

Giedrė Jankevičiūtė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Spalvos samprata ir reikšmė Vlado Drėmos meninėje kūryboje¹

Remiantis atvejo studija – Vlado Drėmos spalvotų linoražinių ciklu „Gedimino kalnas įvairiais metų laikais“ (1943) – straipsnyje atliktas mikrotyrimas atskleidžia V. Drėmos gyvenimo aplinkybes ir meninius interesus ciklo sukūrimo metais, t. y. nacių okupacijos laikotarpiu Vilniuje. Straipsnis susieja karo metų kūrinį (linoražinių ciklą) su Vytauto Kairiūkščio mokyklos konstruktyvistiniais ieškojimais, taip pat padeda suprasti po Antrojo pasaulinio karo LSSR valstybiniame dailės institute V. Drėmos taikytus pedagogikos pagrindus ir orientyrus. Straipsnyje remiamasi įvairiais šaltiniais: autoriaus kūrybos visuma, analizuojamo laikotarpio biografijos duomenimis, Vilniaus dailės akademijoje saugomos jo asmeninės bibliotekos ištekliais. V. Drėmos sukauptos literatūros spalvininkystės klausimais tyrimas papildoma šiuolaikinį žinojimą apie modernizmo teorijos poveikį tarpukario Vilniaus dailei ir jos kūrėjų pažiūroms, suteikia naujų žinių apie intelektualinius šaltinius, kuriais disponavo sovietmečio menininkai ir kurie leido jiems ištrūkti už socialistinio realizmo doktrinos nustatytą meno teorijos ribų.

Reikšminiai žodžiai: Antrasis pasaulinis karas, konstruktyvizmas, meno psichologija, spalvos teorija, Vilnius

Straipsnio temą pasiūlė keletą metų man ramybės nedavęs Vlado Drėmos spalvotų linoleumo raižinių ciklas „Gedimino kalnas įvairiais metų laikais“, sukurtas 1943 m. nacių okupuotame Vilniuje, greičiausiai žiemą ir pavasarį², ir vaizduojantis medžiais apaugusį Gedimino kalną su pilies bokštu viršūnėje.

¹ Tyrimą iš dalies finansavo Vilniaus miesto savivaldybė (pagal sutartį nr. A291-1318/21, sudarytą 2021 m. birželio 11 d.: Vilniaus miesto istorijos tyrėjų stipendija projektui „Nutildytų“ menininkų kūryba nacių ir sovietų okupaciniais laikotarpiais).

² Šviesiomis spalvomis išspausdintą signuotą ir 1943 m. sausio 15 d. datuotą raižinį (inv. nr. G-25952) iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus kolekcijos ir tą pačią datą signuotą atspaudą iš Lietuvos literatūros ir meno archyvo (LLMA, f. 541, ap. 1, b. 408, l. 1) galima laikyti vienas

Vien Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje (toliau – LNDM) saugomi 78 šio ciklo atspaudai. Jų yra ir šeimos rinkinyje. Keletą atspaudų po 1999 m. Torunės universitete surengtos asmeninės V. Drėmos parodos Gražina Drėmaitė yra dovanojusi šio universiteto bibliotekos Grafikos kabinetui, sukaupusiam turtingą tarpukario Vilniaus dailininkų grafikos kolekciją.³ Pluoštą ciklo atspaudų, tiksliau – 63 lakštus, su V. Drėmos archyvo dalimi ji perdavė Lietuvos literatūros ir meno archyviui (toliau – LLMA)⁴. Dar šiek tiek atspaudų pasklidę privačiose kolekcijose. Kitaip sakant, net išlikusių raizinių skaičius, ką jau kalbėti apie sukurtuosius, nėra iki galo aiškus. Tikėtina, kad V. Drėma iš viso jų atspaudė virš pusantro šimto, kaskart modifikuodamas spalvų derinį ir pavienes detales: skiriasi medžių šešėlių skaičius ir forma (kai kur ant kalvelės kitos lūžęs priekinio medžio šešėlis išnyksta), kelete atspaudų kompozicijos dešinėje esantis jaunas medelis pavaizduotas su lapais, nors daugumoje raizinių jis belapis. Šitokios apimties tą patį motyvą varijuojantis ciklas Lietuvos moderniosios dailės istorijoje yra unikalus. Straipsnyje bandoma atsakyti, ko siekė V. Drėma, kurdamas ciklą, kodėl susitelkė į Gedimino kalno motyvą, kas lėmė ypatingą jo atidą paprastučiame motyvui, paskatino tiek laiko ir pastangų skirti beveik identiškiems atvaizdams, kurie po vieną nedaro didesnio įspūdžio ir net nebūtų labai įsimintini.

Keturių pirminės ciklo kilmės hipotezės

Lengviausia spėti, kad spausdinti ypatingo kūrybingumo, atitinkamai didesnių psichinės energijos sąnaudų ir intelektualinės įtampos nereikalavusį linoraižinių ciklą slegiančiomis ir bauginančiomis nacių okupacijos sąlygomis V. Drėmą paskatino poreikis atsipalaiduoti, atitrūkti nuo tikrovės, pailsėti po monotoniškos darbo dienos. Norint pagrįstį šį spėjimą, be abejo, būtina išsamiau ištirti ciklo sukūrimo aplinkybes, pradedant pačiu

pirmųjų ciklo atspaudų ir sieti su ciklo pradžia; proceso tąsą nurodo signuotas ir 1943 04 09 datuotas atspaudas iš LLMA rinkinio (LLMA, f. 541, ap. 1, b. 408, l. 26). Tikėtina, kad ciklą V. Drėma spausdino kelis mėnesius ir baigė 1943 m. pavasarį.

³ Kotłowski (2020), 56.

⁴ Žr. LLMA, f. 541, ap. 1, b. 408.

spaudos procesu ir jo sąlygomis. Deja, tikslesnių žinių apie tai neturime, tenka telktis hipotetinę aplinkybių rekonstrukciją.

Pasak tradicines technologijas taikančių grafikų⁵, linoleumo arba medžio raizinį atspausdinti nesudėtinga: pakanka lygaus horizontalaus paviršiaus ir sriubinio šaukšto iš tvirto metalo. Taigi V. Drėma puikiausiai galėjo spausdinti linoraizinius namuose, išsidėstęs medžiagą ir įrankius kad ir ant virtuvinio stalo. Tačiau nacių okupacijos metais vilniečiai, pakludami užtamsinimo reikalavimui ir taupydami apšvietimo priemonės, paprastai vakarojo prieblandoje, o spaudos procesas, juolab susijęs su spalvos eksperimentais, reikalauja šviesos. Kita vertus, nacių okupacijos metais Drėmų šeima gyveno ypač ankštai. Taigi romantiškos hipotezės apie laisvas naktines kūrybos valandas, sumigus žmonai ir vaikams, tenka atsisakyti.

V. Drėma turėjo galimybę pasinaudoti Vilniaus dailės akademijos (toliau – VDA) spaustuve. Nuo 1941 m. jis dirbo Ivano Luckevičiaus gudų muziejuje.⁶ Oficialia muziejaus būstine nurodomas bazilijonų vienuolynas Aušros Vartų g. 9, tačiau faktiškai tose patalpose šeimininkavo Pedagoginis institutas. Dalis Gudų muziejaus eksponatų nacių valdžios nurodymu buvo pergabenti į buvusiam bernardinų vienuolyne įsikūrusią VDA, o likusius patys muziejininkai, tikėdamiesi apsaugoti nuo istorinių vertybių medžiotojų akies, sudėjo Šv. Mykolo bažnyčios rūsiuose.⁷ Taigi

⁵ Tuo klausimu straipsnio autorė 2020 m. gruodžio 5 d. konsultavosi su Petru Repšiu. Taip pat plg.: „Viską išraižiau ranka, paprastu medžio kalteliu. Ilgas ir sunkus darbas. Tada klišę padengiau aliejiniais dažais ir užklojusi ant jos drobę keletą valandų tryniau valgomuoju šaukštu (archaiškas didelio medžio raizinio spausdinimo būdas)“ (Šalčiūtė (2018), 129).

⁶ 1955 m. „Autobiografijoje“ V. Drėma rašė: „Paleistas iš kalėjimo [nacių okupacijos pradžioje jis keturioms savaitėms buvo įkalintas Lukiškėse] ilgą laiką nesėkmingai ieškojau darbo. Pagaliau radau Vilniaus „Dailės“ kooperatyve, kur tuomet pirmininku buvo dail. Jonas Kuzminskas[i]s, o kur dirbau sekretoriaus pareigose, drauge su dail. Vytautu Mackevičiumi, kuris ten ėjo sandėlininko pareigas. Ten dirbau iki 1941 m. gruodžio 1 dienos, kuomet atsiradus muziejininko laisvai vietai Vilniaus Gudų Muziejuje buvau pakviestas jo direktoriaus J.[ankos] Šutavičiaus [Ivano Šutovičiaus]“ (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – LMAVB RS), F221-37, l. 78ap).

⁷ Ilgievič (2017), 57. Jau minėtoje 1955 m. „Autobiografijoje“ V. Drėma rašo: „Kurį laiką hitleriniai okupaciniai organai dargi buvo iškėlę reikalavimą evakuoti visus muziejininkus į Vokietijos gilumą, tačiau mano įkalbėtas muziejaus direktorius J.[anka] Šutavičius [Ivanas

V. Drėma kasdien iš buto Literatų gatvėje eidavo į darbovietę buvusiam bernardinų vienuolyne. Greičiausiai kaip tik šiame pastate gimė du įdomūs Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekoje saugomi jo sukurtų artefaktų rinkiniai – karo pabaigoje parengtas ir iliustruotas Gudų muziejaus senųjų knygų vandenženklių katalogo rankraštis ir akvarele kruopščiai nupieštos rankraštinių ir ankstyvųjų spausdintų knygų iliuminacijų kopijos būsimai knygos istorijos menotyrinei studijai.⁸ Darbo valandomis V. Drėma be jokių kliūčių galėjo naudotis VDA, buvusio Stepono Batoro universiteto Dailės fakulteto, spaustuve⁹.

Nepriklausomai, kur tiksliai ir koku būdu fiziškai atsirado Gedimino kalno ciklo raiziniai, jų gamyba autoriui didelių sunkumų neturėjo kelti. Procesas buvo nesudėtingas, lengvai valdomas, nesunkiai pertraukiamas ir vėl atnaujinamas, tad ciklą pagrįstai galima vertinti kaip atotrūkį nuo muziejinio darbo ir kasdienybės rutinos, vienos veiklos pakeitimą kita. Vis dėlto toks paaiškinimas nusakytų tik antrines ciklo sukūrimo priežastis, jis neleidžia atsakyti į klausimą apie svarbiausias šio kūrinio atsiradimo paskatas ir reikšmę.

