

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Apie kasdienybės rutiną, mūsų šventes ir kitas dienas

2013-06-26

ŽURNALAS: DAILĖ

TEMA:

AUTORIUS: Skaidra Trilupaitytė

DATA: 2013-06

Apie kasdienybės rutiną, mūsų šventes ir kitas dienas

Skaidra Trilupaitytė

Neseniai Anapilin iškeliavęs skulptorius Stanislovas Kuzma (1947-2012) mums žinomas kaip klasikas plačiausia šio žodžio prasme. Jis - harmonijos ir nuolatinio formos tobulumo ieškotojas, principingai savą kūrybos stilių plėtojęs tradicionalistas, renesansinę vidinės ramybės sampratą išgryninęs grakštaus figūratyvo meistras. Jo įstrižas it skalpelio pjūviu rėžtas draperijas raudonmedžio ar kaulo paviršiuje šiandien nesunkiai atpažįsta kiekvienas, nors kiek besidomintis tradicine lietuvių skulptūra. Kas be ko, tradicionalisto savybės gali ir trikdyti - Kuzmos skulptūrų nepaveikė po nepriklausomybės išpopuliarėjusios naujosios (t. y. „netradicinės“) raiškos kryptys, o tai šiuolaikinio meno pasaulyje traktuojama kaip „iškritimas iš žaidimo“. Simptomiška, jog būdamas gyvas dailininkas surengė tik vieną (!) personalinę parodą - 1996-aisiais.

Ankstyvą 2013 m. pavasarį Nacionalinėje dailės galerijoje (NDG) atidaryta Stanislovo Kuzmos gyvenimui ir kūrybai skirta paroda „Skulptūra + 5425 dienos“. Kuratorė Elona Lubytė sumanė ją pateikti kaip pasakojimą apie dailininko gyvenimą bei įvairias socialines ir kūrybos peripetijas istorinių lūžių kupiname laike. Šis išsamus skulptoriaus kūrybos pristatymas įvyko kuratorei bendradarbiaujant su dailininko šeima (artimųjų dėka išsamiai susipažinta su dirbtuvėje saugomais darbais ir archyvais). Tokiose vienai asmenybei skirtose parodose labai svarbus tampa kontekstas ir aplinkybės. Pvz., svarbu tai, jog Kuzmos kūryba „institualizuojama“ platesnėje sovietmečio ir nepriklausomybės laikų dailės panoramoje, t. y. kad antrąją personalinę bei pirmąją pomirtinę parodą rengia būtent NDG. Laikinoji Kuzmos kūrinių ekspozicija ir plati XX a. Lietuvos dailės panorama architektės Julijos Reklaitės dėka čia tarsi įterptos viena į kitą. Tokį įspūdį sustiprina ir IX nuolatinės ekspozicijos salėje rekonstruota 1984 m. vykusi Stanislovo Kuzmos, Ksenijos Jaroševaitės, Petro Mazūro, Mindaugo Navako, Vlodo Urbanavičiaus ir Vlodo Vildžiūno mažosios plastikos bei piešinių paroda.

Kuzmos kūrybinis darbas nuo įvairių aplinkybių priklausė netgi labai tiesiogiai – sveikatos problemos vertė dailininką racionaliai planuoti savąjį laiką ir energiją, todėl parodos išėities tašku kuratorė pasirinko menininko darbo kalendorius su juose kruopščiai sužymėtomis skulptūrai skirtomis dienomis (tokių 1976–2012 metais buvo 5425). Šias dienas nuolat tarsi širdies ritmą „permušdavo“ dienos, aukotos nelengviems reabilitacijos procesams, dienos, praleistos ligoninėse bei sanatorijose. Nuolatinio gydymo(si) procese užgimęs skulptoriaus ir kardiochirurgų bendravimas, netgi giminytė, ilgainiui abiejų pusių įvardyta „bendradarbiavimu“, galėtų tapti atskira tema. (Beje, dėmesį žmogaus kūnui bei technikai akcentavo ir tuo pat metu NDG apatinėje salėje veikusi medicinos tematikos darbais išgarsėjusios tapytojos Marijos Teresės Rožanskaitės (1933–2007) paroda „Rentgenogramos“ (kuratorė Laima Kreivytė)). Kuzmos gyvenime medikai, žinoma, buvo tapę ne tiek svarbiu kūrybinės inspiracijos šaltiniu kiek trapų, toli gražu ne majestotišką skulptoriaus kūną ne sykį naujam gyvenimui prikėlusiais stebukladariais. Pri(si)kėlimas reikšdavo, jog tenka vėl nerti į kūrybinį ir visuomeninį gyvenimą, imtis užmojų, kuriems reikia didelių fizinių jėgų.

