

Maži ir dideli atradimai

G. Jankevičiūtė. *Lietuvos grafika 1918–1940*. Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2008.

Visai neseniai pasirodžiusi Giedrės Jankevičiūtės monografija *Lietuvos grafika 1918–1940* papildė jau gana didelį ir margą tarpukario Lietuvos dailės istorijos audinį dar vienu svarbiu segmentu. Šis laikotarpis mūsų dailėtyrininkų nemažai tyrinėtas. Lakoniškai, bet itin aiškiai ir tiksliai nuveiktus darbus yra aptarusi Jolita Mulevičiūtė¹. Tarpukario dailė susilaukė ypatingo dailėtyrininkų susidomėjimo po 1990-ųjų. Tai dėsninga – atkūrus Nepriklausomybę poreikis giliai pažinti pagrindus, ne tik davusius eigą XX a. Lietuvos dailės istorijai, bet ir formavusius modernios mūsų valstybės kultūrinį įvaizdį, atrodo visiškai natūralus. Apčiuopiamiausias šio simptominio susidomėjimo rezultatas – dvi viena tema „Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940“ susietos studijos: Jolitos Mulevičiūtės knyga *Modernizmo link* (Kaunas, 2001) ir Giedrės Jankevičiūtės *Dailė ir valstybė* (Kaunas, 2003). Ką tik publikuotas pastarosios autorės grafikos tyrimas atliktas laikantis tos pačios nuostatos, kad „kiekvieną praeities dailės faktą įmanoma išsamiai apibūdinti ir adekvačiai suprasti tik įterpus jo istorinį kontekstą“². Jis pratęsia minėtąsias studijas ir kartu pradeda naują jų pakopą, kai tiriamasis objektas siaurinamas, o tyrėjo žvilgsnis skvarbiai neria į smulkesnių reiškinių sudedamųjų dalių analizę.

G. Jankevičiūtės tiriamoji sritis – grafika, daugiausia taikomojo meno rūšis, atliepanti tiek visai buitinius, tiek reikšmingus valstybinius visuomenės poreikius. Tik nedidelė jos dalis priskirtina aukštojo meno sričiai. Medžiagos išdėstymas knygoje, jos paskirstymas ir grupavimas, pasirinktos potemių proporcijos labai aiškiai leidžia tai suvokti. Sakyčiau, autorei pavyko perkonstruoti stereotipinę hierarchinę grafikos meno sampratą lygiavertiškai aprėpiant visą jos spektrą – nuo vaizduojamosios grafikos iki grafinio dizaino. Tokia aprėptis suteikia skaitytojui galimybę suprasti grafiką kaip iš daugelio atšakų sudarytą vientisą fenomeną.

Knygos pratarinėje autorė įvardija jos pasirinkto požiūrio teikiamas galimybes. Viena iš jų – „atskleisti visuomenės poreikių įtaką dailėi“ (p. 6). Ši tezė prašosi antitezės, nes toks poveikis negali būti vienpusiškas, jis, be abejo, pasireiškia kaip tarpusavio sąveika – juk į vartotojiškas gyvenimo sritis vis plačiau plintantys profesionalių dailininkų darbai neabejotinai darė įtaką Lietuvos visuomenės skoniu, formavo jos supratimą apie vizualaus stiliaus kokybę.

Knygos struktūra nuosekli ir motyvuota. Savaimė suprantama, kad kontekstualiosios istorijos veikalas pradedamas aptariamojo objekto santykio su istorine aplinka nustatymu arba jo įterpimu į bendrą visuomenės gyvenimo akiratį. Tam skirta pirmoji knygos dalis susideda iš trijų skyrių, nusakančių pagrindines šio akiračio gaires. Pirmasis skyrius atskleidžia, kaip plačiai ir pačiais įvairiausiai pavidalais pasklidę grafikos kūriniai kiekvienoje valstybėje ir visuomenėje, kiek funkcijų jie atlieka. Neatsitiktinai apžvalga pradedama nuo valstybės „vizitinės kortelės“ – banknotų ir pašto ženklų. Tai priverčia skaitytoją susimąstyti apie grafikos autoritetingumą ir paplitimo visuotinumą. Vėliau supažindinama su verslo poreikiais grafikos kūriniais, pradedant įmonių blankais, baigiant produkcijos pakuotėmis.