Dar vieną versiją siūlytų ant atviruko formato standaus popieriaus lapelio su horizontaliomis linijomis pažymėtu adresu laukeliu nugarinės pusės kairiojoje dalyje ir teksto lauką nuo adreso lauko skiriančia vertikalia

Šutovičius] sutiko imtis visų priemonių, kad šio muziejaus fondai paliktų Vilniuje. Dėl to svarbiausieji rankraštiniai dokumentai buvo paslėpti Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios rūsiuose, kuriuos ten padėjo paslėpti tos bažnyčios klebonas kun. Ad.[omas] Stankevičius“ (LMAVB RS, F221-37, l. 78ap).

⁸ Cicėnienė (2010).

⁹ Už žinias apie SBU Dailės fakulteto grafikos spaustuve dėkoju kolegei Ilonai Mažeikienei, tyrinėjančiai XX a. I p. Vilniaus grafikos ir dailės švietimo institucijų istoriją. Atsakydama į mano klausimą apie VDA spaustuvės vietą Antrojo pasaulinio karo metais, I. Mažeikienė pateikė nuorodą į SBU DF 1936 05 05 prašymą Visuotinio švietimo ir religijų ministerijai dėl dviejų naujų katedrų – Piešimo ir Grafikos – steigimo. Grafikos katedrą pasiūlyta kurti Šv. Onos g. 4, t. y. bernardinų vienuolyne, veikiančių Grafikos dirbtuvių (vadovas adjunktas Jerzy'is Hoppenas) pagrindu. Minima „eksperimentinė spaustuve“ ir jos turima įranga: trys spaustuviniai presai (vario raiziniams, medžio raiziniams ir litografijoms spausdinti), įvairios priemonės ir įrankiai, knygrišybos dirbtuvės su šriftų komplektu. Nurodoma, kad dirbtuvėms pritaikytos patalpos turi visus reikavimus atitinkančią elektros instaliaciją, dujas ir vandenį. Žr. Lietuvos centrinis valstybės archyvas, f. 175, ap. 1(I)A, b. 780, l. 18; f. 175, ap. 13, b. 255, l. 4.



1. Vladas Drėma. Iš ciklo „Gedimino kalnas įvairiais metų laikais“.
1943. Spalvotas linoraižinis. LNDM, G-28655

linija atspausdintas raižinio variantas (LNDM, G 28655). Atspaudas, apipjautas sulig parašte, atitinkamai yra mažesnio formato už kitus (1 pav.). Šis variantas skatina spėti: gal V. Drėma ketino tiražuoti rankų darbo atvirukus su Gedimino kalno vaizdu ir taip prisidurti papildomų pajamų prie muziejininko algos? Projektuoti atvirukus V. Drėmą mokė dar pirmasis jo

dailės mokytojas V. Kairiūkštis, o 1943 m. gimus sūnui Žvaigždrui ir šeimoje augant jau dviem vaikams (dukra Gražina tais pat metais pradėjo lankyti mokyklą) pinigų reikėjo vis daugiau.¹⁰ V. Drėmos asmeniniame archyve išliko ir atviruko „Sinevado žiedas“ projektas, datuotas 1943 m. birželio 6 diena¹¹, patvirtinantis mintis apie galimą atvirukų projektavimą kaip papildomo uždarbio šaltinį. Tik kam jis tuomet gaišo laiką, spausdindamas neatvirukinio formato raizinius su Gedimino kalno vaizdu, kurie ir sudaro pagrindinį ciklo atspaudų korpusą? Ieškojo patraukliausio spalvinio derinio? Sunkiai tikėtina. Antra vertus, kitų įrodymų, kad dailininkas būtų bandęs kaip nors plėtoti Gedimino kalno atvaizdų komercializavimo idėją, nėra, todėl ir peizažo utilitarinio pritaikymo versiją kaip ciklo sukūrimo hipotetinę prielaidą tenka atmesti. Net jei V. Drėmai ir šmėkštelėjo mintis gaminti atvirukus, tikrai ne ji įkvėpė ciklo sumanymą.

Trečią, pirmąjį artimą, bet ne tapačią hipotezę siūlytų bendrieji nacių okupacijos laikotarpio Lietuvos dailės tyrimai. Keliomis progomis pati esu teigusi, kad Antrojo pasaulinio karo metais Lietuvos dailininkų nutapyti svajingos nuotaikos peizažai ir jų autoriams, ir žiūrovams buvo savotiška autopsichoterapijos forma.¹² Antanas Gudaitis su Viktoru Vizgirda karo viduryje vieną po kito tapė romantiškus ramybės gaubiamus Vilniaus miestovaizdžius, panardindami senamiesčio architektūrą vešlioje medžių žalumoje¹³, tad kodėl gi V. Drėma negalėjo bėgti nuo sunkios ir baisios nacių okupacijos tikrovės kantriai spausdindamas vieno ir to paties Gedimino pilies vaizdo variantus? Paprasto motyvo tiražavimas su nedideliais pakeitimais, monotoniškai pasikartojantis veiksmas, kaip minėta, padėjo ciklo

¹⁰ Gražina Drėmaitė gimė 1936 10 08, Žvaigždras Drėma – 1943 02 09. Prisimindamas karo metų nepriteklus V. Drėma 1955 m. „Autobiografijoje“ teigė: „[...] gyvenimo sąlygos buvo nepakenčiamai sunkios. Vienintelę pagalbą man suteikė Šiaulių kraštotyros draugijos pirmininkas P.[eliksas] Bugailiškis, kuriam dariau kopijas savo surinktų liaudies audinių raštų bei kitų dailės paminklų, kurie buvo Vilniaus Gudų Muziejuje. Tai buvo vienintelė moralinė ir medžiaginė parama. Be to kurį laiką dirbau Paminklų Apsaugos Įstaigai Vilniaus architektūrinių paminklų inventorizacinius brėžinius“ (LMAVB RS, F221-37, l. 79).

¹¹ Žr. LLMA, f. 541, ap. 1, b. 240, l. 1, 2.

¹² Plg.: Jankevičiūtė, *Art as a narrative...* (2016), 85–138; Jankevičiūtė, *Nacių okupuotos Lietuvos dailės...* (2016), 276–318.

¹³ Plg. LNDM parodos „Vilnius dailėje“ katalogą: *Vilnius dailėje* (2019), 79, 89, 91, 170, 182, 183, 187, 225, 241.

autoriui atitrūkti nuo realybės, užsimiršti, pasinerti į intriguojantį meninį eksperimentą, kuris neturėjo nieko bendra su tuo, kas dėjosi už lango, net jei pagrindiniai ciklo kūrimo motyvai buvo kiti. Tokia interpretacija įtikinama ir visiškai galima, tačiau, kaip ir pirmoji, vis dėlto nepaaiškina, kodėl V. Drėma prigamino per pusanтро šimto to paties motyvo vaizdų, nuolat keisdamas jų spalvinį derinį.

Ieškant atsakymo, be abejo, atkreipia dėmesį ir LNDM sąrašuose nurodytas ciklo pavadinimas: „Gedimino kalnas įvairiais metų laikais“ [pabraukta – G. J.]. Ar tikrai V. Drėma it koks Claude’as Monet siekė fiksuoti kintančio natūralaus apšvietimo poveikį formos optiniam suvokimui?

2020 m. pavasarį ieškojau eksponatų parodai „Sunkus amžius: Vilnius, 1939–1949“, kurią rengiau MO muziejaus užsakymu. Padedama LNDM grafikos fondo kuratorės Reginos Urbonienės, dar saugykloje bandžiau sudėlioti šešiolikos atspaudų dėlionę, kuo tiksliau perteikiančią kalno vaizdo kaitą „įvairiais metų laikais“ (2 pav.). Tikėjausi, kad pavyks įvaizdinti pavadinime užkoduotą ciklo idėją ir taip galbūt pagaliau rasti tikslesnės kūrinio interpretacijos raktą. Tačiau ciklas tokiai klasifikacijai nepasidavė; ypač trūko vasaros vaizdų, buvo sunku aiškiai atskirti pavasarį nuo rudens.¹⁴ Parodos tikslus visiškai tenkino variantų gausą ir jų įvairovę iliustruojantis derinys, jis leido plėtoti šiuo atveju svarbią anksčiau minėtą autopsichoterapijos versiją, tačiau bandant eiti toliau ir aiškiau pagrįsti ciklo sukūrimo paskatas, teko pripažinti, kad metų laikų kaitos sąlygojamų to paties motyvo pokyčių fiksavimo idėja autoriui vis dėlto buvo nepagrindinė, o ją peršantį pavadinimą ciklui greičiausiai suteikė ne dailininkas, o jo įpėdiniai arba ciklą į muziejaus eksponatų sąrašus įtraukę specialistai. Juolab kad Torunės rinkinyje apsiribota lakonišku „techniniu“ vaizduojamo objekto įvardijimu: „Góra Zamkowa w Wilnie. I–V“ (Pilies kalnas Vilniuje. I–V“).¹⁵ Žinoma, aprašydami vos penkis turimus atspaudus lenkų muziejininkai galėjo neieškoti papildomų peizažo prasmų

¹⁴ Plg. reprodukciją: *Sunkus amžius* (2021), 128–129. Vasaros vaizdų stygių LNDM rinkinyje iš dalies kompensuotų raizginiai iš LLMA kolekcijos (plg. LLMA, f. 541, ap. 1, f. 408, l. 31, 34, 58), tačiau jų, palyginti su rudeniniais (?) vaizdais žarų nutviekstu dangumi, vis dėlto proporciškai nėra daug.

¹⁵ Kotłowski (2020), 56.



2. Vlado Drėmos spalvotų linoraižinių ciklo „Gedimino kalnas įvairiais metų laikais“ (1943) dėlionė. Giedrės Jankevičiūtės nuotr., 2020

ir reikšmių; jų rankose esanti kolekcija ir neskaitino to daryti. Vis dėlto ir gausaus LNDM rinkinio studijos rodo, kad varijuodamas nesudėtingą ir nelabai įspūdingą kalno atvaizdą V. Drėma galvojo apie kitus dalykus, nei vieno motyvo variacijas pamėgęs ir konceptualiai įprasminęs C. Monet, kuris iš tiesų įdėmiai studijavo apšvietimo ir spalvos sąveiką, apšvietimo įtaką natūros formų optiniam suvokimui, šiuos stebėjimus apibendrinamas rafinuotos estetikos peizažų tapybinuose cikluose.

