



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

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

VINCO KISARAUSKO TAPYBINĖS POETIKOS DRAMATIZMAS

The Drama of Vincas Kisarauskas's Pictorial Poetics

SUMMARY

The article analyzes the diverse creative expressions of Vincas Kisarauskas, one of the most prominent representatives of the Lithuanian „silent modernism“ of the 1960s-1980s. It discusses the origins of his work, the versatility of his artistic expression, his tendency to experimentation, the most characteristic features of his artistic style, his relations with the official Soviet ideology, various modernist art movements, pop art, and the work of the adored Čiurlionis. Particular attention is paid to Kisarauskas' social activism, and his ambition to bring Lithuanian art, which was isolated during the Soviet era, back into the current process of global art development. The article then considers Kisarauskas' decades-long cultural mission of consolidating the nationalistically oriented Lithuanian artists of different generations for the development of national art. The most important themes of the artist's works, their means of artistic expression, and the metamorphosis of his artistic style are briefly discussed. Kisarauskas is regarded as one of the central figures of our modernizing non-conformist art of the last three decades of the 20th century.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vieno iškiliausių septintojo–devintojo dešimtmečio Lietuvos „tyliojo modernizmo“ atstovo Vinco Kisarausko įvairiapusės kūrybinės raiškos analizei. Aptariamos jo kūrybos ištakos, meninės raiškos universalumas, polinkis į eksperimentavimą, meninio stiliaus būdingiausi bruožai, santykiai su oficialia sovietine ideologija, įvairiomis modernistinio meno kryptimis, pop menu bei dievinamo Čiurlionio kūryba. Ypatingas dėmesys skiriamas Kisarausko socialiniam aktyvumui, jo siekiui grąžinti sovietmečiu izoliuotą Lietuvos meną į pasaulinio meno raidos procesą. Toliau straipsnyje analizuojama Kisarausko kelis dešimtmečius vykdyta kultūrtręgeriška misija konsoliduojant tautiškai orientuotas įvairių kartų Lietuvos menininkų pajėgas tautinio meno plėtotei. Glaustai aptariamos svarbiausios dailininko kūrinių temos, jų meninės raiškos priemonės, išryškinamos dailininko meninio stiliaus metamorfozės. Kisarauskas traktuojamas kaip viena svarbiausių XX a. septintojo–devintojo dešimtmečių mūsų modernėjančios nonkonformistinės dailės figūrų.

RAKTAŽODŽIAI: Vincas Kisarauskas, Lietuvos dailės modernėjimas, Čiurlionis, tapyba, tautiškumas.

KEY WORDS: Vincas Kisarauskas, modernisation of Lithuanian art, Čiurlionis, painting, nationalism.

ŽVILGSNIS Į KULTŪRINĮ KONTEKSTĄ

Žvelgiant į lietuvių dailės raidos procesą N. Chruščiovo atlydžio laikais šeštojo ir septintojo dešimtmečių sankirtoje, matyti akivaizdūs valdžios struktūrų diegiamo socialistinio realizmo krizės požymiai. Tuo lūžiniu Lietuvos dailės raidos tarpsniu iškilo vienas reikšmingiausių su kultūrine rezistencija susijusio vadinamojo „tyliojo modernizmo“ lyderių Vincas Kisarauskas (1934–1988), kurio autentiško eksperimentavimo dvasia dvelkiantys kūriniai ir aktyvi kultūrinė veikla atvėrinėjo naujus meninės kūrybos horizontus. Šioje novatoriškoje universalių kūrybinių interesų asmenybėje keisčiausiu pavidalu susipynė giliai mąstančio intelektualaus, į naujas meninės raiškos formas orientuoto, menininko kūrybinės intencijos su potraukiu į filosofinę supančio pasaulio refleksiją, literatūrinės ir menotyrinės raiškos formas. Tai buvo nenuolankaus charakterio užsispyręs nonkonformistas, kuris, nepaisydamas likimo smūgių ir periodiškai pasikartojančio saugumo ir partinių organų ideologinio psichologinio spaudimo bei cenzūravimo, atkakliai ėjo savo pasirinktu gyvenimo keliu.

Pasibaigus Antrajam pasauliniam karui, kai didžioji per nepriklausomybės atgimimo dvidešimtmetį Kauno meno mokykloje susiformavusių talentingiausių, į modernias meninės raiškos formas linkusių Lietuvos dailininkų dalis atsidūrė išėivijoje arba Sibiro tremtyje, į šalies dailės atgimimo procesą vis aktyviau įsitraukė dažniausiai iš mažų provincijos miestelių ir kaimų kilusi nauja dailininkų karta. Ji, vadinasi, ir pagrindinis mūsų tyrimo objektas, gimęs Augmenų

kaime (Baisogalos valsčiuje) Kisarauskas, savo neužterštu potraukiu į grožį demonstravo, pabrėžiu – būtent per VDI pedagoginį darbą dirbusius Kauno meno mokyklos tradicijas puoselėjusius dėstytojus, atskleidė stebėtiną polinkį plėsti savo kultūrinius, meninius horizontus ir sparčiai intelektualėjo. Daugelis šių iš natūralios kaimo valstietiškos aplinkos kilusių dailininkų stebino imlumu žinioms, mąslumu, profesinio tobulėjimo spartumu ir filosofine to meto skaudulių apibendrinimo gelme.

