

Henrikas Orakauskas – Kupiškio miesto puošybos pradininkas

Donata Jutkienė

Miestas – tai žmogaus estetiškos minties materializavimosi erdvė. Jame vyksta įvairūs kultūriniai reiškiniai, individualios, asmeninės ar masinės šventės, kyla pastatai ar yra statomi, kuriami meno objektai, memorialiniai paminklai. Meno objektai ar pasikartojantys kultūriniai reiškiniai, minėjimai mieste neretu atveju atspindi miesto veidą, įvaizdį, kuria identitetą. Miestų, ypač aikščių, puošyba, kaip ir kultūrinio reiškinio, objekto atsiradimas mieste, yra neatsiejama istorijos, visuomenės ir kultūros bendrąja prasme dalis bei visumos įprasminimas. Jis yra „visapusiškai ir konkrečiai susijęs su kultūros perimamumo problema, su žmogaus ir visuomenės sąsaja“¹.

Viena dažniausiai matomų miestų puošybos apraiškų yra skulptūra. Pasak architekto A. Karaliaus, skulptūra mieste dažniausiai atsiranda visuomeniniu arba politiniu būdu.

„Pirmu atveju aktyvi visuomenės grupė inicijuoja skulptūros (dažniausiai paminklo) sukūrimą, finansavimą ir pastatymą nusižiūrėtoje miesto viešojoje erdvėje, o antru – savivaldybės ar aukštesnio lygio politikai, disponuojantys valstybės lėšomis.“²

Pasak A. Karaliaus, tokiais būdais atsiradusios skulptūros miesto viešosiose erdvėse neretai yra abejotino, sunkiai prognozuojamo meninio lygio³. Šiuo aspektu Kupiškis niekuo neišsiskiria iš kitų miestų. Dauguma čia atsiradusių skulptūrų yra inicijuotos savivaldybės tarybos ir mero. Tačiau, antra vertus, miestas tikslingai pasinaudojo kūrybiniais ištekliais, esančiais miesto viduje, leisdamas jiems visapusiškai atsiskleisti, ir jų dėka mažas Lietuvos miestelis igavo kitokią, tikslingai orientuotą estetinę ir kultūrinę atspalvį.

Skulptorius Henrikas Orakauskas – tai menininkas, kuris pakeitė Kupiškio estetinę ir kultūrinę veidą pripildydamas miesto erdvę įvairių meno kūrinių. Nors dauguma skulptūrų užsakytos miesto valdžios, net ir atlikdamas šiuos užsakytus menininkas turėjo visišką laisvę išnaudoti jam tinkamas viešąsias erdves ir nusižengti nusistovėjusiems ir nustatytiems tam tikriems standartams.

Lygia greta su H. Orakausku, tačiau gana epizodiškai ir trumpai kūrė skulptorius Vaclovas Krutinis (gim. 1948 m.). Kupiškyje tėra sukurti du memorialiniai paminklai (*Laurynas Stuoka Gucevičius, 1982–1994, Paminklas Generolui Jonui Černiui, 1998*) ir skulptūra *Tėviškės prisiminimai* (1988).

Kitos miesto puošybos apraiškos Kupiškyje yra susijusios su tarptautiniais ir respublikiniais medžio drožėjų plenerais „Žmogus ir vanduo“, kurie truko nuo 2004 iki 2011 metų. Kiekvieno

¹ Vanagas J. *Miesto teorija*, Vilnius, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003, p. 194.

² Karalius A. Skulptūra mieste: nuotykis, kultūrinis ženklas ar nesusipratimas?, *Pilotas.lt* [žiūrėta 2013 09 23]. Prieiga per internetą: <http://www.pilotas.lt/index.php/lt/archyvas/2011/item/1391-skulpt%C5%ABra-mieste/-nuotykis-kult%C5%ABra-nesusipratimas??tmpl=component&print=1>.

³ *Ten pat.*



plenero metu dažniausiai atsirasdavo funkcionalių skulptūrų, kurios būdavo skirtos tam tikroms vietoms ir erdvėms: Kupos slėniui (skirti pirmieji 4 plenerai nuo 2004 iki 2007 m.), Uoginių kaimo A. Petrausko muziejaus aplinkai (2008 m. pleneras); Kupiškio piliakalnio papėdei (2009 m.); vaikų žaidimų aikštei prie Kraštiečių mikrorajono ir vaikų poliklinikos (2010 m.); Kupiškio miesto čiuožyklos teritorijoje prie Kupos pradinės mokyklos atsirado vaikų žaidimų aikštelė (2011 m.). Kiekvienų metų pleneras turėdavo ne tik būti skirtas tam tikrai vietai, tačiau skulptūrose atsispindėdavo tam tikra tematika: pasakos, sportas, legendos ir pan. Dažniausiai plenero dalyviai vis dėlto pasirinkdavo animalistines temas, gamtos motyvus.

Didžiausią indėlį į miesto kaip estetinio kultūros židinio formavimą įdėjo skulptorius Henrikas Orakauskas, kurį galima laikyti ir Kupiškio miesto puošybos pradininku. Jo kūryba Kupiškyje truko nuo 1986 iki 2007 m.

Skulptorius Henrikas Orakauskas gimė 1948 m. Vyžuonose, Utenos rajone. 1974 m. baigęs Telšių dailės technikumą meninio metalo apdirbimo studijas, iki 1980-ųjų dirbo Vilniaus paminklų restauravimo treste. Vėliau, iki 1985 m., skulptorius gyveno ir kūrė Šiauliuose. Henriko Orakausko skulptūrų galima pamatyti ir Panevėžyje, Utenoje, Vyžuonose, Vilniuje, Zgiežėje (Lenkija), Kernavėje, Kupiškyje. Jis kuria ne tik skulptūras, bet ir grafikos darbus, yra gerai žinomas karikatūristas. Menininkas personalines parodas rengia nuo 1986 m.

Henrikas Orakauskas į Kupiškį atvyko 1986 m. pakviestas tuometinio miesto vyriausiojo architekto Algirdo Grauzinio. Čia skulptorius nuo pat pirmųjų dienų iki 2007 m.⁴ sukūrė ir įgyvendino daugiau nei 39 skulptūrines kompozicijas bei eksterjero dekoro idėjas, iš jų du – tapyti pano.

Skulptoriaus pavienių skulptūrų ir skulptūrinių kompozicijų yra ne tik

⁴ Nors skulptorius Kupiškyje gyveno iki 2003 m., paskutiniai jo sukurti darbai datuojami 2007 m.

pačiame Kupiškėje, bet ir rajone (skulptūra *Angelas*, 2007, – Kupiškio socialinės globos namų teritorijoje; *Angelas* poilsio namų teritorijoje prie Puožo ežero; skulptūrinė grupė *Paukščiai* Uošvės liežuvio įlankoje), privačiose kolekcijose, įmonėse ir pan.

Keletas menininko skulptūrų, esančių Kupiškio mieste, buvo sukurtos ir tapo tarptautinių folkloro festivalių *Lingaudala* dalimi⁵. Festivalio tęstinumas, vieta ir skulptūrų atidengimo ritualai sudaro visumą. Šių trijų kultūrinių funkcijų – vietos, reiškinio ir meno objekto – visuma tampa svarbi kaip „*nematerialiosios visuomenės ir jos sambūvio erdvės substancijos*“⁶. Taip substancijos materializuojasi ir tampa neatsiejama sociumo dalimi. Tai rodo, kad H. Orakausko skulptūros kaip meno objektai, nepriklausomai nuo kitų kultūros apraiškų, mieste nėra tik dekoru ar miesto puošybos elementai. Tai – komunikacijos priemonė, žinia, parodanti santykį tarp vietos, erdvės, objekto ir subjekto. Šią informaciją perskaityti (iškoduoti) padeda įvairūs ženklai, turintys medžiagišką pavidalą.

Henriko Orakausko kūryba Kupiškėje

Kupiškėje (ir rajone) esančias menininko skulptūras, remiantis bendrais kūrybos bruožais – naudojamomis medžiagomis, skulptūrų plastika ir turiniu, – pagal laikotarpius galima suskirstyti į: 1. Pirmąjį ankstyvąjį periodą nuo 1986 iki 1996 m.⁷; 2. Antrąjį periodą nuo 1998 iki 2000 m.⁸; 3. Trečiąjį brandųjį periodą nuo 2000 iki 2009 m.⁹

Ankstyvojo periodo skulptūrose susipina kelios įtakos, iš kurių stipriausiai juntamos Stanislovo Kuzmos (1947–2012) ir vokiečių ekspresionisto Ernsto Barlacho (1870–1938). Pastarosios H. Orakausko darbuose pasireiškia emocinės įtampos perteikimu, aptakiomis laužytomis linijomis, gotiško stiliaus naudojimu (veido kontūrų ir kūno formų išilginimas) bei praeities epochų menų sąveika. Formomis, apdirbimu ir vizualiniu perteikimu, ypač medinėje šio kūrybos laikotarpio skulptūroje, taip pat jaučiama ir skulptoriaus Vlodo Vildžiūno (1932–2013) bei liaudies skulptūros tradicijos.

Šio periodo skulptūros visų pirma yra skiriamos pagal beveik¹⁰ visuose kūriniuose naudojamą medžiagą – medį (ąžuolą). Pagal medžiagos apdirbimą ir kūrinių plastiką pastarąsias galima suskirstyti į skulptūras, sukurtas apie 1990 metus (*Higėja*, 1990; *Motinytė*, 1990; *Pokalbis*, 1990) ir sukurtas apie 1996 metus (*Paminklas Algimanto apygardos partizanams*, 1996; *Senovinės kupiškėnų vestuvės*, 1996). Apie 1990 metus sukurtoms skulptūroms būdingos apibendrintos linijos, aptakios išilgintos gotiškos formos, praeities epochų menų sąveika.

⁵ Tarptautinis folkloro festivalis *Lingaudala* vyksta kas antri metai nuo 1999 m. H. Orakausko skulptūros, sukurtos *Lingaudalos* festivaliui: *Besileidžiantis angelas*, 2001, *Svečias*, 2003, *Baltų pasaulio medis*, 2005, *Lėvuo ir Kupa*, 2007, *Piemenukas*, 2009, *Avinėli, pasipurtyk*, 2011.

⁶ Butkus S. T. *Miestas kaip įvykis*, Urbanistinė kultūrinių funkcijų studija, Vilnius, Kitos knygos, 2011, p. 226.

⁷ Šio laikotarpio skulptūros: *Higėja*, 1990, *Motinytė*, 1990, *Pokalbis*, 1990, *Paminklas Algimanto apygardos partizanams*, 1996, *Senovinės kupiškėnų vestuvės*, 1996.

⁸ Šio laikotarpio skulptūros: *Avinėli, pasipurtyk*, 1998; *Laiko spiralė*, 1998; *Amūras*; *Merkurijus*, 1998; *Ikariukas*, 1999; *Lietuvos kareivis*, 1999; *Vaivarykštės žirgas*, 1999; *Geriantys paukščiai*, 2000.

