



ALGIRDAS PETRULIS

## TAUTINIO TAPATUMO PAIEŠKOS ALGIRDO PETRULIO KOLORISTIKOJE

Search for National Identity in Algirdas Petrulis's Coloristic

### SUMMARY

The article considers the traits of national identity, genres and forms of creative self-expression of Algirdas Petrulis (1915–2010), one of the most prominent colorists of the Lithuanian National Painting School in the course of the last fifty years. It analyzes the beginnings, development and stylistics of his creativity, the influence of Vienožinskis and Eidukevičius on his approach to nationality coloristic as well as the influence of modern French painting tradition on the development of his individual painting style. It discusses the main factors which determined the system of Petrulis's nationality coloristic, its relations with the Lithuanian painting tradition, natural colors and impressions. It pays special attention to the artist's concepts of creative work, color and coloring; to his favorite genres, peculiarities of artistic expressions and evolution from plot painting to abstract metaphoric plastic language. Petrulis is treated along with late Čiulionis and Eidukevičius as the brightest colorist of the Lithuanian Painting School.

### SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vieno iškiliausių pastarųjų penkių dešimtmečių lietuvių tautinės tapybos mokyklos koloristų Algirdo Petrulio (1915–2010) tautinio tapatumo bruožų, pagrindinių kūrybinės saviraiškos žanrų ir formų tyrinėjimui. Analizuojamos dailininko kūrybos ištakos, pagrindiniai evoliucijos etapai, jų stilistiniai bruožai, Vienožinskio, V. Eidukevičiaus poveikis jo tautinės koloristinės tapybos koncepcijos tapsmui, aptariama modernios prancūzų tapybos tradicijos įtaka individualaus stiliaus formavimuisi. Gvildenami pagrindiniai Petrulio koloritinės sistemos tautiškumą nulėmę veiksniai, dailininko spalvinės saviraiškos ryšys su lietuvių tautinės dailės tradicija, supančio gamtos pasaulio spalvomis ir įspūdžiais. Ypatingas dėmesys skiriamas dailininko kūrybos koncepcijai, spalvos, kolorito sampratoms, pamėgtiems žanrams, etapiniams kūriniams, jų meninės išraiškos ypatumams, evoliucijai nuo siužetinės tapybos prie abstrakčiosios metaforinės plastinės kalbos. Petrulis vertinamas kaip ryškiausias, greta vėlyvojo M. K. Čiurlionio ir V. Eidukevičiaus, lietuviškosios kolorito mokyklos meistras.

RAKTAŽODŽIAI: Algirdas Petrulis, lietuvių tapybos mokykla, Vienožinskis, Eidukevičius, spalva, peizažas, abstrakcija.  
KEY WORDS: Algirdas Petrulis, the Lithuanian Painting School, Vienožinskis, Eidukevičius, color, landscape, abstraction.

## SĄSAJOS SU TAUTINĖMIS DAILĖS TRADICIJOMIS

Retrospektyviai žvelgiant į daugiau nei šešių pastarųjų dešimtmečių Lietuvos koloritinės tapybos raidą nuolatos išnyra tapytojo Algirdo Petrulio figūra ir jo prislopintų spalvų harmonija dvelkiantis poetiškų vaizdinių pasaulis. Tai retas mūsų dailės kraštovaizdyje vos ne fanatiškai atsidaavęs kūrybai ir siekęs meninės išraiškos tobulumo dailininkas. Išoriškai žvelgiant, gali susidaryti įspūdis, kad Petruliui tenka kukli vieta šalia kitų garsių autorių, kūrusių pastarojo pusės amžiaus išpūdingų formatų teminius figūrinius paveikslus. Tačiau toks įspūdis apgaulingas, kadangi *brandžios kameriškos Petrulio koloritinės tapybos jėga ir įtaigumas pirmiausia skleidžiasi aukštos prabos autentiškam menui būdinguose itin subtiliuose dalykuose, kurių perpratimas iš suvokėjo pirmiausia reikalauja išlavintos estetiškos kultūros, rafinuoto skonio ir formalių vidinę meno kūrinio architektoniką, jo giliausią esmę sudarančių metaforiškų muzikalių struktūrų išmanymo.*

Iš tikrųjų Petrulis yra sudėtingesnis ir įvairiapusiškesnis, daugybę įvairių įtakų sugėręs dailininkas, nei būtų galima manyti remiantis kritikų ir dailininkų cechuose vyraujančiais požiūriais. Jis išgyveno sudėtingas stilistines metamorfozes, sukūrė daug įvairaus žanro ir stiliaus paveikslų, tačiau nuolatos sugrįždavo prie tų pačių meno tautiškumo ir koloristinių tapybos problemų sprendimo. Jaunystėje apčiuopęs savitą koloristo kelią, jis daug dešimtmečių kryptingai juda pasirinkta spalvingų muzikalių formų ir linijų harmonijos ieškojimo kryptimi. Pagrindinių dailininko kūrybinės evoliucijos etapų lyginamoji analizė liudija nuo-

seklų tobulėjimą pasirinktoje hermetiškoje subtilių spalvinių ir koloritinių ieškojimų srityje. Gaivios jo drobių spalvos, išnyrančios iš lietuviško kraštovaizdžio ir giliausių liaudies meno versmių, ilgai niui įgauna brandžiam kūrėjui būdingų plastinės formos ir koloritinių sprendimų emocionalaus įtaigumo bruožų.

Tautiškumas sudaro giliausią Petrulio kuriamų vaizdinių esmę, jis savitai plėtoja tuos tautinės dailės registrus, kurie išryškėjo M. K. Čiurlionio, V. Eidukevičiaus ir tiesioginio jo mokytojo J. Vienožinskio kūriniuose. Tobulos koloritinės tapybos formulės ieškojimas yra sudėtingas, iš dailininko viso gyvenimo pareikalaujantis, kitiems galbūt nepakankamai reikšmingas atrodantis uždavinys. Tačiau būtent jis atvėrė Petruliui *pažinimo kelius į giliausią meno kūrinio esmę sudarančių abstrakčių formų, linijų ir jautriausių spalvinių santykių muzikalios architektonikos pasaulį.* Petrulio pasirinktas tautinio meno kūrimo kelias parentas ne išoriniu tikrovės formų imitavimu, liaudiškų siužetų ir simbolių paviršutinišku panaudojimu, o kyla iš *jautraus emocinio santykio su giliausiomis tautinės kultūros, meno tradicijos versmėmis, supančio Lietuvos gamtos pasaulio spalvomis ir formomis.* Kerinčios spalvingumu drobės jautriai atspindi lietaus ir rūkų išplauto lietuviško kraštovaizdžio ir archajiško mūsų tautos mentaliteto giliausias pirmaprades struktūras.