Tuometinės mūsų kultūros ir meno izoliacijos nuo socialiai aktualių pasaulinės kultūros bei meno raidos procesų sąlygomis svarbaus lango į pasaulį funkcijas perėmė J. Vienožinskio ir jo kolegos M. Dobužinskio aplinkoje bei Kauno meno mokyklos mokymo sistemoje puoselėta „knyginė kultūra“. Jos teikiamas galimybes pasitelkė daugelis žymiausių šios mūsų tautinės dailės tradicijos veikiamų aptariamo laikotarpio dailininkų, kurie ilgainiui išsiskyrė ne tik plačiais humanitariniais interesais, bet ir formuojamomis, neretai reikšmingomis asmeninėmis bibliotekomis. Juk knyga tuomet buvo vienintelis patikimas raktas pažinti pasaulio kultūros ir meno įvairovę.

Atlydžio metais Lietuvą jau pasiekdavo retos iš užsienio atkeliaujančios knygos, lenkų ir kitų socialistinių kraštų leidiniai bei kultūros, meno žurnalai, kuriuose skelbiamos Vakarų modernistinio meno meistrų iliustracijos skatino izoliuotos lietuvių dailės modernėjimą. Todėl intelektualai ir menininkai mokėsi skaityti lenkų ir kitomis kalbomis, kurios padėjo gauti daugiau trokštamų informacijos.

Neatsitiktinai būtent knyginės kultūros pasaulis žingeidesniems lietuvių menininkams padėjo geriau perimti pasaulinės kultūros ir meno tradicijas, filosofiskai

interpretuoti daugelį sudėtingiausių socialinio ir kultūrinio gyvenimo reiškinių, ugdė gebėjimą susieti tautines meno tradicijas su modernėjimo tendencijomis.

INTELEKTUALINĖS BIOGRAFIJOS ŠTRICHAJ

Kisarauskas gimė Augmėnų kaime (Baisogalos valsčiuje). Baigęs Baisogalos vidurinę mokyklą studijavo Telšių taikosios dailės institute, vėliau – Lietuvos dailės institute. 1956 m. studijų VDI metu sudalyvavęs Rusų kapinėse per Vėlinės vykusiamе mitinge prieš sovietų valdžios veiksmus Vengrijoje, jis ilgam atsidūrė sovietinio saugumo dėmesio akiratyje. Tai komplikavo jo meninę karjerą ir trukdė dalyvauti parodose. 1959 m., vos baigus Lietuvos dailės institutą, jau įvyko pirmas reikšmingesnis debiutas – 1960 m. Kisarausko iliustruota J. Janonio knyga *Poklius tykoja kas dieną* sukėlė reakciją, kuri vėliau virto įprastiniais tapusius kaltinimus socialistiniam realizmui svetimu „formalizmu“. Šių ideologinių kaltinimų šleifas lydėjo dailininko kūrybinę veiklą kelis dešimtmečius. Kisarauskas keitė vieną po kitos darbovietes, kol nuo 1965 iki 1988 m. pagaliau įsidarbino dėstytoju Vilniaus M. K. Čiurlionio vidurinėje meno mokykloje internate. Čia mezgėsi pagrindinis jo bendravimo su bendraminčiais ir skleidžiamų įtakų laukas, nors dėl ideologinės cenzūros jis įsitvirtino šalies dailės gyvenime skausmingai, per daugybę emocinių išgyvenimų.

Nuo 1959 m. pradėjęs dalyvauti įvairiose grupinėse parodose ir nuolatos susidurdavęs su daugybe ideologinių suvaržymų Kisarauskas sugebėjo Vilniuje orga-

nizuoti tik keturias personalines (1961, 1976, 1981, 1984) savo dailės kūrinių parodas. Pirmąją, surengtą 1961 m., nuo antrosios 1976 m. skyrė net penkiolika sudėtingų kovos dėl pripažinimo metų.

Pirmoji dailininko individuali paroda, surengta 1961 m. LSSR Rašytojų sąjungos klube, po kelių dienų buvo uždaryta. Apie pirmąją personalinę tapybos ir grafikos parodą 1961 m. LTSR Rašytojų sąjungos klube jis teigė, jog tai buvo „įvairūs mažų ir didelių formatų darbai, kuriuose atsispindėjo pirmieji bandymai, jaunystės nerimas ir beato-dairiškumas, pagaliau ir atsisveikinimas su savo jaunyste. Buvo įtakota spalvos ekspresyvumo ir išraiškingumo, kuo didesnio paveikslo įtaigumo, naujų kompozicinių karkasų, išbandyta nemaža kelių norint surasti tą įsivaizduojamą vienintelį teisingą, kol suvokiama, kad ieškojimas ir yra bene pats teisingiausias kelias“ (Kisarauskas 1981: 3–4).

Nuolatos degantis įvairiomis idėjomis ir linkęs į drąsius eksperimentus Kisarauskas, laužydamas dogmatiškas socialistinio realizmo nuostatas, lėtai, žingsnis po žingsnio, sunkios sovietinės cenzūros ir ideologinio spaudimo sąlygomis skleidė savo kultūrinės energetikos įtaką, nepastebimai tapdamas vienu svarbiausių aptariamo laikotarpio modernėjančios mūsų dailės katalizatoriumi. Pamokytas prieš jį nukreiptų ideologinių kaltinimų

negandų jis, nesileisdamas į kūrybinius kompromisus ir neatsisakydama aistros eksperimentuoti, vis dėlto ilgai neišėmėsi cenzūruoti save ir vis nuosekliau brėžė skiriamąją liniją tarp viešinamų ir privačioje dirbtuvės erdvėje liekančių, tik artimiausiems bičiuliams žinomų kūrybinių sumanymų įgyvendinimo.