Įdomiai pasirinktas ir jau minėtas istorinio naratyvo išskleidimas galerijos pastate – kelios atskiros po architektūrinės NDG erdves bei skirtingus aukštus pasklidusios Kuzmos kūrybinių ekspozicijos. Pirmo ir antro aukštų vestibuliai panaudoti ankstyvesnės kūrybos bei kamerinių motyvų apžvalgai – medinių skarotų moterų, liaudies meno parafrazių, vasarų, smėlėtų pakrančių, „dainuojančių arklių“ ir renesansinių sargybinių, riterių bei damų serijoms. Tuo tarpu V salėje sukuriama dirbtuvės aplinka, čia taip pat gilinamasi į kūrybinės brandos fazę, ambicingų valstybinių užsakymų įgyvendinimo detales. Gerai visiems žinomus kūrybinius reprezentuojančią filmuotą medžiagą, eskizus ir modelius šioje salėje, kaip ir pirmame aukšte, papildė archyvinės fotografijos, iki šiol niekur nerodyti piešiniai, paties dailininko komentarai ir svarbiausia – centrine ašimi tapę minėtieji trisdešimt šešerių metų darbo kalendoriai. Vertingos ir kataloge pateiktos paties autoriaus bei kai kurių artimų žmonių mintys, tikslingai atrinktos ir lakoniškai pateiktos svarbesnės gyvenimo ir kūrybos datos.

Šia prasme svarbi ir pačios kuratorės asmenybė, požiūris į skulptūros istoriją bei asmenis (1984 m. menininkų šešetuko parodos rekonstrukcija tokį požiūrį ir iliustruoja). Trumpai apibūdinant Lubytės kuratorinio darbo stilių, į akis krinta ne tiek prisirišimas prie formalistinių (pvz., „reikšmingos formos“) kriterijų kiek dėmesys tarsi šalutiniams dalykams, kokiai nors reikšmingai detalei, kuri voliuntaristiškai gretinama su platesniu istoriniu pasakojimu. Esminiu žodžiu ar fraze išreiškiama detalė gali virsti ir parodos pavadinimu. Dėmesį istoriniams kontekstams matėme ir 2012 m. pavasarį Lubytės kuruotoje Elenos Urbaitytės-Urbaitis (1922–2006) devyniasdešimtmečio proga NDG rengtoje parodoje „Pasirinkimai“. Pastarojoje ekspozicijoje, bendradarbiaujant su ta pačia architekto (Julija Reklaitė), buvo rodomi skirtinguose žemynuose bei priešiškomis politinėmis aplinkybėmis besiplėtoję kūrybos procesai. Čia gretinti meno pasauliai, nulėmę, anot kuratorės, skirtingus sovietijos ir JAV menininkų pasirinkimus. Kuzmos parodoje taip pat pasirinktas keleriopas kūrybinės veiklos išskaidymas į, viena vertus, plačią – visuomeninę ir, antra vertus, asmeninę – intymiąją plotmes. Visa tai išryškinti padeda Algimanto Kunčiaus ir Arūno Baltėno fotografijos bei filmuota archyvinė medžiaga, kino kronikų dokumentika.

