



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
Lithuanian Culture Research Institute

MEDOS NORBUTAITĖS KURIAMA KŪNO TOPOLOGIJA IR EROTINIŲ AISTRŲ PASAULIS

The Body Topology and the World of Erotic Passions,
According to Meda Norbutaitė

SUMMARY

The article analyzes creative development, the system of artistic images, the main topics, plots, and motives of a famous Lithuanian painter Meda Norbutaitė. It discusses the painter's creative sources, relations to other painters and their art as well as their influence on her own paintings. It focuses attention on the reflections of love and erotic passions in her body typology; spotlights the peculiarities of her still lifes, interiors, and landscapes; discusses the main fields, aspects, and subjects of her creative activity. Special attention is paid to the analysis of the peculiarities of painter's artistic style traits, system construction, coloring, and other formal aspects of artistic expression.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas vienos iškiliausių dabartinės Lietuvos tapytojų Medos Norbutaitės kūrybinės evoliucijos ypatumų, meninių vaizdinių sistemos, pagrindinių temų, siužetų ir motyvų analizei. Aptariamos dailininkės kūrybos ištakos, sąsajos su įvairiomis jos tapybos stilių paveikusiomis dailės kryptimis, dailininkais. Daugiausia dėmesio straipsnyje sutelkiama į meilės ir erotinių aistrų atspindžius jos kuriamoje kūno topologijoje, išryškinamas natūrmortų, interjerų, peizažo tapybos savitumas, aptariami svarbiausi šias kūrybinės veiklos sritis reprezentuojantys kūriniai.

KŪRYBOS IŠTAKOS IR MENINIO STILIAUS SAVITUMAS

Dabartinės Lietuvos vaizduojamosios dailės kraštovaizdyje Meda Norbutaitė išsiskiria intelektualumu ir pabrėžtinu

jausmingumu, apnuoginančiu jos aistringą prigimtį. Iš čia kyla gaivališką energiją spinduliuojanti paveikslų plastinė

RAKTAŽODŽIAI: Meda Norbutaitė, Lietuvos dailė, tapyba, kūno tipologija, grožis, erotiškumas, natūrmortas, peizažas.
KEY WORDS: Meda Norbutaitė, Lithuanian art, painting, body typology, beauty, erotics, still life, landscape.

kalba, neretai šokiruojantys atvirumu erotiniai motyvai, prisodrinti daugybės efektingų barokinių detalių. Paveiksluose vaizduojamos žmonių figūros ir daiktai dažniausiai ištapomi pabrėžtinai tikroviškai išryškinant manieringus reljefus ir garankščiuotus paviršius. Tačiau kartais, ypač erotinėse vizijose ir vadinamuosiuose „minčių natiurmortuose“ įprastines daiktų savybes iškrepia iš poetinio tikrovės suvokimo išplaukiantis metaforiškumas; ryškėja sugretinimų alogiškumas, realūs daiktai susipina su nerealiais sapnų ir erotinių fantazijų sukurtais vaizdiniais. Paveikslų vaizdinė sistema kuriama iš asociatyviais ryšiais susijusių skirtingų detalių, perimtų iš įvairių dailės krypčių (pavyzdžiui, realizmo ir simbolizmo arba natūralizmo ir abstrakcijos) ir sujungtų tarpusavyje koliažo estetikos principu, todėl neretai oponuojančių viena kitai.

Pagrindinis M. Norbutaitės kūrybinių siekių objektas yra žmogaus gyvenimas, jo emociniai išgyvenimai, erotiškumas, harmoningo kūno grožis, žmogaus santykiai su supančiu daiktu ir gamtos formų pasauliu. *Pagrindinis mano kūrybinio įkvėpimo šaltinis, – teigia dailininkė, – yra Gyvenimas. Jo įvairovėje besiskleidžiantys įvykiai, pastebėjimai ir atradimai. Domina santykiai tarp žmonių, žmogaus išgyvenimai, būdas, elgesys. Taip pat jaudina būtis tema, amžinybės ir šiandienos santykis, kas vyksta šiandien ir kas atėjo iš TADA. Visa tai išreiškiu per daiktų, gyvūnų simbolines prasmes, žmogaus kūno fragmentus. Siekiu gilesnio filosofinio realybės apmąstymo, todėl objektus jungiu ir komponuoju įvesdama į tam tikras situacijas. Be to, svarbus daiktų išsidėstymas. Dažnai objektai dideli, frag-*

mentuoti, tarsi besiveržiantys iš paveikslų, netelpantys jame. Tuo noriu išprovokuoti minties tęsinio poreikį, veiksmą šiaipus, arti mūsų, mumyse...¹