Kisarauskas tekstuose, ypač *Dienoraščiuose* ir užrašuose, daug dėmesio skiriama meninės kūrybos procesų psichologijos problematikai, kuri tokios gaivališkos prigimties menininkui buvo itin aktuali. Jo apmąstymai šia tema labai atviri, vengiantys dogmatizmo ir išankstinių nuostatų. Kisarauskas taikliai pažymi, kad pradėjęs tapyti paveikslą, dailininkas išeina į kelią, nežinodamas, kur šis jį nives (Kisarauskas 2015: 12). Kita vertus, po ilgų kūrybinių ieškojimų metų, jo paties prisipažinimu, mažėja pasitikėjimas, nes įgyta patirtis, sakytum, meistrišku-

mas negarantuoja kūrybinės sėkmės, galimybės sukurti vertingą darbą. Tai pats baisiausias, pats įdomiausias ir, ko gero, pats teisingiausias meno paradoksas. Praėję metai, nugulę gyvenimo klodai, ištobulėjęs meninių priemonių valdymas neduoda jokio prioriteto prieš jaunystę, prieš jos spontaniškumą, gaivumą, naujumą ir kažkokį ypatingą meninį revoliucingumą (Kisarauskas 2015: 11).

Nors ir nuolatos aukštindamas racionalaus apoloniškojo prado svarbą meninės kūrybos procese, jis ilgai priešina spontaniškų iracionalių pradų svarbą pabrėžiančios išvados. „Geriausios vietos, geriausi darbai, – teigia jis, – pasiseka dirbant ne pagal išankstinį planą, o pasiduodant kažkokiam nežinomam ir keistam impulsui, kuris staiga keičia kompoziciją, naikina gerai padarytas vietas vardan ko kito, dar nesamo ir nežinomo, o vien nujaučiamo“ (Kisarauskas 2015: 12).

KŪRYBINĖS RAIŠKOS UNIVERSUMAS

Kisarauskas buvo sudėtingas ir įvairiapusis menininkas, persmelktas novatoriškų idėjų ir kūrybinės aistros. Neatsitiktinai 1966 m. vasarį *Dienoraščiuose* jis be ypatingo išorinio patoso glaustai konstatuoja: „Štai pasakysiu – kūryba mano gyvenimo prasmė“ (Kisarauskas 1999: 41). Šio gaivališkos prigimties menininko novatoriškos idėjos po dailės studijų lygiagrečiai skleidėsi įvairiomis kryptimis: tapybos, grafikos, skulptūros, teatro ir kino scenografijos, tapybos ir fotografijos jungimo ir kitose srityse. Greta vyravusios kūrybinėje raiškoje tapybos ir grafikos Kisarauskas kūrė knygų iliustracijas, linoleumo ir kartono raižinius, ofortus,

monotipijas, koliažus, fotomontažus, asambliažus, mozaikas, medalius, ekslibrisus. Svarus ir įvairiapusis, palyginti su kitais mūsų dailininkais, buvo jo įnašas į teorinę kultūros ir meno procesų refleksiją, dailės bei fotografijos kritiką. Greta nedidelių, šiuolaikiniais lietuvių dailininkams Leonardui Tuleikiui (1975), Eduardui Urbanavičiui (1985), Kęstučiui Paliokui (1985), Igoriui Piekurui (1988) skirtų leidinių jis paskelbė solidžią monografiją *Lietuvos knygos ženklai 1518–1918* (1984), sudarė rinkinį *Lietuvos ekslibrisas* (1991) ir paskelbė įvairiuose leidiniuose daugybę įvairios apimties straipsnių reaguodamas į meno aktualijas.

Meninė kūryba iš tikrųjų buvo ta jo kūrybinės raiškos sritis, kuri užvaldė jo gyvenimą ir tapo neatsiejama jo dalimi. „Į meną žiūriu, – prisipažįsta dailininkas, – ne kaip į rezultatų virtinę, rezultatų, t. y. pavykusių sunertų darbų eilę, o kaip į nepertraukiamą, gyvą gyvenimo reiškinių su visu jo vyksmu – kilimu ir smukimu, ieškojimu, nepasiekimais ir pergalemis. Tai yra gyvo kraujo plakimas, ieškojimas naujos kalbos, pasaulio pažinimo, kaskart vis kitokio, šviežio, tarp istorinių aplinkybių, dvasinių, atsiktikinių“ (Kisarauskas 1999: 35). Kalbėdamas apie meno uždavinius, jis 1966 m. gruodį *Dienoraščiuose* užrašo: „Meno uždavinys – išmušti žmogų iš kasdienybės“ (Kisarauskas 1999: 52).

G. Kiaugienė taikliai pažymėjo, kad atvirumas naujoms idėjoms buvo tiesiogiai susijęs su bendra Kisarausko žiūra į meną. Jis nepripažįsta cechinio pasidalijimo, siaurai „specializuotos“ menininko veiklos (Kiaugienė 1981: 7). Nors Kisarauskas, kaip minėjome, aktyviai reiškėsi įvairiose meninės kūrybos srityse, tačiau vyravo tradiciniai grafikos ir tapybos žanrai: teminės kompozicijos, portretai, natiurmortai, istoriniai paveiksai, literatūrinių siužetų interpretacijos.

Kita vertus, mažai kas iš lietuvių dailės meistrų tiek daug dėmesio skyrė kompozicijai ir konstruktyviems bei formaliems plastiniams kūrybos aspektams. Kompozicijos problemų sprendimas sudaro visų jo dailės kūrinių struktūrinį pagrindą, organizuojantį visus kitus elementus – erdvinis santykius, plokštumas, vertikales, horizontales, ekspresyvas įstrižas linijas bei ryškias emocionalių spalvas – į vientisą, dažniausiai pa-

brėžtinai statišką, aiškiai struktūruotą meninių vaizdinių sistemą. Šis meninių vaizdinių sistemos statiškumas ir struktūriškumas tapo vienu būdingiausių, iškart išskiriančiu dailininko kūrinius stilistiniu bruožu. Šiuo požiūriu jam artimiausi mūsų dailės tradicijoje, su tam tikromis išlygomis, yra V. Kairiūkštis ir V. Antanavičius.