Kryptingas šio dailininko individualaus stiliaus tapsmo kelias prasideda nuo pasidavimo spalvų magijos žavesiui ir jis iki paskutiniųjų dienų išlieka ištikimas koloristinės tapybos šalininkas. Surenkdamas spalvą ir koloritą, Petru-

lis toliau savitai plėtoja Čiurlionio ir Eidukevičiaus atvertas modernios lietuvių koloritinės tapybos tradicijos erdves. Jo evoliucija šia kryptimi pirmiausia išryškėja peizažinės tapybos kūriniuose, tačiau jos pėdsakų nesunkiai aptiksime ir interjerų tapyboje, natiurmortuose, negausiose figūrinėse kompozicijose, o pajėgiantys šifruoti estetines nesiūžetinių kūrinių savybes suras ir abstrakčia tapybine kalba išreikštas tas pačias tautiškumo išraiškas, tik jau redukuotas į pirmaprades spalvines ir formalias struktūras. Įdėmiau pažvelgę į Petrulio drobių koloritinius sprendimus tarsi išvystame Lietuvos skirtingų metų laikų, besikeičiančio dienos apšvietimo gamtos spalvas ir įvairiausių jų atspalvių. Šviesias džiaugsmingas spalvas čia keičia duslios, prislopintos, drobių paviršiuose išnyra iš gamtos pasaulio pasisemtą muzikalią linijinę, geometrinę, ritminę struktūrą. Iš tikrųjų nuo vaikystės pažįstama Lietuvos gamta, jos spalvų ir formų įvairovė yra pagrindinė dailininko įkvėpimo versmė. Iš čia kyla lyriškumo kupina

dailininko autentiškos tapybos vizija, kuri atsiriboja nuo natūralistinių nuostatų ir įvairiuose žanruose savitai atspindi siekį perteikti žmogų supančios gamtos spalvų, formų įvairovę.

Šis ilgą gyvenimo kelią nuėjęs dailininkas savo gyva istorine atmintimi, tautiškumu ir stilistinės raidos nuoseklumu yra ta mūsų kultūrinio gyvenimo figūra, kuri dabartinę lietuvių dailę susieja su mūsų modernios tautinės dailės pamatus klojusiu tauraus Čiurlionio ir tiesioginio mokytojo, nenuolankaus ir principingo Vienožinskio išpuoselėtomis tautinio meno tradicijomis. Vertingiausia Petrulio kūrybinio palikimo fondą sudaro aliejumi, akvarele, pastelėmis ir kitomis mišriomis technikomis sukurti spalvingi, jautraus kolorito darbai. Tačiau didelę palikimo dalį sudaro ir įvairūs anglimi, tušu, plunksna, teptuku, rašalu, flomasteriu, sausa adata ir įvairiomis mišriomis technikomis nupiešti piešiniai, kurie žavi intymiu santykiu su kontempliacijos objektu ir kiek melancholišku muzikalumu.

## MOKYTOJAI IR PATIRTOS ĮTAKOS

Dailininkas gimė 1915 m. Biržų apskrityje Notiškių kaime, lenkų okupuotose Linkmenyse lankė lietuvišką pradžios mokyklą. Vienerių metų netekęs motinos našlaitis pateko į jos brolio kunigo Juozapo Brėvės globą. 1924 m. įstojo į Vilniaus Vytauto Didžiojo lietuviškos gimnazijos pirmąją klasę, gyveno bendrabutyje Ponomarskij (dabar Filaretų) gatvėje. Pirmoji, nors ir trumpa pažintis su istorine Lietuvos sostine, jos daugia-kultūriniais simboliais, įvairių tautybių gyventojais giliai įsirežė į vaiko sąmonę,

todėl Vilnius, jo gatvių, kiemų raizginiai, architektūriniai ansambliai vėliau tapo neatsiejama jo urbanistinių peizažų dalimi. Mokslus antroje klasėje tęsė Švenčionių, o vėliau Utenos ir Panevėžio gimnazijose. Ruošdamasis tapti vokiečių kalbos mokytoju, baigęs gimnaziją metus studiuoja germanistiką Kauno universitete, tačiau potraukis dailei 1934 m. atveda jį į Kauno meno mokyklą, kurią baigė 1939 m. Tais pačiais metais V Rudens parodoje (individualistų sekcijoje) pirmą kartą eksponuoja tris paveikslus (peizažą



Algirdas Petrulis – Vytauto Didžiojo gimnazijos I klasės mokinys, 1924 m.

ir du naturmortus). Kaip ir dauguma gabiausių Vienožinskio mokinių, kreipia savo žvilgsnį į tolesnes dailės studijas Prancūzijoje. Su šios šalies tapyba tiesiogiai susipažįsta tais pačiais metais vykusioje prancūzų dailės parodoje Kaune. Tačiau savo svajų nespėjo įgyvendinti – prasidėjęs Antrasis pasaulinis karas, sovietinė, vokiečių ir vėl antroji sovietinė okupacija sujaukia jo gyvenimą.

Sugrąžinus Lietuvai Vilnių, Petrulis, persikėlęs iš laikinosios sostinės, dirbo čia piešimo mokytoju berniukų gimnazijoje, o vokiečių okupacijos metais buvo Vienožinskio asistentas Vilniaus valstybiniame dailės institute (Dabar – Vilniaus dailės akademija) tapybos katedroje, saugojo fondus Vilniaus dailės muziejuje. Po karo gyveno prie Švento Kryžiaus bažnyčios esančiame bonifratrų vienuolyne. 1944 m. eksternu baigė VDI, vėliau nuo

1944 iki 1951 m. ir nuo 1962 iki 1984 m. jame dėstė. Nuo 1950 m. gyveno Vilniaus senamiestyje Trakų gatvėje, vėliau – Antakalnyje, o daugumą brandžiausių kūrinių sukūrė įvairių Lietuvos regionų gamtos prieglobstyje, ypač greta mylimo Pakaso ežero esančioje savo sodyboje Kirdeikiuose.

Gvildendami Petrulio patirtas įtakas, susiduriame su akivaizdžiais sunkumais, kadangi pirmiausia tokie dalykai kaip koloritas, spalva sunkiai paklūsta aprašinėjimui, o kita vertus, šio dalininko tapybos stilistinius bruožus yra labai sunku apibūdinti, kadangi skirtingais gyvenimo tarpsniais jis nepastebimai siurbė į save įvairias įtakas, priklausomai nuo to, kokios problemos jį labiausiai domino konkrečiu kūrybinės evoliucijos tarpsniu. „Paskutiniaisiais dešimtmečiais, – taikliai pažymėjo dar 1975 m. Petrulio katalogo įvade V. Kisarauskas, – toji tapybos dvasia susigėrė ir ištirpo dailininko asmenybėje, susikristalizavusi į vienintelę emocinę pasaulėjautą, kurioje subtiliomis dalimis susiformavo nacionalinis, santūrus, ne itin žaismingas dailininko charakteris.“<sup>1</sup> Iš tikrųjų charakterio kuklumas ir minkštumas savitai atsispindi jo santykiuose su mokytojais, didžiaisiais praeities meistrais, amžininkais, ir šių įtakų pėdsakų regime santūriuose, jautriai subalansuotose dailininko drobėse.

