

Vidas POŠKUS

LIETUVIŠKI MULIAŽAI

Į dailėtyrininko Vido POŠKAUS akiratį patenka muliažai – savo esminėmis savybėmis artimi maketams, modeliams, butaforijoms. Kai kuriais specifiniais atvejais vienas objektas gali būti ir tuo, ir tuo, ir tuo. Skirtumas galbūt tas, kad maketai ir modeliai yra pagalbinės priemonės įgyvendinant architektūrinius sumanymus, viena pirmųjų jų pakopų. Nors muliažo terminas su lietuviška tapatybe lyg ir neturi nieko bendro, tačiau juo apibrėžiamas fenomenas egzistavo Lietuvoje nuo seniausių laikų: straipsnyje pateikiama pavyzdžių ir iš archeologinės medžiagos, ir iš LSSR laikotarpio, ir iš šiuolaikinės dailės kūrinių.

LITHUANIAN MULLAGES

Art researcher Vidas POŠKUS casts a glance at mullage – which concerning their main characteristics are close to models, paste-ups, props. In certain specific situations one object can be this and that and something else entirely. Maybe the difference consists in the point that props and models are subsidiary tools while implementing architectural visions, the first stage of the process. Even though the term itself seemingly does not have anything in common with Lithuanian sameness, the phenomena existed in Lithuania from ancient times: the article mentions examples from archeological materials, from the times of Soviet rule and taken from contemporary art.

Kaip nurodo dailės terminų ar tarptautinių žodžių žodynai (kai kuriuose lietuvių kalbos žodynuose ši sąvoka apskritai ignoruojama), *muliažu* yra vadinamas modelis, kopija, kokio nors daikto, objekto išlieja, imitacija, tiksliai pakartojanti natūralią pirmavaizdžio formą, faktūrą, spalvą. Prancūziškai *mouler* reiškia nulieti. Ir ne bet kaip, o pagal tam tikrą formą. Kitose kalbose šis žodis paplito Naujaisiais amžiais, įvairiose šalyse steigiant meno akademijas ir jose, sekant paryžietišku pavyzdžiu, kaip vieną svarbiausių ugdymo formų pasitelkiant muliažus. Mokymo procese muliažai atlikdavo vaizdinės mokymo priemonės funkciją studijuojant piešimo, tapybos, lipdybos technikas, siekiant išmokti ir išmokyti šešėliavimo, modeliavimo, proporcijų nustatymo, perspektyvos dėsnių ir paslapčių. Juk natūralus obuolys, ilgą laiką (kokias kelias savaites ar net mėnesius) kruopščiai jį apžiūrinėjant ir analizuojant, suvystų ir supūtų, o vaškiniis jo pakaitalais kantriai, nereikšdamas jokie nepasitenkinimo, pozuotų. Panašiai elgtasi su graikiškomis, romėniškomis skulptūromis (beje, romėniškosios nertai ir yra patys tikriausi pirmųjų muliažai, tik pagaminti iš marmuro, o ne iš bronzos), kurių vaidmuo XVII–XIX amžiais įgyjant akademinį piešėjo išsilavinimą buvo pats svarbiausias. Užuoat neįgudusių būsimųjų menininkų teismui pateikus antikinio paveldo lobyną (kokią nors Miloso Venerą arba Belvederio Apoloną), tenkintasi gipsiniais jų muliažais. Tiksliau – išliejomis. Nes muliažas gali būti ir neišlietas. Muliažų esti išdrožtų, išlankstytų, sukonstruotų ir panašiai. Liejama būdavo tada, kai koks nors gipsas ar dar kokia kita pigi medžiaga pasitaikydavo po ranka ir kai muliažai darantysis bent minimaliai išmanydavo liejybos technologijas.

Savo esminėmis savybėmis muliažai yra artimi maketams, modeliams, butaforijoms. Kai kuriais specifiniais atvejais vienas objektas gali būti ir tuo, ir tuo, ir tuo. Skirtumas galbūt slypėtų tame, kad maketai ir modeliai

yra pagalbinės priemonės įgyvendinant architektūrinius sumanymus, viena pirmųjų jų pakopų. Butaforijos daugiausia naudojamos scenografijoje bei kituose su teatine kūryba susijusiuose reiškiniuose.

