

Lietuvių mokslo draugija sukaupe daug archeologinės ir etnografinės medžiagos, tačiau grafikos meno jos rinkiniuose beveik nebuvo, išskyrus keletą liaudies raizinių.

1921 m. Vilniuje buvo įsteigtas Baltarusių muziejus, kuris turėjo nemažą grafikos meno rinkinį. Jis rinko Vilniaus ir kitų grafikų darbus, liaudies raizinius. Vien raizinių lentų muziejuje buvo 89. 1944 m. išdavus Vilnių iš vokiečių okupacijos, Baltarusių muziejaus rinkinius pasidalijo Baltarusijos ir Lietuvos TSR Mokslų akademijos.

Lenkų mokslo draugijos Vilniuje ir Baltarusių muziejaus grafikos meno rinkiniai savo turiniu buvo panašūs, nes abu jie rinko buvusioje Žečpospolitos teritorijoje. Studijuojant Lietuvos grafikos istoriją, nepakanka pažinti čia minėtus rinkinius, reikia susipažinti ir su kaimyninių tautų senaisiais grafikos rinkiniais, būtent, Varšuvos Valstybinės bibliotekos, Krokuvos Čartoryskių rinkiniais, Leningrado Valstybinio Ermitažo, Maskvos Puškino vardo Dailės muziejaus, Kijevo T. Ševčenkos vardo universiteto ir kt.

Ši trumpa grafikos meno rinkinių Lietuvoje apžvalga rodo, kad Lietuvoje buvo domimasi grafikos rinkinių sudarymu. Tiesa, tie rinkiniai buvo nedideli, tačiau ir tokie, kokie buvo, be abejo, turėjo didelę reikšmę meno kultūrai.

KAJETONAS SKLĖRIUS — PEIZAŽISTAS

A. SAVICKAS

Kajetonas Sklėrius suvaidino didelį vaidmenį lietuvių peizažo istorijoje. Jis pirmasis Lietuvoje panaudojo visas plenero galimybes tapyboje (akvarelėje), pirmasis taip plačiai parodė saulės spinduliavimą gamtoje, pirmasis sugebėjo įnešti daug erdvės ir oro į savo paveikslus. Žiūrint K. Sklėriaus peizažus, atrodo, tarsi būtum gamtoje, grožėtumėsi Lietuvos krantus skalaujančia jūra ir upeliais, arba drauge su dailininku keliautum po Italiją, Prancūziją ir kitus jo aplankytus kraštus.

K. Sklėrius savo peizažinėje kūryboje, panašiai kaip A. Markė (*Marquet*), įrodė, kad ir paprastas gamtos motyvas, jei tik į jį menininkas nuoširdžiai įsijaučia, visuomet sudomins žiūrovą. K. Sklėriaus paprastumas yra vienas vertingiausių jo kūrybos bruožų. Dailininko kūrybos paprastumą sudaro jo sugebėjimai pasirinkti motyvą ir jį paprastomis priemonėmis meistriškai pavaizduoti.

Apie K. Sklėrių, kaip peizažistą, parašyta labai maža. Siame straipsnyje, nesustojant ties K. Sklėriaus biografija, mėginama plačiau panagrinėti jo peizažinę kūrybą.

K. Sklėriaus meistriškumas peizažo žanre pasireiškė daug vėliau negu portrete. Jei 1916—1918 m. K. Sklėrius portreto srityje aiškiai progresuoja, tai to negalima pasakyti apie jo peizažus. 1918 m. jo peizažai nutapyti dar gana primityviai ir tik vėliau (apie 1922 m.) jo, kaip peizažisto, meistriškumas gerokai išauga. Ryškiausiai tai galima pastebėti, sugretinus du jo peizažus: «Ryga» (1918 m.) ir «Palangos pušys» (1922 m.). Abu lapai beveik vienodo formato — tik pirmasis peizažas įkomponuotas horizontaliai, o antrasis — vertikaliai. «Rygos» peizaže pavaizduota daug įvairių motyvų: ir raudona cerkvelė su auksiniais kupolais, ir prie jos prisilieję geltoni nameliai, ir žalsvas kioskas. Čia ir tvora, kylanti nuo paveikslo apačios į viršų su abipus jos išsirikiavusiais medžiais, ir pušelės sniege, ir žmonės, vežimas. Paveikslo kompozicija aiškiai perkrauta, pagrindinė mintis neuzakcentuota: nereikšmingos detalės blaško žiūrovo žvilgsnį. Spalvų skambumo čia taip pat nėra: viskas atliktas beveik vienoda tonine įtampa, daugiau dėmesio kreipiant į erdvės iliuziją. Tapybinė maniera «Rygoje» dar labai baikšti, piešinys atliktas lyg drebančia ranka. Visa tai dar labiau skaldo paveikslą į natūralistinį detalių ažūrą. Prieš šį peizažą dailininkas ieškojo braižo, ekspresijos, išraiškos tokiuose darbuose, kaip «Žmonos portretas» (1917 m.), «Mažas nesusipratimas» (1918 m.), o po šio — «Eskize» (1920 m.). Ir štai, persokęs per visus tuos meistriškumo ieškojimo barjerus, jis 1922 m. tapo «Palangos pušis».

Galings, didžiulės Palangos pušys, vešliu žaliu aprėdalu apsidengusios, tvirtai stovi ant masyvių kamienų! Jos iš karto pavergia žiūrovą

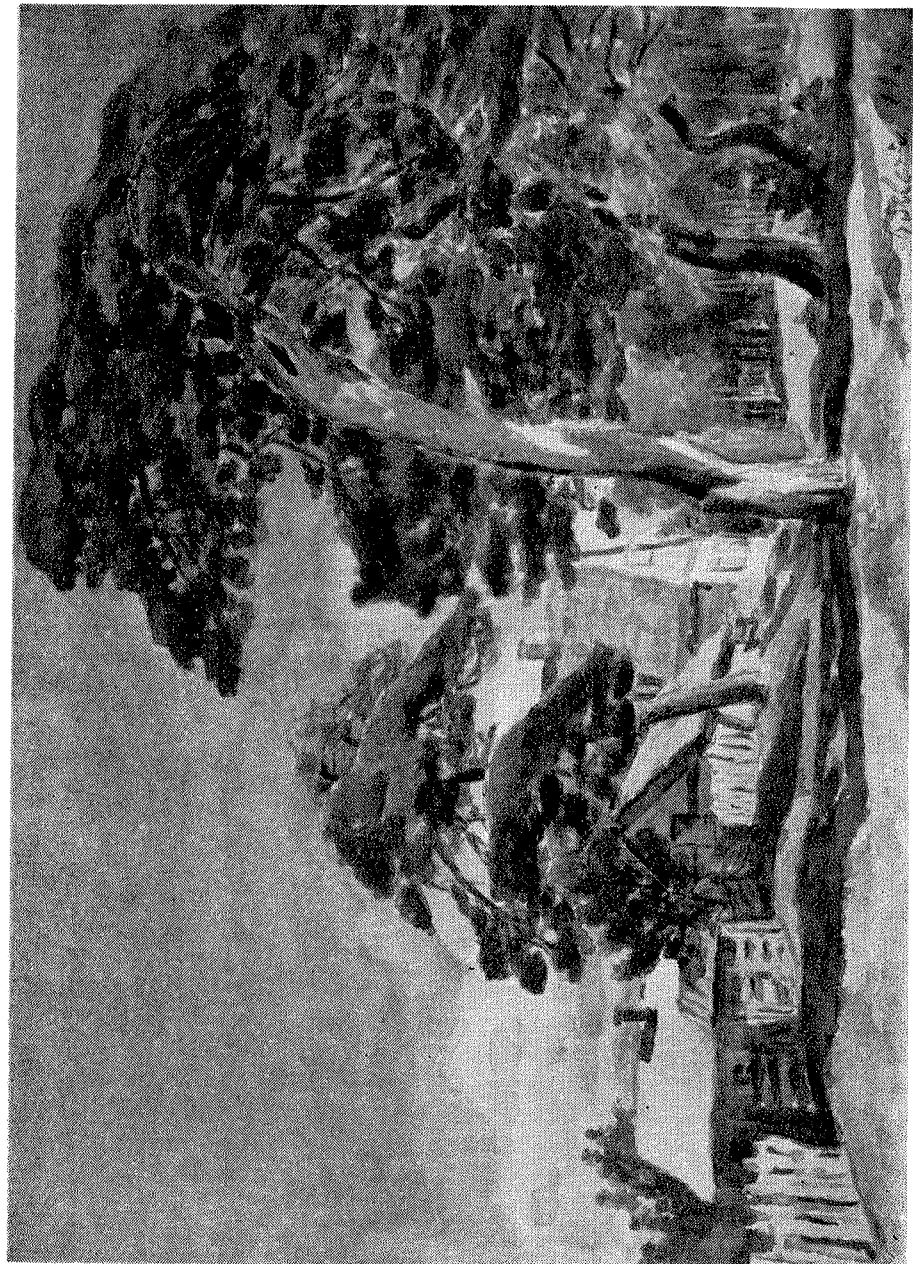


1 pav. «Ryga» (1918)

savõ sveika, žvalia išvaizda, sukelia prisiminimus apie vasarą, saulę, jūrą, poilsį.

Už pušų — pirmojo peizažo akcento — išryškėja melsvas dangus, toliau — vasarotojų vilos, jaukiai įsitaisiusios tarp pušų: vienos jų šešėlyje, kitos šviečia saulėje gelsva spalva. Tvorelė ir samanotas miško kilimas perskirtas nuo pušų krentančiais ryškiais šešėliais.

Jeigu «Rygoje» vyrauja detalės, tai «Palangos pušyse» akcentuojamos pagrindinės vaizdo masės — pušys, dangus, saulės šviesa. Jeigu «Ryga» nutapyta visur vienoda įtampa, tai «Palangos pušys» žavi didžiu-



2 pav. «Palangos pušys» (1922)

liais spalviniais akcentais. Jeigu «Rygoje» žvilgsnis blaškosi be tikslo po visą lapo paviršių, tai «Palangos pušys» iš karto veikia žiūrovo jausmus, jaudina, žavi drąsiu, plačiu dailininko potėpiu, sodriu spalviniu deriniu.

Dešiniojos pušies kamienas užima visą dešiniąją paveikslo dalį. Šią vertikalią liniją kerta keli stiprūs pušų šešėliai apačioje, horizontalios pušų «kepurės» viršuje ir paveikslo viduryje. Be šių pagrindinių horizontalių ir vertikalinių linijų, dar matyti ir spalvinė įstrižainė, einanti nuo paveikslo kairiojo apatinio kampo ligi viršutinio dešiniojo kampo. Pušų ir namo šešėlis sudaro ryškiai melsvai žalsvą dėmę, kuri kyla aukštyn per gretimo namo ir pušies violetinį, tamsios žalsvos spalvos šešėlį ir užsibaigia viršuje, paveikslo dešinėje, tamsia, melsva pušies karūna. Šis peizažas rodo, kad Sklėrius susirūpinęs ne tik tuo, **ka** tapyti, jis sprendžia rimtas kompozicijos, linijų, ritmo, spalvos, šviesos-šešėlio problemas, sutelkdamas visą savo dėmesį į tai, **kaip** šį uždavinį atlikti, kad būtų gautas kuo didesnis įspūdis. To jis pasiekia dar vienu savo kūrybai būdingu elementu — dekoratyviškumu, t. y. atsisakymu nuo antraeilių detalių. K. Sklėriaus peizažų dekoratyviškumas nėra dirbtinis, suteatralinantis gamtovaizdį, — autorius stengiasi kuo stipriau be išorinio efekto sudominti žiūrovą, atkreipdamas jo dėmesį į pačią vaizdo esmę.

