



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.

PSICHOANALITINIS ŽVILGSNIS

Norbutaitę žavi aristokratiškos prabangos spindesys, išskirtinių asmenybių kūno, dvasios galia, intelektas ir vidinis artistiškas. Iš čia randasi jos tapinių poetikai būdinga išskirtinumo, aristokratiškumo ir pilkos kasdienybės įtampa.

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.

Nedaug nusižengiant tiesai šią Norbutaitės kūrybos dalį net galima traktuoti kaip įvairių psichoanalitinių teorijų, aukštinančių sąmonės ir biologinės žmogaus prigimties ir jai būdingo sudėtingų emocijų išgyvenimų pasaulio svarbos vaizdingą iliustraciją. Iš tikrųjų šios gaivališko tipo kūrėjos meninės kūrybos procesas tiesiogiai siejasi su galingos biologinės energijos sublimacija, kurią psichoanalitinės teorijos šalininkai pagrįstai laiko gelmine spontaniško tipo kūrėjo versme. Neatsitiktinai ir dailininkė savo interviu, tarsi patvirtindama šį teiginį, prasitaria, kad *paveikslais tenoriu išsisakyti*¹¹.

Analizuodamas meninės kūrybos ištakas psichoanalizės pradininkas Sigmundas Freudas kūrybą susiejo su žmogaus aistra žaisti, kuri vėliau perauga į polinkį fantazuoti, kurti savitą, prieštaraujantį tikrovei vaizdinių ir iliuzijų pasaulį. Negalėdami realiame gyvenime pasiekti šlovės, turtų, meilės ir kitų savo slapčiausių troškimų objektų, menininkai, jo įsitikinimu, meninės kūrybos procese perkelia savo *libido* (iš lotyniško žodžio *libido* – trauka, seksualinis geismas, aistra, siekis) poveikio ženklintus norus į fantastinių vaizdinių pasaulį. „Jame kaupiasi labai stiprūs potraukiai, jis norėtų pagarbos, valdžios, turtų, šlovės ir moterų meilės, tačiau negali šių potraukių patenkinti. Todėl, kaip ir kiekvienas nepasitenkinantis žmogus, jis nusisuka nuo tikrovės ir perkelia visą dėmesį, taip pat *libido*, į savo fantazijos vaizdinius.“¹² Tai suprantama, kadangi jautrus menininkas intensyviau nei paprastas eilinis žmogus reaguoja į savo nepatenkintus troškimus. Vadinasi, jis išskyla kaip išorinę tikrovę atmetanti as-

menybė, ignoruojanti visuomenėje nusistojusius socialinius, etinius principus ir siekianti patenkinti savo erotinius, egoistinius potraukius fantazijos sukurtame pasaulyje. Šis psichoanalitinis ekskursas gali būti vienas iš raktų, atrakinančių slėpiningiausias dailininkės kūrybą maitinančias sąmonines versmes.

Žvelgiant į Narbutaitės sukurtas erotiškumą ir žmogaus kūno grožį aukštinančias, slėpiningumu ir mįslingumu apgaubtas meninių vaizdinių sistemas, iš sąmonės gelmių išnyra ir kito psichoanalizės korifėjaus – „gelminės psichologijos“ kūrėjo Carlo Gustavo Jungo – archetipų teorija bei moteriškumo simbolio *Anima* ir vyriškumo simbolio *Animus* sąveikos teorija. „Jau viduramžiais, – rašo Jungas, – buvo manoma, kad kiekvieno vyro viduje slypi moteris. Ši mintis gimė daug anksčiau, nei fiziologai atskleidė kiekviename iš mūsų dėl ypatingos hormoninės sistemos sandaros egzistuojančius vyriškus ir moteriškus pradus. Tą kiekvienam vyrui būdingą pradą pavadinau *anima*. Jo esmė yra prierašumas bendraujant su aplinkiniais, ypač moterimis. Šis jausmas kruopščiai slepiamas nuo visų, kartu ir nuo savęs paties.“¹³

Animoje susilieja daugelis archetipinių, iracionalių, chaotiškų, kaprizingų, jausminių, erotinių, viliojančių ir gundančių vyrus moteriškų vaizdinių (Ieva, Venera, madona, pelenė, princesė, laumė, undinė, sirena ir pan.). Šie pavojingi, magiški numinoziniai vaizdiniai, besimaskuojantys įvairiais drabužiais ir pavidalais, anot Jungo, visuomet siekia paspėsti žabangas, apžavėti, suvilioti vyrą, pajungti sau jo erotinę energiją ir, vadinasi, toliau tęsti didįjį Gyvenimo ra-

tą. Panašūs kūnišką meilę ir erotiškumą aukštinantys motyvai iš tikrųjų įsiviešpatauja daugelyje erotiškumo temą plėtojančios Norbutaitės paveikslų, į kuriuos galime žvelgti net kaip į psichonanalitinių teorijų vaizdinę iliustraciją.

