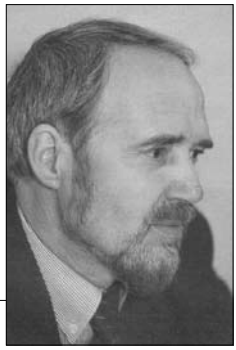
Gauta 2009 12 18



ANTANAS ANDRIJAUSKAS
Vilniaus dailės akademija

MELANCHOLIJOS IR BŪTIES TRAGIZMO ATSPINDŽIAI M. BANDO TAPYBOJE

The Reflections of Melancholia and the Tragedy of Being in the Painting of M. Band

SUMMARY

The article analyzes the eauvre of Max Band (1900–1974), a prominent Litvak painter and sculpture. It discusses the main turining points of his artistic development, the sources of his artistic immages and pecularities of his creative means and working style. Band studied painting in Lithuania and perfected his skills in a private Art Accademy in Paris (1920-1923). When the WW II started, he emigrated to the USA. Here Band painted compositions, landscapes, illustrations for the Bible, and made sculptures. In his eauvre, the scenes of everyday Jewish life dominates. He is also known as a master portraitist of children. His painting style is charakterised as post-impressionist and expressionist. He prefered milde and warm tint of bluish, redish, and greyish.

SANTRAUKA

Straipsnis skirtas reto subtilumo litvakų tapytojo ir skulptoriaus Makso Bando (1900–1974) kūrybos analizei. Tekste glaustai aptariami pagrindiniai dailininko kūrybinės evoliucijos vingiai, jo kūrybą maitinusių meninių vaizdinių ištakos, stiliaus ir meninės išraiškos priemonių ypatumai. Po savarankiškų dailės studijų Lietuvoje Bandas tobulinosi privačioje meno akademijoje Paryžiuje (1920–1923), vėliau, prasidėjus Antrajam pasauliniam karui, išvyko į JAV, čia gyveno ir kūrė. Bandas tapė figūrines kompozicijas, peizažus, iliustravo Bibliją, kūrė skulptūras. Dailininko kūryboje viešpatauja žydų kasdienio gyvenimo ir buities vaizdai. Jis iškilo kaip puikus vaikų portreto meistras. Tapė pusiau postimpresionistiniu ir ekspresionistiniu stiliumi, jo drobėse viešpatauja švelnūs, šilti melsvų, rusvų, pilkšvų atspalvių tonai.

RAKTAŽODŽIAI: Maksas Bandas, litvakų dailė, stilius, žydų kultūros tradicija, portretas, religinė tapyba.
KEY WORDS: Max Band, Litvak's art, style, Jewish cultural tradition, portrait, religious painting.

M. BANDO TAPYBINIŲ VAIZDINIŲ IŠTAKOS

Vienas subtiliausių tarpukario litvakų tapytojų, pelniusių tarptautinį pripažinimą Paryžiuje ir JAV, buvo Maksas (Max) Bandas. Jo kūriniuose susipynė elegiškas kontempliatyvumas, lyrizmas, polinkis į melancholiją, žydų misticizmas ir jautrus psichologizmas. Iš tapytojo drobių žvelgia kupini nerimo herojai, skatinantys susimąstyti apie žmogaus egzistencijos trapumą. „Menas, – teigė dailininkas, – yra suvokiamas ir kuriamas kaip amžinybės įsikūnijimas esminėje bei universalioje gamtos formoje, jis yra suderinamas su menininko vizija. Menas yra supratimo ir intuicijos lydinys. Jis yra už laiko ribų, todėl suprantamas bet kuriuo istorijos laikotarpiu. <...> Menas, be emocinės ir estetinės išraiškos, skelbia protestą prieš egzistavimą ribotame fiziniame pasaulyje. Kovodamas su užmarštimi jis griauna laiko tironiją.“[1]

Bando tapyba kupina praradimų skausmo, melancholijos, žmogaus būties tragizmo. Pesimistinė pasaulio vizija išsiskleidžia daugelyje jo kūrybos leitmotyvų. Tai regime elegiškų nuotaikų ir nostalgijos kupinose figūrinėse kompozicijose, peizažuose, portretuose. Neatsitiktinai didžiulės simbolinės prasmės kupina dramatiška žmogaus figūra iškyla programiniame dailininko paveiksle *Ecce Homo*, kuriame apibendrintai vaizduojamas kenčiantis ir ieškantis Dievo akivaizdoje gyvenimo prasmės žmogus. Jo pasaulėjautą iliustruoja ir natiurmortas *Nuvytusios gėlės* (1929).

Dailininkas nemėgo kalbėti apie savo kūrinius, jų įkvėpimo šaltinius, kurie, kaip liudija tapytojo lakoniški pasisakymai ir vaizdiniai, slypi anksti patirtuose dvasiniuose išgyvenimuose ir nuo vaikystės dienų jį supusiame bei giliai pasąmonėje įstrigusiame vakarų Lietuvos kraštovaizdyje. Jo gimtinė Naumiestis – tipiškas Lietuvos ir Rytų Prūsijos pasienio lygumų prekybos keliuose išsiskleidęs miestelis, kuriame gyveno gausi litvakų bendruomenė. 1897 m. čia buvo 4595 gyventojai, iš jų – 44 procentai litvakų, kurie turėjo visas tuometiniams Lietuvos miesteliams būdingas žydų religines ir švietimo institucijas. Maksas, augdamas ortodoksinių pažiūrų litvakų šeimoje, gavo tradicinį judaistinį išsilavinimą. Jaunystėje regėti vaizdai ir ortodoksiškoje aplinkoje susiformavę požiūriai į pamatines litvakų bendruomenėje skiepijamas vertybes paliko gilų pėdsaką dailininko pasaulėžiūroje. Šiuo aspektu žvelgiant, Waldemaras George'as neabejotinai teisus, Bandui skirtoje monografijoje teigdamas jau banalia tapusią tezę, kad kūrėją formuoja jo socialinė aplinka ir kultūrinis kontekstas. Menotyrininkas kelia retorinį klausimą: „Ar Maksas Bandas yra žydas, ar lietuvis?“ Atsakydamas jis pažymi, kad dailininkas „neišsižada savo kilmės, tautybės, žodžiu, jis tam teikia išskirtinę svarbą – savo tapsmui ir tolesnei sklaidai“.[2]

