

## ATSIMINIMAI APIE DANGŲ IR ŽEMĘ

Petro Repšio freska „Metų laikai“

Ne vien mados verčiami šiandien gręžiojamės čia į folklorą, čia į senąsias tradicijas, čia į liaudies meną. Jau ir mes, žemdirbių vaikai ir vaikaičiai, pasijuntam gyveną ant asfalto, tarp gelžbetonio blokų, mechanizmų. Girdėt kalbų ne tik apie gamtos, bet ir apie kultūros ekologiją: greitai ir lengvai prarandami ryšiai su praeitim, senosios kultūros ženklai, kurie neatsargiai saugomi, – kaip ir gyvūnų rūšys – išnyksta nesugrąžinamai. Patys kalbam kad mūsų santykiai darosi vienadieniai, paviršutiniški, be atminties ir tradicinių motyvų – lyg vėl žemėje pradedame gyventi pirmieji. Didžiuojamės, kad daug išrandame ir atrandame, bet užmirštame, kad ir kartojame labai senus dalykus. Toks nežinojimas darosi labai pavojingas, net agresyvus: atsiranda neapykanta seniems daiktams, papročiams, liaudies palikimui, net seniems žmonėms.

Petro Repšio freska „Metų laikai“ Universiteto Lituanistikos centro vestibulyje – ryškiausias pastarųjų metų monumentaliosios dailės kūrinys, epiškai aprėpiantis senąją agrarinę lietuvių pasaulėjautą bei gyvenseną. Tai ir pirmas toks sintetinis bandymas mūsų dabartiniam mene. Folkloro įvairūs apeių scenos, mitologiniai simboliai sukelia daug įvairiausių minčių. Tai senosios lietuvių kultūros atsiminimai apie dangų ir žemę, apie žmogaus aplinką, kurią jis veikė darbu bei apeigomis ir kuri jį patį veikė. Šį liaudies sinkretinį mąstymą šiandien galėtume pavadinti ekologine kultūra, plėtojama nuo neolito laikų. Geriau įsigilinę į folklorą, papročius, apeigas, mitologiją, įsitikini, kad didžiausias rūpestis buvo – nieko neprarasti, viską sunaudoti ir daryti taip, kad liktų kitiems, kad nebūtų pažeista gamtos gyvybinių jėgų pusiausvyra. Juk buvo gyvenama be šiukšlynų! Galima sakyti, kad mes dabar turtėjame apiplėšdami ateitį, nors ir įvedėm lygybę vienas kitam. Liaudies papročiai, apeigos, ritualai, šventės nebuvo tik žaidimas, laisvalaikio pramoga, o labai rimtas dalykas: tai bendruomenės įsipareigojimų ir įpareigojimų menas, o tai šiandien jau ne taip lengva suprasti. Žinoma, tokia sinkretinė kultūra neatkuriama. Tačiau mokslinė ir meninė intuicija pajėgia aprėpti, atgaivinti ir tarsi išjudinti pirminį liaudies žmogaus pasaulį. Tokį betarpiško dalyvavimo įspūdį ir sukelia P. Repšio freska. O autoriaus kelias iki „Metų laikų“ buvo ilgas: galima sakyti – nuo vaiko dienų. Čia ir autentiška atmintis, vaikiška nuostaba regint keistus suaugusių žmonių apeiginius veiksmus, margučius su žmonių veidais, gyvulių apsmilkymą išgenant, čia ir specialios studijos, knygos... Ką visa tai reiškia, iš kur? Buvusiojo, užmiršto pasaulio fragmentai, atminties iškasenos? Ne tik turtai, ne tik žodžiai, bet juk ir judesiai, veiksmai perduodami iš kartos į kartą – kaip gymis, genetinis kodas. „Aš nieko neišgalvojau“, – sako dailininkas. Ir tikrai – perskaityta be galo daug literatūros, ne tik puikiai išleistos, bet ir užmirštos, išmestos, kalbėtasi su specialistais ir su žmonėmis, su kuriais panašiomis temomis niekas rimtai nekalba. Bet juk visur galima rasti tiesos, pirminio pasaulio... Kiekviena freskos scena buvo aptariama, tikslinama. O jų – kelios dešimtys, šimtai figūrų...

Didžiuma P. Repšio grafikos darbų buvo susiję su tautosaka ir papročiais – pradedant diplominiu darbu „Eglė žalčių karalienė“ ir baigiant ciklu „Mano tėvynė“. Sukurti minėtą freską buvo pasiūlyta tuo metu, kai dailininkas ruošėsi iliustruoti K. Donelaičio *Metus*. Jis sakosi norėjęs K. Donelaitį „pervaryti per papročius“, kurie „kaip rentgenas peršviečia liaudies žmogų, padeda jį suprasti“. Prieš metus didžiulė freska užbaigta – jai sukurti prireikė devynerių metų, šis skaičius mitologijoje reiškia gyvybinę jėgą, amžinybę.