Muliažas nėra lietuviškos kilmės žodis. Tačiau tai nereiškia, kad šis fenomenas rytiniame Baltijos areale pasirodė tik su pirmaisiais romanais – pavyzdžiui, XV amžiaus pradžioje, kai Vilniuje, Trakuose bei Punioje lankėsi Gilbert'as de Lanois. Ar šiek tiek anksčiau, kai, taip pat vykdydamas savo vienuolišką misiją (bet be jokių diplomatinių aspiracijų), čia lankėsi koks nors jo bendratautietis, gal net protėvis. Sunku įsivaizduoti prancūzų kryžiuotį, nežinia kokiais tikslais į atšiaurius šiaurės miškus bei pelkes gabenantį gipsinį muliažą. Juolab kad šio gero čia ir taip netrūko.

Nors muliažo terminas teigtų, kad su lietuviška tapatybe ar bent sąvokiniu aparatu lyg ir neturi nieko bendro, tačiau juo apibrėžiamas fenomenas egzistavo Lietuvoje, jos teritorijoje, dar nuo Adomo ir Ievos laikų. Ar bent jau (apytikriai datuojant) nuo paskutiniojo ledynmečio. Kuo, jeigu ne muliažu, galima būtų pavadinti laivybai visiškai netinkantį luotą iš Šventosios 2B gyvenvietės? Nebent mūsų protėviai buvo tokie maži, kad niekam nepastebint tokiomis susisiekimo priemonėmis nukakdavo iki tol toli gražu dar neatrastos Amerikos krantų... Kuo, jeigu ne muliažais, vadintini miniatiūriniai žalvariniai juostų vijimo įrankiai iš Palangos kapinyno (IX–X a.)? Visiškai mažyčiai ir mūsiškiame pasaulyje nefunkcionalūs, naudotini nebent lengvai vėlelei kopiant, ropščiantis į stiklo kalną...

Baltiškiesi, ankstyvieji lietuviški muliažai nuo prancūziškųjų, europietiškiųjų, galų gale – universaliųjų muliažų nesiskyrė savo esminėmis charakteristikomis. Visų pirma – masteliu. Daugeliu atvejų jie būdavo kur kas mažesnių formatų (lyginant su originalais). Antra – jie būdavo pagaminti iš kitokių medžiagų. Nebūtinai piges-

nių (nors šiaip jau muliažams būdingos pigesnės medžiagos – visokie gipsai, papjėmašė ir putoplastai). Trečia – jie taip pat atlikdavo didaktinę funkciją. Muliažiniai luoteliais proletuviai mokydavosi irklavimo subtilybių, darbo įrankiai tarnavo kaip vaizdinė priemonė bandant suvokti transcendenciją...

Galop, ketvirta, net lietuviškųjų muliažų atveju pastebimas toks reiškinys (tiesa, vietiniai dailės praeities ir mentalinių struktūrų tyrinėtojai jo dar nėra iki galo užfiksavę nei žodžiu, nei raštu), jog kai kuriose epochose muliažai būdavo labai populiarūs ir ypač intensyviai naudoti, o kitais laikais į jų pusę net pasižiūrėti nenorėta.

