

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Aliutė Urbaitytė kalbasi su Elena Urbaitis

2012-06-22

ŽURNALAS: DAILĖ

TEMA: Išeivijos dailė

AUTORIUS: Solveiga Daugirdaitė

DATA: 2012-22

Aliutė Urbaitytė kalbasi su Elena Urbaitis

Solveiga Daugirdaitė

Kovo 30-gegužės 20 d., minint išėivijos dailininkės Elenos Urbaitytės-Urbaitis (1922-2006) devyniasdešimtmetį, Nacionalinėje dailės galerijoje vyko jos kūrybos paroda „Pasirinkimai“ (kuratorė Elona Lubytė), kurioje pirmą kartą menininkės tėvynėje buvo išsamiai pristatyta jos kūrybos raida ir istorinė aplinka – tarpukario Lietuvoje, pokario Europoje, XX a. 6-10 dešimtmečiais Niujorke plėtoti kūrybiniai ieškojimai bei vėlyvieji darbai, sukurti nepriklausomybę atgavusioje Lietuvoje.

Iš Šiaulių atvažiavusi devyniolikmetė, 1941 m. laikydama stojamąjį egzaminą į Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutą, ant piešinio kampo užrašė inicialus: AU (Aliutė Urbaitytė). Šios mokyklos direktorius („smulkaus sudėjimo, lieknas ir šmaikštus“), pirmininkavęs egzaminams, sustojo prie merginos: „Kas čia per AU. Mergele, mes čia atėjome ne „šposų“ krėsti.“^[1] Vėliau ji epizodą dar pakomentuos: „Reikia pasakyti, kad per dvejus metus neturėjome laiko „šposų“ krėsti. Pats likimas krėtė „šposus“ mums.“^[2]

Šioje pačios Urbaitytės-Urbaitis užrašytoje iniciacijos į menininkus akimirkoje galime perskaityti esamas ir dar tik jos laukiančias dramas: rimtą merginos pasiryžimą tapti dailininke, vyresnio dailininko pašaipą (užuot pasiklausęs, ką AU reiškia). Ateitis privers nusimesti mažybinį tarmišką vardą (Aliutė), pakeisti pavardės formą: iš mylimos tėvelio advokato dukrelės Europos provincijos mieste, vasaras leidžiančios pas tetą Astravo dvare, ji taps viena iš 60 tūkstančių Niujorko dailininkų (tokių skaičių nurodė pati)^[3], kovojančių dėl vietos po saule. Ir visą gyvenimą turės stengtis surasti būdą taip išreikšti savo mintis ir jausmus, kad kiti galėtų bent kiek adekviau juos suprasti.

Alfonsas Nyka-Niliūnas, stojiškas žmogus, išėjimą iš namų, įprastos aplinkos praradimą laikantis neišvengiamybe ir nuolatinį praradimą siejantis labiau ne su