Ir galiausiai Kisarauskui svetimas daugeliui mūsų valstietiškos kilmės dailininkų būdingas sentimentalizmas, įsijautimas į savo meninės kūrybos objektą, literatūriškumas. Tai menininkas, kuris sąmoningai siekia atsiriboti nuo sentimentalios emocijos prado vyravimo meninės kūrybos procese. Įdėmiau žvelgiant į dailininko meninės kūrybos stilių, iškart į akis krinta racionalumas, atsiri-bojimas nuo išorinio grožio mistifikavimo. Jį traukia nepagražinta, niūri gyvenimo proza, kuri perteikiama pačiomis paprasčiausiomis, neretai netgi pabrėžtinai grubiomis, medžiagiškoms meninės išraiškos priemonėmis.

Kisarausko santykis su gamtos pasauliu, palyginti su kitais iš valstietiškos kultūros aplinkos atėjusiais mūsų dailininkais, taip pat buvo savitas. Jo *Dienoraščiuose* ir kituose tekstuose aptinkame kontroversiškų pamąstymų šia tema. Vienoje vietoje į klausimą, kas domina gamtoje, jis glaustai atsako: „kaip dailininką – domina nedaug kas. Taip sau grožiui gamta, stebiu ją, geriu akimis ir pojūčiais, bet tai – ne domėjimasis“ (Kisarauskas 1999: 10). Kitoje vietoje jis aiškiau išsako savo estetinę poziciją: „Pagaliau kaip suprasti tą žodį – gamta. Daugelio mano paveikslų pagrindinis veikėjas – žmogus sulaužytas, sukaptas,

randuotas, deformuotas, pagaliau nesvarbu koks – vis vien žmogus, o tai jau gamtų gamta. Tad išeina paradoksas – gamtos nevaizduoju, o gamta remiuosi“ (Kisarauskas 1999: 12).

Dailininko meninių vaizdinių pasaulis mūsų dailės aplinkoje iš tikrųjų stebina pasaulio suvokimo disharmonijos ir egzistencinių skaudulių užaštrinimu. Daugelyje drobių viešpatauja gilaus dramtizmo kupini tragiški motyvai, kuriuos pabrėžia paveiksluose vyraujančios deformuotos plastinės struktūros ir ryškios ekspresyvios bei kontrastingos spalvos. Šis aptariamo laikotarpio lietu-

vių dailei nebūdingas meninių vaizdinių sistemos dehumanizavimo principas išryškėja savitoje kūno topologijoje, pabrėžiamuose destrukcijos ir mirties motyvuose. Tai akivaizdžiai regime paveiksluose išnyrančiuose sumaitotuose kūnuose su nukirstomis galvomis, išbarstytose kūno dalyse. Tragiškas dehumanizuoto pasaulio suvokimas, emocišnis jautrumas čia keisčiausiai susipina su racionaliomis, aiškiai struktūruotomis konstruktyviomis formomis. Šie neįprasti junginiai paveiksluose sukuria dramatišką vidinės įtampos kupiną atmosferą.

MENINIŲ PRIORITETŲ ĮVAIROVĖ IR EGZALTUOTAS SANTYKIS SU ČIURLIONIU

Kisarauskas nemėgo išsamiau kalbėti apie savo meninius prioritetus ir jo meninės kūrybos koncepciją maitinusias versmes, apie tai jo tekstuose, išskyrus dievinamą M. K. Čiurlionį, aptinkame dažniausiai tik daugiau ar mažiau aiškiai išsakomas užuominas. Tai buvo intelektualus plačių humanitarinių ir kultūrinių interesų dailininkas, kuris vertino įvairių civilizacijų kultūros ir meno tradicijas. Jam didžiulį įspūdį paliko kelionė po Indiją, jos stulbinamas grožiu ir meninių formų įvairove architektūros ir meno paveldas, „nepaprastai įdomūs ir gražūs žmonės“. Imlus grožiui menininkas 1985 m. lapkričio 9 d., veikiamas šios kelionės įspūdžių, *Dienoraščiuose* pateikia glaustą išvadą: „Rytai – intuicija. Reikia mokytis išeiti iš tamsos į šviesą, reikia šviesą nešioti savyje ir nešti kitiems“ (Kisarauskas 1999: 98). Jis taip pat aukštai vertino islamiškosios architektūros, in-

terjerų, dailės rafinuotą dekoratyvumą ir ornamentinį struktūriškumą. Ypatin-gas Kisarausko žavėjimosi objektas buvo japonų graviūra, kurios meninės raiškos priemonės jis siekė panaudoti savo išto-bulintose technologijose.

Kisarauskas vertino Vakarų meno tradicijos romaniškąją daile, žavėjosi prancūzų modernistinės dailės ir vokiškojo ekspresionizmo laimėjimais, domė-josi amerikietiškojo pop meno raida ir, tarsi polemizuodamas su juo, kūrė savo daiktinius objektus. Kisarausko santy-kius su pirmtakais ir praeities meno tra-dicijomis puikiai atspindi 1966 m. vasa-rio mėn. įrašas *Dienoraščiuose*: „Iš senųjų meistrų, ar skaitau juos, ar žiūriu, visad mokausi vieno – sąžiningumo, kūrybinio švarumo, to brangiausio dailininkui, me-nininkui brožo“ (Kisarauskas 1999: 41).

