

Lietuvos žydų dailininko Juozapo Levinsono-Benari veikla tarpukariu

Evelina Bukauskaitė

Lietuvos nacionalinis muziejus, Arsenalo g. 1, LT-01143 Vilnius

El. paštas: bukauskaite.evelina@gmail.com

Straipsnis parengtas magistro baigiamojo darbo „Žydų kilmės dailininkų įtaka XX a. I p. Lietuvos meninės kultūros modernėjimui“ pagrindu (darbas apgintas Vilniaus dailės akademijoje 2010 m., darbo vadovė doc. dr. Giedrė Jankevičiūtė). Straipsnyje pristatomas menkai žinomas žydų kilmės Lietuvos menininkas Juozapas Levinsonas-Benari. Kaip ir dauguma tuometinių menininkų, puoselėjęs Lietuvos kultūrą nuo pirmųjų šalies nepriklausomybės dienų, Levinsonas-Benari reiškėsi keliuose meno šakose: teatro dailės, teatro specifinio lavinimo, grafikos (taikomosios ir vaizduojamosios), architektūros. Priklausė ne vienai organizacijai („Vilkolakiui“, Lietuvių meno kūrėjų draugijai, Šv. Luko cechui). Rūpinosi paveldo ir kultūros išsaugojimu. Bičiuliausi su daugeliu to meto iškilų asmenų. Ši publikacija turėtų padėti artimiau pažinti Lietuvos tarpukario dailę ir jos veikėjus.

RAKTAŽODŽIAI: 1918–1939 kultūros procesai, Kaunas, žydų dailė, teatras, grafika

Tarpukariu Lietuvos laikinojoje sostinėje Kaune dirbę dailininkai savo jėgas išbandydavo ne vienoje dailės srityje. Gausus menininkų sambūris puoselėjo ne vien savo kūrybinius siekius, jie aktyviai dalyvavo ir visuomeninėje veikloje. Kaip įmanydami lietuvių dailininkai gaivino meną ir stengėsi įkvėpti jam naujos gyvybės parodomis, organizacijomis, leidiniais, kultūros įstaigomis. Į šį vyksmą įsitraukė ne tik lietuvių kilmės menininkai, bet ir kitų tautybių Lietuvos piliečiai. 1918–1919 m. iš Sankt Peterburgo ir kitų Rusijos imperijos miestų į Lietuvą grįžusių menininkų būryje aptinkame ir Juozo (Josifo) Levinsono-Benari pavardę. Jis pasirodė kaip ryškus, gabus menininkas, tenkinantis aktualius to laikotarpio taikomosios dailės poreikius. Lietuvoje trečiajame dešimtmetyje taikomosios dailės kūrėjų labai trūko, tad užsienio dailės mokyklose išsilavinimą įgiję atvykėliai nesunkiai gaudavo užsakymų tiek teatre, tiek leidybos srityje.

Apie J. Levinsoną-Benari išsamiau kol kas nėra rašyta. Jo biografiją tenka dėlioti iš nedidelių užuominų, fragmentiškų paminėjimų. Monografijose, aprėpiančiose Lietuvos tarpukario kultūrinius procesus, retai aptinkama Levinsono-Benari pavardė. Kaip klubo „Vilkolakis“ narys ir pramoginės veiklos organizatorius jis minimas Jolitos Mulevičiūtės monografijoje „Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940“¹. Antanas Sutkus atsiminimuose apie „Vilkolakio“² teatrą jį mini kaip vieną iš improvizuotų spektaklių ir pasirodymų rengėjų. „Vilkolakio“ teatre, Hebrajų vaidybos studijoje, Levinsonas-Benari sukūrė improvizacinio stiliaus spektaklį. Apie tai keliais žodžiais užsimenama akademiniam leidinyje „Lietuvių teatro istorija“³. Balys Sruoga atsiminimuose⁴ menininką pristato kaip žydų vaidybos studijos vadovą.

Giedrės Jankevičiūtės knygoje „Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje, 1918–1940“⁵ Levinsonas-Benari pristatomas kaip Šv. Luko cecho ir bendrovės

1 Mulevičiūtė 2001.

2 Sutkus 1969.

3 *Lietuvių teatro istorija* 2002.

4 Sruoga 2005: 395.

5 Jankevičiūtė 2003.

„Gairės“ bendradarbis, o kitoje tos pačios autorės knygoje „Lietuvos grafika, 1918–1940“⁶ aprašomas šio menininko taikomosios grafikos darbas. Skirmantė Smilingytė straipsnyje, skirtame Šv. Luko cecho veiklai⁷, architektą J. Levinsoną priskiria prie cecho steigėjų.

Apie tai, jog Levinsonas-Benari nebuvo svetimas tarpukario taikomajai grafikai, liudija ir J. Galkus, monografijoje pasakodamas lietuviško plakato istoriją⁸. Plakatus dailininkas kūrė kartu su Viliumi Jomantu, Petru Kalpoku, Vytautu Bičiūnu. Su pastaruoju dalyvavo ir plakato konkurse, skirtame Žemės ūkio parodai. Vinco Kisarausko „Lietuvių ekslibrio“⁹ knygoje yra J. Levinsono-Benari sukurtas Marijos ir Juozo Urbšių ekslibrisas. Tas pats ekslibrisas minimas ir XXVII knygos mėgėjų metraštyje¹⁰ kartu su 1923 m. sukurtu Veros Sotnikovaitės ekslibrisu.

Norint atkurti Levinsono-Benari biografiją, tenka kaupiti nepublikuotą archyvinę medžiagą ir analizuoti tarpukario periodinę spaudą. „Pradai ir žygiai“, „Gairės“, „Baras“ – tai spaudiniai, kuriuose galima aptikti Levinsono-Benari kūrybos atspindžių, įvertinti jo veiklą. „Pradų ir žygių“ žurnalui dailininkas sukūrė viršelį ir emblemą, dirbo prie bendro žurnalo dizaino, taip pat parašė lietuvių dailininkų pavasario parodos recenziją¹¹. Būdamas „Gairių“ kooperatyvo bendradarbiu, prisidėjo ir prie „Gairių“ žurnalo leidybos – kai kurios reklamos yra sukurtos Levinsono-Benari. Būtent apie veiklą „Gairėse“ šiek tiek informacijos pateikta Vlado Žuko monografijoje, skirtoje leidybos bendrovėms¹². Periodiniuose leidiniuose, orientuotuose platesnei auditorijai („Lietuvos žinios“, „7 meno dienos“, „Ganytojas“, „Lietuvos aidas“, „Trimitas“), kartkartėmis pasirodydavo nedidelių straipsnelių ir trumpų žinučių; jose būdavo aptariamoms dailininko kūrybos ir gyvenimo peripetijos.

Išsamiausias ir vertingiausias medžiagos aptinkame įvairiuose rankraščių ir retų spaudinių skyriuose. Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Retų spaudinių ir rankraščių skyriuje, Marijos Urbšienės-Mašiotaitės fonde¹³, saugomi laišakai ir atsiminimai apie Levinsono-Benari gyvenimą Paryžiuje (ketvirtojo dešimtmečio pradžioje). Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyriuje esančiame Vytauto Bičiūno fonde¹⁴ išliko informacijos apie metus, kuriuos Levinsonas-Benari praleido Berlyne (trečiasis dešimtmetis). Dokumentų, liudijančių apie vienokią ar kitokią Levinsono-Benari kūrybą randame ir kituose archyvuose. Kauno centriniame archyve, kur saugomi Amlito (Amerikos lietuvių) bendrovės dokumentai¹⁵, yra įrašai, jog šios įstaigos Statybos skyriuje dirbo architekto išsilavinimą turintis Levinsonas-Benari. Išliko ir keli jo vykdytų projektų brėžiniai, sąmatos. Lietuvos teatro, kino ir muzikos muziejuje yra keli menininko piešiniai, skirti kompozitoriaus Ambroise'o Thomaso operai „Mignon“, kurios premjera įvyko 1927 m. Kauno Valstybės teatre.

Reikėtų paminėti, kad kai kuriose atsiminimų knygose apie to laikotarpio kultūrinį gyvenimą sutinkame ir Levinsono-Benari pavardę. Kaip vieną iš svarbiausių „Vilkolakio“

6 Jankevičiūtė 2008.

7 Smilingytė 1999.

8 Galkus 1997.

9 Kisarauskas 1991.

10 *XXVII knygos mėgėjų metraštis* 1937.

11 Levinsonas-Benari 1926: 27–29.

12 Žukas 1998.

