

Literatūra • menas • mokslas

DRAUGAS — šeštadieninis priedas

2001 m. gegužės 12 d.

Nr. 93 (19)

Saturday supplement May 12, 2001

No. 93 (19)

M.K. Čiurlionio kūryba ir
menų struktūriniai ryšiai

Karolis Rimtautas Kašponis

Mikalojui Konstantinui Čiurlioniui dėmesio skyrė pasaulyje gerai žinomi savo darbais Maksim Gorkij, Vasilij Kandinsky, Vytautas Landsbergis, Jacques Lipschitz, Roman Rolland, Igor Strawinsky, Eero Tarasti bei daugelis kitų Lietuvoje ir svetur. Sukaupta didelė patirtis, skleidžiant, tiriant jo kūrybą. Tačiau Čiurlionio minties poklėio galia, jausmo tyrumas kiekvienam atveria erdvę su neišsenkamais radiniais. Šiame etuide norėčiau pasidalinti kai kuriomis mintimis apie struktūrines kūrybos savybes.

Bendrumai ir skirtumai yra visaapimantys. Matematikas Jonas Kubilius teigia, kad „...reiškiniai dažnai priklauso nuo tiek daug ryšių, kad praktiškai neįmanoma (o kartais nėra prasmės) jų visų išanalizuoti, norint nustatyti, kaip vyks tiriamasis reiškinys“ (Tikimybių teorija ir matematinė statistika, Vilnius, 1996, p. 13). Taip konstatuojami priežastiniai-pasekmiai ryšiai, čia bendrumų-skirtumų situacija yra visada. Kompozitorius, matematikas ir architektas, buvęs Le Corbusier bendradarbis, Iannis Xenakis pastebi, kad „...šiandien iškyla kitas klausimas: ar galėjo Visata atsirasti iš nieko, be priežasties? Astrofizikai linę teigiamam atsakymui“ (Kurier UNESCO, 1986, gegužė, p. 9). Jeigu ir pasitvirtintų šis teiginys, bendrumų-skirtumų situacija išliktų: nieko nebuvo — kažkas atsirado. Šiuose klausimuose Xenakis lemiamą vaidmenį priskiria psichikos struktūrų visumai, tačiau tai neprie-

tarauja bendrumų-skirtumų sąvokos esmę.

1. Muzikos — literatūros
ryšiai

Meno mokslo šakų tyrėjams iškyla problema, susijusi su bendrybių ir atskirųjų suvokimu, ypač kai kalbama apie skirtingas meno šakas. Bendrumo faktorių ir skirtumų funkcijų, kurie yra visaapimantys, aprašymas gali daug ką paaiškinti. Tačiau šio meto meno mokslo lygmuo yra tokios būklės, kad, atskleidžiant menų struktūrinius ryšius, vyrauja skirtumų funkcijų pažinimo fondas ir mažiau suvokiami bendrumo faktoriai, nes tyrimuose mažai panaudojami stipriųjų bei tikslųjų mokslų pasiekimai, nesugebama pakankamai aprašyti tuos reiškinius, kurie teiktų mums reikiamą informaciją. Visa problema slypi tame, kad skirtingos meno šakos turi skirtingas kalbas. Galbūt čia mums galėtų pasitarnauti lingvistikos patirtis, pavyzdžiui, kai tiriami skirtingų kalbų bendrumai ir skirtumai, panaudojant korespondentus su savita kalba (Lingvistikos tipologijos klausimai: germanų, romanų, tiurkų kalbos, Taškentas, 1981, p. 24). Betgi reikia rasti ir „korespondentus“, ir tų „korespondentų“ kalbą. Reiktų priminti Tarasti mintį, pasakyta, analizuojant Čiurlionio kūrybą, kai jis formuluoja semiotinę problemą: „...o gal Čiurlionis pasiekė kažką bendra tarp dailės ir muzikos, kas atskirai neišreiškiama nei žodžiais, nei paveikslais, nei muzika. Norėdami aprašyti šį gilesnį struktūros lygmenį,

jungiantį abi meno šakas, turime susikurti atskirą meta-kalbą...“ (Muzika 7, 1987, p. 67).

Tarasti studijoje „Muzikos ir dailės sąveika M. K. Čiurlionio kūryboje“, pirmą kartą paskelbtoje 1984 m. Suomijoje (žurnale *Synteesi*, Nr. 4) dar neminima Čiurlionio žodžio kūrybos, kurią Landsbergis parengė ir paskelbė lietuvių kalba 1997 m. (Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Žodžio kūryba. Parengė Vytautas Landsbergis. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997). Analizuodamas Čiurlionio žodžio kūrybą, Landsbergis rašo: „Vienas iš liausių, gal ir paskutinis išlikęs Čiurlionio literatūros veikalas bene bus jo 'Sonata' — laisvų eilių poema apie rudens, kuriai autorius pritaikė muzikinės formos analogiją. Biografijos aplinkybės ir poemos turinys — rudens vaizdai, begalinė vienatvė — skatina datuoti ją 1907 m. vasaros pabaiga ar rudeniu. Tada kūrėjas mąstė apie sonatos formos universalumą (buvo ką tik nutapęs pirmąsias paveikslų sonatas)...“ (Landsbergis V. M. K. Čiurlionio žodžio kūryba, ten pat, p. 15) (Pavyzdys 1). Landsbergis išsamiai aprašo šios laisvų eilių poemos struktūrą, įrodydamas muzikinės sonatinio al-legro formos analogiją (ten pat, p. 15-19). („Sonata“ čia pateikiama 1 pavyzdyje iš knygos 91-95 p. Remiantis Landsbergio aprašymu, „Allegro“ dalyje raidėmis pažymėta trijų dalių muzikinė forma. Be viso kito, iš Landsbergio aprašymo sužinome daugybę žodžio reikšmės ryšių.

Pavyzdžiui, žodis „ruduo“ dailių pradžioje ir kitur turi tokią turinio apimtį, kokios negali turėti bet kuri muzikinė tema, tačiau aprašytos muzikinės formos analogijos visuma ir detalės nušviečia mums tos formos naują erdvę. Landsbergis yra linkęs manyti, kad poema „visuotinės literatūros istorijos požiūriu, ko gera, tai unikalus kūrinys“ (ten pat, 19 p.). Reiktų pabrėžti, kad tarpmeninėje problematikoje tai ypatingai svarbus Landsbergio radinys, ir šiandien sunku įsivaizduoti kitą menotyrininką Lietuvoje, kuris būtų galėjęs tai atrasti, nes dėl to reikalinga aprėpti visą Čiurlionio kūrybą ir gyvenimą, turėti ypatingą erudiciją, mokslinę intenciją, įvaldyti rekonstrukcijos, ypatingų redagavimų metodus. Radinys atveria naują tyrimo erdvę su savita problematika.

