kurių pirmiausia reikėtų paminėti Rainių kančios koplyčios ir Vilniaus jėzuitų gimnazijoje, buvusiam planetariume, Lietuvos kooperatyvų sąjungoje sukurtas freskas. Dailininko tapytos freskos taip pat puošia Šv. Kazimiero bažnyčios altorių, Bistrampolio knygnešių koplyčią. Visi minėti kūriniai išsiskiria skirtinga stilistika, tačiau vaizdinių sistemos įtaigumu, piešinio ekspresyvumu ir emocinio poveikio jėga geriausia iš jų yra 1991 m. tapyta Rainių Kančios koplyčios freska.

SKULPTŪRINĖS RAIŠKOS SAVITUMAS

Kmieliausko kelias į skulptūros sritį taip pat buvo ne mažiau vingiuotas ir sudėtingas. Jo pradžioje – dar jaunystėje sukurtos, sekant klasikine religinės skulptūros tradicija, medinė „Šv. Juozapo“ (1950), gipsinės ekspresyvos Butrimonių bažnyčios didžiojo altoriaus angelų (1955) ir medinė Nukryžiuotojo (1956) figūros. Vertinant šiuos kūrinius estetiniu aspektu, iš karto į akis krinta, kad dailininkas geriau jautė santykį su medžiu, jo medžiagiškumo, faktūrų meninės raiškos galimybes. Sunkiau jaunam dailininkui buvo apdirbti granitą, kadangi šioje srityje jis neturėjo jokių įgūdžių, deramų įrankių, kūrė bandymų ir klaidų metodu. Šias meninės kūrybos procese iškilusias problemas akivaizdžiai regime lygindami 1957–1959 m. iš granito sukurtą kiek amorfiškos formos „Šv. Kristoforą“ su vėlesniais sterilesnių plastinių formų modernistinio stiliaus kūrinių, iš kurių pirmiausia išskirčiau „J. Matuliauskienės antkapinį paminklą“ (granitas, 1972),

„A. Lapienienės antkapinį paminklą“ (granitas, 1975), „J. ir M. Šlapelių antkapinį paminklą“ (granitas, 1981). Šiuose kūriniuose išryškėja naujos, modernistinės estetikos linkme evoliucionuojančios jo skulptūrinio talento briaunos.

Pastaruosiuose glaustų apibendrintų formų antkapinės skulptūros kūriniuose jau jaučiasi modernistinės Constantino Brancusi, Aleksandro Archipenko, Henry'io Moore'o kūriniuose plėtojamos skulptūrinės estetikos poveikis. Tačiau, tiesą sakant, jį, kaip ir mūsų aptartoje molbertinėje tapyboje, dažniausiai nuslopindavo vyraujantys neoklasicistinės, simbolistinės ir realistinės estetikos elementai. Dailininko ypatingas skulptoriaus talentas iš tikrųjų ryškiausiai atsiskleidžia, kai jis nuo natūralistinių ir realistinių vaizdinių juda abstraktesnės ir sterilesnės plastinės formos link. Šios perspektyviausios jo modernėjančios skulptūros raidos tendencijos ryškiausiai atsiskleidžia stiliaus ir kompozicijos po-

žiūriu panašiuose geriausiuose vėliau sukurtuose antkapinės skulptūros kūriniuose: „P. Aleknavičiaus antkapinis paminklas“ (granitas, 1987), „Pieta. Antkapinis paminklas Rainių politiniams kaliniams“ (granitas, 1996) ir „Solisto V. Verikaičio antkapinis paminklas“ (granitas, 1998), kuriuose jau nesunkiai galima atskirti susiformavusį Kmieliausko antkapinių paminklų stilių, apimantį renesansinės, simbolistinės ir modernistinės skulptūros elementus.