13 *LNMMB RRS. F. 14.*

14 *MAB RS. F. 189.*

15 *KAA. F. 156.*

veikėjų ir kaip architektą jį prisimena M. Urbšienė-Mašiotaitė¹⁶. Jo veiklą „Vilkolakyje“ vaizdingai nupasakoja ir Paulius Galaunė¹⁷. Jį atsiminimuose mini ir Petras Rimša¹⁸.

Nei atsiminimuose, nei spaudoje, nei paties dailininko laiškuose nėra gausu faktų apie menininko šeimą ir jo paties gyvenimą 1890–1914 metų laikotarpiu. Gimimo metrikuose įrašyta, kad Juozas (Josifas, pagal rusišką gimimo liudijimą Осип) Levinsonas gimė 1890 m. sausio 1 d. Vilniuje, žydų Mykolo (Mozės) ir Sofi Levinsonų šeimoje. Vardą dailininkas vėliau pakeitė. Kaip savo prisiminimuose apie Levinsoną-Benari pasakoja M. Urbšienė, menininkas išvertė savo pavardę iš vokiečių kalbos kaip „liūto sūnus“ (Löwen Sohn) ir pakeitė ją hebrajišku atitikmeniu *ben ari*¹⁹. 1923 m. gyvendamas Kaune dailininkas pasikrikštijo Karmelitų bažnyčioje ir tapo kataliku. Kaip teigia Urbšienė-Mašiotaitė, dailininką Juozapo Marijos vardu pakrikštijo kunigas Juozas Tumas-Vaižgantas²⁰. Apie dailininko žydo krikštą paskelbė ir tuometinė spauda: *Pastaraisiais metais pastebimas Kaune didesnis susijdomavimas Katalikų Bažnyčia. Vien Karmelitų bažnyčioje šiais metais priėmė katalikų tikėjimą apie 20 asmenų. Jų tarpe netrūksta ir inteligentų, kaip va: Jokūbas Rekis, Lietuvos armijos karininkas ir Juozapas Levinson, dailininkas, baigęs Dailės Akademiją Petrapilyje, studijavęs užsieniuose, žmogus plačiai apsiskaitęs ir išsilavinęs. Juozas Levinson buvo žydų tikėjimo. Jojo krikštas įvyko š. m. prieš Sekmines. Krikštą suteikė Karmelitų klebonas, dalyvaujant kuopelei Levinsono draugų-dailininkų. Krikšto tėvais buvo: muzikas Naujalis ir Seimo narys Spūdaitė-Gvildienė*²¹. Trumpesnė ir lakoniškesnė žinutė apie dailininko krikštą išspausdinta „Lietuvos žiniose“²². Paviešintos tik žinomų asmenų pavardės, kas puikiai parodo dailininko statusą visuomenėje (kad jis jau turėtų būti pažįstamas skaitytojui). Atsivertimas į krikščionybę buvo vienas iš būdų žydų reakcijos į emancipacijos amžių. Dažniausiai krikštas buvo išsigelbėjimas nuo persekiojimų. Emancipacija turėjo panaikinti persekiojimus, bet iš tikrųjų nuo XVIII a. pabaigos tai tik padažnėjo. Krikštas nebebuvo dramatiškas išdavystės aktas, perėjimas iš vieno pasaulio į kitą. Susilpnėjus religijos įtakai visuomenėje, atsivertimas tapo daugiau pasaulietiniu, o ne religiniu dalyku. Žydų dailininkų krikštas XX a. pradžioje atverdavo jiems kelius į dailės mokyklas ir akademijas Rusijos imperijoje. Tačiau Benari poelgis įgyvendintas jau po studijų, kelerius metus pagyvenus ir įsitvirtinus Lietuvoje. Noras tapti lietuviu rodo jo rimtą pasiryžimą adaptuotis šalyje.

Cituotoje laikraščio žinutėje apie Benari krikštą paminėtas ir dailininko išsilavinimas: *...baigęs Dailės Akademiją Petrapilyje, studijavęs užsieniuose*²³. Į Sankt Peterburgo dailės akademiją Benari atvyko 1914 m. – būdamas jau visiškai susiformavęs dvidešimt ketverių metų žmogus. Sunku pasakyti, kur tiksliai dailininkas lavino savo meninus įgūdžius. Tai galėjo būti bet kuris Europos didmiestis: Berlynas, Varšuva, Paryžius ir t. t. XX a. pradžioje iš Vilniaus į užsienio dailės mokyklas išvyko gausus būrys žydų dailininkų: Jacquesas Lipchitzas, Chaïmas Soutine'as, Pinchus Kremgne'is, Michelis Kikoïne'as,

16 Urbšienė-Mašiotaitė 1996.

17 Žemaitytė 1988.

18 Rimantas 1964.

19 Marijos Urbšienės-Mašiotaitės atsiminimai. *LNMMB RRS*. F. 14. Vnt. 470. P. 7.

20 Ten pat. 8.

21 *Ganytojas* 1923: 201.

22 *Lietuvos žinios* 1923: 4.

23 *Ganytojas* 1923: 201.

Mane Katzas ir kiti. Žinių apie dailininko jaunystės dienas nėra, tačiau negalima atmesti minties, kad jis galėjo mokytis ir Vilniuje, kur XX a. pradžioje gabiems žydų jaunuoliams buvo suteikta puiki galimybė gilintis į dailės paslaptis (Vilniaus piešimo mokykla, Antokolskio piešimo klasės žydų amatininkams).

Prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui kartu su kitais, nuo sėsłumo zonos ribos, sutampančios su karo demarkacine linija, iškeldintais žydais Benari pasitraukė į Rusijos imperijos gilumą. 1914–1918 m. dailininkas praleido Sankt Peterburge ir mokėsi Dailės akademijoje, ten įgijo architekto specialybę. Sankt Peterburgo dailės akademijos Architektūros skyriuje buvo puoselejamas domėjimasis praeities architektūros palikimu, skiepijama idealistinė pažiūra į meną. Daug įtakos asmenybės formavimuisi turėjo klestintis Sankt Peterburgo meninis gyvenimas, į kurį įsitraukė ir jaunas architektas. XX a. pradžios Sankt Peterburgas – vienas iš meninio judėjimo centrų, kuriame veikė įvairios meno ugdymo įstaigos, draugijos, nuolatos rengiamos parodos. Tam laikotarpiui priskiriamas ir „Sidabro amžiaus“ apibrėžimas. Tuometinė imperijos sostinė dailė dar saugojo aristokratinės kultūros dvasią. Tuo ji skyrėsi nuo Maskvos kūrybinio gyvenimo – laisvesnio, demokratiškesnio, imlesnio avangardinėms kryptims. Tačiau ir Sankt Peterburgo menininkai stengėsi atsinaujinti, išsivaduoti iš XIX a. vadinamųjų *peredvižnikų* ir akademizmo tradicijų. Vyravo neoromantinė pažiūra, dažnai įgydavusios nacionalinio neoromantizmo charakterį. Dailininkų kūryba glaudžiai siejosi su simbolizmo ir modernio daile. Tuo pat metu tautiško ir šiuolaikiško meno siekis skatino domėtis savo krašto folkloru, rinkti ir studijuoti tautodailės dirbinius, jų ornamentus ir spalvas perkelti į profesionaliąją dailę. Liaudies motyvų stilizavimas buvo itin populiarus tarp menininkų. Buvo tokių, kurie savo kūryboje tiesiogiai šių tendencijų neišreiškė, tačiau jų poveikis – bent jau menininkų formavimuisi – akivaizdus.

Studijuodamas Benari susipažino su iš Lietuvos kilusiu Sankt Peterburgo dailės akademijos profesoriumi architektu Vladu Dubeneckiu ir jo žmona – tapytoja, šokėja, baletmeistere Olga Švede. Dubeneckis Sankt Peterburgo Dailės akademijoje studijavo 1906–1914 m. Jo mokytojas buvo Leontijus Benua. Vėliau Dubeneckis dirbo šioje mokykloje, 1917 m. jam buvo suteiktas profesoriaus vardas. Dubeneckiai padarė didelę įtaką tolesnei Benari karjerai ir greičiausiai jų dėka menininkas įsitvirtino Lietuvoje. Studijuodamas ir gyvendamas Sankt Peterburge Benari susipažino ir su kitais tuo laikotarpiu ten gyvenusiais lietuviais menininkais: Vytautu Bičiūnu, Vladu ir Barbora Didžiokais, Adomu Galdiku, Mstislavu Dobužinskiu, Viliumi Jomantu ir kt. Rusijoje užsimezergusios draugystės nenutrūko ir grįžus į Lietuvą. Veikiausiai 1919 m. Benari grįžo į Lietuvą. Iš pradžių kurį laiką praleido Vilniuje, bet netrukus, lenkams okupavus šalies sostinę, persikėlė ir sėkmingai įsiliejo į Kauno meninį gyvenimą. Žinoma, kad 1926 m. gyveno Vasario 16-osios gatvėje ketvirtuoju numeriu pažymėtame name, ankstesnės gyvenamosios vietos nežinomos. Lygindami dviejų bičiulių – Benari ir V. Dubeneckio kūrybinį kelią ir jo įvairovę, randame daug panašumų. Abu dirbo tiek scenografijos, tiek architektūros srityse, šiek tiek užsiėmė grafika, bendradarbiavo spaudoje. Lyginant šių dviejų menininkų darbus, Benari laimėjimai gerokai kuklesni. Sprendžiant iš išlikusių jo darbų, gyvendamas Kaune dailininkas nestokojo darbo, kai kada vienu metu menininkas apsiimdavo atlikti kelias užduotis. Kelerių metų patirtį, įgytą gyvenant ir mokantis Sankt Peterburge, dailininkai perkėlė ir į Kauną. Neprarasdami megapolyje įgautos spartos, kuri jau turbūt tapo savaime suprantamu dalyku, tik atvykę į Lietuvą abu greitai įsisuko į meninį, kultūrinį ir visuomeninį gyvenimą.