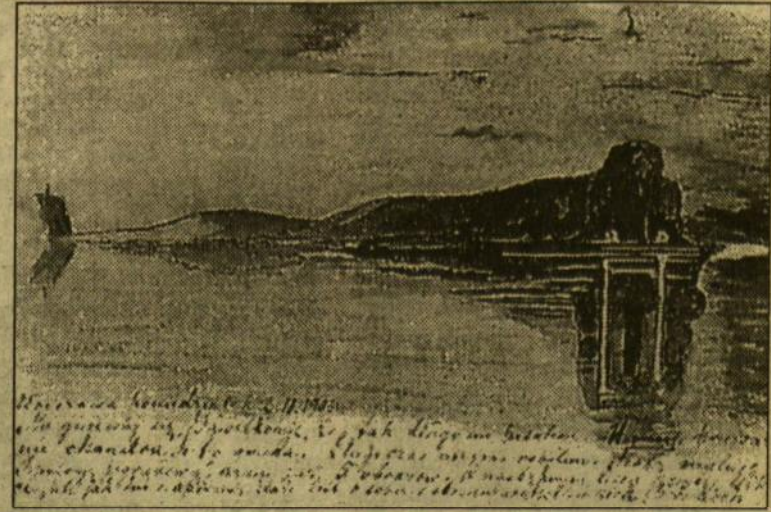
Čiurlionio kūrybos istorijoje laisvų eilių poema „Sonata“ atsirado, sakytai, dėsningai, paremta jo kūrybinės logikos visuma. Šiuo atveju išeities taškas Čiurlionio kūrybiniam procese buvo geriausio varianto atranka, vykdamas pasirinktą programą. Visuomenėje atrinkimo ir išrinkimo reiškinio turinys kūryboje yra būtinas, lemiantis veiksnys. Prisiminus Boris Asafjevą mintis, reiktų pasakyti, kad, talentingas ir sugebantis pajusti esminį progresą, kompozitorius drąsiai pertvarko, pataiso savo patyrimą: atranka ir išrenka, o pagal šias menines priemones neretai iš pirmo žvilgsnio matyti net pradedančio meno meistro kalbos ypatybės (*Kritikos straipsniai, apybraižos, recenzijos*, 1967, p. 218). „Rinkimas, atrinkimas yra viena iš meninės individualybės privilegijų visose epochose“, — pabrėžia Heinrich Lindlar (*Tarptautinio simpoziumo, skirto Dmitri Šostakovič, pranešimai*, Koeln, 1985 — Režisburg, 1986, p. 363). Tuo būdu atrinkimas ir išrinkimas yra tas mechanizmas, kuris apsprendžia kokybinį bei kiekybinį žmogaus veiklos turinį. Šio principo pagrindu Čiurlionis įvykdė konkretią programą, kurios modelį subrandino savyje, veikiant milžiniškam faktorių kiekiui ir kokybei, kurių neįmanoma sutalpinti jokiam dirbtiniam atminties archyve.

2. Literatūros — dailės
ryšiai

Pirmųjų Čiurlionio dailės kūrinių tarpe yra populiariusis paveikslas „Ramybė“ (2 pavyzdys. Paveikslo reprodukcija. J. Petronio leidykla, Kaunas, 1997). Jį aiškinant, nuomonės gerokai skiriasi, nes yra paremtos skirtingomis požiūrio pozicijomis, priklauso



nuo analizės mechanizmo tobulumo. Štai keletas paveikslo aiškinimo santrumpų. Stasys Yla rašo, kad eskizas nu pieštas atvirlaiškyje (3 pavyzdys, II kompozicija, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Kaune fondai) vaizdavo „...keistą salą vandenyne su dviem akim lyg švyturiais“, kuris „...vėliau tapo garsiu jo paveikslu, pavadintu 'Tyla' arba 'Ramybė', ir mano, kad „psichologas rastų ryšį tarp tos 'tylios' salos ir autoriaus depresijos“ (Yla S. M. K. Čiurlionis: kūrėjas ir žmogus. Vilnius: Vyturys, 1992, p. 65). Yla pateikia Čiurlionio laiško (1902.05.14) Eugenijus Morawski fragmentą, kuriame aprašytas literatūrinis vaizdas, jo manymu, kaip tik yra eskizo ir vėliau paveikslo pagrindas (ten pat, p. 65). Jonas Bruveris paveikslą „Ramybė“ priskiria tai paveikslų grupei, „kur gamtos vaizdai yra labiau apibendrinti, prisodrinti gilesnio psichologinio turinio“ (Bruveris J. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Kaunas: Šviesa, 1973, p. 58). Jis pateikia minėto laiško Morawski tą patį fragmentą ir aiškina, kad paveiksle vaizduojama kalvų grandinė ir dviejų „...žiburių deka kalvos tarsi atgyja ir atrodo lyg iš gelmės išniręs didžiulis gyvūnas, ramus, bet paslaptingas“ (ten pat, p. 58). Mark Etkind, pateikdamas platesnį minėto laiško fragmentą ir įmatydamas paveiksle visą eilę prasminių ženklų, padaro išvadą, kad „gamtos paveikslas virsta protu nesuvokiamos lemties simboliu“ (Etkindas M. Pasaulis kaip didelė simfonija. Vilnius, Vaga, 1976, p. 28, 29). Vytautas Landsbergis rašo, kad „...Ramybė“ su itin švelniai dengtu paviršium, su „išieškota pagrindinio (salos keteros) kontūro ritmika bei subtilių niuansų kolorito moduliacijom atrodo ir kaip vizija, kaip kažkokios vidinės būsenos objektyvizacija ir atspalaidavimas nuo jos; analogiškai galėtume komentuoti asmeninio turinio išraišką muzikos kū-



Pavyzdys 3



ryboje“ (Landsbergis V. Čiurlionio dailė. Vilnius: Vaga, 1976, p. 116, 117).

Siems visiems samprotavimams nėra pagrindo prieštarauti, tačiau matyti, kad paveikslą apibendrinanti sąvoka pavadinimas „Ramybė“ arba „Tyla“ iš tų analizių neišplaukia. Arčiausiai prie vienos iš galimų naujų paveikslą apibendrinančių sąvokų yra priartėjusi Ylos samprata.

Paveikslo kūrimo laikotarpiu Čiurlionis buvo jau plačiai išsilavinęs žmogus. Dar 1894-1899 m. Varšuvos muzikos institute, be specialybės, jis dar mokėsi muzikos teorijos, istorijos, harmonijos, lankė choro klasę, studijavo istoriją, filosofiją, geologiją bei mineralogiją, paleontologiją, astronomiją, numizmatiką, 1901 m. Leipcege susidomėjo Kant ir Nietzsche filosofija, lankė filosofo ir psichologo Wilhelmo Wundto paskaitas. Čiurlionio bibliotekoje Druskininkuose buvo knygų apie matematiką, fiziką ir chemiją. Reiktų atkreipti dėmesį į jo vieną ypatingą sugebėjimą. Remiantis sesers Jadvygos Čiurlionytės prisiminimais, yra tikimybė teigti, kad Čiurlionis sugebėjo valdyti žmogų per atstumą, perduoti savo mintis ir valdyti kitą žmogų apčiuopto jo pulso pagalba (Čiurlionytė J. Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį. Kaunas: J. Petronio leidykla, 1994, p. 142). Landsbergis akcentuoja nepaprastą Čiurlionio jautrumą aplinkai („Mintys apie Čiurlionį“. *Draugas*, 2000.10.07).

Tuo būdu dailės kūrybinio laikotarpio pradžioje Čiurlionis pasižymėjo ypatingais sugebėjimais.

1902 m. gegužės 14 naktį Leipcege, Čiurlionis laiške Morawski rašė: „Mėgstu tylą, bet šiandien negaliu jos pakęsti. Atrodo, lyg kažkas sėlintų. Baisu. Atėjo man į galvą mintis, kad toje tyloje glūdi svarbi paslaptis. Tarpais atrodo, kad toji tyli ir tamsi naktis, tai kažkokia milžiniška baidyklė. Išsikėtojo ir lėtai atalsuoja. Plačiai at-

vertos sustingusios didžiulės akys, o jose abejingumo gėlmė ir kažkokia svarbi paslaptis“ (Čiurlionis M. K. Apie muziką ir dailę. Vilnius, 1960, p. 146). Jo laiške yra du pagrindiniai, apsprendžiantys visą laiško turinį žodžiai: „baisu“ ir „kart parašytas — paslaptis“. Baisumo ir paslapties reiškinių suvokimas yra susijęs su informacijos įvertinimu bendrumų-skirtumų pagrindu. Priminsime, kad vienas Čiurlionio mėgtų posakių buvo „nebijok nieko, nes pats bijau“ (ten pat, p. 149). „Ar ta baimė įgimta, ar įteigta kultūros?“ — klausia Algirdas Julius Greimas savo hipotezėje studijoje „Baimės ieškojimas“ (*Semiotika*. Vilnius: Baltos lankos, p. 25). Reiktų manyti, kad reikšmingi abu faktoriai, tačiau pirmasis yra savaime būtinas įgimtas elementas. Tvirtinama, kad „...mūsų jutimo organai priima energiją, kuri ateina iš išorės objektų ir koduoja juos nervų impulsais, išskiriant tuo pagrindu pirminę informaciją“ (Amosow N. *Mokslas ir gyvenimas*, 1967, Nr. 7, p. 46). Atsiradus nepažįstamam objektui, nepažįstamai informacijai, kurios negalime identifiikuoti su mūsų turima informacija, suskamba pavojaus signalas, atsiranda baisumo reiškiny, kurį apsprendžia neironinių struktūrų turinys. Taip gimsta baisumo reiškinių suvokimas ir tai žmogui yra natūralus nepaprastą Čiurlionio jautrumą aplinkai („Mintys apie Čiurlionį“. *Draugas*, 2000.10.07).

