

Restauravimo laboratorija

Conservation Laboratory



Redaktorių kolegija Editorial Board

Pirmmininkė / Editor-in-Chief

Dr. Tojana Račiūnaitė
Vilniaus dailės akademija, Lietuva /
Vilnius Academy of Arts, Lithuania

Nariai / Members

Dr. Kristiāna Ābele
Latvijas dailės akadēmijas Dailės istorijas institūtas /
Institute of Art History, Latvian Academy of Art

Prof. dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė
Vilniaus dailės akademija, Lietuva /
Vilnius Academy of Arts, Lithuania

Hab. dr. Volodymyr Aleksandrovych
Ukrainos nacionalinės mokslų akademijos I. Krypiakevych
Ukrainos studijų institutas /
I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies,
National Academy of Sciences of Ukraine

Dr. Algė Andriulytė
Vilniaus dailės akademija, Lietuva /
Vilnius Academy of Arts, Lithuania

Dr. Darius Baronas
Lietuvos istorijos institutas /
The Lithuanian Institute of History

Acta Academiae Artium Vilnensis
Leidžiamas nuo 1993 m. 4 kartus per metus /
Published quarterly since 1993



Leidinį pagal „Valstybinės lituanistinių tyrimų ir sklaidos 2016–2024 metų programą“ finansuoja Lietuvos mokslo taryba, sklaidos projekto finansavimo sutarties Nr. S-LIP-19-25
The publication is sponsored by the National Development Programme of Lituanistics (2016–2024) of the Research Council of Lithuania, agreement No. S-LIP-19-25

Projekto vadovė / Project Leader
Dr. Aušra Trakšelytė
Vilniaus dailės akademija, Lietuva /
Vilnius Academy of Arts, Lithuania

Sudarytoja / Editor of this volume
Dr. Dalia Klajumienė

Prof. dr. Giovanni Matteo Guidetti
Švenčiausios Širdies institutas Florencijoje, Italija /
The Institute of the Sacred Heart in Florence, Italy

Dr. Lina Michelkevičė
Vilniaus dailės akademija, Lietuva /
Vilnius Academy of Arts, Lithuania

Prof. hab. dr. Katarzyna Mikocka-Rachubowa
Lenkijos mokslų akademijos Meno institutas /
The Institute of Art, Polish Academy of Sciences

Dr. (hp) Rūta Janonienė
Vilniaus dailės akademija, Lietuva /
Vilnius Academy of Arts, Lithuania

Dr. Maryla Kalamajska-Saeed
Lenkijos mokslų akademijos Meno institutas /
The Institute of Art, Polish Academy of Sciences

Dr. Rūta Kaminska
Latvijas dailės akadēmijas Dailės istorijas institūtas /
Institute of Art History, Latvian Academy of Art

Dr. Dalia Klajumienė
Vilniaus dailės akademija, Lietuva /
Vilnius Academy of Arts, Lithuania

Dr. Andres Kurg
Estijos dailės akadēmijas Meno istorijas institūtas /
The Institute of Art History, Estonian Academy of Arts

Prof. hab. dr. Michał F. Wozniak
Mykolo Koperniko universitetas Torunėje, Lenkija /
Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland

Straipsniai vertinti dviejų recenzentų /
The articles were reviewed by two experts

Straipsniai įtraukti į EBSCO Publishing sąrašą /
All articles are included in EBSCO Publishing
(Academic Search Complete, Academic Search Premier,
Art & Architecture Complete, Humanities International
Complete, Humanities International Index)

© Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019
www.leidykla.vda.lt

ISSN 1392-0316
ISBN 978-609-447-324-1

Turinys

Contents

8 Pratarė / Foreword

PAMINKLO VERČIŲ KONCEPCIJOS
CONCEPTIONS OF THE VALUES OF A MONUMENT

16 Arūnas Sverdiolas
Paminklo vertės: Aloisas Rieglis
The Values of a Monument: Alois Riegl

AUTENTIŠKUMO IR JO PAKAITALŲ PAIEŠKOS
THE SEARCH FOR AUTHENTICITY AND ITS SUBSTITUTES

52 Aleksandra Aleksandravičiūtė
Valkininkų „Pušelės“ sienų tapyba: XX a. dailės paveldas skaitmeninėse
laikmenose
Mural Painting in the Valkininkai Pušėlė Sanatorium: the Twentieth-Century
Art Heritage on Digital Storage Media

79 Indrė Valkiūnienė
Vilniaus universiteto Joachimo Lelevelio salės restauravimo iššūkiai ir sprendimai
Challenges and Solutions During the Conservation of the Joachim Lelewel
Hall of Vilnius University

101 Dovilė Bagdonaitė
Restauravimo procesų įtaka žiūrai į vaizdą: du sienų tapybos atvejai
The Influence of the Conservation Processes on the View of the Image:
Two Cases of Mural Paintings

- 118 Aušra Trakšelytė
Dviejų parodų, susijusių su požiūrio ir formos rekonstravimu, atvejai
The Cases of Two Exhibitions Related to the Reconstruction of Attitude
and Form
- 140 Dalia Klajumienė, Aelita Bielinytė
Tiškevičių rūmų Vilniuje, Trakų g. 10, krosnių restauravimas ir gamintojų
identifikavimas
Conservation of Stoves in the Tyszkiewicz Palace at 10 Trakų St. in Vilnius
and Identification of Manufacturers
- POLICHROMIJOS TYRIMAI IR RESTAURAVIMAS
POLYCHROMY RESEARCH AND CONSERVATION
- 180 Rūta Kaminska
Conservation of Painted Church Interior Decorations of the Late Baroque
Period in Latgale (2004–2018)
Latgalos vēlvyvojo baroko laikotarpio bažnyčių interjerų tapybinės puošybos
restauravimas (2004–2018) (santrauka)
- 207 Rapolas Vedrickas
Griškabūdžio Kristaus Atsimainymo bažnyčios šiaurinio fasado sienų tapybos
kompozicijų ciklo technologiniai fizikiniai tyrimai
Physical and Technological Research on a Series of Mural Painting
Compositions on the Northern Façade of the Griškabūdis Church of the
Transfiguration of Christ
- 218 Margarita Janušonienė
Simno bažnyčios altorių polichromijos tyrimų, konservavimo ir restauravimo
darbų problemos
Problems of the Polychromy Research, Repair and Conservation of the Altars
of the Simnas Church

- 242 Jurga Bagdzevičienė, Greta Žičkuvienė, Rūta Janonienė
 Vilniaus Bernardinų bažnyčios Sokalio Dievo Motinos altoriaus technologiniai tyrimai ir restauravimo sprendiniai
 The Altar of Our Lady of Sokal at the Vilnius Bernardine Church: Technological Analysis and Conservation Solutions
- „GILUS“ ŽVILGSNIS Į PAVEIKSLUS
 A “DEEP” LOOK INTO PAINTINGS
- 270 Dalia Panavaitė, Tomas Ručys, Jūratė Senvaitienė
 Kanuto Rusecko (1800–1860) tapybos darbų technologiniai tyrimai
 Technological Analysis of Kanuty Rusiecki's Painting Technique
- 305 Tojana Račiūnaitė, Rūta Kasiulytė
 Madona su auskarais: *Rykantų Švč. Mergelės Marijos su Kūdikiu paveikslo tyrimai ir restauravimas*
 Madonna with Earrings: the Research and Conservation of the Painting of the Blessed Virgin Mary with the Child Jesus in Rykantai
- ISTORINĖS ARCHITEKTŪROS PAŽINIMO IR IŠSAUGOJIMO BŪDAI
 MEANS OF EXPLORATION AND PRESERVATION OF HISTORICAL ARCHITECTURE
- 342 Aistė Bimbirytė-Mackevičienė
 Kazio Varnelio namų-muziejaus pastatų restauravimas XX a. 8–9 dešimtmečiais: atradimai ir netektys
 Conservation of the Buildings of Kazys Varnelis House-Museum in the 1970s and 1980s: Discoveries and Losses
- 368 Ieva Blinstrubienė
 Vilniaus buvusio senosios regulos karmelitų vienuolyno ir Šv. Jurgio bažnyčios architektūrinio ansamblio statybos ir plėtros raida
 The Construction and Development of the Architectural Complex of St George's Church and the Former Monastery of the First Carmelites

- 402 Evaldas Purlys
Gynybiniai Vilniaus miestiečių XV–XVII a. posesijų įtvirtinimai
Defensive Fortifications of Real Estate Properties of the Residents of Vilnius
in the 15th–17th Centuries

- 434 Giedrė Filipavičienė
Trakų pusiasalio pilies restauravimo darbai: XX amžiaus patirtis
Conservation Works on the Trakai Peninsula Castle. Twentieth-Century
Experience

KNYGŲ IR DOKUMENTŲ SAUGOJIMAS

PRESERVATION OF BOOKS AND DOCUMENTS

- 460 Ieva Rusteikaitė
Penkiasdešimt dokumentų restauravimo metų: Vilniaus universiteto
bibliotekos Restauravimo skyriaus archyvo medžiaga
Fifty Years of Document Conservation: Archival Material of the Restoration
Department of the Vilnius University Library

- 486 Sigitas Tamulis
Knygų įrišų rekonstrukcijų modelių kūrimas kaip dokumentų restauratorių
praktinių įgūdžių tobulinimo metodas
Creating Reconstruction Models of Book Bindings as a Method for Improving
the Practical Skills of Document Conservators