Tiesą sakant, jokio kito Lietuvos dailininko taip nedomina žmogaus kūno grožis, sudėtingas emocinių santykių, dvasinių kontaktų ieškojimo su kitu, gairiškų aistrų pasaulis. Tai išskirtinių Norbutaitės kūrybinių interesų sritis, kurioje skleidžiasi sunkiai aprašomos subtiliausios psichologinės kategorijos; Michelį Foucault ir kitus postmodernistus dominančios sąsajos tarp *erotiškumo, seksualumo ir meilės*. Iš čia kyla dailininkės pasinėrimas į mūsų civilizacijos užslopintą žmogaus natūralią gyvūnišką prigimtį, jo emocijų ir ne mažiau mįslingų ypatingų grožio potyrių pasaulį, susijusį su kūno kalba ir įvairiais simboliais, ženklais, emociniais išgyvenimais. Kita vertus, erotiškumą ir žmogaus kūno grožį šlovinančiuose dailininkės paveiksluose mįslingas žvilgsnio artumas susipina su slėpininga žmogaus kūno kalba, juslės – su švelnių judesių lytėjimų, svajų, potroškių, geismų poetika.

Seksualumas pirmiausia siejasi su seksualiniu pasitenkinimu, o *erotiškumas* yra sudėtingesnis reiškinys, jis skatina jausminių ir intelektualinių pasitenkinimą, neįtikėtina išplečia dailininkės vaizduotės polėkių ribas. Tuo jis iš esmės skiriasi nuo seksualumo, todėl jam numalšinti nepakanka pasitenkinimo. Jis taip pat skiriasi nuo *meilės*, kuri yra jausmas, besiskleidžiantis kitoje emocijų išgyvenimų plotmėje. Erotiškumui nepaprastai svarbus yra kūno grožis, jo santykis su forma, spalva, kurių visumos ar efektingos detalės suvokimas suteikia dažniau-

siai priešingos lyties žmogui iš jo gyvūniškos prigimties išlikusį galingą erotinį geismą. Pastarąjį pirmiausia gimdo brandūs, sveiki, tvirti kūnai, išsiskiriantys lanksčiais liemenimis ir natūraliu grožiu dvelkiančiais judesiais, kurie sukelia ne tik erotinį jaudulį, bet ir galingą *yin* ir *yang* pradų tarpusavio trauką.

Pagrindinės Norbutaitės kūrybinės raiškos sritys – molbertinė, sieninė paveikslų tapyba, mažiau – grafika ir piešimas įvairiomis mišriomis technikomis. Jos požiūris į kūrybą glaudžiai susijęs su asmeninėmis egzistencinėmis patirtimis, dramatiškais vidiniais išgyvenimais, didžiųjų praeities ir dabarties dailės meistrų intelektualinių biografijų bei kūrybinių studijomis. *Kūryboje*, – pabrėžia ji, – *niekada nepatiko kartoti regimybę. Visada norisi perteikti mintį, paveikslu nešti žinutę. Aišku, išraiška, išpūdis vardan paveikumo taip pat man svarbu. Stebėdama meno kūrinį visada atkreipiu dėmesį: pirmiausia į idėją, jos išraišką, po to – į faktūras ir formas.*² Nors Norbutaitė reiškiasi įvairiose dailės srityse, tačiau savo galinga biologine energija, spalvos, faktūros jausmu, emocionalaus potėpio jėga ji pirmiausia atsiskleidžia kaip plataus kūrybinio diapazono tapytoja, kurios tapiniuose pirmiausia regimi vyraujantys asmeninių patirčių atspindžiai. Būtent tapyba, pačios dailininkės pripažinimu, yra neatsiejama gyvenimo ir kasdienybės dalis. *Tapybą labai myliu ir kasdien apie ją galvoju*³, – prisipažįsta ji. Dailininkė taip pat sukūrė daug skirtingo stiliaus ir motyvų piešinių dažniausiai jos spontanišką dvasią atitinkančiomis įvairiomis mišriomis technikomis.