Iš pirmo žvilgsnio Lituanistikos centro vestibulis – gal nedėkingiausia patalpa: masyvi centrinė kolona, užstojanti dalį lubų bei sienų, trumpas nišos pavidalo koridorius į K. Būgos auditoriją, penkerios durys, du langai suskaidyti buriniai skliautai, arkos, dalį patalpos dengianti antroji kolona,

šalia jos – dar vienas cilindrinis skliautas ir arka, matoma tik priėjus. Susidaro daugybė nedidelių plokštumų, kurias aprėpti vienu žvilgsniu neįmanoma: reikia judėti, keisti atstumą. O juk esame pripratę prie vienoj plokštumoj suvokiamų, kiek deklaratyvių ar iliustratyvių sieninės tapybos kūrinų, kur savaime atsiduri ties centru, per atitinkamą atstumą, ir lieka tik užmesti akį. Prisitaikoma prie praeivio net ir ten, kur eksponuojami tapybos ar grafikos darbai. Tai įstaigų ar įmonių koridoriai įvairūs vestibuliai, kur aplinka gana buitiska ar net agresyvi. Užmirštam vieną seną dvasinės kultūros dalyką – įsijautimą kaip apeigą, įsižiūrėjimą. Sukeliamas įspūdis, bet nėra detalių. P. Repšio „Metų laikai“ išsiskiria tuo, kad mes Litanistikos centro vestibulyje tarsi privalome atlikti apeigą – apeiti freską, kaip būdavo apeinamas trobos vidus, kai nuotaka atsiveikina su namais, kiemas, rugių laukas, na, ir – liaudies skulptūros „stacijose“... Tai lyg ir papildomas freskos meninis elementas. Vos įžengę į vidų, patiriame bendrą įspūdį, atmosferą, o paskui reikia ne atsitraukti, kaip esame įpratę, o priėti arčiau...

Pradedu nuo patalpos todėl, kad tai susiję ne tik su freskos geneze, struktūra, bet ir prasme, suvokimu. Ši patalpa, pasirodė, turinti tam tikrą programinę struktūrą, kuri atitinka ir freskos temą, jos plastinę idėją, tiksliau – viena kitą papildo, sustiprina, „sulipdo“. Geresnių atitikmenų būtų sunku rasti. Paprastai sieninė tapyba „užpildo“ architektūrą, pagyvina nuobodžias šiuolaikines betonines plokštumas ar sušvelnina isterišką funkcionalumą. Todėl jai būtinas dekoratyvumas, lengvai suvokiama plastinė metafora. Gilesnio semantinio struktūrinio ryšio nieškomė – pasitenkiname atsipalaidavimu, nuotaika, įspūdžiu. Tai suprantama, žmogus pamažu tampa praeivis net ir savo namuose, jau nekalbant apie parodų sales, ypač jeigu jis ten ateina „organizuotas“. Vis sunkiau ką nors pastebėti, įsijausti, susikaupti.

P. Repšio freska skatina susikaupti, sakytum jausti ir tai, kas yra už sienų, visame senajame Universiteto ansamblyje: akademinė rimtis, žila mūsų kultūros praeitis. Būtų pražūtinga nepaisyti istoriškai susiklosčiusių struktūrų, dekoruoti senas patalpas, kaip kartais atsitinka, sieti jas su šiandienine paskirtimi arba kokiu nors deklaratyvia praeities tema. Juk net nustojome jausti senosios architektūros erdvę, sakysim, Vilniuje, kada sienoje saugome plytą, o išgriaunam ar perstatom visą gatvę! Kaip reikia atsargiai elgtis ne tik restauruojant, bet ir kuriant naujas freskas!