1903 m. Čiurlionis tapo „Laidotuvių simfonija“ — be viso kito kupiną ir tam tikro paslapties. Tuo laikotarpiu broliui Povilui siunčia atvirlaiškių ciklą su savo kompozicijomis iš Varšuvos į Lietuvą. Siuntė tokia tvarka: 1. atvirlaiškį su kompozicija be pavadinimo 1903.09.01; 2. atvirlaiškį su kompozicija be pavadinimo 1903.10.02; 3. atvirlaiškį su kompozicija „Jehova“ 1903.10.03 (3 pavyzdys).

Nukelta į 2 psl.

M.K. Čiurlionis

SONATA

(Allegro)

Ruduo. Apleistas sodas.
Pusnuogiui medžiai ošia ir užberia lapais takus,
o dangus pilkas pilkas ir toks liūdnas,
kaip vien siela tegali liūdeti.
Per lysves ir vejus eina žmogus,
maišeliu ant pečių ir grėbliu rankoje nešinas.
Eina per lysves, ten neseniai buvo gėlių,
o dabar jau vis tiek.
Ruduo. Liūdi siela.
ir dangus toks pilkas. Nebėra helio!
Jį užberė gelsvi klevų lapai.
Medžiai stovi pusnuogiui apleistame sode ir ošia.

(Andante)

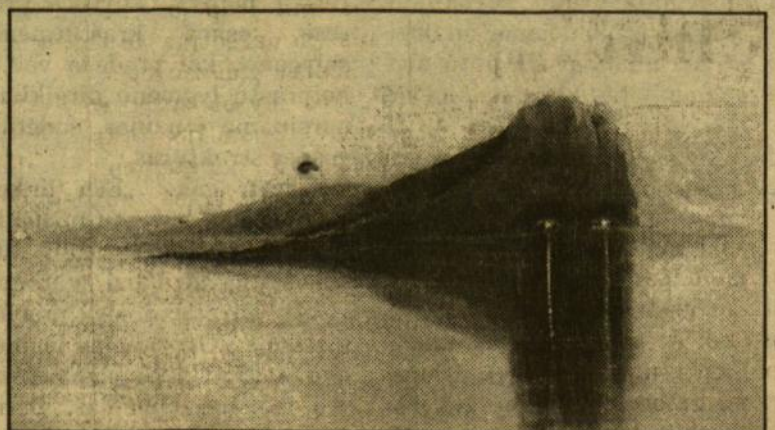
Ruduo. Vėl dulkiu lietus, palengva krinta lapai,
sukasi svaigdami ir krinta ant žolės,
ant krūmų, ant takelių. Vis tiek.
Vienas numiręs lapas
palietė šlęsdamas mano veidą,
rankas, o paskui nukrito čia pat
man po kojų, kad peržengiau atsargiai,
kad nesumindžiučiau.
Klajodamas sode, mindžiojau kitus lapus
ir jutau juos po savo kojom.
Tiek daug jų, tiek daug — negali išsisaugoti.
O šlama taip heistai sausiai, sustirė,
tartum sakyti: nesivartyk, mums vis tiek.
Vidury sodo stovi tuščias namas.
Neseniai čia gyveno žmonės,
ir vaikai žiūrėjo pro langus ir juokėsi.
Liūdna, kad tie langai lentomis užkalti,
bet namas jau tuščias.

(Scherzo)

Ruduo. Lietus liūvėsi lijes,
ir saulė praskleidė liūdną debesų uždangą ir pažvelgė.
Kokia graži!
Nušvito apleistas sodas,
pusnuogiui medžiai liūvėsi ošę,
bet lapai vis krinta ant žolės, ant krūmų, takelių.
Jiems vis tiek.

(Finale)

Ruduo. Siela liūdi. Tai nieko, kad saulė pažvelgė —
dar liūdniau.
Aš atsisėdau ant suolo prie tuščių namų
ir žiūrėjau į langus, užkaltus lentomis.
Ir rodė man, kad tasai sodas begalinis.
Jis tęsiasi per visą žemę ir apleistas.
Kur ne kur stovi paskiri tušti namai,
jų langai užkalti lentomis,
o takeliai, heliai visai užberti suvystusių lapų.
Ruduo apgaubė visą žemę,
o žemė tai liūdnas apleistas sodas.
Pusnuogiui medžiai ošia ir verčia suvystusiais lapais,
ir jų vis daugiau ir daugiau, jie užberia visus kelius ant žemės,
visus takelius, visa visa.
Visoje žemėje ruduo ir liūdesys,
o per lysves ir vejus eina žmogus,
maišeliu ant pečių ir grėbliu rankoje nešinas,
ir veltui beldžiasi į namus.
eina tolyn ir beldžiasi, dar toliau, toliau,
ir visur veltui.
Namai tušti, ir langai užkalti lentomis.
Tai nieko, kad seniau čia gyveno žmonės,
ir vaikai žiūrėjo pro langus ir juokėsi.
Dabar langai užkalti, nes namuose tuščia, ruduo.
Taip ruduo. Ir sodas apleistas. Ir medžiai ošia ir verčia.
Ir dangus pilkas pilkas ir toks liūdnas,
kaip vien siela tegali liūdeti.
Ruduo.



Pavyzdys 2

M.K. Čiurlionis. „Ramybė“. 1903/4

Čiurlionio kūryba ir menų struktūriniai ryšiai

Atkelta iš 1 psl.

Pirmoje kompozicijoje vaizduojamas visatos valdovo ir išminties simbolis — Buda, trečiojoje — pasaulio sukūrėjo ir išminties simbolis — Jehova. Tai galybės — begalybės — išminties simboliai. Abu simboliai turi bendrą savybę — paslaptinę. Paslaptinumo išpūdį teikia ir antroji kompozicija — minėto laiško turinio išraiška dailės priemonėmis — chronologine tvarka atsiradusi tarp aptartų dviejų kompozicijų. Tuo būdu sąlyginai galima išvengti čia lyg ir paslaptinumo triptiką, kurio antroji kompozicija turi dar vieną paslaptinumo išpūdį stiprinantį faktorių. Ją pasukus 180° paslaptinumo išpūdį teikia dviejų šviesulių atšvaitų zonos kontūrai, primenantys sfinkso — alegorinę sąvoką reiškiantį mįslingą, nesuprantamą žmogų — elementus ir iš dalies Budos simbolių elementus (Gvido Manionio ir Romaldo Misiukevičiaus žodiniai pastebėjimai, Vilnius, 2000 m.). Tuo būdu antroji kompozicija yra pagrindo vadinti „Paslaptis“.

Čia reikėtų priminti popiežiaus Jono Pauliaus II žodžius, pasakytus 1993 m. Vilniaus universitete kultūros ir meno pasaulio atstovams: „Mąstydamas žmogus pajunta savo ribotumą, suvokia, kad jis pats nėra tiesa. Priešingai, — jos turi apgraužiamą išskirtumą. Todėl, jei norim, kad mąstymas atneštų brandžių veislių, ypač tada, kai ieškom metafizinių tiesų, būtina puoselėti mąstymo etiką, kuri ieško ne vien loginio tikslumo, bet proto veiklai sukuria dvasinį klimatą, pasižymi mintį nuolankumu, nuširdumu, drąsa, garbingumu, pasitikėjimu, atidumu kitiems, atvirumu Paslapčiai. Ši visuotinė „mąstymo“ etika neatpalaiduoja nuo tyrinėjimo pastangų, bet jas palaiko ir padeda. O kai veržiamės į Paslaptį, net nurodo kryptį“.