konkrečiomis aplinkybėmis (politine emigracija), bet su gyvenimo siaubu ir grožiu tuo pačiu metu (grįžti į prarastą rojų neįmanoma ir nėra kur, laikas viską pakeitė), yra užrašęs dienoraštyje: „Visi mano eilėraščiai – nuo pirmojo iki paskutiniojo – yra nenutrūkstamas pagalbos šauksmas.“⁽⁴⁾ Tikėtina, kad panašiai būtų galėjusi pasakyti Elena Urbaitis, jeigu būtų leidusi sau viešai kalbėti apie savo išgyvenimus. Iš nuotraukų žvelgia rimta, amerikoniškos šypsenos nesistengianti išspausti moteris, pasirinkusi kalbėti XX a. antros pusės nuemocinto, abstraktaus, konstruktyvistinio meno kalba. Ieškodama savo išraiškos formos, Urbaitis išbandė daugybę technikų ir medžiagų, stilių ir krypčių. Pradėjusi kaip tapytoja, galiausiai tapo skulptore, nors, kalbėdama apie brandos laikotarpio darbus, pati pabrėžė meno rūšių sintezę: „...man rūpi trijų sričių – skulptūros, architektūros ir tapybos – vienuma. Ką bedaryčiau, man svarbiausia, kaip plokštumos viena į kitą atsiremia, susikerta, prasilenkia, žodžiu, kaip jos sąveikauja erdvėje.“⁽⁵⁾ Nieko tradiciškai moteriško, t. y. mielo, minkšto ir jaukaus, priešingai: koliažai, abstrakcijos, šaltos metalo formos ir neono šviesa. Maža to, ir nieko tradiciškai lietuviško – atsiremiančio į lyrizmą, psychologizmą, liaudies meną, emociją. Nepritampanti prie lietuviškos dailės, kad ir kur jos tarpukarinė tradicija būtų buvusi tęsiama – Tarybų Lietuvoje ar išeivijoje. Jos pasirinkimus lėmė ir XX a. antros pusės Vakarų meninės mados, ir asmenybė, ir galbūt laikas, t. y. ikifeministinės epochos samprata, kad į „aukštojo“ meno pasaulį moteris, pasirinkusi „moteriškas“ išraiškos priemones, nepateks. (Bepigu šiandien veltinio vėlėjoms ir skulptūrų iš namų dulkių kūrėjoms, nenorinčioms prisiminti, kas jų veiklai iškovojo meno statusą.) Tad Urbaitis, atrodo, pasirinko (jei galvojam, kad žmogus pats renkasi) atšiauresnį, vienišesnį, labiau Vakarų, ypač Amerikos individualizmo (šis terminas išsprūsta jos interviu, nors ir netaikomas sau), paveiktą laisvo, bet vienišo, tegalinčio atsiremti į savo darbus, žmogaus ir menininko kelią. Skulptūros „Erdvės skrydis“ pastatymo prie Spaudos rūmų proga Urbaitis taip pat išdėstė savo darbo formos ir medžiagos pasirinkimo motyvus: „Esu padariusi daugybę skulptūrinių maketų, ieškodama santykio tarp savo prigimties – Lietuvos gamtos – ir naujos aplinkos – Amerikos – sudėtingos technologijos. Kitaip sakant, visą laiką stengiuosi sujungti dviejų kontinentų kultūros bruožus: ilgą humanistinės pakraipos Europos meno istoriją ir Amerikos technologijos amžių...“⁽⁶⁾

Šiandien galėtume klausti, ar ne pernelyg supaprastinta dailininkei atrodė dviejų žemynų tikrovė, ar nėra pernelyg vienpusiška Lietuvą – net tokią agrarinę, kokią ji paliko 1944-ųjų vasarą – sieti vien su gamta, o Ameriką – vien su civilizacija (juk Niujorkas – tik didelės ir labai įvairios šalies dalis)? Bet toks buvo jos požiūris ir jausena. Visus savo artimuosius Lietuvoje palikusiai jauni merginai turbūt būtų sunku įsivaizduoti, jog ir Šiaurės Amerikoje kažkas gali turėti *green green grass of home*, kur grįžtantį namo pasitinka mama ir tėtė. Jai, pirmos kartos imigrantei, Amerika buvo neįjauki, atsaini, nepriimanti, tik leidžianti būti, aliumininė: „Aš ieškojau medžiagos, kuri išreikštų mano santykį su nauja aplinka. Aliuminis buvo ta medžiaga. Pradėjau komponuoti aliuminio plokštumas ant medžio plokštumų, naudodama dar ir neono šviesą. Tai buvo mano pirmieji skulptūros bandymai.“⁽⁷⁾ Dailininkės piešiniai taip pat krypo į beobjekčių, abstrakčių formų kompozicijas.

Nacionalinėje dailės galerijoje surengta Elenos Urbaitis jubiliejinė paroda „Pasirinkimai“ ir ją lydintys „Laiko liudijimai: Kazys Daugėla, Jonas Mekas, Algimantas Kezys“ yra gera proga susipažinti su dailininkės kūrybos palikimu, pasvarstyti, kokių vėjų atnešė lietuvių dailei susidūrimas akis į akį su Vakarais, pagaliau dar kartą

apmąstyti išeivijos dailės reikšmę. Bežiūrinėdama ankstyvuosius, studentiškus Elenos Urbaitytės darbus svarščiau, kaip galėjo susiklostyti jos kūryba, jeigu 1944-ųjų vasarą nebūtų atsiradę vienos vietos vežime, kuriuo traukėsi jos tėvo, Šiaulių advokato, draugai.