Litanistikos centro vestibulyje visų pirma suvokiama patalpos visuma, apimtis, tarsi užpildomas jos tūris, o tai būdinga senosioms freskoms, ypač kulto pastatuose. Atsiduri ne šalia, o viduryje kūrinio, tampa jo centrine ašimi. „Metų laikai“ įsidėmėtini dėl to, kad čia aktyvizuota šiandien baigiama užmiršti, funkcionalumo užgožta architektūrinė semantika, turinti ryšį su senąja, dažnai visų archajiškiausia pasaulėjauta, kosmoso įsivaizdavimu. Kolona yra ne tik, sakysim, būtinas konstruktyvus elementas, bet neretai ji būdavo siejama su pasaulio medžiu, kosmogoniniais mitais, panašiai kaip apeiginiai stulpai, įvairios stelos mūsų stogastulpiai. Pastato statymas buvo ir pasaulio statymas, aukojant aukas, šventinant ir pan., jo sukūrimas ar atkūrimas su centrine vertikalia ašimi. Senasis Universitetas mūsų suvokiamas kaip tokie sakraliniai namai, susieti su medžiu Just. Marcinkevičiaus poemoje „Pažinimo medis“. O mūsų folklore bei kalendorinėse apeigose ašies funkciją taip pat atiteka medis ant kalno, lauko ar kiemo vidury, vėliau – stogastulpiai su trimis aiškiais zonomis: sakrali viršūnė, su buitine atributika susijusi vidurinė zona ir apačia, kur veikia negatyvios jėgos. Vestibulio centrinė kolona panaudota kaip mitologinis medis, laikantis archajinį lietuvių pasaulį su jo dievybėmis ir žmonių gyvenimu. Koloną apvijęs lietuvių gyvybės augalas apynys buriniuose skliautuose išsiskirsto keturiuose zonose, ženklindamas pavasarį, vasarą, rudenį ir žiemą. Lietuvoje pasaulio medžių simbolikos toli ieškoti nereikia; mūsų senosiose dainose dainuojama apie grūšelę, augančią vidury lauko, kurios šakose žvakelės dega, o iš kibirkščių (rasos) atsiranda šis pasaulis. Lietuvių dainų medyje eina gyvenimas, ten aiškios veikliosios, lemiančios zonos, kur gegute pasivertusi Laima verpia mūsų gyvenimo siūlą. Šis lietuvių pasaulėvaizdis giliai suvoktas M. K. Čiurlionio „Karalių pasakoj“. Tokiam „medy“ pavaizduotas ir archajinis P. Repšio freskos pasaulis.

Žinoma, „Metų laikuose“ ne šios schemos svarbiausia. Be meninio įspūdžio nebus ir viso kito. Yra tarsi dvi suvokimo galimybės, du semantiniai plastiniai planai, kurie vienas su kitu susisieja, vienas kitą užpildo. Pirma – tai būtų freskos plastika, įspūdinga jos atmosfera, spalvos, linijos ryšys su erdve

bei architektūra. Ir antra – naratyvinė raiška, reikalaujanti kito regėjimo taško, pasakytume – freskos skaitymo, tam tikro žinojimo, o tai dažnai siejama su didžiai peikiamu „literatūriniu“ suvokimu dailėje. Apskritai P. Repšio grafikos darbams jau nuo pat pradžių būdinga ne tik savita grafinė raiška, bet ir tam tikra specifinė fabula, neretai literatūrinės kilmės, bet literatūriškai neatpasakojama. Literatūrinė situacija tik numanoma – kas kam. Dėl to jo darbai daugiaplaniai, neužsiibaigia lakštu, linijų žaisme, tarsi turi nulines struktūras. Dailininkas mėgsta kurti ciklus, kuriuos sieja ne vien plastinė, bet ir epinė mintis, tam tikros metaforinės bei fabulinės jungtys. Dabar jau, atrodo, bus išsisėmę grafikos ciklai, kur plėtojama kokia nors viena plastinė tema, kol išnaudojamos formalios galimybės ir kol pagaliau nelieka jokių galimybių – tik įkyrus kartojimas. Tuo tarpu P. Repšio grafikoje išplėtotą naratyvinę raišką buvo pagrindas, leidęs jam imtis tokios plačios temos – profesionaliai, nekartoiant ar atmetant sieninės tapybos trafaretus. Ilga būtų kalba apie dailininko kūrybos ryšį su senaisiais meistras, kurių tradiciją jis daug kur perėmė, mėgindamas atkurti tą didžiojo meno dvasią, kuri sklinda ne drobės ar lakšto paviršiumi, o skverbiasi į gylį. Panaudojama šiandien jau užmiršta jų technika, tinko ir dažų sudėtis...

Taigi tokiai sudėtingai patalpai pirmiausia reikėjo vientisos, aiškiai suvokiamos plastinės idėjos, kad būtų jausti freskos visumą net ir ten, kur ją užstoja kolonos ir arkos. Vientisumo siekiama pasinaudojant tuo, ką siūlė pati patalpa: linijomis, rėmeliais, augaliniu ornamentu P. Repšys dar labiau paryškino architektūrinę struktūrą, fragmentiškas jos plokštumas, kurias jis, panaudodamas spalvą, jungia į tris ryškias zonas viena virš kitos, vertikaliai. Apačia – tai tamsi medžio apdaila – paneliai, kurie freską tarsi pakabina ore, pakelia ją aukštyn. Virš jų suskaidytą, detalizuotą horizontą jungia anglų raudonių tapytos papročių ir apeigų scenos bei jam artima arkų ochrinė umbra. Pagaliau mėlyni buriniai skliautai.