Lietuvoje prasidėjo naujas dailininko gyvenimo periodas. 1919 m. gegužės 4 d. Liaudies namų salėje žymiausi to meto meno ir kultūros veikėjai įsteigė „Vilkolakio“ klubą (pirmininkavo J. Mikuckis), kuris netrukus tapo to meto bohemos simboliu. Klubo steigiamajame susirinkime dalyvavo ir Benari. Didžioji dalis atsiminimų apie Benari yra susiję su jo, kaip teatro, veikla. Savo atsiminimuose apie „Vilkolakio“ klubą²⁴ Antanas Sutkus prisimena J. Levinsoną-Benari kaip vieną iš „ketvertuko“, kuriam dar priklausė jau minėti Vladas ir Olga Dubeneckiai ir S. Lydinas (apie šį asmenį duomenų rasti iki šiol nepavyko). A. Sutkus pasakoja: *Kai kurie „Vilkolakio“ nariai mėgo nepasirengę improvizuoti įvairius pramoginio pobūdžio numerius. Improvizacijomis ypač domėjosi tokie kultūringi žmonės, kaip V. Dubeneckis, O. Dubeneckienė, S. Lydinas ir J. Levinsonas-Benari. Ilgus metus gyvenę Peterburge, jie visi buvo pripratę prie anų laikų Rusijos didmiesčio menininkų išdaigų, sugebėjo jomis pajvairinti savo laisvalaikius ir poilsį. Šie ypatingų pomėgių žmonės 1919 m. pabaigoje paruošė dvi programas: „Navachuna“ – dainų ir šokių veikslas iš ispanų gyvenimo ir magingasai keturių burtininkų veikslas, ir gėlių puokštė (programa atlikta spalio 25 d.) ir „Black and white“, negrų tragedija – juokai, dainos, šokiai, galvažudybės²⁵. Apie šią lietuvių būdai gal kiek neįprastą veiklą pats A. Sutkus atsiliepė kaip apie „Menas dėl meno plius neįprastoji egzotika – štai svarbiausieji tų užmačių kelrodžiai“²⁶.*

„Ketvertukas“ rengdavo įspūdingus *varjetė* tipo improvizuotus pasirodymus, kaip sakė A. Sutkus, *grynai pramoginis pasimaivymas, neturėjęs kokių nors užmojų ar tikslų, nesusijęs nei su dienos, nei su kuriuo kitu įvykiu*²⁷, apie kuriuos girdėjo kone visas Kaunas. Žinia apie linksmus spektakliukus netruko pasklisti. Šiuos vaidinimus mėgo ne tik klubo nariai ir įvairūs menininkai, bet ir kiti visuomenės veikėjai. Paulius Galaunė, atsimindamas tą laiką, pasakojo²⁸, esą visa tai dvelkė bohemiškumu, kuriuo lietuviai užsikrėtė iš dviejų šaltinių: Krokuvos ir Sankt Peterburgo (Petrogrado). Justinas Vienožinskis baigė Krokuvos meno akademiją tuo metu, kai Krokuvoje ypač „žydėjo“ intelektualinis gyvenimas, kuris laisvalaikiu koncentravosi kavinėje „Michaliko duobė“ ir panašiuose kabaretuose. Sankt Peterburgo menininkų įdomų gyvenimą propagavo prof. architektas Vladas Dubeneckis, jo žmona Olga – tapytoja ir balerina – ir Sankt Peterburgo Meno akademijos studentas Levinsonas-Benari. Levinsonas-Benari apibūdinamas kaip *mažo ūgio, kresnas, kamputos formos galva, storomis lūpomis, jis buvo panašus į negrą. Ir tikrai – „Vilkolakyje“, savotiškai šokdamas ant stalo, įdomiai dainuodavo negrų dainas. Neišgalvotas, bet išmoktas Paryžiuje*²⁹. Iš šio, atrodytų, nesvarbaus pasakojimo sužinome reikšmingą faktą, jog J. Levinsonas-Benari yra buvęs Paryžiuje, kur turėjo galimybę susipažinti su bohemišku menininkų gyvenimu. Apie į Kauną atvykusį žydų kilmės, bet turintį juodaodžio žmogaus bruožų talentingą architektą ir baletmeisterį Levinsoną užsimena ir Rimtas Kalpokas. Prisimindamas egzotiškąjį atvykėlį dailininką teigia, jog *jojo iniciatyva teko ir man [dailininkui R. Kalpokui – aut. past.] dalyvauti menininkų baliaus programoje – šokau negrų šoki*³⁰.

24 Sutkus 1969.

25 Ten pat.

26 Ten pat.

27 Ten pat.

28 Galaunė 1970.

29 Ten pat.

30 Mulevičiūtė 2001: 55.

Kad ir kaip ši veikla būtų buvusi smagi, įdomi ir originali, ne visiems ji buvo priimtina. Vyresnio amžiaus ir konservatyvesnių pažiūrų klubo nariams šios „beprasmiškos pramogėlės“ buvo nepriimtinos. Tuometinis klubo vaidila B. Sruoga teigė, esą „suaugesnių už save nedrįstas mokyti“. Kartu jis pripažino, kad *jie esą labai kultūringi žmonės, ir jisai negalįs primesti jiems savo nuomonės. Jis vis puoselėjo viltį, kad, arčiau pažinę mūsų gyvenimą, patys pasuksią kita linkme. Deja.... to nesulaukta*³¹. Šio ketverto vadovas buvo V. Dubeneckis, kuris grupelės veiklą pripažino neva savaip išprotėjusia, tačiau lygiai taip pat, kaip ir kitų asmenų kūrybinę veiklą.

„Išprotėjusi“ veikla „Vilkolakio“ klube truko neilgai. Daug ką sudomino mieste pagarsėję įmantrios „ketvertuko“ programos. Klubą užplūdo banga naujų svečių, ieškančių linksmų vakaro pramogų. Tai sutrikdė pagrindinę bendrijos veiklą. Ligi šiol programų rengėjai smagiai leisdavo laiką su savo draugais menininkais ir jų bičiuliais, jie nepanoro linksminti pašaliečių. Pastarieji buvo įpratę, kad jų storos piniginės priversdavo aplinkinius tenkinti visas užgaidas. „Stori“ turtuolių norai žeidė menininkų savimeilę, ir improvizaciniai spektakliai baigėsi. Tačiau Kauno miesto kavinių savininkai, pamatę tokių renginių populiarumą, sėkmingai juos perkėlė į savo erdves. Neradę panašaus lygio artistų Lietuvoje, netgi kviesdavosi jų iš užsienio.

„Vilkolakyje“ Benari užsiėmė ir pedagogine veikla. Vaidybos studijoje *dėsto improvizaciją, tarėną ir scenos teoriją vedėjas Sutkus, pasaulinio meno istoriją – V. Bičiūnas pasaulinio literatūros ir teatro istoriją – d-ras Eretas, Lietuvos literatūros istoriją kun. A. Šmulkestys-Paparonis, grimą – Levinsonas, dainavimą – Kačanauskas ir t. t.*³². Pedagoginę veiklą dailininkas tęsė ir 1923 m. išvykęs į Berlyną, kur *mokytojavo pantomimos dramatiškam ir kino-klasės rusiškoj konservatorijoj...*³³.