NAUJI ATRADIMAI

NEW DISCOVERIES

- 516 Rūta Janonienė
Vyskupo Pauliaus Alšėniškio herbas Vilniaus Bernardinų bažnyčioje
The Coat of Arms of Bishop Paulius Alšėniškis at the Vilnius Bernardine Church

Valkininkų „Pušelės“ sienų tapyba: XX a. dailės paveldas skaitmeninėse laikmenose

Aleksandra Aleksandravičiūtė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
Saltoniškių g. 58, LT-08015 Vilnius
ale.aleksandraviciute@gmail.com

——— Straipsnyje – atvejo studijoje aptariama Algirdo Steponavičiaus ir Birutės Žilytės sienų tapybos kompozicija Valkininkų vaikų sanatorijoje „Pušėlė“ (1969–1972) ne estetiniu požiūriu, bet kaip XX a. dailės paveldo objektas. Remiantis šaltiniais – freskos istorijos dalyvių pateiktais duomenimis, siekiama patikslinti ir užfiksuoti išsamią informaciją apie šį kūrinį, kuri gali būti naudinga paveldotvarkos požiūriu. Tekste išryškinamos bendresnio pobūdžio problemos, kurios iškyla, kai bandoma išsaugoti ir suaktualinti dar nesenos praeities menines vertybes: kūrinio autentiškumo, autorinio restauravimo, paveldo fiksavimo ir atvaizdų skleidimo per medijas klausimus. 2016–2018 m. Valkininkų sienų tapyba buvo nufotografuota, ir Birutė Žilytė dalyvavo atnaujinant ją skaitmeniniu būdu. Dabar fotoatspaudai eksponuojami kaip pakoreguota freskos faksimilė-instaliacija. Ar originaliu kūriniu laikytina tik pirmąją tapybą, sukurtą XX a. 7–8 deš. sandūroje ir kelis kartus jos autorių restauruota, ar, pagal dabarties vizualinių menų normas, ir jos autorinė rekonstrukcija, atlikta drauge su dizaineriais XXI a.? Ar galima pripažinti, kad ši kopija – atskiras šiuolaikinio meno objektas?

Reikšminiai žodžiai: Algirdas Steponavičius, Birutė Žilytė, XX a. sienų tapyba, paveldosauga, skaitmeninė fotografija, reprodukcija, kopija, autorinis restauravimas, instaliacija.

XX a. Lietuvos vizualinės kultūros fiksavimo ir išsaugojimo klausimai yra specifiniai ir kol kas mažai analizuoti, bet labai aktualūs, nes kūriniai virsta paveldu neįtikėtinais greičiais, tiesiog vienos gyventojų kartos akyse. Birutės Žilytės ir Algirdo Steponavičiaus sienų tapybos kompozicija lietuvių folkloro motyvais, sukurta Valkininkų vaikų sanatorijoje „Pušėlė“, jau seniai pripažįstama vienu iškilusių XX a. antros pusės modernistinių Lietuvos dailės kūrinių. Freska nutapyta 1969–1972 m., taigi 2019 m. sueis penkiasdešimt metų nuo darbų pradžios. Iš reprodukcijų Valkininkų tapybą pažįsta ir brangina jau ne viena lietuvių karta. Apie Žilytės ir Steponavičiaus tapybą verta kalbėti konkrečiai, siekiant užfiksuoti kuo daugiau paminklosaugai naudingų duomenų, ir problemiška, aptariant Valkininkų freską paveldo interpretacijos problemų kontekste.

1971 m., autoriams dar tebetapant freską, ją spaudoje pristatė Tomas Sakalauskas¹. Paskui jos likimą sekė, aprašinėjo ir menines savybes išsamiai analizavo daugelis lietuvių žurnalistų ir menotyrininkų². Apie Valkininkų tapybą yra nemažai straipsnių SSRS ir užsienio spaudoje³. Publikacijos apie dailininkus daug kartų buvo iliustruojamos jų sienų tapybos nuotraukomis. Valkininkų freska užfiksuota dokumentiniuose filmuose: Bytutės Pajėdienės *Mėlynas žirgas*, 1972 m., Juozo Matonio ir Vytauto Damaševičiaus *Dailininkai Birutė Žilytė ir Algirdas Steponavičius*, 2003 m., *Lietuviškų vaikų knygų iliustratoriai. Birutė Žilytė*, 2012 m. (projekto autorė Margarita Alper, režisierius Tomas Tamošaitis).

1 Tomas Sakalauskas, „Valkininkų freskos“, in: *Švyturys*, 1971, Nr. 17, p. 27–29.

2 Meninės Valkininkų tapybos ypatybės, įkūnijančios autorių pasaulėžvalgą ir estetines nuostatas, analizuotos daugelio lietuvių menotyrininkų ir žurnalistų tekstuose, tarp jų žr.: Zita Žemaitytė, „Apie knygeles, tikrus bei netikrus katinus ir vaikus (Pasikalbėjimas su Algirdu Steponavičiumi)“, in: *Kultūros barai*, 1973, Nr. 3, p. 49–50; Algimantas Mačiulis, „Sąveikos problema“, in: *Literatūra ir menas*, 1973 10 27; Ingrida Korsakaitė, „Vaivorykštės keliu“, in: *Literatūra ir menas*, 1980 08 30; Eadem, „Aš mažas akmenėlis dangaus pakrašty...“, in: *Literatūra ir menas*, 1991 02 09; „Algirdas Steponavičius (1927–1996). Apie pasaulėjautą“, „Birutė Žilytė (g. 1932). Apie baimę ir paslapties trauką“, in: *72 lietuvių dailininkai – apie dailę*, sud. Alfonsas Andriuškevičius, Vilnius, 1998, p. 272–276, 354–359; *Algirdas Steponavičius. Paslaptingas būties švytėjimas*, sud. Birutė Žilytė, Vilnius: B. Paknio leidykla, 2002; Regina Urbonienė, „Birutė Žilytė: žaidžiu pasaulio atsiradimą“, in: *Dailė*, 2010, Nr. 1, p. 60–69; Rūta Mikšionienė, „Pasakos erdvė – baugi“, in: *Lietuvos rytas*, 2010 03 17; Kristina Stančienė, „Drumzlinos upės lobiai“, in: *7 meno dienos*, 2010 04 02.

3 Svarbesni: И. Азизян, „Взаимодействие искусств. Композиция. Метод. Аспект проблемы“, in: *Архитектура СССР*, 1974, Nr. 9, p. 45–50; В. Лебедева, „Детский санаторий в Валькининкай“, in: *Советское монументальное искусство*, Москва, 1975, p. 85–87; Edmund Puzdrowski, „Sen, metafora i konstrukcja“, in: *Czas*, 1976 09 26, p. 19; Danuta Wróblewska, „Basnje al fresco“, in: *Projekt*, 1979, Nr. 1/28, p. 48–51.

Dailininkų meninę pasaulėžiūrą, įkūnytą „Pušelės“ vaizduose, atskleidžia įvairiomis progomis užrašyti interviu su Steponavičiumi ir Žilyte, poetiškai ir išmintingi jų pasisakymai, jų kūrybos albumai⁴. Šiame straipsnyje pateikta informacija, kuri iš dalies jau publikuota ankstesnėje spaudoje, o iš dalies papildyta pokalbių su Žilyte metu⁵. Čia cituojami fragmentai iš interviu su menininke ne tik padeda patikslinti kūrinio istorijos detales, bet ir leidžia pasigėrėti savitu, vaizdingu dailininkės mąstymo ir kalbėjimo būdu. Aptariant freskų skaitmeninio rekonstravimo istoriją, minėtini pokalbiai su projekto sumanytoju verslininku Audriumi Klimu, pateikusių dizainerių pavardes ir technines detales, kurios galbūt ateityje pravers būsimiems Valkininkų tapybos restauratoriams⁶. Klimo rūpesčiu „Vilniaus galerija“ 2018 m. atidarė internetinę svetainę, kurioje paskelbta visa pagrindinė literatūra apie Valkininkų „Pušelės“ tapybą, gausios iliustracijos ir skaitmeninių freskos kopijų pristatymo istorija⁷.

Kūrybos procesas ir tapyimo technika

Žilytės ir Steponavičiaus darbas, dekoruojant Vilniaus vaikų kavinę „Nykštukas“, tapo Valkininkų freskos uvertiūra. Kavinę 1963 m. suprojektavo architektai Zigmantas Liandzbergis ir Jonas Kriukelis ir pakvietė dailininką Laimutį Ločerį papuošti patalpos sieną. Dailininkas tuo metu buvo itin populiarus, turėjo daug užsakymų, be to, greitai suprato, kad norint kurti interjerą, skirtą vaikams, reikalinga specifinė kūrybinė patirtis. Todėl jis ir kreipėsi į jaunų grafikų porą, kurie jau buvo žinomi vaikų knygų meistrai, siūlydamas darbą atlikti drauge. Kūrinio bendraautoriai yra jie visi trys, tačiau pradinis kompozicijos eskizus nupiešė Steponavičius ir Žilytė. Ji prisimena:

4 Tarp jų: Zita Žemaitytė, „Apie knygeles, tikrus bei netikrus katinus ir vaikus (Pasikalbėjimas su Algirdu Steponavičiumi)“, p. 49–50; „Duetas III. Pokalbininkas Algirdas Steponavičius“, in: Tomas Sakalauskas, *Duetai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1998, p. 30–38; „Esu pasaulio pievoje“ [Audriaus Musteikio ir Birutės Žilytės pokalbis], in: *Dienovidis*, 2003, Nr. 2/3, p. 56–62; *Algirdas Steponavičius. Paslaptingas būties švytėjimas*; Birutė Žilytė. *Paslaptingas būties švytėjimas*, sud. Birutė Žilytė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2015.