Jos užrašai, skelbti periodikoje ir tėvui bei šeimai skirtoje knygoje *Nubaustieji: Igno Urbaičio ir jo artimųjų likimas okupuotoje Lietuvoje* (2007), yra vertingas šaltinis pažinti Elenai Urbaitis – tiek, kiek ji leidžiasi pažįstama. Pati dailininkė buvo ir neprasta rašytoja, nors nėra visiškai aišku, kaip jai sekėsi lietuviškai adekvačiai reikšti savo mintis apie meną, kiek tekstai prieš spausdinant buvo redaguoti (tie patys tekstai periodikoje ir knygoje truputį skiriasi). Juos skaitant atrodo, kad į savo gyvenimą dailininkė įsileidžia labai nenoriai, mieliau slepiasi už šeimos kronikų (vaikystės, ankstyvos jaunystės epizodai) ir profesinės veiklos (dailės studijų laiko ir savo darbų komentaru). Nemažai jos užrašų, taip pat nuotraukų ir kitokių dokumentų lydi parodos eksponatus (kitą dalį perskaičiau iš smalsumo, profesinio įpročio ir nepasitikėjimo savo gebėjimu suprasti vaizduojamuosius menus).

Parodos pavadinimas „Pasirinkimai“ yra bent jau dviprasmiškas, jeigu ne daugiaprasmiškas: racionalumą ir individo valią šlovinančiame amžiuje svarbu nepamiršti priešingos tiesos, žinotos senųjų kultūrų: ne tik žmogus renkasi savo kelią; aplinkybės (jei nesakysim patetiškiau – likimas) taip pat renkasi. Bent jau skaitant pačios dailininkės užrašus apie vieną svarbiausių akimirku gyvenime – apsisprendimą trauktis iš Lietuvos – atrodo, kad aplink ją būta daugiau chaotiško judėjimo negu sąmoningo pasirinkimo: „Visi buvo apimti panikos. Tėvelis neketino palikti mamos ir mažų broliukų. Buvo aišku, kad į vežimą teks man. (...) Man atrodė, kad ši situacija yra laikina ir greit mes vėl būsim kartu. (...) Tai buvo nežinios ir tragizmo akimirka, kai žmogus jautiesi visiškai bejėgis ką nors pakeisti. Įžengiau į naują ir nežinomą gyvenimo etapą. Likau viena. Man buvo 21-eri.“^[8]

Tremties trauma yra plačiai tyrinėjama veikiausiai todėl, kad ją patyrę žmonės ir jų palikuonys suvokia, kad ji vienaip ar kitaip, bet iš esmės paveikė jų psichiką. Išgyvenusieji sovietmetį kol kas taip mažai nuo jo nutolę, kad neižvelgia represinės sistemos poveikio sau, jei tas poveikis nebuvo itin brutalus (tremtis ir pan.), pagaliau per mažai domisi savimi. Veikiausiai ši tema sulauks tyrėjų vėliau, kai sovietmetį menantys nebesudarys visuomenės daugumos. Elena Urbaitis, lygindama savo ir čia pasilikusių (savo šeimos) skaudžias patirtis, neprarado empatijos ir sugebėjimo blaiviai pasverti. Apsilankymą Lietuvoje po 30-ties metų (1976 m.) reziūmavo taip: „Laiko tėkmė ir gyvenimas skirtingose civilizacijose daro įtaką mąstymui ir formuoja pasaulėžiūrą. (...) Man pradėjo atrodyti, kad tremtis į Vakarų su savo nesibaigiančiu vienišumu nebuvo tokia sunki, kaip gyvenimas Tėvynėje.“^[9]

Spėlionės, kaip galėjo susiklostyti dailininkės likimas, yra rizikingos, bet logiškos. Į mano klausimą, kas iš jos kartos liko Lietuvoje, Giedrė Jankevičiūtė sąžiningai atsakė elektroniniu laišku: „Urbaitytės bendramoksliai Lietuvoje neliko beveik nė vieno. Iš bendraamžių taip, bet beveik visi jie jau baigė sovietinį Kauno taikomosios dailės arba Vilniaus dailės institutą. Tarp žinomesniųjų grafikai Vilius Armalas, Vytautas Bačėnas, Vytautas Banys, Izabelė Bindler, Birutė Demkutė, Eduardas Jurėnas, tapytojai Juzefa Čeičytė, Jonas Čėponis, Vladas Jankauskas, Vladas Karatajus, Rachilė Krukaitė, Algirdas Lukštas, Jonas Mackonis, Filomena Ušinskaitė, tekstilininkai Juozas

Balčikonis, Vladas Daujotas, Zenonas Varnauskas, dar Regina Songailaitė, Feliksas Navickas iš scenografų, vitražistai Kazys Morkūnas ir Algimantas Stoškus, skulptoriai Konstantinas Bogdanas, Gediminas Jokūbonis, broliai Vladas ir Leonas Žukliai. Talentingų yra, bet sistema gerokai juos suvaržė. Žinoma, niekas nežino, ar kokia Amerika būtų padėjusi suvešėti Juzefos Čeičytės ar Kazio Morkūno talentui. Gal kaip tik sovietinės sąlygos išspaudė jų geriausias savybes?”

