

GINTARĖ BERNOTIENĖ

Dailininkų poezija XX a. 7–8 dešimtmečiais: iš Antano Martinaičio archyvo

Anotacija: Straipsnyje apžvelgiama iki šiol tyrėjų dėmesio nepatraukusi žinomo lietuvių „tyliojo modernizmo“ kartos tapytojo Antano Martinaičio (1939–1986) poetinė kūryba – knyga *Paskui medinį arkliuką* ir šeimos archyve saugomi rankraščiai likę 1956–1985 metų eilėraščiai, kalambūrai, epochą nušviečiantys mamai Onai Martinaitienei rašyti laišakai. Kartu su kitais savo kartos dailininkais (L. Gutausku, Š. Šimulynu, V. Šeriu, kt.) Martinaitis dalyvavo alternatyviose meno erdvėse rengtuose poezijos skaitymuose jau nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio, o 8-ajame dešimtmetyje dailininkai-poetai pelnė ir institucinį pripažinimą, jų poezijos vakarai buvo rengiami ir kuruojami LTSR meno darbuotojų rūmų. Vertinant Martinaičio poeziją kartos kontekste ir individualiai, ryškinamos jos sąsajos su prieškarinio neoromantikų kūryba, poeziją ir tapybą siejantis giluminis tautodailės ir tautosakos poveikis, maksimali vaizdo koncentracija ketureiliuose ir novatoriška mažųjų poetinių formų traktuotė, satyriniai elementai ir socialinė kritika vėlesnėje kūryboje.

Raktažodžiai: Antanas Martinaitis, „tylusis modernizmas“, dailininkai-poetai.

Antanas Martinaitis, vienas „tyliojo modernizmo“ dailininkų, 1964 m. baigęs Vilniaus dailės institutą, tris dešimtmečius saviraiškos galimybes bandė ir poezijoje. Eilėraščius rašė ir mokydamasis Kauno vidurinėje dailės mokykloje, ir studijuodamas Vilniaus dailės institute, ir dėstydamas dailę Kauno dailės mokykloje. 1994 m., jau po dailininko mirties, *Nemuno* žurnalo leidykla išleido Donaldo Kajoko sudarytą eilėraščių rinkinį *Paskui medinį arkliuką*, kuriam eilėraščiai atrinkti iš šūsnies rankraščių – 1956 m. pradėtos rašyti juodo kolenkoro storos *Liber magnus*, plonesnių buhalterinių sąsiuvinų, tiesiog paskirų lapų. (Rašant šį straipsnį naudotasi visu rankraštiniu Antano Martinaičio archyvu – *Liber magnus*, Rusvuojų ir Marguojų sąsiuviniais, – daugiau nei 570 dvipusių lapų, kuriuos maloniai paskolino žmona Adelija Martinaitienė, taip pat Algimanto Kuro išsaugotais ir sūnui Arvydui Martinaičiui perduotais

ekspromtiniais Martinaičio eiliavimais ir greta tušinuku pieštais kandžiais keistų metamorfozių iškraipytais gyvūnų, paukščių ir žmonių pavidalais.) Rankraščiais liko mitologinių motyvų romanas *Amžinoji žvynė*, beletrizuoti atsiminimai apie Kauno meno mokyklos dėstytojus Vladą Eidukevičių, Joną Šileiką, studijų metus Vilniaus dailės institute fiksuojanti smulkioji proza. Laimos Drazdauskaitės¹ ir Kęstučio Grigaliūno² rinkiniuose saugomi unikalūs Martinaičio ir Kauno Dailės mokyklos kolegų (Ričardo Povilo Vaitiekūno, Edmundo Saladžiaus, Laimos Drazdauskaitės, Rimanto Šulskio, Marijos Jukniūtės) kurti kolektyviniai piešinių ciklai – „Cyclus psychodelicus“ ir „Mimicrios“³. Liko pluoštas 1957–1966 m. motinai Onai Martinaitienei rašytų laiškų, pagal kuriuos galima rekonstruoti kitaip nedokumentuotą Martinaičio tapsmo menininku kelią – studijų metais korespondencija kursavo net kelis kartus per savaitę, motinos ir sūnaus ryšys buvo hierarchinis, svarbesnieji įvykiai ir samprotavimai apie meno prigimtį, intelektualiniai įspūdžiai nuguldavo netrumpuose, dažnai stačiomis pašte rašytuose laiškuose.

Iš dailininkų dinastijos

Laiškuose mamai aiškėja, kad Antanui Martinaičiui jo siekiama įgyti dailininko profesija ir angažavimasis menininko gyvenimui buvo savaime suprantamas dalykas: vyresnysis brolis Ignacas Adakris ketveriais metais anksčiau nei Antanas baigė grafikos studijas Vilniaus dailės institute, turėjo užsakyimų iliustruoti knygas, galinga buvo tėvo Jono Martinaičio, Kajetono Sklėriaus mokinio Petrograde ir Kaune, akvarelisto ir karikatūristo, įtaka. Jonas Martinaitis bendradarbiavo daugelyje Nepriklausomos Lietuvos leidinių – žurnaluose *Spaktyva*, *Kuntaplis*,

-
- 1 2013 m. Vilniaus dailės akademijos parodų salėje „Titanikas“ Ramutės Rachlevičiūtės surengtoje parodoje eksponuota 20 piešinių iš Laimos Drazdauskaitės rinkinio (<http://m.lrytas.lt/-13644913671362762027-surrealistic%C4%97s-lietuvas-dailinink%C5%B3-svajos-ir-ko%C5%A1marai-u%C5%BEliejo-titanik%C4%85.htm>, žiūrėta 2013 04 02). Abu ciklai eksponuoti Kauno „Eglės“ galerijoje 1999 m.
 - 2 Kęstučio Grigaliūno rinkinyje yra 60 erotinės ir iš dalies politinės tematikos piešinių, kuriuos ketinama išleisti atskiru leidiniu. Žr.: Ramutė Rachlevičiūtė, *Surrealismus XX a. II pusės Lietuvos dailėje*: Daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2012, p. 89.
 - 3 Abu ciklai eksponuoti parodoje Kauno „Eglės“ galerijoje 1999 m.

buvo nuolatinis *Ūkininko patarėjo, Naujosios sodybos, Kario, Trimito, Vapsvos*, kitų leidinių iliustratorius ir tekstų autorius, beje, ir komiksų serialų pradininkas – „Apie skautą Jurgį Kilpą ir padaužą Mikę Švilpą“; apie policininką Saugį, šauniąją Daratą, Barnabą Dūlį, jaunąjį ūkininką Petrą Cvirką, vėliau, Cvirkai išgarsėjus, tapusį Algiu Trumpe, „Jonuko ir Onytės baisūs nuotykių Brazilijoje“⁴. Tėvas rašė lengvo turinio humoristinius eilėraščius, epigramas, satyrinius vaizdelius, netgi libretus. Išvertė ir iliustravo Jaroslavo Hašeko *Šauniojo kareivio Šveiko nuotykių pasauliniame kare*⁵ – knyga nebuvo išleista, piešiniai saugomi Martinaičių archyve kartu su 1947 m. mirusio tėvo trimis sūnums sukurtais eiliuotų linkėjimų vardiniais albumėliais, vaikų leistais namų laikraščiais su karikatūromis ir šmaikščiais eiliavimais, abiejų brolių dailės darbais. 1945 m. Jonas Martinaitis pradėjo rašyti autobiografinę etnografinių atsiminimų knygą „Nuo dūminės pirkelės iki caro rūmų“, bet užbaigė tik pirmąją dalį apie 1905–1910 m. *Auksinė vaikystė*. Studijuodamas Vilniuje Antanas nuo 1961 m. per Lietuvos Dailės muziejaus direktorių Praną Gudyną ir jo pavaduotoją Romualdą Budrį pradėjo rūpintis tėvo katalogo leidyba⁶, akvarelių įsigijo Nacionalinis dailės muziejus, 1968 m. Vilniuje buvo surengta individuali Jono Martinaičio paroda.