Pirmą postūmį dailei Petruliui suteikė aukštos humanitarinės kultūros dailininkas, kritikas ir pedagogas V. Kairiūkštis, su kuriuo gyvenimas suvedė 1924 m. mokantis Vytauto Didžiojo gimnazijos pirmoje klasėje, o vėliau jau Panevėžio gimnazijos septintoje ir aštuntoje klasėse, kur jis dėstė piešimą ir meno istoriją. Kairiūkštis atvėrė jaunuoliui me-

no pasaulio erdves. Būtent iš jo tuomet apie moderniąją daile sužinojo daugiau, nei studijuodamas Kauno meno mokykloje. „Atsimenu, – rašo jis, – kaip paprastai aiškino apie kubizmą: „Va, – sako, – butelis. Jo etiketę matome lenktą, bet iš tikrųjų ji keturkampė. Tai akių apgaulė, kad ji išsiritus. Arba butelio apačia – juk apvali. Vadinasi, kubistai vaizduoja, kaip yra iš tikrųjų, o ne kaip matom.“ Toks paprastas aiškinimas, o pajunti, kad čia ne juokai.“<sup>2</sup>

Tačiau stipriausią poveikį Petruolio estetinėms nuostatoms, meniniams prioritetams, savito stiliaus tapsmui turėjo Vienožinskis, kuris, nors jo pedagoginės sistema buvo liberali, idėmiai žvelgė į individualų kiekvieno savo mokinio kūrybinį potencialą, sugebėjimus ir neprievartaudamas siekė kryptingai atskleisti stipriausius konkrečios asmenybės dalykus. „Meno mokykloj, – prisimena Petruolis,– veikė dvi tapybos studijos: Justino Vienožinskio ir Petro Kalpoko. Aš pasirinkau Vienožinskį. Jis atrodė modernesnis, mes juo tikėjom. Vienožinskis visai kito tipo žmogus negu Kairiūkštis, bet taip pat didis pedagogas ir autoritetas. Koreguodavo labai mažai. Pasakydavo tik ką reikia. Jeigu visai ne į tą pusę eini. Jo biografijoje yra faktų, kurie atrodo žmogui neatleistini ir turėtų jo autoritetą menkinti, bet čia atsiranda dualizmas: kai žmogus įkaušęs, negali jo pažinti, blaivus jis visiškai kitoks.



J. Vienožinskio tapybos studijoje Kauno meno mokykloje. Algirdas Petruolis sėdi pirmoje eilėje pirmas iš kairės, 1938 m.

Žinodami tuos faktus, mes, kaimietukai, vis tiek jį labai mėgom – jautėm, kad gero nori, supranta.“<sup>3</sup>

Vienožinskis buvo pagrindinis Lietuvos modernios tapybos mokyklos ideologas – tautiškai angažuota asmenybė, kurio plati humanitarinė erudicija ir autoritetas smarkiai veikė mokinių estetines nuostatas. Suvokdamas, kad senos realistinės dailės formos išsisėmė, jis skatino auklėtinius domėtis prancūzų impresionistinės, ypač posezaninės, dailės laimėjimais. Iš čia kyla mokiniams persidavęs ypatingas dėmesys kompozicinėms, plastinėms, spalvos ir formos problemoms. Vienožinskis savo taktiškais ir nepriekabišiais pastebėjimais daro ilgalaikę įtaką mokinio kūrybai. Jis nesureikšmina siužeto, ugdo kompozicijos jausmą ir skatina geriau pažinti formalius plastinius tapybos aspektus, pabrėžia, kaip svarbu perteikti spalvines dermes ir nuotaikas. Vienožinskio spalvos, kompozicinio mąstymo principų įtaka akivaizdi Petruolio kūrybinio kelio pradžioje sukurtose drobėse „Moters portretas“ (1939) ir studijiniame darbe „Aktas“ (1939).

Sprendžiant pagal kai kurių esminių stiliaus bruožų panašumą, daugelį pasisakymų ir nuolatos Petrulio prisiminiuose išnyrančią V. Eidukevičiaus pavardę, susidaro įspūdis, kad iš amžininkų turbūt didžiausią poveikį turi jam tiesiogiai nedėstęs šis jautrus ekscentriško elgesio koloritistas. Pastebėjau, kad kalbėdamas apie tarpukario daile, jis pirmiausia minėdavo Eidukevičiaus pavardę, o tai tikriausiai nulemta to, kad jis pasąmoningai suvokė šio subtilaus koloristo svarbą savo kūrybai. Po Čiurlionio Eidukevičius iš tikrųjų yra iškilusias mūsų koloristas, švytinčių spalvų magas, kurį su Petručiu sieja daug artimų dalykų: begalinė aistra tapybai, vienišumas, jautrumas, trapumas, tapyboje keliamų ir sprendžiamų spalvos ir kolorito problemų hermetiškumas. Neatsitiktinai Petrusis su pasididžiavimu nuolatos prisimena atvejį, kai Vienožinskio pakviestas Eidukevičius, vaikštinėdamas po Meno mokyklos mokinių studiją, priėjo prie jo molberto ir žinovo balsu prancūziškai tarstelėjo „Laissez passer“, tarsi paskatindamas taip dirbti toliau. Apie Eidukevičiaus įtakos paveiktą Petrulio šviesios virpančios spalvos ir kuriamo vaizdinio daug laisvesnį traktavimą liudija įvairių žanrų darbai: „Autoportretas“ (1943), „Parko kampelis“ (1943), „Vokiečių gatvė Vilniuje“ (1944). Jie atskleidžia plačią jauno tapytojo spalvinės saviraiškos skalę ir neeilinio talento koloristo potencijas.

Spalvos fenomeno sureikšminimu, be minėto Eidukevičiaus, Petručiui buvo artimi Vienožinskio mokinių, susibūrusių į „Ars“ grupuotę, modernaus tautinio meno principų ieškojimai, jų deklaruojamas „spalvos primatas“. Tačiau, skirtingai nei

dauguma šios grupuotės šalininkų, kurie remiasi P. Cézanne'o konstruktyvaus analitinio mąstymo principais arba ekspresyviai traktuoja meninius vaizdinius, emocionaliam Petručiui artimiausias buvo spalvos jausminis suvokimas ir skirtingų spalvų harmonijos ieškojimas.

Vadinasi, ilgametis glaudus bendravimas su Vienožinskiu, į „Ars“ grupuotę susibūrusiais jo mokiniais, epizodiškas sąlytis su Eidukevičiumi padeda Petručiui suvokti tautinės meno tradicijos plėtojimo svarbą, taip pat spalvos, formos, atmosferos ir kolorito atveriamas galimybes įgyvendinti šį uždavinį. Jau studijų metais jį traukia subtiliu spalvos jausmu išsiskiriantys tapytojai, sugebantys jautriai perteikti įvairius skirtingo apšvietimo spalvinius niuansus. Neatsitiktinai į dėmesio lauką pakliūna su klasišine dailės tradicija susiję koloristai J. Vermeeris, D. Velazquezas, J.-B. S. Chardinas, impresionistai, P. Cézanne'as, P. Bonnardas. Praslinkus daugeliui metų, kai jau galėjo Vakarų muziejuose išvysti didžiųjų meistrų originalus, dailininkas rašė: „Man labiausiai patinka tapytojai – spalvininkai. Tokie kaip Paul Cézanne'as. Arba, atsimenu, Prado muziejuje Madride mačiau ir Diego Velazquezo darbus. Mane nustebino ne tų paveikslų temos ar siužetai, o kad tai buvo valdiškas darbas, karaliaus užsakymas. Ir kiek nepaprasti jautrumai!“<sup>4</sup>

Skirtingais kūrybinės evoliucijos tarpsniais Petrulio sukurtose drobėse regime sąsajas su A. Renoiro, E. Degas, P. Bonnardo, E. Vuillardo, R. Oudot, O. Laprade, R. Delaunay, A. Macke, P. Klee ir kitų moderniosios tapybos meistrų spalviniais ir koloritiniais ieškojimais bei atradimais. Tačiau žvelgdamas

į didžiųjų praeities užsienio koloristų laimėjimus dailininkas neužmiršo priklausomybės lokaliai lietuvių dailės tradicijai. „Paveiksle, – aiškina jis, – turi būti spalvinė darna. Tai – harmonija disharmoniniame pasaulyje. Čia yra daug nenusakomų dalykų. Jei būtų nusakoma, būtų labai paprasta. Nenoriu būti vaizduotoju. Dievas sukūrė pasaulį, ar reikia jį kartoti. Svarbiausia tapyboje, kaip mus mokė Vienožinskis, – turėti spalvinę klausą.“<sup>5</sup> Šis, eidamas savuoju koloristinės tapybos kūrimo keliu, vertė nuolatos ieškoti pasaulinės ir lietuvių dailės tradicijų sąlyčio taškų.