Gvildenant Bando kūrybos, jo meninių vaizdinių pasaulio ištakas ne mažiau svarbi yra dailininko asmenybė, intelektualinė jo biografija, ankstyvosios vaikystės patirtis ir dvasiniai išgyvenimai. Būsimasis dailininkas prarado tėvą trejų, o motiną – penkerių metų (tai yra tuomet, kai, anot meninės kūrybos procesų psi-

chologijos žinovų, toks amžius yra ypač svarbus asmenybės formavimuisi, tai neretai lemia menininko pasaulėjautą). Dideliame name Maksas gyveno su močiute ir seserimis (tik dviejuose kambariuose, už kurių durų buvo Išėjusiųjų – tėvų – palikti daiktai ir spengiantis tylos pasaulis, jausmingam vaikui nuolatos kėlęs nenumaldomą artimųjų praradimo skausmą). Šis jausmas buvo toks stiprus ir visaaprėpiantis, kad šeimoje, likusioje be tėvų, netgi nebuvo švenčiamos tradicinės litvakų šventės.

Maksas buvo religingas vaikas, – jis studijavo Talmudą, puikiai mokėsi Marijampolės žydų gimnazijoje, kurioje buvo mokoma ir hebrajų kalbos. Tuomet atsiskleidė išskirtiniai Makso gebėjimai dailei, – jis daug piešė, kopijavo iš žurnalų jam patikusių dailininkų kūrinius, tapė įvairias miestelio iškabas. Trūkstant piešimo mokytojo, talentingas ir pareigingumu išsiskiriantis paauglys nuo keturiolikos metų gimnazijoje pavadavo piešimo mokytoją, o 1917 m., eidamas tik aštuonioliktus, jau dirbo mokytoju.

Gimnazijos direktorius, matydamas išskirtinius jaunuolio gabumus dailei, išsiuntė jį tobulintis į Berlyną. 1920 m. Bandas išvyko į Berlyną studijuoti dailės. Iki tol jis dar nebuvo regėjęs jokių didžiųjų tapybos meistrų originalų, jo dailės istorijos pažinimas apsiribojo tik dailės kūrinių reprodukcijomis. Tai buvo bene svarbiausia priežastis, paskatinusi Maksą taip godžiai pasinerti į daugybės atradimų kupiną muziejų pasaulį. Berlyne Maksas 1920–1923 m. mokėsi privačioje Dailės akademijoje, daug laiko praleisdavo *Kaiser Friedrich museum*, studijuodamas didžiųjų meistrų kūrinius. Tačiau jautrų Maksą slėgė prūsiškos Berlyno mokyklos dogmatiškumas, nuobodūs akademiniai uždaviniai. Jį žavėjo ankstyvoji italų renesanso tapyba, olandų dailė, ypač Rembrandtas, ispanų tapytojai ir jam dvasiškai artima prancūzų dailės tradicija. Imlus grožiui jaunuolis taip pat domėjosi tuo metu išsiskleidusiais vokiečių modernistinės dailės šalininkų ieškojimais, lankė ekspresionistų parodas, tačiau nesišliejo prie jokios grupuotės.

Bandas, bendraudamas su kolegomis ir lankydamasis muziejų bei parodų salėse, pajuto poreikį vykti į pagrindinį modernistinės dailės centrą – Paryžių, kur jį traukė prancūzų dailės tradicijai būdingas dėmesys plastinei tapybos raiškai, spalvai, subtiliam formos modeliavimui. 1923 m. gruodį Bandas atvyko į Paryžių ir iškart pasinėrė į muziejų pasaulį ir dailės studijas. Savyje užsisklendęs jaunuolis savo estetinėmis orientacijomis buvo dvasiškai artimiausias *La Ruche* aplinkoje susispietusiems litvakams, todėl suprantama, kad čia jis daugiausia bendravo su bendraamžiu N. Arbit Blatu, palaikė glaudžius ryšius su Lietuvoje likusiais artimaisiais ir draugais.

Bandas pamilo Prancūziją, jos laisvą demokratišką aplinką ir tapo šios šalies, kurį jį priglaudė ir kur jis gerai jautėsi, gerbėju. Dailininkas sakydavo, kad Prancūzijos ir Paryžiaus kultūrinė bei dvasinė aplinka yra palanki jo meninių sumanymų sklaidai. Šios šalies spalvos ir tiesioginis sąlytis su turtinga prancūzų dailės tradicija padėjo dailininkui suvokti spalvos, atmosferos ir modeliavimo svarbą.

SAVITO STILIAUS LINK

Paryžiuje, kaip ir Berlyne, Bandas kūrė nuošalyje nuo triukšmingai kovojusių dėl pripažinimo ir įtakos modernistinio meno grupuočių. Jis godžiai siurbė ir savaip priėmė įvairias tuo metu jį žavėjusių meno meistrų įtakas. Prancūzijoje Bando kūryboje pradėjo ryškėti esminės stilistinės metamorfozės. Koloritinės kultūros ir piešinio meistriškumo jis mokėsi Luvre ir kituose muziejuose, studijuodamas mylimų dailininkų Eugène Delacroix, Jeano Baptiste'o, Simeono Chardino, C. Corrot, P. Bonnardo, impresionistų, o gausiose galerijose – ankstesnės kartos modernistinės dailės meistrų kūrinius. Jis domėjosi ekspresionistinės krypties dailininkų ieškojimais, kiek mažiau fovistais ir kubistais. Jo individualaus stiliaus formavimuisi didelės įtakos turėjo tie *l'école de Paris* meistrai (P. Picasso, A. Derainas, M. Utrillo, Ch. Soutine'as), kuriems kūryboje labiausiai rūpėjo emocinis santykis su tapomuoju objektu. Tačiau šioje srityje Bandas žengė toliau, – jis „įkraudavo" savo kūrinius giliu psichologizmu.