Popiežius akcentavo mintį, kad „...kaip svarbus laiko ženklas“, turi padėti daug žadantis ekumeninis judėjimas tarp krikščionių, tarp religinės dialogos, įvairių tikybų žmones kvičias bendradarbiauti žmonijos labui“ (*Europos lietuvis*. Vilnius, 1993.09.23, p. 4).

Ir Talmude — senovės žydų minties enciklopedijoje, ir Vilniaus Gaono Elijah moksle — išmintis, mąstymas yra išminties sąvokos. Jis rašo: „Tarp mano knygų yra Saliamono išminties knyga jidiš kalba. Dėl Dievo meilės, reikia ją skaityti kasdien, nes ji yra svarbiausias veikalas apie dorybę“ (Šubas M. *Talmudinio mokslo žvaigždė*. Vilnius: Vaga, 1997, p. 166).

Ir budizme išminties sąvoka yra išmintis bei gyvenimo pavyzdžio, galvosenos būdo, nuobodumo supratimo praeiti, dabartį ir ateitį pasiūlymas (Boisselier J. *Budos išmintis*. Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 172).

Atrodo, kad Čiurlionis čia minėtus žodžius jau girdėjo prieš šimtą metų ir kompozicijomis ant pašto atvirukų savo broliui Povilui išreiškė savo pasaulėjautą bei pasaulėžiūrą, toli žvelgdamas į ateitį.

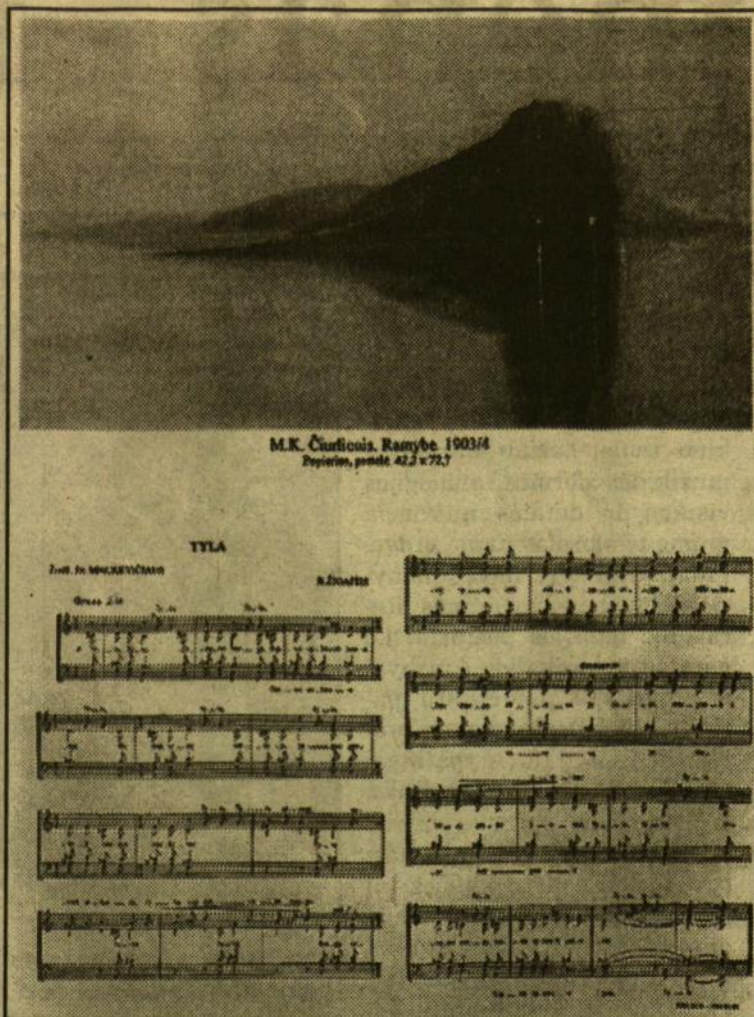
3. Dailės — poezijos — muzikos ryšiai

Čiurlionio kūryboje pripažįstami akivaizdūs dailės-muzikos-poezijos struktūriniai ryšiai. Tačiau, norėdami išplėsti tyrimo erdvę, čia pateiksime paveikslą „Ramybė“ struktūrinius ryšius su kitų autorių muzikine bei poetine kūryba. Galbūt šio paveikslą struktūrinių ryšių detaliau dar niekas nėra siejęs nei su Čiurlionio, nei su kitų autorių muzika bei poezija.

Palyginsime Čiurlionio paveikslą „Ramybė“ su Broniaus Mackevičiaus eilėraščiu „Tyla“ (1960) ir jo žodžiais parašyta Rimvydo Žigaičio daina „Tyla“ (1962-1963) (4 pavyzdys).

Mackevičiaus eilėraštis „Tyla“ — filosofinės lyrikos kūrinys, prištatus to meto buvusiai Lietuvoje oficialiajai ideologijai ir tuo iš dalies buvo disidentiškas. Esamomis žiniomis, poetas kūrė eilėraštį, neturėdamas mintyje Čiurlionio paveikslą. Čia lyrinis herojus giliai išgyvena dėl žmogaus likimo, ieško atsakymo klausimui, tačiau jį neatranda ir tuo prisiliečia prie paslaptinumo. Subtilumo eilėraščiui teikia iš dalies gamtos motyvais paremtas tylos meninis įvaizdis. Jis lyg skatina lyrinį herojų susikaupti, susitelkti, nusiraminti. Tylos meninis įvaizdis daug lemia visai minties ir jausmo raidai. Eilėraštyje akcentuojamas žodis „tyla“ keliais variantais (tyla, tyla, tyloj), susidedas iš dviejų skiemenų, t.y. iš dviejų dalių.

Žigaičio chorų miniatiūra *a cappella* „Tyla“, pasak kompozitoriaus, buvo sukurta, neturint mintyje Čiurlionio paveikslą, specialiai neieškant analogijų ir, lyginant su to meto lietuvių kompozitorių choralais *a cappella*, pasižymi modernia muzikine kalba.



Pavyzdys 4

Kūrinio muzikinio audinio pradžioje nejudrus, sudarytas iš paralelės slinkties kvartsekstakordų garsinis sluoksnis, teikiantis ramią nuotaką, gretinamas su retkarčiais pasirodanti monotoniška dviejų garsų ritmointonacinė figūra, lyg ir leitmotyvu. Dviejų garsų ritmointonacinė šviesaus atspalvio figūra išryškinama tamsesnių atspalvių garsiniu sluoksniu. Pastaruoju muzikiniu audiniu, vystomu ritmointonacinėmis, harmoninėmis, dinamikos, faktinėmis priemonėmis, paremtas vidurinis dainos epizodas. Dinamizuotoje reprizoje vėl atkuriamas pradinė nuotaka, tuoj lyg ir pabrėžiant jos svarbą.

Pradiniame dainos epizode eilėraščio dramaturginė linija yra artima muzikinei, viduriniame ir baigiamajame epizoduose — muzikinės ir poetinės minties bei jausmo postakiai yra lygiagrečios.

Palyginę visus tris kūrinius, stebime, kad eilėraščiui bei choro pavadinimas yra sinonimas paveikslą pavadinimui — Čiurlionio paveikslas „Ramybė“ — kuriose parodose buvo vadinamas „Tyla“. Panašumą galime išvengti bei pajusti tarp choro *a cappella* pradžios garsinio sluoksnio, teikiantio ramią nuotaką, iš kurio išauga vidinės įtampos pilna kulminacija, ir paveikslą palyginti lygaus spalvinio sluoksnio (rami jūra), pereinančio į daugiau apibūztų kontūrų pakilimą (salos ketera). Analogiją galima būtų išvengti ir tarp choro *a cappella* besikartojančių dviejų garsų ritmointonacinės figūros, lyg ir leitmotyvo, bei dviskiemio poeto žodžio „tyloj“ — su dviem šviesuliais bei jų atšvaitais, esančiais paveiksle — visi jie teikia ramybės nuotaką. Viso chorinio kūrinio suvokimas irgi turbūt yra analogiškas viso paveikslą emocinio turinio suvokimui. Jeigu čia naudojama analogijos termino sąvoka būtų abejotama, tai kvazianalogijos terminas visiškai tinka.