Sunku pasakyti, kodėl taip buvo ir kas dėl to kaltas. Vien vietos realijų išmanymas arba vien meninės kūrybos procesų refleksijos šį Gordijaus mazgą vargu ar atrištų. Bandant spręsti muliažinę problematiką globalėniu mastu, reikėtų visų pirma prisiminti Platoną, savojoje „Valstybėje“ teigusį, kad gamindamas kokį nors baldą stalius ar dailidė jo idėją materializuoja, o jos atvaizdą kuriantis menininkas (tapytojas) nutolsta nuo idėjos dvigubai, paprasčiausiai apgaudinėja. Manytina, kad ant muliažininkų Filosofas turėtų pykti keturgubai, nes juk šie apgaudinėja žiūrovus keturgubai! Antai – formuodami kokį nors ką nors vaizduojančio objekto pakaitalą, jie kuria iliuzijos iliuziją... Koks nors Ernstas Hansas Gombrichas bandytų švelninti situaciją, jis galbūt sakytų, kad nebūtina „tiesmukai“ imituoti, kad kartais schematizuotas atvaizdas yra kur kas veiksmingesnis pakaitalas už natūralistinį atvaizdą. Tačiau pabandykite pasakyti ką nors panašaus muliažų darytojams ir vartotojams... Jie, tie pigmalioniškos aistros apimti pamišėliai, to niekaip nesuprastų... Tas pats Gombrichas dar papildytų (ar bent jau norėtųsi, kad papildytų), jog dvasių ir monstrų pilname pasaulyje gyvenančiam, iliuzionistinės dailės subtilybių nesugebančiam suvokti (tiksliau – suvokiančiam kiek kitaip, nei norėtų jos autoriai) žiūrėtojui – galbūt indėnui, o gal ir priešistoriniam lietuviui – muliažas galėtų tarnauti kaip puiki vaizdinė priemonė, savotiška tarpinė stotelė ar tiesiog laidininkas tarp konkretaus objekto ir jo atvaizdo...

Vladas DRĖMA. XVII a. vidurio Vilniaus pilių maketas. 1950



Ir iš tikrųjų – Gombrichas (jeigu jis iš tiesų testų savo samprotavimus muliažų tema) būtų absoliučiai teisus, pastebėdamas, kad muliažai yra ypač būdingi (ir suprantami!) toms visuomenėms ir atskiriems jų atstovams, kurių gyvenamuoju metu dvasiniai poreikiai yra ypatingai svarbūs, dėmesys transcendencijai – kaip niekada didelis. Muliažai susiję su ilgesiu to, kas nepasiekiamas, su noru užpildyti dvasinį vakuumą, pasitenkinti apgaulingais, bet žaviais tam tikrų idėjų atspindžiais.

Muliažai neatsitiktinai ypač populiarūs yra postmodernioje, *new age* dvasia persismelkusioje gadynėje. Juk paskutiniaisiais dvidešimto ir pirmutiniais dvidešimt pirmo amžiaus dešimtmečiais kaip niekada klestėjo ir klesti įvairūs religiniai, parareliginiai judėjimai ir netgi pačių individų susikurti bei uoliai puoselėti tikėjimai (kuo ne konceptualūs muliažai?). O ir koks Fredericas Jamesonas tarsteltų, jog postmoderniam meno kūriniai būdingas noras išeiti iš savo ribų, įveikti save yra ypač būdingas muliažams – artefaktams, gravituojantiems tarp kūrinio ir dirbinio sferų...

Bet kuriuo atveju – apie muliažus galima daug kalbėti ir samprotauti (gal net spekuliuoti), remtis daugybe autorių, žinovų, specialistų, tačiau pabaigos ir bendro sutarimo taip ir nesimatytų. Panašiai kaip ir bandant apibrėžti, kas yra menas.