Nuo 1922 m. K. Sklėrius mokytojauja Kauno Meno mokykloje. 1923 m. vasaros atostogas jis praleidžia Palangoje. Ir čia, kaip rašo savo atsiminimuose jo draugas poetas P. Vaičiūnas, K. Sklėrius «... nerimsta, visą laiką gaudo teptuku Lietuvos saulės ir jūros žaismą į savo grakščias akvareles. Jis net ir butą pasirenka aukščiausiam namų bokšte. Mat, sunkų laipiojimą išpirks gražūs vaizdai! O įlieti į drobę jie bus dar gražesni...»¹

Kuris iš Lietuvos tapytojų nėra vaizdavęs mažojo Ronžės upelio, įtekančio Palangoje į jūrą?! Jį tapė ir Didžiokas, kuris, gal kiek sustilizavęs, dekoratyviai pavaizdavo jį ramų, gana monumentalų, ir Petras Kalpokas, pasirinkęs momentą, kai per kopas gena debesies jūros vėjas; tapė jį ir Zmuidzinavičius.

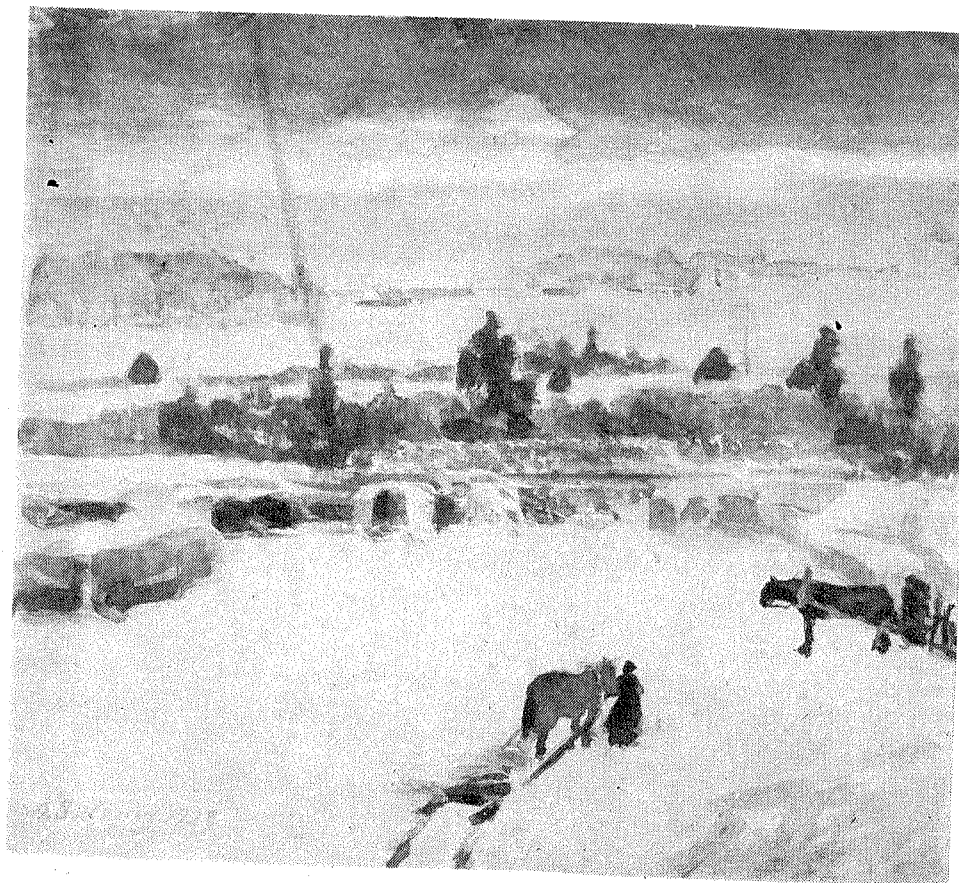
Ronžės upelis sužavėjo ir K. Sklėrių — jis nutapo «Upę» (1923). Kaip ir P. Kalpokas, jis pasirinko vėjuotą dieną, kai danguje skubiai plaukia rausvi, «suplyšę» debesys ir kai Ronžėje mirguliuote mirguliuoja vėjo sukeltos tamsiai melsvos bangos.

Peizažas pasižymi vientisu koloritu, gerai perteikta vėjuotos dienos nuotaika. Ir vis tik Sklėriui «Upėje» nepavyko pasiekti to spalvų ir kompozicijos efektyvumo bei siužeto lakoniškumo, kuris būdingas jo «Palangos pušims». «Upėje» matyti formos susmulkėjimas, kompozicinio vientisumo ir spalvinio akcentavimo stoka.

Labai įdomus, patrauklus, nors kiek ir atsitiktinis yra tais pat metais Sklėriaus nutapytas «Ažuolynas». Iš vienos pusės, šiame darbe ryškėja didelis peizažo fragmentiškumas, iš kitos pusės, — labai švelni, «akvareliška», tapyba, jautrūs spalviniai niuansai, pustoniai, gerai perteiktos daiktų medžiaginės savybės, viena pagrindine spalvine gama išlaikytas koloritas. Užtenka tik žvilgtelėti į smėlį, nuo medžių prisigėrusį žalsvų peršviečiamų refleksų, ir į įvairiausiais kranto atspalviais žaidžiantį vandenį.

Kiek nuobodokas tik pats autoriaus išėties taškas — horizontas dalija paveikslą į dvi lygias dalis: tvenkinys su krantu užima tokį pat plotą paveikslo apačioje, kokį ir medžiai su trobele bei dangus — viršuje. Visa tai labai sugrūsta, čia nerasi vietelės, kuria žvilgsnis galėtų slysti į peizažo gilumą, tolimas, nėra ir didesnio ramaus ploto žvilgsniui pailsėti.

¹ Petras Vaičiūnas. K. Sklėrių-Sklėrį prisiminus. — Naujoji Romuva, 5 (1936).



3 pav. «Estija»

Nuobodoki kompozicija mažina šio spalviniu atžvilgiu gerai atlikto darbo vertę.

Savo motyvu panašus į šį kitas tokiu pat pavadinimu vėliau nutapytas paveikslas. Jis kiek didesnis, geriau sukomponuotas ir ne toks fragmentiškas. Horizontas čia žemesnis, medžiai nenupiauti paveikslo viršutine kraštine, o parodyti visa savo galybe; daugiau parodoma dangaus. Šitame ažuolyne tarsi lengviau kvėpuoti — čia daugiau saulės spindulių krenta ant medžių, ant pievos, ant tvenkinio. Didėniu spalviniu kontrastu čia nutapytas tamsus vanduo, sugerias beveik visus pakrantėje augančių medžių atspindžius, palikęs savo veidrodiniame paviršiuje tik pilkšvus ažuolo liemenis ir saulėtas medžių lapų mases.

Deja, ir šis peizažas dar nelabai tesudomina žiūrovą — K. Sklėrius dar nesinaudoja ritmo galimybėmis, dar nekomponuoja paveikslo didėlėmis, kontrastiškomis šiltomis-šaltomis, šviesiomis-tamsiomis spalvinėmis dėmėmis, neakcentuoja svarbiausio vaizdo, suniveliuodamas jį su antraeiliais. Žinoma, paveikslas gali būti įdomus ir be kontrastinių spalvinių akcentų (gali būti nutapytas viena bendra spalvine gama), tačiau šiame paveiksle K. Sklėrius pernelyg fotografiškai perteikia gamtą (nors čia ir nėra «Rygos» peizažui būdingo natūralizmo), platus potėpis negali paslėpti šalto gamtos traktavimo, nesugebėjimo plastiškiau operuoti dėme ir linija.

«Estija» — šalia peizažo «Palangos pušys» — vienas geriausiai pavykusių K. Sklėriaus pereinamojo į meistriskumą laikotarpio darbų, atvedusių prie tokio šedevro, kaip «Akmenės krantas»² (1924).

«Estija» patraukia žiūrovą savo kompozicijos, spalvinio traktavimo lakoniškumu. «Estijos» peizažo kompozicija artima «Akmenės krantui» (nors ir visai priešingų motyvų). Abu peizažai turi tokį pat aukštą horizontą, daug erdvės, žemės, tolumoje — miškų, krūmų, atskirų medžių (kurie «Estijoje» smulkesni, Akmenėje — didesni). Panašus jų linijinis-kompozicinis judesys, einąs iš apačios į viršų, iš kairės į dešinę. «Estijoje» tą judesį į gilumą pabrėžia važiuojančios rogės, o «Akmenės krante» — į gilumą tekantis upės vanduo. Abiejuose peizažuose beveik paveiklo centre susikerta horizontalios linijos, einančios krūmais ir medžiais.

«Estija» — tai tipiškas žiemos vaizdas su begaliniais gelsvo atspindžio sniego plotais, su tamsiomis, šaltomis melsvai violetinėmis tolumomis miškų juostomis. Tik keletas rogių paveiklui suteikia gyvybės.

«Akmenės krantas» — nuotaikingas Žemaitijos kampelis, kur tykiai teka upelis tarp medžiais ir krūmais apaugusių krantų, prie kurių kukliai prigludusi viena kita trobelė. Paveikslas kupinas gelsvai ar melsvai žalio vasarai būdingo kolorito, kuris tolumoje virsta lengvu melsvos spalvos šydu.

Šiuos du peizažus palyginome, norėdami parodyti, kad K. Sklėrius šiuo metu jau pakankamai subrendęs paveiklo kompozicijos atžvilgiu; dailininkas atsisako fragmentiškumo, jo vaizdavimo objektu tampa plačios gamtos panoramos, jis veda žiūrovo žvilgsnį nuo pirmojo plano vis toliau į paveiklo gilumą, nuo svarbiausių ligi mažiausių detalių. Toks kompozicinis sprendimas nenuobodus, jis gyvai patraukia žiūrovo dėmesį.

«Estijoje», kaip ir «Akmenės krante», spalvinė gama gana šykšti. Vaizduodamas žiemą, dailininkas daugiausia pasitenkina pilkšvu — rusvai violetiniu melsvoku koloritu, kurio toninis intensyvumas, daiktams artėjant prie horizonto, vis labiau mažėja. Vaizduodamas vasarą Kretingos apylinkėse, K. Sklėrius taip pat pasitenkina melsvai žalsvu horizontu, tik pirmąjį paveiklo planą — Akmenės pakrantes — akcentuodamas gelsva ar ryškiai žalia spalva. Ir visa tai padaryta paprastai: užtenka ryškesnių spalvų žolėje, kuri puikiai kontrastuoja su tamsiu Akmenės vandeniu — ir žiūrovą sužavi svajingos pakrantės, už kurių matyti melsvame tolyje skęstančios pievos, krūmai, kur-ne-kur atgaivinę vaizdą rusvi suarti laukai.