XX a. pabaigoje pastebimai išaugusį skulptoriaus profesinį meistriškumą ir skulptūrinės medžiagos, su kuria dirba, jusmą puikiai demonstruoja Italijoje,

Gamberale vietovėje, iš marmuro sukurtos neoklasicistinio stiliaus fontano skulptūrinės kompozicijos „Aretūza, virstanti upele“ iš ciklo „Metamorfozės“ (1994–1995). Dailininko profesionalumas regimas šių skulptūrinių kompozicijų veidų, rankų ir kojų fragmentuose. Kmieliausko kūrybinį kelią skulptūros srityje tarsi vainikuoja duoklę jo dėmesiui istorijai atiduodantis Telšių Šatrijos kalno prieigose iš granito iškaltas keturių su puse metro aukščio paminklas Vytautui Didžiajam (2017) ir paminklas monsinjorui Alfonsui Svarinskui Kryžkalnio koplyčioje (2018), atspindintis jo išpažįstamus tikėjimo idealus.

IŠVADOS

Glaustai aptarę būdingiausius Kmieliausko molbertinės, freskų tapybos ir skulptūros bruožus galime konstatuoti, kad tai buvo vienas iškiliausių pastarojo pusšimčio metų mūsų dailės klasikų. Jo kūryboje giliai atsispindėjo daugelis epochos kultūros ir meno tendencijų. Šis iš lietuviškosios valstietiškos kultūros tradicijų kylančių idealų ir kūrybinių nuostatų menininkas paliko ryškų pėdsaką Lietuvos dailės istorijoje. Viena vertus, Kmieliauskas yra šias tradicijas tęsiantis, giliai tikintis religinės pakraipos dailininkas, kuris siekė atgaivinti renesansinio universalizmo, humanizmo ir viduramžių krikščioniškos kultūros estetinius idealus, o kita vertus, tai sąžiningas ir nuosekliai ištikimas tautinėms meno tradicijoms kūrėjas. Net gūdžiausiu sovietmečiu jis nesilankstė sovietinei valdžiai, o išdrįso kurti oficialaus meno marginaliose buvusius religinės dailės kūrinius,

kuriuose savitai susiliejo viduramžių, renesansinės, neoklasicistinės ir modernistinės dailės stilistikos elementai. Nepaisant viduriniu juo jo kūrybinės evoliucijos tarpsniu išryškėjusių daug žadančių perspektyvių klasikinio modernizmo paveiktų tendencijų, vis dėlto Kmieliausko kūryboje ilgainiui vėl įsivyravo tradicionalistinės nuostatos ir neoklasicistinės estetikos principai.

Retrospektyviai žvelgiant į Kmieliausko per daugiau nei pusšimtį metų sukurtus molbertinės tapybos ir skulptūros kūrinius, tenka pripažinti, kad būtent viduriniu juo „modernistiniu“ jo kūrybinės evoliucijos tarpsniu 1962–1989 m. sukurti šių meno rūšių kūriniai pasižymėjo ryškiausia stilistika ir svariausiais meniniais laimėjimais. Monumentaliosios tapybos srityje šis aukščiausio meninio pakilimo tarpsnis skleidėsi kiek vėliau, 1979–1989 m. įgyven-

dinant svarbiausius dailininko meninius sumanymus Vilniaus universiteto senoviniame architektūros komplekse – knygyne „Littera“ ir Rektoriaus auloje bei Kauno „Vilties“ vaistinėje. Šios Kmieliausko ištapytos freskos greta analogiškų jo bičiulio P. Repšio Vilniaus universiteto jubiliejui tapytų freskų yra sva-

riausi dailininko kūrybiniai laimėjimai. Neatsitiktinai būtent šios brandžiausiu jo kūrybinės evoliucijos tarpsniu sukurtos freskos tapo mūsų modernios monumentaliosios dailės visuotinai pripažinta klasika ir tautos pasididžiavimo objektais, kuriuos siekiama parodyti garbingiausiems šalies svečiams.

Literatūra

Algirdas Steponavičius. 1992. Kodėl kas nors yra? *Literatūra ir menas* 12 (2363) (03.20): 8–9.

Antanas Kmieliauskas: *skulptūra, freska, tapyba, grafika*. 2001. Vilnius: VDA.

Akmens simfoniją atlieka kūrinio autorius: [pokalbis su dailininku VDA prof. A. Kmieliausku] /

kalbėjosi Jolanta Varapickaitė-Mažylienė. 2003. *Kernavė* 1 (liepa): 1–2.

Dailininkas Antanas Kmieliauskas: „Menas padaro žmones žmoniškesnius“ <www.bernardinai.lt> straipsnis › 2015-12-20-antanas-kmieliauskas-menas->