⁹ Šio laikotarpio skulptūros: *Sėlių qstotis*, 2000; *Besileidžiantis angelas*, 2001; *Oskaro versmė*, 2002; *Svečias*, 2003; *Teatras*, 2003; *Baltų pasaulio medis*, 2005; *Angelas*, 2007; *Lėvuo ir Kupa*, 2007; *Piemenukas*, 2009.

¹⁰ Kai kurių Kupiškėje išlikusių skulptūrų sukūrimo metai nėra žinomi, tačiau pagal plastiką, naudojamas medžiagas ir turinį jas galima priskirti ankstyvojo periodo skulptūroms. Tai skulptūros, esančios AB *Smega* ir AB *Dastros medis* įmonių teritorijoje, prie Puožo svečių namų teritorijoje, Uošvės liežuvyje (Kupiškio marių pusiasalis) esanti skulptūrų grupė, Kupiškio socialinės globos namų teritorijoje, ant Kupiškio kapinių vartų.

Viena charakteringiausių 1990-aisiais sukurtų skulptūrų – *Pokalbis*, esanti prie Kupiškio konsultacinės poliklinikos. Skulptūrų grupę sudaro vyro ir moters siluetai, tarp kurių vyksta dialogas. Gotiško stiliaus elementai pasireiškia išilgintomis formomis, drabužių drapiruotėmis ir veidų emocijne ekspresija, kurią sustiprina uždara kompozicija, apibendrintos formos ir organinės laužytos linijos. Šiomis plastinėmis priemonėmis ir uždara kompozicija menininkas vizualiai perteikia santykį ir ryšį tarp dviejų žmonių – vyro ir moters, jų vidinius jausmus (liūdesį, melancholiją).

Apibendrintos figūrų formos pratęsdamos atsikartoja viena kitoje tarsi du priešingi, tačiau vienas kitą papildantys pradai. Laužytos linijos, pereinamos viena į kitą, ir vertikalė kompozicinė ašis yra priešingos vadinamosios sovietinės modernizacijos laikotarpio horizontalių linijų pastatui, statytam apie 1982–1985 m. Sukuriama dinamika, išryškinamas santykis tarp pastato ir meno kūrinio.

Kaip ir šiai skulptūrų grupei, kitoms, ypač šio periodo skulptūroms, esančioms Kupiškyje, yra labai svarbus santykis su pastatu, šalia kurio stovi, funkcija. Visos skulptūros turi gerai žinomą paskirtį; jų turinys paryškina pastato funkcionalumą (Kupiškio ligoninę, konsultacinę polikliniką (*Pokalbis*, 1990; *Higėja*, 1990) ir buvusius gimdymo namus (*Motinystė*, 1990)). Taip skulptūros tampa neatsiejama architektūrinio konteksto dalimi.

Gyvenimo Kupiškyje periodas apima ne tik mieste esančias sukurtas menininko skulptūras. Tų pačių metų H. Orakausko personalinės kūrybos darbai patvirtina trijų skirtingų kūrybos laikotarpių suskirstymą. Tai, kas tuo metu atrodė svarbu miesto puošyboje (kūryboje), lygiai tie patys elementai atsikartoja ir personalinėje kūryboje. Dėl to aptariamojo laikotarpio personalinės kūrybos darbams, ypač sukurtiems iš medžio, yra būdingos tos pačios plastinės bei stilistinės savybės: emocinės įtampos perteikimas, aptakios linijos, gotiško stiliaus naudojimas ir kt.



Henrikas Orakauskas. Pokalbis. 1990, medis, metalas (fragmentas)



H. Orakauskas. Pokalbis. 1990, medis, metalas

Priešingai nei anksčiau aptarti, 1996 metų kūriniai, esantys Kupiškio mieste, išsiskiria paskirtimi ir funkcija. Tai – memorialiniai paminklai: skulptūrų grupė *Senovinės kupiškėnų vestuvės* (1996) ir *Paminklas Algimanto apygardos partizanams* (1996). Skulptūrų kompozicija *Senovinės kupiškėnų vestuvės*, esanti pagrindinėje miesto L. Stuokos-Gucevičiaus aikštėje, skirta režisieriui Povilui Zulonui ir jo atgaivintam spektakliui *Senovinės kupiškėnų vestuvės* įamžinti, buvo sukurta spektaklio *Senovinės kupiškėnų vestuvės* 30 metų jubiliejaus proga. Ji pasižymi fotografiniu vaizduojamų personažų panašumu, realių žmonių įamžinimu. Vaizduojami personažai: Piršlys – režisierius Povilas Zulonas, Jaujoji – Konstancija Jugulienė, muzikantas – Alfonsas Valma, viešnia – Ona Putriūnienė ir svočia – Sofija Skupienė. Pasak paties menininko: „Aš iš nuotraukų dariau. Norėjau, kad būtent fotografinis elementas būtų. Tuo momentu aš norėjau, kad ir tos moterys, ir tas vyras pajustų pasididžiavimą.“¹¹



H. Orakauskas. *Motinystė*.
1990, medis

Šioje skulptūrų grupėje ankstyvojo periodo tęstinumą rodo panašus kūrinių plastinis sprendimas. Fragmentinėje kompozicijoje *Senovinės kupiškėnų vestuvės* apibendrintos formos ir pasikartojančios organinės laužytos linijos primena skulptūrų grupės *Pokalbis* plastinį sprendimą. Tačiau, kitaip nei pastarosios, *Senovinių kupiškėnų vestuvių* linija yra gruboka, o vaizduojamieji išsiskiria portretiškumu ir vizualiniu panašumu.

Šiam kūriniui skulptorius naudoja dvi medžiagas – varį ir medį. Varinė kepurė ir nuometai yra ne tik meninės detalės, bet ir saugo medines skulptūras nuo tiesioginio aplinkos poveikio. Specialiai menininko sukurta patina suteikia kūriniui subtilumo, įprasmina pavadinimo reikšmę ir leidžia skulptūrų grupei tapti gyva aplinkos dalimi.



H. Orakauskas.
Senovinės kupiškėnų vestuvės. 1996,
medis, varis

¹¹ Donatos Jutkienės interviu su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kernavė, 2012 m. rugsėjo 5 d., p. 8, KEM.

Tiek minėti memorialiniai paminklai, tiek ir kitos tais pačiais metais sukurtos personalinės kamerinės medinės skulptūros (*Kontrastas*, 1995; *Bučinys*, 1996) pasižymi lakonišku siluetu ir kitomis tomis pačiomis plastinėmis savybėmis. Pagal plastiką ir medžio apdirbimą gruboka laužyta linija šis kūrybos tarpsnis daugiau primena liaudies skulptūros tradicijas ir skulptoriaus V. Vildžiūno ankstyvojo laikotarpio kūrybą.

Antruoju kūrybos periodu nuo 1998 iki 2000 metų juntama daug laisvesnė plastinė raiška, pradedamos atidžiau gvildinti istorinės mitologinės temos, išnyksta aptakios formos. Skulptūrose atsiranda literatūriškumas, pradedami kvestionuoti laiko, praeities, istorijos klausimai. Vis dar išlieka svarbus skulptūros ir šalia esančio pastato paskirties santykis. Kaip ir ankstyvuojų kūrybos periodu, išlieka stipri istorinių epochų menų sąveika, pradeda nykti gotiško stiliaus naudojimas, grubi laužyta linija. Dauguma šio periodo skulptūrų, esančių Kupiškyje, sukurtos iš metalo.

Pagal turinį antrojo periodo skulptūras galima suskirstyti į: literatūrinius personažus, antikines-mitologines ir būties, laiko įamžinimo skulptūras.

Literatūriniai personažai – tai išgalvoti, savo paskirtį ir funkciją gerai žinantys veikėjai. Vienas tokių kūrinių – *Avinėli, pasipurtyk* (1998) – pastatytas ant postamento priešais įėjimą į banką. Skulptūra tarsi atspindi pastate esančio banko paskirtį ir vertę. Trumpam stabtelėjęs *Avinėlis* žaismingai žiūri į tuos, kurie ateina į banką, ir ironiškai šypsosi. Ironizuodamas skulptorius *Avinėlį* iškelia ir pastato ant masyvaus apskrito pjedestalo, taip parodydamas šio mažo gyvūno (kaip ir banko) vertę bei svarbą. Nors aplinkui nėra išbarstytų monetų (kurios turėjo būti pagal pirminį skulptoriaus sumanymą), skulptūros pavadinimas yra aliuzija į gerai žinomo indų pasakos *Auksinė antilopė* ekranizacijos (1954) pagrindinį personažą – auksinę antilopę, kuri bėgdama barstė monetas. Paradoksalu, kad grakšti, plastiška antilopė menininko skulptūroje virto mažu, kresnu avinėliu¹².

Daugumai H. Orakausko ir jo kartos menininkų (G. Karaliaus (gim. 1942), S. Kuzmos, P. Mazūro (gim. 1949) ir kt.) darbams būdingas „tam tikras kultūriškumas, t. y. akivaizdžios sąsajos su įvairių laikotarpių praeities meno



H. Orakauskas. *Bučinys*. 1996, medis

H. Orakauskas. *Avinėli, pasipurtyk*. 1998, varis



¹² Iki 2010 metų pavasario skulptūros originalas stovėjo prie Žemės ūkio banko. Tų pačių metų pavasarį, keičiantis banko savininkams, skulptūrą išsivežė pirmojo banko savininkas. 2011 m. tarptautinio folkloro festivalio „Lingaudala“ metu toje pačioje vietoje (prie dabartinio DNB banko) buvo atidengta skulptūros kopija, kurią sukūrė skulptorius Filibertas Tamošaitis, *Kupiškėnų studijos* archyvas, 2011.



H. Orakauskas.
Merkurijus.
1998, varis

kūriniais“¹³. Pats H. Orakauskas šį savo kūrybos laikotarpį vadina „antikiniu periodu“. Tai susiję su menininko noru Kupiškį įvesti į pasaulinį kontekstą, kuriame kalbama universaliais ženklais¹⁴. Skulptūrų prototipus ir įvaizdžius jis rinkosi tikslingai, atsižvelgdamas į tam tikrą vietą ir pastato, prie (ant) kurio jos bus, funkciją. Pasitelkdamas antikos mitologiją, tęsė jau ankstyvajam periodui būdingą aplinkos ir kūrinio turinio santykio svarbą. Vienos svarbiausių „antikinio periodo“ skulptūrų – *Merkurijus* (1998) ir *Ikariukas* (1999). Kurdamas antikinės mitologines skulptūras menininkas vengia dailės istorijoje nusistovėjusių kanonų, perteikdamas jas per šiandienos gyvenimo prizmę.