Retrospektyviai žvelgdami į Vakarų kultūros istoriją galime išskirti tris pagrindinius didžiųjų literatūros meistrų aprašytus meilės tipus: *seksualinį, erotinį ir dvoasinį*. Juos atitinka ir trys moterų tipai: 1) Ievos, kuri vyrą išveda iš rojaus; 2) Veneros, kuri vyrą kviečia į rojų ir pagaliau 3) Madonos, kuri žada vyrui rojų ir amžinybę. Pagrindinės moteriškos giminės Norbutaitės paveikslų herojės dažniausiai yra erotinio tipo atstovės, kurios ieško, renkasi, kaitalioja partnerius, spontaniškų poelgių ir egzaltacijos apimtos kankina save ir artimiausius žmones. Aistros polėkyje joms nežinomas saiko jausmas, kartu vilioja vyriškumo skleidžiama biologinė jėga ir nežinomybės erdves griauanti intelekto galia. Erotinio tipo žmonės itin jautrūs ir meilės ieško stumiami pažinimo ir įdomumo motyvų. Galbūt todėl erotinio tipo asmenybės nuolatos dramatiškai blaškosi tarp kūno ir dvasios, banalybės ir idealo. Iš čia kyla jų aukštesnio dvasingo meilės tipo ilgesys ir nuolatinės paieškos savo tikrojo, išsvajoto *alter ego*. Todėl ilgainiui tokio tipo moterys tobulėdamos vis aiškiau suvokia vien tik fizinės meilės ribotumą ir ieško tokio tipo herojaus, kuriam būdinga galinga intelektualinė energija, protas ir valia. Čia tikrasis moteriškumas, moters aistringa meilė ir vyro valios jėga, jo kuriamoji dvasia idealiai atitinka vienas kitą.

Ši gundanti, suvokėjo žvilgsnį viliojanti slėpiningų geismų poetika įvairiuo-

se paveiksluose perteikiama savitai ir išryškina skirtingus erotiškumo aspektus. Pavyzdžiui, „Jausenoje“ (2006) dailininkė, subtiliai ir elegantiškai pridengdama pagrindines erotiškumo aurą skleidžiančias žydinčio moters kūno dalis, tarsi kreipiasi į jautriausias suvokėjo jusles siekdama jas pažadinti. Aptariamą paveikslą išsiskiria gerai apgalvota kompozicija, spalviniu ir kolorito sprendimu, atsisakoma trukdančių suvokti visumą antrinių detalių. Kitame paveiksle „Svajos“ (2006) iš nugaros manieringai vaizduojamas dailus apnuoginto moteriško kūno torsas pirmiausia siekia estetiškai patenkinti suvokėją moteriško kūno grožiu ir harmonija. Tuo pačiu metu sukurtame gerai sukomponuotame paveiksle „Troja“ (2006) vaizduodama iš priekio dailų apnuogintą moters kūną, įrėmintą į tvirtus metalinius šarvus, tapytoja tarsi daro užuominą apie fizinį kūno trapumą. Simboliniu sentimentalumu, manieringumu ir melancholija dvelkia metais vėliau sukurtas paveikslas „Karštis“ (2007), kuriame vaizduojama tarsi nuo postamento žengianti moteris, apnuoginanti žvilgsniui savo kūno grožį. Ir galiausiai paveikslas „Atvirumas“ (2007), vaizduojantis apnuogintos moters kūno torsą melsvame fone, labai tiksliai atspindi paveikslo pavadinimo siužetą ir dvasią. Šis motyvas pateikiamas tiesmukai, be ypatingų niuansų. Galbūt todėl ir paveikslas menkliau veikia suvokėjo vaizduotę. Lygindami aptartus paveikslus galime akivaizdžiai įsitikinti *non finito* estetinio principo, tai yra neišsakymo, estetiškos užuominos estetikos galingo emocinio poveikio jėga, kadangi iš tikrųjų tik dalinis moters kūno slėpiningumo

apnuoginimas turi daug stipresnį emocinį, gundantį, viliojantį priešingą lytį poveikį nei visiškas atvirumas.

Dailininkės kuriami poetiški himnai didingam meilės ir žmonių dvasinio artimumo jausmui, žmogaus kūno grožiui, erotiškumui plačiaja šios sąvokos prasme priverčia, brendant į dailininkės vidinio pasaulio jūrą, susimąstyti ir apie žmogaus būties prasmę. Jos meilės ir žmonių bendrumo, laimės, dvasinio pakylėjimo būsenas aukštinantys, egzaltacijos ir užsimiršimo kupini paveikslai spinduliuoja jausmų autentiškumu, gerumu ir trapumu. Šis jautrumas ir trapumas kartais persmelkia ir jos tapymo techniką, kuri slepia trapumą, prasišviečiantį pro ploną, jautriais potėpiais klojamą dažų sluoksnį, o šis jungiasi su iš temperamento, aistros ir lakios vaizduotės polėkių išplaukiančiomis energingomis linijomis, spalvomis, vidinio egzistencinio dramatisimo kupiniais vaizdiniais.