Kelias į savito stiliaus formavimą vingiuotas, jame įvairius kūrybinės dvasios

pakilimo tarpsnius keičia nuosmukiai, pauzės, klaidžiojimai, sugrįžimai prie anksčiau naudotų temų bei motyvų ir posūčiai naujomis kryptimis. Kita vertus, įdėmiau retrospektyviai žvelgiant į dailininkės nueitą kelią, į akis krinta ne tik vyraujantis savito stiliaus ieškojimo leitmotyvas, kuris siejasi su nuolatiniu emociniu bangavimu, skanavimusi įvairių meno stilių ir metodų teikiamomis meninės išraiškos galimybėmis, tačiau kartu negalima nepastebėti ir nuoseklaus tobulėjimo profesinio meistriškumo srityje. Pati dailininkė viename paskutinių interviu, kalbėdama apie savo ieškojimų kelią, teigė, kad neseniai pradėjo ketvirtą kūrybinės evoliucijos tarpsnį. Iš pradžių tapiusi „Daiktų portretus“, paskui pamažu perėjusi prie „kūnų“ vaizdavimo. Trečiasis ciklas – „Žaidimai rubiniais“, ir galiausiai pradėjo kurti prisodrintus simbolikos ir įvairių poteksčių vadinamuosius „Minčių natiumortus“. Pastaraisiais metais ją vis labiau domina ir gyvūnijos kūno formų grožio savitumas.

Norbutaitės tapybos stiliaus savitumo tapsmą paveikė mokytojai, muziejinės studijos, išpūdžiai, patirti parodose arba sklaidant dailės albumus. Iš daugelio pedagogų, su kuriais Norbutaitė susidūrė studijuodama Kaune ir Šiauliuose, giliausią rėžį jos kūryboje paliko susitikimas su tuo metu baigusiu rektoriuoti ir pedagoginę veiklą Vilniaus dailės akademijoje bei atvykusiu dėstyti į Šiaulius prof. Vincentu Geču. Ji patenka į profesoriaus vadovaujamą magistrantų kursą, kuriame atsiranda galimybė formuoti savitus požiūrius į tapybos subtilybes sąveikaujant su tikru šios srities profesionalu. Gečas nesistengia, kaip daugelis kitų mūsų žinomų daili-

ninkų, savo mokinius štampuoti pagal savo kurpalių, o pirmiausia siekia atskleisti jų asmenybės, pasaulio suvokimo ir kūrybinio stiliaus individualumą.

Būdamas geras tapybos plastinės kalbos žinovas, regėdamas savo mokinės formos, spalvos ir faktūrų jausmą, profesorius išvalgiai nukreipia ją techninės meistrystės tobulinimo kryptimi. Iš čia kyla Norbutaitės tapiniams būdingas dėmesys teptuko valdymo technikai, emocionalių potėpio paliekamų drobėje faktūrų ir reljefinių struktūrų svarbos pažinimui. *Kūrybinio kelio pradžioje, – rašo ji, – susidomėjau reljefinėmis faktūromis. Kūriau piešinius panaudodama kongrevo techniką. Reljefas padėjo sustiprinti šviesą ir tamsą, perteikti formas. Prof. V.Gečo patarimu perkėliau tai į tapybą. Tuomet studijavau Rembranto šviesą. Studijuojant impresionistus, labai patiko Augusto Renuaro potėpių ir spalvų minkštumas, Claude Monet tapytos katedros. Visur dėmesį patraukdavo šviesa. Per šviesos ir šešėlio kontrastą, spalvų pustonius.*⁴ Praslinkus po studijų pabaigos gerokai daugiau nei dešimtmečiui, ji prisipažįsta, kad iki šiol kurdama visada jaučia profesorių stovintį už nugaros ir ją stebintį.

Siekdama meninės saviraiškos savitumo, Norbutaitė semiasi įkvėpimo iš įvairių praeities dailės stilių ir dailininkų. Įkvėpimo šaltinių yra daug ir skirtingų. Iš turtingos dailės istorijos ji pirmiausia perima tai, ką gali sėkmingai pritaikyti savo kūrybinėje laboratorijoje. Kalbėdama apie patirtas įtakas ji sako, kad vienintelio favorito neturi, nes dažniausiai užkliūva ir įstringa atskiri paveikslai, jų artimi dvasiai bruožai.