Tačiau ne mažiau svarbus Kisarauskui buvo santykis su nacionaline lietuvių

liaudies meno tradicija, ypač lietuvių liaudies skulptūros dirbiniais – smūtkeliais, kurių barbarišką naikinimą pakelėse jis skausmingai išgyveno. Tačiau neabejotinai svarbiausias ir dvasiškai artimiausias jam, kaip ir A. Švėgždai bei S. Gedai, buvo M. K. Čiurlionis, kurio asmenybės ir kūrybinių nuopelnų interpretacija turėjo didžiulį poveikį ne tiek plastinei jo kūrybai, kiek aukštiesiems dvasiniams tautiškumo idealams, pamatiniams gyvenimo ir kūrybos etiniams principams, atsidavimui tarnauti Lietuvai.

Nuo šeštojo dešimtmečio Kisarauskas nuolatos aiškino asmeninius santykius su Čiurlioniu, siekė suvokti šio genijaus kūrybinių laimėjimų savitumą, jo meninių ieškojimų ir atradimų vietą modernistinės dailės ieškojimų aplinkoje. Čiurlionis jam, kaip ir S. Gedai bei A. Švėgždai, buvo „nepasiekiamo aukščio idealas“, etinis gyvenimo, kūrybos kelrodis, savotiškas autentiško menininko taurumo ir kultūrinio angažuotumo simbolis, į kurį jie savo gyvenime ir kūryboje orientavosi.

Kisarausko tekstuose ir dialoguose su kolegomis periodiškai skambėjo rūpestis dėl Čiurlionio nuopelnų deramo pripažinimo ir vis atidedamų jo išsamių retrospektyvinių parodų organizavimo. 1966 m. kovo 4 d. jis pagaliau džiaugsmingai konstatuoja: „Šiandie Čiurlionio genijus viešai pripažintas, garbinamas. Bet kiek tylaus darbo įdėjo Karužienė, Landsbergis, kiti, kol jų darbas davė rezultatų“ (Kisarauskas 1999: 43–44). Tačiau intensyviausias domėjimosi Čiurlionio kūryba tarpsnis, kuris išsiliejo į conceptualines apmąstymus straipsniais, buvo 1973–1977 m., kai jo pripažinimui sovietinėje erdvėje jau niekas negrasino, o jo paveikslus saugojantis muziejus

Kaune pamažu tapo turistų iš įvairių Sovietų Sąjungos kampų Meka. Galiausiai Čiurlionis Kisarauskui buvo toks menininkas, kurio didinga kosmine harmonija dvelkiančiuose paveiksluose jis regėjo tą viltingą pasaulio suvokimo skaidrumą ir vientisumą, kurio jam pačiam taip trūko.

Santykių su Čiurlioniu Kisarauskui svarbūs buvo daugelis šio genijaus kūrybos bruožų: tautiškumas, novatoriškumas, dvasingumas, poetiškumas, muzikalumas, vizionieriškumas, atradimai kompozicijos, perspektyvos ir erdvinių santykių plotmėje, tuštumos, neužpildytų paveikslų erdvės plotų emocinio poveikio galia. Šio genijaus tapyboje Kisarauską taip pat žavėjo kosminių erdvių ilgesys ir egzaltuotas požiūris į kūrybą tarsi sakralinį aktą primenančią malda (Kisarausko fondas 1973–1977: 10, 12).

Kisarauskas taip pat aukštai vertino Čiurlionio gebėjimą apibendrinti kuriamus vaizdinius, novatoriškus plastinius ieškojimus, daiktų, figūrų struktūrinį skaidymą, fragmentaciją, aplenkusių kubistų ir kitų modernistų atradimus. Čiurlionis, jo akimis žvelgiant, kūrė naują sulaužytą erdvę ir perspektyvos tipą, kuris sukeičia nusistojusius paveikslo erdvės dėsnius, orientuoja juos į gylį. Šiuo aspektu žvelgiant, jis žengė sintetinio kubizmo priešakyje. Vadinasi, Čiurlionis ne tik aplenkė visą europinę moderniąją dailę, tačiau „kažin ar pats gerai suprato, suvokė tų atradimų naujumą, pirmumą esmę. Jis kaip Kolumbas – ieškojo Indijos – atrado Ameriką. Gal taip“ (Kisarausko fondas 1972–1977: 5–6).

Egzaltuotą Kisarausko santykį su Čiurlioniu reprezentuoja šio genijaus šimtmečio jubiliejaus proga jo pagarbi-

nimui 1975 m. sukurtos drobės „Žalioji rekviem. Skirta M. K. Čiurlioniui“ ir „Raudonasis rekviem M. K. Čiurlioniui atminti“. Iš jų neabejotinai brandesnė ir

artimesnė čiurlioniškajai dvasiai yra pirmoji, kuri išsiskiria itin jautriais, dailininko geriausiems paveikslams būdingais muzikalių žalsvų tonų atspalviais.

MENINIO STILIAUS METAMORFOZĖS

Kisarausko kelias į savito tapybinio stiliaus formavimą buvo kupinas nuolatinio eksperimentavimo ir daugybės sąlyčių su įvairiomis modernistinio meno kryptimis. Čia galima matyti P. Cézanne'o, kubizmo, fovizmo, G. de Chirico metafizinės tapybos, vokiškojo ekspresionizmo, antrosios „Paryžiaus mokyklos“ kartos G. Rouault, A. Modigliani, Ch. Soutine'o, pop meno ir kitų avangardinio meno krypčių įtakos pėdsakus, kurie ne visuomet būna akivaizdūs. Eksperimentuodamas ir ieškodamas savito kelio, jis prisiliečia prie daugybės krypčių meninės raiškos priemonių, tačiau į jas žvelgia tik kaip į žaliavą savo kūrybiniais sumanymams plėtoti.