Inspiracijų šaltiniai: apie ciklo meninį ir teorinį kontekstą

Ieškodama atsakymo, kokie gi meniniai siekiai nedavė ramybės V. Drėmai Antrojo pasaulinio karo metais, kokias vaizdavimo taisykles jis stengėsi perprasti, kuo rėmėsi, į ką orientavosi, kurdamas Gedimino kalno ciklą, ėmiausi, kiek tai leido šaltiniai, jo gyvenimo ir veiklos aplinkybių nacių okupacijos laikotarpiu rekonstrukcijos ir to laiko jo intelektualinės patirties mikrotyrimo.

1943 m., kai kūrė kalno ciklą, V. Drėma gyveno Literatų gatvėje. Į „Žiburėlio“ draugijos bendrąbutį, veikusį šios gatvės devintame name, jis atsikraustė dar 1929 m., o 1933 m. vedęs savo brangiąją Jadvygą, kurią visą gyvenimą vadino tik Uoga, Uogele, apsigyveno vieno kambario bute su nedidele virtuve gretimame flygelyje Literatų g. 11. Butą vestuvių proga Drėmoms pasiūlė Jadvygos darbdavys, Pilies gatvės „Štralio“ kavinės bendraturtis Piperis.¹⁶ Šiame bute Drėmos su dviem vaikais gyveno iki 1945 m., kol sovietų vykdomos lenkų vadinamosios „repatriacijos“ banga išslavė kaimyninių namų gyventojus. Tuomet Drėmos susikraustė į ištuštėjusį trijų kambarių butą gretimame antrame aukšte, t. y. ir vėl grįžo į Literatų g. 9. Čia gyveno iki pat Nepriklausomybės pradžios, kai, įgriuvus luboms viename iš kambarių, 1990 m. persikėlė į naują butą Šaltinių gatvėje.¹⁷

Karo metais dirbdamas Gudų muziejuje V. Drėma derino kasdienes muziejinininko pareigas su jį asmeniškai dominusių eksponatų studijo-

¹⁶ Drémaitė (2020).

¹⁷ Iš Giedrės Jankevičiūtės 2021 04 01 pokalbio su Gražina Drėmaite; garso įrašas saugomas straipsnio autorės asmeniniame archyve; taip pat: Kitokio gyvenimo mes neturėjome (2021).



3. Vladas Drėma. „Gedimino pilis naktį“. 1939. Drobė, aliejus.
LNDM, T 2944

4. Vladas Drėma. „Gedimino pilis“. Apie 1943–1945. Popierius, pieštukas. LLMA, f. 541, ap. 1, b. 405

mis: kaupė medžiagą būsimiems knygos istorijos tyrimams.¹⁸ Šis darbas jį skatino nuolat galvoti apie kultūros vertybes, jų likimą karo akivaizdoje. Ta pačia linkme mintis kreipė architektūros paminklų fiksavimo užduotys, atliekamos pagal sutartis su Kultūros paminklų apsaugos įstaiga.¹⁹ Vienas šio darbo tikslų buvo sukaupiti duomenis, kurie, esant reikalui, leistų atkurti nuo bombardavimo arba gatvių mūšių nukentėjusius pastatus ir jų kompleksus. Taigi Gedimino kalno su pilies bokštu motyvo atsiradimą ir jo reikšmę V. Drėmos karo metų tapyboje galima sieti su keliais

¹⁸ Cicėnienė (2010).

¹⁹ Plg. Vladui Drėmai 1943 07 20 išduotą Kultūros paminklų apsaugos įstaigos pažymėjimą, LLMA, f. 541, ap. 1, b. 268, l. 24.



kontekstais: viena vertus, paveldo vertės ir likimo apmąstymus skatinusia veikla tiek Gudų muziejuje, tiek Kultūros paminklų apsaugos įstaigoje, kita vertus, kasdieniu maršrutu tarp namų Literatų gatvėje ir darbovietės bernardinų vienuolyne, savaitgalio pasivaikščiojimais su žmona, vaikais ir draugais Bernardinų sode. Kasdieniai keliai tarsi uždarė V. Drėmą trapioje, bet kartu savaip saugioje vertingiausių Vilniaus architektūros paminklų apsuptyje.

Raminantis Šv. Mykolo, Šv. Onos ir Bernardinų bažnyčių artumas, nuolat jaučiamas Pilies kalno ir ant jo stūksančio bokšto tylus buvimas palaikė tikėjimą tęstinumo, kartu ir išlikimo galimybe, taikos ir pusiausvyros grįžimu į ant pražūties ribos balansuojantį pasaulį. Taigi būtų visiškai natūralu ir suprantama manyti, kad norą, gal net poreikį vaizduoti Gedimino kalną V. Drėmai įkvėpė kasdienio gyvenimo patirtys. Kita vertus, Vilnių aistringai mylėjusiam ir nuo gimnazijos laikų miesto įvairius kampelius vaizdavusiam V. Drėmai kalno motyvas buvo nenaujas. Plačiai žinomas aliejiniais dažais ant drobės 1939 m. jo nutapytas noktiurnas „Gedimino pilies kalnas naktį“ (LNDM, T 2944), o LLMA saugomi keli pieštuku piešti kalno ir bokšto eskizai²⁰ (3, 4 pav.). Tiesa, jų sukūrimo laikas nenustatytas;

²⁰ LLMA, f. 541, ap. 1, b. 405.

tai galėtų būti 1943-ieji, bet lygiai taip pat ir 1945-ieji, kai V. Drėma atidavė duoklę Raudonosios armijos pergalingo žygio į Vakarus šventimui ir vaizdavo Vilniaus gatvėmis pro kalną ir katedrą pražygiuojančius generolo Ivano Černiachovskio armijos karius²¹ (5 pav.).

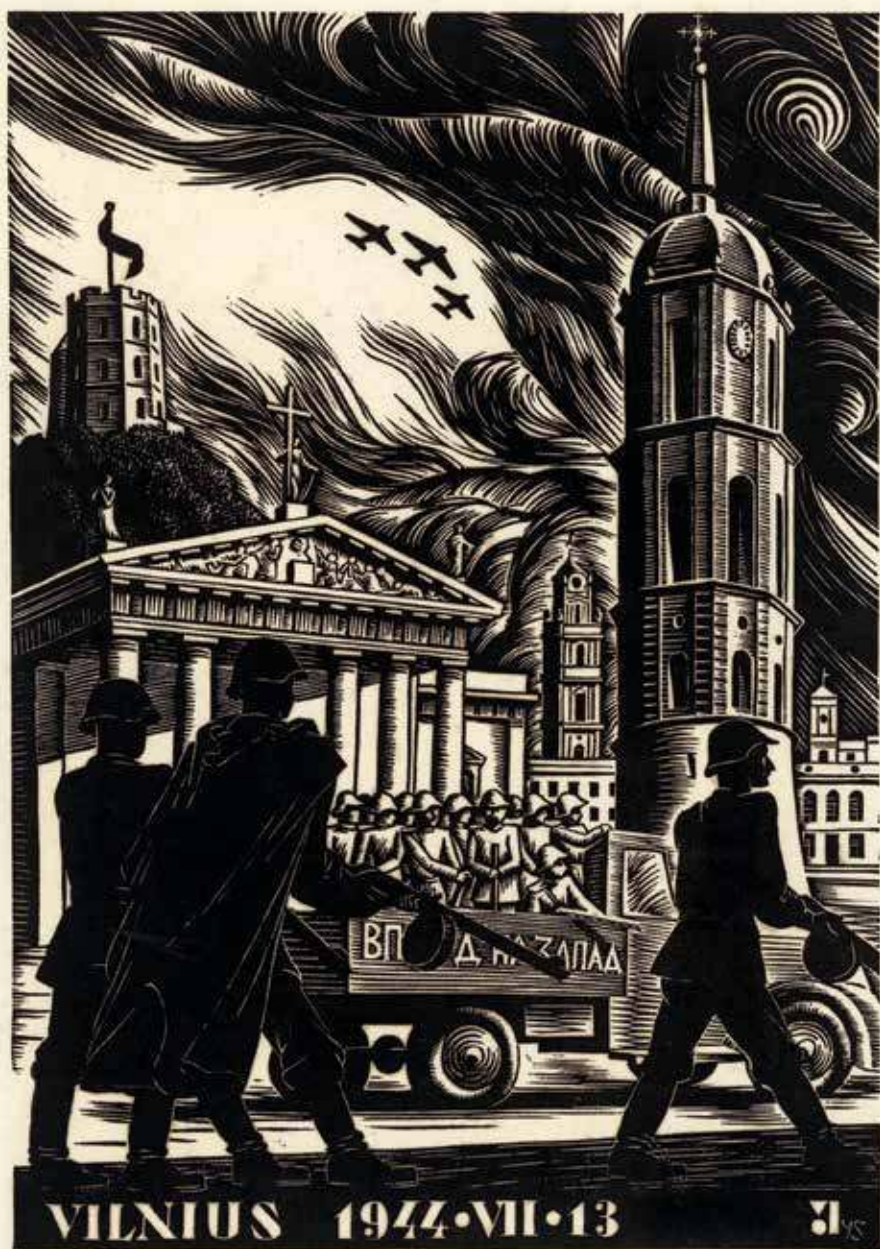
Lietuvos dailės tyrinėtojai dėmesį į ciklą „Gedimino kalnas įvairiais metų laikais“ (1943) atkreipė ne taip seniai. Parodose, parodų katalogų ir dailės albumų puslapiuose ciklo dalių reprodukcijos pradėjo šmėzuoti tik šio šimtmečio pradžioje. Bene konceptualiausiai ciklas pristatytas 2007 m. Radvilų rūmuose surengtoje Nacionalinės dailės galerijos nuolatinės ekspozicijos repeticijoje „Eksperimentas“, kurią kuravo Lolita Jablonskienė, Erika Grigoravičienė ir Jolita Mulevičiūtė. Tąsyk penki atspaudai pateko į parodos dalį „Geometrijos kūnai“.²² Juos pristatydamos kuratorės, be abejo, turėjo savų motyvų, kurių svarbiausias – siekis iliustruoti negausias radikalaus modernizmo manifestacijas Lietuvos mene, atskleidžiant sąsajas su abstrakčiais dailei artimu konstruktyvizmu.