Tėvo pavardė buvo tie simboliniai vartai, prie kurių pažinojusieji vyresnįjį Martinaitį jauną ambicingą studentą pasitikdavo su simpatija ir išankstiniu pasitikėjimu; tėvo figūra sūnums buvo ir imponuojantis pavyzdys, kuriuo jie sekė – iš skaitineto tėvo atsiminimų rankraščio namuose diskutuota ir laiškuose mamai vis pakartojama maksima „Į gyvenimą nežiūrėk pro pinigus ir būsi laimingas“⁷ tapo atskaitos tašku vertinant žmonių santykius, ne į materialiąsias gėrybes orientuotą gyvenimo būdą, bjaurėjimąsi „sušukuotu“ miesčioniškumu ir turto vaikymusi. Bohemiškas tėvo gyvenimo būdas sūnums buvo savaimė suprantama duotybė, įsteigusi laisvo menininko elgsenos modelį. Šeimoje tėvų puoselėtas patriotizmas, kurį savo prisiminimuose apie Antaną mini draugai, laiškuose niekaip nepaliudytas – gali būti, kad saugumo sumetimais. Atsainus Martinaičio požiūris į galimybę tapti valdžios proteguojamu menininku, oficialios propagandos

4 Žinios iš Martinaičių paveldo fondo puslapio internete: http://www.mpf.lt/biografija_jonas.htm

5 Irena Dobrovolskaitė, „Šeduvos krašto sūnus“, in: Jonas Martinaitis, *Auksinė vaikystė*, Šiauliai: Saulės delta, s. a., p. 13.

6 Antano Martinaičio 1961 m. kovo 17 d. laiškas motinai, Antano Martinaičio archyvas. Toliau skliausteliuose nurodoma laiškų data.

7 Jonas Martinaitis, *op. cit.*, p. 679.

ruporu, užsakovųjų paveikslų piešėju⁸, matyt, ir buvo nulemtas tų garsiai nede-klaruojamų pažiūrų. Diplominiam darbui, kuriam vadovavo Antanas Gudaitis, nutapyta drobė „Ančių ferma“, 1965–1966 m. klajonės po Suvalkijos ir Žemaitijos kolūkius paišant standus ir stengiantis užsidirbti pinigų nuosavai studijai byloja, kad prie esamų sąlygų taikytasi. Poezija liko sfera, kurioje darbuotasi nesitikint atpildo – „daug rašau ir nepardavinėju“ (1963 05 10).

Spontaniškos, nuoširdžios ir gana nesudėtingos poezijos rašymas Dailės institute buvo natūrali saviraiškos pastanga, teikusi studentiškai Martinaičio fi-gūrai daugiau išskirtinumo. Draugai taip pat kūrė poeziją – Leonardas Gutauskas 1961 m. išleido pirmąją poezijos knygelę *Ištrūko mano žirgai*, rašė Ričardas P. Vaitiekūnas, Šarūnas Šimulynas, Arvydas Šaltenis. Mamai Martinaitis prisipa-žįsta: „poezija ir tapyba man tampa dieviškosiomis sritimis – tais trumpais žyb-telėjimais, ir aš jaučiuosi laimingas.“ (1961 08 09). Laiškuose entuziastingai su-mini ir draugų pasiekimus – apie 1961 m. lapkritį surengtą Leonardo Gutausko darbų parodą Rašytojų sąjungoje („pirmą sykį Lietuvoje yra rodomi viešumoje tokie paveikslai“ – „Tai yra didelis dalykas. Nubudimas ir barikados!“), smulkiai referuoja, kada skaitęs didesnei auditorijai savo poeziją. Kartu Martinaitis atkak-liai gynė savo literatūrinių įtakų bemaž nepalietą ir nereglamentuojamą poeziją: „Poezij[a] – [...] vienintelė sritis, kur aš nuo nieko nepriklausomas – rašau kaip noriu žodžius ir vaizdus sudarinėju kaip noriu ir niekas man nė pusės žodžio neduoda kokios nors įtakos – ‚teigiamos‘, anot tų skurdžių.“ (1961 06 02). Laiš-kuose mini aštirus pokalbius su Šimulynu ir Gutausku apie poeziją, o susipa-žinęs su Judita Vaičiūnaite ir platesniu rašytojų ratu greitai pasijunta svetimas intelektualiai publikai, kuri atsainiai žvelgia „į sermėgą“. Martinaitis rašo – pra-sidėjusi draugystė su rašytojais arba „visai nutrūks [...], arba jie išgirs ir mane“. Bendravimo modeliu rinkdamasis verčiau jau paprastą „medkirčių ar dievdir-bių“ etiketą, Martinaitis ir estetineje plotmėje nesvarsto prisitaikymo galimybės, o lieka tvirtai įsisprendęs savo pradinėje pozicijoje, tikėdamas būsima sėkme: „Aš žinau, kad praaugau visokius Lietuvos poetus, kurie šiandien trinasi už rašomųjų stalų – ir mažiausiai tūkstantis perskaitys mane – o šito man užteks, kad aš išeičiau į pasaulį“ (1962 vasaris). Miesčioniškos tradicijos stulbino Martinaitį

8 Edmundas Saladžius prisimena, kaip Antanas Martinaitis atsisakė Kauno muzikinio teatro interjerui tapyti 1940 m. liepos 21 d. marionetinį liaudies seimą <http://www.kamane.lt/layout/set/print/Kamanes-tekstai/2008-metai/Spalis/A.MARTINAICIUI-ATMINTI.-MUSU-UNTE> (žiūrėta 2013 03 15).

ir gyvenimiškoje sferoje, tad juo griežtesnis jis kalbėdamas apie menininkus – „gudrią publiką“, kurioje nestinga „rafinuotų kvailių ir ‚intelektualų‘ – mistikų“. Tokį svetimumą tikėtinai artimos jausenos žmonėms paaiškina Martinaičio lokacija: „Jie išryškino mano paties gyvenimą, pabrėžė jį ir išaukštino – primityvą!“ (1962 vasaris). Tačiau nereikėtų apsigauti – kalbant apie Martinaičio poeziją, „primityvas“ nurodo būtent betarpišką emocinį santykį su vaizduojamais objektais, vaikišką jautrumą, o laiškuose ryškėjanti intelektualinės apykaitos išsklotinė užsisklendusiu siaurame profesinių interesų rate Martinaičio pavadint neleidžia. Studijų ir vėlesnių laikų autoritetas tapytojas Antanas Gudaitis auklėtiniais įdiegė supratimą apie visuminę kultūros aprėptį, tapybos, muzikos, literatūros ryšius. Kartu su Ričardu Vaitiekūnu Martinaitis lanko klasikinės muzikos koncertus filharmonijoje, verčia Charlį Baudelaire'ą, skaito Henriką Nagį (1962), Waltą Whitmeną⁹, lenkų poetus Julianą Tuvimą ir Leopoldą Stafą, Eduardą Mieželaičių, Gabrielę Mistral, dėl kurios vertinimo susiginčija su Šimulynu. 1962 m. prasideda žygis platesnės auditorijos link ir pirmieji siūlymai publikuoti poeziją. Algimantas Pabijūnas, kurio knygelei brolis Ignas sukūrė iliustracijas, nešioja po redakcijas Martinaičio eilėraščius, tačiau laikraščiai jų publikuoti neskuba (1962 05 18). Pasielia Broniaus Mackevičiaus nuomonė, kad Antano poezija panaši į Gutausko, – tai gerokai žeidžia Martinaitį, nors pastaba taikli. 1963 m. laiške jis pasigiria, kad Vaičiūnaitei patiko jo eilėraščiai, – esą ji tai pripažino tik po metų. 1964 m. kovą eilėraščius įteikia paties Eduardo Mieželaičio vertinimui, šis siūlo „aptvarkius formą“ juos nešti „Vagos“ leidyklai redaktoriui Alfonsui Maldoniui – gal išleisią aplanke kartu su kitais debiutuojančiais poetais. Pirmoji knyga taip ir nepasirodo, o ir kvietimu į jaunųjų rašytojų sekciją Martinaitis nepasinaudoja. Numanu, kad šviesesnių, spaudai tinkamesnių eilėraščių kurti nepradėjo, pasilikdamas sau teisę rašyti taip, kaip jam pačiam patiko – gamtinis, kiek mistiškus, anot Kazio Ambraso, eilėraščius. „Mano poezija yra visų pirma liaudies, mano poezija yra gamta, kaip ir aš pats esu gamta.“ (1961 06 09). Liaudies dainas, šakinę jų kompoziciją eksploatavo ne viena lietuvių poetų karta,

