

KOLOMBINA, PJERO IR ARLEKINAS: OLGOS DUBENECKIENĖS-KALPOKIENĖS VAIDMENYS GYVENIME, TEATRE IR DAILĖJE

Ramutė Rachlevičiūtė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

ramute.rachleviciute@vda.lt

Olgos Dubeneckienės-Kalpokiienės peterburgietiško periodo veikla glaudžiai siejasi su boheminiu gyvenimu, kabareto istorija. Būtent Rusijoje ji atliko pirmą Kolombinos vaidmenį. Tarpukario Lietuvoje dailininkei ir choreografei daugiau pritiko Arlekino, Pjero vaidmenys, ir taip ją pavaizdavo jos draugė iš Peterburgo laikų Barbora Didžiokienė.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: *commedia dell'arte* personažai, Kolombina, Pjero, Arlekinas, sidabrinis amžius, „Meno pasaulis“, Olga Dubeneckienė-Kalpokiienė, Barbora Didžiokienė.

Olga Dubeneckienė-Kalpokiienė yra puikiai žinoma Lietuvos teatro, baleto ir dailės istorijos figūrantė. Lietuvos tarpukario spaudoje, periodikoje, sovietmečio bendrose teatro ir dailės istorinėse apžvalgose, taip pat ir pastaruoju metu išvalgų apie ją nestinga. Kol kas sudėtinga sėkmingai sujungti skirtingus įvairiuose sovietmečio leidiniuose, enciklopedijose ir periodinėje spaudoje aptinkamus punkturus į įtikinamą dailininkės, šokėjos ir choreografinės kūrybinės biografijos tiesę. Vis nepavyksta Rusijos archyvuose rasti patikimesnių žinių, nes buvo mokytaši ne Imperatoriškojoje Sankt Peterburgo dailės akademijoje, nors ir pas profesorius, kurie patys priklausė „imperatoriskajam“ tinklui, bet turėjo privačias studijas, kuriose ir mokėsi Olga Švede, be to, nebuvo dirbta ir Imperatoriškajai teatrų direkcijai priklausiusiose institucijose.

Kad būtų įmanoma pasistūmėti gyvenimo ir kūrybos tyrimuose, pasitelkiami XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Vakarų Europos modernizmo pavyzdžiai ir peterburgietiškas sidabrinio amžiaus kontekstas. Tai leidžia patyrinėti, kaip kai kurie *commedia dell'arte* personažai siejasi su menininkės gyvenimu, jos teatro ir dailės darbais, atvaizdais, kaip jos atliekami gyvenime ir kūryboje vaidmenys buvo kitų matomi, (į)vertinami.

Kartais Dubeneckienei-Kalpokienei tekdavo Kolombinos vaidmuo, bet dažnai esmingiau tiko jos draugų – Pjero ir Arlekino – vaidmenys baleto pastatymuose, šokių vakaruose, meno kūriniuose. Olgos draugė tapytoja, scenografė ir kostiumų dailininkė Barbora Didžiokienė, taip pat peterburgietė, nutapė ją kaip Arlekiną, Pjero. Pasinaudojus populiarių

commedia dell'arte herojų Arlekino ir Pjero vaidavimu Rusijos ir Vakarų Europos dailininkų kūryboje, svarstoma, kodėl būtent tokius vaidmenis rinkosi pati menininkė arba jai, kaip modeliui, parinkdavo kiti. Ir ką jie mums atskleidžia.

Dubeneckienės-Kalpokenės kūrybos, ypač gyvenimo, apžvalgų, straipsnių pastaruoju metu lyg ir netrūksta. Bibliografija stiprokai išsiplėtė. Vilniaus dailės akademijos Dailės istorijos ir teorijos katedros studentė Ugnė Gudelytė dėmesį sufokusavo į dailininkės ir choreografės, balerinos figūrą, bene pirmoji 2009 m. apgynė bakalauro darbą¹ ir tyrimų pagrindu *Krantų* žurnale publikavo straipsnį „Pirmieji baletu žingsniai“². Dailininkės ir choreografės šokio nuotraukas tyrinėjo Viktorija Bruneizerytė, kuri 2014 m. Vilniaus dailės akademijoje apgynė dailėtyros bakalauro darbą³, o po metų *Krantų* vyr. redaktorius, sudarytojo dr. Helmuto Šabasevičiaus padrąsinta, kaip ir Ugnė Gudelytė, išspausdino straipsnį „Šokio portretai: Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokenės fotografijos“⁴ dr. Margaritos Matulytės ir dr. Agnės Narušytės monografijoje *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*⁵. Svarbūs yra nuosekliai minimą asmenybę tyrinėjantys jaunos mokslininkės dr. Ievos Burbaitės straipsniai: „Nuogo kūno problema XX a. 3–4 dešimtmečių Lietuvos dailėje ir visuomenėje: Olgos Kalpokenės-Dubeneckienės (1891–1967) atvaizdų