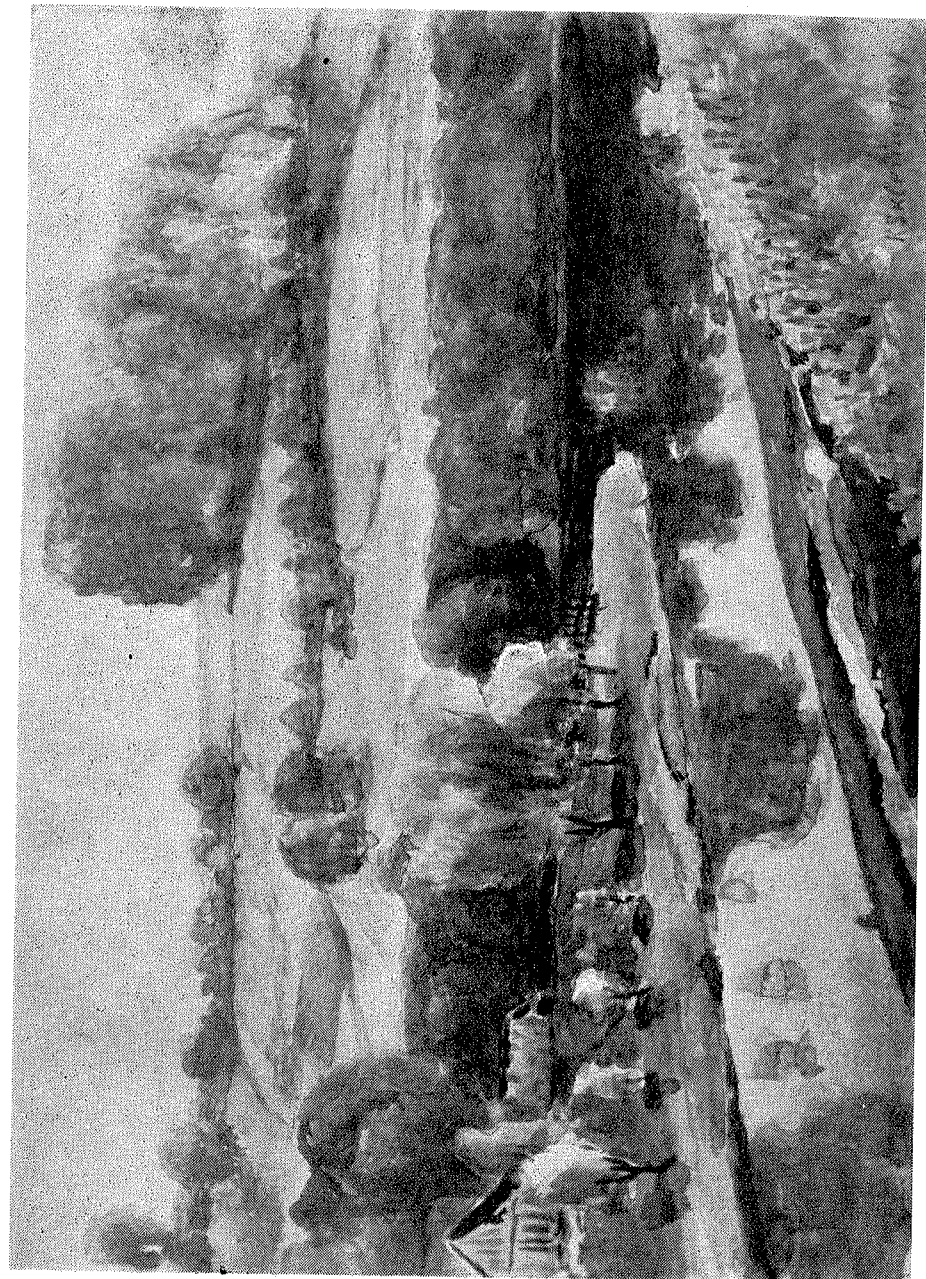
Šios kuklios spalvinės paletės K. Sklėriui visiškai užteko paveikslų erdvės iliuzijai ir daiktų materialumui perteikti, realistiniams gamtovaizdžiams sukurti.

Kaip ir «Palangos pušyse», čia Sklėrius operuoja didelėmis masėmis, didelėmis dėmėmis ir, likdamas ištikimas realistiniam gamtos traktavimui, vis daugiau tolsta nuo natūralizmo, nė kiek nenukrypdamas į grynai formalius ieškojimus: jo tikslas yra poetiškai vaizduoti gamtą³.

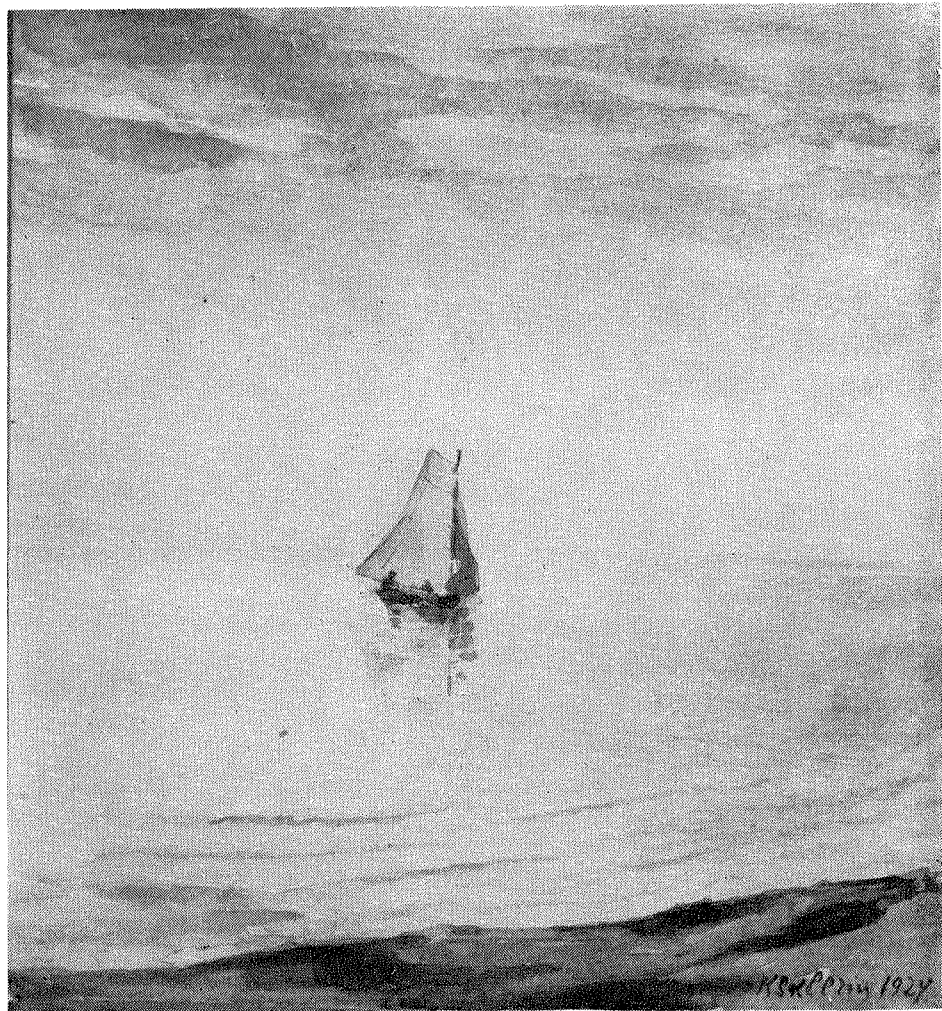
«Laivelis» (1924) — tai bene vienintelis K. Sklėriaus bandymas sekti M. K. Čiurlioniu. Iš paveiklo dvelkia kažkokia tarsi muzikali tylą, pasakiška nuotaika. Ir pats komponavimo būdas čia nebūdingas Sklėriaus kūrybai; peizaže labai daug erdvės — dangaus, jūros. Visa tai apgaubta

² Šis peizažas dar vadinamas «Kretinga. Akmenės pakrantės». Zr. reprodukcija V. Kairiūkščio knygoje «K. Sklėrius», Kaunas, 1938.

³ 1923 m. K. Sklėrius yra sukūręs Kauno peizažų, pavyzdžiui, «Kaunas. Senas miestas», «Kauno turgavietė» ir kt., kurie, sprendžiant iš reprodukcijų, yra labai įdomūs. Jų originalai yra daugiausia užsienyje privačių asmenų rinkiniuose.



4 pav. «Akmenės krantas» (1924)



5 pav. «Laivelis» (1924)

hendra spalvine gama, iš kurios išsiskiria vienintelis peizažo akcentas — laivelis.

Savo vėlesnius jūrą vaizduojančius paveikslus K. Sklėrius komponuoja visai kitaip. Pavyzdžiui, 1931 m. peizaže «Žvejų laivai Nidoje» labai aukštame horizonte laivai vaizduojami stambiu planu, jie užima visą lapą ir suteikia paveikslui monumentalų svorį, priešingą lengvam 1924 m. «Laiveliui». Tačiau ir peizaže «Žvejų laivai Nidoje», kaip ir «Laivelyje», dailininką labiausiai jaudina spalvinės plastikos problema, ritmas. Tą patį galima pasakyti ir apie jo dekoratyvų ir kartu nuotaikingą darbą «Palanga, laiveliai».

K. Sklėriui nelengvai sekėsi atsikratyti fragmentinio gamtos vaizdavimo. Tai buvo ryšku jo namo, trobelės fragmentuose, jo ažuolynuose, ryšku tai ir «Ežere», nuobodaus kolorito, natūralistiniame kūrinyje. Bet fragmentas fragmentui nelygu: originaliai sukomponuotas, jis priartėjo prie kompozicinio paveikslo, gali būti įdomus. Juk negalima teigti, kad «Laiveliai» (1931) «fragmentiški». O formaliai žiūrint, tai — tik gamtos



6 pav. «Žvejų laivai Nidoje» (1931)

fragmentas: paveiksle nutapyti nedideli dviejų laivų fragmentai, ir tik vienas — mėlynas laivelis — nutapytas visas ištiesai. Ir vis tik šis paveikslas suvokiamas kaip pilnavertis meno kūrinys, iš kurio tarsi sklinda saulė, vandens aromatas, juntamas uosto gyvenimas.

Iki tokio meistriško, gerai sukomponuoto, lakoniškai perteikto, bet daug pasakančio «fragmento», kaip jo «Laiveliai», K. Sklėrius nuėjo ne lengvą kelią. Po didelių bandymų peizažo žanre, jis nutapo «Peizažą», «Gluosnius» (1927), «Ties Meno mokykla» (1928) ir «Raguvos lauką» (1931). Nė vieno iš šių darbų negalima pavadinti peizažu-panorama ar apskritai peizažu-paveikslu; visi jie daugiau ar mažiau — gamtos fragmentai.

Reikia pastebėti, kad Sklėrius savo kūryboje vengia daugplaninių, panoraminių Lietuvos gamtovaizdžių. Prie tokių iš dalies priartėja nebent «Akmenės krantas», «Kauno turgavietė» (1923). Keliaudamas po Italiją, dailininkas kartais tapo platesnės apimties peizažus, kaip «Italijos vaizdas», «Kapri», «Venecija», «Santa Maria della salute» (1929). Bet ir šie daugiaplaninės kompozicijos, gilesnės erdvės darbai nėra tipiški panoraminio sprendimo peizažai; jie iš abiejų pusių gerokai apkarpyti, juose retai matyti toliai horizonte. Vadinasi, K. Sklėriaus panoramos sprendžiamos įvairiais fragmentiniais būdais.