Eita teisingu keliu – atsisakyta spalvų įvairumo, spalvinimo: ir pavasaris, ir vasara, ir ruduo, ir žiema tapoma jau minėtomis spalvomis. Jų gausumas tik išmargintų sienas, nesusidarytų aiškių vertikalių zonų. Anglų raudonis bei ochrinė umbra, labai artimi natūralioms sienų spalvoms, suteikia rimties, iškilmingumo, jauti tinko faktūrą, jo taurumą. Paviršius iš labai balto marmuro tinko, kuris buvo drėkinamas destiliuotu vandeniu, siekiant ilgaamžiškumo, faktūros grynumo.

Atrodo, kad patalpa pripildyta vientisos, virpančios, kaitrios atmosferos. Patenki lyg į kokią seną pagonišką lietuvių šventę. Pirmas įspūdis įžengus į Lituanistikos centro vestibulį – judėjimas, beveik stereo. Judėjimas gilyn, tolyn, horizontaliai. Tokį įspūdį ypač patiri, kai žvelgi nuo. K. Būgos auditorijos. Šis erdvės, judėjimo įspūdis susijęs ne vien su spalva, linijų dinamika, bet ir naratyvine raiška, figūrų judesiu, veiksmu: viskas juda, verčiasi, lekia, krinta kyla... Kita kryptis – vertikali, į mėlynų skliautų gilumą, į begalybę. Tą įspūdį sustiprina arkose pavaizduotos žaidimų ir šokių scenos, kur figūros šiek tiek pakilusios, tarsi pašokusios aukštyn. Vertikali ašis ypač dinamiška, veikli, tai padeda pajusti tarsi ant žiūrovų galvų iš mėlyno skliauto krintančios figūros – iš amžinybės, iš beribės erdvės. Dėl plastinių priemonių, spalvų ir metaforinių jungčių jaučiama erdvė, kaip sakiau, orientuota ir horizontaliai ir vertikaliai. Tai ir yra svarbiausios archajinės pasaulėjautos koordinatės: horizontaliai suvokiama kasdieninė žmogaus praktika, kas, sakysim, yra labai aišku darbo dainose, vertikaliai – dvasinės sakralinės motyvacijos, kurias rodo ir kalendorinių apeigų folkloras.

Dailininkas turėjo pasirinkti ir kitą labai svarbų sprendimą: kaip vaizduoti figūras? Iš pradžių jas vaizduoti be rūbo atrodė ne tik nejprasta, bet ir nesuderinama su žemdirbių tautos padarumo supratimu, gėdingumu, apnuoginimo semantika papročiuose. Dabar visa tai užmiršta, ir vargu ar kas pastebi, ką jie ten turi ar kad laksto ir vartosi neapsirengę. Tokia yra stipri freskos visuma, toks ritmas, kad figūros tampa ženklais, tarsi prarandančiais savo materialumą.

Kai kalbiesi su P. Repšiu apie šį darbą, tai ir girdi: judesys, judesys, judesys... Dailininkas siekė svarbiausio, kaip judesį paversti plastiniu freskos vyksmu, kaip išvengti jo iliustratyvumo. Rūbas paprastai suteikia iliustratyvumo, suoperetina scenas. Be to, nežinome gerai, kokie buvo ir tie senieji lietuvių rūbai. Ieškome jų ne po knygas, specialius veikalus, o po kapus, kaip ir daugelio savo

kultūros dalykų.

Dabar, kai freska baigta, jau matyti, kad dailininko sprendimas buvo labai tikslus: tradicinis rūbas dengtų visą kūną. maskuotų, stabdytų judesį – jis gana monumentalus ir statiškas. Sunku būtų išgauti judesio laisvumą, atvirumą, o tai labai susiję su freskos plastika, dinaminio vyksmu. Rūbas, kaip ir spalvinimas, skaidytų, smulkintų, detalizuotų. P. Repšys giliu įrėžiu, tamsesne linija dar paryškina ką nors veikiančią figūrą. O juk laisvas, apnuogintas judesys yra didžiai prasmingas. Atidengiama, atpalaiduojama nuo rūbų tai, kas apeigose buvo likimą lemianti, gyvybines jėgas žadinanti valia. Agrarinės kultūros žmogui ir judesys, ir veiksmas buvo susijęs su socialiniais ar sakraliniais motyvais. Kaip ir žodis folklore, taip ir kūno judesiai šventėse (nuotakos laikysena per vestuves!) ir apeigose buvo griežtai reglamentuoti, atlikdavo ženklą, informacijos vaidmenį. Tai ir savotiškas archajinis lietuvių raštas, atkuriantis bendruomenės gyvenimo modelį, pasaulio tvarką, įpareigojantis ar perduodantis patyrimą.