Tarp į saiką linkstančios prancūzų moderniosios tapybos ir lietuvių dailės tradicijos Petrusis išvelgia ryšį, nors tau-

tiniai buožai čia reiškiasi skirtingai. „Saikinga prancūzų meno mokykla ir jos tradicijos, – teigia jis, – yra kažkuo giminingos lietuvių dailei. Netgi kai pagalvoji apie mūsų „smūtkelius“, apie moterų liaudies drabužius – tas pats saiko jausmas visur. Gal ir tai mane skatino labiau domėtis prancūzų daile. Pradėjau mokytis prancūzų kalbos, norėdamas daugiau sužinoti iš pirmųjų šaltinių. Nepaprastai man patiko Bonaras. Man labai artimas, kuris ypatingą dėmesį kreipia į spalvą. Impresionistinis spalvų virpėjimas, saikas – neužsimiršta.“<sup>6</sup> Iš tikrųjų dailininko drobėse savitai susipina archajiškų Lietuvos liaudies meno tradicijų ir prancūzų poimpresionistinės dailės spalvų ir formų vidinės darnos ieškojimas.

## POŽIŪRIS Į DARBĄ, TAPYTOJO PAŠAUKIMĄ

Meno pasaulyje, kaip ir realiame gyvenime, susiduriame su skirtingo tipo kūrėjais: vieni greit suranda savo pamėgtas temas, žanrus, stilių, lanksčiai prisitaiko prie laiko konjunktūros, mados reikalavimų ir netrukus pelno pripažinimą, kitiems svarbiau yra atsakingai ieškoti savo individualaus kelio, atkakliai ir nuolatos dirbti, nuosekliai, žingsnis po žingsnio judėti pasirinktoje kūrybos srityje nelaukiant pergalingų fanfarų garsų. Petrusis priklauso antrojo tipo menininkams. Jie, išsiskirdami begaliniu atsidavimu kūrybai, lėtai ir patikimai pėdina savo keliu, nedaug skirdami dėmesio kitų reakcijoms, vyraujančiai konkrečiu laiktarpiu ideologinei konjunktūrai. Todėl jo į lokalias spalvas ir kolorito problemas sutelkta, nesiekianti išorinio efektingumo, tačiau nuosekliai tautinio meno tradicijas plėtojanti tapyba ilgai nebuvo deramai

įvertinta. Kita vertus, daugeliui kolegų ir socialiai angažuotų meno kritikų ji atrodė perdėm kameriška ir neaktuali.

Daugelį metų dalyvaudamas VDA susirinkimuose, studentų darbų peržiūrose, parodose, regėdavau šį niekuo neišsiskiriantį iš aplinkos, kuklų, kaip man atrodė, psichologiškai traumuotą ir lengvai pažeidžiamą dailininką, kuriam būdingas taktas ir pagarba bendraujant su kolegomis ir studentais. Atrodė, kad oficialių renginių jis nemėgo, nejaukiai jautėsi juose, tarsi apgailėstaudamas, kada titrūksta nuo mėgstamo kūrybinio darbo. Buvo savotiškas autsaideris, užsisklendęs savyje vienišas individualistas, siekiantis išsaugoti savo pasaulėjautos ir išpažįstamos kameriškos koloritinės tapybos estetikos savitumą. Jo padėtis sovietmečio dailėje buvo paradoksali. Net dėstydamas VDI iš tikrųjų buvo tuome-

tinio dailės proceso nuošalyje, kaip vaiduoklis, epizodiškai išnyrantis parodų gyvenimo avanscenoje. Menkai paisydamas vyravusių ideologinių nuostatų, jis užsispyręs plėtojo savąją tautiškai angažuotą koloritinės tapybos viziją ir tapė pirmiausia tai, kas jam buvo dvasiškai artima ir priimtina etiniu požiūriu.

Bendraujant susidarydavo išpūdis, kad iš tikrųjų visą savo ilgą gyvenimą, kuriame nebuvo daug reikšmingų įvykių, šis kuklus menininkas besąlygiškai išpažino atkaklaus kūrybinio darbo prioritetą ir buvo labai reiklus sau. Iš čia kyla jo tarsi sparnuotos frazės pamėgti teiginiai: „Geriausiai jaučiuosi, kai čiulbu – tapau“; „Darbas padeda išlikti tokiam, koks esi“; „Be tapybos nėra tikro gyvenimo. Kol dirbu, tol gyvenu.“ Jie atspindi jo gyvenimiškąjį *credo* ir giliausią šios kuklios ir visai jau nepaprastos asmenybės savastį, asmenybės, kuri itin aktyviai į mūsų parodų gyvenimą įsitraukė tik atgavus nepriklausomybę, savo gyvenimo saulėlydyje, kai vieną naujų darbų parodą keitė kita.

Ilgame nepriteklių ir nuoskaudų išvagetame gyvenimo kelyje Petrusis tvirtai laikėsi pamatinių autentiškos kūrybos nuostatų: tikėjimo harmoniją ir grožį kuriančios tapybos galia, ištikimybės tautinės dailės principams, aukštiems menininko idealams, atsiribojimui nuo susireikšminimo, pavydo, bohemiško gyvenimo liūno, alkoholio narkotinio poveikio, lengvai prieinamų moterų draugijos ir daugybės kitų kūrėjo talentą žudančių, bulvarinėje literatūroje mitologizuotų „tikro menininko gyvenimo“ pagundų. Petrusiui būdingas atsakingas požiūris į dailininko pašaukimą, kuris

skatina ne laukti palaimingų dieviško įkvėpimo akimirku, o sistemingai rutiniškai tapyti, supančios Gamtos įvairovės ir visapusiškai išmanyti savo amato subtilybes. Atkaklus kasdienis darbas per daugelį dešimtmečių išlavino jusles, padėjo geriau perprasti koloritinės tapybos meninės išraiškos priemonių subtilybes. Tad šio unikalia spalvine klausa gamtos apdovanoto kūrėjo meninės kūrybos procese skleidžiasi dailės srityje reta intuityvių ir racionalių apoloniško skaidrumo pradų harmoninga sąveika.

Petrulis atsainiai žvelgia į Platono ir romantikų sureikšminamas įkvėpimo teorijas, kadangi įsitikinęs, jog autentiška kūryba, nebūdama amatu, gimsta iš konkrečios asmenybės vidinio poreikio, nuolatinio įgūdžių tobulinimo įvairiose juslių, kūrybinio potencialo, tapybinės meistrystės srityse. Teigdamas, kad tapyboje nepakanka vien gerų amatininko įgūdžių, ūpo, nuotaikos, jis laiko įkvėpimą veikiau fiziologine žmogaus kūno funkcija ir pabrėžia spalvos, muzikalumo, intucijos, jausmo ir daugybės kitų, sunkiai žodžiais nusakomų dalykų svarbą kūryboje. Jo brandžiuoju kūrybinės evoliucijos tarpsniu, stiprėjant abstrakcijos tendencijoms, meninės kūrybos procese pradeda vyrėti intuityvūs pradai. Savo nesiūžetines drobes jis pradeda intuityviai, be jokių išankstinių schemų, škių, piešinių, tarsi džiaz improvizatorius. Todėl *paveikslų kompozicinės, spalvinės ir linijinės struktūros skleidžiasi drobės erdvėje tarsi gyvi augalai; formalias ir spalvines struktūras persmelkia gilus muzikalumo jausmas, kuris išryškėja harmoninguose, rečiau kontrastuojančiuose spalvų ir pusto nių santykiuose.*