9 Ričardas Vaitiekūnas taip komentuoja poezijos rašymo bumą: „Viena įdomesnių knygų – Antano Miškinio išversti Whitmano ‚Žolės lapai‘. Baltosios eilės visus mus poetais padarė. Apie 1958-uosius mūsų karta skaitė šią lektūrą instituto bendrabuty, net leidom poezijos sienlaikraštį, rengėm poezijos vakarus.“ <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-06-09-povilas-ricardas-vaitiekunas-laikantis-kanono-buti-individu-yra-stebuklas/46067> (žiūrėta 2013 03 07).

o studijavusiems dailę net 7-ojo dešimtmečio viduryje panaudoti tautodailės ir folkloro motyvus kūrinuose buvo drąsi siekiamybė¹⁰. Martinaičio poezijoje žmogaus gretybė su medžiu – vienas pastovesnių teksto plėtotės modelių. Paralelinės kompozicijos eilėraščiuose medituojant peizažą rašančiojo „aš“ lieka už gamtos rėmų, pasaulis regimas iš karto keliomis perspektyvomis – žmogišką akiratį apglėbia kosminis: „o man didžiosios Visatos ir jos klausimų aiškinimuisi gamta yra skirta.“ (1961 08 09). Martinaičio poezijoje nugula pastovūs, nuolat perkuriami, ilgainiui vaizdiniu konglomeratu virstantys ryto–vakaro kaip ritualinio vyksmo šablonai, kuriais aplinka ir gamta sulydomos į vieną galingą pasikartojančią misteriją patiriantį subjektą:

Juodi upokšniai raizgosi dangum –
 Tai medžių ir pasaulio nervai
 Išbarstę už vasarvidžio langų
 Medinį savo kraują – juodą dervą...(L, 23)¹¹

Opozicinis liaudies kultūrai miesto kultūros vaidmuo Martinaičio poezijoje nežymus. Ir studijų metai Vilniuje, ir gyvenimas Kaune nesuaktualino istorinių ir kultūrinių miesto klodų refleksijos, kurie bendrakartės Vaičiūnaitės kūryboje sudarė ištisą novatorišką teminį bloką, o ir Gutausko poezijoje išrašyti pakankamai plačiai – ir sakraliuoju, ir gąsdinančiu profanišku pavidalais. Vaičiūnaitės miesto vizija, įgilinta per istorinius miesto erdvės pasakojimus, siekia pačios gelmės – pirmapradės miesto steigties iš „jūrų po grindiniu, kraujo mūš[os]“¹² – psichogeologinių klodų, pagaliai nužymi kūrinįšką mies-

10 Menotyriminkės dr. Nijolės Tumėnienės teigimu, „tuo metu tik drąsieji galėjo remtis liaudies menu. Iš dailininkų tik Jonas Kuzminskis pradėjo kurti ‚Lietuvių liaudies dainų‘ ciklą ir Albina Makūnaitė buvo sukūrusi ‚Eglę žalčių karalienę‘. O tapyboje net 1965 m. parodoje dar nebuvo jokių liaudies meno motyvų. Net Liaudies meno draugijos nebuvo (įkurta 1966 m.). Stalino laikų gairė ‚kultūra - socialistinė savo turiniu ir nacionalinė savo forma‘ buvo suvokiama labai ribotai, į nacionalinę kultūrą gilintis neskatinama“. Iš 2013 04 17 autorės pokalbio su Nijole Tumėniene, autorės archyvas.

11 Cituojant santrumpomis žymimi šie rinkiniai: K – Kuro rinkinys, L – *Liber magnus*, M – Margasis sąsiuvinis, R – Rusvasis sąsiuvinis, P – knyga *Paskui medinį arkliuką*, Kaunas: Nemunas, 1994. Prie puslapio nurodyta V raidė (*verso*) žymi tekstą antroje rankraščio lapo pusėje.

12 Juditos Vaičiūnaitės eilėraščio „Praeities jūros“ fragmentas; Judita Vaičiūnaitė, *Raštai*, t. 1, Vilnius: „Gimtojo žodžio“ leidykla, 2005, p. 478.

to – „akmeninio augalo“ panašumą į vitražo, gobeleno, graviūros, skulptūros artefaktus, viename rankraščiu likusiame eilėraštyje grįžteli ir į grasiąją miesto pusę – „Tie skersgatviai išmirę, / O medžiai lyg vaiduokliai“¹³. Martinaičiui miestas – akmeninis karstas, gatvių laivas, akmeninis lopšys, atėjęs „nesupras-tais miškų takais“ (L, 55). Kaustančios masės vizija dominuoja ir labirintinia-me miesto prigimties jūtyme: „Miestas kaip voras mane apaudžia / Juodais šešėliais tylinčių bokštų“ (257 V).

Spalva, kadras, vizija

Spalvinė gama, lemianti vyksmo slinktį eilėraštyje, vaizdines asociacijas sufle-ruojantys temimo, žaros, žiemos siužetai („Vakaro lašai lyg kraujo geizeriai“), architektūros įvaizdžiai (bodleriška šventovė, gotika, pilioriai, bonios), supasa-kinti etnografinės kilmės elementai (avilys, ragelis, laumė, dūdos, rūpintojėliai), nepaisant vaizdinį junglumą reglamentuojančios semantinės jų nederinės, sugu-la į didžiulės apimties regėjimus, kuriuose gamtos ir kultūros klodai skirtinguose eilėraščiuose išsidėsto brikoliažo tvarka – iš nesuderintų atplaišų kuriant naują eklektišką viziją. Svarbi nuotaika, muzikalūs sąskambiai, ir trumpame keturei-lyje įmanu perteikti savaip perkurtą, asimiliuotą neoromatinę gesimo, žaros, ru-deniško apmirimo topiką:

O Vakare! Ligūstas ir gaudus,
Su užslėpta žara, kuri kaip Motina
Šiandieną gedi, nes ir vėl ruduo
Krauju ir nerimu girias prisotino...(L, 157 V).