Romėnų Merkurijus arba graikų Hermis – tai prekybos dievas, pasiuntinys, kuris suteikia žmonėms turto. Vėliau šis dievas tapo kelių, gatvių, susisiekimo, pirklių, vagių ir apgavikų dievu¹⁵. Pagal įprastą vaizdavimo ikonografiją paprastai dievas Merkurijus yra vaizduojamas judantis (neretai bėgantis arba klasikine poza – kairė koja priekyje). H. Orakauskas pasodino *Merkurijų* ant klasikinio tipo arkos viršaus pagrindinės miesto aikštės šone. Jis nerūpestingai sėdi sulenktą kairę koją užkėlęs ant dešinės. Kad būtų lengviau atpažįstamas, menininkas pavaizdavo antikos dievybę tik su daline, Merkurijui reikalinga ir įprasta vaizduoti atributika – skeptru ir kelioniniu šalmu. Vietoj įprastų batų (ar kojų) su sparneliais skulptorius *Merkurijų* „apauna“ senovės Graikijai būdingu apavu; o norėdamas antikinį dievą visiškai priartinti prie šių dienų, jam apmauna iki kelių atraitytus džinsus. Skulptoriaus sukurta patina daro aliuziją į senovės laikus ir tampa tarsi jungtimi tarp praeities ir dabarties.

Skirtingai nei ankstyvojo periodo kūriniai, kurie turi artimą santykį su pastato funkcija, *Merkurijaus* skulptūrą ir pastatą sieja tik kavinės „Merkurijus“ pavadinimas ir eksterjere naudojami klasikinės architektūros elementai.

Lygiai taip pat skulptorius nusižengia įprastiems kanonams ir vaizduo-

¹³ Andriuškevičius A. *Lietuvių dailė: 1975–1995*, Vilnius, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 104.

¹⁴ Vaizdo projektas „Muziejus po atviru dangumi“. Kupiškio kultūros centro režisierė Vilija Morkūnaitė kalbasi su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kupiškis, 2011 m. rugpjūčio 17 d., *Kupiškio rajono savivaldybės viešosios bibliotekos archyvas* (toliau – KVBA).

¹⁵ Verlag K. A. *Antikos žodynas*, Vilnius, Alma littera, 1998, p. 186, 323.

damas *Ikariuką*. Skirtingai nei *Merkurijui*, *Ikariukui* H. Orakauskas neužkrauna atsakomybės atspindėti ir įvaizdinti tam tikro pastato eksterjero. Pagal graikų mitologiją Ikaras – geriausias Graikijos skulptoriaus, kilusio iš Atėnų, sūnus. Jis su tėvo pagamintais sparnais iš plunksnų ir vaško, iš puikybės norėdamas skristi kuo aukščiau, pakilo arti saulės. Saulei išlydžius vašką, plunksnos iširo ir Ikaras, nukritęs į jūrą, nuskendo.

Dailės istorijoje yra įprasta šį mitą įvaizdinti vien tik Ikaru, kuris dažniausiai vaizduojamas atletiško kūno su dideliais sparnais, neretu atveju sklandantis ore arti saulės ar krintantis į jūrą. Kartais vaizduojami abu – tėvas ir sūnus; o kartais Ikaras vaizduojamas su didingais sparnais mirties agonijoje. Ikaro įvaizdžiui, priklausomai nuo vyravusių bendrų epochos meninių ir estetinių nuostatų bei tendencijų, dažnai būdinga stipri emocinė ekspresija, dramatiškas.

Priešingai nei įprasta Ikaro ikonografijai, ant akmens H. Orakausko pasodintas *Ikariukas* daugiau primena ne puikybės apimtą antikinės mitologijos atletiško kūno herojų, bet mažą, apkūnų barokinį putą. Šiuos vėlyvojo baroko angeliukus mėgo vaizduoti ir liaudies dievdirbys Vincas Svirskis (1835–1916) koplytstulpiuose, o ypač jų bareljefuose. Vincas Svirskis ir jo kūryba taip pat nėra menininkui svetimi.

Nors skulptoriaus *Ikariukas* ir turi tam tikro vizualinio panašumo su dievdirbio angeliukais, kaip teigia H. Orakauskas, Svirskio bareljefus apriboja forma, plokštuma ir naudojama medžiaga – medis. Metalas kaip medžiagos panaudojimo galimybės yra daug didesnės¹⁶. Skulptorius jas naudoja formų plastiškumui ir faktūriškumui išreikšti. Nors *Ikariukas* nėra ikonografiškai tiksliai pavaizduotas, aiškiai matomos drabužio drapiruotės, o pridėti sparnai daro aliuziją į antikinio mito herojų.

Ikariukas sėdi ant akmens sunertomis rankomis. Jo ironiška šypsena rodo, kad to paties mito pabaiga galima ir



H. Orakauskas. *Ikariukas*. 1999, varis, akmuo



Vincas Svirskis. *Okainių kaimo koplytstulpio fragmentas*. XIX a. II p., medis

¹⁶Donatos Jutkienės interviu su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kernavė, 2012 m. rugsėjo 5 d., p. 2, KEM.

kitokia. Menininkas pasinaudoja graikų klasikiniu mitu apie tragišką puikybės ištroškusio jauno, atletiško vyro mirtį ir ironizuodamas paverčia jį mažu apkūniu neūžauga, kuris slapta džiaugiasi tuo, kas turėjo įvykti, bet neįvyko.

Jau šiuo laikotarpiu menininkas po truputį pradeda gvildinti efemeriskus, metafizinius dalykus, kosmologinius reiškinius. Ypač šio tipo skulptūrose H. Orakauskas naudoja įvairius, neretai baltų pasaulėjautos simbolius, ženklus, kurie sudarydami kūrybos vientisumą ir tęstinumą kartojasi tai viename, tai kitame kūrinyje. Vienas tokių simbolių yra spiralė, kuri kūrinyje *Laiko spiralė* (1998) yra pakartojama daugiau nei porą kartų. Spiralė pagal baltų simboliką reiškia cikliškumą, nuolatinį atsinaujinimą, taip pat ir laiką. To paties motyvo kartotė kūrinyje dar labiau sustiprina naudojamo simbolio reikšmę. Taip pat gana svarbų vaidmenį atlieka ant skirtingų spiralių esančios tarsi einančios belytės figūros, kurios rodo laiko judėjimo kryptį. Menininkas nori atkreipti dėmesį į tai, kad kiekvienam yra skirta sava laiko spiralė ir jo tėkmė. Taip vizualiai išreiškiamą idėją, kad „*laikas eina iš praeities per dabartį į ateitį. Tokia yra laiko sąvoka dėl to, kad jo nesustabdysi*“¹⁷.

Laiko simbolis ir sąvoka buvo pasirinkti taip pat neatsitiktinai. Ši skulptūrų kompozicija vizualiai išreiškia pastate esančių įmonių (banko ir draudimo įmonių) funkcijas bei teikiamas paslaugas.

Trečiasis skulptoriaus kūrybos periodas – tai brandos, savianalizės ir atradimų laikotarpis. Šio periodo kūriniai yra itin glaudžiai susiję ne tik su pačiu skulptoriumi, savo tapatybe, bet ir Kupiškio kaip miesto, jo praeities, dabarties bei ateities ieškojimu. Kūriniai itin išsiskiria literatūriškumu (*Oskaro versmė*, 2002; *Lėvuo ir Kupa*, 2007; *Piemenukas*, 2009). Šiuo kūrybos laikotarpiu ypač išryškėja menininko taip mėgstama metaforų ir simbolių kalba; skulptūrose itin stipriai akcentuojama vertikalė. Taip pat šis laikotarpis gana glaudžiai susijęs su menininko apie 15 metų propaguotu krišnaizmu ir itin stipriai domėjimusi orientalizmu bei Rytų filosofija. Skulptorius teigia: „*Tikėjimas man atėjo ne per krikščionybę, ne per tėvų tradiciją, bet per hinduizmą, orientalizmą, per domėjimąsi.*“¹⁸



H. Orakauskas. *Laiko spiralė*. 1998, metalas, stiklas

¹⁷Donatos Jutkienės interviu su buvusiu Kupiškio rajono savivaldybės meru Leonu Apšega, Kupiškis, 2013 m. kovo 7 d., p. 3.

¹⁸Donatos Jutkienės interviu su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kernavė, 2012 m. rugsėjo 5 d., p. 15, KEM.



H. Orakauskas. *Besileidžiantis angelas*.
Dešinėje – fragmentas.
 2001, juodas metalas, stiklas, auksas

Šiuo periodu gvildinama H. Orakausko kūryboje ir gyvenime svarbi angelų ir vieno sparno tema. Kaip teigia autorius: „*Laisvam menininkui visada tas angelas kaip personažas yra artimas. <...> Visą gyvenimą aš ieškau jo veido.*“¹⁹ Begyvenant Kupiškyje, angelo įvaizdžio vizualinio perteikimo paieškų poreikis menininkui iškilo savaime. Vienas ryškiausių darbų, esančių Kupiškyje, – skulptūra *Besileidžiantis angelas* (2001). Šioje skulptūroje, kaip ir kitose (ypač personalinėje kūryboje), angelas pasirinktas ne kaip krikščionybės simbolis, bet kaip esybė, kuri yra „švelnesnis perėjimas, švelnesnis dialogas, įmanomas kontaktas su Viešpačiu“²⁰. Nors jis nėra matomas, tačiau yra numanomas herojus, kuris intriguoja ir verčia ieškoti vienintelio realiai neegzistuojančio atsakymo.

Šią skulptūros piramidinę kompoziciją galima suskirstyti į tris dalis: viršų, centrą ir apačią. Centrinė dalis (figūra) susideda iš dviejų pagrindinių – vertikalios ir horizontalios – trikampių, kurie viduje turi dar po keletą mažesnių. Vertikalūs ir horizontalūs trikampiai kertasi tarpusavyje, kontrastuoja. Visa tai sustiprina viršutinis apskritimas, įrėmindamas centrinę dalį, tarsi išryškindamas susikertančių trikampių vidinę įtampą ir konfrontaciją. Pastarieji trikampiai ir minėtas apskritimas atsikartoja apatiniame horizontaliame apskritime su viduje esančiomis vertikaliomis formomis, panašiomis į trikampius. Pagrindinė centrinė figūra – angelas – yra palinkusi į priekį, todėl sudaro trikampio formą; kojų ir rankų padėtis taip pat sudaro tiek vertikalias, tiek ir horizontalias trikampio formas.

Viršutinę ir apatinę anksčiau aptartas dalis sujungia vertikalė, kuri savo forma taip pat sudaro trikampį. Priešingai nei jau minėtos geometrinės formos,

¹⁹ Vaizdo projektas „Muziejus po atviru dangumi“. Kupiškio kultūros centro režisierė Vilija Morkūnaitė kalbasi su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kupiškis, 2011 m. rugpjūčio 17 d., KVBA.