Paveiksluose skleidžiasi dailininkės prigimčiai būdingas maksimalizmas, potraukis į egzaltaciją, kuris Norbutaitės kūrinuose neretai nuveda prie savo psichologinių skaudulių, išgyventų dramų apnuoginimo. Iš egzistencinio jos kūrybos pobūdžio kyla jos vaizdinių sistemos atvirumas ir universalumas. Meilės ir mirties šokis suteikia suvokėjams galimybę pamatyti jos kuriamų vaizdinių sistemoje ne tik aistrų istoriją, o ir paliečia giliausius suvokėjo sielos registrus atverdama didžiules erdves kiekvieno suvokėjo lakiems vaizduotės polėkiams. Jos žmogaus kūno, ypač vyriškų torsų, traktavime regime kruopščiai ištapytus pro odą prasišviečiančius raumenis. Tačiau šis žmogaus kūno tariamas materia-

lumas jos paveikslų erdvėje netikėtai tampa efemerišku, išstipstančiu vaizduotės kuriamoje dvasinėje erdvėje.

Vėliau į spalvinę melsvai rusvų spalvų meilės paveikslų gamą įsilieja ir ilgai neišsivyrąja kūrėjos pamėgtas meilės aistrą simbolizuojantis rubinas, kuris savo galinga erotine energetika užgožia kitas spalvas. *Rubinai, – sako ji, – tai meilės, gyvenimo aistros simbolis... Myliu jūrą, myliu rūką, myliu žmones, myliu tapybą, myliu kūrybą, myliu gyvenimą... myliu MYLĖTI...*¹⁴ Daugelis jos meilės temai skirtų paveikslų yra tiesiog prisodrinti šio jausmo grožį ir erotiškumo svarbą žmogaus gyvenime pabrėžiančių, aistrą spinduliuojančių raudonų rubinų. Jie tarsi tampa jos savastį, jautriausius dvasios polėkius simbolizuojančiais ženklais. Rubinus regime daugelyje gaivališką kūniškumo grožį aukštinančių paveikslų – greta erotiškumą spinduliuojančio moters kūno vonioje, ant prabangaus stalo, pajūrio smėlyje... Tačiau šis ilgai užtrukęs aistrų siautėjimas ilgai neišsivyrąja kūrėjos pamėgtas meilės aistrą simbolizuojantis rubinas, kuris savo galinga erotine energetika užgožia kitas spalvas. *Rubinai, – sako ji, – tai meilės, gyvenimo aistros simbolis... Myliu jūrą, myliu rūką, myliu žmones, myliu tapybą, myliu kūrybą, myliu gyvenimą... myliu MYLĖTI...*¹⁴ Daugelis jos meilės temai skirtų paveikslų yra tiesiog prisodrinti šio jausmo grožį ir erotiškumo svarbą žmogaus gyvenime pabrėžiančių, aistrą spinduliuojančių raudonų rubinų. Jie tarsi tampa jos savastį, jautriausius dvasios polėkius simbolizuojančiais ženklais. Rubinus regime daugelyje gaivališką kūniškumo grožį aukštinančių paveikslų – greta erotiškumą spinduliuojančio moters kūno vonioje, ant prabangaus stalo, pajūrio smėlyje... Tačiau šis ilgai užtrukęs aistrų siautėjimas ilgai neišsivyrąja kūrėjos pamėgtas meilės aistrą simbolizuojantis rubinas, kuris savo galinga erotine energetika užgožia kitas spalvas.

Su aptartais žmogaus kūno grožį aukštinančiais erotiniais paveikslais savo motyvais ir vaizdine sistema tiesiogiai siejasi artimas istoriniam buitiniam žanrui meistriška maniera nutapytas paveikslas „Barboros šachmatų žaidimas“ (2012), nors, tiesą sakant, anksčiau dailininkė tradicine istorinio portreto maniera nutapė ir kitą šiai iškiliai mūsų istorijos moteriai skirtą paveikslą „Bar-

bora“ (2010). Jo pirmajame plane kruopščiai išstapytas barokinių formų ištaigingas valdovo krėslas, ant kurio guli karališka karūna, o antrajame plane – ištaigingus kilmingos aristokratės rūbus apsivilkusi Barbora Radvilaitė. Šiame paveiksle šios aistringos moters kūnas ir dvasia yra tarsi įsprausti į konvencijų futliarą. Pastarieji Norbutaitės paveiksai, kaip ir Augustino Savicko, Sofijos Veiverytės, Broniaus Leonavičiaus, Giedriaus Kazimierėno ir kitų mūsų dailininkų kūriniai, liudija mūsų dailės atsisukimą į turtingą Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istoriją. Iš rašytinių šaltinių žinoma šios išskirtinės mūsų istorijoje moters aistra šachmatams.