Kai dėl rašytojų, kurių situaciją geriausiai žinau, tai nė kiek neabejoju, kad visiems, kas emigravo, kūrybos požiūriu pasisekė: Lietuvoje jie nebūtų galėję sukurti to, ką sukūrė, iki pat maždaug 1970-ųjų, laikomų dviejų literatūrų prasilenkimo valanda, kai išeivijos lietuviška literatūra ėmė trauktis, o rašytojai Lietuvoje sėkmingai išmoko pasinaudoti brandaus socializmo leidžiamomis modernaus rašymo formomis. Nebūčiau tokia tikra dėl hipotetinių dailės ir dailininkų likimų: spėju, kad dailininkams buvo lengviau laviruoti – atidavus privalomą duoklę režimui, išsaugoti ir laisvesnės kūrybos erdves. Išvelgti ideologiškai netinkamas potekstes vaizduojamajame mene sunkiau negu rašto darbuose, dailės kūriniai galėjo egzistuoti privačiose ar pusiau privačiose erdvėse, tuo tarpu savilaidos leidinių, kuriuose būtų spausdinama grožinė literatūra, neatsirado iki pat *Sietyno* Sąjūdžio laikais. Ir neatsirado dėl to, kad, Algirdo Patacko liudijimu, rašytojai joje bendradarbiauti bijojo.

Dailė ir dailininkai buvo sąlygiškai laisvesni ir su laisvu pasauliu komunikavo lengviau dėl pačios jų meno specifikos: išleistų pasižvalgyti po Vakarų dailininkų akys žaibiškai užfiksuodavo naujoves, ko nepasakysi apie rašytojus, kuriems labiau negu ekskursijų būtų reikėję skaityti knygas, kurių jie negaudavo ir kurių kalbų, išskyrus retas išimtis, lietuvių rašytojai nemokėjo. Bet galbūt dėl to, kad dailės gyvenime kontaktai nebuvo tiek riboti, čia turbūt nebuvo tokio simboliško ir išpūdingo sugrįžimo momento, kaip kad Bernardo Brazdžionio pirmasis grįžimas į Lietuvą 1989-aisiais.

Dailė ir dailininkai grįžo tarsi nuosaikiau, kolektyvinėmis ar individualiomis parodomis, be euforijos ir minios. Aštuntajame XX a. dešimtmetyje išspausdintas interviu su išeivijos rašytojais vadinosi „Grįžta išeiviai su lydraštėliais“^[10] – taip Liūnė Sutema pavadino įvairius straipsnius, privalomus leidžiant išeivių knygas Tarybų Lietuvoje, kuriuose būdavo pabrėžiami tarybiniam žmogui nepriimtini kūrinių ar autoriaus veiklos aspektai. Prabėgus vos porai dešimtmečių nuo išeivijos kūrybos, kaip visumos, grįžimo, šiandien, atrodo, jau tikrai reikia lydraščių – škart tai yra tiesiog papildoma informacija, atskleidžianti antrosios išeivijos bangos, *dypukų*, politinį, socialinį ir meninį kontekstą. Šiuolaikinė trečioji, ekonominės emigracijos, banga, vienokiais ar kitokiais pavidalais tapusi aktualios kasdienybės dalimi, aną išeivijos bangą nustūmė į istoriją: tetas Čikagoje pakeitė vaikystės draugai Londone, *dypukų* aspiracijas išsaugoti lietuviybę – pragmatiškas siekis užsidirbt pinigų, jų ilgesio dainas ir pastangas vaikams suformuoti idealų Lietuvos vaizdinį, bent žodinė atjauta okupantų stekenamai tėvynei – pagieža „iš Lietuvos išvijusiai“ valdžiai.