Kalbant apie Lietuvos dailės kontekstą, galima su tam tikromis išlygomis

teigti, kad efektingu, iškart į akis krinčančiu tapyimo stiliumi Norbutaitė artima kupinai galingos emocinės energijos tapytojais, lanksčios linijos ir spontaniškų spalvinių dėmių meistrei Sofijai Veiverytei. Tik geriausiose pastarųjų metų Norbutaitės drobėse dar įtaigiau sklaidžiasi teptuko paliekami išraiškingi pėdsakai, faktūros ir efektingos barokinės detalės. Jausmingumu, gaivališka tapyimo maniera, dėmesiu faktūroms, paskiroms ryškioms kompozicijų detalėms ir kai kuriais spontaniškais, į abstrakciją linkstančios plastinės kalbos elementais ji siejasi su Dalios Kasčiūnaitės tapiniais, o paskirais natūralistinei siurrealizmo pakraipai artimais kūno topologijos traktavimo elementais – su Šarūno Saukos kompozicijoms. Tačiau, kitaip nei Š. Sauka, kuris pabrėžia negatyvius tragiškus žmogaus būties aspektus, ji yra kitokios – žmogaus būties džiaugsmingumą aukštinančios pasaulėžiūros šalininkė, kuriai *grožis, harmonija, tvarka* yra ypač svarbios kategorijos. *Estetinė tvarka man labai svarbi, – teigia ji. – Neneigių grožio, nors dabar tai taip madinga. Net žodžio „gražu“ vengiama. Mano paveikslai vadina mi gražiais, tačiau kiti jų prisibijo.*⁵

Tuo sąsajos su lietuviškais dailės kontekstais, mano akimis žvelgiant, baigiasi, nes skverbiantis į jos sukurtų vaizdinių pasaulį pirmiausia iš sąmonės gelmių išnyra Jano Van Eycko, Rembrandto, Pieterio Rubenso, mažųjų olandų, prancūzų romantikų, prerafaelistų, impresionistų, neoromantikų, ypač Vienos secesijos meistrų (Gustavo Klimto, Egono Schiele), simbolizmo korifėjaus Gustave'o Moreau auksu ir žėrinčiomis brankmenų spalvomis egzaltuoti apnuoginti moterų ir herojiški tvirtų vyrų kū-

nų vaizdiniai. Jos teminėse kompozicijose ir natiurmortuose regime siurrealistų pamėgtus alogiškos kompozicijos ir netikėtų daiktų sugretinimo principus.

Nerdamiesi į gelmines Norbutaitės kūrybos versmes neišvengiamai turime kalbėti apie išskirtinę psichoanalitikų aukštinamos *pasąmonės* svarbą. Jos paveikslų estetika pagrįsta įvairiomis aukštesnės realybės formomis, svajų visagalybe, nesavanaudišku idėjos žaidimu. Daugelis jos, ypač erotinio turinio, paveikslų tarsi atgaivina slėpiningų svajų, sapnų vizijas ir skverbiasi į tas gaivališku aistrų aptemdytas sritis, kurios išskyla virš kasdienybės, kuriose siautulinguose aistrų verpetuose išsitrina ribos tarp sapno ir realybės. Iš čia kyla ir dailininkės tapymo stiliaus gaivališkumas, neįpras-tos kompozicijos, alogiški vaizdinių sugretinimo ir sutankinimo principai.

Pačios tapytojos žodžiais tariant, dar vaikystėje ji susidomėjo *Rubensu*, kuris iki šiol liko vienas mėgstamiausių tapytojų. *Tie vibruojantys potėpiai – tik bėgu akimis ir laukiu, kas dar paveiksle nutiks...*⁶ Dailininkę taip pat žavėjo jo judrus potėpis, perteikiantis judesio išpūdį, kūno formų putlumas. Vėliau jos tapymo stilių paveikia XVII a. olandų natiurmortų tapybos meistro Willemo Claeszo Heda vaizduojamųjų daiktų medžiagiškumą meistriskai perteikiantys kūriniai, kurie pastūmėja į tapybos technikos subtilybių studijas ir kartu su kitais olandų meistrais moko ją medžiagiškumo išraiškos bei kolorito kultūros. Norbutaitės kūrinuose taip pat regimi paskiri romantizmo, simbolizmo ir secesijos tapybinės estetikos pėdsakai. Iš modernizmo ir postmoderno epochų kūrėjų labiausiai domina ryškų savitą stilių turintys ir ne-