## KŪRYBOS KONCEPCIJA IR MENINIO STILIAUS SAVITUMAS

Dailininkas nesureikšmina nei meno, nei menininko vaidmens visuomenės gyvenime. Veikiau priešingai, atsiriboja nuo perdėm plačia, tąsia ir visaėde tapusios dabartinės sąvokos „menas“, kuri postmodernioje kultūroje siejama su daugybe kasdieniškų dalykų, žmogaus elgesio, jo būties aspektų. Jam artimesnis lietuviškas žodis „dailė“, kurį tiesiogiai sieja su „dailumo“ ir „grožio“ sąvokomis. „Paveikslas, – teigia jis, – yra dailės kūrinys. Žinoma, čia gali būti kontrastų. Čia visko gali būti, bet kūrinys turi išlikti darna, harmonija.“<sup>7</sup> Vadinasi, *dailumas, grožis, harmonija dailininkui yra tos estetiškos sąvokos, kurių emocinio poveikio suvokėjui galią jis išryškina remdamasis kitomis pamatinėmis spalvos ir kolorito kategorijomis.*

Savita Petrulio autentiško tautinio meno koncepcija ir jo tapybos stilius susiformavo veikiant Vienožinskio estetinėms nuostatoms. Gilindamasis į lietuvių liaudies meno tradicijas ir prancūzų moderniosios dailės laimėjimus, jis atranda, kad jam dvasiškai artimos impresionizmo estetikos nuostatos, ir susidomi spalvos bei kolorito atveriamomis meninės išraiškos galimybėmis. Tai lėmė ypatingą dailininko dėmesį plastiškam formaliajam tapybos aspektui, metaforiškam asociatyviam mąstymui, gamtos formų meditacijai, jautriai niuansuotiems skaidrių, šviesių tonų, sutampančių formų, ritminių ir linijinių struktūrų santykiams.

Akivaizdu, kad dvi skirtingos prancūzų moderniosios dailės tradicijos – pirmoji, *kylanti iš impresionistų sureikšminto spalvingumo*, ir antroji, *linkstanti į analitinę konstruktyvų mąstymą*, – perleistos per Vienožinskio tautinio meno koncepcijos

prizmę, paliko gilų rėžį tapytojo estetinėse nuostatose. Iš čia kyla, ieškant savito tautinio saviraiškos stiliaus, užsimezgęs dramatiškas konfliktas tarp spontaniško siekio pasinerti į prigimčiai artimą laisvą žaismą įvairiomis spalvomis ir atspalviais ir Vienožinskio bei Cézanne'o įdiegtos pagarbos gerai subalansuotiems, racionaliems kompozicinio mąstymo principams. Šią intuityvių ir racionalių kūrybinio potencialo pradų suderinimo sunkią dilemą jis suvokia, kadangi ją svarsto prisimindamas garsius renesanso tapytojus, kurie daug „vargsta, kol surezga kompoziciją! Gera kompozicija, sudėtinga, bet kiek reikia įdėti vargo. O abstrakcija – tarsi išsilaisvinimas: esi pats sau ir orkestras, ir kompozitorius, ir atlikėjas. O tapytojas apskritai – laimingiausias iš menininkų. Jeigu dar šiek tiek matai, rankos juda, tai ir gali dirbti.“<sup>8</sup> Petrulio koloritinės tapybos koncepcijos savitumas pirmiausia išryškėja *mėginant suderinti racionalius subalansuotos kompozicijos principus su spontaniška spalvine jausena, spalvos galios išlaisvinimu.* Čia išryškėja esminis skirtumas tarp ekspresionistinės pakraipos koloristų ir Petrulio, kuriam būdingas iš lietuviško mentaliteto ir Lietuvos gamtos kylantis sąlygiškas santūrumas panaudojant spalvos emocinio poveikio galią.

Vadinasi, brandžios Petrulio tautinės koloritinės tapybos KONCEPCIJOS styguojanti ašis pirmiausia yra formalūs plastiniai, su vidine meno kūrinio architektonika susiję tapybos aspektai. Iš čia kyla programinis teiginys, kad *formas grožis, spalviniai santykiai, nuotaikos raiška ir muzikalumas yra tikroji tapybos esmė.*

Šios pozicijos nepakeitė jokie Lietuva draskantys socialiniai, politiniai, ideologiniai, estetinių nuostatų virsmai. Dailininkas liko ištikimas jaunystėje užsibrėžtiems koloritinės tapybos idealams. Nuoseklumas ir pastovumas. Gyvenimiškų, kūrybinių ir estetinių principų nuoseklumas ir pastovumas sudarė giliausią šios asmenybės sąvastį ir lėmė dėsningą evoliuciją išsivadavimo nuo teminio siužetiškumo ir spalvos fenomeno sureikšminimo link. Petrusis tvirtai perėmė studijų Kauno meno mokykloje metu Vienožinskio įdiegtas estetiškes nuostatas, todėl jam visuomet svarbesni nei siužetiniai tapybos aspektai buvo jautrus spalvinės klausos perteikimas, išgyvenimo ir patyrimo autentiškumas. Iš čia kyla dailininko teiginys: „Jeigu sprendi tapybines problemas, tai motyvas ne toks ir svarbus.“<sup>9</sup>

Lyginant spalvos ir kolorito aspektais ankstyvųjų tarpusnių, iki aštuntojo dešimtmečio pradžios, dailininko sukurtas drobės su brandžiuoju, nuo aštuntojo dešimtmečio vidurio besiskleidžiančiu, ir vėlyvuoju tarpusniais, *iškart į akis krinta akivaizdus spalvos laisvėjimas ir išsivadavimas nuo realistinei tradicijai būdingo susikaustymo*. Vėlyvuosiuose, abstrakcionizmo estetikos paveiktuose kūriniuose Petrusis stebina skleidžiama spalvine energetika. Jis reiškiasi kaip didis spalvos virtuozas, sudėtingiausių spalvinių, koloritinių ir kompozicinių sprendimų meistras, kuris, tarsi patyręs muzikantas, improvizuoja jautriausių atspalvių neišsemiamomis galimybėmis. Jo nesiužetinės vėlyvosios drobės tiesiog kunkuliuoja savo skleidžiama spalvine energija, žavi spalvinių sprendimų įvairove ir begalės vibruojančių pustonių, niuansų gausa.

Įdėmiau žvelgiant į Petrusio sukurtas vėlyvojo periodo drobes, stebina sunkiai paaiškinamas intuityvus sugebėjimas žaibiškai atskirti esminius, harmonija ir grožiu dvelkiančius autentiškos, tautiškai orientuotos tapybos bruožus nuo šalutinių. Jis tikriausiai paaiškinamas minėtu unikaliu, mūsų dailės istorijoje analogų beveik neturintiu kūrybinės energijos ilgaamžiškumu (šiuo požiūriu greta jo galima pastatyti tik A. Savicką), sukauptu patyrimu ir kryptingu spalvinės klausos išplėtojimu. Ilgame savo gyvenimo kelyje, nuo 1943 m. tapyto „Autoportreto“ iki paskutiniųjų darbų, jis stebėtinai nuosekliai evoliucionavo vienoje sudėtingiausių koloritinės tapybos sričių. Čia skleidžiasi svarbiausi jo individualios tautinės koloristikos laimėjimai, susiję su pamatiniais formaliais tapybos aspektais: spalva, įvairiausių muzikalių formų, dekoratyvių plėmų, švelniu jausmingu potėpiu tapytų linijų, plokštuminių kompozicinių struktūrų sąveika. Nepaisant įvairių sinusoidžių, jis savo koloritinėje tapyboje nuosekliai judėjo į priekį kylančia linija, vis labiau bręsdamas svarbiausioje – spalvinių muzikalių formų harmonijos ieškojimų srityje. Vėlyvosios drobės būdingas ypatingas muzikalumo, poetiškumo, saiko ir harmonijos jausmas, rafinuota koloritinė kultūra.