5 Straipsnio autorės interviu Vilniuje su Birute Žilyte 2018 05 05, 2018 08 28 ir 2018 10 20, in: A. Aleksandravičiūtės asmeninis archyvas.

6 Interviu su Audriumi Klimu 2018 06 07 ir 2018 08 30, in: A. Aleksandravičiūtės asmeninis archyvas.

7 Interneto svetainė, [žiūrėta 2018-10-01]: [www.vilniausgalerija.lt](http://vilniausgalerija.lt): <http://vilniausgalerija.lt/valkininkai/chronologija/>, <http://vilniausgalerija.lt/valkininkai-fotogalerijos/>, <http://vilniausgalerija.lt/valkininkai-tekstai/>.

Mūsų su Ločeriu skirtingi charakteriai. Mes su Algirdu lėti. Ločeris labai greitai darydavo. Sakydavo: „Terminai nelaukia“. O mes nupiešiam, uždažom, žiūrim – spalva netinka, arba patį piešinį keičiame. Ir Ločeris pradėjo nervintis. „Su jumis neįmanoma. Išvažiuoju savo darbą dirbti į Druskininkus“. Ir tada jis išvažiavo, ir taip mes likome dviese.⁸

Steponavičius ir Žilytė pabaigė darbus „Nykštuko“ kavinėje 1964 metais.

Kuriant „Nykštuko“ freską, susiklostė ypatingas, menininkų aplinkoje gana neįprastas Algirdo ir Birutės bendradarbiavimo būdas:

Mes mėgom keitinėti vaizdą pagal savo norą. Algirdas nebijojo ant mano piešto ką nors pakeisti, o aš ant jo. Tikslinti formos išgavimą, švelninti ar ryškinti, keisti detalės vietą. Didelė laimė, kad mes tarpusavy bendraudami galėjom derintis. Kaip įpratę. Visada galėjome sutrukdyti vienas kito darbą ir atėję pasiklausti nuomonės, pasitikrinti.⁹

Dekoruodami „Nykštuką“, dailininkai surado sau tinkamą sienų tapybos techniką:

Mes pradėjome abu tapyti „Nykštuką“, tapyti ant sienos. Turėjome tinko klojimą, puikų meistrą, kurį surado Ločeris. Jis savo darbe siekdavo tobulumo (dirbo su mumis ir Valkininkuose). Sienos paviršius jam išeidavo lygus kaip popierius. 1964 m. jau buvo sintetinė tempera, bet dar ne visų spalvų būdavo. Mums reikėjo raudonų, rausvų. Tai važiamom pirkti į Maskvą. Dažų įsigyti padėdavo kolegos maskviečiai iš Maskvos archyvinių fondų. Naudojome ir dažus iš Leningrado. Nusprendėme dar guašą panaudoti, o paskui, kai baigsime, užfiksuoti.¹⁰

„Nykštuko“, vėliau ir Valkininkų sienų tapybos paviršius (2,3 × 16 m; 2,3 × 32 m; bendras plotas – 110 m²) buvo fiksuojamas vašku. Bičių vaško gabalus autoriai ištirpindavo kibire ir tirpalu apipurkšdavo freską. Pradžioje buvo naudojamas paprastesnis rankinis pulverizatorius, bet taip pasidengdavo tik nedidelis plotas. Vėliau, Valkininkuose, jau buvo naudoja-

⁸ Interviu su Birute Žilyte, 2018 05 05.

⁹ Interviu su Birute Žilyte, 2018 08 28.

¹⁰ *Ibid.*

mas elektrinis pulverizatorius. Juo apipurkšdavo sieną gausiai, kaip rūku. Paskui paviršius buvo gludinamas, lyginamas skudurėliu.

Reikėdavo pataikyti momentą, kai vaškas jau apdžiūna, bet dar galutinai nesukietėjęs, tik sukibęs su gruntu. Vėliau restauruodami „Nykštuko“, o paskui ir „Pušėlės“ tapybą, su skiedikliu nuvalydavome vašką, tapydavome, o tada ir vėl padengdavome vašku. <...> Sintetinė tempera nesigeria į tinką, o laikosi virš grunto, duoda plėvelę. Ji ištverminga laike, ir spalvos neblunka tol, kol siena sveika, jei niekas jos nepažeidžia.¹¹

Tapant Valkininkų freską, prekyboje jau buvo visų reikalingų sintetinės temperos atspalvių, ir dailininkams nebereikėjo jos maišyti su guašu. Kitais techniniais ypatumais Valkininkų freska nesiskiria nuo „Nykštuko“.

Architektas Zigmantas Liandzbergis susidomėjęs stebėjo dailininkų darbą „Nykštuko“ kavinėje ir vėliau, drauge su architektu Eduardu Chlomausku 1967 m. pastatęs Valkininkų vaikų sanatoriją, 1968 m. pakvietė autorius ištaipyti vieną sieną pereinamajame koridoriuje.

Liandzbergis sako: „Ot ilgas nuobodus koridorius. Galėtumėte greitai paraizgyti zuikelius kiškelius“. O mums reikia laiko. Eskizus pasidarėme mažus, paskui darėme didesnio formato. Piešėme daug eskizų – išbandėme visą figūrą, su anglimi, didelių formatų, tada perkėlėme ant kartono. Pirkdavome kartoną, jis išlikimui nepritaikytas. Jį stipriai gruntuodavome, kad nesigertų dažas. Mums buvo įdomu pats procesas, kad galima pradėtą tobulinti, keitinėti. Netaupėme laiko visiškai. Pasidarau ant kartono gruną kelis kartus, tada piešiu su spalvom, bet galiu nuplauti, užtepti, piešinį keisti <...> Vėliau praradome tuos kartonus – kino studija juos pasiskolino, ir netekome.¹²

Tapybiniai eskizai prarasti, bet išliko kai kurie anglimi piešti freskų eskizai.

Dailininkė paaiškino, kodėl jiems buvo paranku eskizuoti ant keliais nepralaidžiais sluoksniais gruntuoto kartono:

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

Taip pat, kaip ir savo iliustracijas piešiau <...> Man vaizdas kyla labai greitai, mano žiūrėjimas į pasaulį yra vaizdų dauginimas. Mano mintis skleidžiasi greičiau, negu galiu tą padaryti. Lydi savotiškas nuolatinis nusivylimas, kad tai, ką turi minty, neatsiranda ant popieriaus. Ir tada piešiu siekdama tobulumo, pagal minties vaizdą. Jis nematomas. Bet aš jį matau. Vieni dailininkai reiškia tą mintį tiesiai ant plokštumos. O man – menas ne tai, kad tu pateiki tą pirmąjį išpūdžio atžvilgiu tobulą variantą. Man tas tobulumas yra sudėtingesnis, man jis yra jungtis su pačia nematoma gyvybės sklaida. Žiūri į paveikslą ir matai, lyg būtų įterpta to menininko pati gyvybė. Po daugybės metų ta gyvybė sklinda iš to meno. <...> Steponavičius, ieškodamas tobulesnės suvokimo išraiškos, imdavo peršviečiamą kalnę ir tada ant atskiro lapo nupiešia, paskui dar kartą perpiešia. Pamažu ryškėja mintis, kuri yra dailininko galvoje, bet jos atitikmuo ant popieriaus nėra taiklus, tiesioginis. Visur lieka abejonė, junginys sąmonės su sąsąsone vis iškyla [...].¹³

Panašiu kūrybiniu metodu dailininkai naudojami ir perkeldami eskizus ant sienos. Todėl jiems netiko klasikinė *al fresco* technika.

Freska geriasi gilyn į tinko sluoksnį. Ji praranda piešinio ir spalvos intensyvumą, nes dalis įsigeria į patį tinką. O tempera, kurią pasirinkom naudoti, yra greitesnio džiuvi-mo, ir tada darbas gali būti skubiau atliktas. Freskos – nepakeisi. O tempera sluoksniojasi, bet ją galima nulupti, nes giliai neįsigeria. Ji jungiasi prisiklijuodama per gruną, bet užtat galima greitai keisti piešinį. Tada gali tapyti nuolatiniam kūrybos (ne vykdymo) procese. Galėjo kelis kartus keistis veikėjo veido išraiška, judesys.¹⁴

Žilytė atkreipė dėmesį, kad sienos tapyba skiriasi nuo spalvotos iliustracinės grafikos specifinėmis meninės raiškos priemonėmis. Valkininkuose dailininkai įsitikino, jog įmanoma net ir nenaudojant įprastinių tapybinių potėpių išgauti temperos tonų ir atspalvių niuansus:

Naudojant nukirpto plauko teptuką ir sumirkus jo nukirptą galą – kiek jis priima dažą – badant į sieną – plokštuma pasidengia taškeliiais. Pavirsta tonine tapyba. Nes norint tapyti potėpiais, reikia atsitraukimo. O Valkininkų sanatorijos koridorius buvo per siauras, vietos atsitraukimui neužteko.¹⁵

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Interviu su Birute Žilyte, 2018 05 05.