bijantys provokuoti, drąsiai griauti išstvirtinčius estetinius idealus menininkai. Tai paaiškina jos dėmesį labai skirtingų stilių ir kartų jau modernistinių ir postmodernistinių generacijų dailininkų Edvardo Muncho, Egono Schile, Fridos Kahlo, Andy Warholo, Luciano Freudo, Damieno Hirsto, Jeffrey'aus Koonso, akcionisto Günterio Brusio kūriniams. Kalbėdama apie savo prioritetus piešinio srityje, ji prisipažįsta, kad *labai patinka Egono Schile piešiniai – gyva deformuojanti linija, jos ritmas, išraiška...*⁷ Šios įvairios įtakos, perleistos per savo estetinių kriterijų filtrus, lemia pagrindinius Norbutaitės kūrybinio kelio vektorius. Iš čia randasi jos kūrinams būdingas intelektualumas, kuris išryškėja mąstymo metaforiškume, polinkyje į ironiją, groteską, savianalizę.

Kita vertus, freskos studijos ir darbas su didelio formato sieninės tapybos kūriniais išlaisvina Norbutaitę iš psichologinių kompleksų susidūrus su didelio formato drobėmis. Formatas ir erdvės jausmas leidžia tapymo procese skleisti jos galingai spontaniškai energijai. Kuriant jai svarbios ankstyvosios su meninio sumanymo brendimu, eskizų kūrimu susijusios parengiamosios fazės, kai skleidžiasi dar migloti būsimo kūrinio kontūrai. *Vertinu emociją, energetinę įkrovą, kuri, manau, neįvyktų, jeigu organizuočiau kompoziciją tiksliai ir detalai pagal eskizų-ruošinių. Eskizas – tik minties fiksavimas, o paveikslas – minties išraiška. Stojus prie drobės, pajuntu interpretacijos poreikį. Baltas drobės plotas ir išlaisvinta nuo taisyklių ranka... Pasineriu ir užsimirštu. Įvyksta, arba ne. Daug atsitiktinumų. Tada ateina „sutvarkymo“ etapas ir įsijungia mąstymas.*⁸

KŪNO TOPOLOGIJA IR EROTINIŲ AISTRŲ PASAULIS

Pagrindinės dailininkės kūrybą styguojančios temos – erotiškumas, žmogaus kūno grožis, mus supančių daiktų, gamtos formų ir gyvūnijos pasaulio įvairovė. Tapydama žmogų, jo kūno grožį ir įvairius žmogų supančio *daiktų* pasaulio objektus, Norbutaitė ne tik juos tiesiogiai sieja su įvairiais žmogaus gyvenimo istorijos pėdsakais, tačiau kartu pasineria į jai konkrečiu gyvenimo tarpsniu svarbias pamatines žmogaus būties problemas. Iš čia kyla filosofinės kūrinių potekstės, svarba įvairių „kultūros sluoksnių“, kuriuos, pasitelkdama įvairių simbolių ir metaforų kalbą, ji atgaivina savo drobėse.

Erotiniai Norbutaitės darbų motyvai funkcionuoja poetinėje erdvėje tarp galimų geismų sužadintos svajos ir tikrovės. Įdėmių studijų objektu tampa sudėtingas žmogaus emocinių išgyvenimų pasaulis, žmogaus kūnas įvairiomis jo apraiškomis, kurio estetiniams aspektams ir kūno topologijai tiek dėmesio skyrė prancūzų meno filosofas Maurice'as Merleau-Ponty. Plėtodamas fenomenalaus kūno teoriją, jis paaiškina, kad gyvo žmogaus kūnas kartu yra ir *regintis*, ir *regimasis*, jis gali žvelgti ir į save patį, jausti savo sąlytį su būtimi. Čia pabrėžiamas kūno pririšimas prie konkretaus pasaulio, priklausymas konkrečiai civilizacinei ir sociokultūrinei erdvei, istorinei epochai. Šis kūno ryšys su pasauliu ir kūniškos būties sklaida akivaizdžiausiai atsiskleidžia tapybos ir literatūros kūriniams. Taip mąstytojas lanksčiai pereina į specifinę estetinės analizės plotmę, kadangi taktilinius savo rankos pojūčius tiesiogiai susieja su vaizdinių *suvoikimu*

seka, gestų stiliumi ir pan. Iš čia kyla jo teiginys, kad „kūną galima lyginti ne su fiziniu objektu, o veikia su meno kūrinium, kadangi „paveiksle ar muzikiniu kūriniu fragmente idėja negali perteikti savęs kitaip, nei įtraukdama į save spalvas ir vaizdus“⁹.