Kuzmos kurtas menas viešosiose erdvėse vilniečiams puikiai pažįstamas: „Vartų

sargybinis“, Nacionalinio dramos teatro fasadą puošiančios „Trys mūzos“, Sausios 13-osios aukų memorialas. Savo ruožtu Šiaulių simboliu tapo „Šaulys“. Šie darbai siūlo diskutuoti ir apie įvairias Lietuvos skulptūros sampratas bei funkcijas. Kuzma brendo kartu su ta skulptorių karta, kuriai, pasak dailininko, žodis „kūryba“ atrodė „per daug skambi sąvoka“, daug priimtinesnė buvo „darbas“. Vėlyvuolu sovietmečiu kūrę skulptoriai siekė naujai permąstyti menininko pašaukimą, išsilaisvinti nuo žeminančių meno tarybų, užsakovų reikalavimų ar administracinės biurokratijos, nors tuo pat metu į visas „išorines“ aplinkybes jie žiūrėjo ir kiek atsainiai, tarsi „iš viršaus“. 1987 m. vykusioje diskusijoje Kuzma, pavyzdžiui, teigė, jog dailininko materialinis aprūpinimas, kūrybos protegavimas ar kitokio pobūdžio sąlygos turi mažai ką bendro su kūrybos laisve. „Visada jausdavau gniuždantį aplinkos pasipriešinimą bet kurio kūrinio atsiradimui. Sunku dailininkui apsisaugoti nuo dvasinės deformacijos. Tas pasipriešinimo pojūtis perauga į tam tikrą sindromą. Jį jaučia ir muzikas ar kitos srities menininkas, gavęs užsakymą, ir net dirbdamas be užsakymo. Menininkas yra iš anksto deformuotas, jeigu jis nesugeba būti laisvas. Jis iš anksto – vergas, nors nėra ir jokio išorinio spaudimo.“^[11]

Kuzmos kartos skulptoriai kiek kitaip nei ankstesni monumentaliojo meno atstovai traktavo materijos ir meno santykį, neretai siekė autentiško prisilietimo prie „nešvaraus“ amato. Iš čia kilo ir prieštaravimai tarp „švento meno pašaukimo“ ir kone oficialiai nuvertinto paprasto rankų darbo. Kuzma yra sakęs: „Pats kūrybos vyksmas kažkada būdavo toks: lipdai tam tikrą modelį – molinį „balvoną“, o paskiau savo kūrinio tarsi išsižadi, kituose gamybos procesuose leisdamas užsidirbti „paprastai liaudžiai“. Skulptorius neturėjo teisės pats koreguoti tolesnio vyksmo, nes, tarkim, formos karkasą galėjo suvirinti tik 5-tos kategorijos suvirintojas (Dailės instituto absolvento kvalifikacija tai kategorijai netiko). Žmonės, kurie norėjo patys dalyvauti visose darbo stadijose – lituoti, tekinti, suvirinti ir t. t., turėjo „pramušti“ Maskvos įstatymų ir oficialaus požiūrio sieną. Toks požiūris ir apmokestinimo sistema teigė besąlygišką kūrėjo, kaip vieno iš darbo stadijų vykdytojo, prilyginimą darbininkui. Tai buvo savotiškas pažeminimas. Nepasitenkinimas Dailės kombinato meistrais vėliau gimė atvirkščią procesą. Tie dailininkai, kurie patys sugebėjo viską padaryti, ėmė kelti kombinato meistrų kvalifikaciją (Vildžiūnas pats ėmė virinti, Karalius – kalti savo kūrinius, Mazūras – lieti iš bronzos). Galima sakyti, kad, griaunant tuometines nuostatas, prasidėjo naujas stilius, nauja epocha lietuvių skulptūroje. Atsirado gyvo kūrybinio proceso, kūrybinės technologijos sąvokos.“^[12]