Paryžiuje, muziejinių studijų dėka ir dėl savito Paryžiaus atskleidimo ir suvokimo, pamažu brendo savitas Bando tapybos stilius, spalvos fenomeno suvokimas, kuris ir toliau plėtojosi be ypatingų lūžių. Skirtingai nei daugelis kitų modernistinės kartos dailininkų, pavyzdžiui, P. Picasso, H. Matisse'as, M. K. Čiurlionis, V. Kandinskis, P. Klee, kurie išgyveno sudėtingus lūžius ir stilistines metamorfozes, evoliucionavo zigzagais ar judėdavo laužyta linija, atsiribodami nuo ankščiau viešpatavusių dailės krypčių įtakos. Bandas nuo pirmųjų parodų kryptingai judėjo link pagrindinio tikslo – savito meno kūrinio kūrimo, jo kelias buvo gana tiesus, be ypatingų stiliaus pokyčių. Jo mylimi siužetai, jų plastinio pateikimo būdas menkai keitėsi, o jo kompozicijos dažniausiai buvo ir liko kameriškos, intymios, jausmingos; jo linijinis piešinys tolydžio minkštėjo, koloritas švelnėjo.

Dailininkas, sumaniai išnaudodamas muziejinėse studijose sukauptą patirtį, vis jautriau išreikšdavo pasaulio regėjimo ir jo suvokimo viziją, savo dvasinį, emocinį santykį su kūrybos objektu. Svarbiausi jo tapybinės estetikos bruožai – nepaperkamas sąžiningumas, drąsus savo jausmų, dvasios skaudulių apnuoginimas, jautrus psichologizmas. Iš čia dailininko drobėse viešpataujančios ramios formos, blyškus efemeriškas koloritas, jautrus piešinys, išskirtinis dėmesys portretuose akių raiškai ir sugebėjimas išsaugoti meninės išraiškos priemonių vienybę, padedančią jam perteikti didžiai individualų emocinį santykį su savo kūrybos objektais. Dailininko kūryba ir Paryžiuje buvo gana ryškiai paženklinta tragiškų vaikystės išgyvenimų, *kurie ir lėmė melancholiškas ir elegiškas jo drobių nuotaikas*. Lietuva ir Luvras, mėgo sakyti Bandas, padarė mane tuo, kuo aš esu.[3]

Bandas, gyvendamas Paryžiuje, siekė surengti savo parodą Tėvynėje, todėl atrinkęs savo geriausius darbus atvežė juos į Kauną. Po 1922 m. M. Chagallo, grįžtančio iš Rusijos į Vakarus, parodos Kaune, 1925 m., taip pat Kaune, Tautos teatro rūmuose, buvo surengta pirmoji personalinė Bando paroda. Tai buvo vienas reikšmingiausių tuometinio litvakų dailės gyvenimo įvykių Lietuvoje, ir pir-

masis Bando bandymas įsitvirtinti Tėvynėje, išbandyti save ir parodyti lietuviškai publikai. Nors paroda, kurioje dar buvo jaučiami vokiškosios ekspresionistinės dailės įtakos pėdsakai, ir nepateisino vilčių, tačiau dailininkas nenuleido rankų. 1932 m., kruopščiai atrinkęs naujausias savo drobes iš įvairių Paryžiaus galerijų ir kolekcijų, Bandas Kaune antrą kartą surengė personalinę parodą, kuri šiuokart sukėlė tiek visuomenės, tiek ir meno vertintojų susidomėjimą.

Bando pasaulio suvokimo savitumas, plastinės formos jautrumas, kuris išsiskleidė gyvenant Paryžiuje, šioje parodoje buvo akivaizdus. Apie Bando kūrybą Antanas Gudaitis tuomet rašė: „ Kaip rodo jo pirmieji darbai (*Vaikas su kortomis*), Bandas savo tapybos kelią pradėjo sintetiniu (ne analitiniu) kubizmu. Jis, kaip ir daugelis dabar pradedančiųjų, savo dalį atidavė Picasso kūrybai... Bando kūryba diametraliai priešinga bet kokiam dekoratyviškumui ar grafiškumui. Juo toliau, tuo jo tapyboje įsigali emocionalus elementas, kuris reiškiasi jo impresionistinėj tapysenoj ir vaizduojamųjų daiktų, motyvų. Jo meno principai yra perimti iš vadinamos *Ecole de Paris* principų ir tiesiog išplaukia iš Deraino, Soutine ir Utrillo kūrybos, kurių darbuose emocionalus elementas užima labai svarbią vietą. Daiktus ir aplinkos gamtą Bandas jaučia kaip kažką viena, nedalijama, bet ne atskirų formų bei spalvų derinį.“[4]

Jau minėta, kad Bandas, nemaža dėmesio Paryžiuje skyręs muziejinėms studijoms, iš prancūzų dailės tradicijos perėmė, pirmiausia, kolorito kultūrą, formos, spalvos, linijos modeliavimo rafinuotumą, potraukį išbaigtai formai ir elegantiškam piešiniui. Mieste prie Senos dailininkas suformavo savitą meninių vaizdinių pasaulį, kuriame sparčiai ryškėjo tie specifiniai stiliaus bruožai, kurie ilgainiui tapo jo kūrybos savastimi. Meninės išraiškos priemonės įvairėjo ir tobulėjo, augo spalvos, formos, linijos įvaldymo meistriškumas, spalvos švelnėjo, stiprėjo psichologizmo ir dvasingumo raiškos tendencijos. Geriausios jo drobės yra itin kruopščiai ištapytos, jos tarsi spinduliuoja vidine šviesa. Paulius Fierensas rašė: „Spalvos išgryninimas, štai kuo jis turi būti dėkingas Prancūzijai. Ne todėl, kad jis kažką perėmė iš Chardino, Corot ar Bonnard. Tačiau būtent Paryžiaus dangus po Lietuvos ir Luvro buvo tikriausiai trečiuoju jo mokytoju.“[5]