Tarp K. Sklėriaus peizažų nepamatytime pailgų, «panoraminių» formatų, kur būtų pavaizduotos plačios lygumos, nusidriekusios upės, tolimi miškai, kaip, pavyzdžiui, M. K. Ciurlionio «Raigrode» ar P. Kalpoko «Rudenyje». Tiesa, akvarelėje «Bažnytkaimis» (1927) K. Sklėrius bandė tapyti plačius laukus, bet faktiškai jie liko kalnų užmaskuoti. Šis darbas beveik vienintelis panoraminis peizažas K. Sklėriaus kūryboje, ir tas pats nevykęs: viskas čia susmulkinta, o žemės erdvės, laukų platybių dailininkui taip ir nepavyko perteikti.

K. Sklėriaus peizažuose pasitaiką toliai dažniausiai yra fonas pirmame plane augantiems medžiams išskirti (pavyzdžiui, «Nemuno vingis», «Prūdas»). Visi šios rūšies paveikslai turi vienodą kompozicinę schemą: medis dešinėje, pakrantėje, o iš kairės — truputis melsvos tolumos. Ir nors šių lapų kompozicijos savo konstrukcine schema panašios, bet jos nenuobodžios, nes skiriasi viena nuo kitos savo nuotaika ir koloritu.

Savo peizažuose K. Sklėrius labai mėgsta tapyti įvairiausių formų ir spalvų medžius. Nuo lietaus išmirkęs kelias. Trys gluosniai — du dideli ir vienas mažas, — pro kurių šakas matyti ežeras su tolimais krantais, apsiniaukęs dangus. Toks yra K. Sklėriaus peizažas «Gluosniai».

Panašus į šį yra «Peizažas», vaizduojąs sodelyje gėles, porą laibų gračių medelių, iškylančių tamsaus dangaus fone. Tai tipiškas Lietuvos sodelio vaizdas, nutapytas skambiomis spalvomis, kupinas lyriškos nuotaikos.

Ryškiomis rudens spalvomis pasipuošęs medis su Kauno fragmentu tolumoje vaizduojamas paveiksle «Ties Meno mokykla». Jis šviesiame šviečia savo geltonomis, mėlynomis, rausvomis spalvomis. Šio paveikslo tapybinis braižas, priešingai nuo kitų lapų, o ypač «Gluosnių», yra labai platus. Tai peizažas, nutapytas labai temperamentingai, plačiu užmoju. Atrodo, lyg K. Sklėrius būtų norėjęs galutinai išsivaduoti nuo jį varžiusio susmulkinto vaizdavimo būdo ir leisti teptukui kuo plačiau, kuo drąsiau pasireikšti.

Šiuo atžvilgiu «Ties Meno mokykla» yra vienas iš peizažų, kur K. Sklėrius galutinai įsisavina skambų spalvinį gamtovaizdžio perteikimą. Siame, kaip ir kituose savo geriausiuose darbuose, dailininkas akvarelėje sujungia labai plastišką, «skulptūrinę formą su labai skambiu, dekoratyviniu koloritu.

Tai ypač ryšku, pavyzdžiui, palyginus peizažus «Klaipėdos uostas», «Uostas» (1924) ir «Raguvos laukas» (1931). Abiejų uosto peizažų kolori-



7 pav. «Klaipėdos uostas» (1924)

tas dar neturi pilnutinės spalvinės jėgos, jis lyg suodžiais apneštas. Kompozicijos atžvilgiu laivai taip įtarpinti lape, jog atrodo, lyg jiems ten būtų per ankšta. Sviesa nuo šešėlio taip pat mažai skiriasi. Dėl šių priežasčių abu šie peizažai daro nepavykusių etiudų įspūdį.

Iš «Raguvos lauko», priešingai, dvelkte dvelkia erdvės platybė; čia daug oro, laisvės. Paveikslas trykšta gyvenimo džiaugsmu (nors



8 pav. «Raguvos laukas» (1931)

dailininkas tapė jį sirgdamas). Autorius tarsi kviečia pamilti tuos niekuo nepasižyminčius, bet tokius artimus savo motyvo paprastumu, laukus. «Raguvos laukas», skirtingai nuo uosto peizažų, nutapytas skaidriomis spalvomis, plačiu potėpiu, tikslu piešiniu.

Trečiajame savo kūrybos laikotarpyje — 1928—1932 m.— K. Sklėrius paveikslų formą ir turinį sujungia į darnų ansamblį; dabar pilnutinai atsiskleidžia visas dailininko talentas.

K. Sklėrius meninio meistriškumo augimui didelės reikšmės turėjo jo pedagoginis darbas Kauno Meno mokykloje, kur jis iš pradžių buvo piešimo ir akvarelės dėstytojas, o nuo 1925 m. iki 1929 m.— mokyklos direktorius. Šiuo laikotarpiu Meno mokykloje mokėsi žinomi mūsų tarybinės dailės meistrai: J. Mikėnas, P. Aleksandravičius, J. Kuzminskis, A. Kučas, S. Vaitkus ir daugelis kitų. Visi buvę jo mokiniai su didele meile pasakoja apie K. Sklėrių, kaip apie gerą pedagogą ir dailininką.

K. Sklėrius labai jautriai rūpindavosi vystyti savo mokinių gabumus, kartu reikalaujamas iš jų daug dirbti.

Tapyboje akvarele K. Sklėrius reikalavo visų pirma gerai paruošti medžiagą (užtempti popierių ant lentelės, turėti gerus dažus). Jis jokių būdu neleisdavo dirbti bloknote. K. Sklėrius didelį dėmesį kreipė į mokinių techninį darbą — reikalavo tikslaus linijinio piešinio, geros akvarelinės technikos. Be tapybos dėstymo, K. Sklėrius vadovavo ir skulptūros studijai, kurioje, be kitų, mokėsi ir V. Grybas, sukūręs, K. Sklėrius vadovaujamas, dekoratyvines pelėdas ties Kauno Meno mokykla.

«Akvarelė Sklėriui buvo viskas,— pasakoja prof. J. Mikėnas.— Pamatęs tuometinėje Kauno Meno mokykloje mane darant freskos bandymus, K. Sklėrius buvo sužavėtas freskos spalvinėmis galimybėmis. Jis norėjo sužinoti, kaip kurti freską, prašėsi pamokomas, pastebėjęs, kad «tokio skambesio akvarelėje neišgausi».

Pabandęs vieną savo portretų atlikti freskos technika, K. Sklėrius sužavėjo rezultatais ir buvo pasiryžęs daugiau padirbėti šioje srityje. Bet dailininko norai neišsipildė — maždaug po mėnesio jis mirė».

K. Sklėrius susižavėjimas freskine tapyba nebuvo atsitiktinis. Geriausiuose savo darbuose dailininkas pasiekė spalvinį skambėjimą, artimą freskinei tapybai.

Rimtą ir atsakingą dailininko požiūrį į kūrybinį darbą rodo jo didelis dėmesys studijų metodikai. Prof. P. Aleksandravičius pasakoja, kad K. Sklėrius buvo labai geras metodistas. Į mokyklos studiją jis atėdavo su chalatu, palete ir pats rodydavo, kaip reikia dirbti, lipdyti ar tapyti. «Dėstydamas skulptūrą,— pasakoja prof. P. Aleksandravičius, K. Sklėrius stengėsi kiekvienam mokiniui įdiegti subtilumo įgūdžius, pats parodydamas, kaip reikia lipdyti, kreipdamas dėmesį į specialias lipdybos, modeliavimo detales, liepdavo lipdyti ne steku, o pirštu. Jis stengdavosi atsižvelgti į kiekvieno mokinio individualias savybes. Kadangi K. Sklėrius turėjo labai puikų skonį, jo pagyrimus studentai labai vertindavo; be to, jis turėjo gerą intuityvą ir nuspėdavo mokinio polinkius»⁴.

Prof. P. Aleksandravičiaus pastebėtas K. Sklėrius individualaus priėjimo bruožas buvo būdingas ir jo kūrybai. K. Sklėrius kiekvieną siužetą, kiekvieną temą traktuodavo individualiai, be iš anksto paruoštos schemos.

Prof. J. Kuzminskis savo atsiminimuose pastebi, kad K. Sklėrius akvarele dirbdavo temperamentingai. «Iš pradžių didelėmis dėmėmis užmesdavo šešėlius gana ryškiomis spalvomis, paskui, pasėdėjęs kokias

⁴ Pavyzdžiui, P. Cvirka, kuris tuo metu mokėsi Meno mokykloje, jis patarė dirbti literatūrinį darbą.— Zr. P. Vaičiūnas, Sklėrių-Sklėrį prisiminus.— Naujoji Romuva, 5 (1936).

5 minutes, spalvas sujungdavo, ir mes pamatydavome naują, atgijusį darbą».

Sis K. Šklėrius darbo metodas — temperamentingas popieriaus dengimas didelėmis dėmėmis — rodo, kaip dailininkas ieškodavo apibendrintų, dekoratyvių, kontrastinių gamtoje pastebimų spalvinių dėmių, kuriomis jam geriausiai pavykdavo perteikti spalvų skambumą.

Didelį dėmesį Meno mokykloje K. Šklėrius skyrė piešimui. Doc. A. Kučas pasakoja, kad «Meno mokykloje plačiai praktikuotą piešimą anglimi, sangvinu jis pakeitė itališku pieštuku, leisdamas anglį vartoti tik pradinėje studijoje. Vėliau liepdavo anglį nutrinti ir ant vos matomo kontūro piešti pieštuku, vartojant brūkšnį, vengiant tušavimo, retušo. Tokiu būdu K. Šklėrius norėdavo, kad mokiniai kuo geriau suprastų realistinį piešinį. «Kiekvieną brūkšnį reikia apgalvoti, perjausti»,— sakydavo Šklėrius. Jis mokėjo uždegti studentus, atsakingai ir kūrybingai žiūrėti į savo profesiją».

Vertingų duomenų K. Šklėrius kūrybiniam iškojimams nušviesti pateikia savo atsiminimuose skulptorius S. Vaitkus, «Pas K. Šklėrių,— rašo jis,— 1928—1929 m. mokiausi akvarelės. K. Šklėrius turėjo savo pamėgtą ir išbandytą spalvų skalę. Iš mėlynųjų jis pirmiausia rekomenduodavo prūsų mėlyną ir kobaltą. Ultramariną rekomenduodavo paskiausia. Prūsų mėlynos jis nepatardavo jungti su žaliomis. Vartodavo ir kobalto violetinę. Iš raudonų K. Šklėrius vartodavo karminą, iš geltonų — šviesiai geltoną ochrą, kadmį (visus), iš rudų — sepiją, degintą sieną, iš žalių — chromo oksido žaliąsias (izumrudo žaliąsias).

Per pirmas akvarelės pamokas K. Šklėrius liepdavo mokiniams paimti tik tris pagrindines spalvas: raudoną (karminą), sepiją (rudą ir gelsvą), prūsų mėlyną.

Tapant patardavo vartoti sugeriamąjį popierių, kuriuo reikėdavo sugerti varvantį nuo akvarelės vandenį.

Jis sakydavo, kad akvarelę reikia lieti, o ne tapyti, ir reikalavdavo gerai ištempti popierį, vartoti tik didelius teptukus.