Tik galbūt šioje vietoje dar reikėtų pasitelkti ir socialiniu aspektu dailės bei muliažų istoriją tyrinėjantį vieną kitą autoritetą, kad ir kokį Arnoldą Hauserį, kuriuo remiantis būtų galima teigti, jog šią meninės kūrybos sritį savo ruožtu paakindavo įvairios politinės ir ekonominės perturbacijos bei kataklizmai. Antai Vakarų pasaulyje muliažų gamybos ir kūrimo paūmėjimas sutampa su Tautų kraustymosi laikotarpiu, Viduramžiais (ypač su romanika bei gotika), ankstyvaisiais Naujaisiais amžiais (su manierizmu, baroku ir postmodernybe). Ar ne Saliamono šventyklos muliažu galėtume pavadinti garsųjį nešiojamąjį Arnulfo Karintiečio altorėlį? Ar ne Trajano kolonos muliažu reikėtų įvardyti bronzinę koloną iš Hildesheimo Šv. Mykolo bažnyčios? O visos gotikinės monstrancijos – ar jos nėra savotiški akmeninių katedrų atitikmenys? Garsioji Benvenuto Cellini „Saliera“ – ar ji nėra miniatiūrinė interpretacija fontano tema? Galų gale – ką, jeigu ne garsiųjų savo ir šiek tiek ankstesnės eros didžiaviryū muliažus, gamina Mauricio Cattelanas? Broliai Chapmanai taip pat kuria ne ką kita, o mūsų dienų katastrofų muliažus, nedideles, tačiau susimąstyti verčiančias inscenizacijas.

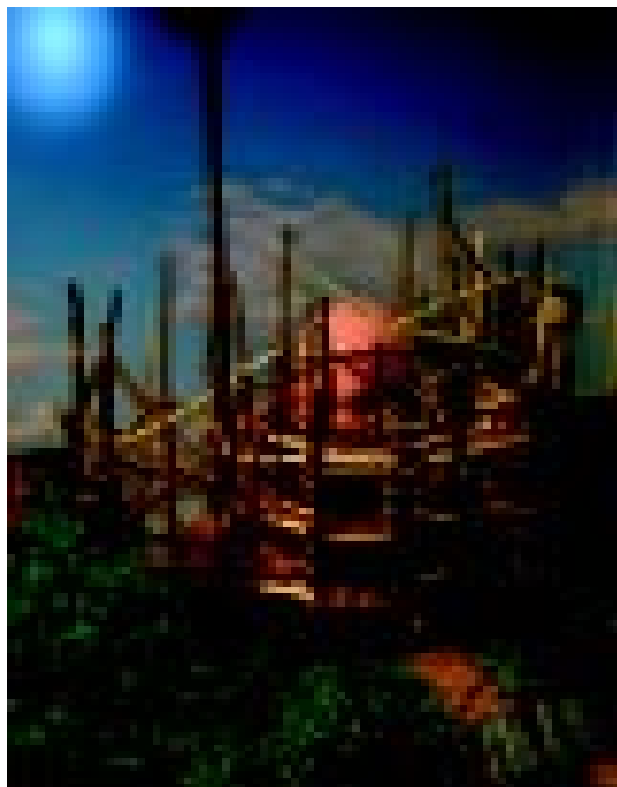
Galima dar pastebėti, kad ir kitais laikais, kitose visuomenėse taip pat (kartais net gana gausiai) gaminti muliažai – pavyzdžiui, Apšvietos laikotarpiu, tačiau tuomet tiek jų autoriai, tiek vartotojai labai aiškiai suprastavo, kad tai tėra blankūs kokių nors realių daiktų atspindžiai. O „muliažinėms“ eroms ir socialinėms grupėms būdingas nekritiškas požiūris, aiškios pozicijos nebuvimas, griežtų ribų tarp meno ir tikrovės nusitrynimai, tarpdiscipliniškumas.

Esminės lietuviškųjų muliažų ypatybės, techninės charakteristikos ir paskatos nelabai skiriasi nuo pasaulinių analogų. Ypač stipriai išreikštų bendraeuropietišku



Saulius KRUOPIS. Karaliaučius. 1998–2008

Algis GRIŠKEVIČIUS. Mikališkių stebuklai. 2007



broožų lietuviškieji variantai įgijo Lietuvai neginčijamai ir visiems laikams išiliejus į vakarietiškas struktūras (tai atsitiko priėmus katalikybę ir sudarius sąjungą su kaimynine Lenkija). (Ligtoliniai muliažai vis dėlto buvo pernelyg lokalūs ir nesuvokiami platesnei auditorijai).