²⁰ *Ten pat.*

šią trikampio figūrą sušvelnina organinės horizontalios linijos, kurios ritmiškai atsikartoja vertikalyje. Formų (apskritimo ir trikampio), vertikalų ir horizontalių linijų susikirtimas ir priešprieša sukelia nerimo jausmą ir vidinę įtampą, parodo santykį tarp žemės ir dangaus, vidinius prieštaravimus tarp regimo ir neregimo, kuriuos sustiprina sulinkusio angelo lėtas žingsnis žemyn į apskritą žemę atsikišusiais aštriais kampais.

Menininko teigimu, šis angelas skiriasi nuo kitų angelų tuo, kad šiam pritrūko solidarumo su žmogumi, „ir jis gana liūdnas, jis nusileidžiantis, jis niekur negali pasitraukti nuo tos rolės, nes jis daro tai, kas liepta“²¹. Tačiau kad ir kokia sunki būtų angelo našta, H. Orakauskas suteikia žmogui šansą ją sumažinti. Jis pasiūlo žmogui vieną angelo sparną kaip išsigelbėjimo galimybę, kuria žmogus gali pasinaudoti ir palengvinti sunkią angelo dalį arba ne.

Pagal stereotipinę angelų vaizdavimą dažniausiai angelas vaizduojamas su dviem nugaroje augančiais sparnais. Jie yra naudojami kaip priemonė pakilti. Šis angelas turi tik vieną sparną ir – akibrokštas – jį neša rankoje. Šiuo atveju skulptorius pasirinko angelo vaizdavimą, artimą žmogaus pavidalui. Sužmogindamas meno kūrinį kaip objektą skulptorius priartina prie žmogaus kaip subjekto ir paverčia antžemišką iliuzinę būtybę matoma, tai yra žemiška.

Tiek angelo, tiek ir vieno sparno tema, ieškojimai tęsiasi iki šiol. Menininko santykis su angelu yra tarsi savo tapatybės ieškojimas, kontempliacija su savimi. Tačiau, priešingai nei ankstesniuose kūrinuose, H. Orakauskas nebesistengia suteikti ypač angelo veidui vizualinio panašumo į žmogų. Kiek vėliau jo sukurto *Ariančio angelo* (viena iš triptiko, susidedančio iš *Prozos, Poezijos, dalių*) veidas yra uždengtas auksine kauke. Ji neatskleidžia angelo tapatybės; kad nutolintų nuo tradicinio artojo, sunkiai ariančio žemę, vaizdavimo, menininkas pakelia angelą virš plūgo, tik lengvai užkabindamas jam per rankas vadeles. Nesuteikdamas tiesioginio žmogiškojo tapatumo skulptorius tarsi leidžia angelui likti antgamtinę, iliuzinę, mistinę būtybę.

Angelo sužmoginimas ir meno kūrinyje naudojamas žemės apdirbimo įrankis rodo paties menininko asmeninį santykį su žeme bei agrarine kultūra. Visas triptikas (*Poezija, Proza ir Ariantis Angelas*) atskleidžia ryšio su agrarine kultūra nutraukimą, jį užbaigia triptiko dalis *Poezija*.

Agrarinės lietuvių kultūros santykis su skulptoriumi, jo ieškojimas išryškėja ir Kupiškyje esančiose trečio-



H. Orakauskas. *Ariantis angelas*. Metalas

²¹Ten pat.

jo periodo skulptūrose *Oskaro versmė* (2002). Šiame kūrinyje kaip pagrindą, kaip gana svarbią sudedamąją kūrinio dalį menininkas panaudoja girnapsų. Skulptūroje *Oskaro versmė*, skirtoje lietuvių poetui Oskarui Milašiui (Oskaras Vladislovas Liubič-Miloš-Milašius; 1877–1939), girnapsų atskleidžia ne tik paties menininko asmeninį santykį su žeme, tapatybės ieškojimą, bet ir Oskaro Milašiaus, kuris beveik visą gyvenimą pragyveno Prancūzijoje, santykį su tėvyne, su Lietuva. H. Orakauskas tarsi susitapatina su O. Milašiumi ir jo santykiu su gimtine. Dvilypiškumą išryškina ir vizualinis menininko savęs perteikimas kūrinyje. Skulptūra tampa nebe memorialiniu paminklu Oskarui Milašiui, bet autoportretu.



H. Orakauskas. *Oskaro versmė*. 2002, akmuo, varis

H. Orakauskas skulptūrą padarė dvideidę, susidedančią iš vyro ir moters profilių. Tarsi moteris būtų vaizduojamo vyro vidinis pasaulis, vienatvė, apie kurią Oskaras Milašius dažnai kalba ir savo poezijoje. Galima sakyti, kad neretais atvejais tokią vienatvę patirdavo ir skulptorius, gyvendamas Kupiškyje. „Į sąsiuvinį H. Orakausko labai seniai įrašyti poeto E. Verharno žodžiai: „Beprožiška gyventi vienatvės iškilmingoj šventėj“ tapo jo gyvenimo kredo.“²²

O. Milašius ilgą laiką (ketverius metus) draugavo su tolima Heinricho Heinės giminaite. Jai yra paskyręs net eilėrašį *Talita Cumi*. Pasak paties poeto, jos paveikslas „*sekioja naktį ir dieną*“. Su šia *Minčių Dama* poetas išsiskyrė 1913 m. Miunchene²³. Skaudus išsiskyrimas O. Milašiui tapo akstinu kurti. Kaip ir poetas, H. Orakauskas išsiskyrė su pirmąja žmona, kuri išvyko. Dvideidė skulptūra – tai tarsi į dvi puses padalinta galva, iš kurios matyti *Minčių Dama*. Kaip teigia Henrikas Orakauskas, šis poetas „*irgi viena poezijos keistenybių, man neįkandamas ir dėl to paslaptingas Milašius. Tad jo įvedimas į Kupiškį itin keistas, bet tas keistumas ir sukelia tą paslaptį*“²⁴.

Trečiasis kūrybos laikotarpis išsiskiria kūrinių svoriu ir branda. Šiuo periodu menininkas pradeda naudoti įvairius ženklus ir simbolius iš praeities, mūsų kultūros, šaknų, tapatybės; ypač atskleidžiamas filosofinis pradas. Susidūrimas su savimi, (savi)ironiškas savasties atskleidimas itin atsispindi skulptūroje *Teatras* (2003).

Palyginti su kitomis Kupiškyje esančiomis skulptūromis, *Teatras* (centro skelbimų lenta) žvelgia į žmogų su nepaslėpta ironija. Netgi atsiduri nemalonioje padėtyje, kai prieini perskaityti skelbimo ir staiga pamatai ne

²²Latvelytė T. Iškilmingoj vienatvėj, *Nemunas*, 1999, nr. 9, p. 43, 45

²³Milašius O. *Vienatvė, mano motina*, Vilnius, Scena, 1994, p. 155.

²⁴Vaizdo projektas „Muziejus po atviru dangumi“. Kupiškio kultūros centro režisierė Vilija Morkūnaitė kalbasi su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kupiškis, 2011 m. rugpjūčio 17 d., KVBA.



tik skulptūros išorę, bet esi priverstas žiūrėti ir į vidų. Viena vertus, *Teatras* pagal pavadinimą ir funkciją – skelbimų lenta – tarsi atkartoja ir šalia esančio pastato – kultūros centro – paskirtį. Antra vertus, H. Orakauskas prieš akis pastato marionetę, neslėpdamas nei ją valdančio mechanizmo, nei sudedamųjų dalių. Menininkas mimo-marionetės kūno dalis polichromuoja, tačiau sąmoningai panaudojamos tik kelios spalvos, iš jų labiausiai išryškinamos balta ir raudona. Toks koloritas cirko arenoje neretai tampa klouno-juokdario spalvomis. Raudoną spalvą skulptorius panaudoja atskirti nosiai, o raudona ir balta išryškina ne vietoje nubrėžtus lūpų formos kontūrus. Kiekvienai ant pečių esančiai kaukei H. Orakauskas suteikia skirtingą pavidalą, skirtingą įvaizdį: klouno-juokdario kaukės įsikūrusios ant abiejų *Teatro* pečių arčiausiai vidurinės kaukės – mimo-marionetės veido. Juokdario kaukės ironiškai ir užūliai žvelgia į praeivius. Šis *Teatro* personažas „dėl viso pikto“ languotoje kaip šachmatų lenta kuprinėje nešiojasi dar keletą skirtingų kaukių, kad, esant reikalui, dabartinių savo įvaizdį pakeistų kitu.

Teatro kūną skulptorius išmargina jau ankstesnėse šio periodo skulptūrose matytais spiralės, vandens tėkmės ornamentais ir simboliais. Pati figūra, tarsi sukonstruota iš antrinių įvairiausių mechaninių žaliavų, dar labiau išryškina *Teatro* skeidžiamą ironiją, skulptoriaus mėgstamą groteską. Neretai ir personalinėje kūryboje menininkas nebijo pašiepti žmonių ydų, silpnybių ir satyriškai parodyti tiesos tokios, kokia ji yra (*Homo Sapiens, Kaukė*, 2000). Dėl menininko atviros vi-

zualios kalbos žmogus neretai atsiduria nemalonioje padėtyje, yra priverstas susimąstyti, pažvelgti į save.

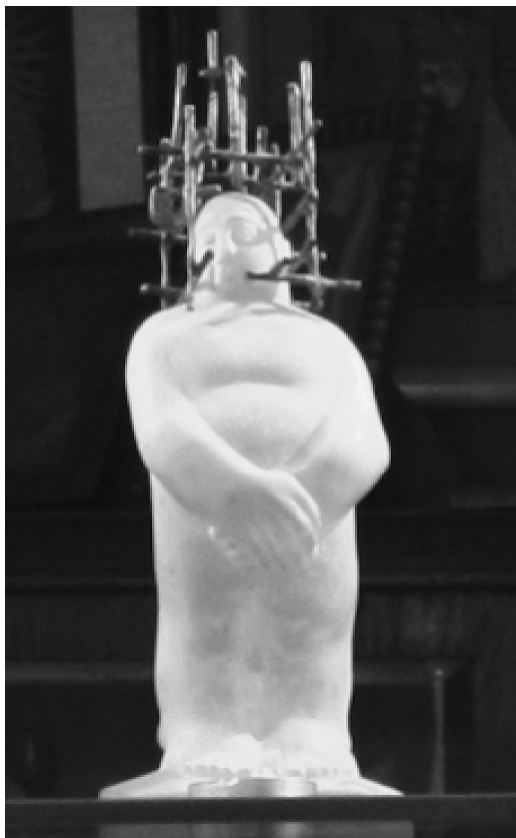
H. Orakauskas sąmoningai pastato skulptūrą *Teatras* netoli praeivių tako dėl jos atliekamos skelbimų lentos funkcijos ir dėl to, kad eidamas pro šalį žmogus atkreiptų į skulptūrą dėmesį ir pasižiūrėtų į save. Skulptūra tarsi sako: „Tu esi lygiai toks pat kaip ir aš: turi keletą kaukių, kurių niekada nenusiimi, tik keiti; o vidus, tavo kūno sandara, tėra keletas mechanizmo, įvairių formų, struktūrų ir ilgų susipynusių vamzdžių. Tu niekuo nesiskiri nuo aktoriaus, mimo ar klouno, kuris kiekvieną kartą lipdamas į sceną turi keisti vis kitą kaukę ir įkūnyti *kitą*.“ Skulptūra mums kalba, kad ne tik kultūros centre gali pamatyti teatrą, bet pats gyvenimas yra teatras, turintis pradžią, vidurį, kulminaciją ir pabaigą.