Visa tai skatino naują profesinio solidarumo reiškinį. Dar nuo Čiurlionio meno mokyklos laikų išlaikytas bičiulių, bendramokslių ir savų mylimų mokytojų, su kuriais bendrauta visą gyvenimą, ratas vėliau, jau mokantis ir dirbant Valstybiniame dailės institute, inspiravo savotišką nedidelės lietuvių dailininkų bendruomenės pojūtį. Kaip 1994 m. teigė Kuzma, prisimindamas savo 1990 m. ir 1992 m. kelionių į JAV akimirkas, „kai išvažiauvau, labai gerai pajutau tą specifinį savo šalies kontekstą. Manęs Amerikoje vis klausdavo: „Kodėl jūs, kalbėdamas apie Lietuvos skulptūrą, sakote „mes“? Ar tai reiškia kokią nors jūsų vadovaujamą organizaciją?“ Mat ten visiškai nepriimtina taip sakyti, netgi į parodos atidarymą kitas menininkas vargu ar pas tave ateitų. Tada aš paaiškinau, kad tam tikras lietuvių skulptorių bendrumas tai – archajinis (bet ne sovietinis!) pojūtis.“^[13] Šios mintys savaip atkartoja Vlado Vildžiūno viename iš parodoje rodomų sovietmečio „Kino kronikos“ žurnalų išstartus žodžius apie „gražų skulptorių sąjūdį“, kurie buvo skirti Kuzmai ir jo kartai apibūdinti.

Vietos, vėliau ir tarptautiniai simpoziumai, valstybiniai, o po nepriklausomybės atgavimo – ir privatūs užsakymai, dalyvavimas reprezentacinių viešųjų erdvių kūrimo konkursuose, komercinio ar labiau parodinio formato veikla taip pat ženklina įvairias lietuvių skulptūros kryptis ir frakcijas. Pirmųjų nepriklausomybės metų situacija, atsivėrusios naujos šiuolaikinio meno galimybės kvietė iš naujo permąstyti visuomeninę monumentalistikos reikšmę. O poreikis viešosiose erdvėse kurti bei įtvirtinti naujus valstybinius simbolius provokavo nevienaprasmes mintis apie menininko santykį su nauju valstybiniu užsakovu. Jau vėlyvuju sovietmečiu vykęs išsilaisvinimas iš „centro“ gniaužtų reiškė ir naujo pobūdžio grupines iniciatyvas (iš dalies šių iniciatyvų pradžią matome šešetuko parodoje), taip pat naujas socialines bei profesines įtampas. Neretoje diskusijoje ore pakibdavo ir principinis figūrinės skulptūros ar juolab „plačiam žiūrovų ratui“ suvokiamo meno prasmės klausimas.

Taigi nedidelei nacionalinei bendruomenei atstovavusį visuomenišką dailininką šiandien tenka vertinti ir kaip (po)sovietinio lūžio epochos kūrėją, patyrusį skirtingų santvarkų teikiamas galimybes (taip pat ir spaudimą), aktyviai veikusį ne vien „idealioje“ kūrybos erdvėje, bet ir politinėje realybėje, kurioje netrūko konfliktų. Su daugiapakopiais kūrybos ir gamybos procesais besigalynėjančius skulptorius, įgyvendinančius stambius užsakymus, lydėjo tiek techninio pobūdžio problemos, tiek moralinės dilemos. Apie tai, jog monumentalistai turi nugalėti toli gražu ne vien granito ar kokios kitos nepaslankios materijos pasipriešinimą, viename iš parodoje rodomų „Kino kronikos“ žurnalų kalba ir pats Kuzma. Dokumentinė kino medžiaga čia puikiai iliustruoja įtampą tarp noro kuo aktyviau dalyvauti visuomenės gyvenime ir poreikio paprasčiausiai „netrukdomam kurti tai, kas prasminga“; viename parodos ekrane buvo demonstruojamos „pasitraukimo“ į Juknaičius akimirkos, kitame – gerokai vėlesni Vilniaus Arkikatedros skulptūrų atkūrimo procesai ir iškilmingas skulptūrų šventinimas Angelų sargų (Policijos) dienos metu. Pirmu atveju pristatomas kai kurių sovietmečio provincijos gyvenviečių vadovų entuziastingas siekis modernizuotis, formuluojami kultūrinio gyvenimo decentralizacijos uždaviniai. Antru atveju reprezentuojami atgimusios valstybės ir jos religinio meno ženklai bei nauji centralizacijos užmojai. Kuzma, lūžio laiku tapęs itin reikšminga menine figūra, netrukus gavo užduotį sukurti ir bene svarbiausią naujos valstybės tragediją, bet kartu ir jos simbolinį prisikėlimą liudijantį memorialą Sausios 13-osios aukoms atminti.

