

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Amžiaus dvasią pažinau būtent čia

2013-01-03

ŽURNALAS: METAI

TEMA: Dailė

AUTORIUS: Antanas Andrijauskas

DATA: 2013-01

Amžiaus dvasią pažinau būtent čia

Antanas Andrijauskas

Mstislavas Dobužinskis ir jo įnašas į Lietuvos dailės raidą

Žymus scenografas, grafikas, tapytojas, knygų iliustratorius Mstislavas Dobužinskis (1875–1957), gimęs tais pačiais metais kaip ir Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, yra dar deramai neįvertinta viena iškiliausių XX a. pirmos pusės ne tik rusų, bet ir Lietuvos dailės figūrų. Šis garbingos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės bajorų giminės palikuonis, kaip ir jo bičiulis poetas Jurgis Baltrušaitis, matomas tarp intelektualiausių mūsų menininkų.

Kita vertus, panašiai kaip Vasilijus Kandinskis ir Markas Chagallas, M. Dobužinskis yra dailininkas, iš Rusijos imperijos kultūrinės erdvės emigravęs į Vakarų, kur gyvena iš savo profesijos ir pelno pripažinimą pagrindiniuose Vakarų kultūros bei meno centruose. Jis save ironiškai vadina „klajojančiu entuziastu“ ir iš tikrųjų rasime mažai XX a. pirmos pusės menininkų, kurie tiek daug keliauja po įvairias šalis, įgyvendindami savo kūrybinius projektus. M. Dobužinskis rengia personalines parodas, kuria dekoracijas ir kostiumus spektakliams daugiau nei dvidešimtyje šalių: Lietuvoje, Rusijoje, Prancūzijoje, Vokietijoje, Italijoje, Čekoslovakijoje, Jugoslavijoje, JAV, Kanadoje, Argentinoje ir kt. Jo kūrybinės veiklos pėdsakų aptinkame ir tokiuose svarbiuose kultūros centruose kaip Peterburgas, Maskva, Paryžius, Londonas, Briuselis, Drezdenas, Diuseldorfas, Berlynas, Roma, Milanai, Leipcigas, Miunchenas, Venecija, Niujorkas, Monrealis, Torontas ir daugelyje kitų.

Šiandien jau kiek kitaip, plačiau, be pasenusių ideologinių stereotipų žvelgiame į multikultūrinę ir polikonfesinę LDK ir vėlesnę Lietuvos kultūros istoriją, kitaip traktuojame sąvokas „kosmopolitizmas“, „tautinė kultūra“, „tautinis apsisprendimas“ ir pan. Sąvokos, kurios tautinės kultūros ideologijos viešpatavimo laikais turėjo negatyvų atspalvį, šiandien, intensyvių tarpkultūrinių santykių epochoje, įgauna naujas

konotacijas. Žvelgiant šiuo aspektu, M. Dobužinskis ir jo gausus kūrybinis palikimas išlieka atviru polemikos objektu. Kokios šalies kultūrai turime priskirti dailininką ir įvairiose meno srityse sukurtą paveldą? Tai ne toks paprastas klausimas, kaip iš pirmo žvilgsnio atrodo. Jis gimė Rusijoje, glaudžiais bajorų tradicijas puoselėjusios giminės ryšiais susijęs su savo istorine tėvyne Lietuva, turėjo Rusijos, Lietuvos, JAV pilietybę, mylėjo Vilnių, Peterburgą, Paryžių, pastarajame mieste ir palaidotas. Galima berti gausybę skirtingų šio dailininko gyvenimiškos biografijos faktų, surasti marias citatų, liudijimų, kontrargumentų, tačiau M. Dobužinskio priskyrimo vienai konkrečiai kultūros tradicijai klausimas lieka problemiškas. Jis yra beveik klasikinis vienu metu kelioms skirtingų nacionalinių kultūrų tradicijoms atstovaujančio menininko pavyzdys.

M. Dobužinskio gyvenimo ir kūrybos kelias, kaip ir daugelio LDK bajorijos palikuonių, atėjusių į lietuvių kultūros sąjūdį dramatiškų istorinių lūžių metais, kupinas netikėtų likimo vingių ir iššūkių. Didžioji Lietuvos aristokratijos ir intelektualinio elito dalis XIX ir XX a. sandūroje jau buvo nutautėjusi, polonizuota ar rusifikuota, todėl paskirų Lietuvos istorijos romantizavimo paveiktų jos atstovų (Adomo Mickevičiaus, Juliaus Slovackio, Juozapo Ignoto Kraševskio) posūkis į besiformuojančią Lietuvos tautinę kultūrą neretai buvo skausmingas, lydimas nesupratimo, įvairių abejonių, nuoskaudų, psichologinių traumų. Norėčiau priminti, kad lietuvių tautinės kultūros atgimimas tuomet pirmiausia siejasi su tautiškai angažuotais negausiais lietuvių kalbą išsaugojusiais valstiečių kilmės pirmosios kartos inteligentais. Jie dažniausiai įtariai žvelgia į polonizuotus ir rusifikuotus aukštesnių Lietuvos visuomenės socialinių sluoksnių atstovus.

Svarbus M. Dobužinskio intelektualinės biografijos, pasaulėžiūrinių nuostatų, estetinių idealų ir meninės kūrybos ypatumų pažinimo šaltinis yra neįtikėtina gausi epistoliarinė literatūra, amžininkų liudijimai, mokykliniai ir studijų užrašai, dienoraščiai, užrašų knygelės su piešinių eskizais (per 160 vnt.) ir gyvenimo saulėlydyje užbaigta knyga „Atsiminimai“. Visą sąmoningą gyvenimą jis intensyviai susirašinėja su tėvu, žmona, artimiausiais bičiuliais, draugais, kolegomis ir laiškuose dalijasi ne tik savo gyvenimo, kūrybos problemomis, tačiau ir jautriausiais išgyvenimais. Ši medžiaga, greta įvairiose meno srityse sukurtų darbų, yra svarbiausias menininko intelektualinės biografijos ir kūrybos pažinimo šaltinis.

M. Dobužinskio protėviai yra nuo XVI a. žinomų Lietuvos bajorų palikuonys, nepamiršę savo giminės herbo ir lietuviškų šaknų. „Mūsų, Dobužinskių, šeimoje protėvių kultas visuomet buvo stiprus“¹, – teigia dailininkas autobiografinėje knygoje „Atsiminimai“. Didžiulį poveikį Mstislavui turi senelis Petras Aleksandras Dobužinskis, aistringas LDK patriotas, katalikas, kurio kabinete demonstratyviai kabo Tado Kosciuškos portretas. Dailininkas rašo: „Genealoginis mūsų medis, nors ir neturtingas vaisiais, prasideda nuo pagonio, grynakraujo lietuvio Janušo. Iš miestiečių jie karaliaus buvo įteisinti bajorais su lenkišku herbu. Dobužinskių giminė kildinama iš Panevėžio ir Upytės valsčių Vilniaus gubernijoje, kur valdė dvarą „Dobužiai“, kuris seniai perėjo į kitas rankas“². Mstislavo tėvas Valerijanas Dobužinskis, atsistatydinęs rusų armijos artilerijos generolas, grįžta į Lietuvą ir gyvena savo name Vilniuje. Jis lietuvių mokslo draugijos narys, taip pat vienas senovės paminklų saugojimo draugijos organizatorių ir vadovų. Savo gyvenimą sieja su gimtuoju kraštu – Lietuvoje nusiperka sklypą ir ruošiasi statyti naują giminės namą.

Jo sūnus Mstislavas taip pat jaučia glaudų ryšį su savo protėvių žeme, sako esąs Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūros tradicijų tęsėjas. Jis netgi sudarė detalų savo giminės genealoginį medį. Ypatingą jo meilę istorinei tėvynei Lietuvai liudija laišakai ir draugai. Artimiausias bičiulis Aleksandras Benua, žinodamas ypatingą Mstislavo prierašumą Lietuvai, bendraudamas ir laiškuose neretai jį vadino lietuvišku jo giminės dvaro „Dobuža“ vardu³.

M. Dobužinskis specialiai vyksta į pirmą istorijoje užfiksuotą giminės lizdą Dobužiuose. 1929 m. spalio 2 d. laiške žmonai dailininkas vaizdingai aprašo kelionės į savo protėvių gyvenamąją vietą išpūdžius: „Taigi, tai įvyko, pagaliau aš apsilankiau protėvių žemėje. Pradžioje Mažieji Dobužiai, o vėliau – Didieji. Tai dvi oazės su didžiuliais medžiais gana *lygioje vietovėje*. Įvažiuojant pro dvaro vartus (medinė tvora), matomas aukštas kryžius. Priešais pastatą didžiuliai alyvų krūmai. Vienaaukščiam namui tikriausiai apie penkiasdešimt metų, jis medinis, pilku plokščiu fasadu su pusiau apvaliais langais. Priekyje stiklinė siena. Senojo dvaro pastato jau nebėra apie pusšimtį metų, jo vietoje liko tik sena liepa...“ Užbaigdamas laišką jis reziumuoja: „Jaučiuosi tarsi įvykdęs kažkokią šventą pareigą...“⁴

Mstislavas gimė Novgorode, kur jo tėvas kariškis atsiduria po 1863 m. sukilimo. Motina – Novgorodo šventiko dukra, liberalių pažiūrų moteris, kuri dainuoja įvairiuose Rusijos provincijos operos teatruose, taip pat kamerinės muzikos koncertuose. Tėvų santykiai klostosi sudėtingai ir, vaikui dar nesulaukus penkerių, šeima išyra. Nuo vaikystės Mstislavas blaškosi tarp tėvo ir motinos namų. Tėvas ir po išsiskyrimo išsaugoja meilę buvusiai žmonai, su ja ilgai susirašinėja, skatina su juo gyvenusio sūnaus bendravimą su motina. Būtent ji sūnų tvirtai susieja su muzikos pasauliu.

„Iš savo motinos, – rašo dailininkas, – aš paveldėjau muzikalumą, kuris, kai man buvo treji metai, netgi stebino supančiusius“⁵. Nuo vaikystės kartu su tėvais Mstislavas įpranta lankytis operos spektakliuose, kamerinės muzikos, o vėliau ir instrumentinės bei simfoninės muzikos koncertuose. Motina savo namuose dažnai fortepijonu skambina mėgstamus F. Chopino, F. Liszto, ypač L. van Beethoveno ir J. S. Bacho kūrinis. „Nuo pirmos kelionės pas motiną, – prisipažįsta Mstislavas, – ji pradėjo lavinti mano muzikinius gabumus“⁶. Iš motinos paveldėtas subtilus muzikalumo jausmas padeda Mstislavui kurti operos ir baleto spektaklių scenografijas. Jis laisvai skaito natas, mokosi groti fortepijonu ir – sprendžiant pagal laiškus – violončele.