Paradoksalu, kad eidami į kultūros įstaigą pasižiūrėti spektaklio tikimės iš jo kažko tokio, kas paliečia mūsų jusles. Bežiūrėdami tampame pažeidžiami, ir matomas vaizdas mus labiausiai jaudina tik tada, kada atkartoja tai, kas jau yra patirta, arba atskleidžia tikrąjį mūsų veidą, nematomą jo pusę. Skulptūra su ironija kvestionuoja, ar kasdienybės realybė yra tikrasis gyvenimas, ar tikroji realybė yra ta, kuri matoma butaforinėje scenoje?

Tikrosios ir metarealybės egzistavimo klausimas iškeliamas ir kitoje tais pačiais metais sukurtoje skulptūroje *Svečias* (2003). Šiuo atveju H. Orakauskas pasirenka universalų simbolį – paukštį.

„Paukštis yra potencija. Tai yra vertikalė. Galimybė, kad tu nebūtinai turi vaikščioti ir žiūrėti į žemę arba matyti horizontą. <...> Pirmiausia ir aš jį mėgstu savo kūryboje naudoti kaip vertikalės atitikmenį.“²⁵

Menininkas kūriniuose naudoja taip mėgstamą vertikalę tam, kad praeivis – kūrinio suvokėjas – beskubėdamas kasdienybėje būtų priverstas pakelti akis į viršų ir susimąstytų apie transcendentinius dalykus, egzistencijos prasmę: kur prasideda *Šiapus* ir kur baigiasi *Anapus*? Ar gyvenimas žemėje yra *Šiapus*, ar atvirkščiai? Menininkas neatsitiktinai frazes *Ar šiapus*, *Ar anapus* užrašė iš priešingų pu-



H. Orakauskas. *Homo Sapiens*.
Marmuras, metalas

²⁵Ten pat.

sių. Trys pakopos tarsi veda į užduoto klausimo atsakymą, tačiau vis tiek lieka retorinis klausimas:

„Kurioje mes realybės pusėje: ar šioje, toje matomoje, čiupinėjamoje, užuodžiamoje, lytymojoje – iš tikrųjų tai, ką mes jaučiam ir nediskutuojam. <...> Materija. Žmogus yra ne iš vienos materijos, yra ir dvasia. Kitoje vartų pusėje yra ta materija jau antimaterija, tai iš tos pusės skaitant, ar ši realybės pusė tikroji?“²⁶

Pasak autoriaus, jo sumanymas paukštį įkurdinti toje vietoje, kur prasi- lenkia praeiviai, o ne atokiau, yra ne- atsitiktinis.

„Bet vis dėlto man teko ir atstovėjau tą poziciją, kad paukštis būtent čia stovėtų, kad vis dėlto nebūtų galima pro jį praeiti tiesiog betarpiškai jo nepastebint, nepaly- tėjant. Aplinkui vyksta tiesiog intensyvus gyvenimas: turgus, parduotuvė – visą laiką pilna žmonių. Jeigu jis stovėtų aikštelėj, būtų romantizuotas. Čia jis yra aktyvus.“²⁷



H. Orakauskas. Svečias. 2003, metalas, stiklas

Tai tarsi netikėtas susidūrimas, akibrokštas, praeivio provokacija.

Paukščio plastinę raišką ir dekoratyvumą lemia naudojamų medžiagų pa- sirinkimas: *„Jokiu būdu akmuo neišsėms tų galimybių paukščio vizualiam, erdviniam suvokimui. O metalas, jo valdymas ir realizavimas paukščio įvaizdyje yra be galo pato- gus.“²⁸* Menininkas kaip puošybos ir dekoru elementą naudoja stiklą, jis paukščiui suteikia dekoratyvumo, gyvumo.

Visi trys kūrybos periodai atskleidžia menininko ieškojimų ir atradimų kelią: nuo apibendrintų aptakių formų ir laužytų linijų per metalo plastikos, realaus vaizdavimo mitologines būtybes iki efemeriškos būties, istorijos perteikimo. Tre- čiasis kūrybos laikotarpis išsiskiria kūrybine branda, kvestionuojami filosofiniai būties, tapatybės ieškojimo klausimai, skulptūrose išryškėja orientalizmo bruožai, Rytų filosofijos apraiškos. Ypač šiuo periodu neretai skulptoriaus asmeniniai iš- gyvenimai, pajautimai, tikėjimas atsispindi kūryboje. Menininkas susitapatina su vaizduojamuoju ir tampa vizualine kūrinio dalimi. Henrikui Orakauskui gyvenimo ir kūrybos Kupiškyje laikotarpis tapo tarsi pamatas, platforma tolesniems skulptoriaus ieškojimams, kuriuos jis tęsia iki šiol.

²⁶Ten pat.

²⁷Ten pat.

²⁸Ten pat.

Erdvės ir skulptūros santykis; santykis tarp objekto ir subjekto

Žmogiškasis pasaulis mums yra suprantamas kaip prasmingumo pasaulis, kuris kažką reiškia, tai yra „pasaulis gali būti vadinamas „žmogišku“ tik tiek, kiek jis kažką reiškia“²⁹. Ženkilai ir simboliai tėra komunikacijos priemonė, padedanti surasti reikšmes ir suprasti kultūras. Meno kūrinys – objektas – taip pat tampa komunikatyviu ženklu, kuris yra skirtas perteikti tam tikrą jame esančią užkoduotą informaciją. Jai iškoduoti neretai padeda meno objekte naudojami įvairūs simboliai, metaforos, ženklai. Taip susiformuoja santykis tarp meno kūrinio kaip objekto ir kūrinio suvokėjo kaip subjekto.

Menininko kūrinyje įvairūs ženklai ir simboliai gali būti perteikti tiesiogiai (menininkas pasirenka universalias visiems gerai suprantamas ženklų simbolikas ir jas naudoja kūryboje) arba netiesiogiai (menininkas kūrinyje perteikia ženklus ir simbolius, kurie mažiau pastebimi, kartais menami; juos reikia atrasti ir identifikuoti). Netiesioginių ženklų naudojimas savaime reikalauja platesnio suvokėjo kaip subjekto pažinimo ir konteksto. H. Orakauskas taip pat savo kūryboje kalba ženklų, simbolių, metaforų kalba. Menininkui labai svarbi refleksija į kūrinį, tai yra, kad santykis tarp skulptūros kaip objekto ir suvokėjo kaip subjekto būtų neišvengiamas ir stiprus. Dėl to, kaip išryškėjo aptarus bendrąjį kūrybos kontekstą, neretai jis renkasi universalius įvaizdžius ir simbolius, kuriuos suvokėjas lengvai identifikuoja ir priima; o kartais, kad meno objektas subjektui būtų lengviau atpažįstamas kūrinuose, tiesioginiai universalūs ženklai tampa tarsi užuominos į netiesioginius ženklus ir simbolius. Taip užmezgamas artimesnis ir intymesnis dialogas tarp meno kūrinio – objekto ir suvokėjo – subjekto. Taip meno objektas įgauna kitokią prasmę, tampa socialiu memorialiniu paminklu, suteikdamas sakralumo bei išskirtinumo ir erdvei, kurioje yra. Išryškėja kitas labai svarbus aspektas – santykis tarp meno kūrinio – kaip objekto ir erdvės bei vietos, kurioje jis yra – kaip subjekto.

Vienas tokių kūrinių, kuris atskleidžia ir parodo santykį tarp objekto ir subjekto abiem aspektais, yra *Baltų pasaulio medis* (2005). Baltų kultūroje, simbolikoje *Pasaulio medis* dar vadinamas *Gyvybės medžiu*, kuris auga Visatos centre. Medis – tai daugia-reikšmis simbolis, galintis simbolizuoti kilimą į viršų, būti sargu arba reprezentuoti šventąsias vietas. Trys medžio dalys reiškia tris skirtingas visatos erdves (zonas): šaknys – požemį, kamienas – žemę, šakos, viršūnė – dangų. Taip pat šios trys dalys siejamos ir su laiku: šaknys – praeitis, kamienas – dabartis, šakos, viršūnė – ateitis; dar *Gyvybės medis* reiškia gyvybės vystymąsi: atsiradimą, augimą, išnykimą. Dėl savo pavidalo medis (surakinusios žemę šaknys, kylantis į viršų kamienas, šakų vainikas) paprastai simbolizuoja ryšį tarp gyvenimo žemėje ir dangaus. Medis, kaip ir angelas, tampa laidininku tarp to, kas vyksta ant žemės, ir to, kas yra danguje.

Kūrinio *Baltų pasaulio medžio* visumą sudaro tiesioginiai simboliai: medis, paukštis, šakų vainikas ir pan., ir netiesioginiai – vanduo, šviesa, žemė ir oras. Taip pat skulptūrai yra suteikiamos antropomorfiškos savybės: jis, kaip ir žmogus, stovi stačias, auga ir išnyksta.

²⁹ Greimas A. J. Iš „struktūrinės semantikos“, Mokslinės semantikos sąlygos, *Ženklas ir prasmė*, sud. B. Savukynas, Vilnius, Mokslas, 1986, p. 107.



„Tai vėlgi pasikartojanti vertikālė; ir žmogaus kaip medžio, ir žmogaus kaip kryžiaus išskleistomis rankomis, vainikuoto aureole, teikiančiomis viską žmogui, visą grožį, visą gėrybę, visus dvasios turtus.“³⁰

H. Orakauskas. *Baltų pasaulio medis*. 2005, metalas, stiklas

Kūriniui kaip objektui vertikālė yra reikalinga ir dėl artimesnio kontakto su suvokėju – adresatu, kad jis būtų priverstas pakelti akis aukštyn (tokia pati vertikālė atsikartoja ir skulptūroje *Besileidžiantis angelas*), nes kur yra žmogus, ten ir yra pasaulio centras.

Baltų pasaulio medis išskiria priešpriešas: aukštai – žemai; saulės tekėjimas – laida; gyvybė – mirtis; šviesu – tamsu. Galima manyti, kad baltų kultūroje šiam simboliui padėjo susiformuoti „Paukščių Tako, juosiančio visą dangaus skliautą, ir tuo tarsi jungiančio visatos dalis, išpūdis“³¹.