Ankstesnėje analizėje mes kreipėmės tik vien į Čiurlionio kūrybos analogijas, kurios buvo siekiamos sąmoningai, tikslinga veikla vieno autoriaus kūrybiniame procese. Šioje gi analizėje matyti, kad struktūriniai ryšiai, analogijos trijų autorių kūrybos procese specialiai nebuvo siekiamos (iš dalies išskyrus

kompozitoriaus kūrybos procesą). Tuo būdu toks analizės turinys tam tikra prasme atskleidžia ir bendrusius analogijų dėsningumus meninėje kūryboje.

Šie trys analizuojami kūriniai atsirado veikiant milžiniškam faktorių kiekiui ir kokybei ir tų faktorių įtakos rezultatą pamatėme ir išgirdome šiuose kūriniuose, turinčiuose analogijas.

Tai lyg ir milžiniškų programų, kurias įvykdė nebe vienas, bet keli menininkai, rezultatas. Perfrazuodami anksčiau pasakytą Tarasti mintį, galime teigti, kad norint aprašyti gilesnį struktūros lygmenį, kuris jungia jau tris meno šakas, turime susikurti atskirą metaikalbą. Ta metaikalba, be kita ko, turėtų atsakyti į svarbius informatikais klausimus: kuriame lygmenyje mes juntame informacijos srautą, o kuriame neįtame, bet vis tiek ją gauname. Be to, būtų aiškesni tokie atvejai, kaip antai, pavyzdžiui, aklojo žmogaus situacija šiame reiškinyje. Konkretizuokime tokį atvejį klausimu: ar aklausias dainininkas, dainuojantis chore dainą „Tyla“, pajunta, gauna paveikslą „Ramybė“ analogiškas struktūras? Matematikas Kubilius, atsakydamas į šį klausimą, pasakė: „Taip, gauna“ (Iš pokalbio su Kubiliumi 1999.07.17). Priminsime, kad aklajam dainininkui kategorijos baltajuoda, šviesu-tamsu, arti-toli beveik nesuvokiamos.

Struktūrinės analogijos — tai bendrumo faktoriai. Skirtingų funkcijų, kurios pagrįstos dviejų arba daugelio skirtingų sistemų su medium sąveika, informacijos sraute suvokiamos bendrumo faktorių, — t.y. struktūrinių analogijų pagalba. Čia tikėtų priminti Ylos pastebėjimą apie psichologo vaidmenį Čiurlionio paveiksle „Ramybė“ kilmės aiškinime. Šiuo atveju, reikėtų manyti, kūrybos procese, esant kraštutinėms sąlygoms, kai pradeda veikti neįprastų lygmenų dirgikliai, pereinama į naujas, sudėtingesnes struktūras.

Tarasti sako: „Esu linkęs manyti, kad būtent Čiurlionio tyrinėjimai ateityje gali atskleisti kažką labai svarbaus visoje tarpmeninėje problematikoje ir teoriniame lygmenyje atsakyti į klausimą, koks yra tas mechanizmas, kuris žmogaus sąmonėje muziką paverčia spalvomis ir linijomis, arba atvirkščiai“ („Muzikos ir dailės sąveika M. K. Čiurlionio kūryboje“. *Muzika* 7. Vilnius, 1987, p. 75).

Manyčiau, kad visais anksčiau minėtais atvejais kūrybinis atrinkimo ir išrinkimo principas tikriausiai yra panašus į natūraliosios atrankos principą. „Natūrali atranka — siaubingas ir tuo pačiu metu labai geras, ir nuostabiai paprastas dalykas. Natūraliosios atrankos spaudimas gyvosios būtybės skulptūrą sukuria su tokiu kruopštumu, kad nieko atliekama ir nereikalingo joje nelieka“, — sako biologas Simon Šnol (Interviu, Vilnius: *Lietuvos kurjeris*, 1997, gruodis, Nr. 52, p. 21). Bet atskleisti atrankos mechanizmą nėra taip paprasta, nors tokiu atveju mes sužinotume daugelį žmogaus paslaptį, žmogaus, kaip ženklo, kuris yra kažkurios didžiulės visatos programos dalelė. Tačiau paguodos, kad tos milžiniškos programos dalyviai yra tokie genialios žmonės, kaip Mozart ir Bach, Čaikovski ir Sibelius, Čiurlionis ir Chopin, Bizet, Verdi ir Gershwin, belieka tik stebėtis ir džiaugtis tokiomis programomis.

Bet kurios tarpmeninės problematikos sferoje susiduriame su bendrumų-skirtingumų situacijos įvertinimu. Čia ypač svarbiu tampa bendrumo faktorių ir skirtumų funkcijų panaudojant stipriųjų bei tikslųjų mokslo šakų patirtį, ypač matematikos potencialą.

Xenakis rašo: „...aš naudoju muziką matematines funkcijas ir kartais net fizikines teorijas, nes tarp muzikos ir skaitinių yra gilus ryšys. Tuo pagrįsta visa Pitagoro mokykla... tampa nesunku panaudoti ištisus klotus matematines minties, kuri jau slypi muzikoje — kartais net žymiai labiau išvystytame pavidale, kaip matematikoje“ (kuris UNESCO, Paris, 1986, gegužė, p. 6).

Melodikos (ir harmonijos) lyginamojo tyrimo tikimybių statistiniu modeliu yra galimybė atskleisti tam tikras muzikos savybes skaitmeninės išraiškos pagalba (modelis skelbtas Drauge, 2000.09.30). Tuo būdu yra tam tikra tikimybė teigti, kad matematinio tyrimo kelią, panaudotą muzikos analizei, analogijų pagalba galime išplėsti dailės ir poezijos dėsningumų aprašymui. Tokio tyrimo teorinio pagrindo (ryšių schemos) galimas projektas bendrausios bruožais vaizduojamas 5 pavyzdyje. Tyrimo tėkmėje susidursime su kompiuteriais, kurių panaudojimo problematiką ypač svarbiu tampa bendrumo faktorių ir skirtumų funkcijų panaudojant stipriųjų bei tikslųjų mokslo šakų patirtį, ypač matematikos potencialą.

Kaktoj nešiojies melancholijos tamsią žvaigždę

Ši Nijolės Miliauskaitės frazė tinka abiejų (ir Vytauto Bložės) sutuoktinių poezijai. Toks buvo jų gyvenamasis laikas, kada reikėjo arba prisitaikyti (jeigu ne išduoti ar parsiduoti), arba jausti gyvenimo nepilnavertiškumą. Poetui visada pakako problemų, poeto prigimtis pasaulį mato kur kas sudėtingesnę, negu bet kuri kita akis, bet XX amžiaus antroji pusė lietuvių poetams pateikė ypač daug priežasčių kentėjimams. Prieš sovietinės sistemos spaudimą atsilaikydavo tik nestandartinės asmenybės, laisvi savyje žmonės. Kaip tik tokie buvo abu poetai, kurie atvyksta lankyti JAV lietuvių išeivijos telkinių: Nijolė Miliauskaitė ir jos gyvenimo draugas Vytautas Bložė.