Sušildyti intymumo kaimo vaizdai išplaukia susijungus jutiminiams ir regimie-siems išpūdžiams („Molinių krosnių šilima / Jau puošia žiemą, sielvartą su-mažina, – / jau kaminuos išdeginti varnalizdžiai...“; L, 160 V–161), paprasto kalbėjimo išpūdis stiprina jaukumo, savumo šiai terpei pojūtį ir mieste užaugu-siojo nostalgiją. Poetizuojami, iki simbolinės etinės paskirties pakylėjami įprasti

13 Cituojama pagal leidinį: Gintarė Bernotienė, *Menų sąveikos ieškojimai: Judita Vaičiūnaitė ir Leonardas Gutauskas*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2005, p. 80.

kaimo pirkios daiktai – lova su išpjaustytais ornamentais, stalas, kėdė, langai, nutapyti ir 1967 m. saulėtų geltonų atspalvių drobėje „Taralienės kambarys“¹⁴ (45) su užfiksuota neištaiginga buitimi – šventųjų paveikslais ant sienų, lentinėmis grindimis, rudomis sijomis ir gėlėmis ant stalo, ir 1974 m. pertapytame būdingo rusvo kolorito realistiškesnių kontūrų „Senosios Taralienės kambaryje“ (63), skleidžiančiame pavakario prieblandą, ir dar vėlesniame 1977 m. melsvų vakaro šešėlių klostomame „Senosios Taralienės kambaryje“ (73) – jame iš tikrųjų gyveno dailininkas su žmona. Užbaigtų paveikslo variantų gausa liudija jaukaus kambario / namų motyvo svarbą (galime išvelgti ir panašios kompozicijos Vincento van Gogho paveikslo įtaką), o nesudėtingą reikmenišką, tvarkingą buitį kilsteli į pastovių vertybių rangą: „kuklumo moko senolio paliktieji amžini daiktai.“ Savotišku utopinės ramybės uosto ženklui tampa vėliausiame paveiksle ant lovos nutapytas paukštis. Pasaulį harmoningą daro tvarką ir lėtą gyvenimo ritmą įkūnijantys „Baltų stalų sekmadieniai“, laiko pilnatvė, siejama su atvaizdo išbaigtumu ir pakankamumu: „Kokia sodri ta vakaro tyła – / Ruduo kaip didelis, gražiausias natiurmortas“ (L, 238 V).

Geriausiams Martinaičio eilėraščiams pakanka vienu kadru netikėtai užfiksuotos vaizdo atplaišos, nors storajame *Liber magnus* tome rastume ir ciklų bandymų, ir trioletų, elegijų, gazelių, sonetų, surimuotų, kaip pats sakė, pagal šekspyrišką pavyzdį. Eilėraščio užrašymo akimirka kliaunantis įspūdžio sužadintais vaizdais sunku atsispirti jų sugestijai, vaizdo ekspansijai ir melodiniam pasakymo vingrumui, siūlančiam gražmenas. Tad formos atžvilgiu dažnas eilėraštis rankraščiuose nėra be priekaištų – skaitant atrodo, kad jį rašusiam svarbesnė už norimą perteikti mintį buvo nuotaika, asociacijos, keisti vaizdinių susidūrimai. Spontaniškai užrašytas eilėraštis toks ir lieka, nors visame archyve nestinga ir pakartotinai perrašomų tobulintų labiau pavykusių eilėraščių variantų. Nepaisydamas to meto oficialiai reglamentuotų temų ir fakto, kad gali likti nepublikuotas, Martinaitis dažnai varijuodamas eilėraščiuose įtvirtina misterišką gamtos išgyvenimą („Šventyklos driekiasi per visą nuostabų pavasarį, / Kolonos ir altoriai sulapoję“, L, 204), paslaptingo, neišvelgiamo vyksmo nuojautą („Tarytum kaukes plėšytų nuo begalybės veido“ L, 40), aliuzijas į Šventų mišių ritualą, o žmogus jo vaizduotėje yra įtrauktas į didžiulį gyvybės energijos pulsavimą, vi-

14 Paveikslų reprodukcijos iš albumo – Antanas Martinaitis, *Kūrybos albumas*, Vilnius: „Lietuvos aidas“ galerija, 2010. Skliausteliuose nurodyti leidinio puslapiai.

siškai paklūstantis nesustabdomai pavidalų kaitai. Pavyzdžiui, 1969 m. paveiksle „Sodas rytą“ melsvos, balkšvos, geltonos ir raudonos spalvų fone ryškėja keletas susiglaudusių žmonių figūrų, o ne medžių, siluetai – matome atvirkštinį perkėlimą, siūlantį sodo kaip vietos išgyvenimą pakeisti sodo-būsenos patyrimu. Gal todėl eilėraščių dramaturgijoje nuolatos žymėti yra prasidėjimo ir baigmės taškai – net išgyvenant paros laiko slinktį ar vaikiško tyrumo ir grėsmingos, bjaurios, sukaustančios mirties priartėjimą.

Martinaičio eilėraščiuose nėra vieno stabilaus žiūros taško, žvelgiant į gamtovaizdį makro ir mikro projekcijos pereina viena kiton, žvilgsnis juda nuo žolės iki saulės, juntama vibracija – žmogiškasis akiratis plečiamas iki pasaulį apglėbiančios vizijos – egzistuoja paslanki riba, ties kuria toks kontrastingas, priešpriešomis grįstas regėjimas atveria negyvuose gamtos pavidaluose glūdinčią perėjimo dvasingos, patiriančios būties pusėn galimybę, ir atvirkščiai. Romantinis pavidalų metamorfizmas steigia pastovų paslaptinę scenovaizdį, nuolatinę virsmo įtampą ir budinčią visos esaties stebuklingumo nuojautą. Miško tylą, vakaro gaisą Martinaitis paverčia intensyviu vidiniu vyksmu – iš įtampos („Lietus nutilo pilnas nežinios“, L, 120V) kylančia malda, aukojimu. Nuslopstantis lietaus garsas atveria regėjimo potencialą – lietus kaip namų ieškantis neregys sustingsta miško tyloje, ir ypatinga išgyvenimo galia tenka jau nebe garsinėje, o vizualinėje plotmėje plėtojama neryškumo izotopijai – rūko: aukos dūmų vaizdui. Spalvos kontrastų turtingas temimo ir brėkšmos laikas įkvepia dramatinį ir pasakišką didžiulės būtybės – nakties alsavimo, nuo kurio anglėja medžiai, regėjimą: „Baikščioji mėnesiena traukėsi nuo lango [...] atodūsiu apdeginus miškus“ (L, 114). Kitame eilėraštyje nuo žemės į dangų krypstančio žvilgsnio perspektyva rudeninį medžių lajos šviesėjimą, nuskaidrėjimą, transparenciją metant lapus eksponuoja tarsi atidengiamą begalybės veidą ir kartu – nuogą subjekto veidą, atgręžtą begalybei, šią rudeninio nuogumo misteriją patiriant „žvaigždžių, mėnulių ir išbalusių kometų“ procesijos akivaizdoje. Iškilmingos medžių eisenos ar ribuliuojančio, efemeriško kamienų atspindžių šokio vandenyje vaizduosenos schemos nesunkiai atpažįstamos iš manieristų ir vėlesnio romantikų dailės repertuaro; mąstant apie Martinaičio poeziją svarbu pabrėžti kiek anachronišką romantinę vaizdijimo linkmę, kurią eksploatuodamas jis tęsia literatūrinę dramatiško (aistiško) peizažo tradiciją. Kreipdamas žvilgsnį aukštyn į amorfišką dangaus skliautą Martinaitis kuria efemerišką architektūros iš oro reginį pagal Baudelaire'o gamtos-šventyklos

vaizdinį: „Vaivorykštės lyg tiltai driekės, / prilaikė juos pastoliai – debesys aukšti, / žiedais žvaigždynų tiltai buvo papuošti“ (L, 25). Net ir kintant scenovaizdžiui eilėraščių subjektas išgyvena nuolatinę nesiliaujančią misteriją – dažname eilėraštyje teatrališkai išdidinamos emocijos (praradimo, atsiskyrimo, vienatvės), pabrėžiamos tos aplinkos detalės, kurios kuria jau iš anksto naučiamą analogiją su didinga sakraline architektūra arba konkrečios paskirtos vietos ir laiko neturinčiu, gamtoje išvelgiamu ir bet kur galinčiu atsikartoti ritualiniu atnašavimu. Žmogaus gyvenimas šmėsteli kaip mirksnis amžinos gamtos fone:

Vieniša dauba –
 nesugrįšiu
 vėjo kalba
 aš kalbėsiu
 Paukštis skrendas,
 smilgos kutenimas –
 Toks ilgas, migdąs
 pievos gyvenimas (R, 48 V).