Paskiri ankstyvieji paveiksai, pavyzdžiui, „Šventė“ (1961), žavi nepretenzingu, daugeliui Kauno meno mokyklos atstovų kūrybai būdingu spalvingumu. Tačiau greta melsvų tonų „Žmonos portrete“ (1962) ilgas kaklas ir santūrių melsvų spalvų koloritas primena „Paryžiaus mokyklos“ antros kartos korifėjaus A. Modigliani'o drobės, o kitas paveikslas „Skerdiena“ (1967) yra akivaizdžiai inspiruotas kito šios mokyklos atstovo, artimo A. Modigliani'o bičiulio, iš LDK kultūrinės erdvės kilusio ir iš Vilniaus į Paryžių nukelivusio ieškoti pripažinimo Ch. Soutine'o.

Tačiau tarp įvairaus stiliaus ir skirtinųjų įtakų paveiktų ankstyvųjų darbų net-

riskus ryškėja, pavyzdžiui, niūrių dramatiškų motyvų paveikslų eilėje „Sulaužyti žmonės“ (1961) „Sūnų apraudojimas“ (1962), „Pokaris“ (1965), „Krintantis sulaužytas žmogus“ (1965) ir kituose paveiksluose vėlesnei jo stilistikai būdingi konstruktyvūs kompoziciniai ir spalviniai sprendimai. Jie stulbinamai greitai septintojo dešimtmečio viduryje kristalizuoja jai savitą pasaulio suvokimo būdą ir jį atspindinčią meninių vaizdinių sistemą. Ji pažymėta tragiškajam modernizmui būdingu sąmonės skilimu, pasaulio suvokimo disharmonija ir ryškiomis klasikinių estetinių idealų bei meno formų dehumanizacijos, netgi destrukcijos, tendencijomis, kurios tampa skiriamaisiais ryškėjančio savito dailininko meninio stiliaus bruožais. Šią magistralinę Kisarausko tapybos raidos liniją tęsia daug kitų, tragiškų motyvų prisodrintų, 1965 m. sukurtų drobių. Jose pirmiausia į akis krinta niūrus dramatiškas, tragiškų egzistencinių motyvų, susijusių su smurtiniu žmogaus laužymu, prievartavimu nužmogintame komunistinio teroro pasaulyje vyravimas. Dehumanizacijos atmosferą atspindi ne tik motyvai, kuriuos sudarkytų kūnų pavidalu lydi grėsmingas mirties šešėlis, tačiau ir kompozicinių sprendimų drastiška plastinė kalba, niūrus koloritiniai sprendimai.

Tai iš tikrųjų vienas dramatiškiausių mūsų menininkų, kurio ne tik minėti pa-

veiksmai, tačiau ir kitų tarpinių kūryba yra prisodrinta tragiškajam modernizmo sparnui būdingų sąmonės skilimą atspindinčių egzistencinių motyvų. Šis pokario vaikas savo akimis regėjo sulaužytus žmonių likimus, prieš sovietinę okupaciją kovojusių nužudytų partizanų provincijos miestelių aikštėse gulinčius deformuotus ir išniekintus kūnus. Dauguma šios temos dailininko paveikslų, vaizduodami nesenos praeities realijas, skaudulius, tragedijas, kartu užuominų pavidalu apeliavo į dabarties situaciją, kai paslėptu pavidalu skleidėsi ta pati dehumanizuoto pasaulio atmosfera, kurioje vyrauja neviltingas, nepasitikėjimas, prievarta ir nelaisvė.

Šie tragiški Kisarauskio jaunystės prisiminimų ir emocijų išgyvenimų motyvai, kaip taikliai parodė savo studijoje *Tarybmečio dailininkų „laisvos kūrybos zona“* Vytautas Rubavičius, imlių simbolių ir metaforų kalba slėpė tiesiog neįtikėtiną aptariamam mūsų dailės istorijos periodui antitarybiškumą.

Apibendrinančiame meniniame „sulaužytų žmonių“ vaizdinyje glūdi simbolinis turinys, atveriantis platų interpretuotinų prasmų lauką, kuriame nujaučiamos ir visos sovietinės okupacijos patirties bei sovietinės valdžios pobūdžio vertinimas – žvėriškai laužanti žmonės Sistema, veikianti kaip negailestinga mirtis. Gulinčios figūros suvoktinos ir kaip laidojamos... (Rubavičius 2020: 32).

Kalbant apie būdingiausias Kisarauskio brandaus tapybinio stiliaus bruožus ir lyginant juos su kitų amžininkų kūryba, į akis krinta glaudus jo paveikslų temos ir ją perteikiančios plastinės kalbos ryšys. Formalūs plastiniai tapybos aspektai jam yra nepaprastai svarbūs. Ši

savo tapybos ypatumą jis neatsitiktinai pabrėžia *Dienoraščiuose* teigdamas, kad plastinių tikslų siekį jam diktuoja pasirinkta tema. „Man, – rašo jis, – nuo temos prasideda viskas, ir jeigu neturiu didelės, gilesnės ir įkvėpiančios temos, tuomet atsiranda būtent plastinių formų, senesnių atradimų kartojimas arba tų plastinių tikslų sąmoningas siekimas“ (Kisarauskas 1999: 13–14).