Neretai tarp *Pasaulio medžio* šakų yra vaizduojamos mirusiųjų ar dar negimusiujų sielos paukščių pavidalu; kartais paukščiai simbolizuoja vaisingumą ir derlingumą. *Baltų pasaulio medyje* taip pat apsigyvena ažūriniai paukščiai. Jie

³⁰ Vaizdo projektas „Muziejus po atviru dangumi“. Kupiškio kultūros centro režisierė Vilija Morkūnaitė kalbasi su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kupiškis, 2011 m. rugpjūčio 17 d., *KVBA*.

³¹ Klimka L. *Pasaulio medis liaudiškame oramente*, *Senovės baltų kultūra. Senovės baltų simboliai*, sud. A. Gaižutis ir kt., Vilnius, Academia, 1992, p. 115.

tampa materija, kuri tarsi yra, tačiau tarsi jos ir nėra. Perregimumas ir menkas medžiagos panaudojimas, kaip ir šakų vainike, paukščiuose sukuria efemeriškumo, trapumo įvaizdį. Tačiau metalo kaip medžiagos panaudojimas signifikuoja tai, kad, kaip ir žmogaus kūnas, ši medžiaga, nors ir patvari, tačiau nėra amžina. Čia labai svarbų vaidmenį atlieka nematoma, tačiau neatsiejama kūrinio dalis (netiesioginis ženklas) – oras. Oro tarpai ažūre – kaip žmoguje esanti nemirtinga siela. Taip priešinama tai, kas yra laikina ir kas amžina.

Baltų pasaulio medžio kamine menininkas sudėjo pačius svarbiausius baltų pasaulėjautos ženklus, be kurių nei mūsų protėviai, nei mes neišsivaizduojame savo gyvenimo ir kurie yra visko pamatas; o mūsų protėviai dar jais žymimoms stichijoms ir reiškiniams suteikdavo ypatingą reikšmę, neretai jas sudievindami.

Pateikiama kamine esančių simbolių analizė iš viršaus į apačią:

Apskritimas (ratas) – tai „pirmas Dievo kūrinio simbolis, *Tvėrinijos, Visatos pradžios žymė*“³². Tai Dievo, vienybės ir individualybės įvaizdinys. Šį naudojamą simbolių galima susisiekti ir su menininko Pasaulio ašies kaip pasaulio centro vaizdavimu: čia, kur aš esu, yra Pasaulio centras. Taip pat ratas nurodo ir cikliškumą, laiko sukimašą ratu.

Kryžius – tai dviejų linijų – vertikalės ir horizontalės – sankirta. Vertikali tiesė – dieviškasis vyriškasis pradas, kuris viduryje susikerta su horizontalia tiese – žemiškuoju moterišku pradū. Visa tai sudaro nedalomą kryžių. Tai dvasios ir materijos santykis. Kryžius taip pat išreiškia Pasaulio medžio įvaizdį; šis simbolis žymi keturias pasaulio dalis arba stichijas. Kryžius (kryžma) – tai „*pats kukliausias, bet ir aiškiausias bei visaapimantis simbolis baltų kraštuose*“.

Saulės kryžius arba galima sakyti, kad tai Visatos pradžios ženklas, padalintas vertikalės – dvasinio vyriško prado ir horizontalės – žemiškojo, materialaus moteriško prado linijomis, kurios susikirsdamos viduryje dalina Visatą į keturias Pasaulio dalis.

Pasukdami kryžių gauname vadinamąjį **Saulės ratą** arba **žvaigždutę**. Besisukantis keturių dalių ženklas tampa besisukančiu pavidalu – šešiakampiu, aštuoniakampiu (ar turinčiu daugiau kampų) ženklu, kuris iliustruoja „šviesos slydimą iš vieno taško – saulę, žvaigždę ar dieviškąją jėgą“³³. Nors dažniausiai baltų simbolikoje aptinkama segmentinė (šešiakampė) arba aštuoniakampė žvaigždė, H. Orakauskas, tarsi nepabaigdamas citatos, vaizduoja septyniakampę. Pagal baltų simboliką šešiakampė žvaigždė – tai saulės ženklas, nurodantis pasaulio sandarą: Šiaurė, Pietūs, Rytai, Vakarai; Dangus ir Žemė. Galima manyti, kad skulptorius prideda dar vieną pasaulio sandaros elementą – orą. Taip reformuoja šešiakampę žvaigždę į septyniakampę.

Svastika – besisukantis kryžius – dievo Švaistikio (Svaistikio) simbolis, „tai Dievo,



*Apskritimas;
kryžius; Saulės
kryžius; žvaigždutė*

³² Ambraziejienė R. *Ženkla. Įvaizdiniai. Simboliai*, 2-asis leid., Kaunas, Kauno tautinės kultūros centras, 2003, p. 10.

³³ *Ten pat*, p. 26.

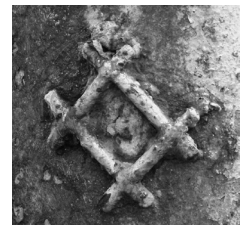
Jo kūrybos, šviesos, Jo kibirkštis, šviesos švystelėjimas (svastelėjimas) tarp mūsų³⁴. Svastikos kraštinių galai rodo sukimosi kryptį, judėjimą ratu. Tai išryškina svastikos ženklo sąsają su skrituliu. Dažniausiai baltų kultūroje svastika aptinkama pasukta. Tačiau ši ženklą žinojo beveik visos tautos. Jis laikytas „galingu saulės, šviesos ženklu, gyvybės ir derlingumo šaltiniu, o iš kitos pusės – perkūno, dangaus rūstybės, svaidomų žaibų įvaizdžiu“³⁵. Lietuvoje šis simbolis buvo vadinamas *Laimos kryžiumi, Ugnies kryžiumi, Perkūno kryžiumi*.

Toks **trikampis** rodo aukštyn, į dangų, „ir simbolizuoja viršų, šviesą, veiklumą, jėgą, vyriškumą, net dvasią, sielą ir dangų. <...> Tai dieviška aukštybių ugnis“³⁶.

Dvigubas kryžius – kryžiaus žvaigždė. Taip pat jis yra vadinamas *rožele* arba *šuliniu*. Rombas su pratęstomis kraštinėmis. Jis simbolizuoja Gyvybės medžio žiedą, išreiškia meilės, sveikatos, gyvybės idėjas. „Dėl moters genitalijas primenančios formos [yra] moteriško seksualumo simbolis; todėl kartais simbolizavo žemiškas ir chtonines jėgas.“³⁷ Taip pat šis ženklas simbolizuoja Žemės akį.

Tai latvių **deivės Maros** (lietuviškai – *Marios*) simbolis, kuris baltų kultūroje siejamas su vandeniu, gelmės ramybe ir tamsa. Šis simbolis yra sudarytas iš raidės M, kuris tiek Rytų, tiek Vakarų kalbose reiškia bangų simbolį.

Spiralė – tai simbolis, kuris išėjo besisukant svastikai (arba besisukant keturiems 7 išėjo skaičius 9). Kaip ir svastika, šis ženklas „išreiškia radimąsi iš vieno taško, skleidimąsi, dieviškos ugnies įžiebimą viename tuštumos (begalybės, chaoso) taške ir jos plitimą į aplinką, mitinio Kūjo įskeltą kibirkštį, pirminį postūmį, kūrybą“³⁸. Mūsų krašte skaičius 9 yra visa apimantis, dieviškas ir šventas. Priešingai nei 7, kuris rodo dar neįvykusį veiksma, 9 (arba spiralė) rodo jau įvykusį veiksma: „Įskeltą kibirkštį, įsuktą, sukurtą sukuri.“³⁹



*Svastika; trikampis;
dvigubas kryžius;
Mara; spiralė*

Šią simbolių vertikalę pratęsia *Medžio* viršūnė: šakos, lapai ir tarp šakų esantys paukščiai. Medžio šakų vainike skulptorius pavaizduoja dvi 6 skaičiaus formas spirales. Skaičius 6 – tai žemės ženklas, kuris pasižymi traukimusi į vidų, į iščias, gyvybės gimimu, moteriškumu⁴⁰.

Menininkas beveik visus svarbiausius vyriškumo, dieviškumo ženklus sudėjo į kamieną – į medžio pagrindinę vertikalę, o vieną svarbiausių žemės ir moteriškumo simbolių ritmiškai atkartodamas patalpino medžio aukščiausioje dalyje – šakose ir viršūnėje: kamiene ženklų seka prasideda

³⁴Ten pat, p. 47.

³⁵Ten pat, p. 50.

³⁶Ten pat, p. 55.

³⁷Becker U. *Simbolių žodynas*, Vilnius, Vaga, 1996, p. 214.

³⁸Ambraziejienė R. *Ženkliai. Įvaizdiniai. Simboliai*, 2-asis leid., Kaunas, Kauno tautinės kultūros centras, 2003, p. 52.

³⁹Ten pat.

⁴⁰Ten pat, p. 53.

nuo vyriškumo ir dieviškumo simbolio 9 skaičiaus formos spirālės ir baigiasi moteriškosiomis 6 skaičiaus formos spirālėmis šakų vainike. Tai rodo stiprų ryšį ir santykį tarp šių priešingų pradų. Juos abu jungia šakose tupintys žemės ir dangaus tarpininkai – paukščiai, kurie kartais gali išreikšti vyriško prado (dvasią), o kartais moteriško (derlingumą, vaisingumą) pavidalus. Sujungus visus šiuos sudėtinius elementus, gaunama nedaloma *Medžio* visuma, viena materija.

Rytų pasaulėžiūroje yra 5 pagrindiniai elementai, kurie sukūrė žemę. Tai – žemė, metalas, ugnis, medis ir vanduo⁴¹. Visus šiuos elementus galima rasti ir *Baltų pasaulio medyje*: pati skulptūra sukurta iš metalo; su žeme ją jungia medinis tiltas; pats *Medis* auga virš vandens, iš jo šakų taip pat trykšta gyvybės vanduo. Skulptorius vietoj tiesioginės ugnies naudoja medžių lapuose dvi ugnies liepsnos spalvas. Taip pat netiesioginis, nematerialus, tačiau neatsiejamas kūrinio elementas yra oras, kuris tampa ir svarbia sudėtine ugnies išiebijimo, ir visos gyvybės dalimi.

Kaip galima matyti, kūrinio sudedamosiomis dalimis tampa ne tik apčiuopiama materija, sudaryta iš 5 pagrindinių žemės elementų. Meno objekto erdvė irgi yra lygiavertė kūrinio dalis. Jai menininkas suteikia medžiagiškumo ir sakralumo.

