

TRYS ARIO STILLMANO PAMOKOS: JUDESYS, MUZIKA IR MEILĖ

Elzė Grigonytė
Vilniaus Dailės Akademija
Vilnius, 2019

„Menas ir muzika Ariui buvo glaudžiai susiję. Jo tapyba buvo ritmiška, o žmonėms, teigusiems, jog nesupranta jo abstrakčių paveikslų, Aris atsakydavo, kad ir nereikia bandyti suprasti. Tenegalvoja, jog tapydamas Aris turėjo tiesioginę idėją. Težiūri į jo darbus taip, kaip klausomasi muzikos.“ [1]

Mano pažintis su Ariu prasidėjo jo žmonos Frances Stillman užrašytuose menininko atsiminimuose bei jos pačios dienoraščio puslapiuose. Prieš tai nesėkmingai bandžiau įžvelgti kūrėjo asmenybę ir idėjas jo abstrakčios tapybos darbuose... Bet, deja, aš esu vienas iš tų žmonių, kurie žiūrėdami į abstrakčią tapybą mąsto (jei išvis sustoja pamąstyti), jog tiesiog *nesupranta*. Mąstau, jog vargu, ar kas nors kitas be paties kūrėjo gali suprasti abstraktaus paveikslo idėją? Tyliai piktinuosi, kodėl dailininkas neįkūnijo savo minties aiškiau, jeigu norėjo, jog mes kūrinį suvoktumėme. Juk turime suprasti? Kitaip, kam kabinti savo darbus galerijoje, nesitikint komunikacijos tarp menininko ir žiūrovo?

Bet atsigręžusi į seną gerą spausdintą žodį ir iš menininko bei jo artimųjų atsiminimų bandydama susidėlioti Ario gyvenimo ir kūrybos portretą sutinku jau anapilin išėjusį tapytoją, kuris prilygina savo drobės... muzikai. Luktelėkit, muzikai? Jaučiau, jog Aris meta man iššūkį *„Neieškok mano drobėse paliktų konkrečių žinučių ir nedėk žodžių man į burną. Leisk paveikslui lietis į tave ir tau į jį taip, kaip muzikos garsai atsklenda ir nutolsta.“* Norėjau suprasti, ką Aris turi omeny lygindamas tokius skirtingus išraiškos būdus – muziką ir tapybą – turinčius per ilgą laiką susiformavusias kūrybos ir vertinimo taisykles.

Taigi išsikėliau klausimą – ar gali nutapytas šio dailininko įspūdis išlipti už paveikslo ribų ir pakeisti savo, kad ir abstrakčią, bet drobėje įkalintą formą ir rezonuoti su mano visai kitokiu vidiniu pasauliu? Aris sako, kad gali. Kas galėtų gimi iš tokios sąveikos? Nutariau pasiaiškinti, kas buvo šis drąsus žmogus teigęs, jog net ir aš galiu matyti ir „patirti“ jo, ir galbūt kitų abstraktaus meno atstovų, kūrinius. Nebuvau tikra, ar kelionės pabaigoje pradėsiu mėgautis abstrakčia tapyba, bet jaučiau, jog noriu išsiaiškinti daugiau apie tai, kaip mąstė šis iššūkį man metęs žmogų. Nustebau, kad jo žodžiai įsirėžė giliai man į atmintį ir atskleidė naują matymo kampą, bet tada dar neįtariau, kad pažintis su Ario asmenybe praturtins mane taip stipriai.

Pirmasis elementas padedantis giliau pažinti Ario Stillmano asmenybę ir kūrybą yra muzika. Antrasis yra judėjimas, pasireiškiantis tiek visą gyvenimą trukusiomis kelionėmis, tiek susižavėjimu pačiu judesiu kaip veiksniu. Trečiasis elementas yra jo žmona Frances, kurios vietą Ario gyvenime atspindi jo paties žodžiai laiške mylimajai: „...*prieš tai aš tik tapiau, o dabar tapau savo mielajai Frances ir jaučiuosi dvigubai laimingas.*“ [2] Norėdama suvokti vidinę Ario realybę – kurią išreikšti buvo didžiausia jo gyvenimo aistra – turiu pasigilinti į judėjimo reikšmę jo gyvenime ir į dalininko santykį su muzika, o Frances tebus grandis, sujungianti šiuos du elementus, nes tiksliausia šio menininko portretą nutapo jos pasakojimai.