Su teatru Benari neatsisveikino, tačiau jį patraukė ne profesionalus lietuvių teatras, o mėgėjiškasis žydų. Dailininkas įsiliejo į 1922 m. Kaune įkurtos Žydų (jidiš) vaidybos studijos veiklą. B. Sruogos prisiminimuose *žinomasai* Džoje Levinsonas-Benari³⁴ pristatomas kaip pirmasis žydų vaidybos studijos vadovas. Praėjus metams po studijos įkūrimo, Benari režisavo judesio improvizacinį spektaklį. Jam linksmą Arlekinio prologą jidiš kalba parašė jaunas poetas Hirša Blošteinas, choreografija, scenografija ir kostiumais rūpinosi O. Dubeneckienė. Kai Benari išvyko į Berlyną, studijos veikla nutrūko. Studija visuomenei vėl tapo žinoma 1926 m., kuomet entuziastų iniciatyva buvo atgaivinta šios veiklos idėja. Po 1930 m. teatro studijos veikla pradėjo gęsti, ir dėl finansinių sunkumų trupė išsiskirstė. Per tuos kelis metus šiai nedidelei trupei vadovavo: A. Sutkus, Michaelis Goras, Andrius Oleka Žilinskas ir Viktoras Gromovas. Buvo pristatyti keli itin palankiai sutikti spektakliai.

Vis dėlto linksma veikla „Vilkolakio“ ir Žydų vaidybos studijose buvo Benari pomėgis. Nors būtent „Vilkolakyje“ 1919 m. susibūrę menininkai nusprendė įkurti naują menininkų organizaciją, kuri padėtų rimtai tvarkyti kultūros ir meninio gyvenimo reikalus. Taip 1920 m. sausio 29 d. buvo įkurta Lietuvos meno kūrėjų draugija. 1921 m. draugijoje buvo atidaryta Plastikų sekcija, vienijusi dailininkus bei architektus³⁵. Šioje draugijoje Benari dalyvavo kaip architektas restauratorius, prisidėjo sprendžiant paveldosaugos pro-

31 Sruoga 2005: 395.

32 Lietuvos žinios 1922: 3.

33 J. Levinsono-Benari laiškas V. Bičiūnui. *MAB RS*. F. 189. B. 248.

34 Sruoga 2005: 395.

35 Umbrasas J., Kunčiuvienė E. 1980.

blemas. Pavyzdžiui, 1922 m. pavasarį Žemaičių Vyskupijos Kapitulos prelatas Olšauskas kreipėsi į architektą J. Levinsoną, kad šis parengtų projektą Kapitulos namams (Vilnius, Didžioji g. 18) perstatyti. Į šiuos namus Lietuvių meno kūrėjų draugijos senovės žinovai ir mylėtojai ne kartą atkreipė dėmesį kaip į Kaunui labai charakteringos architektūros pavyzdį, siekiantį XVI a. pabaigą. *J. Levinsonas, apžiūrėjęs namus ir būdamas ne tiktai architektorius, bet ir menininkas ir Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos narys Plastikų Sekcijoje, kuri tuo laiku stengėsi būti pryšakyje Lietuvos meno ir kultūros turtų saugojimo ir globojimo, – rado, kad jų ne tiktai negalima perstatyti, bet netgi, jei tam būtų reikalo, taisyti juos reiktų labai atsargiai, kad nepagadintų tos brangintinos Lietuvos architektūros liekanos*³⁶. Savo nuomonę jis išdėstė Plastikų sekcijos susirinkime ir atsisakė gaminti projektą. Plastikų sekcijos komisija, sudaryta tirti šį klausimą, taip pat apžiūrėjo tuos namus ir patvirtino architekto nuomonę. Draugija, siekdama, kad architektūros paminklu būtų tinkamai pasirūpinta, kreipėsi į Valstybės archeologijos komisiją ir kitas suinteresuotas įstaigas.

Į Benari buvo kreiptasi kaip į autoritetingą architektą. Vos tik jis atvyko į Kauną, drauge su geru bičiuliu V. Dubeneckiu ėmėsi architekto darbo. 1920–1923 m. su profesoriumi Dubeneckiu ir kitais architektais (M. Songaila ir N. Keller Mülleriu) projektavo Amerikos lietuvių (Amlito) akcinės bendrovės Statybos skyriaus pastatus. Architektų komanda atlikdavo įvairius privačius ir valstybinius užsakymus. Jų bendrais darbais tapo Valstybės teatro rekonstrukcija, Šalių sąjungos patalpų ir kitų įvairių visuomeninių bei privačių pastatų projektai ir statyba. Už parduotuvės Frumkinų name (Laisvės al. ir Vilniaus g. kampas, dabar ten įsikūręs Apygardos teismas) projektą ir jo įgyvendinimą vykdomuoju atsakinguoju architektu buvo paskirtas J. Benari.

G. Jankevičiūtės knygoje „Dailė ir valstybė, dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940“³⁷ pateikiami faktai, jog J. Levinsonas-Benari 1923–1924 m. priklausė Vytauto Bičiūno įkurtai organizacijai „Šv. Luko cechą“. Vertingos informacijos randame S. Smilingytės straipsnyje „Švento Luko cechą Kaune 1923–1932 m.“³⁸, kur teigiama, kad J. Levinsonas buvo vienas iš cecho steigėjų. Šiai draugijai, be minėtų dviejų menininkų, dar priklausė Vilius Jomantas. Šv. Luko cechą veikė dviem etapais: pirmasis prasidėjo 1923 m., antrasis – 1928 m. Benari minimas tik pirmajame draugijos gyvavimo laikotarpyje. Bendrija spausdino savo reklamėles spaudoje, tuo tikėdamasi sulaukti darbo pasiūlymų. Daugiausia jos nariai kūrė taikomosios grafikos darbus. Kartu su šiais menininkais Benari taip pat buvo ir „Gairių“ kooperatyvo bendradarbis, drauge jie tapo „pirmaisiais meniškų lietuviškų reklamų autoriais“³⁹.

1923 m. pavasarį Kaune, Kredito įstaigų kooperatyvų inspekcijoje, buvo įregistruotas Menininkų kooperatyvas „Gairės“. Jam priklausė Kazys Puida, Ona Pleirytė-Vaidilutė, Vytautas Bičiūnas, aktorius Antanas Sutkus, dailininkai Vilius Jomantas, Juozas Benari-Levinsonas. Kooperatyvo uždavinys – „kelti medžiaginę ir dvasinę narių kultūrą“. Parengė metraštį „Kūrybos keliais“, leido žurnalą „Gairės“ (1923 išėjo šeši „Gairių“ numeriai, o 1924 m. – du). Metraštį ir žurnalą redagavo Kazys Puida. Leidiniai buvo spausdinami Berlyne, Guido Hackebeilio spaustuviėje (turėjo specialų skyrių lietuviškiems leidiniams)⁴⁰.

36 Galaunė 1925: 66–75.

37 Jankevičiūtė 2003: 256.

38 Smilingytė 1999.

39 Jankevičiūtė 2008: 217.

40 Žukas 1998: 323.

Išskyrus Bičiūną, nei vienas reklamų nepasirašinėdavo (Bičiūnas įkomponuodavo savo inicialus *V. B.*). Tačiau lyginant reklamų šriftą su turimu J. Levinsono-Benari meniško šrifto pavyzdžiu iš M. Mašiotaitėi-Urbšienei atsiųsto laiškelio ar „Pradų ir žygių“ žurnalo apipavidalinimo, galima manyti, kad Lietuvos kredito banko, „Švyturio“ knygų leidimo bendrovės, „Lietuvos Lloydo“ draudimo bendrovės, Lietuvos kooperacijos bendrovių sąjungos reklamos buvo sukurtos būtent šio dailininko⁴¹.

Viena iš menininkų uždarblio formų buvo plakatų kūrimas. Tai ne tik galimybė užsidirbti, bet ir puiki proga pristatyti plačiajai visuomenei savo sugebėjimus. Tarpukariu kurtų plakatų meninio lygio netolygumas gana akivaizdus, nes save išreikšti šioje srityje norėjo tiek profesionalūs dailininkai, tiek mėgėjai. Tarpukariu viešos reklamos gausa skatino konkurenciją tarp dailininkų. Buvo surengtas ne vienas plakato konkursas. Universalus kūrėjas Benari nepraleido progos pasirodyti ir šioje taikomosios grafikos srityje. Geriausiu pavyzdžiu būtų 3-ojo dešimtmečio pirmojoje pusėje Levinsono-Benari sukurtas žydų politinės partijos rinkiminius plakatas. Palyginti su kita rinkimine agitacija, šis plakatas išskirtinis savo stiliumi, prilygstančiu „nebent geriausiems rusų futurizmo grafikos pavyzdžiams“⁴².