Nijolė, liuanistikos mokslo Vilniaus universitete baigusiai 1973 m., buvo lengviau, ji atėjo į literatūrą kur kas vėliau ir rado jau lengvesnes sąlygas. Per sovietiją jau buvo nuvilnijęs chruščiovinis „atšilimas“, primityvusis bolševizmas jau buvo nužudėjęs (nors V. Bložė vis dar rašė ir stalcus). Tiesa, iki to laiko „atšilimo“ sezonas irgi jau buvo pasibaigęs, bet meninė inteligentija buvo gavusi progos įkvėpti menką gurkšnį laisvesnio oro ir išmokusi gudrauti: po vienu tekstu tarsi pakišti kitą. Eilėraščius galima buvo skaityti tarsi du kartus — apie tai, kas pasakytą žodžiais, ir tai, kas buvo už žodžių. Ypač tai tiko poezijai ir ypač tą vadinamąjį ezopinį kalbėjimą išbulino lietuvių poetai. Prozininkų gal vienas kitas (pvz., Romualdas Granauskas) pasiekė tokių gelmių. Nė veltui Lietuvą kai kas vadina poetų kraštu. Iš tiesų, mes turime labai daug gerų poetų, tik, gaila, neturime gerų vertėjų į kitas kalbas, kad galėtume reikiamu lygiu juos parodyti pasauliui.

Viską galima buvo pasakyti ir anuomet, ir poetai pasakydavo, tik reikėjo mokėti perskaityti. Tobulėjo ne vien poe-

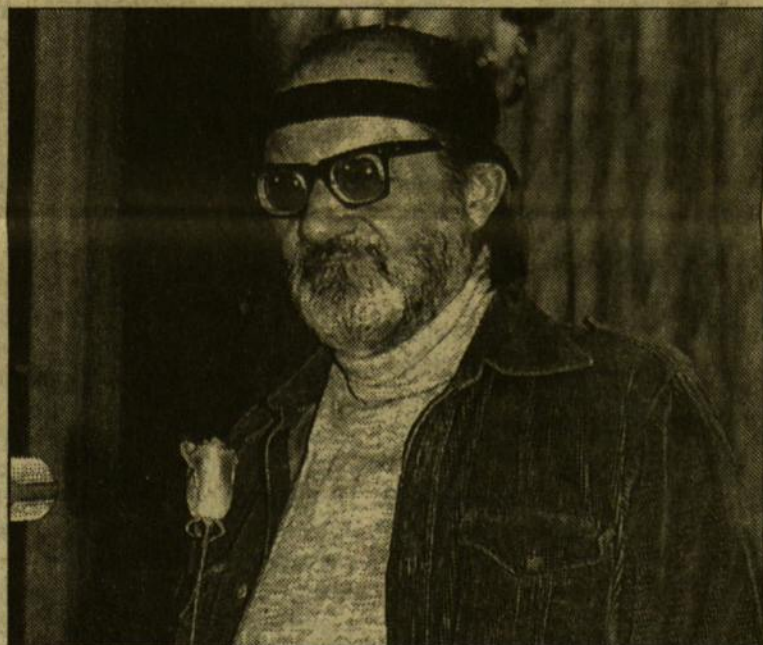
tai, bet ir jų skaitytojai. Tarp šių dviejų žmonių grupių vyko savotiškas samokslas — aš žinau ir tu žinai, o cenzūrai arba nereikia žinoti, arba jai neužtenka įrodymų apkaltinti tave.

Poezijos dienų klausytojams Detroite ir Čikagoje šiedu svečiai — poetai bus savotiškas testas — ar galima be ilgų „treniruocių“ pasiekti antrąjį poezijos dugną ir už minimą listinio, net iš paviršiaus buitinio, teksto, pamatyti, pajaus-



Poetė Nijolė Miliauskaitė.

Džozos Barysaitės nuotrauka



Poetas Vytautas Bložė.

Algimanto Žižūno nuotrauka

rumo faktorių ir skirtumų funkcijų aprašymas panaudojant stipriųjų bei tikslųjų mokslo šakų patirtį, ypač matematikos potencialą.

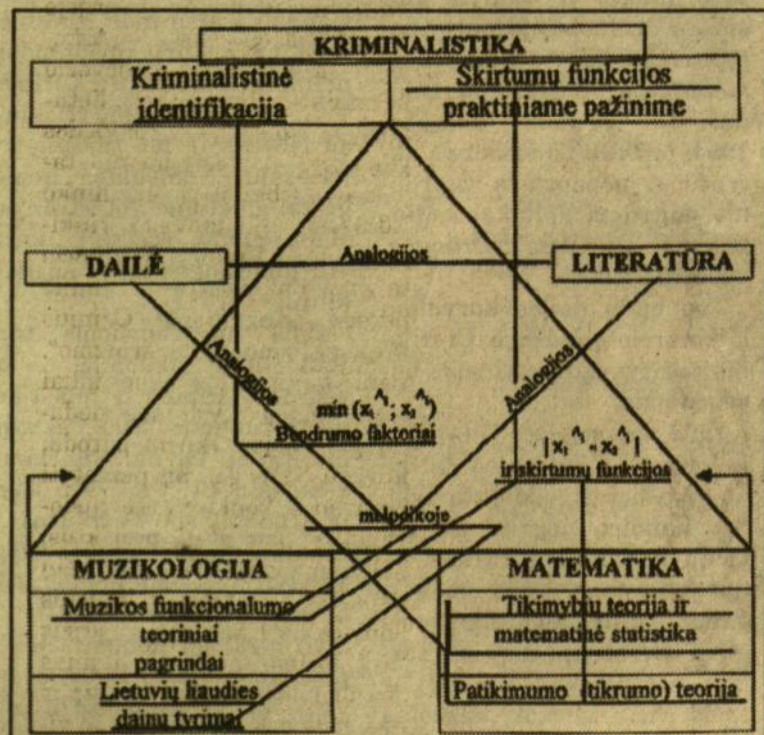
Xenakis rašo: „...aš naudoju muziką matematines funkcijas ir kartais net fizikines teorijas, nes tarp muzikos ir skaitinių yra gilus ryšys. Tuo pagrįsta visa Pitagoro mokykla... tampa nesunku panaudoti ištisus klotus matematines minties, kuri jau slypi muzikoje — kartais net žymiai labiau išvystytame pavidale, kaip matematikoje“ (kuris UNESCO, Paris, 1986, gegužė, p. 6).

Melodikos (ir harmonijos) lyginamojo tyrimo tikimybių statistiniu modeliu yra galimybė atskleisti tam tikras muzikos savybes skaitmeninės išraiškos pagalba (modelis skelbtas Drauge, 2000.09.30). Tuo būdu yra tam tikra tikimybė teigti, kad matematinio tyrimo kelią, panaudotą muzikos analizei, analogijų pagalba galime išplėsti dailės ir poezijos dėsningumų aprašymui. Tokio tyrimo teorinio pagrindo (ryšių schemos) galimas projektas bendrausios bruožais vaizduojamas 5 pavyzdyje. Tyrimo tėkmėje susidursime su kompiuteriais, kurių panaudojimo problematiką ypač svarbiu tampa bendrumo faktorių ir skirtumų funkcijų panaudojant stipriųjų bei tikslųjų mokslo šakų patirtį, ypač matematikos potencialą.

Bet kurios tarpmeninės problematikos sferoje susiduriame su bendrumų-skirtingumų situacijos įvertinimu. Čia ypač svarbiu tampa bendrumo faktorių ir skirtumų funkcijų panaudojant stipriųjų bei tikslųjų mokslo šakų patirtį, ypač matematikos potencialą.

metų jis domėjosi kompiuteriais ir automatinio vertimo problema ir konstatavo, kad „automatinis vertimas... pasirodė efektyvus 90 procentų, bet likusieji 10 „seminantių“ procentų trukdė suprasti, kas darosi kitoje kompiuterio pusėje“ (Greimas A. *Iš arti ir iš toli*. Vilnius, 1991, 73 p.). Jo nuomone, tai atsitiko dėl tematiškų lingvistinės specifikos nesupratimo ir dėl nepakankamo analizės lygmens lingvistikoje (ten pat, p. 73, 74). Mūsų nuomone, kompiuterio veiklos zona yra apribota ypač griežtomis ir tiksliais ribomis. Minėtu atveju nebuvo atsižvelgta, arba nepakankamai atsižvelgta, į patikimumo rodiklius nustatant zonas ribas. Mokslinei, naudojant statistinius modelius muzikologijoje, lingvistikoje, galbūt ir dailėtyroje, reikėtų turėti ir bazinį, arba artimą jam, statistiko išsilavinimą dėl pilnesnio struktūrinių lygmenų suvokimo.