Žvelgiant iš istorinės perspektyvos, lietuviškų muliažų grupei reikėtų priskirti Alberto Goštauto Geranainių bažnyčia dovanotą monstranciją (juk tai elementarus idealios bažnyčios muliažas), per kelis šimtmečius pamaldžių tikinčiųjų bažnyčioms suaukotus tūkstančius votų (iš taurių metalų nulietus įvairių kūno dalių, netgi sielų muliažus), provincijos bažnytėlėse Velyknaktį prie Dievo kapo išdygstančius medinius romėnų kareivius, kalėdines prakartėles ir daugelį kitų bažnytinio inventoriaus vienetų.

Pastaraisiais dešimtmečiais irgi buvo sukurta nemažai muliažų. Pati sovietinė aplinka skatino muliažinio mąstymo radimąsi. Remiantis marksizmo-leninizmo religiskumo teoriją plėtojusiu Andrejumi Siniavskiu, galima tarti, kad parduotuvių vitrinose (bažnytinių altorių analoguose) eksponuotos kumpių, dešrų ir kitokių deficitinių gėrybių butaforijos užėmė ankstesnių relikvijorių ir votų vietą. Bet kuriam *homo sovieticus* šios gėrybės (nuo „servelatų“ iki Kostromos sūrių) regėjosi dieviškai nepasiekiamos, todėl tam, kad būtų nuraminta ieškanti, bet nesurandanti vartotojiška dvasia, realius atitikmenis atstodavo ryškiai gražūs jų atitikmenys.

Vis dėlto Lietuvos TSR ši parduotuvinių muliažų rūšis nebuvo tokia populiari kaip kituose „plachiosios tėvynės“ kampeliuose. Vietinės realijos ir tautinis mentalitetas diktavo savo sąlygas. Visų pirma dėl to, kad visos sovietinės erdvės požiūriu gintariniame tarybiniame Pabaltijyje gyventa šiek tiek geriau, ir „zelcai“ bei jiems artimi sutvėrimai absoliučiai nebuvo įtraukti į Raudonąją knygą. Buvo galima pamatyti ir realių prototipų.

O tautiniai muliažai čia gaminti kiek kitokiais tikslais...

Nebūtų klaida tarti, kad vienas reikšmingiausių okupacijos sąlygomis sukurtų muliažų buvo ir yra Vlodo Drėmos dar gūdžiame praėjusio amžiaus šeštajame dešimtmetyje sukurtoji Vilniaus Aukštutinės ir Žemutinės pilių vizija (rekonstruojanti XVII amžiaus vidurio situaciją).

Šis Nacionaliniam muziejui priklausantis maketas nuo senų laikų eksponuotas Gedimino pilies bokšte. Prisimenu, kokį įspūdį vaikystėje darydavo tie miniatiūriniai bokšteliai, gynybinės sienos, Katedros ir rūmų mūrai! Ne mažesnę nei šalia eksponuotas riterio šarvų kompleksas, kertamieji ir smogiamieji ginklai, Trakų vaivadijos vėliava. Beje, visi šie paminėti objektai – taip pat muliažai, kadangi originalūs eksponatai (bent jau vėliava,

kurios sudūlėjęs audinys akyse trupa į smulkiausias gabalėlius) dėl savo išlikimo būklės užtarnautai ilsisi saugyklose bei fonduose.

Vilniaus pilių muliažas lietuviškosios kultūros ir dailės istorijoje yra svarbus dėl kelių priežasčių.

Visų pirma, dėl „partizaninio“ (nonkomformistinio, disidentinio) pobūdžio. Iš tikrųjų, gana drąsu ir rizikinga buvo padaryti tokį akibroktą – Lietuvos valstybinumo tradiciją primygtinai signalizuojantį objektą patalpinti bene žymiausiame tautos ir krašto simbole. Pačioje širdyje. Tam, kad kiekvienas sovietiniu paverstas pilietis galėtų išvysti, kaip atrodė jo valstybės bažnyčių bažnyčia (Šv. Stanislovo katedra), jo valstybės didžiųjų kunigaikščių rūmai, jo valstybės reikšmingiausių institucijų pastatai.