„Erdvę formuojančius arba erdvėje esančius kolektyvinės atminties kūrinius dažniausiai vadiname memorialais (nors ne visais atvejais). Jų esminė savybė dažniausiai ir yra ta, kad memorialinė paskirtis ir jos semiologiniai simboliai išplėtojami gerokai už konkretaus objekto ribų. Ta plėtotė gali būti stipresnė arba silpnesnė ir nuo šios savybės dažniausiai priklauso tokios erdvės polifunkciškumas ir paskirties deklaratyvumas, kitaip sakant, tai, kaip ją galima bus naudoti ne tik pagal dominuojantį memorialinį, bet ir pagal kitus scenarijus.“⁴²

Ši skulptūra nėra kolektyvinės atminties padarinys ir pagal pirminę paskirtį tebuvo meninis objektas, paminklas, statytas dabarties pamatui, bet aplinka ją suformavo, pavertė sociumo, visuomenės dalimi, sukurdamą kitokį scenarijų ir paversdama meno objektą ritualiniu-memorialiniu paminklu. *Baltų pasaulio medžio* skulptūra tampa sociali, tai yra neatsiejama visuomenės dalimi. Bendra skulptūrų kompozicijos *Baltų pasaulio medis* visuma ir jos aplinka įgauna sakralumo ir ritualų prasmę: prie *Baltų pasaulio medžio* vyksta įvairios šeimos šventės (krikštynos, vestuvės, giminių susitikimai ir pan.), suoliukai patogūs susitikimams bei susibūrimams; tiltelis yra nusagstytas įvairių formų ir dydžių spynelėmis su žmonių vardais bei pavardėmis, taip žymima tam tikri asmeninio gyvenimo įvykiai. Taigi skulptūra ir ją supanti erdvė tampa individualios atminties memorialiniu paminklu.

H. Orakausko skulptūros, paversdamos aplinkinę erdvę kūrinio dalimi, atskleidžia meninio objekto darną su kontekstu ir parodo visumą. Sukurti visumą taip pat padeda menininko kurti suoliukai tose erdvėse. Kupiškyje tokios

⁴¹ *Ten pat*, p. 28.

⁴² Grunskis T. Paminklas laisvei: erdvės ir daikto dilema šiuolaikiniuose kontekstuose, *Pilotas.lt* [žiūrėta 2013 09 24]. Prieiga per internetą: <http://www.pilotas.lt/index.php/lt/kultura/item/2325-paminklas-laisvei/erdv%C4%97s-ir-daikto-dilema>.

erdvės yra viešosios bibliotekos skverelyje prie *Besileidžiančio angelo* ir skulptūros *Baltų pasaulio medis*. Tokį pat scenarijų turi ir miesto aikštė, kurioje yra daugiau nei penkios H. Orakausko sukurtos skulptūros.

Memorialiniai paminklai – tai sukurti istoriniai ženklai dabartyje norint ką nors įamžinti. Jie yra skirti sužadinti individo jusles ir atmintį. Memorialiniai paminklai tampa svarbūs kaip kolektyvinės atminties reiškiniai, kilę iš aplinkos poreikio. Neretai kolektyvinė atmintis suteikia ypatingą reikšmę ir šių memorialų vietai (erdvei). Tačiau kartais atsitinka taip, kad ne paminklas padaro vietą sakralią, o erdvė diktuoja, kokie istorinės atminties ženklai turi atsirasti toje vietoje.

Tiesioginiai skulptūros ženklai ir jos santykis su erdve atsiskleidžia ir memorialiniame paminkle *Lietuvos kareivis* (1999) kartu su tapytu pano *Vaivorykštės žirgas* (1999). Ši kompozicija yra buvusių kareivinių teritorijoje, o sudedamąją kūrinio dalimi tapo buvusi šaudyklos siena.

Šios kareivinės buvo pastatytos 1936 m., o panaikintos 1992 m., palikta tik šaudyklos siena. Nors karinėms pratyboms ši teritorija buvo naudojama daugiau nei 50 metų, menininkas nusprendė įamžinti XX a. pirmosios pusės Nepriklausomos Lietuvos kareivį. Skulptorius atkūrė kiekvieną karininko uniformos detalę ir panaudojo universalius ženklus, kad skulptūra taptų gerai atpažįstama. Kaip minėta, šiam kompoziciniam sprendimui H. Orakauskas išnaudojo paliktą kareivinių teritorijos šaudyklos sieną, paversdamas ją meno kūrinio dalimi. *Lietuvos kareivis*, priešingai nei įprasta vaizduoti karininkus (pasitempusius, tiesius ir pan.), sėdi užkėlęs kairę koją ant sienos viršaus, dešine ranka pasirėmęs, susimąstęs, tarsi kažką galvodamas, žiūrėdamas į pavaizduotus ulonų raitelius ant žirgų. Sienos apačioje yra memorialinė lenta su užrašu: *ŠAUDYKLA PASTATYTA / LIETUVOS KARALIAUS / MINDAUGO / IV PĖSTININKŲ / PULKO PRATYBOMS 1930–1940*. Pagal *Kareivio* išvaizdą ir memorialinį užrašą tai galėtų būti šio pulko įkūrėjo pulkininko ir leitenanto Jono Variakojo (1882–1963) portretas.

Tapytas pano pratęsia *Lietuvos kareivio* pasakojimą ir mintį. Pano ir *Kareivis* sudaro vientisą diagonalią fragmentinę kompoziciją. Beveidžiai balti ulonų siluetai ant baltų žirgų kartu su pegasais joja vaivorykštės, svajonės link. Realus karininko vaizdavimas susipina ir priešinamas su tapyta iliuzija, kuri tampa tarsi sėdinčio *Kareivio* minčių įvaizdiniu.

Sieną supanti erdvė dėl buvusios savo paskirties (kareivinių teritorijos) taip pat atlieka gana svarbų vaidmenį bendroje kūrinio kompozicijoje. Menininkas pasinaudojo istorinės praeities ženklais, kuriuos padiktavo erdvė ir vieta; realų istorinės atminties ženklą – sieną, turėjusią aiškia paskirtį praeityje, pavertė meno kūriniumi. Šia menine kompozicija jis atgaivino praeitį ir įamžino dabartyje. Nors, pažvelgus iš šiandienos kasdienybės, nežinant konteksto, ko gero, tai tėra spalvota siena vidury lauko, ant kurios „sėdi“ kažkoks žmogus; ir tik memorialinė lenta byloja tai, ką reikia atminti.

Kitas H. Orakausko sukurtas memorialinis paminklas, esantis prie Varležerio, yra *Paminklas Algimanto apygardos partizanams* (1996). Tai kolektyvinės atminties paminklas, skirtas Kupiškio apylinkėse žuvusiems Algimanto apygardos Vytenio rinktinės partizanams įamžinti ir atminti. Sukurti kolektyvinės istorinės atminties



*H. Orakauskas. Lietuvos kareivis.
1999, metalas*

*H. Orakauskas. Vaivorykštės žirgas.
1999*



ženklą dabartyje skulptorių paskatino tai, kad „*kiekvienas <...> sąžiningas menininkas neišvengiamai išgyvena savo tautos tragedijas, nuopuolius, pergales*“⁴³.

H. Orakauskas visa tai išreiškia pavaizduodamas du angelus nukirstomis rankomis, kurių kūnus įkalina apjuosta spygliuota viela. Skulptūrų kompozicija primena nukryžiuotojo Kristaus scenų vaizdavimą, kuris galėtų būti šio meno kūrinio prototipas. Kaip ir krikščionybėje Kristus, analogiškai partizanai, kurių mirtį norima įprasminėti, pasiaukoję dėl savo tautos, žmonijos, dėl laisvės. Kitokia dviejų angelų figūrų kompozicija – Kristus kančiose vaizduojamas ant kryžiaus vienas.

Norėdamas įamžinti žuvusiuosius skulptorius vizualiniam kūrinio perteikimui nepasirenka nė vieno tiesioginio ženklo (išskyrus memorialinę lentą ir dvigubą kryžių su ažuolų lapais), kuris atspindi praeities įvykius. Šiuo memorialiniu paminklu menininkas siekia perteikti tragizmą, skausmą ir kančią, kuriuos įkūnija angelų figūromis išreikšta emocinė įtampa ir figūras juosianti spygliuota viela. Analogiškai nukryžiuoto Kristaus galvą juosia dygliuotas erškėčių vainikas. Angelų veidai ir siluetai įgauna netgi vizualinio panašumo į Kristų. Jų galvos, kaip ir įprasta matyti nukryžiuotose scenose, yra palenktos žemyn. Veiduose atsispindi liūdesys ir kančia, kurią įprasmina figūrų statiškumas ir grubi laužyta linija. Kūrinio kompozicijai dinamiškumo suteikia angelų sparnai, kurie susipina ir kertasi tarpusavyje. Sukurta dinamika priešinama figūrų statiškumui; sudaroma uždara kompozicija. Supriešindamas statiką ir dinamiką menininkas sukuria dramatiškumą, prieštaravimą, kurį apjuosia spygliuota viela. Taip parodomas bandymas pasipriešinti tam, kas buvo, iliuzinis mėginimas išsivaduoti iš priespaudos, būti laisviems.

Kad šis meno kūrinys skirtas partizanams atminti, išduoda tik memorialinė lenta su užrašu *VYTENIO RINKTINĖS ALGIMANTO APYGARDOS / KUPIŠKIO KRAŠTE ŽUVUSIEMS / LIETUVOS PARTIZANAMS* ir partizanų ženklai bei simboliai: Vyčio kryžius ir ažuolo lapai.

Kad šis meno kūrinys skirtas partizanams atminti, išduoda tik memorialinė lenta su užrašu *VYTENIO RINKTINĖS ALGIMANTO APYGARDOS / KUPIŠKIO KRAŠTE ŽUVUSIEMS / LIETUVOS PARTIZANAMS* ir partizanų ženklai bei simboliai: Vyčio kryžius ir ažuolo lapai.



H. Orakauskas. Paminklas Algimanto apygardos partizanams. 1996, medis

⁴³Vaizdo projektas „Muziejus po atviru dangumi“. Kupiškio kultūros centro režisierė Vilija Morkūnaitė kalbasi su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kupiškis, 2011 m. rugpjūčio 17 d., KVBA.



H. Orakauskas.
Piemenukas.
2009, varis, bronzos.
2012 m. D. Jutkienės
nuotraukos

Šio kūrinio kaip meno objekto ir vietos kaip subjekto santykis yra itin glaudus ir svarbus. Nors menininkas ir vengia tiesioginių praeities ženklų, sakralumo skulptūros erdvei bei vietai suteikia akmenimis grįsta tvora su antkapinėmis lentomis ir žuvusių partizanų užrašyti vardai, pavardės, gimimo ir mirimo metai. Vietos ir istorinę praeitį žyminti meno kūrinio visuma sukuria kapinių atmosferą, kur atėjus reikia uždegti žvakutę ir pabūti tyloje, susimąstyti.