Kariškio tėvo tarnyba verčia nuo vaikystės kartu gyvenusį Mstislavą periodiškai keisti gyvenamąsias vietas. Daug vilčių su sūnumi siejęs tėvas ypatingą dėmesį skyrė jo humanitariniam išsilavinimui, pats dar vaikui garsiai skaitė klasikinius istorijos ir literatūros tekstus, siekė, kad sūnus taptų visapusiškai išsilavinusiu „europiečiu“. Ir senelio, ir tėvo namuose buvo turtingos bibliotekos, jų knygos skatino vaiko domėjimąsi įvairiomis mokslinio pažinimo sritimis. Iki vienuolikos metų Mstislavas su tėvu daugiausia gyvena Peterburge, 1886 m. pradeda mokytis Peterburgo I-ojoje gimnazijoje, vėliau mokslus tęsia Kišiniove (1887), o 1889–1895 m. lanko Vilniaus II-ąją vyrų gimnaziją, kurią sėkmingai baigia.

Susidomėjimas daile išryškėja anksti, tėvas lavina šiuos sūnaus gabumus. „Piešti, – prisimena dailininkas, – pradėjau tada, kai rankose pajėgiau laikyti pieštuką, ir tai iš dalies buvo paveldėjimas. Dobužinskių giminėje daugelis domėjosi daile: tėvas

bloknoteluose fiksavo kelionių išpūdžius, ornamentais dekoravo inicialus. Kaligrafines akvareles liejo jo senelė iš motinos pusės, o apie senelio sesers gebėjimus giminėje sklido legendos. Pasakojama, kad ji galėjusi karpyti figūrinius karpinius net nematydama vaizdo“7. Kaip svarbų gyvenimo įvykį dailininkas prisimena tėvo penkiamečiui vaikui padovanotas akvarelines spalvas, kurios atskleidė naujas dailės galimybes.

Tėvas sūnų retkarčiais vedasi į Ermitažą, o 1884 m. Mstislavas lanko Dailės skatinimo draugijos mokyklą (*Школа Общества поощрения художеств*), to-bulina dailės įgūdžius, tačiau perdėtai akademinės šios mokyklos pedagoginės nuostatos, išskirtinis dėmesys kopijavimui vaiką slegia. nuo 1887 m. jis tęsia piešimo pamokas privačiose N. Dmitrijevo-Orienburgskio ir L. Dmitrijevo-Kaukaziečio dailės studijose, o Lietuvos sostinėje lanko I. Trutnevo piešimo kursus, kuriuose taip pat vyrauja jo nemėgstamas gipsinių figūrų kopijavimas. Bėgdamas nuo rutininės dailės mokyklų aplinkos, gamtos persmelktame Vilniuje būsimasis dailininkas vis daugiau dėmesio skiria įvairių jį sudominusių motyvų piešimui. Praleidęs spalvingus vaikystės ir jaunystės metus Vilniuje, su ypatinga meile prisimena Lietuvos sostinę, nuolat į ją sugrįžta ir piešia įvairiausių miesto kampelius. Vilnius Mstislavui, kaip ir visai Dobužinskių šeimai, visam gyvenimui išlieka mielas, beveik gimtasis ir „savas“ miestas. „Vilnius mūsų šeimai ir giminei buvo, – teigia dailininkas, – „mūsų“ miestas“8. 1895 m. Mstislavas įstoja ir išklauses visą kursą sėkmingai baigia Sankt Peterburgo universiteto Teisės fakultetą, tačiau teisė jo netraukia, kadangi vilioja dailės pasaulis.

Miuncheno ir Paryžiaus pamokos

Svarbiais Mstislavo intelektualinės ir kūrybinės biografijos įvykiais tampa dvi kelionės į pagrindinius tuometės Vakarų dailės centrus: Miuncheną (1899– 1901) ir Paryžių (1901). Tai – miestai, kuriuose XIX ir XX a. sandūroje verda aktyvus meninis gyvenimas. Išsaugodami chronologijos rėmus, pirmiausia pradėkime nuo Bavarijos sostinės Miuncheno. Jis yra pripažintas vokiško simbolizmo, 1892 m. įkurto Miuncheno Secesiono (*Münchener Secession*), jugendo stiliaus (*Jugendstil*) sklaidos centras, kuris traukia dailininkus iš įvairių kraštų. Tuoju po vestuvių su Jelizaveta Dobužinskaja-Volkenštein (prieš vedybas buvo nusistatę tėvas, motina ir dauguma artimųjų) atvykęs į Miuncheną, M. Dobužinskis tobulinasi garsioje slovėno Antono Ažbės studijoje, o nuo 1900 m. pereina į armėnų kilmės vengrų dailininko Simono Hollósy'io (kurį, sprendžiant pagal laiškus, jis vertino kaip dailininką ir pedagogą) vadovaujamą studiją. Jose semiasi profesionalumo įgūdžių daug XIX–XX a. sandūros dailės įžymybių. Šias studijas itin vertina išeiviai iš Rusijos imperijos kultūrinės erdvės. Tarp A. Ažbės ir S. Hollósy'io mokinių yra lietuvis Petras Kalpokas, rusai – Ivanas Bilibinas, Igoris Grabaris, Aleksejus Javlenskis, Kauno gubernatoriaus sesuo Mariana Veriovkina, Vasilijus Kandinskis, Kuzma Petrovas-Vodkinas, Davydas ir Vladimiras Burliukai. Tačiau M. Dobužinskis, nors tuomet žavisi simbolizmo dievaičiais Arnoldu Böcklinu ir Franzu von Stückeriu, kaip liudija pasisakymai, į dėstymo metodiką šiose studijose neretai žvelgia kritiškai. Jo prigimčiai svetimas germaniškų tautų tapybos tradicijos grubumas, polinkis į mistiką, išorinius efektus, dirbtinis stiliaus įmantrumas. Imliam naujovėms M. Dobužinskiui artimesnė spalvos, tiesioginio išpūdžio galią, techninį virtuoziskumą, plastinių dailės meninės išraiškos priemonių svarbą iškelianti subtili prancūzų dailės tradicija.

Gilų rėžį Mstislavo estetiniams skoniams ir meno prioritetams palieka tėvo finansuota 1901 m. kelionė į Paryžių, kuris apstulbina meno paminklų, muziejų, galerijų gausa, daugybe praeities ir naujojo meno (Edouard'o Manet, Claude'o Monet, Auguste'o Renoire'o, Edgardo Degas, Paulio Cézanne'o, Vincento van Gogho) šedevrų. Paakintas Igorio Grabario rekomendacijų, su impresionistų ir postimpresionistų originalais dailininkas turi galimybę tiesiogiai susipažinti Paulio Durando-Ruelio galerijoje ir namuose. „Čia, – prisimena M. Dobužinskis, – aš pirmą kartą pajutau kažkokį šių įstabių meistrų jaudinančios ir kupinos jausmo technikos „brangakmeniškumą“, o kampuoti judesiai ir netikėtos pozos, nepaprastai taikliai sugriebtos Degas, atrode labai reti ir susižavėjimą iššaukiantys „atradimai“. Jis nuo šiol amžiams tapo vienu iš mano „dievų“... Ir kaip man norėtusi mokytis ir dirbti Paryžiuje, alsuoti jo oru ir gyventi šių grožybių, kurias aš pirmą kartą pažinau, aplinkoje“⁹.

Laiškuose tėvui ir artimiesiems Mstislavas entuziastingai rašo apie susižavėjimą Paryžiumi, jo šurmuliui, visur regima elegancija, įstabiais paveikslais, kurie vos ne kiekviename žingsnyje atsiveria prieš akis. Ši kelionė suteikia būsimam dailininkui postūmį sistemingoms prancūzų kalbos (kurią jis jau mokėjo), meno istorijos studijoms, atkreipia dėmesį į grynai techninių profesinių įgūdžių įsisavinimo svarbą, ką jis vėliau nuolatos pabrėždavo savo pedagoginėje veikloje. „Kaip tapytojas, – prisipažįsta jis, – aš Miunchene pasisėmiau labai nedaug: kaip aš sakiau, riebi ir spalvinga tapyba, puoselėjama A. Ažbė's, mano prigimčiai buvo svetima, S. Hollósy'io studijoje aš regėjau „tonų“ paieškas, tačiau šiai tapybai kritikai pagrįstai priekaištavo dėl spalvingumo trūkumo ir netgi purvo. Tik kada aš pakliuvau į Paryžių ir tiesiogiai, o ne per reprodukcijas išvydau impresionistų paveikslus, man kai kas atsivėrė. Deja, turiu prisipažinti apgailėstaudamas, kad likti ten ir rimtai pasišvęsti tapybai negalėjau, todėl toliau ėjau savo keliu“¹⁰. Jį žavintis prancūzų tapytojų išorinio pasaulio išpūdžių suvokimo gaivumas, veikiamas japonų raižinių, ilgainiui patiria pokyčių, kadangi trukdo išryškinti individualų santykį su supančio pasaulio reiškiniiais.

Paryžius tampa M. Dobužinskiui savotiška Meka, į kurią, kaip pareigingas maldininkas, kiekviena patogia proga užsuka pasisemti išpūdžių ir įkvėpimo turtinguose muziejuose, galerijose. Nuo 1906-ųjų jis lankosi Prancūzijos sostinėje beveik kasmet, itin svarbios ilgesnės viešnagės, susijusios su įvairių kūrybinių sumanymų įgyvendinimu 1914, 1926-1929, 1947-1948, 1955-1957 metais. Neatsitiktinai ši su daugybe šiltų prisiminimų ir atradimų meno pasaulyje susijusį miestą jis pasirenka ir savo amžinojo poilsio vieta.

Paryžius yra ir artimiausių M. Dobužinskio bičiulių pagrindinių kūrybinių interesų centras, miesto galerijose ir meno salonuose besiskleidžiantys nauji meno procesai palieka ryškų ženklą dailininkų estetiniuose ir meniniuose prioritetuose. Dar Miunchene M. Dobužinskis suartėja su plačios humanitarinės erudicijos I. Grabariu, kuris įvertina Mstislavo talento savitumą ir skatina domėjimąsi prancūzų daile. „Grabaris pradėjo pas mus lankytis ir susidomėjo mano darbais. Tikriausiai jau tuomet jis tarsį patikėjo manimi, ir tai man suteikė sparnus. Nepastebimai, užuominomis jis atskleidavo man daug naujo ir palaipsniui tapo tikruoju mano mentoriumi meno srityje“¹¹. Būtent I. Grabaris tapo svarbia grandimi, susiejusia M. Dobužinskį su prancūziškos orientacijos draugijos „Meno pasaulis“ (*Мир искусствa*) nariais.