K. Šklėrius patardavo mokiniams pradėti tapyti šviesiausias vietas, viską šviesiai nutapyti, t. y. gauti bendrą kiek išblukusį, daugiausia šiltą toną, o po to užtepti šaltus tonus. «Pirmiausia šviesa, o paskui šešėlis»,— sakydavo Šklėrius, neleidamas iš karto tapyti kontrastingai. «Bet kurią vietą galima teptuku paliesti ne daugiau kaip tris kartus»,— sakydavo jis mokiniams».

S. Vaitkus rašo, kad «K. Šklėrius, tapydamas iš gamtos, per vieną seansą padarydavo akvareles, kurias užbaigdavo namie, išskirdamas šiltus-šaltus tonus. Pirmuosius savo akvarelinius užliejimus jis padarydavo greit, norėdamas pagauti peizažo nuotaiką, visumą, o paskui jis jau dirbdavo neskubėdamas, labai atsargiai ir apgalvotai».

Iš minėtų ir kitų jo buvusių mokinių atsiminimų matyti, kad K. Šklėrius labai daug dėmesio skyrė ne tik savo paties, bet ir mokinių meistriškumui ugdyti. Toks nuolatinis K. Šklėrius reiklumas ne tik kitiems, bet ir sau, įgalino jį, ypač kūrybinio pakilimo laikotarpiu, maždaug nuo 1928 m. ligi pat mirties, pasireikšti kaip didelio meninio subrendimo peizažistui. Šio laikotarpio K. Šklėrius paveikslai daugiausia sukurti mūsų pajūryje, kaime ir besigydant Italijoje bei Prancūzijoje.

Šio laikotarpio temos — tarsi pietų saulės apšviesta Lietuva, gražios Italijos vietos: Venecija, Kapri, Alpės; Prancūzijos vaizdai. Ryški saulė ir stiprūs šešėliai, daugybė refleksų ir labai maža pilkų vaizdų — toks pagrindinis įspūdis šios optimistinės serijos, kurioje K. Šklėriui bene geriausiai iš visų lietuvių tapytojų pasisekė perteikti plenerą. Iki Šklėrius

niekas mūsų tapyboje taip pilnutinai nebuvo perteikęs plenero, nebuvo išvadavęs tapybos nuo dirbtuvės, nuo «muziejinio» kolorito.

Sis didžiausio meistriškumo laikotarpis sutampa su tais metais, kai K. Šklėrius palieka Meno mokyklą ir gali atsidėti, nors ir silpnos sveikatos būdamas, vien kūrybai.

Analizuojant K. Šklėrius kūrybą, pastebima nuolatinė kova tarp dviejų pradų — realistinės rusų mokyklos ir Vakarų impresionizmo. Jeigu pirmajame — Liepojos — laikotarpyje (1904—1919), taip pat paskutinių gyvenimo ir kūrybos metų darbuose nulemia realistiniai pagrindai, tai to negalima pasakyti apie kai kurias kitas akvareles, pavyzdžiui, gana manieringą «Mažas nesusipratimas», «Miške» (1924), kur meniškų kontūrų žmonių figūros ištirpsta erdvėje, ir kt.

Yra žinoma, kaip atkakliai Lietuvos buržuazija stengėsi pajungti dailininkų kūrybą savo interesams, siekdama sužlugdyti realistinius jų kūrybos elementus. Tai tam tikru mastu atsispindi ir K. Šklėrius darbuose. K. Šklėrius kūryboje jau vien teminiu požiūriu yra daug priešingybių: čia ir siauras, bet prabangus Kauno miesčioniškas pasaulis su išsidažiusiomis ponitėmis, čia ir kreivos senamiesčio gatvės, turgavietė. Ir dėl to suprantamas yra dailininko veržimasis pabėgti iš miesčionijos į gamtą, noras surasti lyriškas akimirkas gimtojo krašto peizaže.

Tačiau būtų neteisinga «civilizacijos nuvarginto», kaip rašo J. Vienožinskis⁵, dailininko nusivylimą buržuazija arba pastangas pabėgti nuo jos laikyti K. Šklėrius visuomeninių pažiūrų didele pažanga. Greičiau galima manyti, jog formalistinės tendencijos neatitiko tolesnės K. Šklėrius kūrybos ieškojimų.

Siame laikotarpyje K. Šklėrius sukūrė keletą tikrų akvarelės šedevrų, kurie kartu su atskirais ankstesnio laikotarpio darbais įeina į lietuvių vaizduojamosios dailės rinktinį palikimą.

1929 m. dailininkas aplanko Italiją. Jį patraukia spalvinga pietų gamta, ir K. Šklėrius su užsidegimu fiksuoja ją akvarelėse, kurias vėliau eksponuoja savo akvarelės parodoje Kaune.

Italija ir Prancūzija Šklėrių pirmiausia domina savo architektūra. Tai Venecijos spalvingi namai su lenktais tiltais per kanalus, kuriuose plaukioja gracingos gondolos, laivai su ryškiomis burėmis. Jį domina siauros Kapri gatvelės su arkomis, tapybiški Prancūzijos namai.

Visa tai, priešingai daugeliui Lietuvos vaizdų, įkomponuota, paliekant labai nedaug ryškaus pietų dangaus. Tik Šveicarijos kalnų vaizdai turi daugiau erdvės, taip reikalingos šiems milžinams. Tačiau tiek Šveicarijos, tiek ir Italijos kalnus vaizduojantys K. Šklėrius lapai, daugiau «turistiniai», pamatyti keliautojo, o ne menininko akimis, ir savo menine verte negali prilygti geriausiems Italijos, Prancūzijos gamtovaizdžiams.

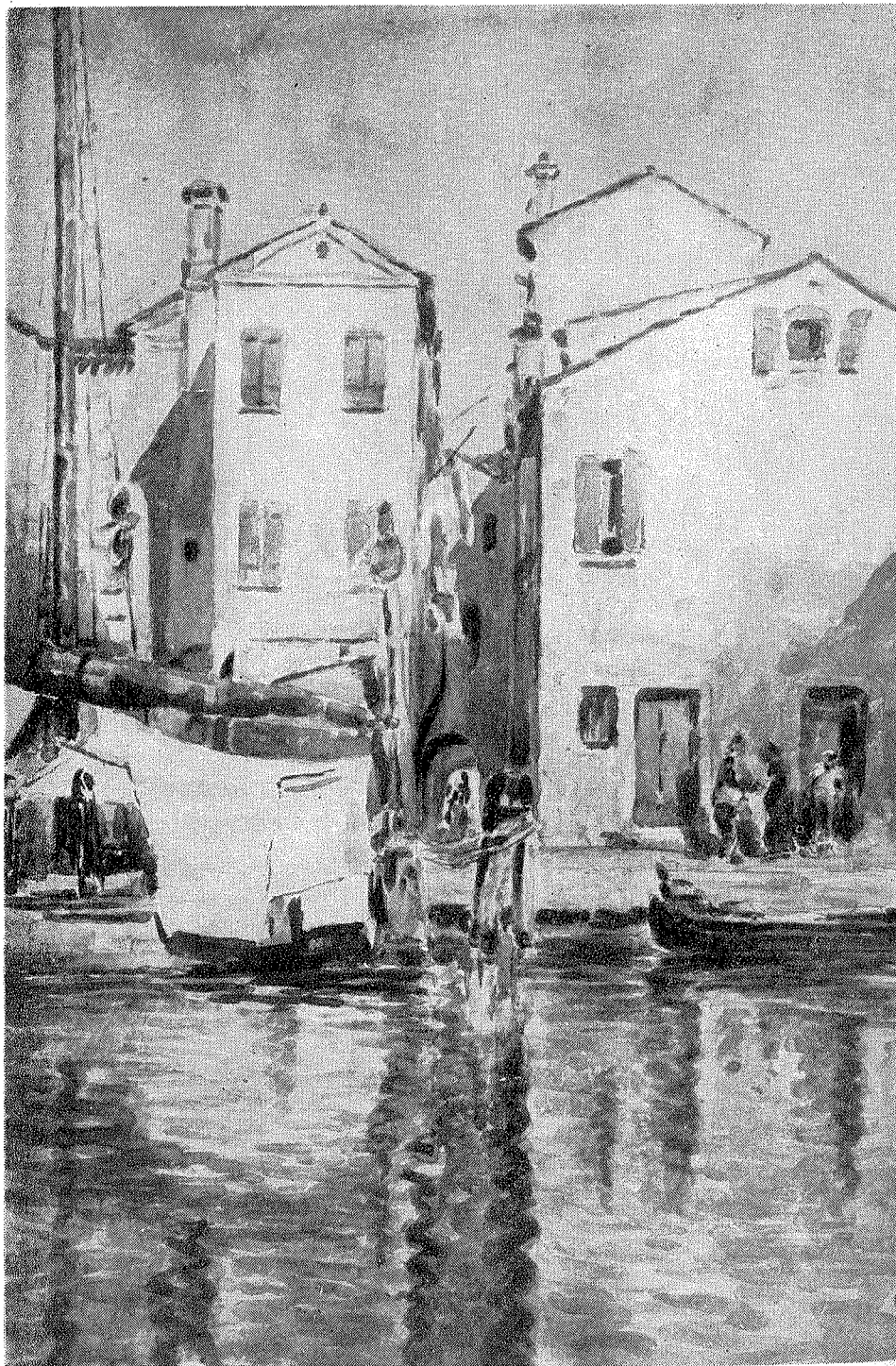
Štai paimkime vieną jo geriausiai pavykusių Italijos laikotarpio šedevrų — «Veneciją».

Ziūrėdamas į šį paveikslą, jauties lyg sėdėtum kažkur vėsioje šešėlyje, iš kurio atsiveria saulėtos namų, kur-ne-kur perskirtų pilkšvai melsvų šešėlių, grupės vaizdas prie melsvo kanalo vandens. Vanduo prisodrintas refleksų ir žalsvo dangaus atspindžių.

Vandenį nuo namų grupės atskiria ryški gelsva dėmė: tai ant laivo borto užkabinta kažkokia drobė, kuri pirmiausia patraukia žiūrovo dėmesį, ir tik po to jau pastebimi ir namai, ir siaura gatvelė, kur lengvame šešėlyje toluoje vos matyti pro arką einančių žmonių siluetai...

Ir nors šiame vertikaliai sukomponuotame lape paimtas tik architektūrinis fragmentas, bet jis taip pateiktas, kad žiūrovo žvilgsnis nu-

⁵ Zr. J. Vienožinskis, Šklėrių-Šklėrį prisiminus.— Naujopi Romuva, 5 (1936).



9 pav. «Venecija»

keliauja ligi pat tolimiausio plano, t. y. K. Sklėrius parodo daug vandens pirmame plane, po to įtikinamai įveda į gilumą fasadu nupieštus namus, už kurių matyti ryški tolumos šviesa.

Paveiksle, nutapytame jautriais šviesių ir tamsesnių šiltų spalvų toniniais niuansais, tik geltona dėmė išsiskiria savo nepaprastu ryškumu, spalviniu intensyvumu. Į ją saulės spinduliai krinta tiesiu kampu, todėl ji degte dega; jos dėka mes iš karto pajuntame Italijos saulės ryškumą. Šalia šitos ryškios dėmės šešėliai, kurie nutapyti gana pilkais tonais, atrodo vis tik gilūs, šalti; geriau pastebimi ir jautrūs pustoniai — toks ryškus yra šis geltonas spalvinis kamertonas.