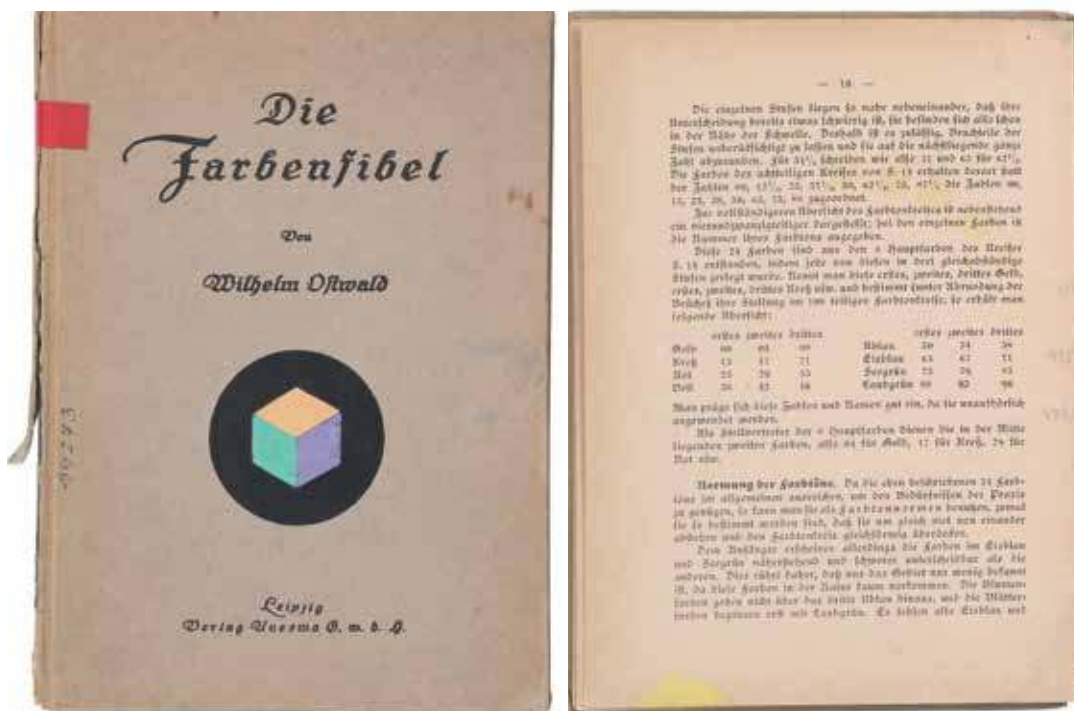
Pažvelgus iš modernizmo tyrimų perspektyvos, išryškėja, kad Gedimino kalno ciklas labiau iliustruoja ne konstruktyvizmui būdingą formų supaprastinimą iki elementarių geometrinių figūrų, o kitą programinių įvairių modernizmo krypčių atstovų teorinių apmąstymų ir praktinių pratybų objektą – spalvų teoriją ir jos principų taikymą meno kūryboje. Daug dėmesio spalvai, jos savybėms, šių savybių taikymui skyrė V. Drėmos mokytojai V. Kairiūkščiai artimi rusų konstruktyvistai ir jų aplinkos menininkai bei meno teoretikai. Iki šiol modernizmo tyrinėtojų dėmesį traukia teoriniai spalvos apmąstymai Bauhauso aplinkoje. Tūkstančiai puslapių prirašyta apie mokyklos dėstytojų Josefo Alberso, Johaneso Itteno, Vasilijaus Kandinskio, Pauliaus Klee'ė teorinius ir didaktinius tekstus apie spalvą, analizuojama spalvos teorijos įtaka Bauhauso studentų pažiūroms, meninei praktikai, pedagogikai.²³

²¹ Raižinys „Vilnius 1944 VII 13“ (1945), LLMA, f. 541, ap. 1, b. 407; tas pats LNDM, G-678.

²² *Eksperimentas* (2007).

²³ Temos bibliografija itin plati; aiškų ir taupų problemos pristatymą žr. https://www.getty.edu/research/exhibitions_events/exhibitions/bauhaus/new_artist/form_color/color/; žiūrėta 2020 12 01.



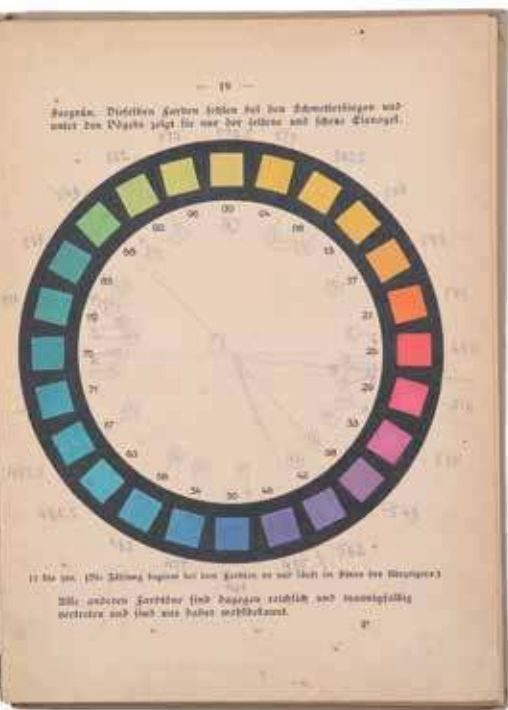


6, 7. Wilhelmo Ostwaldo knygos *Die Farbenfibel* (Leipzig: Werlag Unesma, 1920) viršelės ir atvartas su Vlado Drėmos pastabomis. Arūno Baltėno nuotr., 2020

V. Drēmos susidomėjimą spalvos savybėmis pažadino V. Kairiūkštis – ne tik pirmasis dailės mokytojas, bet ir viso gyvenimo autoritetas.²⁴ V. Drėmos bibliotekos dalis, saugoma VDA, liudija, kad šis susidomėjimas, užsimezgęs dar gimnazijos suole, neišblėso visą gyvenimą. Spalvų teorija kurį laiką buvo tarp LSSR valstybiniame dailės institute V. Drėmos dėstytų dalykų²⁵; jis aiškino ją architektams, grafikams ir dizaineriams. Net atsisveikinę su pedagogika V. Drėma nenustojo domėjęsis spalva ir spal-

²⁴ Liutkus (2010), 319–320.

²⁵ Žr. V. Drėmos – Lietuvos TSR valstybinio dailės instituto spalvininkystės dėstytojo dokumentai (1967–1978), LLMA, f. 541, ap. I, b. 287–291.



vininkyste, toliau kaupė naujausią literatūrą šia tema. Asmeninėje jo bibliotekoje spalvų teorijos ir praktinio taikymo literatūra sudaro atskirą skyrių: jame sutelktos įvairiais XX a. laikotarpiais išleistos knygos lenkų, vokiečių, rusų, lietuvių kalbomis – visomis, kuriomis dailininkas skaitė.

Tarp ankstyviausių leidinių, kuriais V. Drėma galėjo naudotis iki karo ir nacių okupacijos metais, – Nobelio premijos laureato Baltijos vokiečio chemiko ir filosofo Wilhelmo Ostwaldo tarp 1916 ir 1918 m. parengtas „Spalvų vadovas“, žinomas ir populiarus Bauhauso pedagogų aplinkoje (6, 7 pav.); fiziologo Rupprechto Matthaei (6, 7 pav.); fiziologo Rupprechto Matthaei knygos apie Goethe'ės spalvų teoriją 1939 metų leidimas, pirktas, kaip liudija firminis lipdukas, „Pribačio“ knygyne Kaune; Halės universiteto medicinos profesoriaus Juliaus Bernsteino dukters dailininkės Marthos Bernstein veikalas „Spalvų grožis mene ir

kasdienybėje“.²⁶ Architekto Sergejaus Aleksejevo atskirai ir su kolegomis parengti spalvininkystės vadovėliai ir SSRS valstybinės leidyklos „Iskusstvo“ („Menas“) 1940 m. gana prabangiai išleistas dailininko, o jei vartotume šiuolaikinę terminiją, dizainerio Naumo Rudino sudarytas spalvininkystės užduočių rinkinys su psichologo Sergejaus Kravkovo įžanga liudytų V. Drėmos susidomėjimą spalvos teorijos praktiniu pritaikymu ir sklaida sovietinėse dailės mokyklose (8 pav.).²⁷ Bibliotekoje išliko ir eksperimentinės psichologijos pradininko Georgo Eliaso Müllerio tekstas apie spalvos psichofizinio suvokimo ypatumus.²⁸ Kalbant apie Gedimino kalno linoraizinių ciklą, svarbiausias orientyras, be abejo, būtų ankstyvoji

²⁶ Ostwald (1920); Matthaei (1939); Bernstein (1925).

²⁷ Алексеев (1937); Алексеев, Теплов, Шеварев (1938); Рудин (1940).

²⁸ Müller (1930).



8a, 8b. Naumo Rudino spalvininkystės mokymo priemonės (Наум Рудин, Таблицы-задачи по цветоведению, предисловие проф. Сергея Васильевича Кравкова, Москва-Ленинград: Искусство, 1940) viršelis ir atvertas su viena iš spalvinių lentelių. Arūno Baltėno nuotr., 2020

bibliotekos dalis, nors nėra iki galo aišku, kada – iki karo ar jam jau pasibaigus – V. Drėma įsigijo joje sukauptas knygas. Vis dėlto bent dalį šių knygų jis jau turėjo ir skaitė meninės karjeros metais, t. y. iki 5 deš. vid. prieš atsidėdamas išimtinai dailės istorijai, muziejininkystei ir dėstymui.

Vertinant, kiek gilus ir nuoseklus buvo Drėmos susidomėjimas spalvos problematika, svarbu tai, kad literatūrą šia tema jis nuosekliai kaupė iki pat XX a. 9 deš. Iš pokario metais įsigytų knygų daugiausia išliko SSRS leistų veikalų: sovietinio biologo ir biologijos populiarintojo Valerijono Lunkevičiaus knygelė „Gyvosios gamtos spalvos ir formos“ rusų ir lietuvių kalbomis, fiziko Sergejaus Maizelio populiarūs brošiūra „Šviesa ir regėjimas“ rusų kalba iš serijos „Kareivio ir jūreivio mokslo populiarinimo literatūros bibliotekėlė“, SSRS mokslų akademijos prezidento fiziko Nikolajaus Vavilovo teksto „Akis ir saulė (apie šviesą, saulę ir regėjimą)“



lietuviškas leidimas, SSRS Valstybinės energetikos leidyklos rusiškai išleista Henriko Aškenazio knyga „Spalva gamtoje ir technikoje“, astronomo, Utrechto universiteto profesoriaus ir Maskvos universiteto garbės daktaro Marcelio Gilleso Jozefo Minnaerto 1937–1940 m. parašyto veikalo „Die natuurkunde vant’t vrije veld“ vertimas į rusų kalbą, išleistas pavadinimu „Šviesa ir spalva gamtoje“.²⁹ Be abejo, V. Drėma įsigijo ir masiniu 10 tūkst. egzempliorių tiražu publikuotą dailininko, SSRS dailės akademijos nario Grigorijaus Šegalio knygą „Koloritas tapyboje“³⁰. Sovietiniai leidiniai, matyt, jam buvo prieinamiausi finansiškai, nes kainavo sąlyginai nebrangiai, be to, nuo 1940 m. V. Drėmos pajamos išaugo. Tačiau, pasitaikius progai, jis įsigydavo ir kitų spalvininkystės autoritetų tekstų. Tai ir vertimai, ir publikacijos originalo kalba, ir istoriniai spalvininkystės tyrimai,

²⁹ Лункевич (1948) ir Lunkevičius (1947); Майзель (1949); Vavilovas (1958); Ашкенази (1959); Миннарт (1959).