Grįžęs su žmona iš užsienio ir įsikūręs Peterburge, M. Dobužinskis 1902 m. lapkritį

suartėja su Aleksandru Benua, Levu Bakstu, Eugenijumi Lansere, Konstantinu Somovu, Alfredu Nuroku, Valteriu Nuveliu, taip pat Novgorode gimusiu, muzikaliu Sergejumi Diagilevu ir įsijungia į „Meno pasaulio“ grupuotės veiklą, tapdamas vienu ryškiausių jos atstovų. Šios grupės nariai stipriai veikia M. Dobužinskio estetinius principus ir kūrybinio stiliaus tapsmą, kadangi, be tradicinės tapybos ir grafikos, jie ypatingą dėmesį skyrė litografijai, knyginei grafikai, scenografijai, keramikos dekoravimui, architektūriniam peizažui. Siekdamas nusakyti „Meno pasaulio“ esmę, M. Dobužinskis rašo šios grupuotės tyrinėtojiui E. Klimovui: „Mes niekuomet nesiekėme apibrėžti kokių nors principų ir „surasti savo vietą gyvenime“. Viskas buvo kažkaip *sans entendu* (netikėta, be išankstinio pasiruošimo), ir kai buvo bandoma išryškinti tai, kas sudaro „Meno pasaulio“ esmę, gaudavosi „ne tai“¹². Nuo 1903 m. kaip tapytojas dalyvauja visose „Meno pasaulio“ parodose, o kai grupė įsilieja į Rusų dailininkų sąjungą, iki 1911 m. savo darbus eksponuoja ir šios organizacijos parodose.

Dvasiškai artimiausias M. Dobužinskiui „Meno pasaulio“ atstovas yra puikaus išsilavinimo, „neįtikėtinos kultūros“ rafinuotas estetas A. Benua. „Mano džiaugsmui, – prisimena Mstislavas, – aš pastebėjau, kad jo skoniai ir simpatijos sutampa su mano, migloti mano potraukiai čia kaip tik surasdavo atgarsį, – mano meilė „hofmaniškumui“ ir Dickenso jaukumui, ir Anderseno pasauliui, ir viskam juokingam, artimam kvailiojimui ir naiviam. Mes abu vienodai, aš mačiau, mylėjome savo peterburgišką vaikystę ir „mūsų“ Peterburgą.“ Prancūzų kilmės A. Benua sustiprina M. Dobužinskio orientaciją į prancūzų kultūrą, sudomina įvairiais praeities meno stiliais, japonų raižiniais, muzika ir „prijaukina“ jį prie teatro scenografijos. Nuo 1907 m. dailininkas jau dirba įvairių Peterburgo ir Maskvos teatrų spektaklių scenografu.

Bendravimas su „Meno pasaulio“ atstovais plečia M. Dobužinskio kultūrinius horizontus, atkreipia dėmesį į įvairių civilizacijų, tautų kultūrinį palikimą, skatina atsiribojimą nuo nusistovėjusių kanonų, spontanišką raišką įvairiose meno srityse. Nors pradžioje jis daugiau kuria tapybos, grafikos darbus, tačiau netrūkusi aktyviau reiškiasi ir kaip dramos bei muzikos spektaklių scenografas, knygų iliustratorius. Mstislavas nuo vaikystės muzikalus, visą gyvenimą jį supa muzika (motina – operos dainininkė, o žmona skambino fortepijonu). Plėtodamas panmuzikalias neoromantikų ir simbolistų estetikos tendencijas muzikoje, jis regi „nepasotinamą tapybos svają“¹³. Subtilus muzikalumo jausmas dailėje yra viena esminių priežasčių, suartinusių M. Dobužinskį su M. K. Čiurlioniu. M. Dobužinskiui tarpininkaujant M. K. Čiurlionis, 1908 m. atvykęs į Peterburgą, susipažįsta su „Meno pasaulio“ nariais, o jo darbai netrūkusi parodomi prestižinėse Peterburgo ir Maskvos parodose. Iki Pirmojo pasaulinio karo M. Dobužinskis reiškiasi įvairiose kūrybos srityse, dažnai vyksta į Vilnių, į Vakarų Europos kraštus, o 1914-aisiais Paryžiuje apipavidalina garsiuosius S. Diagilevo „Rusų baletu“ spektaklius.

Pirmasis pasaulinis karas, Spalio revoliucija, pilietinis karas sujaukia iš pažiūros jau sutvarkytą M. Dobužinskio ir artimųjų gyvenimą. Kai porevoliucinės Rusijos dailės gyvenime aukščiausius valdžios postus užėmė daug talentingų avangardinės pakraipos menininkų, liberalių pažiūrų M. Dobužinskis patiki naujos idealios, teisingos visuomenės ir ateities meno kūrimo idėjomis. 1917 m. dailininkas tampa Vyriausybės komisijos meno klausimais nariu, o nuo 1918 m. jis – A. Štiglico techninio piešimo mokyklos dėstytojas.

Prasideda sudėtingiausias porevoliucinis pilietinio karo ir ekonominio chaoso laikotarpis, kai svarbiausios – elementaraus išgyvenimo problemos. Šalyje didėja suirutė, 1918 m. prasideda dramatiškas „karinio komunizmo“ tarpsnis, kai bolševikai visuomenina privatų turtą, ūkį mobilizuoja pilietinio karo reikmėms tenkinti, įveda visuotinio darbo prievolę. Pinigai netenka vertės. Nors dailininkas gauna „profesorišką“ maisto davinį, tačiau jo neužtenka šeimai, siaučia nepritekliai, badas, epidemijos: dizenterija, cholera, dėmėtoji šiltinė... 1919 m. pradžioje M. Dobužinskis, pasinaudodamas švietimo narkomo Anatolijaus Lunačiarskio protekcija, gelbėja savo tėvą, kurį Liaudies švietimo skyrius deleguoja į bolševikų užimtą Vilnių „priimti ir organizuoti miesto muziejų ir bibliotekų apsaugą“. Tėvą jam pavyksta išgelbėti, tačiau tais pačiais metais, vos aštuoniolikos sulaukusi, miršta duktė Vera, o žiemą – motina. Tai skausmingi sukrėtimai, ilgam paliekantys gilų rėžį dailininko pasaulėjautoje. Tačiau M. Dobužinskis kabinasi į gyvenimą, nuo 1919 m. jis Peterburgo dailės akademijos dėstytojas, o nuo 1922 m. – profesorius. Dalyvauja kuriant mieste Didįjį operos teatrą, tampa jo meninės dalies vedėju, išrenkamas Ermitažo moksliniu saugotoju, kartu su M. Chagallu Vitebske kuria Dailės muziejų, Praktinį dailės institutą ir tampa jo direktoriumi.

Dailininkas daug dirba teatre, apipavidalina knygas, tampa Fotografijos ir fototechnikos instituto profesoriumi. Vis aiškiau suvokdamas bolševikinio idealios visuomenės projekto žlugimą, jis 1921 m. savo draugui, Lietuvos Respublikos pasiuntiniui sovietinėje Rusijoje Jurgiui Baltrušaičiui įteikia prašymą Lietuvos pilietybei gauti. Birželio 27 d. Vilniuje staiga miršta tėvas (palaidotas Rasų kapinėse, Dobužinskių šeimos kriptoje). Į laidotuves dailininkas nespėja – negauna leidimo. Tačiau netrukus profesorius M. Dobužinskis įteikia prašymą Dailės akademijos vadovybei dėl „komandiruotės į Berlyną su tikslu susipažinti su Vakarų Europos meno pasiekimais“. gautas teigiamas atsakymas, kuriame Dailės akademija, kūrusi naują poligrafijos fakultetą, įpareigoja M. Dobužinskį išsiaiškinti galimybes įsigyti dailės reikmenų, mokymo priemonių, leidinių ir susipažinti su poligrafija užsienyje. Taip dailininkui atsivėrė kelias grįžti į savo istorinę tėvynę prie giminės šaknų.

Asmenybė ir supanti aplinka

M. Dobužinskis – plačios humanitarinės kultūros, visapusiškai išsilavinusi, subtilaus skonio asmenybė, kuriai būdinga neoromantinė pasaulėjauta, visuminis požiūris į pasaulį, gamtą, užaštrintas žmogaus vientisumo su gamta suvokimas. Todėl nestebina nusivylimas technokratinėmis Vakarų kultūros raidos tendencijomis, potraukis dvasingai poetikai, įvairioms slėpiningoms pasaulio ir žmogaus gyvenimo pusėms, senovei, istoriniams paminklams, viduramžių epochos reliktais vėlesniuose amžiuose. Kita vertus, jis stebėtinai universalus, kupinas pažinimo alkio kūrėjas, kuris reiškiasi įvairiose kūrybos srityse: tapytojas, grafikas, graviūros meistras, scenografas, pedagogas, kuria monumentalios tapybos kūrinius, knygų iliustracijas, plakatus, dekoruoja porceliano dirbinius, rašo kritinius straipsnius, atsiminimus, dėsto dailę, skaito plačiai visuomenei ir specialiai auditorijai viešas paskaitas.

Anot amžininkų, M. Dobužinskis – aukštas, grakštus, pasitempęs, elegantiškai apsirengęs tikras aristokratas, korektiškai bendraujantis su žmonėmis, nemėgstantis alkoholio, savo slapčiausiomis mintimis ir jausmais besidalijantis tik su artimaisiais.

Bendraudamas su mokiniais, neslegia jų savo autoritetu, stengiasi surasti individualų santykį su konkrečiu žmogumi. Taip jį apibūdina M. K. Čiurlionis ir daugelis vėlesnių, jau po nepriklausomybės atgavimo iškilusių Lietuvos kultūros veikėjų. „Labai mėgau Mstislavą Dobužinskį. Jis toks aristokratiškas, draugiškas. Dobužinskis kalbėjo lietuviškai, ypač gerai kalbėjo sūnus – lankė lietuvišką gimnaziją, vedė lietuvę. Žmona laikėsi išdidžiai, kalbėjo rusiškai, turėjo įtakos antram sūnui“¹⁴.