Tačiau istoriniuose šaltiniuose išlikę faktai ir kiti duomenys apie šios aistringos moters grožį, jos gyvenimo būdą, jos aplinką, dramatišką gyvenimo ir meilės istoriją, karūnos siekimą Norbutaitei yra tik paranki pagalbinė istorinė medžiaga plėtoti gal kitiems atrodančias svarbesnėmis idėjas ir naratyvus. Paveiksle „Barboros šachmatų žaidimas“ regimi anksčiau tapiniuose plėtoti erotinį kūniškumą aukštinantys motyvai. Čia solidus įdirbis juos vaizduojant sujungiamas su meistriškai pirmame plane nutapyta ba-

rokinių detalių prisodrinta šachmatų lenta, ant kurios chaotiškai išdėstyti neseniai pasibaigusios puotos ištaigingumą simbolizuojantys prabangūs indai, taurė, sidabrinis šaukštas... Antrajame plane nugarą žiūrovams atsukusi Barbora, spontaniškai taškydamasi brangakmeniais, nusirenginėja savo prabangią suknelę, tarsi išsivaduo dama iš luomo priemtųjų socialinių konvencijų ir apnuogindama amžiną pirmą pradę moteriškumo prigimtį. Šiame įdomios kompozicijos meistriškai, tarsi vienu gaivališkos dvasios polėkiu spontaniška maniera nutapytame paveiksle, kaip ir daugelyje dailininkės tapinių, kiek trūksta erdvės, kad jis taptų nepriekaištingu kūriniu. Taip pat norėčiau atkreipti dėmesį, kad šis aristokratiškumą, formos estetizmą aukštinantis paveikslas savo atlikimo technika, vaizdinių sistema yra neįprastas artimai su pilka žeme susijusiai lietuviškai moderniai dailės tradicijai. Vadinasi, traktuojančią istorinius siužetus Norbutaitę domina visai kiti dalykai, o ne jų istorinis jausmingumas, o žmogiški jausmai, jų „aistrų istorija“, kuri, ištraukdama moterį iš luomo konvencionalių gyvenimo normų, apnuogina jos moterišką prigimtį.

NATIURMORTAI, INTERJERAI IR PEIZAŽAI

Greta erotiškumą ir meilės jausmą iškeliančios kūno topologijos kitas svarbiausias Norbutaitės pamėgtas dailės žanras yra natiurmortas (pranc. *nature morte* – negyvoji gamta) ir šiam žanrui artima namų senų interjerų detalių, baldų ir namų apyvokos daiktų tapyba. Ši sritis turbūt geriausiai atskleidžia jos

kruopščiu darbu įgytą tapybos technikos meistriškumą. Lietuvių modernioje tautinėje dailės mokykloje dėl J. Vienožinskio, aukštai vertinusio sezaniškosios natiurmorto tradicijos svarbą, įtakos šis žanras mūsų tarpukario tapyboje dažniausiai apsiribodavo negyvų daiktų, vazų, smūtkelių, nuskintų vaisių ir gėlių

kompozicijų vaizdavimu. Tokia natiurmorto tapybos samprata ilgainiui tampa per gausius Vienožinskio mokinius kانونiška visai XX a. Lietuvos dailei iki šių dienų. O į olandų natiurmortų tapybos tradiciją besiorientuojanti Norbutaitė išplečia minėtos mūsų natiurmortų tapybos tradicijos ribas. Ji greta įprastų mums motyvų į savo natiurmortus drąsiai įtraukia olandų pamėgtus kitus žmogaus veiklos atributus, daiktus, motyvus, įvairius jūros gyvius, gyvūnus, paukščius bei kitų tapybos žanrų motyvus.

Norbutaitės natiurmorto sampratą didžiulį poveikį turėjo mažųjų olandų tapyba, ypač XVII a. Harleme gyvenęs didis olandų natiurmortų tapybos meistras Willemas Claesz Heda, kuris vaizdavo brangiais stiklo, metalo indais ir rinktiniais valgiais padengtus stalus. Heda rodė savo technikos meistriškumą vaizduodamas šviesos atspindžius ant stalų objektų. Jo kūrybai būdingas dažniausiai pilkšvai žalsvų arba rusvų atspalvių koloritas, detalus daiktų medžiagos, faktūros, apimties perteikimas. Šios pamokos yra svarbios Norbutaitei, kuri panašiai komponuoja daiktus, ryškina jų struktūrą, medžiagiškumą, vaizduojamų paveikslė objektų erdvinius tarpusavio santykius, siekia spalvų, tonų, koloritinės sistemos bei šviesos šešėlių darnos.

Iš olandų tapybos tradicijos ir atkeliauja daug tų daiktų, kuriuos Norbutaitė paverčia savo natiurmortų objektais (nebus klaida net jei pasakysime drąsiau – „herojais“, nes keistų formų užkoduotas simbolines prasmes turintys daiktai neretai jos natiurmortuose perima ir net atlieka gyvų žmonių funkcijas). Šie daiktai beveik visuomet yra unikalūs,

tarsi išimti iš pasiturinčių biurgerių namų, aristokratų rūmų ar brangių antikvariatų ir perkelti į kitą – dailininkės vizijų sukurtą konkretą istorinį ar buitinių kontekstą. Dažniausiai ir po šiuo *efektingu išoriniu*, kartais perdėm natūralistiškai atrodančiu jos natiurmortų ir interjero elementų tapybos sluoksniu regime kitą – subtiliai *užslėptą filosofinį, susijusį su istorinės atminties nuosėdų atgaivinimu, perkonstravimu ir kupiną didžios metafizinės prasmės*. Neatsitiktinai vieną iš savo parodų ji pavadina metaforiškai – „Minčių natiurmortai“.