Galima tik pastebėti, kad ir šio muliažo formaliojo žodyno ištakų reiktų ieškoti dar tarpukarį menančioje tradicijoje. Tais laikais, ypač tarp kareivių ir ypač vasarą – išvykų į manevrus, ilgo gyvavimo lauko sąlygomis poligonuose (visų pirma Gaižiūnuose) metu – meninę gyslelę turintys šauktiniai kareiviai ir net kadriniai karininkai, taip pat jiems prijaučiantys šauliai bei skautai iš jiems prieinamų medžiagų (smėlio, molio, akmenėlių, spyglių, kankorėžių) konstruodavo mulia-

Marius ZAVADSKIS. Mobilusis. Gipsas, 2000



žinius Gedimino bokštus, geležinius vilkus, vyčius. Pavyzdžiui, 1937 metų rugsėjo 2 dienos „Karyje“ (Nr. 36, p. 1003) išspausdinta visus aukščiau minėtuosius daiktus reprodukuojanti fotografija su paantrašte: „Iš vėliausiųjų poligono pagražinimų. Dirba 1 p. p. 3 k. k. eilinis Varnas“.

Kita vertus, ieškant Vlodo Drėmos kūrinio ištakų, galima žvelgti dar giliau. Lietuviškiems ir net baltiškiems muliažams būdingas tam tikras vizionieriškumas (savaime aišku, tvirtai susijęs su religine jų funkcija). Ar ne ateities (tai yra žemiškosios kelionės finišo tiesiąja) numatymu buvo pagrįstas jau minėtojo luoto skaptavimas, darbo įrankių liejimas?

Todėl, antra (ir tai be galo aktualu), Vilniaus pilių muliažas tapo kitų muliažų provaizdžiu. Dar sovietinės stagnacijos metais, pačiame „perestroikos“ įkarštyje, pradėjus archeologinius didžiųjų kunigaikščių rūmų teritorijos tyrinėjimus, gimė idėja (pradžioje reikia nedrausiai, ilgainiui – vis stipriau ir garsiau) atstatyti Lietuvos valdovų buveinę. Šį sumanymą pradėjus realizuoti, Gedimino kalno papėdėje atsirado iš gana pigių medžiagų (betonas), tačiau imponantiškų dydžių, į rekordus drąsiai pretenduojantis muliažų muliažas. O pradžioje buvo tik nedidelis muliažas...

Vlodo Drėmos muliažas inspiravo ne tik čia jau aptartą *megamuliažą*. Sunku rasti tokį pastarojo meto lietuvių menininką, kuris nebūtų pagaminęs vienokio ar kitokio tiesiogiai ar netiesiogiai muliažinį pobūdį spinduliuojančio produkto. Šis reiškinys glaudžiai ir abipusiai proporcingais ryšiais yra susijęs su tuo laikotarpiu ar erdvėlaikiu (kaip mėgstama dabar sakyti), kurį kompetentingi specialistai yra linkę apibrėžti besiglobalizuojančios kapitalistinės santvarkos (ekonominio aspektu, o koks nors radikaliau nusiteikęs šį reiškinį pavadintų „laukiniu“) arba postmodernizmo (kultūrinio aspektu) terminais. Juk iš tikrųjų – dabartinė padėtis yra tokia niūri ir beviltiška (jā dar labiau patamsino ekonominės krizės šešėlis), jog menininko rankos norom nenorom puolasi formuoti širdį raminančių, šviesias, šiek tiek eskapistines nuotaikas žadinančių muliažų.