P. Repšys suskaido freską vertikaliomis zonomis ir tarsi atskleidžia kultūros genezę, jos kelią nuo pirminio judesio, susijusio su žeme, augalu, gyvuliu, iki apeigos ir magijos veiksmo, virtusio ritualiniu šokiu, senaisiais lietuvių žaidimais ir pasiekusio tobuliausios raiškos – muzikos, kurią ir lietuviai, kaip ir senieji graikai, siejo su dvasia, kosmosu. „Metų laikai“ – tai ne tik mitologinis, bet ir lietuvių kultūros „medis“, turintis tris pakopas. Tai universali agrarinės kultūros struktūra, kurios pagrindą freskoj sudaro tai, kas arčiausia, apčiuopiama: anglišku raudoniu tapytos keturios metų dalys, kur darbo, apeigų ir papročių scenos išdėstytos horizontaliai arkose – šokiai ir žaidimai, virš kurių mėlynam skliaute – muzika, muzikos instrumentai, lietuvių dievybės ar jų atributika: Aušrinė, Televelio nukalta Saulė, Perkūnui atstovaujanti Dievo rykštė, Sietynas, Mėnulis ir kt. „Metų laikai“ iš pirmo žvilgsnio primena lyg ir indų šventovę, kur sienos lipte aplipusios baidyklėmis, gnomais. Tačiau įsigilinę pajaučiame ir griežtą tvarką: kiekvienas dirba savo darbą ir yra reikalingas. Taip ilgai sustojau ties freskos struktūra manydamas, kad ji prasminga ir būtina suvokti, kad nepradėtume lakstyti pagal sienas klausdami kas čia, apie ką?

Freska susijusi su senąja mąstymo struktūra, pasaulio įsivaizdavimu. Savų pavyzdžių nereikia toli ieškoti. Įdėmiai, skaitydami K. Donelaičio *Metus*, aptinkame, kaip ten pasaulis dalijamas vertikaliai į aktyvias zonas, veikiančias gamtą, visą agrarinę kultūrą, žmogaus veiklą: viršutinė veikli pavasarį, vidurinė – vasarą, žemutinė – rudenį ar žiemą. Tai atitinka ne tik gamtos būsenas, bet ir žmogaus „etines zonas“, susijusias su dvasia, praktika ir nykimu, destruktuvia veikla. Žmogus ir „pervaromas per papročius“. Panašią tvarką, susijusią su metų laikais ir vertikaliomis bei horizontaliomis opozicijomis, matome M. Valančiaus *Palangos Juzėje* ir beveik visoje mūsų senojoje prozoje, poezijoje, A. Baranausko *Anykščių šilėlyje* ir kt. Taip buvo išreiškiama ir žmogaus valia, jo planas, pagal kurį buvo statomas gyvenimas žemėje. Gražiai yra pasakęs B. Radzevičius: „Pirmykščiame žmoguje gyveno kažkas protingesnis už jį patį (o galbūt ir už mus), nesuvoktas, visa įstengiantis aprėpti mitais, simboliais“.

Dabar reikėtų rašyti apie paskiras scenas, jų simboliką. Praleidau dar vieną – žmogaus gyvenimo ciklą, kuris nutapytas arkos pavidalo koridoriuje į K. Būgos auditoriją. Tai lyg ir savarankiškas kūrinys. *Metų laikai* neužsibaigia pirmuoju, kad ir labai stipriu suvokimu. Figūra tarsi turi du struktūrinius kodus – ir plastinį (apie tai jau kalbėjau), ir naratyvinį, yra ir ženklas, ir metafora. Tarsi pereinama iš vienos struktūros į kitą, tad ir reikia „skaitymo“, kur pirmasis sakinytis yra centrinė kolona, nuo kurios ir dalijamas senasis lietuvių pasaulis tarp dangaus ir žemės.

Dabar jau galima prieiti arčiau...