Aris gimė 1891-ais metais netoli Slucko miesto Baltarusijoje, tuometinėje Rusijos Imperijoje. Būdamas šešiolikos jis išvyko dailės mokyti į Vilnių. Tai buvo pirmoji tokia toluma jo kelionė ir šis išvažiavimas tapo visą gyvenimą trukusių klajonių po pasaulį pradžia. Po poros metų, 1907-aisiais, Aris išvyko į Jungtines Amerikos Valstijas, Su Sitį, kur ilgai ir sunkiai dirbo dėdės juvelyrkos parduotuvėje, norėdamas išlaikyti į JAV po jo atsikrausčiusią šeimą. Tik būdamas 28-erių Aris pagaliau susitaupė užtektinai pinigų, kad galėtų ne tik išlaikyti motiną (jo broliai ir sesuo tuo metu jau sugebėjo išlaikyti save), bet ir palikti dėdės verslą ir išsikelti į Niujorką, kur įstojo į Nacionalinę Dizaino Akademiją. Rytais jis dirbdavo studentiškoje kavinėje bei prisidurdavo fotografuodamas turistus Bruklina, dienomis tapydavo Akademijoje, o vakarais dalyvaudavo Žydų Švietimo Sąjungos ir Studentų Meno Lygos veikloje. Po poros studijų metų Niujorke Aris su draugais Raskinu ir Ginsbergu išvyko į Europą. Berlyne praleidus metus jam labai pasisekė – pavyko pigiai įsigyti butą, kurio nuomos pajamos leido pasilikti Europoje net 12 metų. Ario draugai netrukus grįžo į JAV, o jis 1921 m. įsteigė studiją Paryžiuje, kur, su trumpomis pertraukomis, pasiliko net iki 1933-ųjų metų.

Aris pamilo Paryžių... Nors su Frances jis susipažino daug vėliau, jau po 1940-ųjų, dailininko žmona prisimena: „*Aš negaliu išreikšti žodžiais, ką Ariui reiškė Paryžius. Reikėjo pamatyti jo veido išraišką ir išgirsti balso toną jam kalbant apie miestą, kuris jam buvo toks brangus.*“ [3] Čia, anot Frances, prasidėjo pats laimingiausias Ario gyvenimo etapas: „*Jis įsimylėjo Paryžių – jo grožį, dvasią, kalbą, meną. Čia jis jautėsi kaip namuose. Šio miesto subtilumas, geras skonis ir rafinuotumas virpino kiekvieną Ario kūno lastelę. Jis pagaliau buvo laisvas nuo visų pančių, kuriuose buvo priverstas gyventi iki tol sunkiai dirbdamas Su Sityje.*“ [4]

Paryžius ne tik tiko prie Ario charakterio, čia jam ir sekėsi. Būti menininku tuometiniame Paryžiuje garantavo įdomų gyvenimą. Aris atsidėjo tapybai bei, anot Frances, „sužydėjo“ Paryžiaus laikotarpiu, nes, net būdamas intravertu, atvėrė savo studiją draugams ir ši tapo amerikiečių menininkų susirinkimų vieta. Pirmoji Ario personalinė paroda įvyko 1928-aisiais metais „Bernheim-Jeune“ galerijoje, kurioje šešiolika metų prieš įvyko pirmoji futuristų paroda! Kita Ario paroda Paryžiuje įvyko 1930-aisiais „Zak“ galerijoje. Abi galerijos garsėjo avangardinėmis

parodomis. Čia dalyvaudavo tokie Paryžiaus mokyklos dailininkai kaip Modiglianis, Soutine'as, Matisse'as, Pascinas. [5]