Paveikslas neperkrautas detalėmis, atvirksčiai, vaizduojamasis objektas perteiktas apibendrintai, pilnas ryškių Italijos vaizdų: prieš mus kupinas saulės, meistriškai nupieštas Venecijos vaizdas.

Spalvingi, nors fragmentiškesni yra kiti du Venecijos vaizdai, parodą kanalus, laivus su gelsvai rausvomis burėmis.

Puikiai yra pavykęs kitas Venecijos vaizdas, kur K. Sklėrius įrodė mokąs rasti grožį ne tik saulėtuose, bet ir šešėlyje slypinčiuose miesto vaizduose. Čia visą lapą užima aukšti namai, kanalo vanduo ir tolumoje po tiltu plaukianti gondola. Rausvai pilkšvos namų sienos su tamsiais langais, vienas kitas balkonas, virš kanalo pakabinti baltiniai, kilimai — paskendę šešėlyje, ir tik tolumoje saulės nušviestas raudonas namas. Šis švystelėjęs saulės spindulys atgaivina visą paveikslą, lyg sakydamas, kad čia, kažkur visai netoli, šviečia šviesi Italijos saulė.

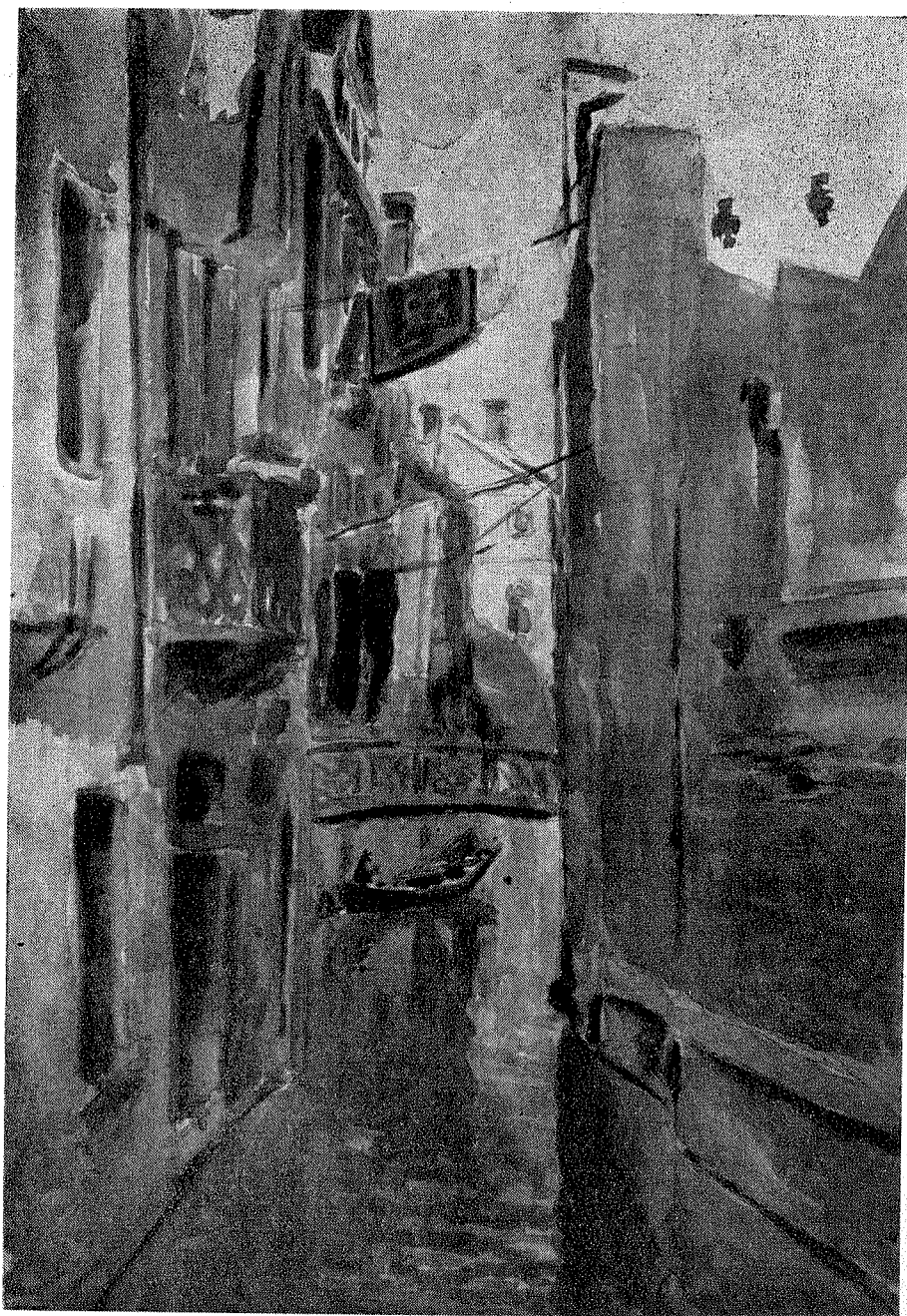
K. Sklėrius čia kaip ir savo šviesiojoje⁶ «Venecijoje», panaudoja pamėgtą kompozicinį būdą: visas paveikslas nutapytas nelabai ryškiomis spalvomis ir tik vienoje kitoje vietoje užlieta skambi dėmė. Jei šviesiojoje «Venecijoje» toks ryškus akcentas buvo ant laivo kabantis geltonas au-deklas, tai tamsiojoje «Venecijoje» — saulės nupliekstas raudonas namas tolumoje. Tie spalviniai plotai nedideli, bet labai ryškūs, labai intensyvūs, šilti (geltoni, raudoni). Jie ne tik padeda išskaityti pilkuosius pustonius, bet ir turinį.

Tamsiojoje «Venecijoje» žiūrovą vienodai žavi ir kūrinio turinys, ir forma. Tai realistinio meno kūrinio žymės. Štai Venecijos vaizdo romantika: žalsvu kanalo vandeniui tyliai, paskendusiai namų šešėlyje, slenka pro tilto arką gondola. Negali atsigerėti teptuko potėpiais, kuriais išryškintas kupinas subtiliausių spalvinių niuansų smaragdinis kanalo vanduo; mus stebina tie gilūs pilkšvi mūrų tonai, pagaliau tas priemonių paprastumas, kuriuo pagauti šviesos blikai ant namų. K. Sklėrius puikiai derina spalvas tiek šviesiojoje, tiek ir tamsiojoje «Venecijoje». Jei šviesiojoje «Venecijoje» labiausiai apšviestos geltonos dėmės atskambis, nors ir lengvas, yra vandens paviršiaus refleksuose, namų mūro spalvose, o stipriai mėlynos — šešėliuose ir danguje, tai tamsiojoje «Venecijoje» apšviesto raudono namo tonai pasikartoja mirgančiuose vandens refleksuose, kabančiame kilime ir raudonų plytų, kyšančių iš po namų tinko, spalvose.

Jau vien šie Venecijos peizažai rodo, jog K. Sklėrius puikiai pažino plenerą, o tai nėra lengvas uždavinys net ir labai prityrusiam tapytojui, ypač tapant saulės nušviestus objektus.

Apžvelgiant K. Sklėriaus Italijos peizažus, reikėtų plačiau apsisistoti ties trimis jo darbais, tarpusavyje gana skirtingais, bet labai būdingais šio laikotarpio kūrybai. Tai «Pontevidžio» («Pontevigio»), «Italijos vaizdas» ir «Kapri».

⁶ Pavadinimai — šviesioji «Venecija» ir tamsioji «Venecija» — sugalvoti straipsnio autoriaus, kad būtų lengviau juos atskirti, nes 1956 m. parodoje jie abudu pavadinti «Venecija».



10 pav. «Venecija» (1929)

Visus juos sieja kompozicinis principas, leidžias žiūrovo žvilgsniui vis giliau ir giliau slysti į vaizdo gilumą: «Pontevidžio» peizaže — nuostabiais laipteliais per tiltelį į miestelio gatvę, «Italijos vaizde» — pakrantės alėja šalia beplūduriuojančių laivų į ant kalno rymantį miestą. «Kapri» paveiksle gondola žiūrovą tarsi įveža į pilną laivų ir šviesių vasarnamių fantastišką Kapri pakrantę.

Šiuo atžvilgiu visi trys darbai, gal būt, «paveiksliškiausi», nutolę nuo fragmentiškumo, o «Italijos vaizde» priartėję prie panoraminio sprendimo.

Iš kitos pusės, nepaisant šių bendrų kompozicinio sprendimo bruožų, tai visai skirtingi peizažai, sukelią skirtingą nuotaiką. Jie aiškiai rodo, kaip K. Sklėrius, tuo metu jau tobulai valdydamas koloritą, sugeba perteikti skirtingas nuotaikas.

«Pontevidžio» dvelkia ramybe, vaizdo paprastumu — paveikslas šviečia žalsvomis fosforinėmis spalvomis. Jame pavaizduoti paprasti, gražūs tiltelio laipteliai, kuriais eina moteris su vaiku virš kanalo, po tilteliu tuoj praplauks tamsiai melsvas laivelis. Toliau — paveikslo gilumoje — namai, sugrupuoti panašiai kaip šviesiojoje «Venecijoje», tik ne tokie aukšti, masyviškesni, labiau jaugę į Italijos žemę.

«Pontevidžio» nuteikia raminančiai, iš paveikslo dvelkia melancholija. Šis įspūdis susidaro gal dėl to, kad čia nėra spalvingų, efektingų saulės spindulių prisodrintų akcentų su ryškiomis «itališkomis» raudonomis, geltonomis spalvomis. Spalvos čia aptrauktos pilkos dienos žalsvu šydu.

Visai kitaip veikia «Kapri». Tai skambių, įvairiaspalvių brangakmenių mozaika: kiekvienas gabalėlis, atskirai paimtas, žėri nuostabiausiomis spalvomis, o žiūrėdamas ištiesai, matai mėlynų, žalsvų, gelsvų spalvų simfoniją. Kiekvienas paveikslo centimetras nutapytas labai ryškiai, tačiau, nepaisant to, jis neiššoksta iš bendro ansamblio, o darniai jungiasi į tapybinę vienumą.

«Italijos vaizdas» — vienas didesnių K. Sklėriaus Italijos peizažų, kuriame labai plačiai pavaizduotas Italijos pakrantės miestas; vietoj kelių namų ar miesto gatvės čia matome viso miesto siluetą, jaugusį į uolotą kalną, užsibaigiantį itališka pilimi su keturkampiu bokštu.

Labai daug nuotaikos visam paveikslui teikia gelsvas vakaro dangus. Jei «Pontevidžio» jo labai nedaug ir jis mažai reikšmingas, o «Kapri» jo visai nematyti, tai «Italijos vaizde» jis užima daug vietos ir iš karto pabrėžia vakaro nuotaiką.