Petrusio brandžios koloritinės tapybos sampratos esmė – ne tik aiškus tautinis kūrybos angažuotumas, tačiau ir vos ne ezoterinė jautrių spalvinių tonų, pustonių, abstrakčių formų ir muzikalių linijų kalba. Čia, kitaip nei jo ankstyvosiose drobėse ar J. Vienožinskio, A. Samuolio, A. Galdiko, A. Gudaičio, A. Savicko paveiksluose, neaptinkame daug smutkelių, šv. Jurgių vaizdinių ir kitų akivaizdžių

siužetinių aliuzijų į liaudies meno artefaktus, būdingus tautiškai angažuotai tarpukario ir vėlesnei lietuvių dailės tradicijai. Subrendęs Petrus *pagrindinį tautiškumo dėmenį perkelia į vidinę spalvinės jausenos ir paveikslo formalių struktūrinių elementų plotmę*, išplėtoja ramiais ir aiškiais spalvinių santykių, kolorito, kompoziciniais formų muzikalumo ieškojimais parentą savo individualią koloritinių uždavinių sprendimo stilistiką. Ji remiasi subtiliais įvairių atspalvių formalių struktūrų santykiais, o styguojančios stiliaus savitumą ašys yra spalva ir koloritas. „Gera tapyba, – teigia dailininkas, – ne-

svarbu tema. Gamtos motyvo neperkeliu tiesiogiai, o jį tik transformuoju. Visų pirmausia – spalva. Negaliu nutolti nuo savo krypties – impresionistinių polinkių. Tačiau gyventi nebūtų prasminga be nuolatinio ryšio su gamta. Spalviniai sprendimai ateina iš gamtos. Savo peizažuose siekiu išreikšti džiaugsmą, kurį sukelia gamtos ir žmogaus harmonija. Čia mano peizažas – tapybiškumas lieka, o realybės nebėr.“<sup>10</sup> Jo polinkis į apibendrinimus, metaforišką kalbą ir su tuo tiesiogiai susijęs meninių vaizdinių abstraktėjimo procesas skirtingomis trajektorijomis skleidžiasi įvairių žanrų kūriniuose.

## ŽANRŲ ĮVAIROVĖ, KŪRYBINĖS RAIŠKOS FORMOS

Petrus yra tapytojas, kuris atsainiai žvelgia į žanrinius skirtumus ar naudojamą techniką, medžiagas, meninės išraiškos priemones. Jam svarbiausia – autentiškai perteikti asmeninę spalvos jauseną. Ilgo kūrybinio kelio pirmoje pusėje vyrauja tradiciniai, lietuvių tautinei tapybos mokyklai būdingi žanrai ir motyvai – aistringas žvejo mylimų ežerų pakrančių vaizdai, įvairūs kaimo ir miesto kasdienio gyvenimo siužetai, natiurmortai su liaudies meno skulptūrėlėmis ir gėlių puokštėmis, portretai, autoportretai, gyvenamųjų namų interjerai su gremėzdžiais, Lietuvos provincijos gyventojams būdingais baldais. O antroje, perėjus prie abstraktesnės kameriškos tapybos stilistikos, įprasti žanriniai skirstymai tarsi praranda prasmę. Kūryba skleidžiasi jau kitoje plotmėje, kur vyrauja spalvos prioritetas ir muzikalios abstrahuotos formos bei linijos.

Spręsdamas kolorito problemas Petrus dažniausiai pasitelkia aliejinės

tapybos, akvarelės, pastelės ir įvairių mišrių technikų teikiamas išraiškos galimybes „Esu išbandęs įvairių tapybos technikų – prisipažįsta jis. – Kiekviena iš jų turi kitokią atspalvį. Įdomu paimti pastelę, pajusti jos būdingas savybes. Nesu prisirišęs prie aliejinės tapybos. Laikausi nuostatos, kad gera akvarelė lygiavertė aliejeinei tapybai.“<sup>11</sup> Tapytojas mėgsta dirbti aliejinėmis pastelėmis, nes nereikia gruntuoti drobės. Meninės kūrybos procese jam ne tiek svarbus yra konkretus meninės kontempliacijos objektas, o pirmiausia autentiškas savo spalvinės jausenos perteikimas.

A. Gudynas, tikriausiai turėdamas omenyje iki 1967 m. vyravusius motyvus, Petrusį skambiai pavadino „lietuviško peizažo dainiumi“. Kalbant apie minėtą kūrybinės evoliucijos tarpsnį, šis teiginys daugmaž yra teisingas, tačiau po šios datos dailininko kūryboje skleidžiasi kitas spalvos hipnotizuojančios galios išryškėjimo etapas, padaręs jį ne tik svar-

bia pastarųjų dešimtmečių mūsų dailės figūra, tačiau ir – greta „sonatinio“ periodo Čiurlionio bei Eidukevičiaus – iškiliausiu tautinės koloritinės tapybos mokyklos meistras. Kad šie teiginiai pagrįsti, rodo brandžiausios dailiniko drobės, sukurtos įvairiais dvasinės evoliucijos tarpniais: „Vokiečių gatvė Vilniuje“ (1944), „Pavilnio motyvas“ (1958), „Gėlės kilimo fone“ (1967), „Vasara“ (1969), „Mažasis interjeras“ (1975), „K.1“ (1985), „Lietus mieste“ (1988), „Padailintas paviršius“ (1997), „Pastelė“ (2001) ir daugybė kitų aukšto meninio lygio kūrinių.

Akivaizdu, kad Petrus yra Lietuvos gamtos grožio ir harmonijos dainius, kuriam svarbus intymus sąlytis su supančios gamtos spalvomis, įsiklausymas į įvairių gamtos reiškinių, formų slėpinčius šifrus. „Gyvenimas, – aiškina jis savo gyvenimo filosofijos principus, – nebūtų prasmingas be nuolatinio ryšio su gamta.“<sup>12</sup> Jis, kaip ir Čiurlionis, samprotauja apie gamtos žalios spalvos magišką galią, mintimis nuklysta į jaunystėje sužavėjusio Bonnardo paveikslo „Pilkoji žaluma“ paliktą neišdildomą spalvinių sprendimų įspūdį, kuris paveikė jo tautinės tapybos, spalvos ir kolorito sampratą.