Dailininko brandaus paryžietiško laikotarpio paveiksluose atsirado rafinuotas spalvos ir ryškus kolorito jausmas. Čia svarbiausia ne išorinis saulės nutviekstas piešinys, o vidinis spalvos, kaip reiškinio, pajautimas. Jis meistriškai išnaudoja emocines ir „skambančias“ spalvos raiškos galimybes, sudėtingus šviesos ir šešėlio santykius, kuriuos pasitelkia, siekdamas perteikti emocinį santykį su vaizduojamu objektu, kūrinio atmosferą, jos savitumą. Jo spalvinė gama yra kitokia nei, pavyzdžiui, Ch. Soutine’o ar G. Rouault; – čia vyrauja jautrūs pasteliniai melsvi, pilki, žalsvi tonai, kuriems būdinga paslėpta energetika ir niūresnis požiūris į pasaulį.

Dailininkas tapė nedidelio formato kamerinius peizažus, miestų vaizdus ir portretus, kupinus didžios simbolinės prasmės ir melancholijos. Jo ankstyvosiose Paryžiuje nutapytose drobėse vyrauja šaltas melsvas koloritas, kuris il-

gainiui šiltėja, šviesėja. Jo kuriamų vaizdinių pasaulis labai savitas, paženklintas judėjiškos pasaulėjautos. Paties dailininko asmeninis gyvenimas irgi kupinas atsiribojimo nuo išorinio pasaulio, jis tarsi siekia užsisklęsti nuo aplinkui slypinčių pavojų. Šis pasaulis yra vientisas ir kartu uždaras, tarsi atspindintis žydų gyvenimą geto ar diasporos sąlygomis.

Bando paveikslai išsiskiria vientisa kompozicija, kuri grindžiama šviesių ir tamsių paveikslo plotų bei atskirų spalvinių masių trapia pusiausvyra Čia nieko nepridėsi ir neatimsi. Dailininkui būdingas polinkis užsisklęsti savitai atsiskleidžia ne tik jo psichologiniuose portretuose, bet ir peizažuose, kur visi tapomi elementai, panašiai kaip vėlyvose Ch. Soutine'o drobėse, glaudžiasi, tarsi ruoštųsi atlaikyti galingą stichijos ar priešiško išorinio pasaulio spaudimą.

Lietuvoje, dažniausiai gimtinės apylinkėse, tapytiems Bando peizažams būdingas kameriškumas, elegiškos nuotaikos. Turėdamas puikų visumos jausmą, jis kūrė kompozicijos požiūriu nepriekaištingai suręstus peizažus. Daugelis kaimo namus ir medžius vaizduojančių dailininko nostalgiškų peizažų dvasiškai artimi kai kuriems Ch. Soutine'o, M. Kikoine'o tapiniams. Pavyzdžiui, *Peizažas su namais* (1928) tiek savo spalvomis, turtingomis žalių atspalvių, tiek ir emocingumu, tiršta tapymo maniera, jautriu santykiu su meninės kūrybos objektu labai primena Ch. Soutine'o drobes, tačiau kartu Bandas yra kitoks, – intymesnis, poetiškesnis. Iš jo paveikslų galime išskirti *Lietuvišką peizažą* (1930), kuriame vaizduojamas nedidelis namelis ir greta augantys medžiai, taip pat – kur kas lyriškesnį *Suvalkijos peizažą su malūnu*. Jo peizažinė tapyba nėra vienalytė, ji neatsiejama nuo vietos, apšvietimo, kuriame gimsta jo kūriniai. Bandas žavėjosi jam dvasiškai artimais apniukusiais, prisodrintais pilkų spalvų ir atspalvių, Lietuvą primenančiais Belgijos kraštovaizdžiais. Jį sužavėjo įstabaus Belgijos viduramžių miesto Briugės architektūriniai ansambliai, kurių žila praeitimi dvelkiančią dvasią meistriškai pavaizdavo drobėje *Briugės aikštė*. Šis jautrus dailininkas savitai perteikinėjo senų miestų dvasią, kurioje slypi daugybė kultūrinių sluoksnių. Be viduramžių dvasia alsuojančių šiaurės Europos miestų jį žavėjo giedras saulės kupinas Pietų Prancūzijos dangus, skaisčios grynos gamtos spalvos. Todėl, pavyzdžiui, Belgijoje tapyti peizažai išsiskiria blyškiomis pilkomis spalvomis, o Pietų Prancūzijos ir skaisčios Korsikos peizažai nutvieksti saulės, jie daug spalvingesni.

Dailininko kūrybos pripažinimas atėjo natūraliai, tarsi savaime, jam pasiekus tokį meistriškumo lygį, kuris liudijo apie naujo savito talento atsiradimą gausioje ir įvairiaspalvėje *l'école de Paris* dailininkų bendrijoje. Bando paveikslai *Žydų jaunavedė* ir *Vaikas pranašas* susilaukė didelio pasisekimo 1933 ir 1934 m. parodose *Salon d'Automne* (Rudens salone). Trisdešimtųjų metų pradžioje Bandą jau pastebėjo garsūs kritikai, viena po kitos pasirodė dviejų garsių menotyrininkų W. George'o (1932) ir P. Fierenso (1935) jam skirti monografiniai darbai, kuriuose jis iškeliamas į svarbiausių naujos *l'école de Paris* kartos tapytojų gretą.