¹⁵ *Ibid.*

Žilytė ypač svarbia sienų tapybos savybe laiko jos sąveiką su erdve.

Kas vyksta šiuolaikiniame mene? Skulptūroje, architektūroje, instaliacijose... Formos jungiasi su erdve ir aplinkos struktūra <...> Tapydami „Pušelės“ Valkininkuose sieną, mes derinom ją prie priešpriešinės ilgo, siauro koridoriaus stiklo sienos. Iš kiemo pusės matėsi sienos visuma, susijungianti su dangaus temstančia mėlyne. Nuostabus vaizdas, vakare uždegus šviesą, buvo matyti iš toli. Tik sanatorijos ūkvedys vėliau savavališkai uždengė langus iki pusės.¹⁶

Pažeidimai ir autorinės sienos tapybos restauravimas

Tapybos pažeidimų atsirado skirtingu metu ir dėl įvairių priežasčių: dėl statybos riktų, neatsargiai remontuojant koridorių, ir dėl piktybiško elgesio. Per daugelį metų visi, net ir nepažeistieji Valkininkų freskos paviršiai yra pakeitę spalvą. Dabar jie aptrupėję, nublukę ir reikalingi restauravimo¹⁷. Žilytė ir Steponavičius kelis kartus yra fragmentiškai naujinę savo freską. Pagrindinius autorinius restauravimus jie atliko 1981 ir 1985 metais¹⁸. Ypač skiriasi du sieninės tapybos sluoksniai: pirmasis – 1969–1972 m. ir antrasis – 1981 metais¹⁹.

Kol patalpos buvo naudojamos vaikų sanatorijos reikmėms, freska išliko santykinai saugi, bet jau po kelerių metų išryškėjo pažeidimai. Koridoriaus, jungiančio sanatorijos korpusus, sienoje, kuri buvo sumūryta iš vieno sluoksnio plytų, po kurio laiko išryškėjo tinko įtrūkiai ir dėl jų buvo prarasta nemažai tapybos fragmentų. 1981 m. Žilytė ir Steponavičius restauravo freską pertapydami ištisus jos plotus. Ten, kur buvo atsiradusios spragos, autoriai įterpė naujų detalių, kuriomis užmaskavo netektis. Pavyzdžiui, freskos detalėje, vaizduojančioje Drebulę, virš veikėjos galvos atsiradė spraga. Ją dailininkai užpiešė platesniu intarpu, panašiu į ašmenis ar į lūžtančią žaibo strėlę, nukreiptą stačiai į Eglės dukros viršugalvį. Žilytė pakomentavo: „Prakeiksmas ją nubaudė“ [1–4 il.]. Autorė neabejojo, kad

¹⁶ Interviu su Birute Žilyte, 2018 10 20.

¹⁷ Kristina Stančienė, „Laiko pinklėse: Birutės Žilytės ir Algirdo Steponavičiaus freskų saulėlydis?“, in: *Kultūros barai*, 2015, Nr. 1, p. 48–50.

¹⁸ „Algirdas Steponavičius ir Birutė Žilytė atnaujina „Pušelės“ sieninę tapybą Valkininkuose“, in: *Vilnis*, 1981 12 10, p. 8; Julius Gembickis, „Exkurzia do sveta zazrakov“, in: *Cvet socializmu*, Bratislava: 1985, Nr. 37, p. 8–10.

¹⁹ Interviu su Audriumi Klimu, 2018 06 07.



1.
Eglė žaltėjų karalienė, fragmentas *Drebulė*, defektai,
 2016 m. būklė, „Vilniaus galerijos“ nuotrauka
Eglė the Queen of Serpents. Asp Tree. Detail. Defects.
 Condition in 2016



2.
Eglė žaltėjų karalienė, fragmentas *Drebulė*, 2017 m.
 skaitmeninė rekonstrukcija, „Vilniaus galerijos“
 nuotrauka
Eglė the Queen of Serpents. Asp Tree. Detail. 2017.
 Digital reconstruction

Aleksandra Aleksandravičiūtė —

Valkininkų „Pušelės“ sienų tapyba: XX a. dailės paveldas skaitmeninėse laikmenose



3.
Eglė žalčių karalienė, defektai, 2016 m. buklė,
„Vilniaus galerijos“ nuotrauka

Eglė the Queen of Serpents. Defects.
Condition in 2016



4.
Eglė žalčių karalienė, 2017 m. skaitmeninė
rekonstrukcija, „Vilniaus galerijos“ nuotrauka

Eglė the Queen of Serpents. 2017.
Digital reconstruction



5.
Freskos pažeidimai, 2016,
„Vilniaus galerijos“ nuotrauka

Damaged places of the murals, 2016



6.
Valkininkų sanatorijos koridorius su pažeistomis
freskomis, rekonstruotų nuotraukų palyginimas su
originalais, 2017, „Vilniaus galerijos“ nuotrauka

Corridor of the Valkininkai sanatorium with the
damaged murals. Comparison of the reconstructions
and the originals, 2017



7.
Vasara, fragmentas, 2016,
 „Vilniaus galerijos“ nuotrauka
Summer. Detail 2016



8.
Vasara, 2017 m. skaitmeninė rekonstrukcija,
 „Vilniaus galerijos“ nuotrauka

Summer. 2017. Digital reconstruction

pataisytas piešinio variantas su meniškai užmaskuotu įtrūkimu išėjo geresnis, prasmingesnis²⁰. 1985 m. autorinis restauravimas esminių vaizdo pakeitimų neatnešė, bet buvo atšviežintos tapybos spalvos, iš naujo užfiksuotas paviršius.

Vėliau „Pušelės“ sanatorijos administravimas kelis kartus keitėsi. Prie sanatorijos buvo prijungti „Spenglos“ vaikų namai, kurių senasis pastatas tapo nebetinkamas eksploatuoti. Atkelti naujieji gyventojai – tai likimo nuskriausti ir pažeisti vaikai, kai kurie linkę elgtis agresyviai, ir ne tik su tapyba. „Spenglos“ auklėtiniai nesyk niokojo freską subraižydami jos paviršius. Daugelio nutapytų personažų akys dabar giliai iškrapštinėtos, išdraskytos [5 il.].

Vienas prievarta atvežtas vaikas kartą supjaustė baldus, netgi direktoriaus kabine-
te. Auklėtojos net džiaugėsi, kad vaikai niokoja sieną, kad ant jos išlieja visą savo
pyktį pasauliui ir tuomet nebeskriaudžia mažesniųjų.²¹

Tokiu būdu Valkininkų freska, sukurta kaip blogi nugalinčio pasakiško gėrio telkinys, tapo socialiniu savojo meto dokumentu ir karčios tikrovės reprezentacija. Šiuo metu kai kurios tapybos vietos visiškai prarastos [7 il.].

Valkininkų tapyba Kęstučio Stoškaus fotografijose

Valkininkų freska jau turi ilgą ir turiningą fotoreprodukcavimo istoriją, kuri ir kelia daug aktualių su šiuolaikiniais meno procesais susijusių klausimų. Žilytė pasakoja, kad gelbėti freskas kokybiškai jas išfotografuojant buvo Stoškaus idėja. Sumanymas užfiksuoti pavojuje atsidūrusias Žilytės ir Steponavičiaus freskas susiklostė tuomet, kai naujieji „Nykštuko“ savininkai griovė jo interjerą. 2018 08 28 pokalbyje kūrėja prisimena:

Iš pradžių mane įvedė į „Nykštuką“, kad parodytų, kaip išplėstos viduje grindys, lubos, nors visai neseniai [1990, – A. A.] sienos tapyba ir visas interjeras Liandzbergiui vadovaujant buvo restauruoti. Ten kai kurios scenos buvo naujai nutapytos ant drožlinių plokščių, įterpti nauji siužetai. Įėjau, kavinės viduje supilta laužo krūva ir

²⁰ *Ibid.*

²¹ Interviu su Birute Žilyte, 2018 05 05.

ant tos krūvos sumestos plokštės. Man pasakė, kad tas drožlines galiu parsivežti, o tai, kas ant sienos, išdaužys – nebus ką daryti. Paskambino Gražinai Drėmaitei. Drėmaitė sako: ieškosiu, kas nutiko. Tada atvažiavęs Stoškus viską fotografavo, tame šiukšlyne.

„Nykštuką“ fotografavo Kęstutis Stoškus ir Antanas Lukšėnas, jie dirbo skirtingose interjero vietose. Valkininkų „Pušelės“ freskas fotografavo jau tik Stoškus. Šios skaidrės buvo geriausios tuo metu pasiekiamos kokybės ir tikslumo. Jos ne tik liudijo fotografo kruopštumą, įsigilinimą, bet ir įamžino tuometinį (2008) technikos lygį ir galimybes, todėl išlieka svarbios ir kaip savojo laiko fotografijos meistrystės dokumentas. Užfiksuoti Valkininkų freskas buvo nelengvas specifinis uždavinys, nes siaurame sanatorijos koridoriuje stigo atstumo atsitraukti. Tapyba buvo fotografuojama atskirais nedideliais fragmentais, kad būtų išvengta rakursų ir perspektyvinių vaizdo iškraipymų.