³⁰ Шегаль (1957).

pradedant antroposofo, antropologo, Goethe'ės tyrinėtojo Hanso Wohlboldo monografija apie Goethe'ės spalvos teoriją³¹.

Iki karo pradėtas spalvininkystės studijas V. Drėma, kaip minėta, tęsė ir vėliau. Angliškai jis neskaitė, tačiau susipažinti su įtakingomis britų chemiko, fiziko, matematiko Nobelio premijos laureato Williamo Henry'io Braggo idėjomis jam leido rusų kalba 1967 m. išleistas šio mokslininko tekstų rinkinys „Šviesos pasaulis. Garso pasaulis“³². Beje, tikėtina, kad W. H. Braggo susidomėjimą spalvos ir šviesos sąveika paskatino žmona akvarelistė Gwendoline Todd. 7–8 deš., prasipletus ryšiams su užsieniu, V. Drėma įsigijo tuo metu naujausias originalias ir verstines knygas spalvos teorijos, istorijos, fizikos, praktinio pritaikymo architektūroje ir kitomis temomis, išleistas Lenkijoje ir abiejose Vokietijose. Taigi jis tikrai buvo visapusiškai pasirengęs dėstyti spalvininkystę, kai apie 1967 m. ėmėsi šios disciplinos paskaitų LSSR valstybiniame dailės institute. Tarp veikalų lenkų ir vokiečių kalbomis V. Drėmos bibliotekoje buvo ir iki šiol išliko: iš litvakų šeimos kilusio britų ir JAV astrofiziko Samuelio Tolanskio (kai 1935 m. Vokietijoje jis susipažino su būsimąja žmona Ottilie Pinkasovich, ji buvo Berlyno dailės akademijos studentė) knygos „Šviesos spindulių ir bangų ypatumai“ lenkiškas vertimas; Jugendo epochos tapytojo Oskaro Zwinscheno veikalas apie spalvą interjere vokiškai; visame soclageryje populiarios Gerhardo Zeugnerio knygos apie spalvų taikymą gyvenamojoje aplinkoje vokiškas ir lenkiškas leidimai; Rytų ir Vakarų Vokietijoje pripažinti spalvininkystės veikalai – architekto, dizainerio Lotharo Gericke'ės su kolega Klausu Schöne'ė parengta apžvalga „Spalvos fenomenas“ ir „DuMont“ leidyklos išleista spaustuvininko, pedagogo Haraldo Küpperso spalvininkystės sintezė ir kt.³³ V. Drėmos bibliotekoje yra ir visos žymesnės jam itin artimos lenkų kultūrai atstovaujančių spalvos žinovų knygos: Stanisława Zmysłowska, „Wśród światła i barw“ (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1957); Adam Zausnica, „Nauka o barwie“ (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959); Edmund Trepka, „Historia kolo-

³¹ *Goethes Farbenlehre* ([1940]).

³² Брэгг (1967).

³³ Tolansky (1967); Zwinscher (1956); Zeugner (1968); Zeugner (1965); Gericke, Schöne (1970); Küppers (1978).

rystyki“ (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1960); Karol Homolacs, „Kolorystyka malarska“ (Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1960); Maria Rzepińska, „Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego“ (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979; 2-as papildytas leidimas – 1983).

Tikslingai pasklaidžius V. Drėmos archyvą, dėmesį patraukia keli sąsiuviniai su spalvos teorijos ir suvokimo psichologijos užrašais. Kokių nors ypatingų atradimų tuose konspektuose nėra, V. Drėma tiesiog fiksuoja įvairių autorių mintis, aprašo jų nurodytus spalvos suvokimo ypatumus, aiškinasi spalvų psichologijos pradmenis, įterpdamas ir vieną kitą asmeninę pastabą, komentarą. Pavyzdžiui:

Spalvos veikia patraukiančiai arba atstumiančiai. Spalvos karštos, o ypač raudona, veikia jaudinančiai, keliančiai, neraminančiai, erzinančiai arba suteikia malonumo. Šaltos spalvos, ypač mėlyna, veikia raminančiai.³⁴

Vienas V. Drėmos skaitytų ir itin detalai sukonspektuotų autorių – britų ir vokiečių fiziologas Williamas Thierry'is Preyeris. Jis laikomas vaiko raidos psichologijos pradininku. W. T. Preyerį ypač išgarsino 1882 m. išleista knyga „Die Seele des Kindes. Beobachtungen über die geistige Entwicklung des Menschen in den ersten Lebensjahren“ („Vaiko siela. Mentalinio vystymosi stebėjimas pirmaisiais gyvenimo metais“)³⁵, parašyta stebint savo paties sūnaus raidą nuo gimimo iki 3 metų. Ką skaitydamas šio W. T. Preyerio veikalo vertimą į rusų kalbą pasižymėjo V. Drėma? Pacituosiu ištraukėlę:

Pirma pastebėta vaiko spalva 23 dieną buvo rausva. Ją pamatęs pasitenkinimą reiškė garsiai. 85 savaitę vaikas turėtų skirti spalvas – raudoną, geltoną, žalią, mėlyną. 1 m. 9 mėn. vaikas skiria baltą, pilką, juodą. Ryškios spalvos daugiau jį džiugina. 86–87 savaitę vaikas nemoka pasakyti, kuri spalva žalia, o kuri raudona. 758 dieną duoda 2 × daugiau gerų atsakymų už klaidingus. 763 dieną vaikas davė 15 gerų atsakymų ir tik 1 klaidingą, o sekančią dieną davė visus teisingus.³⁶

³⁴ Užrašų sąsiuvinis, nedatuoti įvairių autorių tekstų išrašai; LLMA, f. 541, ap. 1, b. 228, l. 85.

³⁵ Preyer (1882). V. Drėma skaitė ir konspektavo monografijos vertimą į rusų kalbą: Пре́йер (1912).

³⁶ Užrašų sąsiuvinis: W. T. Preyerio knygos konspektas (1943 03 29 įrašas), LLMA, f. 541, ap. 1, b. 228, l. 123.

Šios 1943 m. kovo pabaigoje kruopščiai surašytos pastabos apie vaikų suvokimo psichologiją chronologiškai sutampa su dukros Gražinos (g. 1936) mokymosi mokykloje pradžia ir sūnaus Žvaigždro gimimu (1943 02 09), taigi susijusios su tiesiogine patirtimi, stebint savo paties vaikų raidą.³⁷ Beje, dar 1941 m. V. Drėma parengė temiškai su vėlesniais vaiko raidos stebėjimais susijusį tekstą „Vaikų dailė“, kurį vertino kaip reikšmingą tyrimą: 1955 m. šį rankraštį įtraukė į savo bibliografiją.³⁸ Tikėtina, kad šios išvalgos apie spalvos suvokimo psichologiją vėliau pravertė V. Drėmai pedagoginiame darbe. W. T. Preyerio pavyzdys galėjo įkvėpti ir asmeninės regėjimo psichologijos patirties stebėjimą ir fiksavimą, kuris dailininką domino jau anksčiau. Tame pačiame sąsiuvinyje jis buvo aprašęs tokius savo išgyvenimus:

1942 m. sausio 22 į 23 naktį pastebėjau, kad uždegus elektros lempą naktį jau į parytį, taip, kad šviesa nekristų tiesiog į veidą, laikant užmerktas akis, išsklaidyta šviesa per uždarus vokus veikia matomąją medžiagą taip, kad matomi šviesiai žalios spalvos gana stambūs taškai – kvadratinės netaisyklingos formos labai arti vienas kito, betgi ne visą matomą lauką. Protarpiais tame taisyklingame taškų tinkle rodomi trūksta tam tikrų taškų, kurių vietoje matomas laukas – tamsiai žalias (neryškus). Šis vaizdas tveria maždaug pusę sekundės, paskui tų matomų taškų viduryje sužiba žiežirbos rausvos šviesos, kurios didėja, plečiasi ir užlieja visą matymo lauką. Šiuo momentu dingsta ir tie fono taškai – dėmelės. Tai pasikartojo du kartus. Tas tinklas buvo tokio didumo, kai į šį piešinį žiūrėsimė iš 50 cm nuotolio ir užėmė maždaug 50 kartų didesnę plotą.³⁹

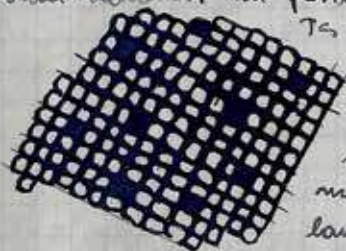
Įrašą lydi jį užfiksavusį įspūdį iliustruojantis į tekstą įterptas piešinys tuo pačiu rašalu (9 pav.). Sąsiuvinyje yra ir daugiau piešinių, kurie vizualiai papildė samprotavimus apie formos ir spalvos sąsajas.

³⁷ V. Drėma, nepaisant ankštų gyvenimo sąlygų, kaupė ir visą gyvenimą saugojo dukters Gražinos mokyklinius piešinius; kai kurie – su jo ranka pieštuku užrašytais komentarais, tikslia data, taigi apiforminti kaip sisteminio rinkinio elementai (LLMA, f. 541, ap. 1, b. 491, 492), vėliau rinko Gražinos dukros Žibutės vaikiškus piešinius (LLMA, f. 541, ap. 1, b. 495–509).

³⁸ Plg. bibliografiją 1955 m. autobiografijoje, LMAVB RS, F221–37, l. 83ap.

³⁹ Užrašų sąsiuvinis, 1942 01 23 įrašas, LLMA, f. 541, ap. 1, b. 228, l. 89.