Priėję arčiau prie P. Repšio „Metų laikų“ pavienių scenų tarsi tampame etnografais, folkloristais, mitologais. Kaip sakiau, freska turi savo antrinę literatūrinę struktūrą, naratyvinę sistemą, kurią būtina atpažinti, komentuoti, atsakyti į klausimus, kas vaizduojama, kad suvokimas būtų visapusiškas. Freskos scenas tarsi gaubia menamas tekstas, kurį iš anksto žino suvokėjas arba jam kas nors turi paaiškinti. Lituanistikos centro vestibulius tapo savotišku teatru: prie kiekvienos scenos tariamas tekstas! Sunku surasti kitą tokį šiuolaikinį kūrinį, prie kurio būtų tiek kalbama, kaip prie P. Repšio freskos – įvairiomis temomis ir kalbomis. Ties meno kūriniais kažkada taip pat buvo giedama,

pranašaujama, ištariami sakraliniai tekstai. Tarsi dalyvaujama pačiuose kalendorinių apeigų įvykiuose, prisimenama, cituojamos knygos, folkloriniai tekstai, tariamos pavardės. Šį naratyvinį freskos suvokimą dar labiau turėtų sustiprinti projektuojami vitražai su žymių kultūros tyrinėtojų atvaizdais bei paminklinė lenta grindyse, kur bus išrašyti mirusių baltų genčių žodžiai.

Plastinis menas provokuoja kalbą! Tuo galima paaiškinti didelę žiūrovų trauką į lituanistikos centro vestibulį. O tos eitynės prasidėjo dar neišdžiūvus sienų tinkui.

P. Repšys turi labai stiprų ir tikslų teksto pojūtį; tą rodo jo knyginė grafika, medaliai, eilėraščių iliustracijos. Jis neilustruoja teksto, neišverčia jo į grafinę metaforiką ir net neimprovizuoja, o sukuria tam tikrą visumą, viena į kitą pereinančias struktūras. Tokia buvo jo iliustruota lietuvių liaudies pasaka „Našlaitė Elenytė ir Jonukas avinukas“. Čia žodis yra neatsiejama knygos grafinio vaizdo dalis, toks pat veiklus ir simboliškas kaip žmogaus ranka, akys, judesys. P. Repšio darbuose visuomet jaučiamas tekstas, net jeigu jo ir nėra. Sakysim, jo estampų ciklas „Mano tėvynė“. O „Metų laikų“ eskizai bei kiti paruošiamieji darbai prasidėjo nuo tekstų, folklorinių apeiginių istorijų, kurių išrašyti nereikėjo, nes jos dar gyvos kultūros pašamonėj, mūsų atminty. Priėję prie freskos tariam žodžius arba mokomės iš naujo tarti. Tai nepanašu į jokią statišką „parodinę“ kontempliaciją.

Perėjimas iš meno į kultūros sritį, į mitologiją ir folkloro prisiminimus yra savaiminis, nepastebimas. Plastinė mintis pratęsiama į konkrečius apeiginius veiksmus, žemdirbystės įvykius, tarsi išvedami laidai į įvairias puses: į literatūrą, į istoriją, į papročius. Viena po kitos pro akis prabėgančios darbų ir apeigų scenos primena skleidžiamo veikalo lapus, o jų įrėminimas tik dar labiau sustiprina „puslapio“ ar paveikslo įspūdį seniausioje liaudies sukurtoje ir mūsų dar nebaigtoje skaityti knygoje. Kad ši naratyvinė sistema būtų vieninga, dailininkas labai kruopščiai atrinkinėjo medžiagą, ieškojo ne tik plastiškai išraiškingesnių etnografinių faktų, bet ir tipišku darbų, ir kalendorinių apeigų scenų. Atliktas labai kruopštus kalendorinio scenarijaus tyrinėjimas.

Šios naratyvinės sistemos pradžia, jos pirmasis „sakinytis“ yra kitoje patalpos vietoje nei aptarta vertikali kolonos ašis. „Metų laikų“ etnografinis „skaitymas“ prasideda nuo pavasario zonos: gandrinių, žagrės pertraukimo per ugnį (ugnis apvalo!), Jurginių apeigų, kurios turėdavo užtikrinti išgenamų galvijų saugumą, palengvinti moterims gimdymą ir kt. Ši tolstanti folklorinė pasaulėjauta palieka mums keistą švytėjimą, kartais kraupų grožį, tokį žmonijos vaikystės sapną, kaip tas freskoje pavaizduotas nuogų žmonių raičiojimas po joninių rasą (rasa gydo, užtikrina vaisingumą!), arkliavagio užmušimas durimis (durys – riba tarp gyvybės ir mirties, todėl ir numirėlis guldomas ant durų), dovanų padavimas per langą (langas taip pat dviejų pasaulių žmogiškojo ir mitinio riba, susijusi su kraupia prietaringa baime!), kasos pynimas iš paskutinio rugių lauke palikto kuokšto, ritualinis varpų užlenkimas ir užkasimas žemėje, suprantamas kaip ryšys tarp dviejų javo transformacijų (javo nužudymo, palaidojimo ir prisikėlimo, o tai ir yra tas mūsų dainuojamas, žaidžiamas ievaro tiltas!), naujo derliaus pervežimas per švarią staltiesę, „ožio mušimas“ rudenį – kruvinos aukos reliktas ir kt. Tai neišsemiamos temos, kurios ir sulaiko ilgiau Lituanistikos centro vestibulyje.