Po kultūringo ir santūraus aristokrato išore slypėjo jautri ir pažeidžiama asmenybė, nepajėgianti apsiginti nuo grubumo ir agresijos. Jam būdingos subjektyvios emocionalios reakcijos į kultūros, meno, kasdienio gyvenimo ir kitas jaudinančias problemas. vyresnysis dailininko sūnus Rostislavas Dobužinskis rašo: „Pirmiausia jis buvo iki giliausios savo esybės menininkas. Į viską žvelgė menininko akimis, viską vertino kaip menininkas, ir visa, ką darė, kalbėjo, rašė, nulėmė jo vidinio meninio gyvenimo sklaidai. Ir visuomeniniame gyvenime reiškėsi ir veikė (dažnai ir daug) tik kaip menininkas, beje, ir visa visuomeninė veikla apsiribojo tik meno sritimi“¹⁵. Todėl dailininkui būdingos dažnai perdėtos emocionalios reakcijos, neretai kraštutiniai pabrėžtinai subjektyvūs jį varginančių problemų vertinimai. Laiškuose nuoširdi meilė savo istorinei tėvynei, tokios frazės, kaip „mano Lietuva“, „mūsų miela Lietuva“ ir pan., po nepagrįstų priešiška nusiteikusių lietuvių kolegų išpuolių susipina su skausmingais išgyvenimais ir abejonėmis, ar jis teisingai pasielgė gyvenimui pasirinkdamas varganą Lietuvą, o ne Vakarų Europos kultūros centrus, kuriuose galėjo rasti kitas galimybes talento sklaidai ir pripažinimui.

Iš tikrųjų M. Dobužinskis ne tik ryški, jautriai reaguojanti į aplinką individualybė, bet ir originalus, savito elegantiško stiliaus dailėje kūrėjas, kurio darbuose atsispindi šie asmenybės bruožai ir grožio jausmo subtilumas. Įvairiose meno srityse sukurti darbai išsiskiria skirtinga atlikimo maniera, artistišku ir muzikalumu. „*Le style c'est l'homme* (stilius – tai žmogus); ir Dobužinskio stilius ryškiausias to patvirtinimas, – rašė N. Evreinovas. – Savo kūrinuose jis pateikia pirmiausia *savo*, savo santykį su objektu, *savo* dėmesį, panieką, ignoravimą arba meilę jam, *savo* nuotaiką, *savo* požiūrį, *savo* dvasią, persmelktą asmeniškumu, *savo dvasinį veidą*“¹⁶.

Glaustą savo tėvo charakteristiką pateikia ir sūnus Vsevolodas Dobužinskis. „Jis buvo tvarkingas, tačiau be jokio pedantizmo šešėlio, ir tvarka buvo ypatinga, labai jauki... Knygas mėgo aplenksti koku nors išmargintu popieriumi, tačiau neryškiu, todėl šios iškart įgaudavo kažką asmenišką. „Tvarka ant stalo, – juokaudavo tėvas, – iš esmės priklauso nuo to, kaip išdėstyti visi ant jo esantys daiktai – kampu ar lygiagrečiai vienas kitam“¹⁷.

Praėjusio sunkią išgyvenimo mokyklą suiručių nuniokotoje sovietinėje Rusijoje dailininko poreikiai iki gyvenimo pabaigos išlieka kuklūs, jis vengia antraeilių, nebūtinų dalykų. „Rinkdamasis menines medžiagas, – pasakoja sūnus, – jis buvo kuklus, neleisdavo sau (o kartais paprasčiausiai negalėjo sau leisti) pirkti geriausių, prabangiausių – dėl to galima tik apgailestauti. Kadangi kai kurie, ypač teatrui skirti, darbai atlikti ant antrarūšio popieriaus, tai praslinkus laikui šitai matoma“¹⁸.

Įgimtas žavesys, elegancija, erudicija, sugebėjimas bendrauti su įvairių kūrybinių interesų žmonėmis traukia prie M. Dobužinskio kitus menininkus. Dailininkas visur turi draugų; šeimos salono ir rengiamų vakaronių sėkmei padeda žmonos vaišingumas

ir tai, kad ji, be prancūzų, puikiai mokėjo anglų ir vokiečių kalbas. Artimiausi M. Dobužinskio bičiuliai: Aleksandras Benua, Borisas Kustodijevs, A. Remizovas, iš Lietuvos bajorų giminės kilęs G. Narbutas, Lietuvoje – Vladimiras Dubeneckis, Stasys Ušinskas. Skirtingų sričių kūrėjų, su kuriais bendrauja ar susirašinėja dailininkas, ratas platus, daug įžymių – Lietuvos ir užsienio menininkų.

Nuolatos paskendęs įvairiuose kūrybiniuose sumanymuose M. Dobužinskis gyvena atitrūkęs nuo rutininės tikrovės; jis nepraktiškas, menkai rūpinasi materialiniais klausimais, kurių sprendimą palieka žmonai. Ji tvarko visus finansinius šeimos reikalus, organizuoja parodas, rengia ir pasirašinėja su įvairiomis galerijomis ir teatrais sutartis.

Santykiai su įvairiomis meno tradicijomis

Dailininkas imlus subtilioms nestandartinėms grožio apraiškoms, bet gerbia ir įvairių tautų bei kraštų meno tradicijas. Jis daug keliauja, įdėmiai garsiausiuose užsienio muziejuose studijuoja didžiųjų praeities meistrų kūrinius. Ypač žavisi Piero della Francesca, Leonardo da Vinci'u, Albrechtu Düreriu, Sandro Boticelli'u, Gustavu Doré, impresionistais (ypač Edgaru Degas), postimpresionistais (ypač Vincentu van Goghu), simbolistais (Arnoldu Böcklinu, Maxu Klingeriu, Franzu von Stückeriu), *modern* stiliaus ir įvairių klasikinio modernizmo krypčių – kubizmo, futurizmo, abstrakcionizmo, konstruktyvizmo – meistrų kūrinių. Daugelis šių įtakų jo kūrybai buvo laikinos. Tačiau kalbant apie akivaizdų ir iškart į akis krintantį M. Dobužinskio tapybos, grafikos ir scenografijos savitumą, išnyra stiprus ir ilgalaikis japonų klasikinių raizinių poveikis.

Domėjimosi moderniomis Vakarų meno kryptimis pradžia yra studijos A. Ažbė's mokykloje ir kelionės į Paryžių ir kitus Vakarų meno centrus, kuriuose dailininkas daug dėmesio skiria muziejų ir naują meną demonstruojančių galerijų lankymui. Pradžioje jį žavi klasikinė, vėliau – simbolizmo, impresionizmo, postimpresionizmo, jugendo stiliaus dailė, japonų klasikinė graviūra.

Dailininko kūrybos ištakose slypi neoromantinių Arthuro Schopenhauerio ir Friedricho Nietzsche's idėjų įtakos ženklinta, muzikalumą aukštinanti estetika. Todėl ankstyvojoje kūryboje regima prancūziško impresionizmo ir vokiško mistinio simbolizmo tendencijų kova ir susiliejimas. Visur į pirmą planą išplaukia pabrėžtinai intuityvus lyrinis, o kartais ir mistinis giliausios pasaulio esmės, slypinčios po išorinės regimybės sluoksniu, pažinimas. Laiške pirmosios jam skirtos monografijos autoriui S. Makovskiui dailininkas rašė: „Jaučiu paslapties pasaulyje ir gyvenime buvimą, todėl traukia mistika“¹⁹.

Kūrybos universalumas ir savitumas

Nors M. Dobužinskis labiausiai Lietuvos visuomenei žinomas kaip scenografas ir daugybės tapybos bei grafikos darbų autorius, tačiau toks požiūris į jo kūrybinę raišką neatitinka tikrovės, nes jis yra stebėtinai universalus kūrėjas, besireiškiantis daugybėje skirtingų sričių. Jo kūrybos skalė nuolatos plečiasi ir sudėtingėja,

dailininkas ieško naujų kūrybinės saviraiškos formų, drąsiai laužo tradicinių meno rūšių ribas, kuria įvairiomis mišriomis technikomis. Įspūdžiai, patirti lankantis įvairiuose kraštuose, muziejuose, parodų salėse, nusėda jo pasąmonėje ir ilgai skatina eksperimentuoti, skverbtis į naujas meno pažinimo sritis. Jis reiškiasi įvairiose kultūros, socialinio gyvenimo, meno srityse, tačiau, kalbant konkrečiai apie meną, skirtingais tarpsniais vyrauja dėmesys tapybai, grafikai, knyginei grafikai, scenografijai, monumentaliam dailei, piešiniui ir kitoms vaizduojamosios ir taikomios dailės formoms. Kartais tai tiesiogiai siejasi su gaunamais užsakymais ir išgyvenimo poreikiais.

1923 m. M. Dobužinskis atvyksta į Lietuvos laikinąją sostinę Kauną (kuriame pirmą kartą lankosi dar vaikystėje, pakeliui į Birštono gydyklas) dalyvauti Lietuvių meno kūrėjų draugijos Plastikos sekcijos surengtoje parodoje. Tuomet jį iškilmingai pasitiko Peterburgo laikų bičiuliai Petras Rimša, Kipras Petrauskas ir kiti. Parodoje, kurios atidaryme dalyvauja beveik visi vyriausybės nariai, pirmą kartą Lietuvoje plačiai eksponuojami dailininko piešiniai, akvarelės, litografijos, portretai, knygų iliustracijos. Jo darbai sudaro svariausią šios parodos dalį, susilaukia lankytojų bei kultūrinės bendruomenės susidomėjimo.

1925 m. Valstybės teatro kvietimu M. Dobužinskis atvyko kurti dekoracijų Piotro Čaikovskio operai „Pikų dama“. Darbas pareikalavo daug energijos, organizacinių ir medžiagos rinkimo sugebėjimų. Šios operos premjera – neeilinis Kauno kultūrinio gyvenimo įvykis, atnešęs didžiulį pasisekimą. 1925 m. gegužės 17 d. laiške žmonai jis glaustai konstatuoja: „Taigi, buvo triumfas. Man sakė, kad pirmą kartą čia teatro dailininko darbas susilaukė apdovanojimų“²⁰. Po kiek laiko M. Dobužinskiui suteikta Lietuvos pilietybė. Tarp pirmosios kelionės į Kauną ir galutinio apsisprendimo iškurti Lietuvoje jis, prieš išvykdamas į Vakarų Europą, apsilankė su parodomis Rygoje ir dailininką sužavėjusiam savo senamiesčio architektūra ir žmonėmis Taline. Vėliau jis dirbo įvairiuose Vakarų Europos kultūros centruose, kur kūrė dekoracijas, rengė savo kūrinių parodas.