Rašau šiuos trivialius samprotavimus norėdama patvirtinti, kad paroda tarnauja ir kaip gana išsami pokarinės išeivijos istorija, leidžianti pakartoti dailininkės kelią (I. Lietuva-pokario Europa-per Atlantą (1941-1950); II. Į Ameriką: Montevalas-Niujorkas (1950-1960); III. Niujorkas, Long Ailandas (1961-1978); IV. Niujorkas, Long Ailandas (1979-2006); V. Niujorkas-Lietuva-Niujorkas (1976-2006)). Veikiausiai panašūs ir buvo parodos kuratorės Elonos Lubytės (ir jai idėjas įgyvendinant talkinusių

architekčių Julijos Rėklaitės ir Ievos Cicėnaitės, dailininkės Linos Bastienės) motyvai nusprendžiant, kad Elenos Urbaitis kūrybos parodai reikia konteksto, dokumentuojančio DP emigracijos kelią. Šis pasirinkimas itin sėkmingas, išvedantis parodą iš puikaus, bet vis dėlto nedidelio dailės specialistų ir moderniosios dailės gerbėjų rato į platesnį Lietuvos XX a. istorijos, visuomeninių ir socialinių procesų lauką. Nieko nenustebinsiu pasakydama, kad man, kaip „žmogui iš gatvės“, tie kontekstai buvo jeigu ne įdomesni, tai bent lygiai įdomūs kaip Urbaitis darbai. O aš kažkodėl, gal naiviai, manau, jog parodos ir rengiamos, gal išskyrus retas išimtis, ne dailės profesionalams (jie turi ir kitų galimybių susipažinti su eksponatais).

„Laiko liudijimai“ aprėpia kelis anos emigracijos bangos kelio etapus: traukimąsi iš Lietuvos, pabėgėlių stovyklas; įsikūrimą Šiaurės Amerikoje; prisitaikymą prie urbanistinės jos kultūros. Tai Kazio Daugėlos ir Algimanto Kezio fotografijos bei Jono Meko filmas „Lost lost lost“. Daugėlos fotografijos (parodai atrinktos iš Antano Skaisgirio negatyvų ir fotografijų kolekcijos, Šiaulių „Aušros“ muziejaus ir Vytauto Didžiojo universiteto Išeivijos studijų centro) drauge su Jurgio Gimbuto nuotraukomis jau yra tapusios klasikinėmis, kai reikia atspindėti traukimąsi ir „išvietintųjų“ gyvenimą pabėgėlių stovyklose. Dauguma Daugėlos fotografijų Lietuvos platesnei publikai pažįstamos iš 1992 m. išleisto jo albumo *Išeiviai iš Lietuvos*. Bet anaipatol ne visos. Nepublikuotos albume kaip tik tos, kurios esmingai iliustruoja XX a. vidurio dramas – pirmąjį sovietmetį, vokiečiųmetį, traukimąsi. Beveik žinau, kodėl man asmeniškai didžiausią įspūdį padarė neįspūdingos fotografijos, kur užfiksuotas, spėju, rusų karininkas, atvykęs į DP stovyklą tarybinių piliečių agituoti grįžti į tėvynę: jį supa civilių būrys ir amerikiečių (?) kareiviai. Galiu nesunkiai įsivaizduoti čia stovint Birutės Pūkelevičiūtės *Devinto lapo* herojes. Ir pačią Eleną Urbaitis, kuriai pirmą kartą pamatyti amerikiečių kariai pasirodė „tarsi nužengę iš mėnulio. Veidų išraiškos kaip vaikų, o patys – tarsi būtų nužengę nuo amerikoniškų Mr. Clean valymo miltelių“^[10].

Daugėlos fotografijos atkuria lietuvių pabėgėlių buitį, o Kezio urbanistiniai vaizdai pristato Ameriką panašiai, kaip ją suvokė Urbaitis, t. y. kaip aukštų pastatų ir aukštųjų technologijų kraštą. Stiklinių pastatų beasmeniškumas, veidrodiniai langai, atspindintys vaizdą iš lauko, bet neleidžiantys pažvelgti į vidų, Keziui simbolizuoja, panašiai kaip Urbaitis aliuminis, santykį su svetima, dehumanizuota aplinka, bauginančiu kultūros (civilizacijos prasme) triumfu prieš natūrą.