Apibrėžus veiklos spektrą ir kontekstą, neišvengiamai prieinama prie dviejų svarbiausių grafikos kiekybės ir kokybės ribas nulemiančių elementų – techninių galimybių ir kūrybinio

¹ Jolita Mulevičiūtė, *Modernizmo link. Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas, 2001, p. 10–13.

² Ten pat, p. 14.

potencialo aptarimo. Grafika – tiražinis menas, kurio sklaidos galimybės ir vaizdinė kokybė tiesiogiai priklauso nuo leidybos ir spaudos pramonės. Jos raida atsikūrusioje Lietuvos valstybėje aptarta antrajame pirmos dalies skyriuje „Leidyklos ir spaustuvės“. Leidybos ir spaudos temos kažkiek jau gvildentos knygotyrininkų³. Jie pateikia įvairialypių duomenų ir faktų, apimančių knygų leidybą reglamentuojančią teisinę bazę, ekonomines sąlygas, temas, platinimą, analizę, paliečia poligrafinės kokybės ir estetinio apipavidalinimo klausimus. G. Jankevičiūtės pateiktoji apžvalga skiriasi nuo knygotyrininkų darbų pirmiausia tuo, kad čia dėmesys labiausiai sutelkiamas į knygos estetiškumo problematiką. Vertinga jos dalis – plačiai aptarti Lietuvos leidėjų ryšiai su Vokietijos spaustuvinkiniais.

Grafikos meniškumą ir plastinę raišką lemia šioje srityje dirbančių dailininkų profesionalumas ir jų kūrybinės nuostatos. Šiam klausimui skirtas trečiasis skyrius. Kalbama apie įvairių stilistinių grafikos krypčių kelius į Lietuvą, aiškinamos čia įsivyravusių kompromisinių tendencijų susiformavimo priežastys. Žvilgsnis vis krypsta į vienintelę Lietuvoje profesionalius menininkus rengusią įstaigą – Kauno meno mokyklą. Joje veikusios Grafikos studijos istorija parašyta įdomiai ir, sakyčiau, įkvėptai. Vertingas jos bruožas – ryšių su avangardinės Vakarų Europos dailės reiškiniais akcentavimas. Autorėi pavyksta į visumą suldyti vietinės terpės poveikio dailininkams ir vakarietiškojo avangardo traukos reiškinius. Tokiu būdu ji perteikia pakankamai aiškų ir tvirtai argumentuotą tarpukario Lietuvos meninės stilistikos formavimosi vaizdą.

Pirmojoje knygos dalyje autorė apžvelgė tarpukario grafiką kaip savosios epopchos ženklą ir įtikinamai atskleidė jos raidą lėmusias sąlygas. Abejonių sukėlė tik vienas kitas nepakankamai išgvildentas teiginys. Pavyzdžiui, aprašydama vokiečių ekspresionizmu susižavėjusių dailininkų iniciatyvas, G. Jankevičiūtė konstatavo, kad Mečislovas Bulaka „ir kelerius metus „Kultūros“ dailininku dirbęs Jonas Kuzminskis ypač nusipelnė diegiant Lietuvoje medžio raižinio techniką“ (p. 50). Kyla klausimas – o kaip gi Vytautas Kazimieras Jonynas, ar jis nevertas, kad būtų priskirtas prie šio dueto? Manau, būtų pravertę ir kai kurių stiliumi įvardijančių terminų paaiškinimai. Sakykime, iš įvairiausių pozicijų, sąsajų su kitomis stilistinėmis kryptimis atskleidžiami *art deco* bruožai, bet taip ir neatsiranda bendras šio stiliaus visumą nusakantis apibūdinimas. Turint mintyje „švietėjišką leidinio pobūdį“ (Pratarmė, p. 6), jis tikrai nebūtų tapęs nereikalinga apkrova.