Tapytoja tarsi žino pamatinius juslių ir vizualaus suvokimo psichologijos principus, kad kiekvieno sveiko žmogaus kūnas aprėpia plačią skalę įvairių specifinių vidinių juslių, kurios teikia mums svarbią informaciją apie paveiksluose vaizduojamus objektus. Į šios temos plėtotę kaip svarbi pagalbinė jos dalis įsipina pamėgti su amžinybe, istorijos alsavimu susiję daiktai, objektai, peizažo elementai, kurie vaizduojami slėpiningi, kupini baugios simbolikos, kaip ir būna žmogaus atminties mechanizmuose, tarsi pro rūką ar miglą. Tos rūko ir miglos zonos, kupinos efemeriškumo auros, taip dažnai regimos įvairaus žanro jos paveiksluose, atlieka ir kitą svarbią funkciją – suminkština, aptraukia rūku, ūkais didžiulę prarają, skiriančią svajų, lūkesčių, geismų, troškimų jūros pasaulį nuo pilkos, dažnai į nevirtį stumiančios kasdienybės. *Aš – jūra. Kartais banguojanti, kartais nurimusi, bet visada saugiai apglėbta jausmingo ir gaivaus rūko.*¹⁰

Dailės fenomenų pasaulis pirmiausia susijęs su rega. Per regėjimą skiriami ne tik išorinės aplinkos daiktai, vizualios formos ir šviesos signalai, tačiau ir perteikiami įvairūs pojūčiai, pasąmonės gelmėse gimstančios fantazijos ir vaizduotės polėkių įkvėptos vizijos. Neatsitiktinai ir Norbutaitės kūriniuose pagrindinis

dėmesys yra sutelkiamas į taktilines vienos svarbiausių žmogaus jusių – *regos* savybes. Jos tapytojai tampa pagalbinu meninio poveikio suvokėjui instrumentu, padedančių vizualiai įtaigiai perteikti išorinio ir vidinio pasaulio reiškinius. Žvelgdamas į artimus aktams Norbutaitės paveikslus, neretai su natūrmortų tapybos elementais, nejučiom susimąstai apie aktyviai meno kūrinų suvokimo procese funkcionuojančias suvokėjo jusles. Iš tikrųjų suvokėjo žvilgsnis, aprėpdamas jos erotiškumo kupinų paveikslų erdvę, tarsi fiziškai lytėja regimas meistriškai ištapytas žmogaus kūno formas, interjerus, medžiagas; suvokimas sukuria iliuziją, kad kūnus, iš įvairių medžiagų sukurtus krėslus, stalus, puodus, taures, šaukštus liečiame jautriais pirštais, o juos prisiliečiant sleigia mūsų pirštų galiukų odos paviršių ir nerviniais impulsais regimus vaizdinius siunčia į mūsų galvos smegenų odos jautrumo sritį.

Vadinasi, dailininkės paveiksluose tapybos priemonėmis ikūnytas žydintis kūniškumas, savo *alter ego* ieškojimas, išskleidęs ryškiomis skaisčią meilės šviesą spinduliuojančiomis brangakmenių spalvomis, ir su juo susijęs erotinis jausmingumas išplėšia suvokėją iš pilkos kasdienybės ir panardina jį į gaivališkų aistrų jūros stichiją. Šie Norbutaitės jausliški erotiniai kūrybos motyvai ryškėja maždaug prieš penkiolika metų ir ankstyvuosiuose šiai temai skirtuose kūriniuose išnyra įvairiais manieringais, neoromantinei tapybos estetikai būdingais moters kūno erotiškumą ir grožį aukštinančių vaizdinių pavidalais. Tai dažniausiai dėl prerafaelistų, simbolistinės

ir secesinės dailės daromos įtakos nutapyti paveikslai, efektingai išryškinantys moteriško ir vyriško kūno grožį.