Kita vertus, natiurmortų ir interjerų tapyba iš dailininkės reikalauja ypatingo dėmesio plastiniam ir techniniam paveikslų aspektui, gerai pažinti daugybės skirtingų objektų, medžiagų, faktūrų subtilybes ir įtaigiai perteikti daugybę smulkiusių detalių. Manychiau, kad kruopštus darbas prie šio žanro kūrinių, įdėmios muziejinės studijos privertė dailininkę atsakingiau, nei tai daro daugelis jos kolegų, pažvelgti į technines tapybos subtilybes ir pasiekti tą teptuko valdymo meistriškumo lygį, kuris regimas geriausiuose pastarųjų metų dailininkės sukurtuose įvairių žanrų kūriniuose.

Per du savo kūrybinės veiklos dešimtmečius ji įvairia tapybos maniera sukūrė daug natiurmortų, kuriuose pagrindinis jos dėmesio ir studijų objektas dažniausiai yra įvairūs originalių formų ir medžiagų, dažniausiai kaip ir Rytų Azijos menininkų pamėgti istorijos pėdsakų, laiko ar patinos sluoksnius turintys daiktai. *Mane*, – prisipažįsta dailininkė, – *visuomet žavėjo daiktai. Ir daiktai atsiranda kaip objektas, kuris padeda perteikti mintį. Ir kiekvienas darbas perduoda žinutes apie*

žmonių santykius, asmeninius momentus, apie pačią būtį. Ir kiekvienas asmuo per santykius su mano pavaizduotais objektais, daiktais gali sukurti kažką savito ir tik sau. Jokiu būdu nereikia bandyti išivaizduoti tik tai, ką išivaizdavau aš.¹⁵ Jos natūrmortams pasirinkti daiktai neretai turi ne tik vizualiai gražią, tačiau ir kitą, subtiliai užmaskuotą simbolinę prasmę. Todėl jos natūrmortai nėra pasyvus negyvo daiktų pasaulio vaizdavimas, meninės išraiškos priemonėmis daiktai verčiami „kalbančiais“, „bylojančiais“ apie pasaulį ne-daiktiškais, dvasią įgijusiais daiktais.

Dailininkės natūrmortų ir interjerų detalių tapyboje skleidžiasi dvi skirtingos, jos kūrybiniame kelyje tarsi polemizuojančios, o neretai ir susiliejančios viename kūrinyje linijos. Pirmoji daugiau siejasi su sena klasikine olandų ir vėlesne natūrmorto traktavimo tradicija, kai viešpatauja realistinei ir natūralistinei dailei būdingas požiūris į istorinę atmintį, koduojančią tapyimo objektą, kuris tapomas preciziškai išryškinant pagrindines vaizduojamų daiktų ir objektų reljefiškumą perteikiančias detales.

Antrasis jos natūrmortų ir interjerų tapybos sluoksnis yra stipriau paveiktas formos, faktūros ir reljefiškumą aukštinančios estetikos. Šios pakraipos darbuose kartais susidaro klaidingas išpūdis, kad kruopščiai tapant įvairių daiktų, buities rakandų smulkiausias, lengvai atpažįstamas prabangių medžiagų struktūras, audinių, unikalių metalo dirbinių, baldų faktūras pagrindinis dėmesys sutelkiamas į tapomų daiktų ir objektų tikroviškumo perteikimą. Toks požiūris nėra visai teisingas, kadangi dailininkei *ne mažiau svarbus yra grynai plastinių pa-*

čios tapybos formalių ir kultūrinės atminties problemų sprendimas.

Nors ankstyvuojų kūrybinės evoliucijos tarpsniu vyrauja pirmoji mūsų išskirta linija, tačiau vėliau ją nustelbia antroji, nors tarp jų nėra prarajos. Todėl kartais jos skleidžiasi lygiagrečiai susipindamos savo stilistiniais elementais ir tapomų objektų traktavimo maniera. Šį dualizmą akivaizdžiai regime dviejuose tais pačiais 2010 m. tapytuose skirtinguose natūrmortuose „Paskutinė vakarienė. Amžinai“ ir „Sena lyrika“. Pirmasis nutapytas preciziška XIX a. realistinei tapybai būdinga maniera, kurios tradiciškumas išryškėja grupėje nutapytų butelių, o antrasis – virtuoziškas, vaizduojantis chaotiškai sumestus senovinių knygų foliantus, išsiskiria riebia, su reljefinėmis faktūromis, tapyimo maniera ir pabrėžia praeities kultūros istorijos nuosėdų svarbą. Iš aptartų stilių neabejotinai geriausi, talento savitumą atspindintys yra su turtingomis faktūromis ir teptuko pėdsakus paliekantys vėlesnieji paveikslai.