Užtenka paskaityti keletą Paryžiaus laikotarpiu parašytų kritikų atsiliepimų, kad suvoktumėme, kaip buvo vertinama Ario, tuomet dar daiktinė, ne abstrakti, tapyba: „*Ariui Stillmanui pavyko pakilti virš įprasto vaizdingumo. Jis - dailininkas aukščiau visų kitų.*“ [6], kai kurie atsiliepimai primena kritikų pastabas apie jautrius Henri de Toulouse-Lautreco portretus, perteikiančius nematomą žmogaus esybės pusę: „*Stillmanas, būdamas tikru poetu, prieina prie vaizduojamo asmens su supratimu, jog ne visa yra matoma išoriškai...*“ [7]. Jį Paryžietišrame kontekste pastebėjo ir gerai vertino ir amerikiečiai. *Chicago Daily Tribune* laikraščio Paryžiaus meno scenos skiltyje, apžvelgusioje jungtinę parodą, kurioje eksponuota iš viso 400 darbų, apie Ari rašyta: „*...Tarp kitų amerikiečių parodos dalyvių privalu atkreipti dėmesį į Ari Stillmaną, kurio paveikslai „Jaunos mergaitės portretas“ ir „Indiškas šokis“ yra subtilaus ir autentiško menininko darbai. Nuo paskutinės personalinės parodos matome Stillmano patobulėjimą savitoje technikoje, kuria išsiskiria jo paveikslai... <...> Ši technika pasirodė ypatingai efektyvi jo portretuose...*“ [8]

Amerikiečiai kritikai nelaikė Ario eiliniu valstijas palikusiu tapytoju, besistengiančiu nenuskėsti Paryžiaus meno jūroje: „*Tarp tūkstančių amerikiečių tapytojų, su viltimi dirbančių Prancūzijoje, jis [A.Stillmanas – aut. past.] yra tas, kuris nusipelnė pagyrų savo jau sukurtiems darbams bei padrąsinimo ateičiai.*“ [9] Vėliau, 1933-aisiais, Aris grįžo į JAV, kur sutiko būsimą žmoną Frances. Čia, po Antrojo Pasaulinio Karo įvyko virsmas jo tapyboje, kuri galutinai prarado „daiktiškumą“. Vėliau kartu su žmona A. Stillmanas gyveno Paryžiuje, Maljorkoje, Meksikoje, o prieš mirtį grįžo į JAV. Aris sugebėjo jautriai sujungti patirtį iš gimtinės, JAV ir laiko, praleisto Europoje, ypač Paryžiuje, ir išvystyti tai į originalų stilių, tai puikiai matoma vėliausiuose jo darbuose iš Meksikos.

Akivaizdu, kad Aris daug keliavo. Bet jo asmuo įkūnija judėjimo sampratą ne tik todėl, kad dalininkas dažnai keitė gyvenamąją vietą. Frances užfiksavo gilų Ario susižavėjimą judesio samprata: žmonių judėjimu gatvėje, gyvenimo prilyginimu judesiui... Tai man buvo neįtikėtinas atradimas bandant suprasti Ario abstrakčią tapybą. Frances užrašytoje esė apie judesį Aris teigia: „*Aš myliu judesį. Gyvenimas man yra judesys. Man visada patikdavo stebėti minias. <...> Aš stebiu tol, kol judėjimo motyvas įsirežia į atmintį. Tada mintyse užpildau detales, kad gautūsi kompozicija...*“ [10]. Daug žmonių fiksuoja vaizdus atmintyje ir netgi „mąsto“ vaizdiniais. Tarp jų ir aš. Tačiau tai būna konkretūs realybę atkartojantys vaizdai, iki šiol nesu žengusi tolimesnio žingsnelio – mintyse perkeisti patirtą įspūdį į spalvų kompoziciją. Ario sugebėjimas perversti fizinį judesį į abstrakčią kompoziciją mintyse ir pasidėti tą „eskizą“ galvoje ateities paveikslams padėjo man suprasti, kokia galėjo būti jo „vidinė realybė“. Tai buvo jo metas kontempliacijai: gauto