Giliausiose savo sielos kertelėse šis senąja Lietuvos istorija besidomintis kūrėjas buvo kultūriškai angažuotas inteligentas, tikintis pasaulio pertvarkos idėja pasitelkus meną. Regėdamas realią kultūros padėtį atgimusiame Lietuvos valstybėje, pasiryžo paskirti tolesnį gyvenimą savo istorinės tėvynės kultūros ir meno plėtrai. Tačiau jo išaukštinti romantiški idealistiniai siekiai netrukus susiduria su nebrandžios Kauno miesčioniškos inteligentijos interesais ir rūsčios kasdienybės realijomis. Tuomet, kai dailininkas atvyko į laikinąją Lietuvos sostinę, joje labai trūko butų su patogumais. Todėl M. Dobužinskis gyveno Liudo ir Bronislavos Girų šeimoje. Buto šeimininkė teigė, kad atvykęs į Kauną dailininkas jautė užslėptą savo kolegų nenuoširdumą, geranoriškumo trūkumą, pavydą ir skausmingai tai išgyveno. Daugelis abejojo jo nuoširdžiais norais skatinti lietuviškos dailės suklestėjimą. Toks netikėjimas žeidė... Kai kurie kolegos lietuvių dailininkai išvelgė pavojų ir iššūkį savo užimamoms pozicijoms Lietuvos kultūroje. Dailininko atstūmimo ir izoliacijos nuostatas stiprino ir tai, kad jis nemokėjo lietuvių kalbos²¹.

Neatsitiktinai 1925 m. pabaigoje M. Dobužinskis rašo skulptoriui Petriui Rimšai: „Aš negaliu ramiai dirbti Kaune, kur dauguma į mane žvelgia kaip į neprašytą svečią. per daug naiviai tikėjau, kad atvažiuavęs galiu dalytis savo žiniomis ir kiek leidžia jėgos

dirbti draugiškai, ir niekad nepretendavau į kokį nors vadovaujamą vaidmenį – šito negaliu pakeisti!“²² Triukšmingas „Pikų damos“ pasisėkimas ir ypač po dailininko išvykimo atsiradęs vakuumas daugeliui Lietuvos kultūros veikėjų padėjo suvokti tokio lygio asmenybės buvimo Lietuvoje svarbą. Todėl įvairiuose Europos kultūros centruose dirbantį dailininką vis dažniau pasiekia lietuvių menininkų raginimai visiems laikams įsikurti savo istorinėje tėvynėje.

1929 m., apsisprendęs įsikurti Lietuvoje, M. Dobužinskis grįžo į Kauną, kur pradėjo savo įvairiapusę kultūrinę ir meninę veiklą. Dabar tarsi atrodė, kad požiūris į dailininką keičiasi. Jis buvo europinio lygio įžymybė, greitai pasireiškė įvairiose laikinosios sostinės kultūrinio ir dailės gyvenimo srityse. Iš Kauno M. Dobužinskis rašo: „Šis kraštas, reikia pasakyti, kažkoks Europos stebuklas. Gyvename arti gamtos – pro langą gėriuosi nuostabiais saulėlydžiais, aplinkinėmis kalvomis ir Nemunu, nes mūsų horizonto neužgožia kaminai, dangoraižiai, ir mes regim, kaip miškai pavasarį pradeda žaliuoti, kaip ant kalvų tirpsta sniegas ir t. t. [Čia] aš reikalingas ir nesu, kaip Paryžiuje, menininkas *qualité négligeable* [nežymus, nepastebimas – A. A.] – tai moralinis atpildas...“²³

Gyvendamas Kaune, M. Dobužinskis yra aktyvus visuomeninio ir kultūrinio gyvenimo veikėjas. Jis tampa vienu iš dailininkų grupės „Ars“ steigėjų ir narių, dirba 1930 m. Lietuvos ministrų kabineto sudarytoje Heraldikos komisijoje valstybės ženklui nustatyti. Taip pat dalyvauja daugelio kitų komisijų senovės paminklų apsaugos bei jų restauravimo klausimais darbe. Jis parašo studijas „Apie Vytauto ženklą“ (1932), „Vytis: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės herbo istorinių variantų bruožai“ (1933). Paskelbia straipsnių apie Lietuvos valstybinę vėliavą (1938) ir „Vilniaus senovė. Gedimino kalnas“ (1939). Pastarajame aprašo Gedimino bokšto istoriją, aptaria aukštutinės pilies rekonstrukcijos problemas. Dailininkas rengia interjerus prezidento rūmuose, Vytauto Didžiojo gimnazijoje Klaipėdoje, Karo muziejuje. Kaip ir anksčiau, kai gyveno Rusijoje, daug dėmesio skiria knygų apipavidalinimui ir iliustracijoms („Giesmė apie Gediminą“, 1938), nutapo Vytauto Didžiojo portretą, kuria ekslibrius, plakatus, pašto ženklus.

Dailininkas itin atsakingai žvelgia į pasirinktą profesiją, nuo to neatsiejami darbingumas ir reiklus savikritiškas požiūris į save. „Mane visuomet stebino jo nepaprastas darbingumas ir atkaklumas darbe, – rašo sūnus V. Dobužinskis. – Savo darbą jis išdėstydamas per visą dieną; darbas su teatro eskizais, piešiniai iš natūros, memuarų rašymas, skaitymas, darbas su medžiaga ir pan. dirbo greitai ir todėl buvo labai produktyvus. niekuomet tuščiai neleido laiko ir po ilgos darbo dienos dažnai sėsdavo rašyti laiškus – darydavo tai lengvai“²⁴.

„Tobulumo siekimas“ yra vienas ryškiausių M. Dobužinskio asmenybės bruožų, siejantis dailininką su garsiausiu Lietuvoje jo mokiniumi Liudu Truikiu ir M. K. Čiurlioniu. Siekiant apibūdinti psychologizuoto ir poetiško M. Dobužinskio meninio stiliaus savitumą, tikriausiai reikia kalbėti apie jį sąlygojusius veiksnius, kurie ne visuomet vienodai veikia skirtingas dailininko meninės saviraiškos sritis: scenografiją, tapybą, grafiką, knyginę ir žurnalinę grafiką, taikomąją dailę. Pirmiausia jo kūrybos savitumą apsprendžia labai asmeninis santykis su supančiu gamtos pasauliu, sugebėjimas iš jo „išplėsti“ charaktėringiausius bruožus. Kitas svarbus veiksnys – įsijautimas į kūrybos objektą ir savitas jo interpretavimas, pasitelkiant subtilaus

muzikalumo, lanksčios emocionalios linijos, grafizmo, štricho teikiamas meninės išraiškos galimybės. Čia ir atsiskleidžia unikalus M. Dobužinskio sugebėjimas pasirinkti kitiems nebūdingus, persmelktus paslaptingos paprastumo poetikos, netgi meninės „analizės“ objektus, dažnai nepastebimus ar visiškai ignoruojamus kitų menininkų. Jį neretai sudomina pabrėžtinai kasdieniški kraštovaizdžio ar architektūrinės fizionomikos objektai, kuriuose dailininkas išvelgia ypatingą estetinę vertę ir poetiką.

M. Dobužinskio meninės kūrybos procesas taipogi savitas. Jis ilgai brandina ir nešioja savyje meninius sumanymus, tačiau per kūrybos aktą viskas liejasi spontaniškai. Anot V. Milaševskio, dailininkas „priklauso tiems menininkams, kurie nevalgsta kurdami eskizus... Vaizdiniai gimsta iškart smegenyse, plyksteli kaip elektros lemputė, tereikia pasukti jungiklį. M. Dobužinskis „užsidega“, ranka griebiasi plunksnos, plunksna linksta link popieriaus, „minutė – ir eilės lengvai teka“. Eskizas užmetamas iškart. Dailininkas neabejoja. Darbo reikia tik tiek, kad grafiškas vaizdinys įgautų išbaigtumą, nepriekaištingą formos grakštumą“²⁵.

Užslėpta miesto architektūros landšafto poetika

M. Dobužinskis išgarsėjo kaip subtilus urbanistinio peizažo dainius, kuris pirmiausia susitelkia ne į išorinius konkrečių miestų bruožus, o į jų vidinės dvasios, savitai interpretuojamų panoramų, gatvių, namų, kiemų specifinės fizionomikos perteikimą. Miesto tema dailininką sudomino lankantis Vakarų Europos kultūros centruose, intensyviau miesto motyvus jis piešia po kelionių į Miuncheną, Veneciją, Paryžių. Miuncheno periode aptinkame paslaptinius ir mįslingus simbolistinės estetikos paveiktus miesto vaizdinius. Charakteringas to meto urbanistinio peizažo pavyzdys yra „Gatvė Miunchene“ (1901). Naudojamų išraiškos priemonių visuma šis darbas artimiausias simbolizmo korifėjų F. von Stücko, M. Klingerio, A. Böcklino ir Odilono Redono paveikslams.

Vėliau, suformavęs savo estetikos, artimos *modern* stiliui, principus, dailininkas sukuria daug Lietuvos, Rusijos, Vakarų Europos miestų poetiškų urbanistinių peizažų. Jie išsiskiria kompozicija, paslaptingumu, originaliu psychologizuotu vaizduojamų objektų traktavimu, specifine linijos bei ritmo poetika ir kitomis formaliomis plastinėmis savybėmis. Dailininko požiūris į miestą glaudžiai siejasi su konkrečiame gyvenimo tarpsnyje vyraujančiomis pasaulėžiūrinėmis nuostatomis ir tuo metu jį veikusiais estetiniais idealais. „Dobužinskį, – taikliai įvardija S. Ušinskas, – jaudino ne urbanistika, o vidinis miesto gyvenimas, kurį jis regėjo pačiuose paprasčiausiuose daiktuose – sienoje, stoge ar lange, turinčiuose, jo žodžiais tariant, savo praeitį, savo „išgyvenimus“²⁶. Daugumą šių architektūrinių peizažų tik su tam tikromis išlygomis galime vadinti tapyba, kadangi jie dažniausiai sukurti mišriomis temperos, akvarelės, tušo, spalvoto pieštuko ir kitomis technikomis ant kartono ar popieriaus.