Meko filmas, nors datuotas 1976 m., dokumentuoja ankstyvąjį išėivijos laikotarpį, kai, autoriaus žodžiais, lietuvių veiduose dar nebuvo nevilties, grįžimas namo atrodė visai šalia, už kampo. Mekas savaip teisingas, bet drąsu būtų teigti, kad paskui atėjo neviltingas. Veikia priešingai: bėgantis laikas padarė savo, pripratino prie patogaus ir saugaus gyvenimo išėivijoje. Tai, kad išėivija *en masse* negrįžo – kiekvienas tam turėjo daugybę savų pasiteisinimų, bet tikrosios priežastys daugmaž vienodos^[11] – yra ir vienas iš jos ideologijos pagrindumų kvestionuojančių aspektų. Filmą, suprantama, į klausimus apie ateitį neatsako. Jau septintajame dešimtmetyje, kai tik pasirodė, jis turėjo istorinę vertę – jame matyti daugybė mūsų kultūrininkų, nuo Juozo Tysliavos, Bernardo Brazdžionio, Nelės Mazalaitės, iš automobilio išlipančios Marijos Gimbutienės (jai būdingas gestas – išskėstos rankos tarsi laiminant) ir Jurgio Gimbuto iki Jurgio Mačiūno ir gražiosios jo mamos Lilės, Almaus Šalčiaus (mano mėgstamos prieškarinio feministinių romanų autorės Antaninos Gustaitytės-Šalčiuvienės sūnaus) šeimos virtuvėje. Akimirka (antroje dalyje) pasirodo ir Elena Urbaitis, sėdinti užstalėj ir

šokanti, viena iš daugelio didelės bendruomenės narių. Bėgantis laikas padarė savo, ir šiuo požiūriu Urbaitis pozicija, bent vėlyvučiu laikotarpiu, iliuzijų nepalieka: ji tapo Amerikos lietuve, žmogumi tarp bent jau dviejų kultūrų, nors iš tikrųjų tų kultūrų jos gyvenime ir kūryboje kryžiuojasi daugiau (pavyzdžiui, profesiskai jai svarbios buvo studijos Miuncheno dailiųjų menų akademijoje): „aš (...) suaugau su Niujorku ir negaliu įsivaizduoti, kad jį man reikėtų palikti. Tačiau (...) aš nesijaučiu šimtaprocentinė amerikė. Tačiau, kai atvažiuoji į Lietuvą, matai, kad ir jai nebeprisitaikau.“^[13]

Kita vertus, dailininkės apsisprendimas savo darbus dovanoti Lietuvai liudija ir jos įsipareigojimą šaliai, kuriai ji pati jautėsi nepriklausanti. Veikiausiai tai Vytautas Kavolis, rašydamas apie „nužemintųjų generaciją“ (Algimantą Mackų ir Liūnę Sutemą), pavadino „ištikimybe defektuotai realybei“? Tai liudytų jos apsisprendimas savo darbus palikti Lietuvos muziejams. Juoba kad yra žinoma, jog su darbais ji skirdavosi sunkiai, galbūt neparduodavo jų iš principo, dėl prisirišimo prie jų, o ne todėl, kad nebūtų atsiradę pirkėjų. Kas pasakys, ko čia buvo daugiau – vienišo žmogaus keistenybių ar noro darbus padovanoti šaliai, kurios nebėra?

Tiems, kas išėivijoje atsidūrė jaunystėje, emigracija buvo ne tik įprastos aplinkos praradimas, bet ir, pasakysiu grubiai, spyris į užpakalį, šansas tobulėti, bilietas į platesnį pasaulį. Kaip rašė Kostas Ostrauskas, pats Vakaruose atsidūręs pakankamai jaunas, kad galėtų iš situacijos išspausti geriausia, ką buvo galima, „tačiau Vakarai nėra vien tik geografinė ar ideologinė-politinė sąvoka. Ji reiškia ir atitinkamą kultūrą – Vakarų kultūrą, su kuria ne tik susidūrėme akis į akį, bet buvome tiesiog panardinti pačiame jos sukuryje. Rašytojui tai ne mažiau pozityvus faktas už laisvę“^[14].