P. Repšio „Metų laikus“ tarsi pratęsia žmogaus gyvenimo ciklas, pavaizduotas nuo pagrindinės patalpos kiek atsiskiriančiame koridoriuje į K. Būgos auditoriją. Čia susidaro savarankiška mikroerdvė, kiek kitokia yra ir šio koridoriaus architektūra, primenanti „karstą“ su cilindrinio „dangčiu“. Savotišką pomirtinio pasaulio įspūdį sustiprina ne tik šis bendras vaizdas ir ne tik čia pavaizduotos laidotuvių apeigų scenos, bet ir juoda balta – lyg atsiminimų, lyg sapno – spalva, kontrastiška veikliams, mirgantiems kalendorinių apeigų vaizdams pagrindinėje vestibulio dalyje. Šiame siaurame, suspaustame koridoriuje jau nėra tos šventinės, mirgančios karnavalinės atmosferos, kurią čia sunku išgauti dėl labai ribotos erdvės. Keičiasi nuotaika, scenos vaizduojamos mažesnės apimties, suspaustos „medalionuose“, „karsto“ aštuonkampio galuose, šeimyninių scenų stačiakampėse „nuotraukuose“. O tokie įrėminimai taip pat prasmingi, yra susiję su šeimos gyvenimu – jie sudarė net atskirus tapybos ar grafikos žanrus, Taigi čia jau nėra to šventiško, veržlaus, gyvo judėjimo, nors ir vaizduojamos vestuvių apeigos, kurioms nestigdavo žaidybinės išmonės. Tai kalbu ne kaip apie freskos trūkumą, o norėdamas vėl atkreipti dėmesį į dailininko plastinę fantaziją, jo išradimą

sugebėjimą kurti nuotaiką, surasti vykčius grafinius, architektūrinius bei naratyvinius sprendimus.

Ši dalis – tai nedidelė savarankiška freska, kurią būtų galima pavadinti žmogaus gyvenimu. Šios freskos plastinis bei spalvinis atskyrimas nuo pagrindinio kūrinio yra motyvuotas archajinės mąstysenos bei gyvenenos požiūriu. Gamtoje, kalendoriniuose papročiuose žmogaus įvykiai tarsi sudarė atskirą nišą, beje, neretai lygiagrečiai kitiems apeiginiams ciklams. Tokių paralelių be galo daug. Tiek augalo, tiek žmogaus gimimas, vystymasis ir jo išnykimas buvo suvokiama kaip transformacijų grandinė, perėjimai iš vieno būvio ar formos į kitą, dažnai išoriškai nepanašią. Ypač stipri ritualinė ar apeiginė įtaiga sukoncentruojama ties svarbiausiomis transformacijomis, kada nutrūksta augalo, gyvio ar žmogaus ryšys su ankstesne būkle ar pavidalu. Sakysim, svarbiausios augalo transformacijos yra vaisinimas (arimas), dygimas, sėklos pavirtimas daigu, vaisiaus užmezgimas (sekminės, sambariai), javo nužudymas, mirtis, palaidojimas (ievaro tiltas, kiti pabaigtuvių papročiai, susiję su aukojimo reliktais). Žinoma, svarbiausios transformacijos gali būti išdėstytos ir kitaip. Tačiau ir žmogaus gyvenimo skirstymas pagal tris svarbiausias nišas – gimimas, gyvenimiškoji transformacija (vestuvės), mirtis – yra panašus. Neatsitiktinai svarbiausioji žmogaus paralelė yra medis, likimo medis ar pan.: tą labai puikiai dar „atsimena“ mūsų folkloras. Žmogaus, augalo ir medžio paralelės yra tokios artimos, sunkiai atskiriamos, o dažniausiai yra vienas ir tas pats.