Iš tradicinių tapybos žanrų dailininkui artimiausi peizažai, naturmortai, namų interjerai, kurių jis daug sukūrė ilgame gyvenimo kelyje. Jo kūrybinio kelio pradžioje regime stiprią Vienožinskio pedagoginių nuostatų įtaką. Jau visiškai subrendusio dailininko spalvingai septintojo ir aštuntojo dešimtmečio peizažinei tapybai „Valakampiai“ (1965), „Sena Daržinė“ (1970) „Peizažas Veisiejuose“ (1975) itin svarbus tiesioginis ryšys su šviežiais gamtos įspūdziais, ku-

riuos jis poetiškai transformuoja remdamasis muzikalia spalvine klausa. Sąlytyje su tyliu ir iškalbinga gamtos grožio poetika tapytojas tarsi ieško vidinės rimties ir sąmonės nuskaidrėjimo. Kalbėdamas apie savo gyvenimo būdą natūralios gamtos aplinkoje Kirdeikiuose, jis pusiau rimtai, pusiau juokaudamas prisipažįsta, kad daugiausia laiko paglemžia meške-rijimo aistra, kurią laiko savotišku poilsiu, būdu atsipalaiduoti ir kaupti kūrybinius įspūdžius. Ankstyvą vasaros rytą ar leidžiantis saulei jį žavi sušvintanti vaikių spalvų įvairovė, o vidudienį – ežero paukščių klegėjimas, žuvų ir kitų vandens gyvių pliuksenimas, kuris sukelia būties pilnatvės ir palaimos jausmus. „Mano tapyboj, – aiškina jis, – svarbiausia, kas nematoma, žmogus mato gamtą, džiaugiasi, o negali išreikšti žodžiais. Džiaugsmas lieka savyje, – kitam perduot sunku. O dailininkas džiaugiasi ir gali išreikšti. Žiūrėkit, geriausi peizažistai turėtų turėtų būti šveicarai – ten tokia nuostabi gamta. Bet taip nėra, nes negali išreikšti spalvomis.“<sup>13</sup>

Gamta iš tikrųjų yra tai, kas suteikia postūmį jo tapybinių vizijų sklaidai. Tačiau brandaus periodo aštuntojo ir devintojo dešimtmečio tapiniuose, pavyzdžiui, „Rytas miške“ (1971), „Vakaro peizažas“ (1975), „Vakaro atšvaitai“ (1985), „Tankumynas“ (1986), regime ne tiesioginių regimų objektų, formų atspindėjimą, o kontempliuojant gamtos reiškinius gimusių emocijų išgyvenimų abstrahuotų formų, spalvinių santykių, dermių, asociacijų lėtą ir melodingą, tarsi muzikos kūrinio, sklaidą. Čia keisčiausiai susipina emocinis išgyvenimas su muzikalių formų linijų poetiška kalba, intensyvių emocijų gamtos grožio išgyvenimą išreiškia santūrių for-

mų, romių linijų slinkty, švelnūs potėpiai, turtingiausios harmoningų pilkų, žalsvų, rusvų, gelsvų nuotaikingų atspalvių ir spalvinių tonų, jų sudėtingiausių pynių gradacijos. Dailininkas prisipažįsta, kad jam svarbiausia ne peizažas ar abstrakcija, o spalvinės nuotaikos, spalvų harmonijos perteikimas, glaustai tariant, paveikslo spalvų ir kolorito muzikalus skambėjimas. Petrulis suvokia, kad siužetiškumas kausto jo kūrybinius polėkius, trukdo susitelkti prie svarbiausių spalvi-

nių problemų sprendimo. „Abstrakti tapyba, – aiškina jis, – artima muzikai: reikia jausti tonus ir pustonius, turėti spalvinę klausą. Lygiai kaip be to neapsieisi norėdamas kurti muziką. Jei spalvinės klausos neturi, neverta nė pradėti. Imkis kitos specialybės.“<sup>14</sup> Tiesą sakant, ši tapytojo evoliucija plastinės kalbos metaforiškėjimo ir abstraktėjimo link buvo dėsninga, kadangi tiesiogiai siejosi su vis didesnę svarbą įgaunančio spalvos išlaisvinimo nuo siužetiškumo vidine logika.

### POSŪKIS Į NESIUŽETINĘ TAPYBĄ

Septintojo dešimtmečio pabaigoje ryškėjantys dailininko nukrypimai nuo gamtos pamėgdžiojimo prie nesiužetinių kompozicijų ir meninės kalbos abstraktėjimas iš pradžių atrodė epizodiniai, tai buvo tik paskiri darbai, iškrentantys iš daugiau ar mažiau realistinio metodo paveiktos aplinkos, vėliau regime pastangas kompromisiškai suderinti realius vaizdus ir abstrakciją. Tačiau ilgainiui jo koloritinės tapybos vizijoje vis didesnę reikšmę įgauna abstrakčių formų, linijų, spalvinių plėmų dekoratyvus žaismas.

Vėlyvuuju, brandžiausiu kūrybinės raidos tarpsniu abstrakcijos link evoliucionuojančiam Petručiui artimiausi yra, mano akimis žvelgiant, Augusto Macke's darbai, kurių įtaka atsispindi drobėse „Žydintys krūmai“ (1986), „Skaidri diena“, (1995). Čia tarsi konfrontuoja kontrastingos, mistinio paslaptinumo kupinos spalvos. Greta regime glaudžiai su Roberto Delaunay orfizmo estetika susijusias drobes „K.2“ (1986) ir „K.8“ (1986), kuriose atsiskleidžia gaiivių ir džiaugsmingų sutampančių spalvų zonos. Tačiau vaisingiausias dailininko sąlytis yra su

Pauliaus Klee kūryba. Šiuo požiūriu Petručio vėlyvoji meninės kūrybos koncepcija yra artima reto jautrumo ir muzikalumo abstrakčios tapybos korifėjui Klee, kuris, siekdamas neregimus dalykus paversti regimais, kuria tarsi nesąmoningai. Kuriančiam abstrakcijas Petručiui („Gėlės kilimo fone“, 1967; „Lietus mieste“, 1988) taip pat būdingi vos ne pasąmoniniai, instinktyvūs postūmiai, tiesiogiai susiję su intuityvia spalvinių struktūrų jausena, įvairiausių jų santykių su formomis, linijų ieškojimu. Spalvos ir formos muzikalumo paieškose išvelgiu daug sąsajų su Klee abstrakčiomis improvizacijomis. Abu menininkus sieja nepaprastas spalvinis jautrumas, muzikalumas, nuotaikos raiška, potraukis emocionaliems, subtiliausių muzikalių ritminių, geometrinių, amebinių formų ir lanksčių spontaniškų linijų santykiams. Pats dailininkas prisipažįsta, kad kuriant nesiužetines kompozicijas jam svarbiausia yra spalvinė dermė, kai iš tolo, dar neįžiūrėdamas, kas pavaizduota, matai paveikslo linijas, spalvas, kurios kuria paveikslo nuotaiką ir sudaro giliausią jo estetinę prasmę.

Galiausiai vėlyvuosiuose Petrulio kūrybinuose įsivyrąja abstraktus tapybinio mąstymo stilius. Dailininkas kuria kameriškas kompozicijas, kuriose svarbiausi tampa formalūs tapybos aspektai, apibendrintų metaforiškų formų, dekoratyvių spalvinių derinių ir muzikalių ritminių struktūrų santykiai. Nuo šiol jo kūryboje svarbiausias tampa plastinės paveikslų spalvinio sprendimo ir kolorito problemos. Tapiniuose blėsta kontrastiškų spalvinių zonų susidūrimai, vis labiau įsivyrąja viena ar kelios spalvos, kurias papildo koloritinių požiūrių artimų spalvų įvairiausi atspalviai. Įvairiais gyvenimo laikotarpiais ir skirtingais metų laikais, priklausomai nuo nuotaikos, supančios gamtinės aplinkos, dienos apšvietimo, įsivyrąja skirtingi koloritiniai sprendimai. Intensyvios žalsvos spalvos drobes („Pasakojimas be pabaigos“, 1993) keičia šaltesnės žalsvai melsvos spalvos („Rytas“, 1997), o šias – šiltos gelsvai rusvos („Saulėta diena“, 1998), ryškiai raudonos spalvų gamos („Žydėjimas“, 1994; „Padailintas Paviršius“, 1997). Šie skirtingų abstrakčių formų ir spalvų deriniai žavi subtiliu harmonijos jausmu. Vyraujančiam koloritui ir apibendrintam spontaniškam linijiniam pie-