atvejais“⁶ ir trečias skyrius „Lietuvos moterys dailininkės: du atvejai“ („Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokenės (1891–1967) ir Domicelės Tarabildienės (1912–1985)“) jos daktaro disertacijoje⁷. Žymus baletu ir dailės istorikas dr. H. Šabasevičius tyrinėjo menininkės kaip baletu artistės, choreografės, pedagogės vaidmenį Lietuvos teatro, dailės, scenografijos istorijoje, yra paskelbęs ne vieną straipsnį, skyręs ne vieną pastraipą savo knygoje⁸ ir yra parašęs naują svarų tekstą⁹. Fragmentiškai tyrinėję, enciklopediškai pristatę dailininkės, scenografės, baletu artistės ir choreografės veiklą yra nemažas būrys dailėtyrininkų (Živilė Ambrasaitė, dr. Raimonda Bitinaitė-Širvinskienė¹⁰ ir kt.). Muziejininkė Irmantė Šarakauskienė, primindama Olgos Dubeneckienės-Kalpokenės dėmesį Kuršių nerijai, įtvirtino jos, kaip šio regiono mylėtojos, reputaciją iš pradžių tarp kitų dailininkų¹¹, o vėliau ir atskirai¹².

- 1 Ugnė Gudelytė, „Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokenės kūryba“: Baigiamasis BA darbas, vadovė doc. dr. Ramutė Rachlevičiūtė, in: VDA Dailės istorijos ir teorijos katedros archyvas.
- 2 Ugnė Gudelytė, „Pirmieji baletu žingsniai“, in: *Krantai*, 2010, Nr. 4, p. 4–9.
- 3 Viktorija Bruneizerytė, „Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokenės fotopalikimas: moters savastis kultūriniame kontekste“: Baigiamasis BA darbas, vadovė doc. dr. Agnė Narušytė, in: VDA Dailės istorijos ir teorijos katedros archyvas.
- 4 Viktorija Bruneizerytė, „Šokio portretai: Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokenės fotografijos“, in: *Krantai*, 2015, Nr. 4, p. 4–7.
- 5 Viktorija Bruneizerytė, „Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokenės kūnas fotografijoje“, in: *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 491–496.

- 6 Ieva Burbaitė, „Nuogo kūno problema XX a. 3–4 dešimtmečių Lietuvos dailėje ir visuomenėje: Olgos Kalpokenės-Dubeneckienės (1891–1967) atvaizdų atvejais“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2016, t. 80–81: *Kūnas: ne laiku ir be vietos / The Body: out of Time and without a Place*, sud. G. Žemaitytė, A. Trakšelytė, L. Michelkevičė, p. 145–158.
- 7 Ieva Burbaitė, „Lietuvos moterų dailininkų draugijos (1938–1940) veikla ir jos kontekstai“ / „Activities and contexts of Lithuanian women artists' society (1938–1940)“: Daktaro disertacija: humanitariniai mokslai, menotyra (03H), meno istorija (H310), Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2016. Šiame leidinyje žr. autorės straipsnį „Dailininkės Domicelės Tarabildienės (1912–1985) autoportretai XX a. 4 dešimtmečio fotografijose: pirmavaizdis ir improvizacijos“.
- 8 Helmutas Šabasevičius, *Trumpa Lietuvos baletu istorija*, Vilnius: Krantai, 2010.
- 9 Autorė susipažino su straipsniu, parengtu spaudai; rankraštis, in: dr. Helmuto Šabasevičiaus archyvas.
- 10 *Ten, kur viskas daug labiau: Lietuvos teatro dailės žodynas*, sud. Raimonda Bitinaitė-Širvinskienė, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2013.
- 11 Žr. *Tarp dangaus ir jūros / Between the sky and the sea: Kuršių nerija XIX a. pabaigos – XX a. I pusės meno kūriniuose*: Parodos katalogas; sudarytoja ir tekstų autorė Irmantė Šarakauskienė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2011.
- 12 Olga Dubeneckienė-Kalpokenė, *Klaipėdos krašto kaimų: Nidos (Hakeno, Skruzdynės ir Purvynės), Preilos ir Klaipėdos miesto tautodailės rinkinys, 1926 / Volkskunstsammlung des Memellandes, 1926 / Folk art collection of Klaipėda Region, 1926*: Piešinių reprodukcijų rinkinys, sud. Irmantė Šarakauskienė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2012.