1942 m. sausio 22-23 naktį, pastebėjau, kad užėjus elktis 89
 laupų, naktį ~~per~~ pau s varpų. Taip, kad šviesa meluristis žiūrų i
 veidą, darbant užmonkto akis, išlaikyti šviesa per užtarko
 volius vėliau matoma, medžaga, taip, kad matomi šviesni
 žalsi spalvos gana stambūs laukai ± kvadratinės, netai žyltinių
 formos laukai arš vėliau, hito, betgi ne vėly matoma, laukų. pro-
 sapinai tame taizglėngame laukų, žinle rodo, bėkta tam
 žilus laukų, kurio vėtoje matoma laukus - laukais žilūs (merpū).
 Šis vaizdas šviesa maizdang puse selmūdas, padini ty matoma
 laukų, vėdujje užila žiūriškos rausvos šviesos, kurio dideja, plėtim
 ir užliopa vėly matoma laukų. Tuo momentu dingsta ir tie švies
 laukai - dēmetės. Tai parliuatojo du kartus.



Ta žinlela, buvo tolus šviesos, kai t žiūri
 žiūrinė iš 50 cm. matoma ir užine
 maizdang 50 kartus dideja, ni plėti.

1942. sausio 22 diang gana greitai šviesi la-
 mas kuygg pastebėjau kuygg apatimone
 lauke lyg plokščiai randžis, pelus, merytins
 vaizdas estutėmūn taip, kad po estutės meluro šviesos, laukų kad
 kuyggje, kad dūpūti išlaikto vėdujje 5 vėly. šviesos, laukus
 darant akis normaliai (30 cm. matolygi) buvo maizdang 5-6 cm.
 rego. šviesos, matini vėly apš 5-6. Tas vaizdas trūko kaly 1 sek.
 vėliau dingo.

"Szhachet pot holorem randoi" - Pearl S. Buck
 "East Wind, West Wind" Varsgova. 1947. pul 276.
 Tai pat - laukta opšva, yra gėdulo opšva kinyje.
 Tai pat randoa mōter tūmōi, gylā buvo mivlėpi-
 jūto gylā lūmōny žilūs pūmūjū žūmōny. pa laukū.
 1943.1.9

Kūrybos eksperimento meninės ištakos ir tikslai

Analizuodamas V. Kairiūkščio mokinių, jo studijos Vilniaus Vytauto Didžiojo lietuvių gimnazijoje lankytojų Antano Butkūno, V. Drėmos, Vaclovo Kosciuškos požiūrį į koloritą dailės istorikas Viktoras Liutkus įžvelgia glaudų sąryšį su konstruktyvistų plėtotą spalvos sampratą.⁴⁰ V. Kairiūkščio spalvos sampratą tyrinėtojas savo ruožtu sieja su jo studijomis Maskvoje, artimu sąlyčiu su VCHUTEMAS-o, apskritai rusiškojo konstruktyvizmo aplinka.⁴¹ V. Kairiūkštis spalvos ir formos sąsajomis itin domėjosi 3 deš. Suvokė ir kėlė šį klausimą kaip atskirą teorinę problemą. Tai akcentavo ir garsiausiame tų metų savo tekste – manifesto skambesį turinčiame vilniškės „Naujojo meno parodos“ („Wystawa Nowej Sztuki“) kataloge, išleistame 1923-iaisiais. „Barwa – to rodzaj energii i jako taki posiada w sobie cechy i prawa matematyczne innych odmian energii“ („Spalva – tai energijos rūšis ir kaip tokia turi kitų energijos rūšių savybes ir tiksliai tokias pačias teises“), – įsakmiai teigė jis⁴² (10 pav.). V. Kairiūkščio tekstas, kaip ir visas katalogas, apipavidalintas pagal auteniškas konstruktyvizmo tipografinės taisykles; tai pas mus itin retas tokios rūšies artefaktų pavyzdys, geras klasikinis pavyzdys, liudijantis, kad parodos dalyvių, visų pirma, žinoma, jos iniciatorių ir rengėjų V. Kairiūkščio ir Władysława Strzemińskiego idėjos buvo savalaikės ir tipiškos epochai.⁴³ V. Kairiūkštis ne tik gerai perprato konstruktyvizmo, futurizmo ir kitų geometrinių abstrakcijos principus plėtojusių modernizmo kryptių teorijas, bet nuolat sekė, kuria linkme jos vystomos, kaip veikia meninę praktiką. Kai kurias įžvalgas ir išvadas jis pateikė savo tekstuose, neabejotinai dalijosi jomis su mokiniais, ypač dailės studijos lankytojais, tarp jų buvo ir V. Drėma.

V. Kairiūkščio paskatinto susidomėjimo konstruktyvistine spalvos teorija praktinius vaisius puikiai perteikia ir V. Drėmos, ir kito jo mokinio A. Butkūno kūriniai. Kaip pastebi V. Drėmos ankstyvąją kūrybą

⁴⁰ Liutkus (2010), 307–309, 320; Liutkus (2010), 9.

⁴¹ Liutkus (2010), 8–12.

⁴² [Vytautas Kairiūkštis / Witold Kajruksztis] (1923), 16.

⁴³ Apie katalogo dizainą plg. Kurc (2010), 14.

BARWA — to rodzaj ENERGJI

! jako taki posiada w sobie cechy i prawa matematyczne innych odmian energii!

Witold Kaljuksztis.

Revolucja w sztuce

skutkiem niewspółmiernego z nią ukształtowania się przemian społecznych jest zjawiskiem całkowicie nierozwiniętym — częścią ciową.

Człowiek dzisiejszy nie stoi jeszcze na wysokości zadania, które podjęła sztuka.

Ta zaś, po impulsywnym okresie walki z kulturą minionej doby i gorączkowego tworzenia nowych wartości, — w poszukiwaniu równowagi wewnętrznej zwraca się do życia i nie znajduje w nim oparcia, niezbędnego jej do dalszego rozwoju zatem

najdoniosiejszym dziś zadaniem sztuki wobec groźącego jej prądu wstecznego, wobec ewentualnego braku możliwości dalszego rozwoju jest

1^o organiczne zespolenie z życiem wszystkich osiągniętych przez sztukę zdobyczy, jako bezwzględny warunek jej rozrostu

2^o zajęcie w konsekwencji zdecydowanego stanowiska w życiu współczesnego społeczeństwa.

Nie bezprzedmiotowa walka ze starą sztuką, lecz konsekwentne dążenie do oświecenia już utraconych przez nią stanowisk:

Architektura nowoczesnych miast
Wnętrze mieszkalne, kinematograf, teatr
Kultura życia zbiorowego.

Karol Kryński.

tyrinėjęs V. Liutkus, ryškiai tokį susidomėjimą liudija V. Drėmos akvarelių ciklas „Saulė“ (1928; LLMA, f. 397, ap. 2, b. 206, l. 32; LNDM, T 15472, 15473, 15474, 15475)⁴⁴, o šios krypties ankstyvuosius dailininko ieškojimus vainikuoja abstrakčių formų kompozicija „Spalvų studija“ (1929, LNDM, T 15470) – itin lakoniška spalvų ir formų santykio iliustracija (11–13 pav.). Akvarelės technika sukurtos kompozicijos, beje, aprėpia ir spalvų persidengimo efektą, kuriuo domėjosi tiek rusų konstruktivistai, tiek Bauhauso dėstytojai bei studentai, tą puikiai iliustruotų, pavyzdžiui, Bauhauso studentės Margarete'ės Willers, kurios specializacija buvo tekstilė, studentiški kūriniai.⁴⁵ M. Willers akvareles patogu sugretinti ir su minėtąja V. Drėmos „Spalvų studija“, sukurta vadovaujant V. Kairiūkščiui, ir su V. Drėmos Stepono Batoro universiteto laikotarpio mokymo užduotimi, atlikta vadovaujant Benedyktui Kubickiui, – kilimo projektu (1932, LNDM, Pg 627), stilizuojančiu tradicinę Vilnijos krašto ornamentiką, būdingą ir kitų, nuo Lietuvos nutolusių regionų namudinei tekstilei, o tą patvirtina vėlgi palyginimas su M. Willers kūriniais. V. Drėma ir M. Willers vienas apie kitą nieko nežinojo, ieškoti tiesioginio jų kūrinių ryšio nėra pagrindo, tačiau, nepriklausomai nuo to, bendrumai akivaizdūs, nes abu jaunieji menininkai buvo veikiami konstruktivistinių ir pokonstruktivistinių idėjų, abu dalyvavo formuojant tarpukario metais visą Europą dengusį tomis idėjomis pagrįstų meninių ieškojimų tinklą.

Ekspperimentų su spalva V. Drėma neapleido jau baigęs V. Kairiūkščio studiją ir mokydamas dailės Stepono Batoro universitete, nors paveiktas Dailės fakulteto Grafikos studijos vadovo J. Hoppeno, tapybos dėstytojų Tymono Niesiołowskio ir Ludomirow Sleńdzińskio nutolo nuo V. Kairiūkščio mokyklos, atsigręžė į *art deco* ir neotradicionalizmo dailę, taigi radikaliai pakeitė asmeninį stilių. Iš studijų metų daugiausia išliko nespaltoti V. Drėmos linoleumo ražiniai. Vis dėlto apie 1934 m. pradėjęs kurti spalvotus linoleumo ražinius jis sugrįžo prie eksperimentų su spalva. Plačiai žinomą natiurmortą „Pusryčiai“ (1934; LNDM, G 8403, 33627; muziejaus sąrašuose kūrinys įrašytas pavadinimu „Natiurmortas“)

⁴⁴ Liutkus (2010), 320.

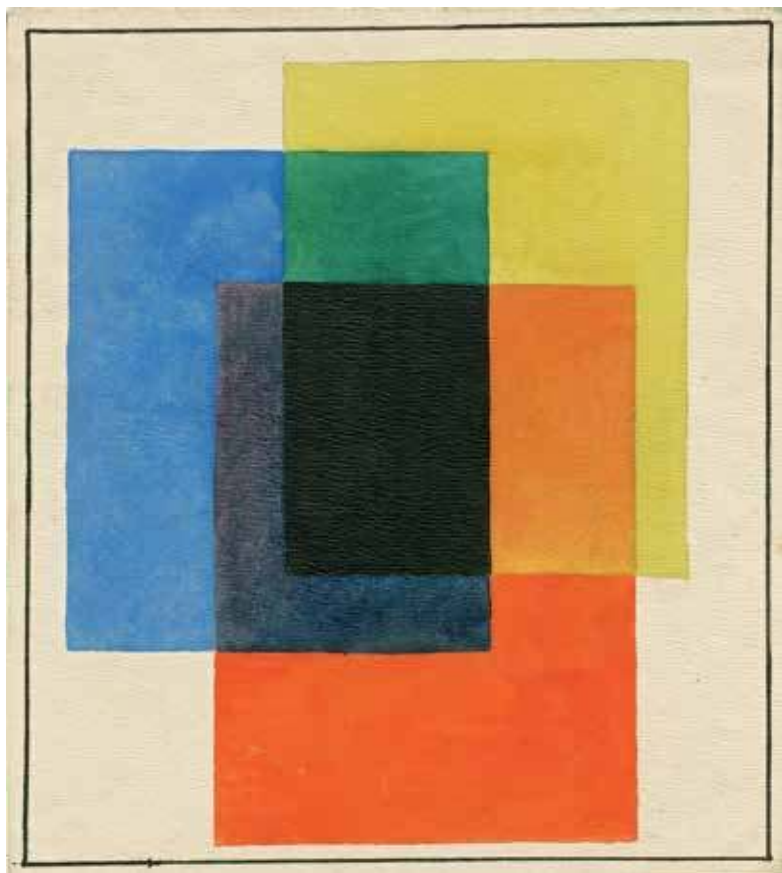
⁴⁵ Plg. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483952> [žiūrėta 2020 12 01].