Tikriausiai tas atradimo džiaugsmas, susijęs su jaunystės optimizmu, bus priežastis, kodėl Freiburge, prancūzų okupacinėje zonoje 1946–1949 m. veikusi lietuviška Dailės ir amatų mokykla visuotinai prisimenama su džiaugsmu. Urbaitis, prisimindama šį šviesų ir bohemišką laiką, mini šiame straipsnyje cituojamus amžininkus: Nyka-Niliūnas studijavo Freiburgo universitete, jo žmona Sandra Dailės mokykloje mokėsi tapybos. Čia pat maišėsi ne tik dailininkai, bet ir rašytojai, fiziniu pavidalu turbūt jau niekad daugiau negyvenę taip kompaktiškai, kaip DP stovykloje. Parodoje tą laikotarpį komentuoja Algimanto Kezio 1971 m. nufilmuoti pokalbiai su Vytautu Ignu, Liūne Sutama ir Mariumi Katiliškiu. Ignas su humoru prisimena vyną pagal korteles, kuri reikėdavę skubiai suvartoti, tad rytinėse paskaitose sėdėdavusios vien merginos. Liūnė Sutama suformuluoja filosofiskai: „Tuo metu buvo labai nedaug dar praeties, viskas buvo ateityje.“ Šiandien, žvelgdami į praeitį ir dėliodami lietuvių kultūros istorijos panoramą, įrašome ir Elenos Urbaitis pokalbį su savim ir mumis.

Parodą parengti turėjo būti sudėtinga ne tik konceptualiai, bet ir techniškai: sumontuoti saugyklose gulinčius Urbaitis neonu švytinčius skulptūrinius objektus (brėžinių ir instrukcijų pridėta nebuvo), sutvarkyti elektros instaliaciją (pritaikyti europietiskai įtampai).

Kad Lietuvos publikai racionalus ir formalus Urbaitis menas neturėtų būti prie širdies, spėju remdamasi literatūros pasaulio pažinimu: kūrybos privalumais čia vis dar laikomas psychologizmas, emocionalumas, lyrizmas ir savigaila. Dar geriau, jeigu tokiomis savybėmis pasižymėtų ir autorius, būtų mielas ir šiltas žmogus. Net jeigu

teoriškai ir padejuojama, kad trūksta mums konstruktyvizmo, logikos, analizės, „kietos“ kompozicijos, praktikoje tokia literatūra pasmerkta būti laikoma „neužkabinančia“, „ieškojimais dėl ieškojimų“, apdovanojimai ją apeina iš tolo. Bet Elenos Urbaitytės-Urbaitis paroda yra galimybė mums susitaikyti su tikrove, kad lietuvių menas gali būti *ir toks*, o jos kelio liudininkų, kaip ir jos pačios dokumentai (nuotraukos, laiškų faksimilės), turėtų padėti suprasti, *kuo ir kodėl* ji, būdama savita kaip menininkė, yra gana tipiška kaip savo kartos išėivė iš Lietuvos.

^[11] Elena Urbaitytė, „Autobiografinės nuotrupos“, *Kultūros barai*, 2006, Nr. 8/9, p. 69.

^[12] Ten pat.

^[13] „Tikrieji mano namai – metalinė erdvė“: Skulptorė ir tapytoja iš JAV Elena Urbaitis atsako į dailėtyrininkės Ingridos Korsakaitės klausimus“, *Literatūra ir menas*, 1995-0-22.

^[14] 1962 m. rugpjūčio 9 d. įrašas, Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai, 1938–1975*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 384.

^[15] „Pusvalandis prieš kelionę“ [Ramutės Rachlevičiūtės pokalbis su Elena Urbaitis], *Literatūra ir menas*, 1992-09-26.

^[16] Ten pat.

^[17] „Tikrieji mano namai – metalinė erdvė“, op. cit.

^[18] Elena Urbaitytė, „Autobiografinės nuotrupos“, op. cit., p. 70.

^[19] Ten pat., p. 77.

^[10] „Grįžta išėiviai su lydraštėliais: Pokalbis su Marium Katiliškiu ir Liūne Sutema“, *Akiračiai*, 1969, Nr. 10 (14).

^[11] Elena Urbaitytė, „Autobiografinės nuotrupos“, op. cit., p. 71.

^[12] Viena iš atviresnių pačių išėivių diskusijų šia tema surengta Šviesos-Santaros suvažiavime „Leiskit į Tėvynę – o kodėl mes negrįžtame?“, spausdinta *Kultūros barai*,

1995, Nr. 11, p. 5-12.

^[13] „Tikrieji mano namai – metalinė erdvė“, op. cit.

^[14] Kostas Ostrauskas, *Ketvirtoji siena*, Chicago: A. Mackaus knygų leidimo fondas, 1996, p. 25.