Ši kompozicija, skirta kolektyvinei istorinei atminčiai įamžinti, turi visus tradiciniam memorialiniam paminklui būdingus bruožus: tai antropomorfiškas, į žmogų orientuotas paminklas, kuriam būdingas vertikalumas kaip „savotiška vizuali nuoroda į sakralinį, legendinį ar realų asmenį“⁴⁴, kuris yra matomas iš tolo.

Kitas H. Orakausko kurtas memorialinis paminklas, priešingai nei aptartasis, nieko bendra neturi su vieta ir erdve, kurioje yra. Skulptūrinė grupė *Piemenukas* (2009)⁴⁵ yra skirta rašytojo Juozo Baltušio 100-osioms metinėms paminėti ir rašytojui atminti. Priešingai nei *Lietuvos kareivis*, čia menininkas tyčia vengia bet kokio vizualinio J. Baltušio perteikimo, portretiškumo ir rašytoją įamžina pagrindinio jo romano „Parduotos vasaros“ herojaus – piemenuko įvaizdžiu. Literatūrinis pasirinkimas priklauso ir nuo paties menininko, ką jam ji reiškia. H. Orakauskui literatūra reiškia daug. „Aš padedu žmogui, einu į literatūrą. Literatūra žmogų įveda į informaciją atpažint raktus, jeigu surandi. Literatūra papildo, įveda socialumą.“⁴⁶ Šis memorialinis paminklas tampa tarsi kūrinys kūrinyje.

Skulptūrinėje grupėje vaizduojamas XX a. pradžios berniukas, kuris nuo devynerių metų pradėjo piemenauti,

⁴⁴Čepaitienė R. Nuo monumento prie smūtkelio: atmintis ir kasdienybė paminkluose, *Lietuvos etnologija*, 2006, nr. 5(14), p. 172.

⁴⁵Pradinė kūrinio idėja priklauso Rudilių Jono Laužiko pagrindinės mokyklos direktoriui, tautodailininkui A. Venckui. Tačiau H. Orakauskas ją savitai perteikė.

⁴⁶Donatos Jutkienės interviu su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kernavė, 2012 m. rugsėjo 5 d., p. 11, KEM.

taip uždirbdamas duoną savo šeimynai. Skulptorius nesekė literatūrinio „Parduotų vasarų“ pasakojimo nuosekliai, kaip turėtų atrodyti ir koks turėtų būti *Piemenukas*, o piemenuko įvaizdžiui perteikti panaudojo universalius tiesioginius ženklus. Per didelį švarką užsimetęs, vieną ranką laiko kišenėje, po kitos pažastimi pasikišęs elementorių, basas *Piemenukas* stovi ant akmenimis grįsto grindinio ir užsisvajojęs, užvertęs galvą į viršų žiūri į kitoje gatvės pusėje esančius Kristaus Žengimo į dangų bažnyčios bokštus. Jaunasis piemenukas stovi pakėlęs akis į viršų, tarsi svajodamas apie kažką gražaus, o šalia esanti žąsis jį lydi it ištikimas draugas.

Neatsitiktinai autorius pasirinko ir vietą šalia etnografijos muziejaus pastato. 1823 m. šis akmens mūro pastatas buvo pastatytas kaip papartinė lankasterio tipo mokykla.

Skulptorius panaudoja visus įmanomus universalius ženklus, kad kūrinio suvokėjui *Piemenukas* taptų lengvai atpažįstamas. Netgi akmenimis grįstas grindinys, ant kurio basas stovi *Piemenukas* su savo ištikima žąsimi, rodo aliuziją į istorinę praeitį. Šiuo atveju meno kūrinys tampa vietos papildiniu, istorinės atminties ženklu. Iš lengvai atpažįstamų kūrinių ženklų galima numanyti ir pastato pradinę funkciją. *Piemenukas* tampa ne tiek memorialiniu paminklu J. Baltušiiui, kiek monumentu muziejaus pastatui – buvusiai mokyklai. J. Baltušis ir jo romanas – tarsi akstinas atsirasti dar vienam meno kūriniui.

Visi Kupiškėje esantys H. Orakausko memorialiniai paminklai, remiantis R. Debbray paminklų klasifikacija, būtų vadinamojo *paminklų pranešimų* tipo. Jie yra „*intencionalūs, t. y. siekia įamžinti realų ar mitinį praeities įvykį ar reiškinį*“⁴⁷. Nors ir turi būdingą simbolinę paskirtį (įkūnyti tam tikras vertybes), jie išsiskiria netradicine forma, minties perteikimu ir nėra konkrečiai pritaikyti kaip oficialių minėjimų vietų monumentai.

Šioje dalyje aptarti kūriniai turi tam tikrą paskirtį – atminti praeities įvykius, įamžinti tai, kas buvo. Vienus meno objektus – memorialinius paminklus – sukurti skatina vieta, erdvė, kurioje vyko tai, ką reikia įamžinti. Kiti – meno objektai paverčia ir erdvę memorialu. Menininkas meno kūriniuose naudoja tiek tiesioginius, tiek ir netiesioginius ženklus, neretu atveju erdvę, kurioje meno kūrinys yra, paversdamas neatsiejama kūrinio dalimi. Tose vietose visuomenės atliekami ritualai suteikia erdvei sakralumo ir socialumo atspalvį, taip ir meno kūrinys tampa socialus, atsiranda intymus ryšys tarp meno objekto ir suvokėjo – subjekto, vietos ir erdvės. Taigi aptarus įvairius meno kūrinių atsiradimo ir virsmo aspektus, galima išskirti H. Orakausko 4 skirtingus memorialinio paminklo tipus. Tai – paminklas tautos pamatui, sukurtas naudojant tiesioginius ir netiesioginius simbolius ir ženklus; paminklas istoriniam įvykiui, kuriam atsirasti turėjo įtakos erdvė ir aplinka. Jam sukurti naudojami to laikotarpio tiesioginiai ženklai, atsiranda vizualinis panašumas į tam tikrus asmenis; paminklas – kūrinys kūrinyje; istorinis įvykis – akstinas atsirasti meno kūriniui.

Savo kūryba H. Orakauskas įprasmino svarbius praeities ženklus, įvykius, kuriuos sudėliojo Kupiškėje ir už jo ribų. Įvairių menininko kūrybos periodų skulptūros, meninės kompozicijos atspindi ir Kupiškio kaip miesto skirtin-

⁴⁷Čepaitienė R. Nuo monumento prie smūtkelio: atmintis ir kasdienybė paminkluose, *Lietuvos etnologija*, 2006, nr. 5(14), p. 173.

gus gyvavimo periodus. Jo sukurtos skulptūros rodo santykį tarp meno objekto ir erdvės bei vietos (subjekto), meno objekto ir žmogaus (subjekto), meno objekto, erdvės ir žmogaus. Šis santykis yra itin glaudus ir intymus, išryškėja beveik visose H. Orakausko skulptūrose: jos tampa sociumo dalimi, o jas supanti vieta ir erdvė neretai įgauna individualių ritualų, sakralumo prasmę. Visa patvirtina tai, kad dauguma aptartų skulptūrų buvo skirtos tarptautiniams folkloro festivaliams *Lingaudala* ir atidengtos jų metu. Taip pat didelis miesto valdžios ir bendruomenės dėmesys menininkui rodo ir tarpusavio (miesto ir menininko) glaudų ryšį. Pasak paties skulptoriaus:

„Be galo svarbus dalykas būt miesto dailininku – ir miestui, ir dailininkui. Išivaizduokit dabar, tu gali imt ir keist miestą. Tau yra didelė atsakomybė, ir tu (ypač skulptorius) esi priverstas būt sąžiningas. <...> Įsitvirtinau pats, tiesiog žiūriu, ar pasiteisino tos temos, kurias aš atradau savo Kupiškyje. Ir aš visa tai tęsiu. Nors karikatūristas aš jau buvau Šiauliuose, kaip restauratorius jau buvau Vilniuje, bet Kupiškis man gavosi kaip platforma, ant kurios galėjau stovėt, ir jau tada ateina kitos idėjos, kurios pasitvirtina kitur išvažiavus.“⁴⁸

Kurdamas skirtingos paskirties, pobūdžio, rūšies ir technikos skulptūras Henrikas Orakauskas miestui parodė estetinių ir istorinių orientyrų kryptis. Teisėtai galima laikyti skulptorių Kupiškio puošybos pradininku ne tik dėl datos ir pirmo anksčiausiai sukurtu darbu, bet ir dėl noro įkūnyti vietą, erdvę, ieškoti tapatybės ženklų, meno kūriniu išreikšti save ir tai, kas yra aplinkui.

Straipsnis „Vermės“ leidyklai įteiktas 2015 11 30, serijos „Lietuvos valsčiai“ Lietuvos lokalinių tyrimų mokslo darbų komisijos įvertintas 2016 11 28, pirmą kartą paskelbtas 2016 12 29 elektroninio serialinio leidinio „Lietuvos lokaliniai tyrimai“, ISSN 2029–0799 visatekstėje svetainėje www.llt.lt. Straipsnio kodas elektroniniame serialiniame leidinyje yra LLT:2016-40/101-287/HI.

Straipsnis numatomas spausdinti „Lietuvos valsčių“ serijos monografijoje „Kupiškis“ (vyr. redaktorė ir sudarytoja *Aušra Jonušytė*).

Straipsnio kalbos redaktorė *Vida Kasparavičienė*, korektorė *Rasa Kašėtienė*, anglų k. redaktorius, vertėjas *Aloyzas Pranas Knabikas*.

Straipsnis recenzuotas ne mažiau kaip dviejų mokslininkų ekspertų.

Straipsnio priedai skelbiami atskirai tam skirtuose leidinio skyriuose:

1. Straipsnio santraukos lietuvių ir anglų kalbomis.
2. Žinios apie autorių.

Nurodymai dėl straipsnių naudojimo (citavimo): Skelbiant ar bet kokiū būdu panaudojant bet kurį elektroninio serialinio leidinio „Lietuvos lokaliniai tyrimai“ svetainės www.llt.lt straipsnį ar jo dalį kartu su juo privaloma skelbti leidinio „Lietuvos lokaliniai tyrimai“ visą nesutrumpintą pavadinimą, jo tarptautinio standartinio serialinio leidinio numerį ISSN 2029-0799, interneto svetainės www.llt.lt pavadinimą, tomo (darbo) sutartinį kodinį pavadinimą, straipsnio autorių, straipsnio pavadinimą, „Lietuvos valsčių“ serijos ir monografijos, kuriai straipsnis parašytas, pavadinimus bei straipsnio pirmojo paskelbimo serijos monografijoje ir jo paskelbimo svetainėje www.llt.lt datas (jei šios datos sutampa, skelbiama viena – paskelbimo svetainėje www.llt.lt data).

⁴⁸ Donatos Jutkienės interviu su skulptoriumi Henriku Orakausku, Kernavė, 2012 m. rugsėjo 5 d., p. 12, KEM.