Antroji monografijos dalis yra skirta „elitinėms“ grafikos rūšims aptarti. Trijuose jos skyriuose kalbama apie estampą, ekslibrisą, bibliofilo knygą. Ši dalis sudėtingiausia tuo požiūriu, kad apima vadinamąjį Lietuvos grafikos „aukso fondą“, kuris yra susilaukęs daugiausia tyrėjų dėmesio. Reikia pasakyti, kad G. Jankevičiūtei pavyksta rasti išeitį. Nesumenkindama pripažintų dailininkų ji susitelkia ties iki šiol mažiau tyrinėtų grafikų kūryba ir grąžina į mūsų dailės istoriją nepelnytai primirštus vardus. Pirmiausia turiu minty išskirtą Jono Steponavičiaus kūrybą, kurią ligšiolinėse publikacijose nustelbdavo kitų bendraamžių atspaudų aptarimas. Estampo apžvalgos naujovė – pirmą kartą pateikta išplėtotą ikonografijos analizė. Stilistinis kūrinių aptarimas daugeliu atvejų siejamas su specifine skirtingų grafikos technikų raiška – ši jungtis leidžia aiškiau suvokti plastikos raiškos ypatybes. Autorėi pavyksta perteikti per visą XX a. Lietuvos dailės istoriją ryškios properšos tarp prigimtinės kaimiškosios ir moderniosios didmiesčio kultūrų nulemtą daugelio dailininkų pasirinkimą. Ramybės neduoda tik vienas

³ Vanda Stonienė, „Lietuvos Respublikos knyga (1918–1940)“, *Lietuvos knyga ir visuomenė. Nuo spaudos draudimo iki nepriklausomybės atkūrimo 1864–1990*, Vilnius, 2006; Audronė Glosienė, *Poligrafijos įmonės Lietuvoje 1918–1940, Knygotyra*, t. 18, Vilnius, 1992, p. 42–56.

teiginys. G. Jankevičiūtė rašo, kad Lietuvos modernaus estampo istorija prasidėjo XX a. ketvirtajame dešimtmetyje (p. 61), ir pratęsia mintį: „grafikos, tiksliau – estampo, autonominės teisės galutinai buvo įtvirtintos 1937 m.“ (p. 67). Ji prieštaringa dviem požiūriais. Viena vertus, kyla klausimas, ar kalbama apie modernaus estampo ar estampo apskritai pradžią? Ketvirtąjį dešimtmetį skelbti autorinio estampo istorijos pradžia truputį eretiška: net jei 1937-ieji buvo tie metai, kai autoriai lakštai pirmą kartą eksponuoti atskirai nuo tapybos, skulptūros ir architektūros projektų, šis teiginys per drąsus. Taip, lakštinė grafika nebuvo pagrindinė Mikalojaus Konstantino Čiurlionio, Sofijos Romerienės, Juozapo Perkovskio kūrybos sritis, bet juk kiekvienas naujai atsirandantis reiškinys turi išgyventi kūdikystės ir vaikystės fazę. Skelbti tą laiką modernaus estampo įsitvirtinimu gal ir tiktų, bet šis teiginys nepasako nieko nauja – visa mūsų modernioji dailės istorija įgauna pagreitį maždaug tuo laiku. Antra vertus, knygoje išplėtus grafikos sampratą tiek, kad ji apimtų ne tik mažatiražinius kūrinius, bet ir grafinį dizainą, dėti lygybės ženklą tarp grafikos ir estampo nėra teisinga.

Aptardama ekslibrisus G. Jankevičiūtė labiausiai akcentuoja visuomenines iniciatyvas – su šio mažojo žanro sklaida susiję daug garsių tarpukario Lietuvos vardų, ryškų pėdsaką jo istorijoje paliko XXVII knygos mėgėjų draugija. Ypatingų atradimų šiame skyrelyje nerandame, nemaža dalis kūrinių jau matyti kituose leidiniuose⁴, tačiau jis įsipina į bendrą monografijos kontekstą kaip neatsiejama grafikos istorijos grandis.

Tarp bibliofilinių knygų akį traukia Chaimo Mejerio Fainšteino iliustruota Zacharijaus Margolino „Pasaka apie žvejį ir auksinę žuvelę“ jidiš kalba. Lietuviškame kontekste šis žydiškas leidinys atrodo vienišas, nors jo atsiradimas nėra atsitiktinis. Žydams priklausė dauguma privačių spaustuvių⁵, jie valdė ir knygynus, todėl turėjo sąlygas leisti knygas. Tarp bibliofilinių leidinių įdomu atrasti Jono Steponavičiaus apipavidalintą Kazio Puidos knygą – dar vieną šio dailininko kūrybinės biografijos štrichelį. Aptariant bibliofilines knygas ne kartą minimas terminas knygos dizainas, atitraukiantis dėmesį nuo gerai pažįstamų iliustracijų link bendro knygos vertę kuriančio grafinio apipavidalinimo.