Spalvotus šių Kęstučio Stoškaus Valkininkų freskų skaidrių atspaudus spausdino Valdas Vilutis, naudodamas skaitmeninę *giclee* techniką. Buvo atspausdinta 12 sienos fragmentų, tačiau iškilo spalvų atitikimo problema, kurią apskritai visuomet tenka spręsti reprodukuojant tapybos kūrinius. Dizaineris drauge su Žilyte kruopščiai tikslino kiekvieną atspaudą. Todėl galima tarti, kad šie Valkininkų freskos spaudai yra autorizuoti. Juos spausdino ant specialaus popieriaus, kurio Lietuvoje tuo metu dar nebuvo galima gauti, jį atveždavo iš Europos²². Tuos pačius fragmentus spausdino ir ant drobės²³. Lakuojami (purškiant) buvo ir popierius, ir drobė. Šios autorizuotos reprodukcijos dabar jau išsisklaidžiusios – buvo parduotos arba padovanotos kaip atskiri paveikslai. Kai kurios fotografijos buvo eksponuojamos 2010 m. kovo 5 d. Žilytės parodoje *Skaidri tamsa*²⁴.

22 Popierius: Hahnemühle German Etching, HP Instant-Dry Photo Semi-Gloss.

23 Drobė: Hahnemühle Monet Canvas 410, Torino 20 M, Torino S.

24 „Birutė Žilytė. Skaidri tamsa: Knygų iliustracijos. Grafika. Sienų tapyba vaikų sanatorijai „Pušėlė“ Valkininkuose (kartu su Algirdu Steponavičium), 1969–1972“, Vilnius, Nacionalinė dailės galerija, V salė, 2010 03 05; „Birutės Žilytės kūrybos paroda „Skaidri tamsa“, pokalbis su parodos kuratore Regina Urboniene“, in: *Literatūra ir menas*, 2010 03 12; Kristina Stančienė, „Drumzlinos upės lobiai“, in: *7 meno dienos*, 2010 04 02.

Visuomenės pastangos išgelbėti Valkininkų ansamblį

Sustiprėjus realiam pavojui, jog pasikeitus sanatorijos pastato šeiminkui Valkininkų freskos bus prarastos taip pat, kaip pražuvo „Nykštuko“ tapyba, Steponavičiaus ir Žilytės kūrybos gerbėjai ėmėsi aktyvių žygių, surasdami inovatyvių būdų skleisti bei interpretuoti abiejų menininkų kūrybą²⁵. Neįstengdami fiziškai išsaugoti sanatorijos sienų tapybą nuo sunaikinimo, kultūrininkai griebsi kitokio, paralelinio jos įamžinimo būdo. 2008 m. dailininkė Sigutė Chlebinskaitė ir kūrybinė studija „Tu gali sukurti knygą“ Valkininkų sanatorijoje „Pušėlė“ surengė edukacinę programą vaikams, siekdami atkreipti dėmesį į Algirdo Steponavičiaus ir Birutės Žilytės sienų tapybą bei jos būklę. Renginiui buvo atspausdintas Chlebinskaitės sukurtas lankstukas su sienų tapybos fotografijų fragmentais ir originaliais 1971 m. Steponavičiaus tekstais²⁶. 2009 m. vasario 12–15 d. vyko Algirdo Steponavičiaus ir Birutės Žilytės sienų tapybos vaikų kavinės „Nykštukas“ (1964) ir vaikų sanatorijos „Pušėlė“ (1969–1972) Valdo Vilučio sukurtų atspaudų paroda Vilniaus knygų mugės parodų centre LITEXPO (fotografai Kęstutis Stoškus ir Antanas Lukšėnas, parodos kuratorė Sigutė Chlebinskaitė).

2015 m. personalinėje Žilvino Landzbergo parodoje Vilniuje buvo demonstruojama Algirdo Steponavičiaus ir Birutės Žilytės Valkininkų sienų tapybos darbų motyvais sukurta vaizdo instaliacija (režisierius Gediminas Šiaulys). Netikėtas ir efektingas renginys buvo rūbų dizainerio Aleksandro Pogrebnojaus modelių kolekcijos, sukurtos pagal Birutės Žilytės ir Algirdo Steponavičiaus Valkininkų sienų tapybos fragmentų reprodukcijas, pristatymas prekybos centre „Panorama“ Vilniuje²⁷. Dizaineris kolekciją sukūrė Rimanto Kaukėno paramos grupei: visos lėšos, gautos už parduotus drabužius, buvo paskirtos sunkiai sergantiems vaikams, pirmiausia onkologiniams ligoniams.

Aktyvūs žmonės padėjo nemažai pastangų, ieškodami pagalbos valdžios įstaigose. Todėl, dar nesuėjęs 50 metų nuo sukūrimo, 2015 m. Nau-

²⁵ Kristina Stančienė, „Laiko pinklėse: Birutės Žilytės ir Algirdo Steponavičiaus freskų saulėlydis?“, p. 48–50.

²⁶ *Žaidžiu pasaulio atradimą*: Parodos lankstukas, Vilnius: Nacionalinė dailės galerija, 2010.

²⁷ „Aleksandras Pogrebnojus pristatė Rimanto Kaukėno fondui skirtą labdarinę drabužių kolekciją“, in: *Žmonės.lt*, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-04-06], <https://www.zmones.lt/naujiena/aleksandras-pogrebnojus-pristate-rimanto-kaukeno-fondui-skirta-labdaringa-drabuziu-kolekcija.d3e472be-9adf-11e8-9f90-aa000054e883>; <https://www.15min.lt/vardai/naujiena/lietuva/aleksandras-pogrebnojus-pristate-rimanto-kaukeno-fondui-skirta-labdaringa-drabuziu-kolekcija-1050-495232?copied>; Grytė Liandzbergienė, „Vaikystės piešinių sugrįžimas“, in: *Žmonės*, 2015 04 02, Nr. 14.

jųjų Valkininkų sanatorijos „Pušėlė“ sienų tapyba buvo paskelbta valstybės saugomu paveldo objektu²⁸. Pagal Lietuvos įstatymus tai turėjo garantuoti kūrinio apsaugą, ir atrodė, jau bus galima su palengvėjimu atsidusti. 2017 m. pradžioje sanatorijos sienų tapybai atkurti buvo paskirtas valstybės finansavimas, numatyta 2018 m. pradėti freskos restauravimo darbus, pradėta jiems ruoštis. Tačiau visai netrukus, 2017 m. balandžio mėnesio pabaigoje, Vilniaus universiteto ligoninės Santaros klinikų (toliau – VULSK) sprendimu VULSK filialo Vaikų ligoninės pediatrijos centro Vaikų tuberkuliozės skyrių Valkininkų „Pušėlė“ nutarta uždaryti. Bešeimininkį statinį perėmė valstybės turto fondas²⁹. Nuo tada pastato panaudojimo bei tapybos išsaugojimo perspektyvos tebėra neaiškios.

Sienų tapybos skaitmeninis spaudas

2016 m. „Vilniaus galerija“ ėmėsi išsaugoti ir restauruoti Steponavičiaus ir Žilytės Valkininkų sanatorijos sienų tapybos darbus skaitmeniniu būdu³⁰. Darbas vyko 2016–2018 metais. Šio originalaus ir kol kas, atrodo, unikalaus paveldosauginio ir tuo pačiu meninio projekto sumanytojas ir koordinatorius – „Vilniaus galerijos“ įkūrėjas Audrius Klimas, kuris dirbo kartu su kolegomis dizaineriais ir Birute Žilyte³¹. Lyginant su ankstesniais fotografavimo darbais, šis projektas turėjo keletą naujų savybių. Pirmiausia buvo panaudota nauja skaitmeninė technika, kuri 2016 m., praėjus geram dešimtmečiui po tokios technikos paplitimo Lietuvoje, jau galėjo garantuoti adekvačią fotokopijų kokybę. Be to, atsirado galimybė išgauti vientisą natūralaus dydžio vienos sienos tapybos reprodukciją (2,3 × 32 m). Klimas pasakoja: „Pats fotografuoju, esu dirbęs su didelio formato spauda, žinau, kaip dirba dizaineriai su dideliu formatu“³². Nufotografuota buvo atskirais gabalais. Pasak Klimo:

28 Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2015 04 01 įsakymu Nr. ĮV-220 Naujųjų Valkininkų sanatorijos „Pušėlė“ sienų tapyba buvo paskelbta valstybės saugomu paveldo objektu (unikalus kodas Kultūros vertybių registre: 14550).

29 Audronė Eremonaitė, „Paslaptingo švytėjimo sienų tapyba“, in: *Naujoji Romuva*, 2017, Nr. 4 (601), p. 15.

30 *Ibid.*, p. 17.

31 Fotografavimas: Valdas Račyla (Canon EOS 6D, ISO-100, f/8, 0.8 sec., 50 mm). Nuotraukų jungimas ir skaitmeninis restauravimas: Darius Abromaitis (Apple MacBook Pro, Adobe Photoshop CS5 / CC 2018). Skaitmeninė spauda ant aliuminio kompozito plokščių. Galima spausdinti ir ant kitų paviršių. Autorinės teisės: „Vilniaus galerija“ (UAB „Vilkonda“). Visa projekto metu sukaupta medžiaga: nuotraukos, atkurti skaitmeniniai failai yra „Vilniaus galerijos“ nuosavybė.