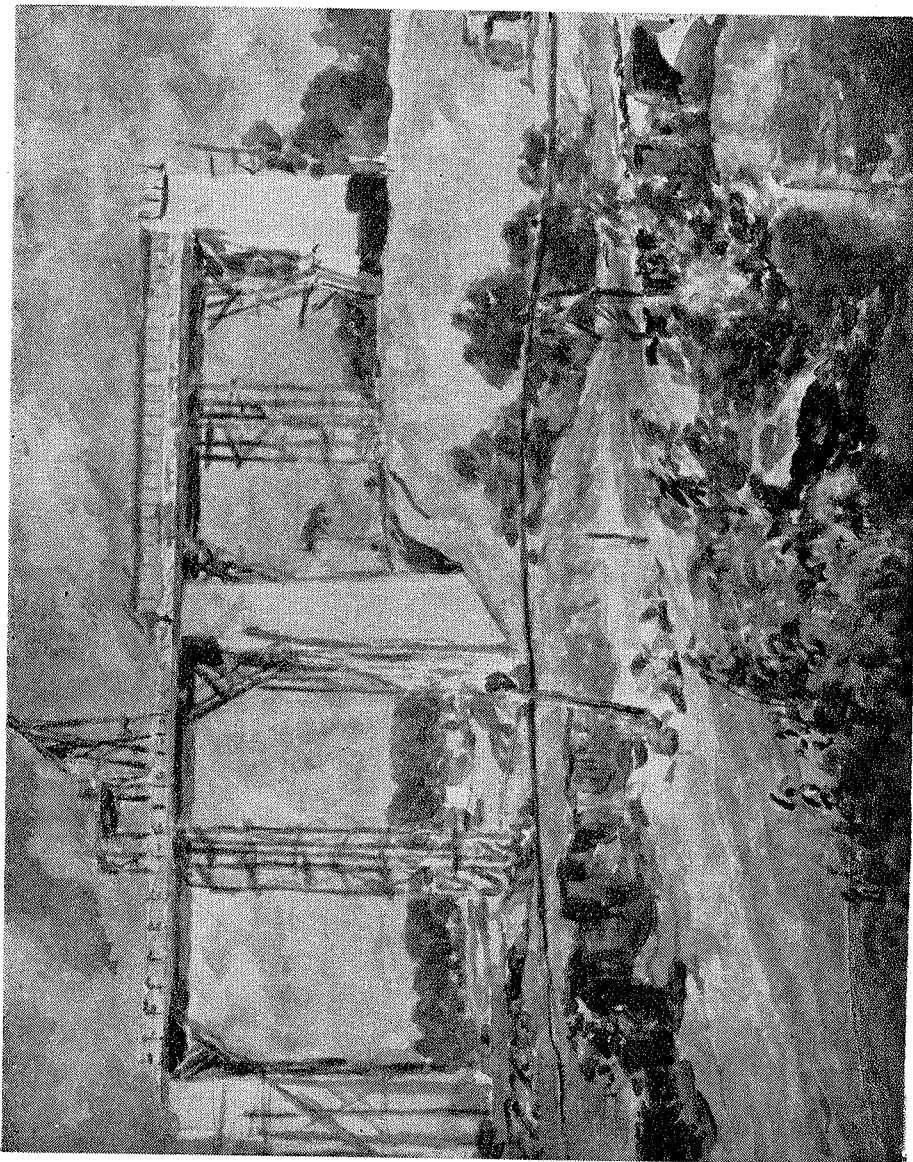
K. Sklėrius «Italijos vaizde» sugebėjo paprastame gamtos kampelyje pastebėti ir užakcentuoti tipiškus itališkojo gamtovaizdžio bruožus, sukūręs jautrią tapytojo ranka nepaprastai nuotaikingą begėstančios dienos peizažą.

Prancūzijos ciklo peizažai taip pat paperka žiūrovą savo motyvo paprastumu, Prancūzijos vaizdo tipiškumu. Iš jų paminėtini du: «Prancūzija» ir «Prancūzijos peizažas». «Prancūzijos peizaže», skirtingai kaip «Italijos vaizde», K. Sklėrius grįžta prie savo pamėgto vaizdavimo būdo — kelių namų fragmento, bet kartu randa būdingas šiam kraštui detales (plokšti čerpių stogai, langinės — «žaliuzai» ir kt.). Ypač tai ryšku, stebint «Prancūzijos» architektūrinį ansamblį.

«Prancūzijos peizaže» jaučiama šokia tokia modernistinės krypties įtaka, tačiau peizažas nutapytas ne abstrakčiai, atsisakius gamtos stebėjimo ar atsitraukus nuo realistinio vaizdavimo principo. Jo potėpio drąsumas ypač pastebimas beveik viena spalva nutapytame šešėlyje, kuris prasideda nuo vieno namo, kerta kelią ir baigiasi dideliais trikampaiais ant namo kitoje gatvės pusėje.

Dirbdamąs Prancūzijoje ir ypač Italijoje, K. Sklėrius pasiekė didelį turinio ir formos meistriškumą. Jis išmoko ir į lietuvišką peizažą žiūrėti šviesiu žvilgsniu, pamatyti jame šviesias nuotaikas, ir tuo optimizmu užkrėsti žiūrovą.

Paimkime jo paveikslą «Pažaislio vienuolyno bažnyčia» (1929). Paveikslas žavi žiūrovą savo atlikimo lygiu, ypač meistriškai perteiktais



II pav. «Kretingos geležinkelio tilto statyba»

šviesos ir šešėlių kontrastais. Visoje savo didybėje iškilęs puikus architektūrinis paveikslas šviečia dangaus fone, mėlynuojančiame paveikslo gilumoje — toli už žalsvos pievos, už tvoros ir raudonstogių pastatų grupės. Pro skaidrų akvarelinį dažų sluoksnį matyti realistiškas piešinio karkasas, be kurio būtų neįmanoma teisingai pavaizduoti visą sudėtingo architektūrinio pastato grožį.

Akvarelė «Kretingos geležinkelio tilto statyba» įdomi savo pramoniniu siužetu, tokiu retu K. Sklėriaus kūryboje. Čia nematome darbo tempo, nėra čia žmonių, dirbančių statyboje, bet iš didžiulių tilto betonuotų ramsčių, smėlio kalnų, medinių karkasų pajuntame, kad čia neseniai vyko įtemptas darbas.

Nepaprastai daug itališkos saulės matome ir «Palangos pliažo» serijoje. Tai peizažai-etiudai, kur žmogus, nors ir organiškai suaugęs su gamta, lieka pašaliniu veiksmiu, nevaidindamas jokio savarankiško vaidmens, o yra daugiausia puošiamasis paveikslo elementas.

Serijoje «Palangos pliažas» horizontas beveik visur yra netoli paveikslo vidurio (virš jo — ar kiek žemiau), tai teikia natūraus žiūrėjimo įspūdį. Tik «Palangoje» horizontas labai aukštas: tai pabrėžia paveiksle didingumo įspūdį, kuris dar labiau sustiprintas dideliu kranto plotu, stovintios moters figūra.

Labai šviesus lapas iš šio ciklo yra su pailgu vasarotojų persirengimo nameliu, keletu poilsiautojų tarp kopų.

Kartais K. Sklėrius nesitenkina įprastiniais savo vaizdavimo rėmais, ir jis lieja ant popieriaus akvarelės dažus didelėmis sudekoratyvintomis dėmėmis, ieškodamas pirmojo įspūdžio, pamiršęs erdvę, medžiagiškumą. Iš tokių darbų bene būdingiausias yra «Žvejų laivai», žavintis mus savo drąsiu atlikimu.

Paskui jis lyg apimsta, suvaldo savo teptuko aistrą, vėl žiūri į gamtą blaiviau, realiau — ir atsiranda kitoks, tikslesnis, nors ir šaltesnis gamtovaizdis, pavyzdžiui, «Žvejų laivai Nidoje».

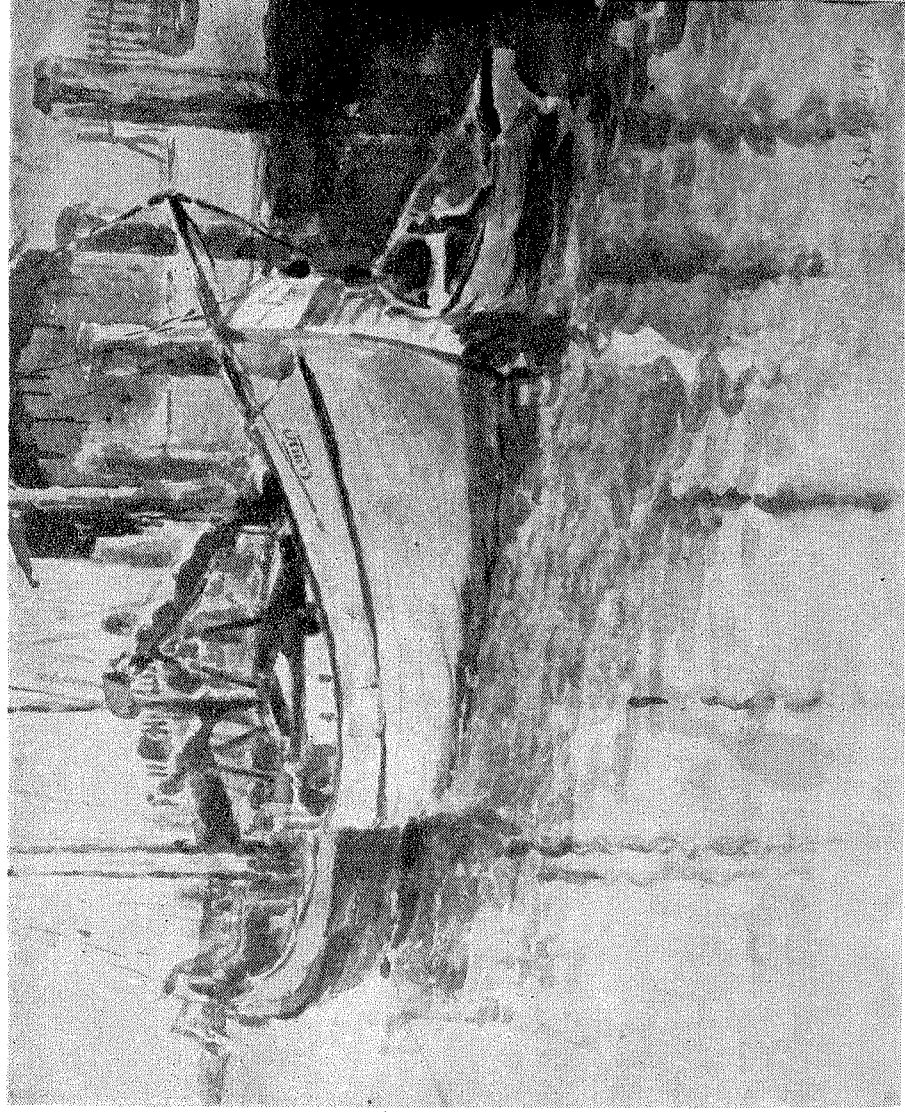
Venecijos kanalų ir gondolų įspūdžiai K. Sklėriui liko ir tapant «Uostą»⁷. Iš tikrųjų, žiūrėdamas į «Uostą» ar kitus minėtus Palangos, Nidos peizažus, tuojau prisimeni ir jo «Kapri», «Veneciją». Šiuo atžvilgiu Lietuvoje tapytuose peizažuose sunku rasti kokių nors būdingesnių nacionalinių mūsų kraštovaizdžio bruožų. Žinoma, gondola skiriasi nuo Nidos žvejo laivo, bet didesniuose uostuose esti įvairių laivų, ir, pavyzdžiui, laivelį peizaže «Laiveliai» (1931) sunkoka atskirti nuo «Uosto» laivelio. Nepaisant to, «Uostas» ir kitos panašios K. Sklėriaus marinos yra labai originalūs, savaimingi mūsų tapybinio palikimo peizažai.