Atgimimo ir amžinojo sugrįžimo mitų kartotė, būdinga žemdirbiškoms kultūroms, Martinaičio poezijoje smelkia ne tik per regimus galimai buvusius gyvenimus medyje, krūme, žolėj, bet ir per klausia patiriamą šauksmą atgalios – „ledinį paukščio klyksmą, miško balsą“ atgalios link „kūdikystės lingių“. Ne per personifikuotą kraštovaizdį, o per išgyventą kaip gyvą jį užsimezga tvirčiausias žmogaus ir vietos ryšys, paaiškinantis meditatyvią daugelio besubjekčių Martinaičio eilėraščių peizažinę prigimtį. Leonardas Gutauskas šią neabejotinai bendrą jiems abiemis viziją poemoje *Laikrodis Mančiagirėje*¹⁵ išplečia aprėpdamas ir kuriančią *genius loci*, amžiname laiko rate regėdamas peizažo (upės) ir skirtingų dvasios hipostazių (nebylios žuvies, nutylančio prie mirties slenksčio žmogaus, strazdo giesmininko, romantiko Gėtės ir gimtąsias apylinkes romantizavusio Krėvės) sutapimą į vieną upę sruvantį kraštovaizdžio kalbos almėjimą.

15 Leonardas Gutauskas, *Krantas*, Vilnius: Vaga, 1982, p. 14.

Efemerija paveiksluose

Martinaičio inspiracijų šaltinis – gamta, 1964 m. savo *Liber magnus* jis pradeda ciklą skambiu pavadinimu „Mano Biblija“ („Mano visas gyvenimas – miškas...“ L, 95V), taip išaukštinamas sukurtą tik panašų į gamtos pasaulį, kurį stengėsi savitai perteikti ir paveiksluose. Ir vienoje, ir kitoje meninėje terpėje reginį supa mirguliuojanti, virpanti pilnatvė, sau pakankama, į intensyvų vyksmą panirusi gamta, kurios pavidalams lygiai taip pat nesvarbu, ar juos stebi žmogus, ar vėjo kedenama kaliausė. Čia neabejotinai dominuoja gamtameldinis šventumos patyrimas („Šventyklos driekiasi per visą nuostabų pavasarį“; L, 204), sugertas kartu su antikiniais dailės siužetais (plg. Sandro Botticelli paveikslą „Pavasaris“) ir iš jų perimtu renesansišku pakylėtumu, o sporadiški krikščioniški vaizdiniai ryškėja veikiau kaip kultūros įspaudai, o ne svarbūs gyvojo tikėjimo ženklai:

Bridau upokšniais ir pavasaris buvau
 pranykstantis miškų lapijoje – [...]
 Po bundančia niša madona gaubė kūdikį
 ramybės audeklu – švytėjo aureolė virš galvos,
 Ir tirpo žolės, kaip druska
 Įsūdę rytmetį ganyklų aromatais...
 Nauja religija prie aukuro
 tą rytą buvo paskelbta [...] (L, 128V)

Martinaitis, Tomui Sakalauskui pasakodamas apie tapymo patirtis, apie pajustą virš žemės tvyrantį plevenimą krintant rūkui, apie išnykusius jau užverstus upelius, kurie įsirežė atmintin „[I]yg neužgesęs žvilgsnis“¹⁶, pabrėžia ambicingą siekį – tapyti taip, kad „šventi užkaboriai, tylios, ūksmingos Samuolio oazės“ iškiltų persmelktos ne ilgesingų gražmenų, o „monų“ – paslaptingo nuojautos, specifinio vaizduotės produkuojamo elemento, „kad jose dar kažkas atsitiktų. Kad šviesa sklįstų ne iš besileidžiančios saulės, o iš pražydusių medžių, iš žemės“¹⁷. Paveiksle „Žydėjimas alyvų“ (68) greta žmonių figūrų didžiausią

16 Tomas Sakalauskas, „Šviesa iš žemės“, in: *Šventės mansardose*, Vilnius: Vyturys, 1992, p. 189.

17 *Ibid.*

plotą užimanti melsva alyvų kekių spalva yra tos nedangiškos kilmės šviesos šaltinis, skleidžiantis ne siautulingą džiaugsmą ar demonišką liūdesį (kaip Vrubelio paveiksle „Alyvos“), o ramų, bet nekasdieniškai iškilmingą pavasarinės žydėjimo šviesos patyrimą. Trys figūros centre (motina su vaikais) užsižiūrėjusiais mąšliais veidais tiesiog išbūna švytinčios dabarties, esimo, akimirką, kuri nustelbia siaurą dangiškos šviesos kraštelį (Martinaičio paveiksluose dangaus dažniausiai tėra siaura juosta). Tik kairiajame paveikslo kampe alyvų krūme užsiglaudusi vaiko figūrėlė, kuriai dar neaiški žydėjimo paskirtis, atrodo susitelkusi į gilesnę kvapo, krintančio paukščio, mėnesienos, vakaro alyvų krūmo paunksmėje meditaciją („vaikas kaip tylą“ L, 103V), kurią žymi po alyvų šakomis pavaizduota taurė. Taurė – būdingas Martinaičio natiurmortų atributas, žymintis šventę, kaip įprasta buitinėje aranžuotėje, ar blizgiu šiltų spalvų žėrėjimu, išskiriančiu ją iš kitų daiktų ir primenančiu rytų šalių varkalystės tradiciją, užmenantis simbolinę savo kaip liturginio reikmens paskirtį. Paveiksle „Moters ir paukščiai“ (68) skaudi raudona taurė – gyvybės indo metafora – pakartoja saulės – gyvybės prado – disko raudonį ir pavidalą, o šį žmogišką ir kartu nežemišką besiimančios gyvybės slėpinį dar sustiprina vertikaliai judančių paukščių figūros – taip pavaizduojamos dangiškos, laisvos ir nemirtingos sielos, kylančios iš moters rankų. Krikščioniška ir panteistinė simbolika panašiai persidengia taurės, kurion rudenį varva šiaurietiška vietos dvasia, motyve poezijoje ir tapyboje (paveikslas „Paukščiai ir saulė“):

Pro rudeninių ūkanų bekraštę tylą
Ryšėja miško freskos, senos ir susmukę,
Ten kupolas virš žemiškos lemties iškilo
Ir sužėrėjo ryto spalvomis virš rūko...