Ko gero, patraukliausia trečioji G. Jankevičiūtės monografijos dalis, apimanti knygų, žurnalų, plakatų ir reklamos apžvalgą. Įdomi ji keliais aspektais. Pirma, nes leidžia pajusti tarpukario „epochos kvapą“, sukuria to laiko įspūdį, žodžiu, paskleidžia grafinio dizaino kerus. Antra, grafinį dizainą, ilgą laiką buvusį marginaline dailėtyros sritimi, parodo grafikos istorijos kontekste. Trečia, ištraukia į dienos šviesą daug iki šiol plačiai auditorijai mažai pažįstamų ar net visai nematytų grafinio dizaino pavyzdžių, kol kas buvusių vien tyrėjų akiratyje.

Skyriuje „Knygos ir žurnalai“ apstu reprodukcijų, iš kurių galime susidaryti pakankamai išsamų vaizdą apie svarbiausias stilistines leidinių apipavidalinimo tendencijas ir jų kaitą nuo iš amžiaus pradžios atėjusios *art nouveau* iki konstruktyvizmo apraiškų, novatoriškumu dvelkiančių fotomonažo bandymų. Įdomi knygų vaikams apžvalga, stebinanti autorės gebėjimu nepasiklysti gausioje medžiagoje, konstruktyviai ją pristatyti iliustruojant charakteringais pavyzdžiais.

Plakatas – viena visuomeniškiausių grafikos rūšių, dažnai atliekanti propagandos funkciją. Neatsitiktinai jo aptarimas pradedamas nuo politinių realių ir juda link komercinės reklamos, kultūros, sporto įvykių – jo struktūra išreiškia nedaug tepakitusius visuomenės interesų prioritetus. Tarpukario Lietuvos plakatas gana išsamiai aprašytas Juozo Galkaus

⁴ Vincas Kisarauskas, *Lietuvių ekslibrisas*, Vilnius, 1991; Vitolis E. Vengris, *Lietuvių ekslibrisai*, Chicago, Illinois, 1980.

⁵ Vanda Stonienė, „Lietuvos Respublikos knyga (1918–1940)“, *Lietuvos knyga ir visuomenė. Nuo spaudos draudimo iki nepriklausomybės atkūrimo 1864–1990*, Vilnius, 2006, p. 66.

monografijoje *Senasis Lietuvos plakatas 1862–1944* (Vilnius, 1997). Jo autorius laikėsi XX a. Lietuvos dailėtyrai būdingų personalijų istorijos principų, tuo tarpu G. Jankevičiūtė pirmiausia žvelgia į dailės istoriją iš visuomeniškumo pozicijų.

Žavus reklamai skirtas skyrius intriguoja ne tik išraiškingais vizualiais pavyzdžiais, bet ir vartotojišku atpažinimo džiaugsmu. Tarpukario Lietuvos kosmopolitiškumą liudija garsių iki šiol žinomų kompanijų (*Philips, Pelikan, Osram, Shell*) produkcijos reklama. Vietinės pramonės pasiekimus skelbia varijuojantis Lietuvos bendrovių gaminamų ir parduodamų prekių vizualinio įvaizdžio spektras – nuo patrauklaus iki visiškai kuklaus.

Apibendrinant reikia pasakyti, kad monografija *Lietuvos grafika 1918–1940* yra reikšminga keliais aspektais. Tai pirmoji Lietuvos grafikos istorija, perteikianti šios dailės srities visumą. Knyga apibendrina ir nuosekliai pristato tarpukario Lietuvos grafikos tyrimus. Joje paryškunami kai kurie tyrėjų dėmesio paraštėse likę reiškiniai, naujai atskleidžiamas kai kurių dailininkų kūrybinis palikimas. Be jau minėto Jono Steponavičiaus, labai pradžiugino Gerardo Bagdonavičiaus, iki šiol labiausiai pažįstamo iš ekslibrisų kūrybos, kaip vieno iš produktyvių grafinio dizaino kūrėjų pristatymas – dabar jo kūrybinė biografija išsami, įterpta į savojo laiko kontekstą.

Knygą smagu skaityti, patraukia lengvas ir dalykiškas stilius. Ne visos jos dalys vienodai novatoriškos, bet visuose skyriuose randame mažesnių ar didesnių atradimų, taiklių pastebėjimų ir sugretinimų, padedančių skaitytojui pažinti Lietuvos grafiką.

IEVA PLEIKIENĖ