1922 m. vyko konkursas Žemės ūkio parodos plakatui sukurti. Po ilgų diskusijų komisija (V. Dubeneckis, A. Varnas ir P. Galaunė) nusprendė pirmąją vietą skirti V. Didžiokui, o antrąją premiją gavo V. Bičiūno ir J. Levinsono tandemas. Galiausiai nei vieno iš paminėtų menininkų plakatai nebuvo realizuoti. Dienos šviesą išvydo Petro Kalpoko kurtas darbas. V. Bičiūnas, rašydamas apie 1928 m. plakato parodą, liudija, kad kai kuriuos lakštus P. Kalpokas kūrė drauge su kitais dailininkais (tai tvirtino ir sūnus R. Kalpokas) – V. Jomantu, J. Levinsonu⁴³. Tais pačiais 1922 m. Benari dalyvavo ir kitame konkurse, skirtame laikiniesiems Lietuvos pinigams sukurti. Konkurse varžėsi J. Vienožinskis, V. Didžiokas, V. Bičiūnas ir J. Levinsonas. *Tie piešiniai eskizo pavidalo buvo per 2 dieni ir nakti pagaminti, tačiau nebuvo sunaudoti...*⁴⁴ Galiausiai laikinoji valiuta buvo pagaminta pagal vokiečių dailininkų piešinius.

Kadangi apie J. Benari atsiminimų nėra daug, vertingas ir Petro Rimšos pasakojimas apie 1922 m., kuomet jis sumąstė sukurti medalį 600-osioms Vilniaus įkūrimo metinėms. Nupiešęs eskizinį medalio projektą menininkas susidūrė su sunkumais sprendžiant jo stilistinius bruožus. Tuomet pagalbos kreipėsi į V. Dubeneckį, M. Dobužinskį, profesorių E. Volterą ir architektą Levinsoną. „Atsimenu, ypač daug man padėjo medalio stilių nustatyti Levinsonas, kuris buvo geras stilių žinovas“⁴⁵. 1923 m. baigto medalio averse buvo išdidžia poza pavaizduotas Lietuvos didysis kunigaikštis Gediminas, aprengtas šarvais, rankoje laikantis kalaviją, o reverse – Vilniaus miesto vaizdas su pilies bokštu, pačios pilies griuvėsiai.

Iki šiol nėra aišku, dėl kokių tiksliai priežasčių po ganėtinai kūrybiškų ir intensyvių 1922 m., dar būdamas „Gairių“, „Šv. Luko cecho“ ir „Amlito“ bendrovių bendradarbiu, J. Levinsonas išvyko į Berlyną. 1923 m. rugsėjo 26 d. Bičiūnui atsiųstame laiške⁴⁶ daili-

41 *Gairės* 1923–1924.

42 Jankevičiūtė 2008: 177.

43 Galkus 1997.

44 *Lietuvos žinios* 1922: 3.

45 Rimantas 1964: 255.

46 J. Levinsono-Benari laiškas V. Bičiūnui. *MAB RS*. F. 189. B. 248.

ninkas pasakoja apie naujausius savo gyvenimo posūkius. Išvykęs į Berlyną Levinsonas, kaip ir Lietuvoje, užsiėmė įvairia veikla. Dirbdamas rusiškos konservatorijos dramos ir kino klasėje, kur dėstė pantomimą, užsiminė apie gautą užsakymą nupiešti filmą. Nuo paliktų Lietuvoje darbų Levinsonas neatsiribojo. Lygiai taip pat aktyviai ir su užsidegimu konsultavo Bičiūną dėl skulptorės Grünhof iliustracijų „Gairėms“, ieškodamas informacijos apsilankė „Sturm“ salone. Kartu nepamiršo ir „Vilkolakio“ teatro, kuriam siūlėsi parengti „Saliomono uolos“ pjesę: sutvarkyti režisūros remarkas, stilistiką. Laišką Benari pasirašo *Tavo Joe*.

1924 m. sausio 20 d. atsiųstame laiške⁴⁷ Levinsonas atvirai mąstė apie grįžimą į Kauną. Gero savo draugo Bičiūno, kurį vadindavo Bičiunėle, klausė patarimo dėl darbo, dėl galimybės susirasti padorų būstą. Su Kirša (Faustas Kirša) Berlyne tvarkė ir „Gairių“ reikalus.

Nėra žinoma, kuo Levinsonas užsiėmė 1925 m. Tačiau šio architekto pavardę randame 1926 m. pradėto leisti žurnalo „Pradai ir žygiai“ puslapiuose. Jo redaktorius buvo Faustas Kirša. Šis mėnraštis supažindindavo savo skaitytojus su įvairiomis meno naujienomis: teatro, dailės, muzikos, kino ir kitomis su menu susijusiomis sritimis. Tai buvo meno kritikos leidinys, kuriame buvo aptariamoms aktualios meno temos. Šio žurnalo viršelį, emblemą ir visą likusį dizainą sukūrė J. Levinsonas-Benari. Tai vienas pirmųjų periodinių leidinių, kuris turėjo specialiai jam sukurtą dizainą. Lietuvoje tai nebuvo itin paplitęs reiškinys. Šio žurnalo viršelis sukurtas naudojant vienodą pasikartojantį ornamentą, primenantį lietuvių liaudies meno raštus. Lokalus, pasyvus, tamsokas koloritas, atspausstas litografijos būdu, atrodė subtiliai ir tvarkingai. Emblema, kuri kartu buvo ir antraštė – grafiška, bendras vaizdas sudarė ornamento įspūdį. Taip sumaketuotas žurnalas ne tik savo turiniu, bet ir išvaizda lavino skaitytojo skonį. Žurnalo paskutiniame lape pateiktas žurnalo rėmėjų sąrašas. Tai buvo aktyvūs to meto visuomenės veikėjai – ne tik menininkai, bet ir dainininkai, aktoriai, gydytojai, mokslininkai, politikai ir kitų profesijų atstovai. Šiame sąrašė yra ir J. Levinsono-Benari pavardė.

Nors žurnalas leistas tik dvejus metus (1926 ir 1927), jame rašė daug žymių žmonių. Pirmajame žurnalo numeryje yra išspausdintas ir čia minimo architekto J. Levinsono-Benari straipsnis „Reikalas, prie kurio dar grįšime“. Tai 1926 m. Kauno universiteto I rūmuose vykusios lietuvių dailininkų pavasario parodos recenzija. Straipsnyje autorius aptaria meno parodose eksponuojamų darbų neišbaigtumo problemą. Neigiamą nuomonę pareiškia apie tendenciją apžvalginių parodų metu eksponuoti darbus tarsi kūrybos ataskaitai, kad ir kokios kokybės jie būtų. Pamokomai kalba apie reikalavimus menininkui, iš kurio žiūrovas svarbiausia reikalauja „kūrybos ir tam tikrų meniškų užmanymų realizavimo“. Įdomu, kaip straipsnio autorius pateikia pavyzdžių iš Europos menininkų parodų, nusako jų principus: *Vakarų Europoje, sunkiosios industrijos kontinente, mūsų „didžiausių išradimų“ amžiuje, mintis apie paveikslą bus bene visai užmiršta ir, būtent, nuo to laiko, kai menininkai griebiasi kūriniams padaryti ieškoti sistemų vieton kūrybos, kai imtasi naujoviškų „ieškojimų“, pasibaigusiu tuo, kad vieton nutepto paveiksle rūbo, didesniai „paveikimui“ bei „ištikinimui“ buvo kabinamos tikros medžiagos. Nuo to laiko kūrybos sąvokas stengtasi pakeisti mokslo žiniomis. Menininkai virto mokslininkais ir ėmė spręsti „materijos“ sudėties ir kitas problemas. Jie tapo chemikai ir mechanikai (sumechanintos skulptūros, paveikslai su mechaniškomis katarinkomis). Jie, mūsų manymu, net sėkmingai konkuravo su įvairiais*

47 Ten pat.

inžinieriais ir kitais gryno mokslo specialistais, užmiršę apie „mažmožį“ – meną ir kūrybą⁴⁸. Supažindinęs skaitytoją su Vakarų Europos patirtimi, teksto autorius pereina prie artimesnės skaitytojui temos sakydamas, kad Lietuvoje mes matome priešingą vaizdą. Gal mes ir mūsų menininkai, palyginus su Paryžiais ir Berlynais, esame arčiau gamtos, arčiau neišsemiamų kūrybos galių šaltinių ir gal dar „atsilikom“ ir dar nesusindustrinom, – tik pas mus aukščiau minėtų tendencijų „paveikslą“ kurti yra rimčiau jaučiama. Mūsų menininkai gal likimo ar lietuviško temperamento vedami, išvengė visų tų „naujoviškumo“ viliojimų, kuriomis arti pusė šimto metų sirgo užsieny, ir nieko nenustojo, nes pačiam užsieny jau reakcija reiškiasi. Girdimi šiandien net tokioje Rusijoje: „Atgal prie meno! Duokite kūrybos bent lygios Ivanovo „Kristaus atėjimui“ ar Surikovo „Bajorai“! Šalin meno mokslai!“ – mūsų neliečia, nes mes visų tų nukrypimų nuo tikrųjų meno siekimų nė nepergyvenome ir, turbūt, – Dievas duos, – jau ir nepergyvensime. Todėl ir svajonė: susilaukti paveikslų! – mes tikime, gal išsipildys. Tam yra daug davinių, tik šis siekimas reikia turėti galvoje tiems, kurie yra ar jaučiasi esą tam darbui pašaukti. Šis straipsnis ne visai panašus į įprastą recenziją, tai labiau publicistinis, apmąstomasis tekstas, nesiekiantis išanalizuoti kiekvieno darbo, aptarti kiekvieno autoriaus, bet veikia apibendrinantis esminius principus, pasitelkus vertingus pavyzdžius iš autoriaus asmeninės patirties.