Daugelis Norbutaitės natūrmortus, taip pat ir namų interjerus, pirmiausia baldus ir kitus namų apyvokos daiktus, vaizduojančių paveikslų yra prisodrinti daugybės istorinių detalių. Jos tapomi namų apyvokos daiktai – senovinės knygos, puodai, virduliai, buteliai, taurės, šaukštai, senoviniai foteliai, kušetės, senovinės vonios – yra tokie tikroviški, kad aiškiai matai tas medžiagas, iš kurių jie sukurti. Prie geriausių šios pakraipos kūrinių galime priskirti paveikslus „Buities vėrinys“ (2009), „Pilna istorijos“ (2010), „Palikimas“ (2012) arba knygos svarbą kultūrai šlovinančios „Giesmė“ (2011), „Minčių raštai“ (2011), „Maldynėliai“

(2013). Visiems jiems būdingas polinkis suaktualinti istorinę atmintį ir jie tapomi maniera, susiejanti barokinius rubensiškus, simbolistinius, o kartais ir vos ne siurrealistinės estetikos elementus. Nors savo dvasia, vyraujančiu gelsvai rusvu koloritu, tapybos technikos virtuozišku mu jie yra artimi, tačiau įvairūs savo kompoziciniais sprendimais. Visi minėti paveikslai akivaizdžiai byloja apie dailininkės profesinio meistriškumo spartų augimą šiose svarbiose tapybos srityse. Kompozicijos požiūriu, ko gero, sudėtingiausias iš minėtų paveikslų yra „Palikimas“, kuriame meistriškai į vientisą sistemą sujungiami daug ant stalo išdėstyti indų ir kitų objektų.

Intelektualų Norbutaitės tapybos pobūdį išryškina potraukis į žaismingą ironiją, groteską ir griežtą socialinę kritiką. Greta ironija ir grotesku dvelkiančių natūrmortų yra ir tokių, kuriuos pavadinčiau turinčiais „užslėptą metaforinę prasmę“. Minėtos savybės pirmiausia ryškėja dar 2002 m. nutapytame gelsvų ir melsvų spalvų paveiksle „Arbatinukų pokalbis antikvariate“, kurį galima traktuoti kaip parengiamąjį etiudą vėlesniems kūno tipologijos tyrinėjimams, išsiskleidusiems jos paveiksluose erotine tema. Tačiau visa jėga jos atsiskleidžia vėliau. Prie tokių priskirčiau manieringų formų, raudonos granatų spalvos skysčio pripildytą „Svajonių vonią“ (2008) „Aistrų dinamizmą“ (2010), kuriame vaizduojamas raudonos arbatos pylimas iš virdulio į puoduką, „Pokalbis su išėjusiais“ (2013), vaizduojantis siuvimo mašiną, arba „Aistringas pokalbis“ (2014), vaizduojantis mėsmalę, iš kurių teka kraujas. Kitame paveiksle „Diskusija“, kuriame

pašiepdama apnuoginta mūsų politinio gyvenimo kasdienybė, ji metaforiškai vaizduoja tris mėsmalę. Iš jų viena, žiūrovams dumdama į akis, „kabina“, liaudiškai kalbant, ant ausų makaronus, antra, kupina didžiausio pasitenkinimo, varvina seilę, o trečia beria rubinus.

Ji taip pat sukūrė ir puikių, artimų natūrmortams, bet tarsi nuošalyje nuo pagrindinių jos kūrybinės veiklos krypčių esančių neteminių paveikslų. Pavyzdžiui, meistriškai nutapytas „Simbolis“ (2012), kuris vaizduoja gelsvų tonų, brangakmeniais nusagstyta krikščionybės simbolį kryžių. Kitas puikus tiek kompozicijos, tiek kolorito bei plastiniu sprendimu paveikslas yra „Rubinų duona“ (2004).

Vadinasi, išorinis vizualinis šių žanrų paveikslų sluoksnis skatina plėtoti suvokėjo atmintį. Drobėse nutapyti daiktai, namų apyvokos reikmenys čia kuria kitas naratyvines istorijas ir kontekstus, susijusius su esminėmis visuomeninės sąmonės slinktimis bei „kultūrinės atminties“ pokyčiais. Todėl vaizduojantis daiktus sluoksnis nesąmoningai suvokėjo sąmonėje sukelia kitas didžiulę istorinę ir kultūrinę prasmę turinčias asociacijas, verčia prisiminti, susimąstyti apie tuos negrižtamai į praeitį nuslinkusius žmogiškos kultūros, įvairių visuomenės sluoksnių pasaulius, su kuriais asocijuojasi nutapyti daiktai.