11. Vladas Drėma. „Saulė III“. 1928-04-16. Popierius, akvarelė. LNDM, T 15473



12. Vladas Drėma. „Saulutė“. 1928-04-18. Popierius, akvarelė. LNDM, T 15472



13. Vladas Drėma. „Spalvų studija“. 1929. Popierius, akvarelė. LNDM, T 15470

atspausdino keliais variantais, keisdamas tonus nuo skaidrių, šviesių iki tamsių, sodrių. 1938 m. dar studijuodamas rankdarbių mokytojus ir instruktorius mokykloms rengusiam Varšuvos valstybiniame rankdarbių institute (*Państwowy Instytut Robót Ręcznych*) arba tik ką jį baigęs atspausdino kelias skirtingo kolorito kompozicijos „Duona“, vaizduojančios reikiamą duonos puskepalį laikiančias rankas, versijas (LNDM, G 26846, 28462). Tikėtina, kad nuo seno V. Drėmai rūpėję spalvos teorijos ir jos praktinio taikymo klausimai varšuviškio instituto – dizaino pakraipos pedagoginės mokyklos – programoje užėmė reikšmingą vietą, tad studijos Varšuvoje galėjo jį paskatinti iš naujo susidomėti spalvos teorija ir praktika, padėjo pagilinti anksčiau įgytas šios srities žinias.

Aptariant Gedimino kalno ciklą spalvos problematikos aspektu, dėmesį patraukia atspaudų paraštėse pieštuku surašytos pastabos apie atskirų kompozicijos elementų spalvas, jų poveikį ir santykį. Atrodytų, kad V. Drėma lygino tarpusavyje ir analizavo skirtingus atspaudus, žymėjosi trūkumus, jo netenkinusias detales. Kiltų klausimas: kam? Teoriškai lyg ir tam, kad iš naujo spausdindamas pataisytų netinkamą variantą. Tačiau bandant rekonstruoti šį procesą pagal pastabas ir ėmus ieškoti jas atitinkančių atspaudų, sutrikdo jų numeravimo tvarka. Pavyzdžiui, ant atspaudų nr. 25 (LNDM, G 28656) apatinės paraštės surašytas pastabas („šešėliai melsv.[ai] pilki“) atitiktų atspaudas, pažymėtas antruoju numeriu (LNDM, G 28630). Šis atspaudas apskritai, matyt, patiko V. Drėmai, nes viršutinėje paraštėje jis nupiešė mažą rutuliuką – lyg ir žymintį išskirtinę atspaudų kokybę (14 pav.). Tokiais pat rutuliukais pažymėti ir nr. 16 (LNDM, G 28646; įrašas: „1. (kamienai balti ir pilkai melsvi / + / 1.)“), ir nr. 29 (LNDM, G 28661). Šie du atspaudai spaudos švarumu ir kokybe išsiskiria iš kitų. Numeris du, o paskiau numeris dvidešimt penki su pastabomis ir kodėl atvirkštine tvarka? Pirštūsi išvada, kad ne visai patenkintas rezultatu dailininkas raštu pasižymėjo, kuo ankstesnieji baltakamieniai atspaudai pranoko vėlesnius tamsesnius nuraudonintais kamienais, t. y. užbaigęs ciklą jį įvertino retrospektyviai, neturėdamas tikslo patobulinti nepavykusių derinių, bet vien tik metodiškai pats sau apibendrindamas rezultatus.

LNDM saugomame ciklo atspaudų rinkinyje su pastabomis yra šeši atspaudai, o dauguma apskritai neturi jokių įrašų – nei datų, nei signatūrų. Taigi sugretinti įmanoma tik kelias atspaudų poras: be jau minėtųjų nr. 25 ir nr. 2, su pastaruoju įdomu palyginti nr. 21 (LNDM, G 28650; įrašai: „1. kamienai balti ir šv.[iesiai] rudi. / 1. Sniegas šviesesnis, dangus žalsvai gelsvas, šešėliai mėlyni tamsūs. / 1. – “ – kamienų šeš.[ėliai] švies.[ūs] / 1. – “ – kamienai balti“), o ši – su nr. 3 (LNDM, G 28632). Likusių atspaudų sąryšio ir hipotetinės tarpusavio priklausomybės nustatyti neįmanoma; šiuo požiūriu nė kiek nepadaeda ir LLMA kolekcija. Be abejo, spausdinti ciklą V. Drėma pradėjo nuo šviesiausių atvaizdų, vaizduojančių kalną snieguotą saulėtą žiemos dieną. Tai nulėmė spaudos proceso technologiniai

14. Vladas Drėma. Iš ciklo „Gedimino kalnas įvairiais metų laikais“. 1943. Spalvotas linoraižinis. LNDM, G 28630 →

Nr. 2

0



ypatumai: tamsinant spalvas, klišė užsiteršia, be to, ji dyla, tad visada pradedama nuo šviesiausių tonų. V. Drėmos ciklo šviesiųjų atspaudų koloritas skaidrus, spauda tiksli; vėlesni atspaudai vis murzinesni, išimtys tarp jų retos. Kaip minėta, itin išsiskiria du iš šviesiųjų atspaudų (LNDM, G 25952 ir LLMA, f. 541, ap. 1, b. 408, l. 1), pasirašyti ir datuoti 1943 m. sausio 15 diena (15 pav.). Jie, ypač LNDM variantas, perteikia snieguotos saulėtos, bet šaltos žiemos dienos atmosferą ir tarsi atitinka LNDM įtvirtintą ciklo pavadinimą „Gedimino kalnas įvairiais metų laikais“. V. Drėmos išskirtinis dėmesys kaip tik šioms kompozicijoms skatintų jas laikyti atskaitos tašku, priskirti autoriaus lūkesčius pateisinusiems variantams.

Gedimino kalno ciklas – vienas paskutinių V. Drėmos kūrinių, dar tebetęsiančių pokonstruktivistinius eksperimentus, bet kartu demonstruojančių pasirinkto kūrybos metodo, kuris ciklo autoriui kėlė nerimą, ribotumą. Papildymuose 1955 m. rašytai „Autobiografijai“ V. Drėma konstatavo:

Mano pasaulėjauta reiškiasi daugiau analitiniu racionalistiniu bei intelektualiniu tikrovės reiškinių suvokimu, negu jausminiu emociniu, ir šis charakterio bruožas ypatingai ryškiai atsispindėjo mano meninėje kūryboje, kuri visuomet būdavo daugiau eksperimentinio pobūdžio, pritaikyta prie išankstinių formalių problemų sprendimo, negu išplaukianti iš betarpiško emocinio tikrovės reiškinių išgyvenimo bei jo impulsyvaus perteikimo vaizdinėje dailėje. Šie pasaulėjautos bei charakterio prigimti savitumai prisidėjo prie to, kad mano kūrybiniai darbai buvo visuomet sausoki, kiek intelektualiai nuspekuliuoti ir kiek schematiški. Šitos savybės nėra dailės kūriniui meniniais privalumais, o priešingai – aiškiais trūkumais, kuriais norint man atsipalaiduoti, reikėtų pakeisti savo prigimtį ir charakterį.⁴⁶

Šiomis kūrybos metodo ir asmeninio stiliaus ypatybėmis V. Drėma, be kitų priežasčių, pagrindė savo apsisprendimą iš meninės kūrybos lauko pereiti į dailės tyrimų sritį: dar viena priežastis pripažinti Gedimino kalno ciklą etapiniu V. Drėmos kūriniu.

⁴⁶ LMAVB RS, F221-38, l. 95ap–96.



1943. I. 182.

V. Dima

Išvados

Pasitelkus ciklo interpretacijai V. Drėmos bibliotekos knygas, rankraščius ir ankstyvuosius dailės kūrinius, Gedimino kalno ciklas įgyja prasmę, visų pirma, kaip spalvininkystės pratybų objektas. Vis dėlto jį kurdamas dailininkas nevengė atsitiktinumų, improvizacijos, nesiekė savo eksperimento pagrįsti aiškiais teoriniais teiginiais. Tai skatintų grįžti prie pradinių interpretacijos hipotezių ir sieti šį kūrinį ne vien su dailininko teoriniais interesais, bet ir su karo metų tikrovės išgyvenimais, tiksliau – mechaninėmis pratybomis, atpalaiduojančiomis nuo kasdienybės rūpesčių ir sunkių minčių. Kitaip sakant, ciklas sujungia V. Drėmos teorinius interesus, jo susidomėjimą dailės didaktika ir autopsichoterapijos poreikį.

Gedimino kalno ciklo ištakos, be jokios abejonės, glūdi V. Kairiūkščio pamokose. Vis dėlto konstruktyvizmo atgarsiai ciklo kompozicijose apslopinti. V. Kairiūkščio įsakmų manifestą, teigiantį, kad spalva – tai energijos rūšis, pirmiausia iliustruotų „kairiūkštiškojo“ laikotarpio V. Drėmos abstrakčių formų kompozicijos ir 3 deš. pab. *art deco* stiliaus kūriniai, pasižymintys itin ryškiomis, kontrastingomis spalvomis, sugėometrinimu, spalvų persidengimo efektu. Kita vertus, šios naivios, nors kartu drąšios akvarelės netikėtai sujungia laike ir erdvėje nutolusius, bet to paties modernistinių ieškojimų tikslo susietus kelių skirtingų kartų Lietuvos menininkus: V. Kairiūkštį, V. Drėmą ir tarsi kitai epochai ir kitai kultūrai priklausiusią Aleksandrą Fledžinskaitę-Kašubienę. Šios menininkės retrospektyvą Nacionalinėje dailės galerijoje 2021 m. surengusi Elona Lubytė parodos katalogo prieduose pateikė A. Kašubienės teorinio veikalo „The Rainbow Book“ (1974) ištrauką, kuri prasideda žodžiais:

Visi duomenys, kuriuos surinkau apie spalvą kaip energiją, sugulė į lentelę, kurią pridedu. [...] Formas, su kuriomis dabar dirbu, labai smarkiai paveikė šita lentelė. Jos tapo klasikine prasme paprastos, gal net per daug.⁴⁷

Analogiškus siekius ir sąvokas aptinkame V. Kairiūkščio manifeste ir V. Drėmos užrašuose.