32 Interviu su Audriumi Klimu, 2018 06 07.

su šiuolaikine fotografijos technika – ne problema kokybiškai nufotografuoti didelį plotą, problema buvo, kad fotografuoti reikėjo esant mažam atstumui iki objekto. Todėl reikėjo fotografuoti dalimis, po ne visą kvadratinį metrą. Kad būtų pasiekta reikiama kokybė, buvo fotografuojama su dideliu išlaikymu, parinkus tinkamą objektyvą ir atstumą, siekiant mažiausių perspektyvinių iškraipymų. Tie kadrai buvo sujungti į visumą.³³

Žvelgiant į skaitmenines reprodukcijas, prie stipresnio apšvietimo jų ryškumas gali atrodyti kiek intensyvesnis negu dabar natūroje, nes tapant freską visa galerija buvo įstiklinta iki grindų, bet vėliau, permūrįjus langų sieną, freskos apšvietimas sumenko³⁴.

Spaudų atspalvių tikslumą Klimas tikrino pats, paskutiniuosius atspaudus – jau užrakinus pastatą, per priešingos sienos langų stiklą. Taip buvo atlikta adekvačiausia freskos fiksacija, kokia tik buvo įmanoma naudojant šiuolaikines technines galimybes. Nufotografavus buvo daromi fotografijų atspaudai ant aliuminio kompozito plokščių (ir mažesni, ir natūralaus dydžio). Gautas vaizdas tikrintas [6 il.]. Spaudų kokybę koregavo ir patvirtino pati dailininkė Žilytė. Svarbiu žingsniu įamžinant freską tapo fragmentų nuotraukų sujungimas, kurį atliko dizaineris Darius Abromaitis.

Buvo nutarta pirmą kartą Lietuvoje atlikti neįprastą restauravimą: atkurti tapybą skaitmeniniu būdu, procese dalyvaujant kūrinio autorei. Originalios tapybos praradimai buvo retušuojami, rekonstruojami ir koreguojami kompiuteryje³⁵. Tai atliko dizaineriai, bet tikslino ir patvirtino Žilytė. Pati dailininkė visada vertino skaitmeninės technikos galimybes, o ir darbas su kompiuteriu jos nebaugino. „Mokyklą baigusi dirbau spaustuveje, išmokau dirbti linotipu. Todėl vėliau neturėjau vargo su kompiuteriu. Įdomu, kad galima sau piešinėti kompiuteriu.“³⁶

Dvejopa Žilytės autorystė – kaip 1969 m. originalo sukūrėjos ir kaip 2017 m. restauratorės – yra išskirtinis šio objekto bruožas. Viena ver-

³³ *Ibid.*

³⁴ Žilytė prisimena, kad koridoriuje buvo padaryta nemažai pakeitimų. Nuėmė apsauginius turėklus (dėl metalo, kad galėtų parduoti). Pardavė ir stiklines sienas, sudėjo paprastus rėmelius. Dabar iš lauko nebesimato ištapytos sienos. Panaikino ir buvusius žemus radiatorius. Dabar koridorius žiemą šaltas. Langai apšąla. Tai irgi kenkia freskos išlikimui; Interviu su Birute Žilyte, 2018 08 28.

³⁵ *Ibid.*: „Klimas ne pats darė, o kažkokie dizaineriai, bet kai nufotografuoja (ten nėra atstumo) – sujungia, tada daug kartų pats važiuoja, rodo, dėl kiekvienos spalvos. Pasitikslina. Juo galima pasitikėti, nes jis jaučia atspalvius“.

³⁶ Interviu su Birute Žilyte, 2018 05 05.

tus, ji koregavo fotografijų spalvinį sprendimą, tonų intensyvumą, šviesumą ar tamsumą. Todėl galutinis rezultatas išėjo vientisas. Atspausdinta freska yra tolygaus tonalumo, nes atspindi individualią to paties žmogaus, autorės, koloristinę pajautą, tonų ir atspalvių matymą. Kita vertus, dailininkė pati sprendė, kuo ir kaip užpildyti prarastąsias tapybos vietas. Kai kurie sunaikinti fragmentai buvo kupini detalių ir platūs (nuo keleto iki keliasdešimties centimetrų) [7, 8 il.]. Jų nebuvo galima užpildyti mechaniškai, padengiant vienu tonu. Praradimų atkūrimas yra principinis klausimas, į kurį tenka atsakyti bet kuriam restauratoriui, tvarkančiam tapybos paveldą natūroje. Jis iškilo ir Žilytei. Ar pasirinkti „romantinio restauravimo“ priegią, leisti sau pripiešti trūkstamas detales, ar „užkonservuoti“ esamą padėtį nepriidedant nieko naujo, ar bandyti atkurti pagal ankstesnius eskizus, galbūt nukopijuoti iš ankstesnės originalo fotografijos?

Restauruojant vaizdą, nesyk buvo iškilusi problema, kuriuo autorinės tapybos sluoksniu remtis: pirmuoju ar vėlesniu, susiformavusiu per 1981 m. restauravimą. Buvo apsispręsta orientuotis į antrąjį, nes jis, nors ir atnaujintas 1985 m., didžiąja dalimi buvo išlikęs ir, autorės nuomone, netgi išraiškingesnis už pirmąjį.

Pirmiausia reikėjo atkurti freskos piešinio linijas. Ypač keblus atrodė klausimas, kaip sutvarkyti išdraskytas freskos personažų akis?

Pavyzdžiui, sienos kompozicijoje buvo du panašūs velniukai, vienas jų sugadintas. Jį būtų galima nukopijuoti, bet ar tikrai visos detalės, pavyzdžiui, kipšiukų akys, buvo vienodo piešinio? Buvo pasirinktas toks sprendimas: remtis viršutiniu tapybos sluoksniu. Dizaineris Darius Abromaitis, retušuodamas (perpiešdamas) vaizdus kompiuteryje, naudojo 2008 m. fotografijas, kuriose užfiksuotos freskos dar buvo geresnės būklės, o dėl kitų detalių buvo nuolat konsultuojamasi su Žilyte³⁷.

Autoriai suprato, kad būtų paprasčiau reprodukuoti tapybą ant audeklo, bet norėjo kiek įmanoma priartinti freskos reprodukcijas prie tikrovės, o tam reikėjo kieto paviršiaus. Taip buvo pasirinkta spausdinimo ant aliuminio kompozito plokščių technologija, kuri naudojama reklaminėms plokštumoms formuoti. Spausdinimas ant aliuminio šiuo atveju buvo

tinkamas reprodukcinės technikos pasirinkimas, nes Valkininkų freskų, nu-tapytų tempera ir vaškuotų, paviršius yra šiek tiek blizgus. Todėl atspaudai išėjo panašūs į natūrą.

Kad būtų patikslinta kokybė, sudėtingesnės freskos detalės buvo kelis kartus spausdinamos ant įvairių metalo lakštų (mažesnio dydžio) ir natūralaus dydžio. Jos buvo lyginamos su originalu pridėdant prie sienos. Kartais, kai atsirasdavo netiks-lumų, Birutė sakydavo: galima ir taip, dabar dar gražiau.³⁸ [6 il.]

Todėl kompiuterinėse rekonstrucijose, lyginant su freska, yra at-siradę nedidelių pakitimų, bet juos galima laikyti nauju, šiuolaikiniu Žilytės ir dizainerių kūrybiniu indėliu. Autorės įsitikinimu, nei paties kūrinio res-tauravimas, nei jo fotografavimas, nei nuotraukų retušavimas negatyvuose, nei bet kuri autentiško kūrinio kopija niekada neįstengs visiškai pakartoti originalo.

Visos technologijos, kokios tik yra – jos duoda supaprastintą atspindį subtilaus menininko pajautimo. Atnaujinti paviršių – niekas negali. Net tobuliausi restau-ruotojai. Menas būna tik iš pirmų rankų. Kita medžiaga, kiti dažai. Ten matosi braukimas, teptuko slinktis. Čia jau yra atkartojimas dirbtine ranka. <...> Spalva atitinka, bet netenka daugelio atspalvių. Kompiuteris mato kitaip. Vienaip spalva atrodo kompiuterio ekrane, kitaip atspausdinta ant aliuminio. Pavyzdžiui, buvo iš-bandyta daug atspalvių, kol pasisekė išgauti tikslų raudonumą.³⁹

Dailininkės požiūris į restauravimo (tiek pačios freskos, tiek jos atspaudu) galimybes yra stebėtinai laisvas ir drąsus. Kantriai siekdama identiška atkurti originalą, Žilytė vis dėlto nedramatizuoja fakto, jog tai ne iki galo įvykdoma užduotis. Ji linkusi verčiau kūrybiškai pasinaudoti ribo-tomis skaitmeninio fotografavimo ir restauravimo galimybėmis ir paversti jas privalumais. Antai, Žilytė pernelyg neišgyvena dėl suintensyvėjusių ir labiau lokalinėmis tapusių spalvų, dėl labiau apibendrintų potėpių. Dėl to netgi sustiprėja freskos pasakojimo vidinė dramatinė įtampa. Bet autorė itin atidžiai stebi, kad visuminis kompozicijos vaizdas būtų subalansuotas.