Lašai varvėjo į auksinę taurę,
Kurį nešiojo freskų angelas kas rudenį
Jis rinko virpesį, klajojantį po šiaurę,
Paslėpęs po sparnais širdy sparnuotą liūdesį...(L, 328 V)

Ketureilio scenoje

Eilėraščiuose išsiskiria du pasaulio patyrimo modeliai: visa aprėpanti romantinė vizija, skleidžianti gamtos ritmų cikliškume užkoduotą laiko kartotę ir iracionalias gamtoje tvyrančios dvasios pajautas, ir priešinga, konkretybe besiremianti fragmentiška žiūra, iškelianti jau visiškai laisvą, jokių pasaulėžiūrinių schemų neberibojamą grynąjį matymą. Ta pati rūko-neryškumo izotopija kaip būdingas „šiaurės virpesys“ geba akumuliuoti daugybę spalvinių ir daiktiškai apčiuopiamų įspūdžių: „Į rūką, audžiantį galvijų bandą, / Žolė įlūžta rytmečio garsuos“ (L, 103V), paskirstyti reginčiojo ir regimojo vaidmenis tai pačiai gamtai:

Ištirpsta ūkanos delnuos
 Nuo medžių nubarstydamos po rasą –
 Ir mišką kelnes pasiraičiusį ir basą
 Išleidžia apžiūrėt dienos (L, 77).

Eilėraščiuose išplėtojama plati peizažinė panorama, subjektas dažnai lieka svarbus tik kaip aplink siaučiančio vyksmo stebėtojas:

Spalvotos paukštės miršta lapuose
 O lapai sukasi verpetuos
 Ak, išprotėjęs klega Apusenas
 Senų malūnų ratuos... (L, 194)

– mirgantys lapai ir veržli upelio tėkmė įsiūbuoja pasakišką, besiliejančią vaizdą, kuriuo perteikiama specifiška peizažo temos traktuotė – čia pagrindinis veikėjas yra upelis. Dailininko žvilgsnis fiksuoja netikėtą rakursą, minimalistiniame ketureilyje gretinami keli vaizdiniai: spyglių vainiko supamą mėnulį (aranžuotė primena vainiką aplink Nukryžiuotojo galvą) kitoje linijoje atitinka metaforiškas vygėse linguojamų vaikų, dar tiksliau – supamo švelnumo – perkėlimas, o antrinės modeliuojančios tikrovės įspūdį stiprina šiame gamtovaizdyje įkurdinti mediniai paukščiai:

Agrastų aprūdijusių spyglių vainiklapy įstrigęs
 Mėnulis, juodas rojaus obuoliukas,
 Medinių paukščių išleistas. O vygėse
 Linguojama bekrastė sutema ir šilko rūkas... (R, 20V).

Tai, kas užrašoma žodžiais, sunkiai verbalizuojama ir nevienareikšmiška; būtent sukurtoji virpanti nuotaika, balansuojanti tarp kažkur namuose audžiamos ramios buities ir gamtoj tvyrančio nerimo, persismelkiančių viena kiton šių skirtingų plotmių bei jausenų, ir yra šio eilėraščio „pranešimas“. Vieno vaizdo eilėraščiu suvaidinama visa mizanscena, į peizažą įterpiamas truputis komizmo:

Garuoja upė, plaukia baltas išas
 Ir nešas varnas vakaro aidingą skliautą ...
 Medinėj geldoje irkluoja ližėmis
 Vaikų įkeldinta kaliausė. (P, 16)

Žvelgiant iš intymios artumos sukuriama priešingybė oficialiai proteguotam normatyviniam grandioziškumui –

Tu mano tėviškės gūžtele, tu mano
 paukščių pilnatie,
 Senutės raudos klūpant prieš Samuolio
 Madoną su vaiku, mirties
 Nenuplėštos užvakarykštės skraistės,
 Ir kančioj nupuolę. (L, 313)

1968 m. eilėraštyje įrašytas namuose kabėjęs Antano Samuolio paveikslas „Moteris su vaiku“, namai sklidini vidinio gyvenimo, dvelkiančio mirties paslaptimi ir laukuose tvyrančia apleisties nuojauta. Kultūros nuorodos natūraliai pritampa prie gamtos motyvų – eilėraštyje „Fauno popietė“ varijuojama skaidrumo tema – gali būti, kad rimtąja muzika domėjęsis Martinaitis pabandė perkurti žymų kultūros siužetą – Claude'o Debussy preliudą, inspiruotą to paties pavadinimo Stefane'o Mallarme eilėraščio. Individualesnė ir taiklesnė Čiurlionio paveikslo „Angelas. Preliudas“ interpretacija eilėraštyje „Raudonasis angelas“ su greta angelo junta ma demoniškos akivaizdos nuojauta, regis, itin aktualia grasą šviesos ir tamsos sandūroje jautusiam Martinaičiui. Antika, Renesansas eilėraščiuose pasirodo kaip tam tikros sustabarėjusios architektūros įspūdžiais grįstos klišės („Žiemos baltoji Antika, įgriuvusi kolonom“, L, 188V), tačiau iš raiškių detalių savus vaizdus kontravusiam Martinaičiui būdinga tokia asimiliuojanti, nenuosekli kompozicija. Ir šventą Gralio taurę pajustai gyvenimo pilnatvei įvaizdinti pasitelkęs Martinaitis,

prižemindamas relikviją iki neištaigingo buitinio lygmens fraze „Tu ir vėl iš alavino Gralio“ (L, 128), tariamu taurės paprastumu apgyvendina stebuklą aplinkoje, kurioje skleidžiasi dvejopas – kasdienos ir relikvijos – šventumas.

Martinaičio poezijoje „Rimuojas priešingi reikšme savąja žodžiai [...] Rimuojas šventosios ir paleistuvės“ (L, 183), taikliais sugretinimais suglaudžiamos aukštoji ir žemoji sferos: „Ištarpus uogom lyg bažnyčioj / vėl bobos paupiu suklaups“ (L, 134 V). Tarsi tęstų šmaikščius tėvo rimuotus prieraišus prie karikatūrų prieškarinio spaudoje, Martinaitis rankraštyje užfiksuoja ir Jeano Paulio Sartre'o vizito Lietuvoje 1965 m. detalę su Rūpintojėliu:

Tie išgriauti seni mediniai kryžiai
 Ir tie kelmai į nebūtį sutrešę,
 Knygas Bielinis į tėvynę nešė,
 O Sartras dievukus – Paryžiun (L, 154 V).

Straipsnyje apie Sartre'o ir Simone'os de Beauvoir vizitą Lietuvoje Solveiga Daugirdaitė¹⁸ pateikia įdomią detalę apie 1970 m. *Nemuno* žurnale publikuotą Eduardo Mieželaičio eilėraščių ciklą „Medinės grimasos“; iliustruotą „Sutkaus nuotrauka iš svečių lankymosi muziejuje Kaune: pirmajame plane – medinis rūpintojėlis, antrajame – Mieželaitis ir svečiai; kitame puslapyje – A. Martinaičio pieštas Rūpintojėlis“¹⁹. Galime spėti, kad žurnale Martinaičio Rūpintojėlis atsiranda kaip temos iliustracija, o ne susitikimo pėdsakas (apie tokį įvykį būtų rašęs laiškuose), tačiau labiau rūpi klausimas, ar eilėraštyje Martinaitis kalba tiesą: prielaida, kad svečiai išsivežė kokią nors dovanotą skulptūrą į Prancūziją, labai tikėtina; kita vertus, straipsnyje cituojamuose Marijos Macijauskienės prisiminimuose paliudyta, kad liaudies skulptūra padarė didžiulį įspūdį Sartre'ui ir Beauvoir, o Martinaičio eilėraštyje taip pat fiksuota nuostaba („Stebėdamies kaip toj susmegusioje dūminėj pastogėj / Tiek virpančios erdvės, tiek žmogiškumo dydžių“), tačiau galime įskaityti ir lengvą ironiją dėl „žmogiškumo dydžių“, apie kuriuos susimąsto ateistas Sartre'as, skulptūroje matęs daugiau „žmogišką nei religinį turinį“²⁰.