Galima paminėti tik keliolika per kelerius metus Lietuvoje pagamintų muliažų (šis sąrašas toli gražu nėra baigtinis):

- 1) tekstilininkų grupė *Baltos kandys* iš veltinio suvėlė gausų, sotų pietų stalą;
- 2) Darius Bastys iš medžio, metalo, popieriaus ir drobės suklijavo mielą vaikišką žaislinį arkliauką;
- 3) Rokas Dovydenas išminkė porcelianinį Kryžių kalnelį (labai sumažintą variantą);
- 4) Kęstutis Grigaliūnas prigaminė n kiekį teatrinių scenovaizdžių – nedidelių mokomojo turinio fanerinių dėželių su atsidarančiomis ir užsidarančiomis durelėmis;
- 5) provincialios urbanistikos problematiką analizuojantis Algirdas Griškevičius pagaminė mokomąją priemonę tautinei sodybai pažinti;
- 6) mokyklinę vaizdinę priemonę primena kailiniai Donato Jankausko sutvėrimai ir net kreminėmis spalvomis nuteptas Tonio Soprano;

7) iš nailono ir vatos suformuotas Jūratės Kazakevičiūtės kiškis yra muliažinis, kadangi jo neštu nėra vienas save gerbiantis vilkas ar kitoks grobuonis;

8) Romualdas Lankauskas iš medinių kaladėlių sudėliojo vakaro nuotaikos bei vienatvės imitaciją;

9) didmiesčių dvasia persisunkęs Linas Liandzbergis sukonstravo ne vieną megapolio sandarą iš paukščio skrydžio atspindinčią išklotinę;

10) Dainius Liškevičius padarė sakralumo persunktą, tačiau šiame, kūniškame, pasaulyje visiškai neveikiantį atrakcioną (instaliacija „Dievas – žmogaus dvasinis atrakcionas“);

11) Martynas Martišius iš putoplasto išdrožė virtuvėje užkandžiaujančios statistinių lietuvių poros kartotė;

12) manytina, kad natalevičiškais motyvais (visokie aguoninėmis akelėmis spoksantys žmogeliukai) Henriko Natalevičiaus ištapytas kirvis taip pat yra muliažinis, kadangi jis, nors ir būdamas kirvis, savo tiesioginės (kertamosios ir smogiamosios) funkcijos atlikti praktiškai negalėtų (bent jau estetikai neabejingo žmogaus rankose), nes po paskutiniojo potėpio šis daiktas tapo meno kūriniumi;

13) savo ir lietuviškosios tapybos ekspresionistinių šaknų ieškantis Saulius Kruopis sumeistravo Karaliaučiaus miesto muliažą;

14) muliažinė yra Artūro Railos nostalgija (iš šiaudų suraišiotą agrarinę instaliaciją);

15) netikri (tai yra – ne alaviniai, ne švininiai, ne bronziniai), o tik šokoladiniai yra Eglės Rakauskaitės nukryžiuotieji;

16) Laisvydė Šalčiūtė sukūrė savo skeletą praradusios moters figūrą;

17) Ričardas Povilas Vaitekūnas sukėlė ir įvaškavo mažiausiai tris nieko nedengiančius ir bulvių nuo pražūtingų saulės spindulių nesaugojančius rūsių dangčius;

18) Marius Zavadskis iš bronzos padarė akmeninių kirvelių, mobiliųjų telefonų, miniatiūrinių antkapių ir kitokių žmonijos daiktiškosios būties relikto kopijų;

19) Giedrius Žungaila iš molio sukonstravo pastišinį radijo aparatą.

Kaip jau buvo minėta, muliažų apibrėžimas ir jiems suteikiamos reikšmės yra gana komplikotos, miglotos, todėl beveik kiekvienas nūdienos menininko sukurtas objektas galėtų pretenduoti į garbingą muliažų statusą. Tarp jų išsiskirtų pastaraisiais metais muliažu laikytinas Eimanto Ludavičiaus ir Jūratės Širvytės bei įstaiigos *Viešųjų menų studija* įgyvendintas net kelis muziejus (Taikomosios dailės – buvusiame Senajame arsenale ir Teatro, muzikos ir kino – buvusiuose Mažuosiuose Radvilų rūmuose) apkeliavęs sumanymas. Tai yra 1636 metais Vilniuje, Žemutinėje pilyje, inscenuotos operos „Elenos pagrobimas“ (Marco Scacchi muzika, Virgilio Puccitelli libretas, publika – visa to meto lietuviškoji grietinėlė: nuo Vladislavo Vazos iki aukščiausiųjų dignitorių) maketas, jį lydintys barokinės mašinerijos (kūrusios vėjo, krioklių, bangų efektus) modeliai, net kelių lietuviškųjų operinių pastatymų libretų („Elenos pagrobimas“, „Andromeda“, „Apviltoji Kirkė“) faksimilės, brėžiniai ir eskizai. Atskirą dalį sudarė pagal Alfon-