Dar vienas periferinis, nedaug kūrinių aprėpiantis žanras, kuriame atsiskleidžia kitos Norbutaitės talento briaunos, yra peizažas, kurio traktavime susipina įvairių klasikinės, simbolistinės ir siurrealistinės dailės tradicijų bruožai. Pirmojo XXI a. dešimtmečio pabaigoje ta-

pyti subtilaus skaidraus kolorito peizažai „Anastazijos inkilai“ (2010) ir „Pietų metas“ (2010) liudija didžiules dailininkės potencines raiškos galimybes šioje srityje. Tenka tik apgailestauti, kad ji tik epizodiškai reiškiasi šiame emocionalaus tipo menininko saviraiškai itin svarbiame žanre. Minėti dailininkės peizažai nėra tradiciniai vakarietiški peizažai, o savo pamatine estetinė nuostata artimesni Rytų Azijos didžiųjų peizažo tapybos meistrų kuriamiems „svajų peizažams“, kadangi, kaip ir didieji kinų ir japonų peizažo tapybos meistrai, ji vaizduoja ne tiek realius, o pirmiausia kuria iš sąšmonės gelmių išplaukiančius vaizduotės sukurtus peizažus. Kaip ir didieji kinų tušo tapybos meistrai, ji, santykiaudama su slėpinga Gamtos poezija ir tapydama savo vizijas, realistines detales supina su surrealistinėmis ir kartais manieringomis barokinėmis detalėmis šitaip sukurdamą vaizduotės peizažus – vizijas. Šie „svajų peizažai“ išsiskiria ypatingu tapymo manieros skaidrumu, kurio nesujaukia neįprasti manieringų riebių ir preciziškų smulkių potėpių santykiai. Šiuose peizažuose keistai susipina Rytų Azijos vaizdiniai su breigeliško dangaus skaidrumu, impresionistinis spalvos jautrumas su klasikinės dailės, simbolizmo ir modernizmo estetikos elementais.

Kartais Norbutaitės paveiksluose, artimuose peizažui, regime neįprastas, postmoderno estetikai būdingas hibridines žanrų susipynimo formas. Šios hibridinės estetikos užuomazgas galime apčiuopti dar 2000 m. sukurtame bei natiurmorto ir marinistinio peizažo elementus susiejančiame paveiksle „Sidabro jūra“, kuriame netvarkingai išmėtyti sidabriniai šaukštai ir šakutės sukuria

vilnijančios jūros iliuziją. Tačiau minėtas žanrų hibridiškumo, jų metamorfozių principas turbūt sėkmingiausiai įgyvendinamas lyriškumu ir melancholija dvelkiančiame paveiksle „Rudens adagio“ (2010). Šiame gelsvų tonų meistriškai nutapytame paveiksle chaotiškai žemėje išmėtyti muzikos instrumentai keistu būdu transformuojasi į auksinio rudens spalvų peizažą.

Pastaraisiais metais į Norbutaitės kuriamų vaizdinių pasaulį vis aktyviau skverbiasi ir gyvūnų pasaulis, kurį ji vaizduoja nevengdama išryškinti individualaus asmeninio santykio su vaizduojamu objektu. Jis akivaizdžiai regimas, pavyzdžiui, paveiksle „Aksesuarai“ (2014) kuriant jos mylimo elegantiško ir aristokratiškų judesių šuns vaizdinį. Iš gausėjančių šios pakraipos paveikslų savo estetinė kokybe pirmiausia išsiskiria „Pančiai“ (2009), kuriame vaizduojama avis melsvai sidabriname fone. Ne mažiau išraiškingai nutapyti „Aukso veršis“ (2016) ir „Mėlynas kraujas. „Prausimas“ (2016), vaizduojantis kai kuriuos mūsų politikus primenantį masyviu pasturgaliu rožinį paršą, maudomą aristokratiškoje vonioje. Tačiau plastiniu požiūriu vienu gražiausių šios temos paveikslų įvardinčiau neseniai sukurtą melsvame meistriškai ištapytame fone ne mažiau profesionaliai nutapytą arklį ironiškai pavadintame paveiksle „Pacifistas“ (2016). Šis pastaraisiais metais ryškėjantis svarbių temų įvairiakrypčio plėtojimo procesas, ironijos ir autorinių motyvų stiprėjimas liudija didžiules šios jaunos talentingos dailininkės potencialas ir leidžia tikėtis, kad netrukus susidursime su naujais, galbūt netikėtais jos kūrybinės biografijos posūkiais.

IŠVADOS

Meda Norbutaitė yra viena ryškiausių dabartinės mūsų tapybos figūrų. Savo gaivališka energetine prigimtimi ji ne tik stoja į vieną gretą su Sofija Veiveryje, Dalia Kasčiūnaite, tačiau ir iškirto savą nišą spalvingame dabartinės Lietuvos tapybos kraštovaizdyje. Tikriausiai jokios lietuvių dailininkės kūrybiniame kelyje erotiškumas, smarkus dviejų lyčių atstovų potraukis, aistra, dvasinis ir fizinis ryšys su meilės objektu ir vidinis prierašumas prie jo, intymumo ieškojimas, žmogaus kūno grožio kultas ir kūniškos meilės adoracija neatsiskleidžia tokiais ryškiais spalvomis ir tokiais atvirais pavidalais, taip pat neįgauna tokių mastų kaip Norbutaitės kūryboje. Šioje erdvėje skleidžiasi sudėtingas žmogaus emocijų išgyvenimų pasaulis, skatinantis žavėtis žmogaus kūno grožiu, žodžiais neišsakomu slėpiningu meilės jausmu. Erotiškumas ir meilės jausmas jos kūrinuose išnyra kaip žmogaus gyvenimą, slėpiningiausias jo sielos kertelės persmelkiantis nepaaiškinamas smarkus erotinis potraukis, aistra, iracionali proto galias aptemdanti kosminės reikšmės alchemija. Jos kūrinuose aptinkame daugybės didžiųjų praeities meistrų įtakos pėdsakus, perleistus per individualaus temperamento filtrus. Apskritai ši impulsyvaus spontaniško charakterio dailininkė atsainiai žvelgia į tikrovės imitavimą, kadangi suvokia, kad autentiška tapyba, išsakydama svarbias žmogui idėjas, pirmiausia remiasi subtilia formų, spalvų, faktūrų ir kitų formalių meninės raiškos priemonių kalba.