Ankstyvajame kūrybinės evoliucijos etape architektūriniuose peizažuose vyrauja neoromantinės ir simbolistinės nuostatos, vėliau jas keičia susižavėjimas impresionistų, postimpresionistų tapyba, japonų raiziniai. Tačiau savito brandaus M. Dobužinskio architektūrinio peizažo stiliaus tapsmui greta japonų raizinių stipriausią poveikį turi *modern*, jugendo stiliaus, *Art nouveau* estetika ir meninės išraiškos principai, kuriuos nuo antrojo dešimtmečio papildė įvairių modernizmo krypčių

skelbiamos idėjos bei meninės išraiškos priemonės. Prasidėjus Rusijos Spalio revoliucijai, liberalių pažiūrų dailininko architektūriniuose peizažuose stiprėja avangardinės, futuristinės ir konstruktyvistinės estetikos poveikis.

Jaunystėje M. Dobužinskio, kaip ir daugelio XX a. pradžios dailininkų, pasaulėjautai būdingas tragizmas, aštrus disharmonijos ir Vakarų kultūros krizės jausmas, nusivylimas sparčiai besiveržiančios į įvairias gyvenimo sritis siauros technokratinės kultūros apraiškomis. Šios nuostatos atsispindi erdvę užgniaužiančius galingus kranus, tiltus ir kitokias technines konstrukcijas vaizduojančiuose grafikos darbuose „Londonas. Ant tilto“ (1906), „Londonas. Tiltas“ (1908), „Miesto sapnai. Darbas“ (1908), „Miesto sapnai. Urvai“ (1918) ar visą paveikslo erdvę apvaldančiuose susigrūdusių masyvių namų siluetuose, tarp kurių nei žmogui, nei gamtai jau nebelieka erdvės – „Miesto sapnai. Tyluma“ (1918), „Miesto sapnai. Chaosas“ (1921). Dailininkas ilgisi žmogų prigludžiančios natūralios gamtinės erdvės, aukštų dvasios polėkių, tikro profesionalumo, kuris, jo požiūriu, vartotojiškoje visuomenėje negailestingai išstumiamas į kultūrinio ir meninio gyvenimo paribius.

Sparčiai XX a. pradžioje augantys didieji Vakarų miestai, jų industrinės dalys, M. Dobužinskio akimis, yra naujos agresyvios technokratinės pasaulėjautos išgalėjimo simboliai, kurie liudija apie humanistinės kultūros pagrindų griovimą. Paskaitoje „Menas ir mechaninė kultūra“, skaitytoje 1925 m. Rygoje ir 1926 m. Berlyne, dailininkas teigia: „Mūsų laikui būdingi nepaprasti pasiekimai industrinės technikos srityje ir stulbinanti mechaniškumo pažanga su tuo išskirtiniu vaidmeniu, kuris apskritai tenka mašinai. Tai iš tikrųjų pirmą kartą žmonijos istorijoje mechaniškumą, utilitarumą, konstruktyvumą paverčia vienu svarbiausiu visos mūsų akyse besiskleidžiančios kultūros pagrindu, kultūros, kurios charakteringas bruožas – dinamika“²⁷.

Tačiau dailininką labiausiai domina ne industriniai miesto motyvai ar reprezentaciniai dažniausiai kitų dailininkų darbuose vaizduojami architektūros ansambliai, o tai, kas išsaugoja humanistinės kultūros istorijos, konkrečių tautų praeities, jų dvasios pėdsakus, nukrypsta nuo tradicinių urbanistinės ir landšaftinės tapybos bei grafikos kanonų. V. Milaševskis prisimena dailininko žodžius: „Tik vienvė pasivaikščiojimo metu atveria jums ir dvasią, ir akis. Jus galite sustoti, pažvelgti į kokį nors užkampį, „užvartį“ ir niekam nereikia dėl to atsiskaityti, niekieno atsiprašinėti. Čia viską ir išvysi!“ Jis buvo meistras pastebėti kokį nors namelį, praeities liekaną, iškart užgriebdamas žvilgsniu originaliausią ir neįprastą. Jo meilė vienvėi buvo suprantama – tik vienvėje galima surasti save patį, ištraukti iš savo slapčiausių gelmių tai, kas būdinga jam vienam, Dobužinskiui“²⁸.

O įvairius užkampius, jų paslaptinę poetiką, neįprastus architektūrinius namų elementus, netikėtus vaizdavimo rakursus dailininkas labai vertina. Jis darbuose išryškina konkretaus miesto užslėptas, tačiau autentiškos dvasios, fizionomikos tikrąją prigimtį, ne tą paradinę miesto pusę, kuri dažniausiai demonstruojama „visaėdžiams“ turistams atvirutėse. M. Dobužinskis manė, kad niekas taip tiksliai neperteikia konkretaus miesto dvasios, kaip užkaborių, paslaptinių kiemų, gatvelių raizginiai. Todėl jais užpildyti dailininko dažniausiai įvairiomis mišriomis technikomis sukurti Lietuvos, Rusijos, Europos ir Amerikos miestų vaizdiniai. Daugelyje M. Dobužinskio laiškų ir knygoje „Atsiminimai“ aptinkame fragmentus, kurie liudija apie ypatingą

emocinį dailininko santykį su konkrečiu miestu. 1914 m. birželio 23 d. laiške A. Benua jis prisipažįsta: „Mane Londonas veikia visiškai savitai. Paryžius iššaukia įvairialypį *džiaugsmą*. Londonas gi dažnai *baugina*, kaip Peterburgas, ir tai juk taip pat neblogi pojūčiai“²⁹.

Gyvendamas Lietuvoje dailininkas įamžino daugybę šalies provincijos miestelių ir architektūros ansamblių vaizdinių. Ypač vaisingos buvo jo pažintinės 1933–1934 m. kelionės po įvairius Žemaitijos miestelius. Dėmesio susilaukė ir Aukštaitija bei Dzūkija.

Intymi Vilniaus senamiesčio poetika

M. Dobužinskio kuriamas siaurų kreivų Vilniaus gatvelių, įvairių stilių bažnyčių bokštų siluetų ir ankštų kiemų pasaulis yra prisodrintas gilių šiltų spalvų, pabrėžiančių emocinio kūrėjo santykio su šiuo miestu autentiškumą. Vilniaus architektūriniai peizažai kupini jaukumo, įstabios poetikos, harmonijos, trapumo ir pabrėžtino mieste vyravusių architektūros stilių, kreivų senamiesčio gatvelių, arkų estetizavimo.

M. Dobužinskis, atvykęs paviešėti pas savo dėdę 1884 m. pavasarį prieš velykines šventes, Vilniuje pirmą kartą pažino visą čia besiskleidžiančio pavasario žavesį. Ši kelionė paliko jam didžiulį įspūdį. „Vilniuje jau buvo pavasaris su švelniu žydrų dangumi, ir po geometriško ir griežto Peterburgo aš netikėtai išvydau siauras kreivas gatveles su spalvotais namais, aukštus raudonus čerpių stogus, virš kurių iškyla aukšti bokštai ir bažnyčių bokšteliai. Viskas buvo šventiška po linksmai šildančia saule ir oras buvo prisodrintas įstabaus džiaugsmingo velykinio skambesio“³⁰.

Vėliau dailininkas nuolat lankydavosi Vilniuje pas artimus giminaičius, o 1889–1895 m. jau gyveno Lietuvos sostinėje, mokėsi II-ojoje gimnazijoje. Vilnius jam tapo materialiu istorinės tėvynės įvykių įsikūnijimu. 1903 m. vasarą, važiuodamas su šeima aplankyti Alytuje tarnavusio tėvo, dailininkas užsuko ir į Vilnių, kur, jau remdamasis savo nauja, vakarietiška studijų ir muziejine patirtimi, kryptingai pasirinkdamas įdomius motyvus, regėjimo kampą, griežčiau komponuodamas kūrė akvareles ir grafinius kūrinius. „Būdamas Vilniuje, aš pirmą kartą, jei atsiribosime nuo dviejų trijų piešinių, sukurtų studentavimo laikais, pradėjau piešti ir pakampes – kiemą, užverstą dėžėmis, su virš jų kylančia barokinės varpinės viršūne, ilgą tuščią Petro ir Povilo bažnyčios sieną su medeliu priešakyje ir įvairius smulkius architektūrinius motyvus...“³¹

Išsiskyrimas su Vilniumi ir grįžimas į jo senamiesčio gatvelių raizginius po ilgesnio laiko dailininkui, jau regėjusiam daugelį Vakarų Europos miestų, tarsi naujai atvėrė akis į savitą Vilniaus grožį. Subrendęs menininkas jau kitaip žvelgė į šiam mieste jį apglėbusią senovę. „Iš pat pradžių ir per visus gyvenimo šiame mieste metus jis buvo man mielas ir tarytum gimtas bei „savas“; net ir gimnazija, kurios nemėgau, šiam jausmui netrukė – jis išliko visą gyvenimą. Siurbdamas į save visus skirtingus senovės įspūdžius ir ja žavėdamasis, aš pats to nepastebėdamas studijavau architektūrą ir stilius. Dauguma gracingų ir dailių vilnietišku bažnyčių buvo pastatyta XVIII a., ir to amžiaus dvasią aš pirmą kartą pažinau būtent čia“, – teigė dailininkas „Atsiminimuose“³².

Išvykęs iš Lietuvos ir po studijų universitete jis vis sugrįžta į Vilnių, kuriame ilgiau vieši 1906–1907, 1912, 1914–1915 metais ir piešia jo gatvelių, kiemų, arkų poetiką

perteikiančius vaizdinius, istorinius paminklus, bažnyčias, peizažus. „Daugiausia piešiau Vilniuje, nuolat užvažiuodamas iš Peterburgo. Aš jau nesivaržiau piešimo gatvėse. Piešti buvo jauku, niekas netrukde, tik kartais sklido nemalonūs kvapai spalvingiausiam vilnietiškam „gete“, kurį labiausiai pamilau, – su jo siauromis ir kreivomis gatvelėmis, perkirstomis arkų, ir skirtingų spalvų namais“³³.

Skirtingai nuo kitų Rusijos imperijos miestų, Vilnius M. Dobužinskiui atrodo dvasiškai artimas paslaptingos rimties ir tyrumo miestas. Ilgalaikį dvasinį ryšį sutvirtino šeimoje gyvavusios pagarbos protėvių žemei tradicijos: „Mano dvasiniai ryšiai su Vilniumi, – prisipažįsta jis, – nenutrūko iki 1915 metų, o bendravimas su jo senove ir Lietuvos gamta man, dailininkui, visada turėjo didžiulės reikšmės“³⁴.