įspūdžio suvokimas, pritaikymas sau ir, galiausiai, ištransliavimas: „*Stebėti šviesos ir judesio žaidimą ilgus metus buvo vienas didžiausių mano džiaugsmų.*“ [11] Frances atsiminimuose radau Ario žodžius, pasakytus draugui advokatui Paului Burtui, leidžiančius dar giliau pažvelgti į tai, kaip mąstė šis tapytojas: „*Tu visa matai per žodžius. Aš viską matau kaip šviesą ir šėšėlį, o tarp jų – paslaptis.*“ [12] Pastebėjau, kad mano užminta mįslė pradėjo pamažu aiškėti supratęs, kaip veikė Ario mąstymas. Suvokiau, jog negaliu patirti Ario paliktos vizualinės impresijos mąstydamas vien žodžiais.

Trečiasis, ir bene svarbiausias elementas, per kurį aš pažinau Ario tapybą, yra muzika. Muzika čia svarbi dvejopai: visų pirma įdomu tai, ką muzika reiškė pačiam Ariui, o antra – jo raginimo man patirti tapybą kaip muziką svarba šioje kelionėje. Muzika tapo ryškiausiu mano ir Ario sąlyčio tašku, nes tiek jis, tiek aš, ją mylime. Anot Frances, Aris niekada sąmoningai nesistengė „nutapyti“ girdimos muzikos, bet jis prilygino savo kūrybinį procesą muzikos kūrimo procesui. Vienas kritikas recenzijoje rašo apie A. Stillmaną: „*Aš naudoju spalvas kaip kompozitorius – natas*“, sako jis, ir nors autorius neturi aiškios sistemos, kurioje spalvos atitinka garsus, kaip bandė kai kurie ekstremalūs teoretikai, Stillmano paveiksluose matome jausmingos muzikinės kompozicijos užuominas.“ [13]

O kaip dėl tapybos patyrimo prilyginimo muzikos patyrimui? Tarp šių dviejų išraiškos formų patyrimo aš tebemačiau gan aiškią perskyrą. Paprastas muzikos apibrėžimas yra toks: išraiškos forma laiko terpėje, naudojant garsų ir pauzių struktūrą. Muzikiniame kūrinyje susipina gausybė garsų ir ją formoje iš esmės riboja tik kūrinio ilgis. Pati minimaliai apribota forma sufleruoja laisvos interpretacijos būtinybę... O štai tapyba yra *daiktinė*, tai *trimatis* vaizdas, dažniausiai koncentruotas keturkampėje drobėje. Net abstrakti tapyba yra pernelyg konkreti formos prasme, kad būtų prilyginama muzikai. Kaip sugebėti pažvelgti giliau nei daiktinės realybės suvaržymai?

Šiame kelionės etape aš nebemaščiau, kad žiūrėti į abstrakčią tapybą turėčiau tikėdamasi suprasti ten paliktą aiškią žinutę. Ar taip klausausi muzikos? Ar kada maščiau, jog muzika turi būti „tinkamai suprasta“? Žodžiai „muzika“ ir „suprasti“ retai kada pasirodo vienoje frazėje, nebent klasikinių kūrinių kontekste. Na, o kasdienybėje viskas yra kiek paprasčiau. Visų pirma, niekas nereikalauja suprasti, nes muzikos nesiklausome galerijose, kuriose jaustumėmės turį išreikšti savo nuomonę, dažniausiai tai – asmeninis, ne kolektyvinis potyris. Antra, jeigu mums patinka muzikos kūrinys, sąmoningai manome, jog jį suprantame. Yra nemažai teorijų, kodėl žmonės vienokią muziką mėgsta, o kitokios – ne. Pasak mokslininkų, kurių tyrimais taip mėgstame pagrįsti teorijas, tam įtakos turi mūsų tėvų klausoma muzika, kurios apsupti augame bei pasaulio vieta, kurioje gyvename, nes tikėtina, kad jai būdingi garsų deriniai bus malonesni mūsų ausiai. Ši teorija teigia, jog muzikos pomėgis yra suformuojamas patirties – asmeninės ar kolektyvinės. Aš šį procesą iliustruočiau kiek poetiškesniu paveikslu, kuris yra artimesnis patirčiai, kurią *jaučiame* klausydamiesi muzikos. Muzikos kūrinys rezonuoja su žmogaus sielos giluma – jo vidine realybe.