Iš aiškiai neapibrėžtos totalinio jausmumo stichijos plaukia trys pagrindinės jos kūno *topologiją ir erotinių aistrų pasaulį persmelkiančios linijos*: tvirto kaip mitinio minotauro, galingos biologinės energijos kupino vyriško, dailaus moteriško kūno, kuris pačios autorės neretai sąmoningai personifikuojamas įvairių autoportretų ar numinozinių moteriškumą ikūnijančių vaizdinių pavidalu, arba šių dviejų pradų gaivališkų susipynimų aistrų verpetuose.

Pagrindinis tapytojos dėmesys atskleidžiant erotiškumo temą pirmiausia sutelkiamas į vyriškumą arba, kitais žodžiais tariant, vyro biologinę galią simbolizuojantį torsą. Iš ankstyvųjų vyriško kūno grožį aukštinančių paveikslų pirmiausia galime išskirti „Karys“ (2001–2002), „Nuodėmė“ (2002), „Atlantai“ (2003), „Valdovo poilsis“ (2003), „Simbolinis valdovas“, „Heraldinės lelijos mėlyname fone“ (2003), „Karalius“ (2003) ir kitus. Visi jie, pradę ekspresyviu „Karys“, šlovina tvirto vyriško kūno galią ir fizinį grožį. Minėtame paveiksle pagrindinis dėmesys sutelkiamas į iš priekio vaizduojamą atletišką vyro torsą, jo galva ir galūnės tarsi tampa visiškai neesminiais atributais. Dar ryškiau ši nuostata skleidžiasi paveiksle „Atlantai“, kuriame visą centrinę paveikslo dalį užvaldo galingų vyriškų kūnų judėjimo dinamizmas. Šie ir kiti paminėti paveikslai yra kupini gaivališką, ryškų erotiškumo atspalvį turinčio gražaus suestetinto kūniškumo kulto, kuris perauga į galingo vyriško kūno adoracijos aistrą. Šis

kūniškumo aukštinimas tapytojos paveiksluose, sutelkiant dėmesį į galingus torsus, ilgainiui įgauna vis ryškesnį erotinį atspalvį.

Ne mažiau poetiški yra ir tapytojos sukurti vyriškam *yang* pradui oponuojantys juslingesni *yin* erotiškumą skleidžiantys aptakių formų moteriški vaizdiniai. Paveiksluose „Kūno magija. Pavojingos aistros“ (2002), „Žiedas“ (2002), „Kūno porcelianas“ (2003) dar tik ryškėja vaisingumo aurą skleidžiančio moters kūno ir aistros ryšys su vyrišku kūnu ir aistra, kuris išryškkinamas pasitelkiant tapytojos pamėgtus torsus. Tiesą sakant, daugumai ankstyvųjų perdėm deklaratyvių kūno tipologijai skirtų drobių dar trūksta geriausiems šios temos paveikslams būdingos turinio ir formos sąveikos, mįslingos paslapties, dėmesio originaliam plastiniam idėjos atskleidimui. Santūriai Lietuvos dailės tradicijai toks atviras erotinių motyvų skleidimas yra nebūdingas, tai neabejotinai kausto iššūkį socialinėms konvencijoms metančios tapytojos sąmonę ir verčia imtis ankstesnių iš dailės istorijos žinomų motyvų reinterpretacijos.

Daugumoje vėlesnių šiai temai skirtų paveikslų, pavyzdžiui, „Jausena“ (2006), „Svajos“ (2006), „Troja“ (2006), „Karštis“ (2007), „Atvirumas (autoaktas)“ (2007) taip pat pagrindinis dėmesys sutelkiamas į dailius moteriškus torsus, kurie paskiruose, daugiau figūrų vaizduojančiuose paveiksluose panašūs į kelias skirtingas to paties moteriško kūno grožio vizualios raiškos hipostazes. Čia taip pat, kaip ir vyriško kūno tipologijoje, ryškėja dailininkės kompozicijoms būdingas dėmesys viršutinės kūno dalies „nukirpimui“.

Čia tarp dailininkės pojūčių, iš pasaulinės gelmių kylančių erotiškumo atspalviais nuspalvintų vaizdinių sistemų, ir asmeninės būties, praeities istorijos nuosėdų savitos, turtėjančios meninės išraiškos priemonėmis plastine kalba paveiksluose mažėja distancija tarp formos ir turinio. Kūriniai praranda anksčiau šios temos Norbutaitės paveikslams būdingą sentimentalumą, deklaratyvumą ir tampa organiškesni. Šiuo aspektu žvelgiant, tarp ankstyvųjų ir vėliau sukurtų geriausių šios temos kūrinų yra skirtumas, kadangi vėlesniuose ji aiškiau išreiškia savo idėjas.