38 *Ibid.*

39 Interviu su Birute Žilyte, 2018 08 28.

Specifine problema, kurią dizaineriams teko įveikti dirbant su skaitmenine fotografija, tapo vaizdų sujungimas. Spausdintuvas buvo pakankamai pajėgus, bet atspausdintų lapų plotas – tik $1,5 \times 3$ m. Kilo klausimas, kaip sujungti atskirus lakštus į vientisą sienų tapybos reprodukciją? Kuriose vietose daryti sudūrimus? Buvo nuspręsta jungti atsižvelgiant į freskos piešinį, ties jo vertikalėmis, panašiomis į briaunas, taip pat viduryje apie 70 cm nuo apačios. Be to, lakštai turėjo būti tokie, kad juos būtų galima lengvai surinkti ir transportuoti. Šis uždavinys buvo kruopščiai įvykdytas, lakštų sudūrimų beveik neįmanoma pastebėti. Beje, vėliau, 2018 m., įrengiant freskos reprodukcijas Modernaus meno muziejuje, buvo pritaikytas kitas fragmentų jungimo būdas – jos sunertos tarsi dėlionės elementai, tarsi fraktalai.

Pirmasis bandymas atspausdinti ant aliuminio skydo stambia, natūros dydžio rekonstruotos reprodukcijos dalį buvo realizuotas 2016 m. pabaigoje. Tai buvo *Saulė*, pirmą kartą eksponuota gruodžio mėnesį Lietuvos nacionalinio dramos teatro fojė spektaklio *Kaulinis senis ant geležinio kalno* premjeros proga (režisierius Jonas Tertelis) [9 il.]. Šalia buvo eksponuojamos ir kitų freskos dalių reprodukcijos, bet mažo formato (*Eglė žalčių karalienė*, *Slibinas ir mergelė*, *Gyvenimo kelias*, *Jaunystė*). Paties spektaklio scenografijai panaudoti fragmentai iš Steponavičiaus ir Žilytės knygų grafikos.

Eksponavimas: skaitmeninė kopija kaip meninė instaliacija

Fotografijos, išspausdintos ant aliuminio lakštų, yra patvarios. Interjere jos gali išlikti nepakitusios beveik neribotą laiką. Joms kenkia tik tiesioginė saulės šviesa. Apskritai ši technologija skirta atvaizdams eksponuoti lauko sąlygomis, nes metalo skydai nebijo drėgmės. Anot Klimo, lauke jie gali išbūti ne mažiau kaip 3–5 metus.

Reprodukuota ir rekonstruota Steponavičiaus ir Žilytės freska (ko gero, ne tik Lietuvoje) kol kas yra unikalus reiškinys. Todėl iškykla diskutuotinas klausimas, kas yra šis objektas? Viena vertus, tai originalaus kūrinio – sienų tapybos kompozicijos – skaitmeninė kopija, spaudas. Antra vertus, tai ne tik freskos kopija, bet ir naujas, atskiras vizualinis objektas: Žilytė drauge su projekto dalyviais Klimu ir jo kolegomis tapo naujo 2016–2018 m.



9.
Saulė, 2016 m. skaitmeninė rekonstrukcija,
„Vilniaus galerijos“ nuotrauka

Sun. 2016. Digital reconstruction



10.
Dvyniai, 2017 m. skaitmeninė rekonstrukcija,
„Vilniaus galerijos“ nuotrauka

Gemini. 2017. Digital reconstruction

Aleksandra Aleksandravičiūtė —

Valkininkų „Pušelės“ sienų tapyba: XX a. dailės paveldas skaitmeninėse laikmenose

kūrinio (galbūt vadintino „Valkininkų freskos skaitmeniniu restauravimu“) bendraautoriais. Taigi galima tarti, kad tai šiuolaikinis konceptualus objektas, instaliacija (Audronės Eremonaitės nuomone, kilnojamoji paroda)⁴⁰. Vadinasi, restauruotos kopijos išdėstymas erdvėje turi teisę būti laisvas, priklausyti tik nuo vienokios ar kitokios autorių intencijos. Jie jį gali pateikti dalimis arba visą, aukštai arba palei žemę, plokštumoje arba sulankstyta. Ir kiekvieną sykį rezultatas turės skirtingą poveikį žiūrovui.

2017 m. Lietuvos kultūros sostinėje Klaipėdoje „Dizaino savaitės“ renginių metu „Vilniaus galerija“ eksponavo 30 kvadratinį metrų originalaus dydžio sienos fragmentą. Vėliau jis buvo rodomas Klimo surengtose parodose prekybos centruose Vilniuje ir Utenoje. 2017 m. spalio 5–6 d. Vilniuje, LITEXPO parodų rūmuose, pirmą kartą buvo eksponuojama visiškai atkurta originalių matmenų didžioji Valkininkų sanatorijos „Pušėlė“ siena (2,3 × 32 m)⁴¹. Renginyje, pavadintame „Paslaptingas švytėjimas“, spaudai buvo išdėstyti vienoje plokštumoje ir leido žiūrovui susidaryti bendrą kompozicijos vaizdą, einant palei „vaizdų sieną“, panašiai kaip „Pušėlėje“. LITEXPO parodoje (*Archzonoje*) buvo netgi daugiau erdvės atsitraukimui ir žiūrovui atsirado galimybė apžvelgti visumą, kas neįmanoma sanatorijos koridoriuje. Žilytė, be to, dar atkreipė dėmesį, kad LITEXPO rūmuose sienų tapyba atsidūrė juodame gilios tamsos fone ir todėl freskos vaizdas bei spalvos įgijo kitą santykį su erdve nei buvusį „Pušėlėje“. Freskos autorė tiki, jog dėl skirtingo eksponavimo, kito autoriaus rankose Valkininkų tapyba tampa nauju dailės objektu, gimusiu iš ankstesniojo: kūrinio generuotas kūrinys pradeda savarankišką gyvenimą⁴².

Atkurtos abiejų sienų freskos, visa Valkininkų tapyba, pirmą kartą buvo eksponuota 2018 m. vasario mėn. LITEXPO Vilniaus knygų mugės „Knygų šalyje“ metu.

2018 m. gegužės 9–11 d. tie patys skydai buvo rodomi Kaune („Namų idėjų centras“, Pramonės pr. 8 E), standartinės gyvenamosios architektūros mikrorajone šalia stambaus prekybos centro. Vieta ypač nepalanki ekspozicijai, nes netoliese nuolat pravažiuoja mašinos, o architektū-

40 Audronė Eremonaitė, „Paslaptingo švytėjimo sienų tapyba“, p. 15–17.

41 2017 m. spalio 5 d. LITEXPO vyko renginys „Paslaptingas švytėjimas“. Dalyvavo Birutė Žilytė, Audrius Klimas, aktorius Andrius Bialobžeskis, dailininkė Sigitė Chlebinskaitė, architektas Audrys Karalius, menotyrininkės Rasa Butvilaitė, Ramutė Rachlevičiūtė (vakaro vedėja) ir Regina Urbonienė, režisierius ir animatorius Gediminas Šiaulyš.

42 Interviu su Birute Žilyte, 2018 10 20.

rinė aplinka kupina vizualinio triukšmo [11 il.]. Todėl Klimas rado drąsų sprendimą. Skydų siena, eksponuota ant metalinių konstrukcijų, tapo „sulankstyta“ ir naujai konfigūruota erdvėje. Ekspozicijos išorėje, atgręžtoje į triukšmingą gatvę, buvo išdėstyti lakštai su pažeistų, suniokotų freskos detalių nuotraukomis, tapdami savotišku parodos anonsu, o keli stambūs restauruoti fragmentai iš tolo traukė lankytojų dėmesį. Ekspozicijos viduje fotografijų skydai buvo išdėstyti U raidės pavidalu taip, kad sudarė uždara trisienį „meditacijų kiemelį“ [12 il.]. Jame tapyba tarsi apsupo žiūrovą ir ketvirtosios sienos vietoje įsiliejo į gamtą. Žiūrovas, eidamas žalia veja ir sekdamas paskui freskos vaizdus, galėjo pasijusti iš trijų pusių smelkiamas spalvingos energijos srautų. Tuo pačiu metu „kiemelio“ ramybė nuteikė atpalaiduojančiai ir skatino dar atidžiau, nei būnant patalpoje, išžiūrėti į kiekvienos nutapytos scenos detales. Šis laikinas statinys, freskų kiemelis, tapo nauju meno objektu – savarankiška instaliacija⁴³.

2018 m. spalio 18 d. atidarius Modernaus meno muziejaus pastatą, lankytojai pamatė dar vieną Valkininkų ekspoziciją. Kavinėje vieną sieną (maždaug 1 m aukštyje virš grindų) užima keturi freskos epizodai (*Eglė žalčių karalienė, Dvyniai, Saulė, Mergelė ir slibinas*, 230 × 1872 cm). Tam tikslui buvo atspausdinti nauji spaudai ir aplikuoti tiesiai ant sienos, virsdami tikrosios sienų tapybos pakaitalu. Maža to, su autorės Žilytės žinia ir pagalba keliose neutraliose vaizdo vietose (šonuose ir pakraščiuose) buvo įvykdyti nedideli atsargūs pakeitimai, siekiant, kad vaizdas natūraliai užimtų visą sienos paviršių⁴⁴.