Tam tikras tonas, garsų derinys ar žodžiai, ar visų šių sudedamųjų suma suvirpina širdį dėl tiesiogiai nesuvokiamos priežasties. Tad muzikos supratimas yra sunkiai apibrėžiamas teoriškai, bet labai aiškus praktiškai – retas žmogus nėra to patyręs. Tačiau kaip sugebėti abstrakčią tapybą patirti asmeniškai, kaip ir muziką?

Į šį klausimą padėjo atsakyti muzikos kūrybinio proceso ir Ario kūrybinio proceso palyginimas. Supratau, jog abu šie procesai yra praktiškai vienodi, nors nei vienas iš jų nėra įstatomas į aiškius rėmus, nes jie abu tarnauja kaip asmeninė kontempliacija. Judesį ir kitus vizualinius įspūdžius Aris pasisavindavo ir mintyse perkeisdavo paversdamas juos spalvinėmis kompozicijomis. Muzika jos kūrėjui dažnai yra patirtų įspūdžių priėmimas, suvokimas ir, galiausiai – įkūnijimas. Kūrėjui atlikus savo dalį ateina gavėjo – žiūrovo – eilė, kuris arba priima tą įspūdį, arba jį atmeta. Stebint meną tai įvyksta per vieną sekundę – mums tiesiog patinka arba ne. Tik vėliau, prisiskaitę teorijų ar apsupę save su sritį išmanančiais žmonėmis mes pradedame kalbėti nugludintomis frazėmis, įvilkdami pirmąpradį susijungimą su kito žmogaus patirtimi į tai patirčiai apibūdinti skirtus žodžius. To, žinoma, reikia komunikacijai vieniems su kitais. Tačiau kažkas, ką aš labai mėgstu, tampa man brangiu. Tad kritikų žodžiai dažnai yra nesutapatinami su mano asmeniškai išgyventa patirtimi, jie ją apvelka šaltų ir nuobodžių žodžių apsiaustu. Jų žodžiai – moksliniai, juose nelieka vietos patirties sukeltam minėtam rezonansui, per visą kūną pereinančiam šiurpuliuku...

Na, o patirtis nepalieka vietos klausimams ir teorijoms. Visą gyvenimą mylėjusi muziką natūraliai sugebu atidžiai klausytis ir leisti kūrėjo įspūdžiui tapatintis su mano asmenybe be pastangų. Tačiau tokios patirties su abstrakčia tapyba aš niekada neturėjau. Niekada „nemąščiau“ spalvomis ir abstrakcijomis, tad natūraliai nesugebėjau patirti abstraktaus meno. Mąstydamą teoriškai apie kažką, kas reikalauja praktinio pažinimo nežinojau, ko iš manęs, kaip žiūrovo, tikimasi ir todėl tikėjau kiek absurdiška teorija, jog abstrakti tapyba turi siųsti *žodinę* žinutę. Turėjau atrasti man suprantamą, asmeniškai patirtą procesą, kurį galėčiau naudoti kaip paravolę. Muzika buvo ši mums abiems, Ariui ir man, suprantama kalba, per kurią pamačiau man tokią artimą jo poetinę prigimtį. „*Jeigu baigęs paveikslą jaučiu, kad jis nėra poezija, nesu patenkintas. Jeigu jaučiu, kad jis neturi savos gyvybės, sunaikinu arba pertapau jį.*“ [14] Galbūt man atėjo metas duoti šansą abstrakčiai tapybai gyventi atitrūkus nuo kūrėjo taip, kaip daina, palikusi muzikanto lūpas skrieja tolyn vis įgydama naujas prasmes?

Aris paskatino mane ribotoje drobėje ieškoti jo vidinės neapčiuopiamos realybės. Labiau ieškoti jo paties nei jo siunčiamos žinutės. Suvokiau, jog šis procesas reikalauja mano indėlio labiau, negu muzikos klausymas – turiu sąmoningai atnešti save. Čia reikėjo mano pastangų, kurių niekada neįdėdavau stebėdama abstrakčią tapybą – leisti spalvoms, kompozicijai, judesiui ar bet kam kitam, kas yra drobėje kalbėti man asmeniškai, priminti kažką, kas yra mano sąmonėje.