Pirmasis Vilniaus miesto motyvus vaizduojantis mums žinomas darbas yra 1902 m. nulieta akvarelė „Kiemelis Vilniuje“. Tačiau pagrindinius Vilniaus miesto grožį aukštinančio ciklo darbus jis sukūrė 1906–1907 m., kai lankėsi Vilniuje pas tėvą, ir 1914 m., kai mėgino pratęsti anksčiau pradėto sumanymo įgyvendinimą. Dailininką labiausiai domino originalūs kituose miestuose neregėti Vilniaus fizionomikos elementai, kasdienio miestiečių gyvenimo vaizdai. M. Dobužinskį visiškai pagrįstai galima pavadinti vienu didžiųjų Vilniaus senamiesčio grožį šlovinančių dainių. Jo daugiausia akvarele sukurtuose darbuose vyrauja siauros ir kreivos Vilniaus gatvelės, arkos, ankšti kiemeliai, konkuruojanti bažnyčių bokštų sąšauka („Tilto gatvė senajame Vilniuje“ (1906), „Stiklių gatvė Vilniuje“ (1906), „Mėsinių gatvė“ (1906–1907), „Omnibusas Vilniuje“ (1906–1907), „Kotrynos bažnyčia“ (1907), „Sena siena“ (1907), „Turgavietė prie sienos“ (1907), „Petro ir Povilo bažnyčia“ (1907), „Gatvelė“ (1907), „Aušros vartai“ (1914), „Pilies skersgatvis“ (1906–1919) ir kiti). Savo paveiksluose dailininkas užfiksavo nemažai iki mūsų dienų jau neišlikusių Vilniaus pastatų. Dalis šių darbų 1907 m. buvo eksponuoti parodoje Vilniuje. 1907 m. rugsėjo 2 d. laiške vilniečiui dailininkui Levui Antokolskiui, rengusiam kolektyvinę parodą Vilniuje, jis rašo: „Parodą man norėtusi apriboti tik vilniškėmis akvarelėmis, kad, esant galimybei, jei tokia bus, surengčiau dar vieną savo parodą. Grafikos darbus atsiųsiu taip pat. Vien akvarelių su vilniškiais motyvais bus, kaip Jūs pamatysite iš sąrašo, apie 20, jei ne visas 20 – solidus skaičius“³⁵.

Meniniu ir istorinės atminties požiūriu, bene įdomiausi šio tarpsnio vilnietiško ciklo darbai yra „Stiklių gatvė Vilniuje“, „Tilto gatvė senajame Vilniuje“ ir „Omnibusas Vilniuje“. Neįprasto dailininkui beveik kvadratinio formato akvarelėje „Stiklių gatvė Vilniuje“ itin jautriai perteikiama to meto miesto gyvenimo atmosfera, negrižtamai išnykęs vienas charaktėringiausių senamiesčio bruožų – puikiai derančios architektūriniame kraštovaizdyje arkos. Akį traukia santūrus paveikslo koloritas, meistriškai nupiešta lankščios gatvės perspektyva, kurią išryškina jautrus grafiškas piešinys.

Visai kitaip Vilniaus miesto poetika atsiskleidžia sodresnių spalvų akvarelėje „Tilto gatvė senajame Vilniuje“, kurios pirmame plane taipogi regime jau išnykusio Vilniaus architektūrinius elementus. Į akis krinta ne tik šiltas koloritas, bet ir peizažo tapybai būdingas kompozicinis sprendimas, kai pagrindiniai architektūriniai objektai nuo emociniu poveikiu neutralios priešakinės paveikslo dalies atitraukiami į antrą eilę. O priekinėje menkai užpildytoje kūrinio dalyje išryškunami akmeninio gatvės audinio raizginiai. Paveiksle taikliai atskleidžiamas Vilniaus architektūrai įprastas kreivų

gatvių susipynimas, virš kurio iškyla miestui būdingi raudonų čerpių stogai, kuriuos vainikuoja baltos Šv. Jurgio bažnyčios siluetas.

Trečias darbas, primenantis išnykusios miesto praeities pėdsakus, yra „Omnibusas Vilniuje“. Tai labai įdomaus kompozicinio sprendimo šiltų tonų kūrinys, kurio pirmame plane vaizduojama arkliais traukiama transporto priemonė. Didžiąją paveikslo erdvės dalį užima neryškiomis gelsvomis spalvomis nutapyta namo siena ir tvora, tačiau emociniu poveikiu svarbiausia apatinė dalis, kurioje greta dviejų moterų figūrų vyrauja žaismingų formų omnibuso siluetas. Šis vertikalus šiltų spalvų darbas įdomus architektūrinių pastato detalių išdėstymu, kuris sustiprina vientisumo išpūdį.

Vilniaus miesto motyvai išnyra ir M. Dobužinskio sukurtoje Jurgio Karnavičiaus istorinio siužeto operos „Radvila Perkūnas“ scenografijoje, kurią rengdamas dailininkas specialiai keliauja į Vilnių susipažinti su muziejuose ir archyvuose saugoma istorine medžiaga. Operos scenovaizdžiuose pavaizdavo charakteringus Vilniaus architektūros akcentus – Rotušės aikštę, Aušros vartus, Žemutinės pilies rūmus.

Kauno architektūrinio peizažo intymumas ir ryšys su gamta

Į Vilnių M. Dobužinskis žvelgia kaip į gerai pažįstamus savo namus, kuriuose praleido svarbius gyvenimo metus, o santykis su laikinąja Lietuvos sostine Kaunu yra sudėtingesnis. Jis ruošiasi šį miestą paversti savo namais, tačiau tenka pripažinti, kad dėl daugybės dailininko išvykų ir dėl tragiškai Lietuvai susiklosčiusių aplinkybių šis siekis liko neįgyvendintas. Pirmą kartą jis čia lankosi dar vaikystėje, pakeliui į Birštono gydyklas. 1923 m., kaip minėjau, jau antrą kartą apsilanko Kaune, dabar jau nepriklausomos Lietuvos Respublikos laikinojoje sostinėje, ir sulaukia susidomėjimo savo kūryba, tad pakeliui į Vakarų Europos miestus, kuriuose rengė savo darbų parodas, laiške bičiuliui G. Vereiskiui, susižavėjęs Kaunu, rašo: „Iki Berlyno aš dar neatvažiauvau todėl, kad Kaune labai miela ir jauku... Aš kiek nustebintas, kad vietiniai dailininkai taip menkai piešia Kauną, labai puikų miestelį“³⁶. Jį žavi šis dviejų didžiųjų Lietuvos upių santakoje iškilęs miestas, apsuptas žalumos ir žydinčių sodų, su ryškiais senamiesčio architektūros akcentais, kuriame peizažinė architektūra itin glaudžiai sąveikauja su gamta.

1923 m. gegužės 20 d. laiške R. ir V. Dobužinskiams rašo: „Aplink sodai ir kalnai užnugaryje, visi sodai žydi, ir žydi obelys bei vyšnios. Nueisi pas ponią Čiurlionienę – ten visur sodas ir suokia lakštingalos. Čia mieste yra įstabių kampelių, aš padariau 10 piešinių, visiškai išbaigtų. Yra viena vieta prie Neries žiočių, kur ji įteka į Nemuną ir baigiasi miestas, ten nuostabūs juodi mediniai nameliai, visai įaugę į žemę, o priešais juos gilus griovys, tiksliau slėnis, visas žydinčiose obelyse, o už jų milžiniška gotikinė bažnyčia su čerpių stogu, o už jos žvelgia kitos varpinės. Tai taip gražu! Tarsi Italija! Žydų kvartaluose – nuostabūs namai su iš viršaus užmautais stogais, o priemiestis visas iš žydrų, žalių, rusvų, rudų ir violetinių namelių – apsivalgymas“³⁷.

Tikriausiai išpūdžiai, po ilgo laiko patirti grįžus į savo istorinę tėvynę, paveikė jo apsisprendimą apsigyventi Kaune. Laikinojoje sostinėje sukurti architektūriniai peizažai, lyginant su vilniškiais, yra asketiškesni, juose blėsta spalvos, išivyrauja monochrominiai darbai. Dailininkas sukuria savitus šio miesto grožį perteikiančius paveikslus „Kaunas. Šaričių bažnyčia“ (1930), „Arbatinė“ (1930), „Namai Daukanto

gatvėje Kaune“ (1931), „Kaunas. Seni namai“ (1931), „Katedra“ (1931), „Kaunas, Valstybės teatras“ (1931), „Kaunas, seni namai“ (1932), „Kaunas, Žaliakalnis žiemą“ (1939) ir kitus. Minėti darbai vaizduoja įvairius motyvus, skirtingos ir jų meninės išraiškos priemonės. Dailininkas, tarsi sąmoningai nustumdamas į antrą eilę spalvinės išraiškos galimybes, kaip ir japonų meistrai, dėmesį sutelkia į kompozicinį paveikslą vientisumą ir nuotaikos perteikimą. Pavyzdžiui, „Kaunas. Šaričių bažnyčia“ derina klasikinės Vakarų dailės ir japonų raižinių elementus, kurie akivaizdūs paveikslą kompozicijoje ir japonų peizažinei tapybai būdingame pirmame plane asketiško gumbuoto medžio kamieno vaizdavime. Kūrinyje vyrauja tiesiog idealiai įkomponuotas ir tiksliai su pagrindinėmis architektūros detalėmis pavaizduotas vertikalus bažnyčios ansamblis. Itin matomas pabrėžtinasis grafiškumas ir linijinio piešinio preciziškumas.

Visai kitoks savo kompoziciniu, koloritiniu sprendimu yra vienas geriausių M. Dobužinskio kaunietiško ciklo paveikslų „Namai Daukanto gatvėje Kaune“. Vaizdas, kaip ir Rytų Azijos meistrų kūriniuose, pateikiamas iš viršaus, iš vadinamojo „paukščio skrydžio“. Čia vyrauja labai tikslus kompozicinės erdvės organizavimas, erdvės, kurioje didžiuliai dekoratyvūs namų stogų plotai susipina su grafiniais meistriškai perteiktais elementais, iš kurių išsiskiria spontaniškas linijinis medžio vaizdinys.

„Vis dėlto, – rašo Augustinas Savickas, – reikia pripažinti, kad, palyginę Dobužinskio peizažus, sukurtus Vilniuje 1906–1907 metais, su tapytais Kaune po kelių dešimtmečių, nematome beveik jokio skirtumo: dailininkas kartoja, nebeieško naujų išraiškos būdų. Mažai kuo skiriasi ir jo darbai, sukurti Kaune įvairiu laiku“³⁸. Toks subtilaus tapytojo ir menotyrininko A. Savicko vertinimas nėra visiškai teisingas, kadangi mūsų aptartuose kūriniuose akivaizdus dailininko profesinis augimas kompozicijos srityje. Daugelis Kaune sukurtų paveikslų išsiskiria intymumu, jautriu požiūriu į miestą ir jį supantį kasdienio grožio ir ypatingos poetikos kupiną gamtos pasaulį.