Tapydamas «Uostą», K. Sklėrius panaudoja savo mėgstamą kompozavimo metodą: paveikslo apačioje palieka daug vietos vandeniui, o viršuje atvaizduoja patį uostą su laivais. Taip jis komponavo šviesiąją «Veneciją», «Kapri» ir daugelį to meto peizažų. Nepaprastai gerai šioje marinoje Sklėriui pavyko perteikti vandenį (net geriau, negu daugelyje Italijos peizažų). Vanduo labai natūralus, jame virpa įvairūs laivų, jų stiebų, dangaus atspindžiai.

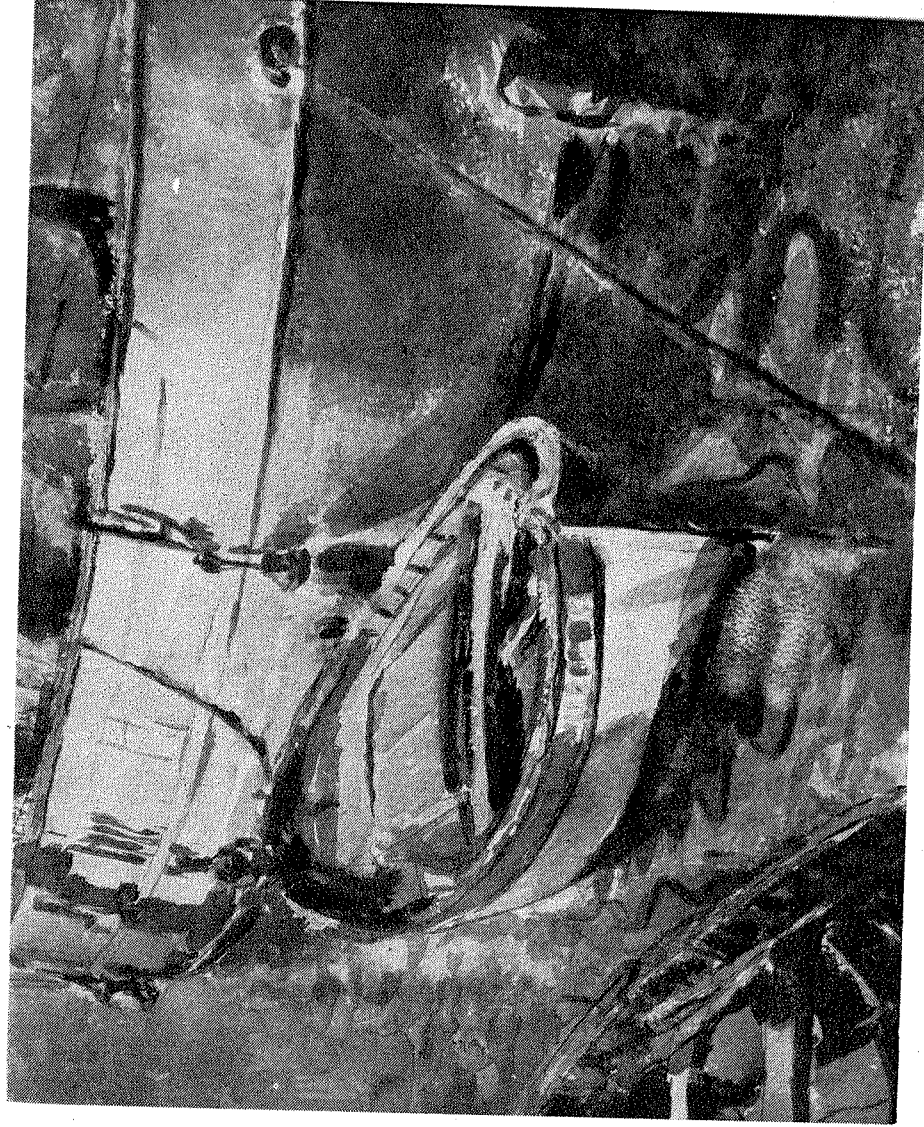
K. Sklėriaus Prancūzijoje 1931 m. nutapytame peizaže «Laiveliai» dvelkia šviesus optimizmas, gyvenimo džiaugsmas. Čia ryškiai šviečia saulė, žavingai marguliuoja bangos, ir tokios puikios laivų spalvos. Šis peizažas — tai čekoviškas sugebėjimas ir mažame dalyke pastebėti didią prasmę ir mažą parodyti daug.

Savo meistriškumu, realistiniu vaizdavimo būdu į «Laivelius» yra panašus «Vežikas» (1930). Aprašyti šių paveikslų meistriškumą labai

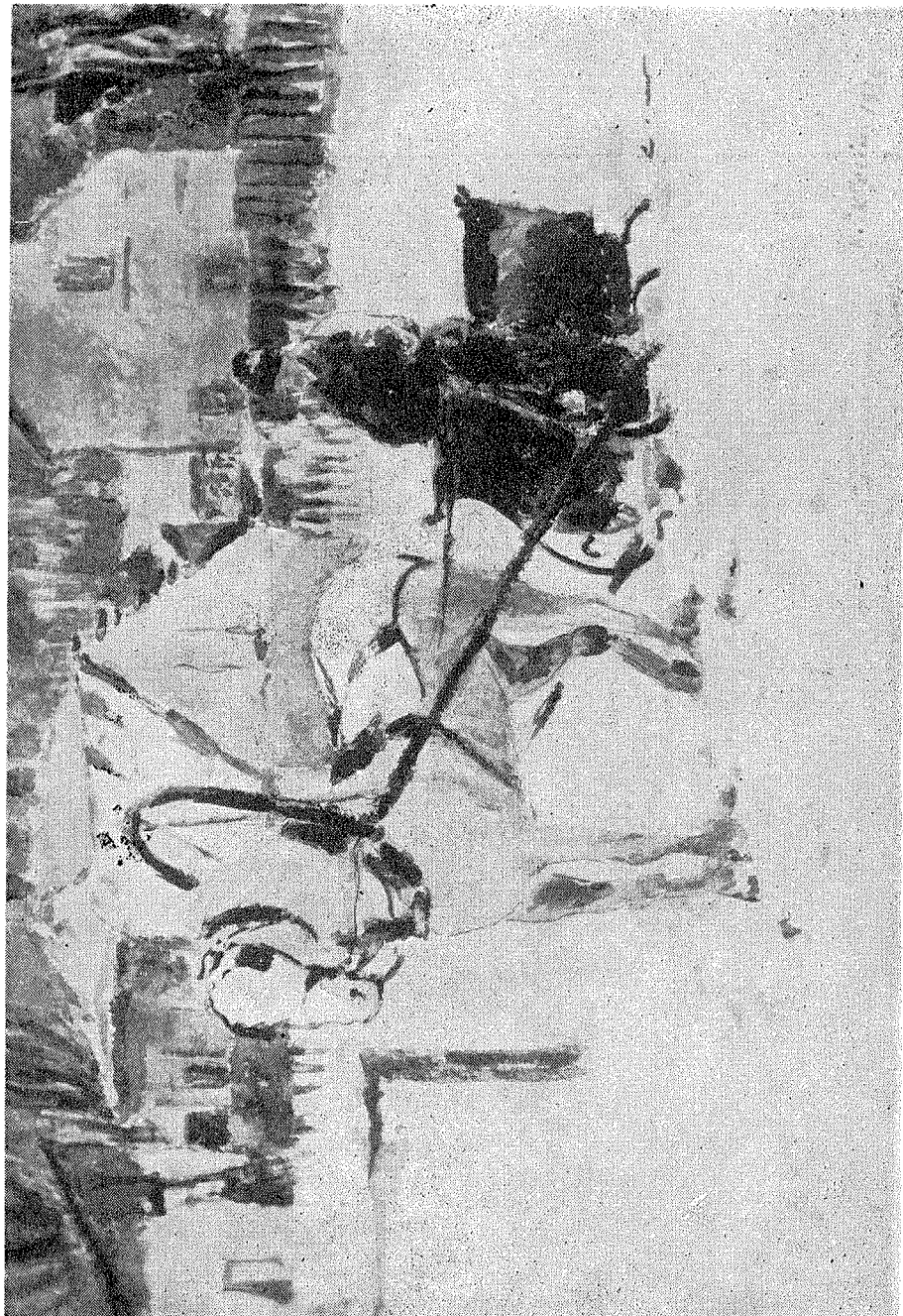
⁷ V. Kairiūkščio monografijoje apie Sklėrių jis pavadintas «Klaipėdos prielaukoje» (1931).



12 pav. «Uostas» (1931)



13 pav. «Laiveliai» (1931)



14 pav. «Vežikas» (1930)

sunku, nes juose visa meninė jėga — spalvos. Tiesa, «Vežike», be spalvų, gana įdomus ir aiškus siužetas. Žiema Kaune. Apsnigtoje gatvėje kiūto rogėse vežikas. Arklys baltas, lieknas ir gražus, o vežikas — juodas, žemas, susitraukęs. Nedidelis malonumas laukti reto kliento, mėgstančio pasivažinėti rogėmis Kauno gatvėse... Tai tipiškas ano meto Kauno skurdo vaizdas.

Šiame paveiksle liūdną buities vaizdą K. Sklėrius įvilko į puikius formos drabužius ir peizažą priartinio prie žanrinio paveikslo, primenančio A. Čechovo apsakymą «Ilgesys».

Paveikslo technika labai originali ir savita. Reikėjo didelio tapytojo meistriškumo, sprendžiant tokią sudėtingą spalvinę problemą, — baltą arklių pavaizduoti baltame sniege. K. Sklėrius puikiai susidoravo su šiuo sunkiu tapybos uždaviniu, užtepdamas ant arklio kūno šiltesnius už baltą foną tonus — stiprius žalsvai rausvus šešėlius ant kojų ir pabrėžęs juodus pavalkus, pakinktus.

«Vežikas» tapytas plačiais, lengvais teptuko palietimais — fone iškyla ryškūs, rausvi ir geltoni namai, bet jie «neprasikiša» į priekį, nes dailininkas roges ir vežiką tapo dar intensyviau — juodais, tamsiai mėlynais ir raudonais tonais, išgelbėdamas tokiu būdu erdvės iliuziją.

K. Sklėrius nemetė teptuko ir paskutinėmis savo gyvenimo dienomis. Pro langą jis nutapo «Žiemą Kaune». Čia visą paveikslą kerta didžiulis šešėlis, kuris išnyksta tolumoje ties greit bėgančiais arkliukais, įkinkytais į darbines roges. Ir šiuo atveju dailininkui labai gerai pavyko atvaizduoti šaltos spalvos sniegą ant stogo gelsvai-žalsvo dangaus fone.

* * *

Dailininkas K. Sklėrius mums yra vertingas tuo, kad savo geriausiuose kūriniuose — peizažuose jis sugebėjo teisingai, giliai, realistiškai bei poetiškai apdainuoti gražią Lietuvos gamtą. V. Sklėrius įrašė ryškų puslapį į mūsų vaizduojamosios dailės istoriją ir mūsų pareiga yra gerai perskaityti šį puslapį, įsisavinti tas puikias akvarelės meno tradicijas, kurias jis mums paliko.