⁴⁷ *Formuojant ateitį* (2020), 404.

Šis gana netikėtas kontekstas Gedimino kalno ciklui ir spalvos teorijos reikšmei V. Drėmos kūryboje, drauge ir apskritai XX a. Lietuvos dailėje, skyla į du dėmenis: 1) spalvos reikšmės ir juos grindžiančių praktikų modernizmo kultūroje apmąstymus ir 2) iš pirmo žvilgsnio tolimas, bet įsiziūrėjus gana aiškiai apčiuopiamas sąsajas tarp likimo atskirtų ar išskirtų menininkų, kuriuos jungė bendra vietos ir laiko atmintis. Juk A. Fledžinskaitė, mokydamosi Kaune, irgi klausė V. Kairiūkščio paskaitų, o nacių okupacijos metais ji kurį laiką lankė Vilniaus dailės akademiją, taigi mynė tuos pačius takus kaip ir V. Drėma.

Publikuoti šaltiniai

Bernstein Martha, *Die Schönheit der Farbe in der Kunst und im täglichen Leben*, München: Delfin Verlag, 1925.

Drėmaitė Gražina, Visuomet buvusi šalia: Vlado Drėmos žmona Jadvyga, <https://bendruomeniukrastotyra.lt/2020/01/09/grazina-dremaite-visuomet-buvusi-salia-vlado-dremos-zmona-jadvyga/> [žiūrėta 2020 12 09].

Gericke Lothar, Schöne Klaus, *Das Phänomen Farbe. Zu Geschichte und Theorie ihrer Anwendung*, Berlin: Henschelverlag, 1970.

Goethes Farbenlehre, sud. Wohlbald Hans, Jena: Eugen Diederichs Verlag, [1940].

[Kairiūkštis Vytautas / Kajruksztis Witold], *Wystawa Nowej Sztuki*: katalog, Wilno: Lux, 1923.

Kitokio gyvenimo mes neturėjome. Įspūdžiai apie MO muziejaus parodą „Sunkus amžius: Vilnius 1939–1949“: Gražiną Drėmaitę kalbina Giedrė Jankevičiūtė, 7 *meno dienos*, 2021 04 23; www.7md.lt/tarp_disciplinu/2021-04-23/Kitokio-gyvenimo-mes-neturejome.

Küppers Harald, *Das Grundgesetz der Farbenlehre*, Köln: DuMont Buchverlag, 1978.

Lunkevičius Valerianas, *Gyvosios gamtos spalvos ir formos*, Kaunas: Valstybinė enciklopedijų, žodinių ir mokslo literatūros leidykla, 1947.

Matthaei Rupprecht, *Versuche zu Goethes Farbenlehre mit einfachen Mitteln*, Jena: Verlag von Gustav Sifcher, 1939.

Müller Georg Elias, *Über die Farben-Empfindungen psychophysische untersuchungen*, t. 2; [Zeitschrift für Psychologie un Physiologie der Simmesorgane numeris, t. 18], Leipzig: Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1930.

Ostwald Wilhelm, *Die Farbenfibel*, Leipzig: Werlag Unesma, 1920.

Preyer William Thierry, *Die Seele des Kindes. Beobachtungen über die geistige Entwicklung des Menschen in den ersten Lebensjahren*, Leipzig: Grieben, 1882.

- Šalčiūtė Laisvydė, *(Melo)dramos. Trys kūno vizualizacijos strategijos: meno daktaro disertacija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2018.
- Tolansky Samuel, *Osobliwości promieni i fal świetlnych*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967.
- Vavilovas Nikolajus, *Akis ir saulė (apie šviesą, saulę ir regėjimą)*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1958.
- Zeugner Gerhard, *Farbenlehre für Maler*, Berlin: VEB Verlag für Bauwesen, 1968.
- Zeugner Gerhard, *Barwa i człowiek*, Warszawa: Arkady, 1965.
- Zwischer Oskar, *Farbige Raumgestaltung. Farbwahl und Anstrichtechniken*, Leipzig: Fachbuchverlag, 1956.
- Алексеев С. С., Теплов Б. М., Шеварев П. А., *Цветоведения для архитекторов*, Москва-Ленинград: ГОНТИ, 1938.
- Алексеев Сергей, *Элементарный курс цветоведения* (для художественных школ), Москва: ОГИЗ, Государственное издательство изобразительных искусств, 1937.
- Ашкенази Генрих, *Цвет в природе и технике*, 2-ое дополненное издание, Москва-Ленинград: Государственное энергетическое издательство, 1959.
- Брэгг Уильям, *Мир света. Мир звука*, Москва: Наука, 1967.
- Лункевич Валериан, *Краски и формы живой природы*, Москва: Государственное издательство сельскохозяйственной литературы, 1948.
- Майзель Сергей, *Свет и зрение*, Москва: Военное издательство вооруженных сил Союза ССР, 1949.
- Миннарт Марсель, *Свет и цвет в природе*, Москва: Государственное издательство физико-математической литературы, 1959.
- Прейер Тьерри Вильям, *Душа ребёнка. Наблюдения над духовным развитием человека в первые годы жизни*, Санкт-Петербург: Издательство О. Богдановой, 1912.
- Рудин Наум, *Таблицы-задачи по цветоведению*, предисловие проф. Сергея Васильевича Кравкова, Москва-Ленинград: Искусство, 1940.
- Шегаль Григорий, *Колорит в живописи. Заметки художника*, Москва: Искусство, 1957.

Literatūra

- Cicėnienė Rima, Vladas Drėma – LDK rankraštnių ir spausdintų knygų meno tyrinėtojas, *Kultūros barai*, 2010, Nr. 12, p. 79–83.
- Eksperimentas. XX–XXI a. Lietuvos dailės paroda. Experiment. An exhibition of 20th–21st century Lithuanian art*, kat., sud. Lolita Jablonskienė, Jolita Mulevičiūtė, Erika Grigoravičienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2007.
- Formuojant ateitį. Erdvinės Aleksandro Kasubos aplinkos. Shaping the future. Environments by Aleksandra Kasuba*, kat., sud. Elona Lubytė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, 2020.
- Ilgievič Henryka, Baltarusių mokslo draugija Vilniuje ir jos įnašas į gimtosios kultūros tyrinėjimą bei puoselėjimą (1918–1939), *Sovijus*, t. 5, 2017, Nr. 2, p. 40–60.
- Jankevičiūtė Giedrė, Art as a narrative of everyday life in Lithuania during World War II, *The art of identity and memory. Toward a cultural history of the two world wars in Lithuania*, sud. Giedrė Jankevičiūtė ir Rasutė Žukienė, Boston: Academic Studies Press, 2016, p. 85–138.
- Jankevičiūtė Giedrė, Nacių okupuotos Lietuvos dailė kaip kasdienybės šaltinis, *Dailės kūrinys – istorijos šaltinis*, sud. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016, p. 276–318.
- Kotłowski Jan, *Grafika Wilenska okresu międzywojennego. Graphic art from interwar Vilnius*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2020.
- Kurc Paulina, Paspirtinta modernybė. Apie 1923 metų Naujojo meno parodą Vilniuje, *Vytautas Kairiūkštis ir jo aplinka. Vytautas Kairiūkštis and his milieu. Vytautas Kairiūkštis i jego otoczenie*, kat., sud. Viktoras Liutkus ir kt., Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2010, p. 13–18.
- Liutkus Viktoras, Vlado Drėmos dailė, *Atrasti Vilnių: skiriama Vladui Drėmai*, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Lietuvos dailės istorikų draugija, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010, p. 305–367.
- Liutkus Viktoras, Lietuviškojo avangardo šauklis ir jo aplinka, *Vytautas Kairiūkštis ir jo aplinka. Vytautas Kairiūkštis and his milieu. Vytautas Kairiūkštis i jego otoczenie*, kat., sud. Viktoras Liutkus ir kt., Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2010, p. 6–12.
- Sunkus amžius*, kat., sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: MO muziejus, 2021.
- Vilnius dailėje. Vilnius in art. 1939–1956*, sud. Rima Rutkauskienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2019.

Giedrė Jankevičiūtė

Concept and significance of colour in the artistic work of Vladas Drėma

Summary

This paper is a micro-study based on the case study of coloured linocut series *Gediminas Hill in Different Seasons* (1943) by Vladas Drėma, which reveals the personal circumstances and artistic interests of this artist and art historian in the year when the series was created, i.e. during the Nazi occupation. Lithuanian National Museum of Art alone owns 78 prints of this series but it seems likely that Drėma made twice as many prints, i.e. around 150, modifying the colour combination each time. A series of this size based on the variations of the same motif is a unique case in the history of Lithuanian modern art. The paper looks into possible answers to such questions as: what was Drėma trying to achieve with this series, why did he focus on Gediminas Hill in particular, what made him pay such a special attention to this very simply rendered motif and what encouraged him to devote so much time and effort to almost identical images, which are not very suggestive or impressive each in itself?

After raising and analysing a few hypotheses on potential reasons and motivations for creating the series (such as auto-psychotherapy, or an attempt to earn money by printing hand-made postcards), the author came to the conclusion that the main inspiration to create the series had been Drėma's interest in colour theory and psychology of colour perception that was born in Vytautas Kairiūkštis studio in Vilnius Lithuanian Gymnasium of Vytautas the Great and grew stronger during the war. This hypothesis is based on the study of surviving Drėma's manuscripts and his collection of books stored at Vilnius Art Academy, as well as on the knowledge of his biographical facts such as his life and work circumstances, daily routines and living conditions of his family.

This study links Drėma's work created during the World War 2 with constructivist experiments from his early period influenced by Kairiūkštis school; helps to understand the pedagogical fundamentals and landmarks he used while teaching at the State Institute of Art of the Soviet Lithuanian Republic; and allows us to better imagine the life of Vilnius artists during the Nazi occupation. The review of the sources on colour theory accumulated in Drėma's collection of books adds to the current knowledge on the impact the modernism theory had on the art of Vilnius during the inter-war period and on the sources of information available to artists and intellectuals in the Soviet era, which allowed them to transcend the boundaries of the artistic theory imposed by the Socialist Realism doctrine.

Keywords: art psychology, colour theory, constructivism, Vilnius, World War II