Tolesnę šios temos plėtotę regime paveiksluose „Aistros“ (2010) ir „Autoportretas. Skulptorių rankose“ (2011). Pirmasis iš jų yra horizontalus kamerinis paveikslas, iš nugaros vaizduojantis moterį, gulinčią ištaikingoje, auksu ir barokiniais elementais spindinčioje senovinėje aristokratiškoje vonioje, kurioje moters kūną apsemia (tiksliau būtų pasakyti „apgaubia“) aistrų srautą simbolizuojantis rubino spalvos vanduo. Paskutinis iš minėtų moters kūno grožį, jo erotiškumą aukštinančių paveikslų „Autoportretas. Skulptorių rankose“, palyginti su aptartais ir ypač vėliau spontanišku barokiniu potėpiu nutapytais paveikslais, išryškinančiais moters kūno minkštą aptakų juslingumą, moteriškų žydinčių kūnų formų grožį, yra paremtas visiškai kitokios, daug santūresnės kūno estetikos principais. Pirmiausia jis yra asketiškesnis savo kuriamos vaizdinių sistemos formavimo strategija. Tai liudija ir kitokia, artima sausai angliškai akvarelei, tapymo maniera. Moters kūnas neįtikėtinu būdu transformuojasi ir praranda

jam būdingą Gamtos dėsnų amžiais puoselėtą formų putlumą, jausmingumą ir tampa panašus į moters kūno medinį vaizdinį. Vadinas, čia atsiranda jau visai kitokios, ankstesniems juslinio kūniškumo grožį aukštinusiems kūriniais nebūdingos, asketiškesnės ir daugiau schemizuotos vaizdinių sistemos traktavimo principai. Viskas tapinyje yra pajungta moters kūno formų išryškinimui, o viršuje tamsus, apačioje skaidria žalsvas fonas tapomas kaip visiškai antraeilė, jokio prasminio krūvio neturinti detalė. Šiame paveiksle priblęsta Norbutaitės stiliaus emocionalumą išryškinančios žėrinčios spalvos, gaivališkų potėpių paliekamų faktūrų pėdsakai.

Gelminis vyriško ir moteriško prado ryšys, kuris traktuojamas kaip du kūnai

aistros verpetuose, atsiskleidžia jos kūryboje rečiau – paveiksluose „Vaidmėnys“ (2003), „Pavasaris“ (2004), „Atsiskyrimas“ (2005), kadangi ieškančio menininko svarbiausiu kūrybos motyvu, anot psichoanalitikų, tampa iš sąsmonės gelmių, mūsų sukultūrintos gamtinės prigimties išplaukiančių erotinių svajū ir fantazijų pasaulis. Šį vyriško ir moteriško prado ryšį dailininkės paveiksluose neatsitiktinai įkūnija kūno tvirtumą simbolizuojantys vyriški ir moteriški torsai paveiksluose „Nuodėmė“ (2002), „Pobūvis“ (2009) ir „Partija“ (2013). „Pobūvyje“, siekiant išryškinti torso grožį, vėl panaudojamas dailininkės pamėgtas iš skulptūros perimtas principas – vaizduojamų moterų ir vyrų kūnų viršutinės ir apatinės dalies „nukirpimas“.

Literatūra ir nuorodos

¹ Citata iš asmeninio str. autoriaus susirašinėjimo su dailininke Meda Narbutaite archyvo.

² Ten pat.

³ www.snaujienos.lt/index.../9376-paroda-treioji-karta-kaip-meils-prisipainimas-tapybai.

⁴ Citata iš asmeninio str. autoriaus susirašinėjimo su dailininke archyvo.

⁵ Sarkastiška diskusija žėruojant rubinams. *Lietuvos žinios*, 2015 03 17, p. 13.

⁶ Ten pat.

⁷ Citata iš susirašinėjimo su dailininke Meda Norbutaite. Asmeninis prof. A. Andrijausko archyvas.

⁸ Ten pat.

⁹ Merleau-Ponty M. *La Phénoménologie de la perception*. Paris, NRF, Gallimard, 1982, p. 179.

¹⁰ gyvobudas.lrytas.lt/.../dailininke-m-norbutaite-aistra-santykiuose-varomoji-jega.htm

B. d.