1926 m. vietoj atleistojo Liudo Giros į Kauno Valstybės teatro direktoriaus postą paskirtas Antanas Sutkus. Buvusio „Vilkolakio“ teatro vadovas buvo pasiryžęs reformuoti teatro veiklą, remtis K. Stanislavskio idėjomis. Tačiau nesugebėjo įgyvendinti visų savo gerų sumanymų, šiame poste išbuvo vos dvejus metus – iki 1928-ųjų. Vėliau jį pakeitė Jurgis Savickis. Tačiau A. Sutkus suspėjo į Valstybės teatrą priimti aktorių iš iširusių Tautos ir Vilkolakio teatrų. Dirbti teatre, nors ir trumpam, Sutkus suteikė galimybę J. Benari. Tais pačiais metais rugpjūčio 15 d. Benari su Valstybės teatro direktoriumi Sutkumi pasirašė sutartį, kurioje dailininkas pasižadėjo greičiau nei per mėnesį sukurti kostiumų ir scenografijos eskizus teatre kuriamai 3 veiksmy, 4 paveikslų Ambroise'o Thomaso operai „Mignon“. Sutarties sąlygas Benari įgyvendino. 1926 m. spalio 1 d. įvyko šio spektaklio premjera, sutapusi su teatro sezono atidarymu. Spektaklis buvo rodomas 1927 ir 1928 m. Dailininkas sukūrė kostiumų eskizus pagrindiniams operos veikėjams: Mignon, Zefariui, Lotarijui, Filinai, Vilhelmui, Titaniai, Džarnui. Dekoracijų ir kostiumų gamybą turėjo prižiūrėti pats Benari, kad viskas būtų atlikta pagal jo sumanymus. Operos dirigentas buvo Juozas Tallat-Kelpša, choreografas Pavelas Petrovas. Anot spaudos, opera buvo sutikta šiltai. Po keleto metų Benari darbai buvo eksponuojami Valstybės teatro dekoracijų parodoje⁴⁹, 1933 m. sausio 8 d. – Nepriklausomųjų dailininkų draugijos salone. Visą Levinsono-Benari kūrybos kelią vienaip ar kitaip lydėjo teatras, o jam patikėtą teatro dailininko poziciją galima pavadinti kulminacija. Pirmą kartą menininkas turėjo galimybę sukurti stilistiką dideliame teatro veikalui.

Levinsono-Benari kostiumų ir scenografijos projektai pasižymi dekoratyviomis spalvomis, raiškia grafiška linija, stilizuotais personažais ir aplinka. Stengiamasi išlaikyti istorinį stilių, kurio metu vystosi operos veiksmas. Kaip žinoma, veikalo stilistikai pabrėžti praeities vaizdai romantizuojami, tačiau ryškiaspalvis žiūrovui kuriamas reginys pakelia juos virš buitiskumo. Tai atitinka „Meno pasaulio“ idėjas, su kuriomis dailininkas turėjo galimybę susipažinti studijuodamas ir gyvendamas Sankt Peterburge.

⁴⁸ Levinsonas-Benari 1926: 27–29.

⁴⁹ 7 meno dienos 1933: 16.

1907 m. pabaigoje Sankt Peterburge buvo sukurta „Meno pasaulio“ estetika paremta teatrinė organizacija „Senovinis teatras“. Pagrindinis šio susivienijimo tikslas buvo atkurti istorines teatro formas. Ten dirbė Dobužinskis ir Benua buvo ne tik dailininkai, bet ir dailės istorijos specialistai. Spektaklio sėkmė ėmė priklausyti nuo dailininko, sukūrusio kostiumus ir scenografiją, t. y. spektaklio stilių.

Apie Benari veiklą 1927 m. nėra žinoma. Bičiūno korespondencijoje aptinkame 1928 m. Benari atsiųstą atvirlaiškį iš Berlyno. Trumpame laiškelyje dailininkas prisipažįsta, jog yra tik „plakatis“ ir gailisi, kad, Bičiūnui su žmona viešint Berlyne, nespėjo „tinkamai pabendrauti“ ir, kas svarbiausia, supažindinti su savo žmona.

Kitas (daugiau nei po metų) Bičiūnui parašytas laiškas – jau ne toks džiugus. Benari netikėtai atsirado problemų dėl Lietuvos pilietybės. Pagalbos jis prašė Lietuvoje likusių bičiulių B. Sruogos ir A. Sutkaus, teiravosi, ar galėtų pagelbėti ir Bičiūnas. Benari nepavyko vasarą aplankyti Lietuvos ir joje likusių draugų bei bendražygių. Visą vasarą priverstinai likęs Berlyne, rudenio p dailininkas kelis mėnesius dirbo „Piscatori“ teatre, režisavo porą mažų vieno spektaklio scenų. Laiške minėtasis „Piscatori“ – tai Ervin Piscator – žymus vokiečių teatro režisierius, kuris drauge su Bertoltu Brechtu tapo pirmuoju epinio teatro steigėju. Šis teatrinis principas stengėsi išryškinti sociopolitinę dramos kontekstą, mažiau dėmesio skirti emocinėms žiūrovų manipuliacijoms. 1927–1929 m. laikotarpiu Piscator turėjo savo teatrą Berlyne, kur sukūrė kareivio Šveiko nuotykius pristatantį humoristinį spektaklį, o 1929 m. rugsėjo 6 d. – „Berlyno pirklį“. Nežinia, prie kurio pastatymo prisidėjo Benari, tačiau dailininkui nepatiko šio žymaus teatro veikėjo būdas, ir jų bendradarbiavimas greitai nutrūko. Vis dėlto galimybė dirbti su tokio ryškumo kūrėju jau yra didelis laimėjimas ir įvertinimas.

Kitame laiške (1929 m. lapkričio 12 d.) minėtos bėdos dėl Lietuvos pilietybės tapo dar opesnės. Benari liūdina, kad tiek metų buvęs lietuviu staiga be jokios priežasties gali netekti Lietuvos piliečio statuso. Paskutiniame 1930 m. Bičiūnui atsiųstame atvirlaiškyje su džiaugsmu pranešama, kad pasibaigė rūpesčiai dėl dokumentų. Turbūt Benari dar turėjo vilčių grįžti į Lietuvą. Jis teiravosi apie galimybes gauti darbą Kaune, apie nekilnojamojo turto padėtį ir apie bendrą kultūrinio gyvenimo situaciją. Laiške nostalgikškai kalbėjo apie Kauką ir draugus, kurių dailininkas taip ilgai nematė.

Į Lietuvą Levinsonas-Benari taip ir nebegrįžo. Apie 1931-uosius Benari su žmona išvyko gyventi į Paryžių. Apie tą periodą iš nuotrupų galime sužinoti iš Marijos Urbšienės-Mašiotaitės ir Juozo Urbšio korespondencijoje esančių kelių Benari ir jo žmonos Marijos laišku. 1931–1933 m. Paryžiuje rezidavęs J. Urbšys su žmona Marija palaikė draugiškus santykius su J. Benari šeima. Iš trumpų žinučių galima suprasti, kad J. Benari ne kartą buvo kviečiamas į Urbšių namuose Paryžiuje rengiamus vakarus. Laiškelius M. Urbšienei siuntė ne tik pats dailininkas, bet ir jo žmona. Jų bičiuliškiems santykiams iliustruoti labai tinka 1933 m. gegužės 18 d. J. Benari atsiųstas atsisveikinimo laiškelis. Kaip tik tą dieną J. ir M. Urbšiai visam laikui turėjo išvykti į Lietuvą. Dailiu grafišku šriftu laiškelyje dailininkas parašė: *NUO TRIJŲ TAMSTOS PARYŽIUJE APLEISTŲ BENARIŲ SIUNČLAMAS TAMSTAI SU PONIĄ GERIAUSIOS LINKĖJIMUS NUO PILNOS ŠIRDIES!*. Apačioje mažesnėmis raidėmis užrašyta: *Priedas: ašarų bonkutė*. Nedidelio formato laiškas perrištas lietuviška austa juostele, kurios apačioje iš tikrųjų pritvirtintas nedidukas stiklinis indelis, kuris dabar tuščias, bet gali būti, kad, kai buvo siunčiamas ar perduotas šis laiškelis, jis galėjo būti ir pilnas.