TRADICIJOS GALIA

Jau subrendęs dailininkas siekė suderinti, kaip ir jo amžininkai, formalius tapybos aspektus su litvakų tradicinių vertybių sistemomis ir jautriu psichologizmu. Įdėmiau pažvelgę į Bando drobes išvysime, kad dabar tapyboje jam *svarbiausia yra ne išorinių vaizduojamųjų portretų, peizažų bruožai, jų panašumas, bet pirmiausia vidinių dvasinių išgyvenimų, tradicinių vertybių, asmeninio santykio su litvakų, o vėliau – plačiau suvokta hebrajų kultūros ir religijos tradicija – perteikimas*. Šioje srityje Bandas suformavo savitą tapybos stilių, įsijungiantį į *l'école de juive* dailės tradiciją, kurią praturtino naujai interpretuojamomis litvakų temomis, atspalviais, formomis. Nostalgiškos intonacijos, kurios jam nuolatos atkuria vaikystės kraštovaizdžius, o vėliau – biblinės tradicijos prisiminimus, yra nuolatos įvairiais pavidalais pasikartojančios, vis iš naujo išgyvenamos. Ši skausminga litvakų, o plačiau žvelgiant – žydų tautos, praeitis gyvena jame ir reikalauja sublimacijos.

Neabejotinai svarbūs Bando pasaulėjautos ir kūrybos savitumą lėmę veiksniai – litvakų kasdienybė ir nuo vaikystės juos globęs gamtos pasaulis, ta judaistinė kultūros tradicija, kuri turėjo didelės įtakos daugelio to meto litvakų pasaulėžiūros formavimuisi. Dailininkas, kalbėdamas apie savo kūrybos ištakas, kartą prisipažino, kad savo tapinius sukūrė „remdamasis savo menine aplinka – savo tradicija, praturtindamas savo įgytas žinias ir sugebėjimus ilgaamže ir neišmatuojama judaizmo išmintimi. Niekuomet nepamiršdamas savo didžiųjų dvasinių protėvių – mano nemirtingų mokytojų: mano gimtinės Lietuvos plačių melancholiškų auksinių javų lygumų ir šnabždančių miškų."

Tai, kad Bandas yra Lietuvoje gimęs ir augęs litvakas, judaizmo adeptas, ir tai, kad jis buvo našlaitis, galbūt kai kam nėra svarbu, *tačiau būtent šie intelektualinės biografijos faktai stipriai paveikė dailininko pasaulėjautą ir kūrybą, nes minėti tragiški vaikystės išgyvenimai, jį supęs kraštovaizdis, biblinių vaizdinių pasaulis ne tik lydėjo tapytoją visą gyvenimą, bet ir savitai paveikė jo kūrybą.* Kai kuriais litvakų gyvenimo kasdienybės motyvais ir nostalgija vaikystės pasauliui jis artimas žydiškiausiems *Paryžiaus mokyklos* tapytojams Ch. Soutine'ui, M. Chagallui, I. Rybackui, kurių kūryba persmelkta judaistiniu misticizmu, tačiau Bando darbuose mažiau ekspresijos, daugiau harmonijos, lyrizmo.

Iš tikrųjų šio dailininko tapiniuose į vientisą lydinį susilieja litvakiškos, lietuviškos ir prancūziškos įtakos, kurių simbiozė ir sukuria Bando savitos kūrybos fenomeną. Kaip teigia Michelis Florisoone'as: „Jis jausmų srityje lieka lietuviu, o dvasia žydu. Todėl jo Diepo peizažai atrodo kaip monotoniškų Lietuvos kaimo vaizdų tąsa."[7] Šis dailėtyrininkas Bando tapybinio stiliaus individualumą įžvelgia jo savitame mąstyme. Iš čia teiginys, kad kūryba dailininkui pirmiausia yra įvairių dvasinių, mentalinių problemų sprendimo būdas. Florisoone'o interpretacijoje Bando kūryba yra gimusi kaip „dvasios paskata, o ne fizinis, kūniškas poreikis, kuomet jis paima teptuką ir pasirenka tapymo manierą, ir visa drobė tampa jam savo sumanymų įgyvendinimu"[8]. Mentaliniai

aspektai Bando kūryboje yra labai svarbūs, tačiau, mano galva, *jam daug svarbesni yra psichologiniai aspektai, kurie tiesiogiai susiję su* „sąmonės skilimu“, *emocijomis, nostalgiškais išgyvenimais dėl amžiams prarasto litvakų kultūrinės tradicijos pasaulio. Todėl jo kūriniuose yra nuolat pasikartojančius liūdesio, nenumaldomo praradimo skausmo motyvų*.

Vadinasi, siekiant atskleisti Bando tapybinės estetikos ir kūrybos apskritai savitumą svarbi yra *tradicijos* sąvoką. *Tradicija yra tai, kas perduodama. Jos esmė nekinta nuolat keičiantis laikui. Tai visų permainų permaina – nekintanti savo amžinu kintamumu. Tai gaivus autentiškų vertybių šaltinis, nuolatos maitinantis gyvybingas kultūros ir meno ląsteles. Tradicija kartu yra praeities kultūros ir meno vertybių, simbolių refleksijos būdas dabartyje*.

Litvakų kultūros tradicijos Bandui buvo nuolatinis apmąstymų ir kūrybos šaltinis. Todėl į plačiai suvoktą tradiciją dailininkas žvelgė kaip į neišsenkamą kūrybos versmę, išskirtinės svarbos kūrėjo, ypač litvakų kilmės, gyvenimą reguliuojantį reiškinį. „Trokšdamas meno tradicijos, nesančios mano tautos istorijoje dėl dabar reikšmę praradusių priežasčių, – prisipažįsta jis, – aš kūriau ją per visą savo gyvenimą, nes nėra mokyklos be praeities ir tradicijos.“[9] Iš tikrųjų jo kūriniuose už tarsi neutralių, kaip neretai mums atrodo, siužetų nuolatos jaučiamas ne tik prancūzų, bet ir litvakų, o ir dar archajiškesnis – didžiųjų hebrajų kultūros, religijos, meno tradicijų – alsavimas.