so Parigį 1625 metų operos „Rudžio išlaisvinimas iš Alčinos salos“ (su vietos realijomis lyg ir nieko bendro neturėjusios) scenografiją užfiksavusias graviūras pagaminti scenovaizdžių maketai.

„Elenos pagrobimas“ išskirtinis dėl to, kad tai yra standartinis muliažas, tiesiog chrestomatinis muliažo pavyzdys. Žinoma, jį galima vadinti ir maketu (vis dėlto teatrinės erdvės sukūrimas susijęs ir su tam tikrais architektūriniais judesiais), ir butaforija (scenografiniai efektai buvo ir bus butaforiški).

Tai nėra pirmas bent jau Eimanto Ludavičiaus sukurtas muliažas. Šis menininkas yra iš vaško pagaminęs tariamai gintarinę karvutę, į vieną Vilniaus senojo pastato sieną įmūrijęs visiškai nefunkcionalių (todėl muliažinių) arbatinukų servizą, iš nerūdijančio plieno suželdinęs „neržaveikinę“ pievą, – tad yra tikras ir kompetentingas muliažininkas.

„Elenos pagrobimas“ muliažu apibrėžtinai, nes:

- pagamintas iš pigių medžiagų (fanera, popierius, skaidrios plėvelės);
- yra dešimt kartų sumažinto dydžio, tačiau kai kurie agregatai (kaip antai – basilisko atitikmuo) pretenduoja ir į realesnius mastelius;
- siekia atspindėti prototipą, todėl netgi yra moksliskai išstudijuotas, visapusiškai išnagrinėtas, – elgtasi

panašiai kaip ir didžiųjų kunigaikščių rezidencijos vaizdo „rekonstrukcijos“ atveju – nors patikimos ikonografinės informacijos nebuvo rasta, tačiau intensyviai naudotasi Drotninghame, Parmoje, Sienoje, Vičencoje aptiktais „analogais“;

- atlieka edukacinę didaktinę funkciją;
- pats spinduliuoja dalelę beveik religinės ekstazės; žvelgiant į iš balanėlių suklijuotą teatro salę apima nedidelis virpulys (bent jau ekspozicijoje yra sustiprintame fone skambanti senovinė muzika ir nufilmuoti vaizdai bei galimybė pačiam „užvesti“ ką nors iš mašinerijos), galbūt artimas tam, kurį jautė ir „prieštvaniniai“ (tai yra tie, kurie gyveno dar prieš Tvaną) melomanai.

Galop, bandant apčiuopti lietuviškus šio barokinio kosmopolitizmo dvasia persismelkusio muliažo bruožus, galima paminėti štai ką: tautiškiausia „Elenos pagrobimo“ savybė yra Vlodo Drėmos pirmtako įtakotas vizionieriškasis charakteris. Šis muliažas nurodo (tekstas rašomas dar prieš oficialų naujai pastatytų rūmų atidarymą), kokie bus Valdovų rūmų interjerai, ką anksčiau ar vėliau galės išvysti tūlas žiūrovas bei lankytojas vaikščiodamas po tas menes bei užkaborius. Juolab kad šito neneigia ir patys atkūrėjai...

Vidas POŠKUS

Eimantas LUDAVIČIUS, Jūratė ŠIRVYTĖ, Ernestas VOLODZKA, Irma BALAKAUSKAITĖ, Renata VALČIK, Gintautas ŽYGAS.
Pirmosios italų barokinės operos Lietuvoje teatro modelis. 2008. Gintauto ŽYGO nuotrauka