Kiek anksčiau dailininkas Urbšiams sukūrė ekslibrisą ir padovanojo jau pagamintą klišę. Štrichinės klišės technika atlikto nedidelio darbelio (82 × 34 mm) pirmame plane pavaizduotas modernus debesis siekiantis dangoražis. Monumentalus, futuristinis pastatas gretinamas su antrame plane pavaizduota maža kaimo trobele, iš kurios kamino rūkstantys dūmai siekia dangoražio viršūnę. V. Kisarauškas šį darbą datuoja apie 1930–1937 m. Remiantis Urbšienės atsiminimais, jis galėjo būti atliktas apie 1931–1932 m. Šis ekslibris minimas ir „XXVII knygos mėgėjų“ metraštyje, tik ten nurodoma, kad ekslibriso dydis yra 71 × 30 mm⁵⁰. Tame pačiame leidinyje minima, kad 1923-aisiais J. Levinsonas pagamino ir Veros Sotnikovaitės (vėliau Radauskienės) ekslibrisą⁵¹.

Būdamas Paryžiuje Benari irgi prisidėjo prie tenykštės lietuvių bendruomenės renginių organizavimo. 1931 m. spaudoje pasirodė nedidelis straipsnelis apie „Lietuvių balių Paryžiuje“, įvykusį gegužės mėnesį Hoche salėse. Be koncertinės programos, kurioje pasirodė: pianistas Konradas Kaveckas, smuikininkė Elena Strazdaitė, eilėraščius skaitė poetas Juozas Tysliava, Pinskaitė (skaitė J. Tysliavos ir Oskaro Milašiaus eiles), dainavo Pranė Kaupelytė, Liubovskienė, Stasė Dievaitytė ir kt., po to grojo du orkestrai, vyko šokiai iki pat ryto. Patiekti lietuviški patiekalai, vyko įvairios pramogos. „Šio taip labai nusisekusio balius idėja ir jos realizavimas priklauso Konsului Blavieščiūnui, dailininkui Levinsonui ir k.“⁵².

Paryžiuje J. Benari įsidarbino dekoratoriumi „Metro Goldwyn Mayer“ Paryžiaus filialo kino studijoje. Menininkams atvykėliams (nebūtinai iš Lietuvos) sėkmingai įsitvirtinti Paryžiuje ir susirasti gerai mokamą, nuolatinį darbą nebuvo taip paprasta. Greičiau tai buvo išimtis, o ne taisyklė. Galima teigti, jog gana greitai ir nesunkiai susirasti darbą jam padėjo *praplėstas integralumas*, susijęs su žydų diaspora. Apie Benari pasiekimus kuriant kino plakatus galima kalbėti tik dėka išlikusių jo darbų. Tokių nėra daug: „Paramount“ kompanijos filmas „Duck soup“ (pranc. „La soupe au canard“, 1933 m., režisierius Leo McCarey); „20th Century Fox“ filmai: „Great guns“ (pranc. „Quel petard“, 1941 m., rež. Monthy Banks) ir „The dancing masters“ (pranc. „Maitres de ballet“, 1943 m., rež. Malcolm Saint Clair). Taip pat Benari sukūrė komikų Stan Laurel ir Oliver Hardy portretinius kino plakatus: tiek kiekvieno aktorius atskirai, tiek abiejų kartu (1938 m., Metro Goldwyn Mayer studija). Visi minėti kino plakatai skirti pristatyti filmus Prancūzijos publikai.

Paskutiniai išlikę laišakai rašyti 1940 m. Žiemą rašytame laiške Benari prašė M. Urbšienę pagalbos: surasti ir atsiųsti iš Vilniaus rabino archyvo jo gimimo metrikus ar bent oficialų liudijimą. Dokumentai dailininkui buvo reikalingi kelionei į Ameriką, kur jį turėjo siųsti įstaiga, kurioje jis dirbo. Laiške J. Benari didžiudamasis pranešė, kad jo šeimą sudaro jau keturi asmenys, kad jis turi sūnelį ir dukrelę. Dailininkas nurodė visą reikiamą informaciją, kuri palengvintų M. Urbšienei surasti reikiamus dokumentus, kartu, kaip įprasta, perdavė linkėjimus nuo savo žmonos. Mandagiai atsiprašęs už tekste padarytas klaidas, autorius laišką užbaigė. Reikėtų pabrėžti, kad Benari laiškus rašydavo lietuviškai, kartais įterpdamas vos vieną kitą prancūzišką frazę ar lietuviškomis raidėmis užrašytą rusišką posakį. Tik vėliau, ilgiau pagyvenęs Paryžiuje, tekste pradėjo daryti daugiau klaidų, dėl kurių krimsdavosi ir atsiprašinėdavo. Tokį pokytį pats dailininkas argumentavo menka

50 Cimkauskas 1937: 184.

51 Ten pat: 43.

52 *Lietuvos aidas* 1931: 5.

lietuvių kalbos praktika, nes tiesiog neturėjo su kuo pabendrauti šia jam brangia kalba. Paskutinis rastas laiškas datuotas 1940-ųjų gegužę. Jame J. Benari dėkojo Urbšienei už pagalbą, atsiųstą jau minėtą dokumentą. Tame pačiame laiške jis rašė, kad dokumento nebeprireiks, nes jo firma dėl karo nebesiunčia Benari šeimos į Ameriką. Laiške minima įtempta atmosfera Paryžiuje (dėl mums dabar žinomų istorijos faktų) nuteikia gana slo-giai. Dailininkas nuoširdžiai prisipažįsta, kad su žmona dažnai pakalba ir apie Urbšius, ir apie laimingas dienas Lietuvoje. Liūdnam nuskamba jo žodžiai: „nežinia, kada galėsim pasimatyti.“ Atsisveikindamas Benari perduoda linkėjimus ponui Urbšiui „ir visiems, kurie manęs dar ne užmiršę.“

Greičiausiai karo metais Benari su šeima pasitraukė iš Paryžiaus į Prancūzijos pietus. Tai liudytų trumpa istorija iš žinomo prancūzų plakatų dailininko Alain Carrier biografijos⁵³. Nedideliame Pietų Prancūzijos Sarlat miestelyje A. Carrier tėvas turėjo kavinę *Café du Palais*, kurioje rinkosi prancūzų intelektualai: rašytojai, menininkai, muzikai. Būsimasis dailininkas joje praleisdavęs daug laiko – piešdavo eskizus, bendraudavo su lankytojais. Antrojo pasaulinio karo metais tose vietovėse lankėsi, o gal net ir gyveno Juozas Benari. Biografijoje teigiama, kad Metro Goldwyn Mayer meno direktorius J. Benari paskatino jaunuolį važiuoti į Paryžių studijuoti. A. Carrier 1945-aisiais taip ir padarė.

Naujausioje Giedrės Jankevičiūtės publikacijoje pateikiama nuoroda į Večiaslavo Ivanovo studijų centre Romoje esančią Juozo Marijos Benari ir rusų tapytojo Andrejaus Beloborodovo, gyvenusio Italijoje, susirašinėjimo medžiagą (Archivio Beloborodov fasc. 116)⁵⁴. Susirašinėjimas vyko 1962–1964 m. Dar liko nežinomi kai kurie Juozo Benari gyvenimo epizodai ir tolimesnis likimas, kuriuos būtų pravartu sužinoti.