Kita vertus, Bandas iš daugelio pasaulio vietų teikė prioritetą Prancūzijai ir Paryžiui todėl, kad čia regėjo jam labai svarbią gyvybingų nenutrūkstamų tradicijų poveikį. Ši ištikimybė tradicijų išsaugojimui, ypač būdinga Paryžiui, pavertė, dailininko požiūriu, šį miestą šiuolaikinio meno centru, kokiu klasikinio meno viešpatavimo laikais buvo Roma. Todėl tradicijų tęstinumo šerdyje – Paryžiuje – menininkas, kuris dega nepasotinama kūrybos aistra ir yra pilnas kilnių siekių, gali išsiskleisti kaip niekur kitur. Derlingoje ir sveikoje šios šalies dailės tradicijų dirvoje, nuolat praturtinamoje naujomis didžių dailininkų kartomis, atsirado galimybė ir vietos skleistis įvairių kraštų meno tradicijoms, talentams ir skirtingoms modernaus meno kryptims bei stiliams. Todėl Paryžiuje gyvavusių meno tradicijų galią Bandas suprato ne kaip dailininko apribojimą, suvaržymus, o priešingai, kaip neribotas kūrybinio pasireiškimo galimybes. „Prancūzijos, Paryžiaus dvasia – jų kultūra, atmosfera, visur jaučiamas praeities apnašas <...> stebuklingas dangus, – teigė jis. – Jiems aš dėkingas už rafinuotumą, spalvos vertės pažinimą, prieglobstį ir nuopelnų pripažinimą.“[10]

ŠEIMOS PASAULIO METAFIZIKA

Lyginant Bando drobių motyvus su kitais *Paryžiaus mokyklos* aplinkoje kūrusiais litvakais dailininkais iškart pastebimas jo kūrybai būdingas hermetiškumas ir jautrus psichologizmas. Kameriniame Bando kūrybos pasaulyje vos ne kosminę prasmę ir vertę įgauna *šeimos* sąvoka. Kas dailininkui yra šeima? Kodėl šis lei-

tmotyvas yra toks svarbus jo kūrybai? Jam šeima yra nepaprastai svarbi socialinio gyvenimo ląstelė, ypač turint galvoje, kad dailininkas anksti neteko tėvų. Jo pasaulėvokoje šeima turėjo ne tik kosminę, metafizinę prasmę, – ji *jam buvo vaikystėje prarasto harmoningo pasaulio pirmapradis modelis.* Analizuodami tapytojo paveikslus galime konstatuoti, kad šeima ir pagrindinių jos segmentų vaizdavimas dailininko kūryboje neretai įgauna psichoanalitines konotacijas. Šeima jo kuriamų vaizdinių sistemoje iškyla kaip minipasaulis, kuriame iš vyriško ir moteriško pradų sąveikos gimsta neįkainojama vertybė – *vaikas*, kuris pratęsia didįjį gyvenimo ratą.

Šeimos pasaulis dailininko kūryboje tarsi skyla į tris personažų grupes: vyriškus, moteriškus ir vaikiškus. Pastarieji du vyrauja, nes, matyt, vaikui svarbiausias yra ryšys su jį pagimdžiusia motina.

Trumpai aptarkime šio pasaulio pagrindines sudėtines dalis. Vyras pagal litvakų tradicijas yra šeimos institucijos centras, apie kurį sukasi šis kamerinis pasaulis. Vyriški personažai Bando kuriamame *prarastosios harmonijos* pasaulyje pasireiškia įvairiais pavidalais – nuo paprasto artojo, darbininko, o per rabiną – iki pagrindinių Senojo Testamento herojų, užvaldžiusių dailininko sąmonę jau pokario metais (*Žydų darbininkas*, *Jaunas mėsininkas*, *Rabinas*, *Mozė*, *Dovydas*, *Saulius* ir daugybė kitų hebrajiškos kultūros tradicijos personažų). Jo drobėse įvairiais pavidalais pasirodantis Moters vaizdinys (*Marija Lani*, 1929, *Motina ir vaikas*, 1930, *Motinystė*, 1930–1931, *Jauna nuotaka*, 1932, *Žydų nuotaka*, 1933 ir pan.) visiškai atitinka judaizmo religijos nubrėžtas žydų bendruomenės gyvenimo tradicijas ir moters, kaip šeimos židinio saugotojos, funkcijas.

Bandui dvasiškai artimų žmonių portretuose daug tragizmo, nostalgijos, elegiškumo, būdingo kai kuriems vėlyviesiems Ch. Soutine'o paveikslams. Artimumas Ch. Soutine'o poetikai labiausiai jaučiamas dailininko tapytuose moterų ir vaikų tapiniuose, pavyzdžiui, paveikslе *Vedybos*, tik Bandas intymesnis, lyriškesnis. Ch. Soutine'o genijaus galia pirmiausia stebima emocionalios spalvos ir faktūrų pėdsakus paliekančiame tirštame potėpyje, o Bando – kolorite, spalvos virpėjime, subtiliose atmosferų perteikimo intonacijose, kurios jautriai išreiškia dailininką užplūstančias dažniausiai liūdnas, elegiškas nuotaikas. Vadinasi, koloritas, spalva greta minkštų švelnių linijų yra pagrindinis jo vidinių dvasinių išgyvenimų perteikimo instrumentas. Čia viešpatauja mistinės rimties ir susikaupimo nuotaika, tarsi Išėjusiųjų pagerbimo dvasia, visai kita nei būdinga siautulingam Ch. Soutine'o paveikslų pasauliui. Mylimų žmonių dvasios tarsi skrajoja, jos yra greta mūsų, jos gaubia, saugo dailininko vaizduojamus personažus. Drobėse, vaizduojančiose vaikus ir jaunas moteris, laikas tarsi sustoja, ir mes įžengiame į kitą, ypatingą, tarp būties ir nebūties esančių pasaulių dimensiją.