Giliame struktūriniame lygmenyje yra tokie dariniai ir procesai, dėl kurių aprašymo tikriausiai darbuosis šio šimtmečio mokslininkai ir, remiantis tokių darinių savybėmis atitinkamuose lygmenyse, turbūt bus galimybė teigti: viskas, kas yra — tai yra ir muzika, ir dailė, ir poezija.



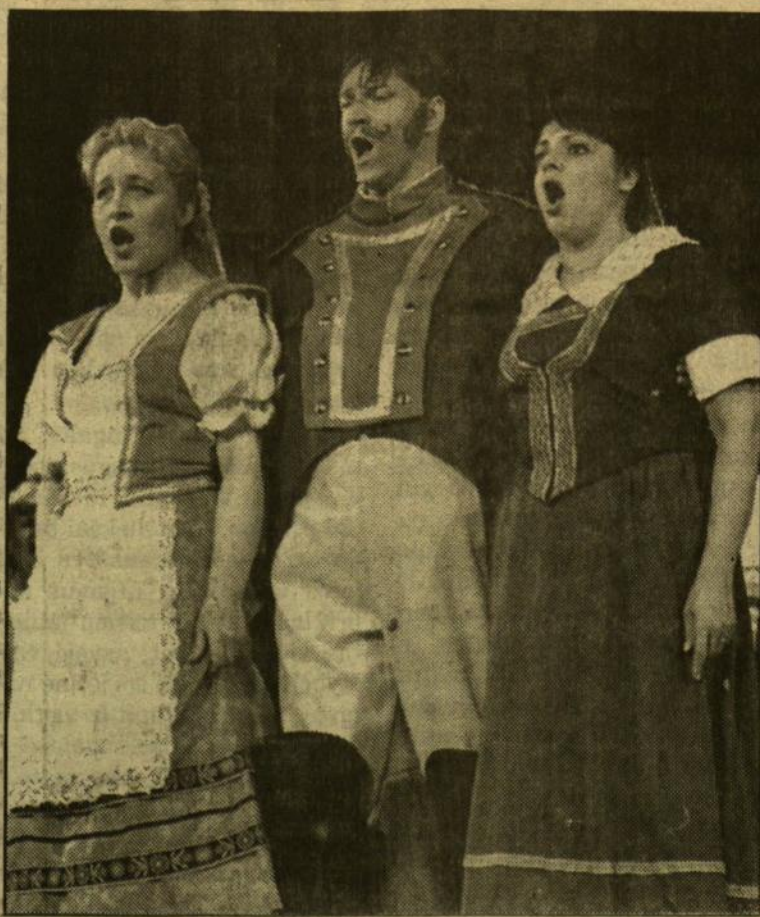
Pavyzdys 5

Prisimenant G. Donizetti operą „Meilės eliksyras“, statytą Čikagos Lietuvių operos choro š.m. balandžio 29 d. Morton gimnazijos auditorijoje



Dalis Čikagos Lietuvių operos choro Donizetti operoje „Meilės eliksyras“, spektaklis įvyko balandžio 29 d. Morton gimnazijos auditorijoje, Čikagoje.

Jono Kuprio nuotrauka



Nida Grigalavičiūtė (iš kairės), Laimonas Pautienius ir Lijana Kopūstaitė-Pauletti Donizetti „Meilės eliksyr“ pirmame veiksmė.

Jono Kuprio nuotrauka



Solistas Edgaras Montvidas (Prudkauskas) džiaugiasi po pavykusio Donizetti operos spektaklio „Meilės eliksyras“.

Edvardo Šulaičio nuotrauka



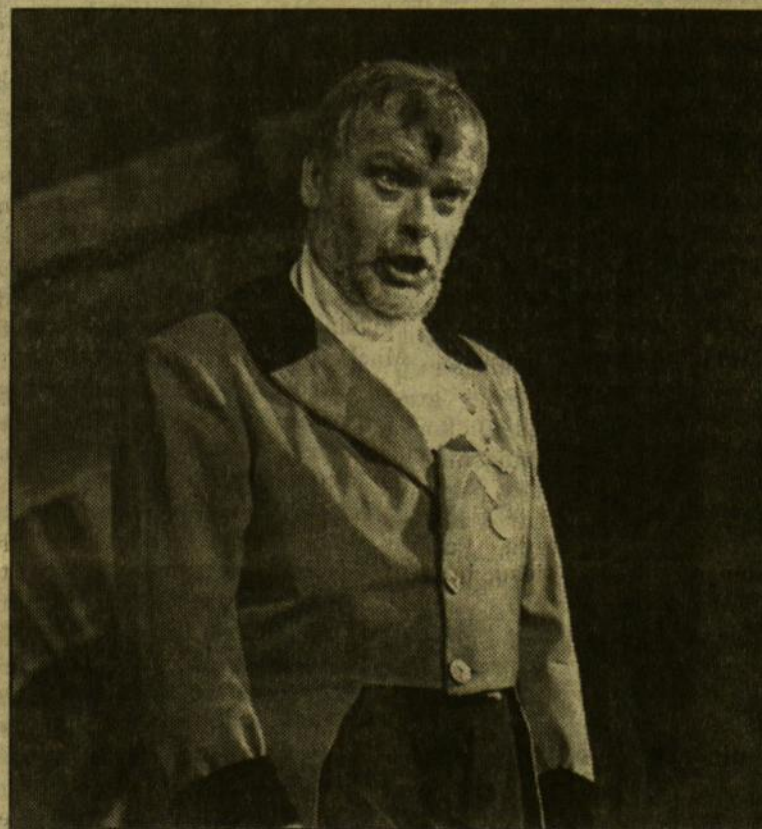
Adina (Nida Grigalavičiūtė) ir Nemorino (Edgaras Montvidas-Prudkauskas) Morton gimnazijos auditorijos scenoje sekmadienį, balandžio 29 d.

Jono Kuprio nuotrauka



Seržantas Belcore (Laimonas Pautienius) gėlėmis ir pasigiriančiais žodžiais mėgina prisivilioti Adiną (Nida Grigalavičiūtė).

Jono Kuprio nuotrauka



Sigitas Dirsė — dr. Dulcamara.

J. Kuprio nuotr.

Filosofuojantis don Žuanas pragare

Praejusio amžiaus pradžioje dramaturgas George Bernard Shaw savo ilgame laiške draugui Arthur Bingham Walkley išdėstė ką tik Don Žuano tema sukurtą vaidinimo „Man and Superman“ literatūrinės, filosofinės, sociologinės, moralinės įžvalgas. Veikalo pobūdį priskyre „Komedijai ir filosofijai“. Taip pat ir perspėjo: „trečio veiksmo Don Žuano sapną netinka tuoj pat statyti populiariame teatre“, kadangi dialogo svarbių mintčių eigai suprasti reikia pagaulaus proto. „Aš visada troškau filosofiško parterio („pit“) Tokiam parteriui šis vaidinimas ir parašytas“.

Taigi trečio veiksmo susapnuotam pragare Don Žuanas susitinka su Dona Ana. Prie jų netrukus prisijungia, iš dangaus atkeliavęs, Anos tėvas, pavirtęs Statula. Galiausiai iš scenos kairės pasirodo pragaro valdytojas Velnius.

Anos pokalbiai su Don Žuanu, ar jų dviejų pakaitom su žmogiška Statula yra normaliai glausti, todėl be vargo suprantami, žinantiesiems tradicinį Don Žuano libretą Mozarto operoje. Iš tiesų, kas to nežino? Gal tik neprisimena visų detalių, susijusių su Anos likimu — kodėl ji vargšė atsidūrė pragare? Kur kas sunkiau auditorijai klausytis ištęstų Don

Žuano ir Velnio diskusijų apie žmonijos būklę žemėje. Jų minčių sankirtyje girdime tai, kas jaudino tada ir tebejaudina dabar visų tautų mąstytojus. Anot Velnio, niekad neįsibaigianti komedija. *Vanitas vanitatum*.