Didžiausiu Juozo Levinsono-Benari veiklos įvertinimu galima būtų laikyti dailininko nors ir nedidelį paminėjimą leidinyje, skirtame Lietuvos Respublikos nepriklausomybės dvidešimties metų sukakčiai⁵⁵. Vladas Didžiokas straipsnyje „Dvidešimt plastinio meno metų“, aptardamas 1919 m. nepriklausomos Lietuvos kultūrinį gyvenimą, pasakoja apie tais metais Vilniuje veikusią Švietimo komisariato suburtą meno kolegiją. Šios įstaigos, nors ir veikusios tik tris mėnesius, dėka buvo išsaugota daugybė meno ir kultūros vertybių. Meno kolegijos pastangomis buvo grąžinti išvežti M. K. Čiurlionio darbai. „Apie tos Kolegijos būdą galima spręsti iš ten dirbusių asmenų pavardžių. Tenai buvo A. Žmuidzinavičius, A. Varnas. V. Dubneckis, V. Didžiokas, Levinsonas, kuris vėliau Kaune buvo V. Dubneckio pagalbininkas, ir vienintelis svetimas – Jakovlevas“. Be minėtų asmenų, kolegijai dar priklausė B. Sruoga ir V. Jomantas. Lenkams okupavus Vilnių, dauguma kolegijos narių persikėlė į Kauną, kur įsitraukė į įvairių meno, kultūros įstaigų veiklą. Pačiose Lietuvos Respublikos kultūrinio gyvenimo kūrimo ištakose greta kitų lietuvių dailininkų paminėtas Levinsonas. Dėl to jo nuopelnai ir indėlis tampa dar labiau reikšmingi ir svarūs. Leidinyje daugiau neminama nė viena žydų kilmės dailininko pavardė.

A. Žmuidzinavičius prisimena švietimo komisaro sudarytą „Vaizduojamosios dailės kolegiją“. Kolegijos narių uždavinys – rūpintis visais krašto meno reikalais. J. Levinsoną-Benari pristato kaip grafiką. Kolegija įsikūrė Oginskienės rūmuose, kur kaupė visus miesto ištuštėjusiuose rūmuose paliktus vertingus meno kūrinius. Tuos tris mėnesius,

53 Prieiga per internetą: <http://www.alaincarrier.fr/biographiegb.html>

54 *Abipusis pažinimas: lietuvių ir žydų kultūriniai saitai* 2010: 98.

55 *Lietuva 1918–1938* 1990.

iki kol Vilnių užgrobė lenkai, suburtosios kolegijos nariai dirbo intensyviai: *Dubeneckis triūsė prie Dailės akademijos rūmų projektų. Levinsonas-Benari nuolat dirbo su savo grafika ir plakatais. Kiti dėstė norintiems paįšyti ir kitus meno dalykus buvusioje Rybakovo Dailės mokykloje. Aš savo bute buvau suorganizavęs piešimo ir tapybos kursus suaugusiems ir rūpinaus muziejų reikalais. Jakovlevas ryžtingai griebsi lipdyti įžymių revoliucionierių biustus ir galvojo apie Dailės akademijos fasado skulptūrinį apipavidalinimą. Vieni ruošė darbų projektus dailės mokyklose, kiti padėdavo Dubeneckiui, kai kurie piešė lozungus ir plakatus. Dailininkai pėsčiomis patraukė iš užgrobtos Vilniaus Kauno link, kartu keliavo A. Žmuidzinavičius, L. Gira, V. Dubeneckis, J. Tallat-Kelpša. Galbūt tarp jų buvo ir J. Levinsonas-Benari. Tačiau Žmuidzinavičius jo nemini⁵⁶.*

Išvados

Apibendrinant J. Levinsono-Benari kūrybą ir biografijos faktus, svarbiausia pabrėžti jo didelį troškimą integruotis į lietuvišką bendruomenę. Tai liudija krikšto faktas. Kaip ir dauguma menininkų, puoselėjusių Lietuvos kultūrą nuo pirmųjų šalies nepriklausomybės dienų, Levinsonas-Benari reikšėsi keliose meno šakose: teatro dailės, teatro specifinio lavinimo, grafikos (taikomosios ir vaizduojamosios), architektūros. Priklausė ne vienai organizacijai („Vilkolakiui“, Lietuvių meno kūrėjų draugijai, Šv. Luko cechui). Rūpinosi paveldo ir kultūros išsaugojimu. Nors ir dalyvavo kuriant ir gaivinant šalies kultūrą, jo indėlis niekada nebuvo ne tik tinkamai įvertintas, bet ir apskritai paminėtas.

Gauta 2012 01 16

Priimta 2012 02 27

Literatūra ir šaltiniai

1. Cimkauskas, V. Naujasis lietuviškas knygos ženklas. *XXVII knygos mėgėjų metraštis*. Kaunas, 1937. 2: 43.
2. Cimkauskas, V. XXVII knygos mėgėjų ex-librisai. *XXVII knygos mėgėjų metraštis*. Kaunas, 1937. 2: 184.
3. Galaunė, P. *Dailės ir kultūros baruose*. Vilnius, 1970.
4. Galaunė, P. Vieno vandalizmo istorija. *Baras*. 1925 birželis. 6: 66–75.
5. Galkus, J. *Senasis Lietuvos plakatas 1862–1944*. Vilnius, 1997.
6. Jankevičiūtė, G. *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje, 1918–1940*. Kaunas, 2003.
7. Jankevičiūtė, G. *Lietuvos grafika, 1918–1940*. Vilnius, 2008.
8. Jankevičiūtė, G. Žydų dailininkai tarpukario Lietuvos meninėje kultūroje. Abipusis pažinimas: lietuvių ir žydų kultūriniai saitai. Sud. J. Verbickienė, Vilnius, 2010: 69–102.
9. Kisarauskas, V. *Lietuvių ekslibrisas*. Vilnius, 1991.
10. *Ganytojas*. 1923. 7: 201.
11. Levinsono-Benari J. laiškas V. Bičiūnui. *MAB RS. F*. 189.
12. Levinsonas-Benari, J. Reikalas, prie kurio dar grįšime. *Pradai ir žygiai*. 1926. 1: 27–29.
13. *Lietuva 1918–1938*. Red. V. Kemežys, Kaunas: Spaudos fondas, 1938. Antras fotografuotinis leidimas. Kaunas, 1990.
14. Lietuvių teatro istorija: kn. 2: 1935–1940. Vilnius, 2002.
15. *Lietuvos žinios*. 1923 VIII 12. 177: 4.
16. *Lietuvos žinios*. 1922 XII 22. 24: 3.
17. L. M. K. D. Plastikos Sekcijos Prezidiumas, Dėlei litų ir centų. *Lietuvos žinios*. 1922 XII 7. 229: 3.
18. Mulevičiūtė, J. *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*. Kaunas, 2001.
19. Prieiga per internetą: <http://www.alaincarrier.fr/biographiegb.html>

⁵⁶ Žmuidzinavičius 1961: 219.

20. Rimantas, J. *Petras Rimša pasakoja*. Vilnius, 1964.
21. *7 meno dienos*. 1933 I 15. 90: 16.
22. Smilingytė, S. Švento Luko cechas Kaune 1923–1932 metais. *Kultūros istorijos tyrinėjimai*. Vilnius. 1999. 5: 362–376.
23. Sruoga, B. *Raštai*. Teatro kritika 1911–1929. Vilnius, 2005. 10: 395.
24. Sutkus, A. *Vilkolakio teatras*. Vilnius, 1969.
25. Lietuvių balius Paryžiuje. *Lietuvos aidas*. 1931 V 21. 112(1190): 5.
26. Umbrasas, J.; Kunčiuvienė, E. *Lietuvių dailininkų organizacijos 1900–1940*. Vilnius, 1980.
27. Urbšienė-Mašiūtaitė, M. *Prisiminimai: Prie žibalinės lempos. Atdaras langas*. Vilnius, 1996.
28. Urbšienė-Mašiūtaitė, M. Atsiminimai. *LNMMB RRS*. F. 14.
29. *XXVI knygos mėgėjų metraštis*. Kaunas. 1937. 2.
30. Žemaitytė, Z. *Paulius Galaunė*. Vilnius, 1988.
31. Žmuidzinavičius, A. *Paletė ir gyvenimas*. Vilnius, 1961. 219.
32. Žukas, V. *Bendrovės knygoms leisti ir platinti 1918–1940*. Vilnius, 1998.

Evelina Bukauskaitė

The activity of a Jewish Lithuanian artist Joseph Levinson-Benari in the interwar period

Summary

In the current paper, Joseph Levinson-Benari, a little known Lithuanian artist of Jewish descent, is introduced. Benari was born to the Jewish family of Mykolas (Moses) and Sofi Levinsons in Vilnius on 1 January 1890. From 1914 till 1918 the artist studied at St. Petersburg Art Academy, where he acquired a degree in architecture and got acquainted with Vladimiras Dubeneckis, a friend who subsequently made a great impact on him. In ca. 1919 Benari returned to Lithuania. Having settled in Kaunas, he became an active member of the artistic and cultural scene of Lithuania of that period. Benari manifested himself in several fields: architecture, graphic art, monument protection, set design, and theatre. Having moved to France in the 1930s, he worked in the film industry and graphic art. Knowledge about this artist contributes to the history of Lithuania's cultural scene between 1918 and 1939.

KEY WORDS: processes of culture in 1918–1939, Kaunas, Jewish art, theatre, graphic art