18 Solveiga Daugirdaitė, „1965-ųjų akimirkos su Simone'a de Beauvoir ir Jeanu Pauliu Sartre'u“, in: *Colloquia*, Nr. 22, 2009, p. 71–104.

19 *Ibid.*, p. 91.

20 Marija Macijauskienė, *Po aukštus kalnus vaikščiojau*: Memuarai, Jonava: Jonava, 2002, p. 112. Cituojama pagal Solveiga Daugirdaitė, *op. cit.*, p. 90.

„Iš linksmos vienatvės kreivo bokšto“

Socialinė tematika eilėraščiuose fragmentiška, rėminančio pobūdžio, į kovingę poziciją neišauga: „Juodoj imperijoj linguoja šakos / Kaip griaučiai pajuodiję, o aukštai / Suskeldėjęs mėnulis teka ir varnų tęsiasi vaidai“ (R, 2). Nors bendraamžiai pasakoja Antaną Martinaitį buvus karštą patriotą, likusiuose tekstuose sunku surasti tai pagrindžiančių eilučių: Romo Kalantos žūtis nesuardo buitinės inercijos ir netampa postūmiu („Žmogus saulėtą dieną susidegino – tačiau gyvenimas vis slenka nuosava vaga [...] Kieme susėdo senbuviai paliegę / Ir džiaugiasi atokaitos tyla“ R, 37 V), Vinco Kudirkos idealai savame laike neatpažįstami: „Mielasis mano Vince, / lietuvis vaikščioja sutinęs, / abuojas Tavo minčiai.“ (M, 51V), nors „Man Lietuva – kažkoks paklaikęs širdyje žaidimas“. Eilėraščiuose išjuokęs sotų užsisklendimą buitines rate ir kaunietišką turtėjimo kultūrą, Martinaitis satyrišką žvilgsnį nutaiko ir į tarybinės tikrovės ženklus – veteraną

Mačiau aš velnią apsikarsčiusį medaliais
 Važiuojantį per mišką mopedu...
 Į šalį lėkė paukščiai, skruzdės slėpės,
 Upelis tuoj apsidengė ledu...

ar pačią santvarką:

Ekspedicija mano tėvynė Tė es er es
 Teresės arba teresėlės Liordo
 atėjimas pas šventąsias seseris
 iš seno, mėlyno absurdo... (K)

Sūnaus Arvydo Martinaičio archyve yra pluoštas Algimanto Kuro perduotų Antano Martinaičio kalambūrų, rašytų atvykus į Vilnių apžiūrėti dailės parodų ir po jų atsipalaidavus Kuro dirbtuvėje. Eilėraščių paraštėse – linksmi ir erotiškai piešiniai (iš butelio kaklo dviem srovelėmis į taureles pilamas gėrimas, per pakaušius žingsniuojanti višta moters krūtine ir sėdmenimis, šuniukus žindanti šeriuota kalė, skrendanti raguota būtybė, ant jos kaklo tarsi ant iešmo pamautos krūtytės ir sparnai, ant postamento sustingusi kopuliuojančių dinozaurų pora). Galima numanyti, kad draugui palinksminti ir pačiam atsipalaiduoti ekspromtu

kurti piešiniai buvo panašios iracionalumą ir slopinamą seksualumą pabrėžiančios prigimties, kaip ir Kaune su kolegomis piešti „Mimicrios“, „Psychodelica“ ciklai, cirkuliuavę siaurame pažįstamų rate. Rankraščiuose liejasi maištingas protestas dėl kūrybai keliamų reikalavimų, iš aukščiau primetamų konjunktūrinių temų, nugula ir nekorektiškos replikos apie kultūrinės daugiataučio Vilniaus įtampas. Martinaitis fiksuoja ir laikmečio dominantę – pilką spalvą, slegiančią tuštumą, miesčioniškumą, pinigų ir lašinių kultą, „vyną ir kurvyną“. Proto kontrolės dėl išgerto alkoholio šiuose improvizaciniuose užrašuose pastebimai mažiau, obsceniška leksika atleidžia nuo jų citavimo. Užgriebiami ir gilesni klodai – aiški absurdo pojūtį provokuojanti jausena („Ei, tovarišč kalambur, / Mes gyvenam klaikumoje velniųjų“, K), šalia satyriškų intonacijų – taikli sąstingio metų kritika:

Užmušti nuoboduliu – tai šiurpu,
 šiurpiau, negu tau galvą kerta,
 geriau per galvą – dilgėle, krapu
 arba kirviu – nors vieną kartą... (K)

Pats Martinaitis savo iškylas į Vilnių ir bendravimą su bičiuliais vadino ištrūkimu „iš linksmos vienatvės kreivoko bokšto“, todėl linksmindamas draugus vadžias atleisdavo sąmoningai²¹.

Dailininkai – poetai

Eilėraščius rašę dailininkai XX a. 8–9 dešimtmečiais tapo instituciškai pripažinti ir reprezentatyviuose LTSR meno darbuotojų rūmuose surengė dvi parodas, kurių atidarymo metu skaitė savo kūrybą. Adelija Martinaitienė pasakojo, kad vieši poezijos skaitymai dailininkams buvo didelis įvykis, laisvėjimo linkme keitęs ir įprastinę poezijos vakarų tvarką – antai Vytautas Šerys eilėraščius skaitė vaikščiodamas²². Be abejo, galimybė susirinkti ir dalintis intelektualiniais ir estetiniais atradimais bei pamėgtais kitakalbiais autoriais ir mažesnėse auditorijose buvo nemenkas postūmis rasti originaliai, nekupiūruotai, platesnės vaizduotės horizontų poezijai.