Žodžiu, turime reikalo su filosofija. Čia Don Žuanas jau nėra erotinių nuotykių herojus, bet XX amžiaus pradžios radikalų idėjų skelbėjas, reformatorius. Jei Velniui chaotiška gamta neturi jokio tikslo, tai Don Žuanui gamta stengiasi save suvokti ir tikslą pasiekti trumpiausiu keliu. Tiek jo, tiek kandaus Velnio samprotavimuose ataidi Darvino evoliucijos mokslas, Shopenhauer, Tolstojaus, Nietzsche ir kitų mąstytojų įtaigios išvados. Girdime Gyvenimo Jėgos ir Antžmogio sukūrimo idėjas. Velnius be gailėsčio čiažo žmonių ydas, veidmainystę, pa juokia nevaisingą dangų, stoja už kosmopolitizmo plėtrą žemėje. Pasak tolerantiško Don Žuano, daug gero galima išmokti iš ciniško Velnio.

Su šiuo „Žmogaus ir antžmogio“ Sapnu ir grūmėsi L. A. dramos samborio gladiatorių-režisierius Algimantas Žemaitaitis, pasitelkęs aktorius: Don Žuanui — Argentinijoje gimusį Nestorą Ruplėną, Doni Anai — naujos bangos

ateivę Laisvūnę Laurinkienę, Statulai — veiklų samborio šulą Aloyzą Pečiulį ir Velniui — patį save. Spektaklis „koncertinio skaitymo stiliumi“ (prie pulčių vyrai su frakais ir grakščiai išlaki Ana) įvyko šeštadienį, balandžio 28 d., ir sekmadienį, bal. 9 d. Kaip tik šeštadienio premjeroje ir sėdėjau ne filosofškai nusiteikęsioje salėje, pats irgi ne filosofas.

Ir kaip? Turbūt neužsigaus režisierius, jei atsakysiu: nei šiaip, nei taip. Kitoniškai. Intelektualiai. Anot šimtmetės poetės Danutės Mitkienės: „Kai režisieriai neramūs, / Tada gimsta naujos dramos“. Dailė lyg priminė prezidentinius debatus. Tik tas skirtumas, kad politikai šitaip poniškai prie pulčių nekonzertuoja ir jų tematika nėra tokia universali, o moderatorius neleidžia jiems savo nuomonių paversti tiradomis (turiu mintį Don Žuaną ir Velnią).

Man gaila kazimierinės scenon patekusio G. B. Shaw Don Žuano. Jis yra iš ankstyvesnių „Žmogaus ir antžmogio“ veiksmų Sapne atsidūręs išpruęs liberalus, ironizuojantis anglas John Tanner. Jam liekna Nestoro Ruplėno išvaizda bei santūrumas tiko. Tačiau sausas, skubus turiningo teksto skaitymas, be jokio

jausminio užtaiso, tik retsykiais žvilgterint į pašnekovą, tapo nuobodžiu šnekėjimu. Auditorijoje daug kas jo beglių sakinių tiesiog nesuprato.

Retorinio neįtakumo neprikiši Velniui — A. Žemaitaičiui, gerai susigvenusiam su šiuo veikalu, kadaise studijuojant teatro meną kolegijoje. Gal vietomis jo balsiai per sodriai užgožė priebalsius. Doni Anai (Laisvūnei Laurinkienei) aptarti imuosi G. B. Shaw sakinio pradžioje minėtame jo laiške draugui: „Kartais esame ne itin grakštūs su pastaba moteriai, jog ji neįvaidina taip gerai kaip atrodo“. Tačiau šiame veiksmė tradicinės Anos erotinis patrauklumas yra svarbesnis už vaidybą. Ji reprezentuoja, anot dramaturgo, visuotinę moterį — „Everywoman“. Šiuo požiūriu L. Laurinkienei pavyko atlikti visuotinę pareigą. Panašiai apibūdinau marmuriškai nugrimuotą, tviškai žilaplaukę, komiškai atrodančią Statulą, kurioje savitai jautėsi Aloyzas Pečiulis.

Reikia pagirti režisierių už jo paties padarytą vertimą. Nelengvas darbas. Žinoma, pasitaiko kalbos nevalyvumo. Pavyzdžiui, krikštydami vaikus šlakstome, o ne krapijame. Taip pat tarptautinių „hipokritiškas“ mieliau pasakome „veidmainiškas“. Gausias kalbos klaidas kas nors galėjo gi pataisyti išspausdintoje programoje. Tam yra liuanistinės mokyklos mokytojai.

Pranas Visvydas

Kokia dailė yra nežinoma?

Net septyniuose Lietuvos dailės galerijose, priklausiančiose Dailininkų sąjungai, šį pavasarį surengtos parodos „Nežinoma 20 a. paskutiniojo dešimtmečio dailė“. Visos jos atidarytos tą patį dieną.

Į klausimą, ar gali būti nežinoma šių dienų dailė? — šio projekto kuratorė menotyrininkė Danutė Zovienė atsakė, kad gali. Ar visuomenė žinoma sakysim, ta kūryba, kuri neišvengia iš dailininko dirbtuvių, niekur nerodoma,

valstybei visai nerūpinti? Aišku — nežinoma. Tas pats likimas laukia ir kūrinių, išvežtų į kitas šalis. Jie visam laikui dingę iš Lietuvos kultūros konteksto. Taigi, nežinoma dailė dažnai tampa ir mūsų amžininkų darbai.

Butent tai ir turi galvoje projekto sumanytojai, rengiantys šitokias parodas jau trečius metus. Tuo siekiama atkreipti valstybės bei visuomenės dėmesį į dailės situaciją, į būtinybę Lietuvai turėti

savo Nacionalinę galeriją.

Lietuvos dailininkų sąjungos pirmininkas skulptorius Vaclovas Krutinis, kalbėdamas apie šį renginį, juokavo sakydamas, kad nereikia prarasti vilties, gal nacionalinę galeriją pavyks įkurti bent 21 amžiaus pabaigoje... Mat Nacionalinė galerija turėtų tapti buvęs sovietinis revoliucijos muziejus, kurio pertvarkymui reikalinga daug lėšų, o jų vis nerandama.

Šių metų „Nežinomos dailės“ parodose eksponuota įvairių žanrų kūryba. Vilniaus galerijoje „Kairė-dešinė“ — es-tampai, knygų neišvaidusių dienos šviesos iliustracijos. Taikomosios dailės galerijoje rodyta mažoji tekstilė, „Arkoje“ — tarptautinių Panevėžio keramikos simpoziumų lietuviškoji kolekcija, Klaipėdos galerijoje — uostamiesčio taptytojų darbai iš kolekcininko Edmundo Kolakauskio rinkinio, Kaune-Vytauto Povilaičio tapyba, Panevėžyje — teminė paroda „Kazimieras Grinius tarp realizmo ir modernizmo“. Lankytojai, patys menininkai labai domėjosi Vilniaus medalių galerijoje vykusia paroda, kurioje buvo galima pamatyti įvairiuose konkursuose apdovanotus paminklų projektus, dėl vieno ar kito priežasčių nepastatytus taip ir likusius popieriuje. Kaip teigia garsus skulptorius, prof. Gediminas Jokubonis — ši kūryba taip ir liks mažai kam žinoma ir visai nežinoma.

Jadvyga Godunavičienė



Zita Sodeikienė. „Pasiruošęs pakilt“. 2000 m. Z. Sodeikienės kūrinių paroda — sapnavaizdžiai — portretai — vizijos atidaro ma gegužės 19 d., šeštadienį, 7:30 val. vak. Lietuvių dailės muziejuje, Lemonte.