Skirtingai nei daugelio kolegų atveju, Kuzmos kūryba ryškiausiai skleidėsi reprezentacinėse viešosiose erdvėse; itin daug laiko jis dirbo ir privatiems užsakovams, taigi jam neteko derintis prie parodų ritmo ar įprastų meno rinkos grandžių – galerijų veiklos. Su įvairiais pašnekovais nuolat diskutuota apie dinamiškus kūrėjo santykius su užsakovais. Šiuos santykius skulptorius dažniausiai traktavo kaip ne visada sklandų menininko ir pasaulio galingųjų dialogą; galvodamas apie kūrėjo atsakomybės klausimus, jis nuolat svarstė ir apie užsakovo įtakos arba kišimosi į kūrybos procesą ribas. Tiesa, visais laikais menininkų kūrybą lydėjo arba „trintis“ su politinės galios atstovais (ko verti vien dailės istorijoje minimi klasikinių mecenatų, pvz., XIV a. Medici giminės inoriai!), arba konfrontavimas su biurokratija. Kuzma šią situaciją apmąsto gana universaliai. Ne sykį vienais ar kitais žodžiais jis yra viešai prisipažinęs, jog „gyvenimo aplinkybių pasipriešinimas yra daug didesnis negu marmuro pasipriešinimas“⁶¹.

Nepaisydamas įtampas, kasdieniame gyvenime konfrontuoti su valdžia skulptorius

nebuvo linkęs - „klasikinę trintį“ tam tikra prasme sušvelnindavo minėtosios tradicionalisto savybės, darbas vienuoje. Dienas, skirtas marmuro, medžio ar bronzos šlifavimui, keisdavo dienos, praleistos ligoninėje, prozišką kasdienybės rutiną įvairindavo iškilmingi skulptūrų pristatymai ar derybos su naujais užsakovais dėl tolesnių užsakymų. Skulptoriaus itin tausotos visos kūrybai skirtos minutės.

Kaip rodo įvairiais metais pasakytos menininko mintys, jį jaudino toli gražu ne iracionalus suvaržymams nepaklūstančio genijaus įkvėpimas. Rūpėjo gyvenimo aiškumas: „Atrodė, visas laikas mano, bet suvaldyti jo negalėjau. Pasidariau metų kalendorių, tarsi visų metų išklotinę. Visame metų plote susiženklinau man svarbias datas, o kiekvieną kūrybinę dieną vakarop pažymėdavau kryžiu. Paženklindavau pirmą naujo darbo dieną, paskui tą dieną, kai ją užbaigdavau. Pradėjo aiškėti, kiek darbinių dienų būna per mėnesį. Laiko pojūtis labai pasikeitė, atsivėrė didžiuliai laiko rezervai.“^[15] Šiuos rezervus menininkas išnaudojo su kaupu, nugyvenęs įdomų bei prasmingą gyvenimą, o, surengus parodą, kiekvienam žiūrovui pasiūlęs slapčia pajusti klasikinės harmonijos ilgesio akimirkas.

^[11] „Dailė dabartinėje lietuvių kultūroje“ (pokalbis-forumas), Kultūros barai, 1987, Nr.11, p. 7.

^[12] „Dailės gyvenimas Vilniuje: trys požiūriai“ (S. Trilupaitytės pokalbiai), 7 meno dienos, 1994-12-23.

^[13] Ten pat.

^[14] S.Kuzma: „Gyvenu kaip prieš 100 metų.“ In: <http://stonejam.lt/s-kuzma-gyvenu-kaip-pries-100-metu/>

^[15] Skulptūra + 5425 dienos. Parodos katalogas, p. 52.