šiniui šiame abstrakčių formų ir spalvų pasaulyje tenka funkcija apibendrinti paveikslų jungties ir kompozicines paieškas. Iš čia kyla Petrulio mintis, kad „jeigu nebūtų to užburiančio spalvų derinio, tai ir nieko nebūtų. Tad ką reiškia tapybai siužetas? Formos grožis, spalviniai santykiai, nuotaikos raiška ir muzikalumas man yra tapybos esmė. Paveikslas man turi būti vertingas tapybine prasme. Jei yra spalviniai deriniai – tai yra tikra tapyba.“<sup>15</sup>

Nors pastaraisiais dešimtmečiais Lietuvoje iškilo ne vienas naujas koloritinės tapybos šalininkas, tačiau nė vienas jų negali meistriškumu prilygti Petruliui. Net daug metų dėstydamas VDA, jis tikriausiai dėl savo kūrybinio stiliaus individualumo, tiesiogiai susijusio su unikaliu šio dailininko vienišiausiu kūrybiniu potencialu, taip ir nesukūrė savo koloritinės mokyklos. Tačiau greta Čiurlionio ir Eidukevičiaus išliko reikšmingiausia Lietuvos tautinės kolorito mokyklos figūra. Jo drobės žavi jautriais koloritniais sprendimais, turtingomis tonų ir pustonų gradacijomis. Jose abstrakčių formų, linijų, spalvinių plėmų kalba, harmoninguose spalvų deriniuose atskleidžia Lietuvos gamtos grožis, jos miškų ir laukų, ežerų ir upių, lietingų kraštovaizdžių spalvų įvairovė.

## IŠVADOS

Įvairiais aspektais aptarę tautinio tapatumo ieškojimus Petrulio tapybinėje koloristikoje galime konstatuoti, kad pirmiausia jo kūryba skleidėsi nuošalyje nuo pagrindinių mūsų dailėje pokario metais vyravusių tendencijų. Ryškus estetinių nuostatų ir meninio stiliaus individualumas lėmė ypatingą dailininko kūrybos vietą daugiau nei pusės amžiaus mūsų dailės raidoje. Jis, kaip ir jam

dvasiškai artimiausias koloritinės tapybos meistras Eidukevičius, nesukūrė savo mokyklos ir išliko mūsų dailės istorijoje kaip vienišius, pirmiausia užsišklendęs kameriškų spalvos ir kolorito problemų plotmėje.

Antra vertus, stulbinamai nuosekli, šešis dešimtmečius trukusi Petrulio tapybinė evoliucija skleidėsi tuomet, kai vyravo įvairios socialistinio realizmo, pavė-

lavusio modernizmo, ypač ekspresionistinės tendencijos su aiškia žanrų hierarchija. Į apibendrintų spalvos ir formos problemų sprendimą orientuoto abstrakcionizmo užkrato patologiška baimė tuomet neleido daugumai dailės kritikų objektyviai įvertinti Petrulio kūrybinių siekių ir jo atradimų tikrosios esmės ir estetinės vertės. Todėl jo kūryba išstisus dešimtmečius buvo tarsi išstumta į mūsų dailės proceso paraštes, o visa jėga išsiskleidė tik atgavus nepriklausomybę.

Ir galiausiai, pasinėręs į kameriškas spalvos ir kolorito problemas, kitaip nei daugelis ambicingesnių amžininkų, Petrusis nesureikšmino siužetiškumo, nekūrė išpūdingų formatų teminių figūrinių kompozicijų, nepasidavė besikeičiančios ideologinės konjunktūros reikalavimams, madoms, nesiekė išreikšti deklaratyvių idėjų. Nuo jaunystės veikiamas Vienožinskio tautinio meno kūrimo idėjos ir prancūzų moderniosios dailės meistrų, jis nuosekliai judėjo santūraus tautinio meno kūrimo keliu, kūrė savita poetika dvelkiantį, pabrėžtinai hermetišką vaizdinių pasaulį, kuris sklei-

dėsi modernios tautinės tapybos mokyklos nubrėžtuose rėmuose. Šiuo požiūriu ankstyvajai dailininko kūrybai iš tikrųjų svetimos pretenzijos į radikalų modernumą, jo ieškojimus pirmiausia apibrėžia Vienožinskiui, arsininkams būdingos tautinės estetinės nuostatos. Tačiau stiprėjant tendencijoms sureikšminti spalvos fenomeną ir stiprėjant impresionistų, postimpresionistų ir jų sekėjų Bonnardo, Vuillardo ir kitų įtakoms, vis svarbesni darosi išlaisvintos spalvos ir koloritas. Ilgainiui ryškėja Petrusio koloritinių ieškojimų sąsajos su Delaunay orfistiniais, Macke'ės spalvos simboliką sureikšminančiais ir Klee jautrių spalvų, abstrakčių formų bei linijų muzikalios harmonijos ieškojimais. Tačiau tai tik vienas, daugiau „išorinis“ ir formalus Petrusio savito kolorizmo formavimosi sluoksnis. Kitas, „gelminis“, yra glaudžiai susijęs su psichoetniniais lietuviškojo mentaliteto ypatumais, Lietuvos gamta, liaudies meno tradicijomis. Iš čia kyla dailininko drobėms būdingas santūrus ir intymus spalvos, kolorito jausmas, stiprus lyriškas emocinis užtaisas.

## Literatūra ir šaltiniai

<sup>1</sup> V. Kisaraukas, „Pratarmė“. Algirdas Petrusis. Parodos katalogas. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 1975, p. 4.

<sup>2</sup> Algirdas Petrusis, *Reprodukcijų albumas*. Sud. Birutė Patašienė. Vilnius: Lietuvos Aido galerija, 2001, p. 7.

<sup>3</sup> Ten pat.

<sup>4</sup> Žr. *Apversto paveikslo muzika*. Pokalbis su tapytoju Algirdu Petručiu. Kalbėjosi Jolanta Kryževičienė ir Gailutė Jankauskienė. Žr. < <http://kulturosavaite.wordpress.com/2000/01/20/apversto-paveikslo-muzika/> >

<sup>5</sup> Tomas Sakalauskas, *Skambanti tylą: tapytojo Algirdo Petrusio kūrybos laikas*. Vilnius: VDA leidykla, 2009, p. 52.

<sup>6</sup> Ten pat, p. 28.

<sup>7</sup> Ten pat, p. 79.

<sup>8</sup> Algirdas Petrusis, „Apie tapybą ir motyvo tirpsumą“. Pokalbis su Jurgita Ludavičiene. *Literatūra ir menas*, 2011 m. lapkričio 21 d., p. 10.

<sup>9</sup> Ten pat.

<sup>10</sup> Tomas Sakalauskas, *Skambanti tylą: tapytojo Algirdo Petrusio kūrybos laikas*, p. 52.

<sup>11</sup> Ten pat, p. 83.

<sup>12</sup> Ten pat, p. 99.

<sup>13</sup> Ten pat, p. 61.

<sup>14</sup> Ten pat, p. 57.

<sup>15</sup> Žr. < [www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-01-15.../38490](http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-01-15.../38490) >

*Antanas Andrijauskas*

Lietuvos kultūros tyrimų institutas