Atrodo, sumanymas visiškai pasiteisino. Pirmiausia, žinoma, freska suteikia kavinės interjerui estetinio išraiškingumo, savo spalvomis papildoma architektūrą, „iškiepydama“ gyvybingus akcentus jos monochrominėje aplinkoje. Simboliniu požiūriu svarbūs du momentai. Pirmame pastato aukšte, tarsi įžanga į antro ir trečio aukšto ekspozicijas, buvo įspaustas

43 Tokiai nuomonei pritaria ir Birutė Žilytė: „Audriaus Klimo sukurta meninė instaliacija Kauno miesto gatvių sankryžos erdvėje – sieninės tapybos kūrinių eksponavimas – atsiveria nauju kūrybos objektu. Kur sieninės tapybos lankstas įsiterpia į gamtos aplinką ir dangaus aukštybėse, ir žalioje vejoje. Čia susijungia tapyba su saulėta erdve ir gamtos apsuptimi. Atsiveria nuostabus vaizdas kalneliais banguotoje pievos žaluomoje kartu su žalsvai virpančiais medžiais ir dangaus žydrų mėlynumu, su baltais lėtai slenkančiais debesėliais. Vaizdas atgimsta savarankišku Audriaus Klimo sukurta meniniu reginiu. Jis sugebėjo taip kūrybiškai išvysti savo idėją, kad gimė nepakartojamas naujas kūrinys“; Interviu su Birute Žilyte, 2018 10 20.

44 *Ibid.*: „Modernaus meno muziejaus kavinėje „Pušelės“ sienos fragmentas taip pat tobulai susijungia su kavinės erdve, su stalėliais, su joje apsilankančiais svečiais.“



11.
Valkininkų freskų skaitmeninės rekonstrukcijos
ekspozicija Kaune, 2018,
Aleksandros Aleksandravičiūtės nuotrauka

Display of the digital reconstruction of the Valkininkai
murals in Kaunas, 2018



12.
Valkininkų freskų skaitmeninės rekonstrukcijos
ekspozicija Kaune, 2018,
Aleksandros Aleksandravičiūtės nuotrauka

Display of the digital reconstruction of the Valkininkai
murals in Kaunas, 2018

dviejų Lietuvos moderniojo meno klasikų ženklas, per stiklinę sieną matomas kiekvienam atėjusiam į muziejų. Be to, Steponavičiaus ir Žilytės tapybos meniniame stiliuje jungiasi tarptautinio modernizmo bruožai ir mūsų folkloro bei tautodailės atgarsiai. Todėl kūrinys simboliškai įkūnija lokalinį Lietuvos modernizmo savitumą. Taigi Valkininkų freskos reprodukcija šio muziejaus interjere atlieka tiek išsaugoto XX a. paveldo, tiek ir šiuolaikinio konceptualaus meninio objekto funkciją.

Išvados

Valkininkų sienų tapyba kelia kūrinio autentiškumo, autorinio restauravimo, paveldo fiksavimo ir atvaizdų sklaidimo per medijas klausimus. Tapyba buvo nufotografuota, ir Žilytė dalyvavo atnaujinant ją skaitmeniniu būdu. Dabar 2016–2018 m. skaitmeninėmis priemonėmis restauruoti fotoatspaudai eksponuojami kaip freskos reprodukcija. Straipsnio autorės nuomone, autentišku kūriniu laikytina tik pirmąją tapybą „Pušelės“ sanatorijoje, sukurta XX a. 7–8 deš. sandūroje ir kelis kartus pačių autorių restauruota. Jos atžvilgiu skaitmeniniai spaudai atlieka pakoreguotas kopijas ar netgi kartotės vaidmenį. Tradiciškai kopijos būdavo atliekamos siekiant visiško identiškumo, dažniausiai naudojant tą pačią tapybos techniką. Nežiūrint visų kopijuotojo pastangų, jos neišvengiamai skirdavosi nuo originalo sunkiai nusakomomis smulkmenomis: autoriniu potėpiu, braižo ir stilistinės pagavos niuansais. Fotokopija, juolab skaitmeninė, turi galimybę maksimaliai priartėti prie originalo. Tačiau net šiuolaikinės medijos nepajėgia perteikti absoliučiai identiško vaizdo. Kita vertus, pagal dabarties vizualinių menų normas, originalu gali būti pripažinta taip pat ir autorizuota freskos rekonstrukcija, nes tai naujas vizualinis objektas, instaliacija. Juo labiau toks ir Valkininkų tapybos autorės Žilytės požiūris. Ji vertina Klimo kuriamas instaliacijas kaip savo kūrinio atgimimą, kūrinį, gimusį iš kūrinio. Skaitmeninio atspaudu virsmas į naują vizualinio meno objektą, be abejo, ir toliau liks diskusijų objektu, ypač kad tai visiškai naujas ir retas reiškinys.

Gauta ——— 2018 10 22

Aleksandra Aleksandravičiūtė ———

Valkininkų „Pušelės“ sienų tapyba: XX a. dailės paveldas skaitmeninėse laikmenose

Šaltiniai ir literatūra

- Interviu su Birute Žilyte 2018 05 05, 2018 08 28, 2018 10 20, Vilnius, in: Aleksandro Aleksandravičiūtės asmeninis archyvas.
- Interviu su Audriumi Klimu 2018 06 07 ir 2018 08 30, Vilnius, in: Aleksandro Aleksandravičiūtės asmeninis archyvas.
- „Algirdas Steponavičius ir Birutė Žilytė atnaujina „Pušelės“ sieninę tapybą Valkininkuose“, in: *Vilnis*, 1981 12 10, p. 8.
- „Birutės Žilytės kūrybos paroda „Skaidri tamsa“, pokalbis su parodos kuratore Regina Urboniene“, in: *Literatūra ir menas*, 2010 03 12.
- Eremonaitė Audronė, „Paslaptingo švytėjimo sienų tapyba“, in: *Naujoji Romuva*, 2017, Nr. 4, p. 15–17.
- Gembickis Julius, „Exkurzia do sveta zazrakov“, in: *Cvet socializmu*, Bratislava: 1985, Nr. 37, p. 8–10.
- Liandzbergienė Grytė, „Vaikystės piešinių sugrįžimas“, in: *Žmonės*, 2015 04 02, Nr. 14.
- Sakalauskas Tomas, „Valkininkų freskos“, in: *Švyturys*, 1971, Nr. 17, p. 27–29.
- Stančienė Kristina, „Drumzlinos upės lobiai“, in: *7 meno dienos*, 2010 04 02.
- Stančienė Kristina, „Laiko pinklėse: Birutės Žilytės ir Algirdo Steponavičiaus freskų saulėlydis?“, in: *Kultūros barai*, 2015, Nr. 1, p. 48–50.
- Žaidžiu pasaulio atradimą*: Parodos lankstukas, Vilnius: Nacionalinė dailės galerija, 2010.
- „Vilniaus galerija“, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-01], in: [www.vilniausgalerija.lt](http://vilniausgalerija.lt) (<http://vilniausgalerija.lt/valkininkai-chronologija/>, <http://vilniausgalerija.lt/valkininkai-fotogalerijos/>, <http://vilniausgalerija.lt/valkininkai-tekstai/>).

Summary

Mural Painting in the Valkininkai Pušėlė Sanatorium: The Twentieth-Century Artistic Heritage on Digital Storage Media

Aleksandra Aleksandravičiūtė

Keywords: Algirdas Steponavičius, Birutė Žilytė, twentieth-century mural painting, heritage preservation, digital photography, reproduction, copy, author's conservation, installation.

The subject of the documentation and preservation of twentieth-century visual culture in Lithuania is very specific and has hardly been analysed. Yet it is highly urgent, as artworks become heritage objects very quickly, before the eyes of one generation. The mural painting based on the motifs of Lithuanian folklore, created by Birutė Žilytė and Algirdas Steponavičius at the Pušėlė children's sanatorium in Valkininkai (1969–1972), has been acclaimed as one of the most remarkable works of Lithuanian modernist art of the second half of the 20th century. In 2015, this work was put on the list of state-protected heritage. In this case study, the mural is discussed not from the aesthetic viewpoint, but as an object of twentieth-century artistic heritage. Referring to the sources – the data provided by those involved in the history of creating the murals – the author aims to specify and present comprehensive information about this work, which can be useful in terms of heritage preservation. The issues discussed in the text are: the process of creating the Valkininkai murals and the painting technique, damage to the murals and the conservations performed by Steponavičius and Žilytė, Kęstutis Stoškus's photographs of the painting, and the actions of Lithuanian cultural activists in seeking to save the Valkininkai ensemble. In 2016–2018, by the efforts of Audrius Klimas and Vilniaus Galerija, the murals were photographed, and Birutė Žilytė took part in their digital reconstruction. The reconstructed painting printed on

aluminium composite sheets was displayed in various ways – as a movable exhibition or an artistic installation.

In analysing the history of the Valkininkai painting, the author of the article also reveals the problems of a more general character that are encountered when trying to save and actualise art treasures of the recent past: authenticity issues, author's conservation, documentation of a heritage object and dissemination of images through digital media. Should only the original painting created at the turn of the 1960s and 1970s and restored several times by its authors or, according to the contemporary standards of visual art, also its digital reproduction corrected by Žilytė be considered an original work? Can we recognise this copy as an independent object of contemporary art? In the opinion of the author of the article, only the original painting at the Pušėlė sanatorium should be considered an authentic work. A digital photocopy can be maximally close to the original, but it cannot convey an absolutely identical image. Yet the authorised reconstruction of the murals supplemented with new details can also be deemed original, in terms of being a new object or installation of visual art of the 21st century. This opinion can surely remain an object of discussion. Various approaches to this phenomenon depend on the reference point of their proponents and their aesthetic views, and can change in the course of time.