Įnašas į scenografiją

Vis dėlto pagrindinis M. Dobužinskio kūrybinės veiklos baras Lietuvoje – darbas Kauno valstybės teatre, kuriame jis buvo pirmas aukščiausio tarptautinio lygio scenografijos profesionalas, L. Truikio žodžiais tariant, „didelių vandens laivas“ (1914–1918 m. legendinės S. Diagilevo trupės „Rusų baletas“ Paryžiuje scenografas, apipavidalinęs daugybę garsių teatrų spektaklių). Gyvenant Lietuvoje scenografija – svarbiausia dailininko veiklos sritis, o tapyba, grafika, knygų iliustravimas tarsi pasitraukė į antrą eilę. Nuo 1931 m. M. Dobužinskis dirba Valstybės teatro vyr. dailininku-scenografu, sukuria net trisdešimt aštuonių spektaklių scenografijas ir kostiumus. Tai – dekoracijos ne tik klasikinių operų ir baletų spektakliams, bet ir lietuvių autorių operoms bei dramoms. Šis „Meno pasaulio“ estetinius principus plėtojęs scenografas tampa viena ryškiausių Lietuvos teatro figūrų, kurios skelbiami estetiški principai, įkūnyti konkrečiu meniniu pavidalu, iš esmės keičia šalies teatralų požiūrį į scenografiją, jos problemas ir tikslus. M. Dobužinskio asmenybės, jo aukštų estetiškų kriterijų poveikį jaučia visi kolegos ir pirmiausia režisieriai, kurie idėmiai išklauso subtiliai išsakomas pastabas. Savo darbuose dailininkas atsiriboja nuo lėkšto natūralizmo, liaudiškumo imitacijų ir paverčia spektaklių dekoracijas, kostiumus organiškai teatrinio vyksmo dalimi, sukuria savitą dekoratyvesnę scenovaizdžio koncepciją, kurioje svarbus organiškasis muzikalus įvairių teatrinio meno komponentų funkcionavimas. Laiškuose

savo artimiesiems jis konstatuoja, kad Kaune yra labai geras Valstybės teatras – opera ir drama, tačiau baletas – tik užuomazgos. Prisipažįsta, kad čia dirba tiesiog su pasigėrėjimu ir savo kūrybiniame darbe yra visiškai šeiminingas, nes – niekas niekada niekur netrukdo.

Tokio tarptautinio lygio profesionalo atėjimas į Kauno valstybės teatrą stipriai paveikia ne tik jo „veidą“, bet pirmiausia meninį kolektyvo lygį, kadangi į spektaklį ir visus jo sudėtinius komponentus M. Dobužinskis žvelgia kaip į visumą ir yra reiklus savo kolegoms ir bendraautoriams. Ši mūsų scenografijos patriarcho reiklumą ir tobulumo siekimą perėmė ir jo talentingiausias mokinys L. Truikys. Vis dėlto tenka pripažinti, kad minėtas reiklumas, nors dailininkas pasižymi ypatingu sugebėjimu neįžeisti kolegų, neretai iššaukia negatyvią reakciją ir mažiau talentingų pavyduolių intrigas. Tačiau M. Dobužinskis šias nuoskaudas užgniaužia savyje ir dažniausiai nesiskundžia net artimiausiems žmonėms. „Tanhoizerio“ premjeros dieną laiške žmonai rašo: „Aš labai patenkintas siuvėjais, kostiumerės pas mane atbėga bardamosios po 10 [kartų] kasdien dėl kiekvienos smulkmenos – tai mane labai jaudina. Turiu pasakyti, kad niekur, net chud[ožestvennom] teatre, ką jau kalbėti apie Drezdeną ir netgi Diuseldorfą, aš nebuvau tokiu tikru dailininku – spektaklio diktatoriumi. Jokių stabdžių, jokio skubumo, viskas daroma taip noriai ir, svarbiausia, su tokia meile! Aš iš tikrųjų jaučiau pasitenkinimą savo darbu šias tris savaites, ir štai dabar pabaiga, ir, kaip visuomet, man liūdna“³⁹. M. Dobužinskio įnašas į Lietuvos scenografijos istoriją yra toks svarus ir daugialypis, kad reiktų specialaus išsamaus tyrinėjimo.

1939 m. M. Dobužinskis išvyko į Londoną rengti savo darbų parodos. Tačiau prasideda Antrasis pasaulinis karas, sujaukęs visus menininko planus. Kurį laiką dailininkas gyveno jam artimame Paryžiuje, tačiau, gavęs bičiulio Michailo Čechovo kvietimą, išvyksta į JAV, kur jaučiasi saugesnis. 1940 m. Niujorke ir kituose JAV miestuose surengtose savo kūrinių parodose dailininkas eksponuoja Lietuvos peizažus, o vėliau Niujorko, Monrealio ir Toronto teatruose kuria scenografijas, rašo atsiminimus. Dailininko palikimas milžiniškas, jis apipavidalino, sukūrė scenografijas, kostiumus daugiau nei šimtui spektaklių beveik šešiasdešimtyje pasaulio teatrų, iliustravo per penkiasdešimt knygų, sukūrė viršelius ar vinjetes daugiau nei dviem šimtams leidinių, tūkstančius tapybos, grafikos kūrinių ir piešinių. M. Dobužinskio darbai saugomi pusšimtyje muziejų Vakarų Europoje ir JAV, daugybėje privačių kolekcijų. atvykusį gyventi į JAV jį itin stebino, kad čia, skirtingai nei Europoje, menkai vertinamas išsilavinimo universalumas, o prioritetą teikiamas siauro profilio specialistams. JAV ir Kanadoje jis kūrė dekoracijas ir kostiumus operos, baletas ir dramos spektakliams, dalyvavo kuriant kino filmus. Tačiau dailininkas nemėgsta perdėti „suprekitos“ JAV kultūros, sunkiai prisitaiko prie aplinkos ir vis svajoja grįžti į dvasiškai artimesnę Europą. Todėl po M. Dobužinskio mirties Niujorke 1957 m. lapkričio 20 d., vykdydamas tėvo valią, jo palaikus sūnus palaidojo Paryžiaus kapinėse.

Glaustai aptarę įvairius Mstislavo Dobužinskio sąsajų su Lietuva ir kūrybinės veiklos aspektus, galime konstatuoti, kad jis yra išskirtinės svarbos ne tik rusų, bet ir XX a. pirmos pusės Lietuvos dailės figūra. Dailininkas gyveno laikotarpiu, kai radikalūs poslinkiai „drebino“ kultūrą, socialinį gyvenimą, meną. Jo kūryba sugeria ir savitai transformuoja daugelį to meto meno bruožų, ji išskirtinė potraukiu paslaptinai, mistinei, užslėptai reiškinių esmei, tikėjimu, kad menu galima harmonizuoti ir pertvarkyti technokratiškas tendencijas nužmogintą, žmogui priešišką pasaulį.

- 1 Добужинский М. Воспоминания / Издание подготовил Г. Чугунов. – Москва: Наука, 1987. – Р. 208.
- 2 Воспоминания о Добужинском / Сост., предисл., примеч. Г. Чугунова. – Санкт Петербург: Академический проект, 1997. – Р. 244-245.
- 3 Žг.: Сергей Дягилев и русское искусство. – Т. 2. – Москва: Изобразительное искусство, 1982. – Р. 177.
- 4 Добужинский М. Письма / Издание подготовил Г. Чугунов. – Санкт Петербург: Изд-во Дмитрий Буланин, 2001. – Р. 229-230.
- 5 Добужинский М. Воспоминания. – Р. 26.
- 6 Ten pat. – Р. 116.
- 7 Ten pat. – Р. 26.
- 8 Ten pat. – Р. 83.
- 9 Ten pat. – Р. 169.
- 10 Ten pat.
- 11 Ten pat. – Р. 164.
- 12 Dobužinskis M. Laiškas E. Klimovui 1955 03 15 // Laiškai draugams. – LNB RKRS. – F. 151-4.
- 13 Dobužinskis M. Paskaitos „Menas ir mechaninė kultūra“, skaitytos 1925 m. Rygoje ir 1926 m. Berlyne, juodraštis. – LNB RKRS. – F. 30-51.
- 14 Žukas V. Margi gyvenimo puslapiai. Salomėja ir Jonas Aleksos. – Vilnius: Ogamas, 2003. – Р. 89.
- 15 Добужинский М. Письма. – Р. 395.
- 16 Воспоминания о Добужинском. – Р. 33-34.
- 17 Ten pat. – Р. 226.
- 18 Ten pat. – Р. 227.
- 19 Dobužinskis M. Laiškas S. Makovskiui 1927 09 15 // Laiškai draugams. – LNB RKRS. – F. 30-1-2868-7.
- 20 Добужинский М. Письма. – Р. 184.
- 21 Žг.: Воспоминания о Добужинском. – Р. 113-114.
- 22 Добужинский М. Письма. – Р. 190.

- 23 Dobužinskis M. Laiškai draugams. - LNB RKRS. - F. 30-1.
- 24 Воспоминания о Добужинском. - P. 231.
- 25 Ten pat. - P. 58.
- 26 Ten pat. - P. 119.
- 27 Dobužinskis M. Paskaitos „Menas ir mechaninė kultūra“, skaitytos 1925 m. Rygoje ir 1926 m. Berlyne, juodraštis.
- 28 Воспоминания о Добужинском. - P. 65- 66.
- 29 Добужинский М. Письма. - P. 131.
- 30 Добужинский М. Воспоминания. - P. 50.
- 31 Ten pat. - P. 192.
- 32 Ten pat. - P. 93-94.
- 33 Ten pat. - P. 195.
- 34 Dobužinskis M. Raštas Lietuvos Respublikos įgaliotam diplomatiniam atstovui RTFSR, 1921. - LNB RKRS. - F. 30. - Ap. 1. - B. 41. - L. 1.
- 35 Добужинский М. Письма. - P. 85.
- 36 Dobužinskis M. Laiškas G. Vereiskiui 1923 11 15 // Laiškai draugams. - LNB RKRS. - F. 144-159-2.
- 37 Добужинский М. Письма. - P. 163.
- 38 Savickas A. Žalia tyła. Memuarai. - Vilnius: Tyto alba, 2002. - P. 29.
- 39 1939 m. spalio 26 d. laiškas E. Dobužinskienei // Чугунов Г. Мстислав Добужинский 1875-1957. - Ленинград: Художник РСФСР, 1988. - P. 74.