21 Iš pokalbio su menotyrininke dr. Nijole Tumėniene 2013 03 27, autorės archyvas.

22 Iš pokalbio su Adelija Martinaitiene 2013 03 01, autorės archyvas.

Dar studijų laikų laiškuose Martinaitis mini vakarą 1964 m. balandį pas Vildžiūnus Jeruzalėje, kuriame Justinas Mikutis skaitė prancūzų eiles ir Hölderliną, o Gutauskas – savo eilėraščius, poezijos skaitymai rengti Juditos ir Vytauto Šerių namuose²³. 1978 ir 1985 m. dailininkų – poetų parodoms išleisti katalogai su dalyvių nuotraukomis, darbų reprodukcijomis ir posmo ilgio lyrikos fragmentais. Pirmąjį katalogą sudarė Algimantas Švėgžda, o antrajam įvadą „Dviejų mūzų vaikai“ parašė Sigitas Geda, minėdamas ypatingą dar neskelbtos poezijos žavesį, „pačius kūrybos pradmenis, pirmapradišką pasaulio struktūrų žaismą“ ir kūrėjus, „girdinčius būsimo žemės drebėjimo dūžius žemės rutulio gelmėje arba anapus žemės kur nors ties Himalajais ar Ugnies žemėje“²⁴. Abiejose parodose dalyvavo Leonardas Gutauskas, Vytautas Mačiuka, Antanas Martinaitis, Arvydas Šaltenis, Vytautas Šerys, Šarūnas Šimulynas ir Ričardas Vaitiekūnas. Į pirmąjį katalogą įtrauktas ir pirmasis absurdo pjesių autorius, 1970 m. miręs Arvydas Ambrasas (1974 m. išleista jo poezijos knyga *Žeme, nepalik mūsų*), Vytauto Klovos operos *Pilėnai* libreto autorius tapytojas Jonas Mackonis, skulptorė Veronika Vildžiūnaitė. Antrajame – ir Audrius Dzikaras, Rūta Katiliūtė, Arvydas Pakalka, Algis Skačkauskas. Net šeši dailininkai (Gutauskas, Šimulynas, Martinaitis, Mačiuka, Šerys ir Skačkauskas) po antrosios parodos išleido bent po vieną poezijos knygą, Gutauskas ir Šimulynas – ir originalios autobiografinės prozos. Lagerius perėjęsio Vytauto Mačiukos lyrika publicistiškiausia ir patriotiškiausia. 1986 m. Šimulyno poezijos knygelėje *Ledynų motina* driekiasi didingos šiaurietiškos gamtos platumų meditacijos, kurioms visiškai netrūksta žmogaus, o po skulptoriaus mirties 2009 m. išleisto albumo *Kelionė per gyvenimą* eilėraščiuose akivaizdi nesentimentali, konkretybe ir rupia daikto estetika paremtos Šimulyno lyrikos prigimtis. Aiškiu formos pojūčiu ir fragmentiškumu išsiskiria Vytauto Šerio poezija, o jo vizitine kortele tapęs trioletas „Kėlė pieva gėlę ryto raitui“ liaudies dainos „Žemė kėlė žolę“ parafrazėmis, publikuotas ir pirmajame kataloge, liudija modernų jau brandžios individualios kultūros atsaką visą dailininkų kartą įkvėpusiam folklorui. 2011 m. išleistos Algio Skačkausko poezijos knyga *Eilėraščiai, rašyti anatomijos pamokoje* stilistiškai panaši į Antano Martinaičio eilavimus: kaip krikščioniškos kultūros pėdsakas modernybėje čia irgi tvyro nesuardoma aukštos ir žemiausios sferos įtampa, kalambūriški sąskambiai valingai gesina lyrines intonacijas, o grubokos detalės išsaugo autentišką, nesuklastotą realybę, iš

23 Elona Lubytė, *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982*, Vilnius: Tyto alba, 1997, p. 211.

24 Sigitas Geda, „Dviejų mūzų vaikai“, in: *Dailininkai-poetai. Poezija tapyba skulptūra*: [Parodos katalogas], Vilnius: [LTSR meno darbuotojų rūmai], 1985, p. 3.

bjaurasties išskeldamos nesurežisuoto reginio dermę. Greta Skačkausko minėtinās studijų laikų bičiulis Algis Julijus Stankevičius, kurio primityvistinių eilėraščių knygelę *Eilėraščiai* 1992 m. Kaune išleido privati Vaidoto Oškino leidykla, vertusis kitų leidyklų ignoruotų knygų leidyba. Strūnos pensionate gyvenusio draugo rankraščių leidyba rūpinęsis Ričardas Vaitiekūnas knygos užsklandoje paliudija, kad tai vienalaikė amžininko kūryba, dėmesį pelnusi naiviais aprašomaisiais eilėrašciais – būsenų, augalų, gyvūnų, šalių katalogu, ideologine potekste ir dailininko asmens legenda²⁵. Teminis eilėraščių grupavimas primena kitą žymų Stankevičiaus objektą – Žaliąjį sąsiuvinį, kuriame suklijuotos ar įsiūtos standartizuotą uniforminį gyvenimą liudijančios įvairių daiktų etiketės, bilietas į parodą, dangtelis nuo latviškos konservų dėžutės – tai, ką menotyrininkai vadina konceptualaus meno ar art brut kūrinium. Stankevičiaus sąsiuvinio įspūdžio paskatintas Antanas Ramonas 1992 m. sukūrė esė „Epochos dienoraščiai“.

Vietoje išvadų

Rašančių dailininkų poezijos rinkinių kontekste aiškėja Antano Martinaičio lyrikos vertė. Artimų draugų rate cirkuliavusi, tačiau atskira knyga gyvam esant neišleista Martinaičio poezija išvengė cenzūros, bet ir nebuvo itin maištinga. Rankraščiuose likusios kūrinių datos leidžia spręsti, kad ir profesionalios lietuvių poezijos kontekste Martinaičio eilėraščiai turėjo šansų būti pastebėti ir įvertinti. Palankių aplinkybių ar autoriaus pastangų stoka tegalima aiškinti jų ilgą kelią nuo *Liber magnus* folianto tylos iki knygos *Paskui medinį arkliuką*. Svarbi ir per beveik penkiasdešimt metų pakitusi poetiškumo samprata, leidžianti kitaip pažvelgti ne tik į Martinaičio miniatiūras, bet ir socialiai iškalbius Algio Skačkausko ar Algimanto Stankevičiaus eilėraščius. Paveikslus auginęs iš daugybės virpančių skirtingo tankumo potėpių, išstovėdavęs prie jų apie pusšimtį seansų, poeziją Martinaitis kūrė labiau kliaudamasis ne spalva, o raiškioomis daiktiškėmis detalėmis. Menotyrininkai pabrėžia aiškią ir tvirtą Martinaičio paveikslų kompoziciją, tas pat pasakytina ir apie jo lyriką. Eilėraščio centre atsiduria ne subjektas, o konkretus vaizdas ir iš jo kylanti nuotaika. Greta tradicinių peizažinių eilėraščių

25 Kęstutis Šapoka, „Visaip papuola nugyventi...“, in: *Julijonas Algimantas Stankevičius-Stankus*, Vilnius: Kultūros barai, [2011], p. 8–26.

nuotrupomis išsibarsčiusios novatoriškiausios miniatiūros, kuriose vaizdo koncentracija maksimali, o lyrizmą nustelbia sąmokslininkiška intonacija, kylanti iš pakylėtumo ir kasdieniškumo kontrasto. Nenusigręžęs nei nuo vitališkos gyvenimo pusės, nei nuo giluminės liaudies meno įtakos, Martinaitis poezijoje ir tapyboje sugebėjo išgauti keliamąjį vaizdą – realų ir tuo pat metu kupiną paslapties, mašlų ir komišką, išgaubtą melsvų lelijų linijų ir trupantį „lyg seno meistro freska“.

Artists' Poetry of the 1960s and 1970s: From the Antanas Martinaitis Archive

S u m m a r y

The author of this article examines the poetic writing of the well-known twentieth century Lithuanian painter Antanas Martinaitis (1939–1986): poems from 1956–1985 that remained in manuscript form, puns, and the small book of poetry *Paskui medinį arkliuką* (Following the Little Wooden Horse). As one of the “quiet modernists”, Martinaitis (and his like-minded colleagues Leonardas Gutauskas, Šarūnas Šimulynas, Vytautas Šerys, and Ričardas Povilas Vaitiekūnas) actively expressed himself in poetry. His archives preserve student letters to his mother, which document the lives of students at the Art Institute and meaningful cultural events such as artists’ poetry readings held in alternative, private spaces, as well as interactions with Lithuanian poets, and reviews of Martinaitis’s art and poetry. The opportunities to gather and exchange intellectual discoveries and favorite foreign authors, even in small groups, provided an important impetus for the opening up of original, unfettered and more broadly imaginative poetic horizons; in the 1970s artists-poets also gained institutional recognition, with their work presented in poetry evenings organized by the Artists’ Palace of the Lithuanian SSR. In this article the author assesses Martinaitis’s writing in both the context of the community of artists-poets, and individually: she highlights connections with pre-war neo-romantic poetry, explores the deep influences of folk art and folktales on Lithuanian poetry and painting, and emphasizes the intense concentration of imagery in four-line poems, and the innovative treatment of small poetic forms, as well as satirical elements and social critique in Martinaitis’ later work.

Keywords: Antanas Martinaitis, “quiet modernism”, artists-poets.