Bandas visus savo hermetiško pasaulio herojus vaizduoja vienodai šiltai, su meile, tačiau kai jis prisiliečia prie vaiko temos, viskas įgyja kitą emocinį krūvį. Iš čia jo kūryboje išskirtiniai vaiko ir motinos, tėvo ir sūnaus santykių leitmotyvai (*Dailininko sūnus*, *Mano vaikas*, *Žydų ber-*

niukas, *Berniukas su būgnu*, *Mažasis būgnininkas*, *Mažasis muzikantas*, *Vaikas su kortomis*, *Mardi-Grass*, *Pierrot*). Ši linija ne tik svarbiausia, bet ir spalvingiausia, kupina ypatingos poetikos.

Neturėjęs laimingos vaikystės dailininkas džiaugėsi susilaukęs sūnaus, kuris tapo jo didžiąja palaima, dovanojančia gyvenimo pilnatvės džiaugsmą, galimybę suteikti sūnui tai, ko pats neturėjo. Dabar jo drobes užlieja įvairios poetiškos jo sūnaus vaizdinių variacijos. Taip gimsta paveikslų serija *Berniukas su būgnu*, *Vaikas su kortomis* (1925), *Mardi-Grass* (1928) vaizduojantis vaiką su Pjero kepure. Beveik tobulas kompozicinis sprendimas ir jo paveiksle *Pierrot* (1931), vaizduojančiame vaiką Pjero kostiumu, *Vaikas su marionetėmis* (1936). Dailininko nutapytų vaikų akys didelės, liūdnos, skausmingos, pilnos nerimo, neaiškių lūkesčių; vaikų būties pasaulis atskirtas neįveikiama praraja tarp svajonės ir realybės.

Mažiau įspūdingi, bet meistriškai nutapyti jaunas merginas ir moteris vaizduojantys paveikslai *Jauna mergina* (1930), *Moteris baltu apdaru*, *Žydų nuotaka* ir kiti. Paveikslai, vaizduojantys motiną ir vaiką, dažnai persmelkti skausmo ir liūdesio. Šis motinos ir vaiko motyvas persekioja Bandą, panašiai kaip motinos vaizdinys Leonardo da Vinci, kuris vaikystėje irgi neteko motinos. Motinų vaizdiniai nuolat atgimsta šių dailininkų paveiksluose, – jų meilus žvilgsnis ar mįslingos šypsenos keliauja iš drobės į drobę. Bando paveiksluose vaizduojančiuose vaikus taipogi nuolatos išnyra įtemptai ir baugiai žvelgiančios, psichologinės įtampos ir skausmo kupinos akys. Akivaizdžiai ramesni, asketiškesni yra vyrų vaizdiniai.

Bandas tapo vienu ryškiausių psichologinio portreto *Paryžiaus mokyklos* meistrų. Jo drobėse pagrindinis dėmesys sutelkiamas ne į tipažo, o į žmogaus dvasinės būsenos perteikimą. Šioje portreto koncepcijoje akivaizdžiai vyrauja ekspresyvus psichologinis aspektas. Iš čia – didžiausias dėmesys žmogaus veidui, akims, per kuriuos atsiskleidžia paslaptingumo kupinas žmogaus dvasinis pasaulis. Akys jo portretuose hipnotizuoja suvokėją; gilus, kerintis ir švelnus portretuojamų žmonių akių žvilgsnis sukuria konkrečioje drobėje vyraujančią kontempliatyvią, meditacinę, svajingą, lūkesčio, melancholijos, elegiškumo ar nostalgijos nuotaiką.

ATSIVĖRIMAS HEBRAJŲ KULTŪROS TRADICIJAI

Įsiplieskus Antrajam pasauliniam karui Bandas 1940 m. pasitraukė į JAV, o vėliau blaškėsi tarp JAV ir Prancūzijos, tačiau nuo 1954 m. visam laikui įsikūrė už Atlanto. Pokario metais dailininko kūryboje sustiprėjo religinė tematika, dailininkas atsigręžė į žydų tautos kultūros bei religijos tradicijas. Šiuo požiūriu Bando dvasinės evoliucijos kelias buvo panašus į M. Chagallo. Juos, kaip ir daugelį kitų vaikystėje judaistinį išsilavinimą gavusių litvakų dailininkų, stipriai paveikė Antrasis pasaulinis karas ir ta katastrofa, kuri per karą ištiko jų artimuosius, gimines, tautiečius. Nėra abejonių, kad jį veikė ir žydų valstybės – Izraelio – susikūrimas bei stiprėjantis savo ryšio su protėvių žeme suvokimas. Šia prasme

vėlyvasis Bando kūrybos laikotarpis, jau amerikietiškasis, atsiskleidžia nauja raiška, kuri artima vėlyvajam M. Chagallui kaip ryškiam religiniam tapytojui.

Bandas sukūrė per pusšimtį paveikslų biblinėmis temos. Juose aprėpiami įvairūs biblinio pasaulio siužetai, herojai ir motyvai: pasaulio sutvėrimas, Mozės knyga, Abraomas, Edeno sodas, Sodoma ir Gamora bei daugybė pagrindinių biblinių personažų. Taip gimė jo paveikslai *Jobas* (1950), *Mozė* (1958), *Karalius Saulius* (1960), *Adomas ir Ieva* (1961), *Jobo sapnas* (1962) ir šventas vietas vaizduojančios drobės. Vėlyvojoje, religinių siužetų prisodrintoje, dailininko tapyboje, skirtingai nei anksčiau, atsiranda tam tikra hierarchija, tikriausiai išplaukianti iš biblinių tekstų. Ši hierarchija skleidžiasi skirtingomis plotmėmis, – vaizduojamų objektų, biblinių personažų, turinio, šviesos, spalvos, formos išbaigtumo ir kitais būdais. Vėlyvojo laikotarpio religiniuose Bando kūriniuose ypatingos simbolinės prasmės prisipildo šviesa ir spalva, kurios simbolizuoja dvasingumo ir priartėjimo prie aukščiausių religinių vertybių laipsnį. Tačiau šio dailininko kūrybos etapo išsamiau neaptarinėsime, nes jis yra už pagrindinio mūsų tyrinėjamo objekto ribų.