Balansuodama tarp realizmo, romantizmo, simbolizmo, siurrealizmo,

secesijos, ekspresionizmo ir abstrakcijos estetikos principų, ji sukuria savo individualų erotiškumą, žmogaus kūno grožį aukštinančių meno įvaizdžių pasaulį, kuriam būdingas ypatingas intymumas ir jautrumas kitų dailininkų dažniausiai ignoruojamoms postmodernaus estetikumo teritorijoms ir apraiškoms. Iš čia randasi brandžioms erotiškumą ir žmogaus kūno grožį aukštinančioms kompozicijoms būdingas siekis išryškinti su sudėtingiausiomis spalvos ir formos sąveikomis susijusius plastinius tapybos aspektus, o kita vertus, ir skirtingų, nuolat konkuruojančių tarpusavyje meninės išraiškos priemonių gausa: pirmiausia išskirtinis dėmesys emocionaliui tapymo manierai, reljefinėms faktūroms, spontaniškiems spalvų nutekėjimams, puošnioms barokinėms detalėms, netikėtam siurrealistiniam paskirų vaizdinių fragmentavimui, įvairių, neretai konkuruojančių ir keliančių emociją įtampą, dekoratyvių fono spalvinių zonų sugretinimui.

Galiausiai taktilinių *regos* emocinio poveikio suvokėjui estetinių ir psichologinių galių panaudojimas tampa svarbiu pagalbinu jos kūrinių estetinio poveikio ginklu. Glaustai tariant, taktiliškumas yra vienas ryškiausių Norbutaitės ne tik natiurmortų, tačiau ir jos tapybos apskritai bruožų, kadangi jis yra būdingas ir kitų žanrų kūriniams. Dailininkei būdingi skirtingi komponavimo principai, kontrastingų objektų, spalvinių zonų, preciziško realistinio natūros vaizdavimo ir ekspresyvaus, artėjančio prie abstrakcijos vaizdavimo supriešinimas, visumos ir fragmento efektingas sugreti-

nimas. Daugelyje tapinių išskirtinis dėmesys teikiamas efektingai detalei, emocionaliai spalvai, jautriausiems jos atspalviams, garankščiuotiems paviršiams arba, kitais žodžiais tariant, išraiškingai jų reljefinei faktūrai.

Ilgainiui dėl esminių poslinkių natiurmortų tapyboje erotiškumą ir moteriško bei vyriško kūno grožį aukštinanti tema įgauna vis sudėtingesnius, išraiškingos plastinės kalbos praturtintus pavidalus; tuomet iš atrodančių atsitiktinėmis spontaniškų vizijų, nuojautų visumos ryškėja reikšmingiausios jos kūrybos erotiškumą ir kūnišką meilę aukštinančios temos pa-

vyzdžiai, kurie įgauna vis svarbesnį netik su žmogaus aistromis, meilės kūniškumu, gyvenimo džiaugsmu, tačiau ir egzistencinėmis patirtimis susijusį gilesnį dramatinį turinį. Taip naujomis gairiomis spalvomis ir įtaigiomis plastinėmis formomis išsiskleidžia žmogaus kūniškumą, aistros antplūdžius, žmogaus kūno grožį, jo emocinius išgyvenimus aukštinanti, Norbutaitės kūrybos savitumą lemianti tema. Ir – o tai dailėje svarbiausia – kartu su gilėjančiu požiūriu į temą skleidžiasi ir ją adekvačiai perteikianti, visai kitokia individuali plastinė tapybos kalba.

Literatūra ir nuorodos

¹¹ Sarkastiška diskusija žėruojant rubinams. *Lietuvos žinios*, 2015 03 17, p. 13.

¹² З. Фрейд, *Психология бессознательного*. Москва, 1989, с. 240.

¹³ Carl Gustav Jung, Marie-Luise von Franz. *Man and His Symbols*. Doubleday, New York, 1964, p. 31.

¹⁴ Belskit. *Šiaulių universiteto Menų fakulteto Piešimo katedrai – 40*. Šiauliai, Saulės spaustuvė, 2007, p. 45.

¹⁵ <https://consulate-stpetersburg.mfa.lt/.../lt/.../atidaryta-medos-norbutaites-darbu-paroda>