Kisarauską jaudinančių temų ir motyvų laukas yra platus ir jis skirtingai skleidžiasi konkrečių temų paveiksluose. Čia pinasi antikiniai Edipo, Antigonės, bibliniai Kristaus Emause, sūnaus palaidūno grįžimo motyvai. Svarbi vieta čia tenka istorinei tematikai – „Kęstučio mirtis“ (1977), abstrakčių idėjų vizualus įprasminimas „Nuskaidrėjimas“ (1973), „Bičiulystė“ (1986), permąstomi klasikinės literatūros ir dramų „Tragedija I–II“ (1965) siužetai. Jis tapo naturmortus „Natiurmortas“ (1966), „Industrinis naturmortas“ (1968), autoportretus „Autoportretas“ (1965), „Septyni su puse autoportreto“ (1972), apibendrintus portretus „Jono Rustemo portretas“ (1979), temines kompozicijas. Ieškodamas naujų meninės išraiškos priemonių, išnaudoja koliažo, fotomontažo galimybes „Garelio gatvė keturioliktą valandą“ (1977), pradeda kurti asambliažus „Dvyniai“ (1970), „Pirmoji aklo Edipo diena“ (1975), „Senas karalius“ (1982). Svarbi vieta jo kūrybiniame palikime tenka ir paprasto žmogaus kasdienybės poetikai, paprasčiausiems kaimo ir miesto žmonių kasdienio gyvenimo siužetams – „Prie stalo“ (1968), „Du sėdintys žmonės“ (1970), „Pilka diena. Kasdienybę pažymėti“ (1982–1983).

SOCIALINIS AKTYVUMAS IR KULTŪRTRĖGERIO MISIJA

Kisarausko kūrybiniai, estetiškieji idealai ir vertybinės nuostatos atsispindi tautiškiuose bei išvalgiuose kitų menininkų psichologinėse ir kūrybinio potencialo charakteristikose. Šis maištingos prigimties, neeilinio talento, galinga kūrybine energija pasižymintis menininkas išsiskyrė iš aplinkos unikaliu sugebėjimu telkti aplink save kūrybingus, tautiškai angažuotus, į naujas menines raiškos formas linkusius bendraminčius. Vienu svarbiausiu savo intensyvios daugiašakės veiklos uždavinių jis laikė sugrąžinti ilgai kultūrinės izoliacijos sąlygomis gyvavusį dailės raidos procesą į plačius pasaulinės kultūros ir meno raidos vandenį.

Socialinis aktyvumas ir tikrų dalykų jausmas padėjo Kisarauskui objektyviai įvertinti, kad būtent jis buvo ta nepaprastai svarbia mazgine, įvairių Lietuvos kultūros sričių intelektualinį ir meninį elitą jungiančia modernėjančio meno proceso *kultūrininko* figūra. Jis bičiuliams teigėdavo, kad jie turi būti ne vien tik dailininkai, tačiau ir žvelgdami į savo vietą kultūroje turėtų plačiau atlikti ne mažiau svarbią Lietuvai kultūrtrėgerių funkciją.

Jis sugebėjo surasti sąlyčio taškus su įvairių kartų kultūros ir meno laukų intelektualais, dailininkais, poetais, muzikais, *suvedinėti į vieningą meninių diskusijų lauką skirtinguose cechuose dirbusius, bet dvasiškai artimus tautiškai orientuotus patriotus*. Šis įtakingiausias atgimstančios antrosios modernėjančios tapybos bangos, išsiskleidusios po pirmosios bangos (A. Savickas, V. Gečas, J. Švažas, S. Veiverytė, J. Čeponis, S. Džiaukštas, L. Surgailis, A. Stasiulevičius), idėjinis lyderis

dar radikaliau formavo savo kartos dailės modernizavimo uždavinius atsiskaitant ne tik į modernistinio meno kryptis, tačiau ir į gelminius lietuviškos mitologijos bei liaudies meno tradicijų sluoksnius. Šiame sudėtingame įvairių idėjų ir meninės kūrybos principų sąveikos lauke Kisarauskas taip pat daug nuveikė telkdamas modernėjimo procesui ir ankstesnės kartos tautiškai angažuotus, dažnai į sovietinio gyvenimo paribius išstumtus tarpukariu suformuotus intelektualus (P. Galaunė, E. Laucevičiaus, J. Keliuotis, P. Juodelis, J. Mikutis).

Jų tylus, ne visuomet plika akimi matomas įsitraukimas į kultūros raidos procesą suteikė Kisarausko kartos dailininkams galingą intelektualinį ir filosofinį užtaisą. Skleidžiamos tarpukario intelektualų idėjos čia organiškai jungėsi su VDI dirbusių Kauno meno mokyklos atstovų (A. Gudaitis, J. Mikėnas, J. Balčikonis, A. Petrulis, A. Kučas ir kiti) idėjomis, kurios tuomet buvo artimos jo bičiuliams ir amžininkams (R. Budrys, V. Antanavičius, B. ir A. Steponavičiai, V. Vildžiūnas, B. Žilytė, R. Dichavičius, A. Kmieliauskas, L. Gutauskas, A. Tarabilda) bei tuometiniame Lietuvos kultūriname gyvenime jau aktyviai besireiškiantiems jaunesniems, po 1940 m. gimusiems menininkams P. R. Vaitiekūnui, L. Katinui, P. Repšui, A. Švėgždai, S. Gedai. Tokiu būdu Kisarauskas šiuo konkrečiu istoriniu tarpsniu *kryptingai skatino minėtų skirtingų menininkų grupių socialiai aktyviausių, tautiškai angažuotų menininkų konsolidacijos, bendradarbiavimo procesą ir kartu atliko svarbią kultūrtrėgerio misiją modernizuojant lietuvių dailę*.

Kisarauskas taip pat svajojo apie savo ir artimiausių draugų, bendraminčių aktyvesnį įsitraukimą į tarptautinį dailės procesą, parodų organizavimą pagrindiniuose Vakarų kultūros ir meno centruose. Tačiau tuometinės ideologinės kontrolės sąlygomis ši sumanymą pavyko įgyvendinti tik išsiuntinėjant laiškais nedidelio formato grafikos darbus į tarptautines ekslibrisų parodas. Šios iniciatyvos buvo apvainikuotos tarptautinių ekslibrisų parodų Italijoje (1968) ir Vengrijoje (1970) konkursinėmis premijomis. Už Lietuvos ribų Kisarauskui didžiulėmis pastangomis pavyko organizuoti individualias parodas (Voerså, Danija, 1971, Minske 1977, Lipne, Lenkija, 1983).