Pirmiausia pastebime freskoje pavaizduotą galingą medį, kurį sudaro pavienių medžių – ąžuolo, jovaro, klevo, šermukšnio ir kt. – šakos. O šiuos medžius folkloras sieja su pasaulio ar žmogaus likimo medžiu. Tai ir yra šios atskiros freskos struktūrinė ašis, „paguldyta“ viršuje, cilindriniam skliaute, šiek tiek primenanti ir Paukščių taką. Pagrindinėje freskoje kolona vienijo kalendorinius ciklus, o šis likimo medis ir struktūriškai, ir semantiškai susieja tris žmogaus gyvenimo zonas. Kaip ir tinka dainų likimo medžiui, jo viršūnėje pavaizduotas vyriškojo likimo paukštis – sakalas. Ir senosiose rugiapjūtės dainose medis auga kiemo, sodo vidury, o viršūnėj tupi gegutė arba sakalas, susiję su pomirtiniu žinojimu. Šie paukščiai neretai būna patyrę žmogaus gyvenimo transformacijas, yra pomirtiniai jų antrininkai: gegutė kalba kaip mirusi motina, į tėvų namus paukščiu grįžta ištekėjusi duktė... Sakysim, dainose duktė namus aplanko jau tik kaip gegutė. Kad grįžtų atgal į savo pradinę mergystės zoną, būtina „atgalinė“ transformacija iš moters, nes mergystė jau būna panaikinta. Vestuvinėmis apeigomis mergina transformuojama į sau priešingą pavidalą – moterį. Mirtis taip pat suvokiama kaip tokia transformacija, dažnai vykstanti vertikalia kryptimi, į žemę, šaknis arba į viršų, viršūnę. Freskoje medžio simbolika lengvai suvokiama, jis susieja žmogaus gyvenimą į semantinę bei plastinę visumą.

Folklore žmogaus kūno vitalinė padėtis yra vertikali: skirstoma trimis zonomis: kojos arba šaknys siejamos su žemės gyvybinėmis jėgomis, kartais turinčiomis pavojingos galios, kamienas arba liemu – su žmonių ar galvijų veikla, produktų, augalinio maisto transformacijomis (čia aptinkamas medus, „siuva“, „audžia“ bitės), viršūnė – su dievybėmis, mirusiais. Dėl to buvo laidojama net medžiuose, o į deginimo paprotį galima žiūrėti kaip į būdą perkelti vėlę į viršų, sakralinę protėvių zoną. Viršūnė paprastai siejama su kalba, aukščiausiu žinojimu. Juk medžio viršūnė, kaip ir žmogaus lūpos, kalba: ten tupinčio paukščio ištarmės yra nepakeičiamos, neatšaukiamos...

Šios temos ir sudaro freskos semantinį foną, gali būti plėtojamos, aiškinamos, diskutuojamos. Vėl čia sukaupiama plati informacija ir ji fiksuojama plastinės metaforikos priemėmis. Skirtingai nuo didžiosios vestibulio freskos, čia sukuriama ir psichologiškai motyvuota atmosfera. Juoda balta spalva mus verčia sustoti, surimtėti, susikaupti ties trim svarbiausiais žmogaus gyvenimo įvykiais. Pilkšvas freskos koloritas yra tartum „pomirtinis“, primena praėjusio amžiaus pabaigos ar šio šimtmečio pradžios juodai baltas fotografijas. Jau žinai, kad tų žmonių, jų rūbų, jų raudų, jų papročių – nėra. Net ir linksmos scenos ten visada liūdnos: jaunikio ir nuotakos suglaustos galvos, vestuvių išdaigos, šypsenos pro gėlių puokštes, virš naujagimio pasilenkusi motina...

Nežinau, ar dailininkas sąmoningai parinko tokią šios freskos techniką. Tačiau toks plastinis spalvinis sprendimas padeda susikaupti šioj nedidelėj, uždaroj koridoriaus erdvėj, atsiskirti nuo mirgios, judančios, gyvybiškos „Metų laikų“ puotos...

Tai būtų ir viskas, ir ne viskas, ką galima pasakyti apie šį nuo mūsų tolstantį archajinį lietuvių pasaulį. Jame žmogus buvo ne tik menkas, bet ir didingas, beveik tuščiomis rankomis jis stojo prieš dangų, mirtį, dievus, jaukindamas mums augalus, gyvius ir gamtą. Mes neturėtume įsivaizduoti, kad iki mūsų nieko nebuvo, kad imame gyventi tuščioje vietoje. Per jų kaulus ir pelenus mes einame tolyn.

*Kultūros barai*, 1987, Nr. 1, p. 29–32.

*Kultūros barai*, 1987, Nr. 2, p. 28–31.