Įvesti į patirtį žiūrovo, šiuo atveju *manęs*, elementą, kuris, nemaniau, jog yra būtinas. Prisiminiau, koks gražus procesas yra meno kūrinio patyrimas, nes tokioje sąveikoje gimsta kažkas naujo – antrasis meno kūrinys, atsirandantis iš menininko indėlio ir žiūrovo patyrimo sintezės.

Kalbėdamas per muziką Aris Stillmanas išmokė mane visų pirma *patirti* tokią tapybą, kuri nėra paties dailininko apibrėžta. Susipažinus su jo asmeniu man pasidarė brangūs jo darbai. Aš susidėliočiau šio dailininko paveikslą iš atskirų gabalėlių: per mylinčios žmonos žodžius, asmeninius užrašus, kritikų vertinimą pamačiau, ką Aris mylėjo ir vertino. Per jo gyvenimo etapus, sunkumus, džiaugsmus ir troškimus pažinau jo išorinę ir, bent šiek tiek, vidinę realybę. Tad prilygindama abstrakčios tapybos patyrimą muzikos patyrimui aš sugebėjau ją *pajausti*. O tam, kad galėčiau *branginti*, turėjo ateiti žmogiškasis elementas. Šiuo atveju tai buvo mano pamėgtojo Ario gyvenimo potėpiai išnyrantys iš mano sąmonės bežiūrint į vieną iš jo paveikslų. O ateityje, tikiu, tai bus mano pačios sąmoningos patirtys iškylančios žvelgiant į abstrakčią tapybą.

Išnašos

1. Stillman, Frances. The Studio On Fifty-Ninth Street (1942-1955), *The Stillman-Lack Foundation*, http://www.stillmanlack.org/03reminiscences_16.html#16, [2018-09-01]
2. Stillman, Ary. Ary's Marriage (1942-1967), *The Stillman-Lack Foundation*, http://www.stillmanlack.org/03reminiscences_14.html#14, [2018-09-01]
3. Stillman, Frances. Ary In Paris (1920-1933), *The Stillman-Lack Foundation*, http://www.stillmanlack.org/03reminiscences_12.html#12, [2018-09-01]
4. Stillman, Frances. Ary In Paris (1920-1933), *The Stillman-Lack Foundation*, http://www.stillmanlack.org/03reminiscences_12.html#12, [2018-09-01]
5. Goren Weser Marcia. Stillman Art Portrays „Inner Reality“, *San Antonio Light*, October 1990, http://www.stillmanlack.org/03press_09.html, [2018-09-01]
6. Gautier Maximilien. *La Renaissance*, December 1930, http://www.stillmanlack.org/03press_01.html, [2018-09-01]

7. Gaston-Martin Marcelle. *La Concord*, January 6, 1933, http://www.stillmanlack.org/03press_01.html, [2018-09-01]
8. Review of Salon Des Independents, *Chicago Daily Tribune, Paris Edition*, January 1931, http://www.stillmanlack.org/03press_01.html, [2018-09-01]
9. Kospoth B.J. The Paintings of Ary Stillman, *Chicago Tribune, Paris Edition*, December 1928, http://www.stillmanlack.org/03press_06.html, [2018-09-01]
10. Stillman, Ary. Ary Stillman – Thoughts on Painting, *The Stillman-Lack Foundation*, http://www.stillmanlack.org/03reminiscences_21.html#21, [2018-09-01]
11. ten pat
12. ten pat
13. *Pictures on Exhibit*, February 1949, *The Stillman-Lack Foundation*, http://www.stillmanlack.org/03reminiscences_19.html#19, [2018-09-01]
14. Stillman, Ary. Ary Stillman – Thoughts on Painting, *The Stillman-Lack Foundation*, http://www.stillmanlack.org/03reminiscences_21.html#21, [2018-09-01]