Devintajame dešimtmetyje daugelio metų atkaklus ir kryptingas Kisarausko kūrybinis darbas jau davė rezultatus. Išaugęs simbolinis kapitalas pagaliau suteikė jam galimybę išsiveržti iš pusiau pogrindžio situacijos, kurioje jis gyveno ir kūrė anksčiau. Šią socialinio ir kultūrinio statuso kaitą atspindi dvi išpūdingos parodos Dailės parodų rūmuose (1981) ir Respublikinėje bibliotekoje (1984). Tarsi įtvirtinant pasikeitusį dailininko statusą tais pačiais 1984 m. Kisarauskui suteikiamas LTSR nusipelnusio meno veikėjo vardas.

Apie 1984 m. parodą Respublikinėje bibliotekoje rašė:

Ankstyvesnę įprastinę kompozicinę schemą, paremtą vertikalėmis ir horizontalėmis, jau nuo 1977 m. pradeda keisti įžambinės, kreivės, įkirptos linijos, formų, masių struktūros, kurios pastaraisiais metais vyrauja daugumoje dailininko dirbamų darbų. Paveikslų centras, kuriame iki tol būdavo sutalpinami tapybų veikėjai, pradėjo erdvėti, tuštėti, visos figūros trauktis į pakraščius prie rėmo ir netgi slėptis už jo, ir ne vienu atveju pagrindiniu paveikslo herojumi tampa centrinė erdvė, niekieno neužimtas plotas (Vincio Kisarausko tapybos paroda pasvirusių figūrų tema 1984: 4).

Minėtose išpūdingose parodose eksponuojami įvairaus stiliaus, temų ir plastinių sprendimų kūriniai toli gražu ne iki galo atspindėjo Kisarausko kūrybinį diapazoną ir jo vietą modernėjančioje dailėje. Tikrasis jo įnašas į mūsų modernėjančios dailės istoriją išryškėjo tik po Nepriklausomybės atgavimo organizuotose pomirtinėse parodose Vilniuje (2002, 2011, 2014, 2015, 2016), Kaune (2009, 2019), kurios akivaizdžiai parodė, kokią svarbią šio dailininko kūrybinio palikimo dalį sudaro sovietmečiu jokiose parodose nedemonstruoti, neoficialūs, kūrybos dirbtuvės užkaboriuose saugoti dulkių nusėti kūriniai.

UŽSKLANDA

Objektyviai vertinant per neilgą gyvenimą Kisarausko nueitą sudėtingą kūrybos kelią, galima konstatuoti, kad tai buvo viena svarbiausių septintajame–devintajame dešimtmetyje mūsų modernizacijos procesus išgyvenusio meninio gyvenimo figūrų. Jos nuopelnai Lietuvos

meno istorijai buvo reikšmingi ir daugialypiai. Pirmiausia tai buvo svarbi, įvairias menines pajėgas konsoliduojanti asmenybė. Kurdamas tuometinės šalies kultūrinės izoliacijos sąlygomis, jis daug nuveikė siekdamas sugražinti mūsų dailę į pasaulinės meninės kultūros raidos pro-

cesą. Kita vertus, Kisarauskas buvo unikalus ir tuo, kad kurdamas ideologinės kontrolės sąlygomis, patirdamas įvairius suvaržymus ir negalėdamas tiesiogiai dalyvauti pasaulinio meno raidos procese, jis sistemingai plėtojo originalias šiuo-

laikiškas meno formas ir sukūrė daug aukštą, tarptautinį meno lygį atitinkančių kūrinių. Dėsningas jo sudėtingo kūrybinio kelio rezultatas yra originalus ir vertingas meninis palikimas, atspindintis to meto meno raidos aktualijas.

Literatūra

Grigoravičienė E., Kisarauskaitė A. (sud.). 2015. *Kisarauskas Vincas apie kūrybą. Pasvirimas į ateitį*. Vilnius: Inter se.

Kisarauskas Vincas. 1981. *Tapyba. Parodos katalogas*. Vilnius: Lietuvos TSR dailės muziejus.

Kisarauskas Vincas. 1999. *Vincas Kisarauskas: Žmogus ir laikas*, sud. S. Kisarauskienė. Vaga: Vilnius.

Kisarauskas Vincas. 2015. *Pasisveikinimas su laiku*. Vilnius: Nacionalinė dailės galerija.

Kisarauskas Vincas. 1999. *Dienoraščiai, atsiminimai*. Vilnius: Vaga, 1999.

Kisarausko fondas. 1973–1977 b. „Mintys apie dail. Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybą“. 1973–1977. Vinco Kisarausko fondas, F137–4, LNB Retų knygų ir rankraščių fondas.

Kisarausko fondas. 1973–1977. „Čiurlionis – novatorius: straipsnis“. [Dail. Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūryba europinės dailės kontekste]. 1972–1977. Vinco Kisarausko fondas [Autografuota mašinraščio kopija], F137–3, LNB Retų knygų ir rankraščių fondas.

Kliaugienė Gražina. 1981. *Vincas Kisarauskas*. Vilnius: Vaga.

Lubytė E. 1997. *Tylusis modernizmas Lietuvoje, 1962–1982*, sud. E. Lubytė. Vilnius: Tyto alba.

Rubavičius Vytautas. 2020. *Tarybmečio dailininkų „laisvos kūrybos zona“*. Vilnius: LKTI.

Žvirblytė M. 2013. Sovietmečio dailės tyrimų istoriografija ir jos dekonstrukcija: Vinco Kisarausko (1934–1988) atvejis, *Menotyra* 20 (4): 273–301.