Galime pagrįstai reziumuoti, kad Bandas buvo vienas iškiliausių naujos kartos litvakų dailininkų, lyg ir nepastebimai įsiliejusių į *l'école de Paris* dailės pasaulį. Analizuodami dailininko nueitą kelią pastebime, kad iš pradžių jo drobėse vyravo niūrios spalvos, buvo jaučiama vokiečių ekspresionistinės dailės tradicijos įtaka, tačiau ilgainiui, veikiant prancūzų dailės tradicijoms, tapymo manieros drastiškumas ir koloritas švelnėjo, dailininkas vadavosi iš tamsos, schematizmo, jo spalvų paletė darėsi turtingesnė, linijinis piešinys lankstesnis, tapymo maniera subtilesnė, labiau psichologizuota. Pusiau postimpresionistiniu ir ekspresionistiniu stiliumi, švelniais, šiltais melsvais, rusvais, pilkšvais tonais nutapytos figūrinės kompozicijos, peizažai, drobės bibliniais motyvais tęsė vis tvirtesnes *l'école juive* pozicijas, išsiskleidusias *Paryžiaus mokykloje.* Dailininkas drobėse išskleistame vaizdinių pasaulyje nuolatos grįžta į savo vaikystę, iš kurios ateina charakteringi žydiški personažai, simboliai, įvairios litvakiškos aplinkos detalės, pabrėžiančios jo kuriamo pasaulio intymumą. Jis nesiekia dirbtinai iškelti savo žydiškumo, vaizduodamas, pavyzdžiui, sinagogas, rabinus, Talmudo žinovus, litvakų religines šventes ir kitus išorinius atributus, – jo kūrybos tautinis angažavimasis yra natūralus, be išorinio patoso. Intymioje, kamerinėje dailininko kūryboje vyrauja litvakų kasdienio gyvenimo ir buities vaizdai, vaikų portretai, sukeliantys psichinę įtampą, jo vaikų žvilgsniai kupini nežinia iš kur kylančio nerimo.

Vadinasi, mūsų aptarto dailininko kūriniuose itin giliai atsiskleidžia jauno žmogaus vaikystėje išgyventa vidinė drama, jo slapčiausi nerealizuotos meilės, harmonijos siekiai, būties pilnatvės ilgesys. Dažnai jis per kokią nors, tarsi ir nereikšmingą, detalę, įvaizdį, kasdienio litvakų gyvenimo sceną daug daugiau pasako apie dabar jau amžiams prarastą pasaulį, nei deklaratyvaus naratyvinio stiliaus dailininkai. Savo emocine įtampa, nostalgiškais prarastajam

litvakų kultūros pasauliui motyvais Bando drobės gerai pažįstamos daugeliui Katastrofą išgyvenusių žydų tautybės žmonių. Tragiškomis pesimistinėmis nuotaikomis persmelkti pranašiški, praradimo jausmų kupini Bando paveikslai spalvingoje *Paryžiaus mokyklos* meistrų galerijoje užėmė savitą nišą, paženklintą stipriu subjektyvizmo antspaudu.

Atvirai prisipažinsiu, kad mane visada stebino, kodėl *tokio masto ir paslėptos kūrybinės jėgos kupinas tapytojas taip sunkiai skynėsi kelią į jam pelnytai priklausančią vietą Vakarų dailės istorijoje*. Priežasčių gali būti daug, tačiau svarbesnių, manyčiau, yra keletas. Visų pirma, pernelyg intymus, tragiškas, skausmingas jo paveikslų pasaulis buvo svetimas avangardinėms dailės srovėms, vyravusioms po Antrojo pasaulinio karo, o ir apskritai Vakarų dailės raidos procesams. Vėlesnis postmodernizmo estetikos įsigalėjimas su jai būdingu visaėdiškumu ir estetiniu konformizmu taipogi tolimas Bando tapybos estetikai, kuri savo pagrindinėmis estetinėmis nuostatomis buvo susijusi su XX a. pradžios tragiškuoju modernizmu. Kita vertus, Bandas buvo vienas tų retų dailininkų, kurio tapybinis stilius ir vyraujanti meninių vaizdinių sistema beveik nesikeitė. Neabejotinai svarbų vaidmenį suvaidino ir tapytojui būdingas intravertiškumas, kuklumas, nenoras reklamuotis, eiti į viešumą.

Literatūra ir nuorodos

[1] Max Band. // *Themes from the Bible by Max Band*. – Los Angeles: University of Judaism Press, 1964, p. 13.

[2] Waldemar George. *Max Band*. Éd. Le Triangle. – Paris, 1938, p. 8.

[3] Žr.: Paul Fierens. *Max Band*. Éd. Quatre Chemins. – Paris, 1935.

[4] Žr.: Antanas Gudaitis. Makso Bando kūryba. // *Bangos*, nr. 36, 1932.

[5] Žr.: Paul Fierens. *Max Band*. Éd. Quatre Chemins. – Paris, 1935.

[6] Max Band. // *Themes from the Bible by Max Band*. – Los Angeles: University of Judaism Press, 1964, p. 14.

[7] Žr.: Michel Florisoone. Max Band et l'esprit de tradition. // *Art et les artistes*, 1934, janvier.

[8] Ten pat.

[9] Max Band. // *Themes from the Bible by Max Band*. – Los Angeles: University of Judaism Press, 1964, p. 14.

[10] Ten pat.