Dailėtyrininkė I. Burbaitė teigia:

ties pati Dubeneckienė-Kalpokienė, tiek ją vaizdavę dailininkai (Vladimiras Dubeneckis, Petras Kalpokas, Barbora Didžiokienė, Telesforas Kulakauskas ir kt.) buvo linkę piešti ir tapyti artistės vaidintus personažus amaronę, čigonę, Arlekiną ir kt.¹³

Greta čigonės ir amaronės yra Arlekino, ir dar pridurtume, Pjero vaidmenys.

Dubeneckienė-Kalpokienė savo kūrybinio kelio pradžia pradėjo Sankt Peterburge, kur XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje itin populiarūs buvo *commedia dell'arte* herojai, ypač Arlekinas (it. *Arlecchino*, pranc. *Harlequin*, *Arlequin*), kurį galima pripažinti kaip geriausiai žinomą, ko gero, dažniausiai dailėje vaizduojamą italų komedijos personažą. Naivus ir mielas, dar jaunuoliško sudėjimo cirko artistas ištikimai tarnauja seniokui šeimininkui Pantaloniui (it. *Pantalone*). Jis, kaip ir kiti *commedia dell'arte* herojai, kartais dėvėdavo kaukę ir visuomet – išmargintą raudonais (rečiau oranžiniais, geltonais, žaliais) bei juodais rombais kostiumą¹⁴. Paprastai pajacas būdavo beviltiškai įsimylėjęs Kolombiną, kuri šaipydavosi iš jo vienpusės meilės. Neapsikęsdamas kitų personažų patyčių, Arlekinas paslapčiomis kurdavo duodančius atkirtį planus, bet jie dažniausiai likdavo tik svajonėmis, gramzdinančiomis į melancholiją vidiniai besipriešinantį herojų. Tokiam atvaizdai pagrindą rokoko epochoje padėjo prancūzų tapytojas Jeanas Antoine'as Watteau (1684–1721), ne kartą vaizdavęs nerangų ir nepasitikintį savimi Arlekiną – paveikslai *Arlekinas ir jo draugai* (1716, Moulins, Musée Anne de Beaujeu, Prancūzija), *Grojančios gitara*

13 Ieva Burbaitė, „Lietuvos moterų dailininkų draugijos (1938–1940) veikla ir jos kontekstai“.

14 Iš pradžių jis kaip tarnas dėvėdavo valstietiškus ilgus marškinius, kelnes, sulopytus spalvotomis skiautėmis, kurie ilgainiui pavirto aptemptu kostiumu, dekoruotu trikampaiais ar rombais. Keitėsi ir charakteris: iš drovaus, bailaus, stokojančio valgio ir pinigų, pavirto patikliu įsimylėliu, kantriu, gana lengvai apgaunamu, bet nepagiežingu ir nekerštingu.

Arlekinas (1716, Londonas, Wallace Collection) ir daugybė paveikslų *Italų komediantai*, kur vaizduojami Arlekinas, Pjero, bet pavadinime jie nėra paminėti. Watteau yra sukūręs ne vieną Pjero¹⁵ paveikslą: *Laimingas Pjero* (apie 1712, Madridas, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza), *Žilis* (*Gilles*, 1719, kitas pavadinimas *Pjero*), kuris yra vienas populiariausių šio tapytojo, taip pat ir Luvro muziejaus Paryžiuje kūrinių, sulaukęs daugybės interpretacijų¹⁶. Pedrolino¹⁷, arba Pierrot, kai kurie bruožai tapo svarbūs vėlesniems tapytojams šio herojaus ikonografijoje (tradicinis kostiumas – balta palaidinė su raukta apykakle, didelėmis sagomis, plačios baltos kelnės, kepuraitė). Liūdno, nepajėgiančio konkuruoti su Arlekinu įsimylėliu simbolių, atributų vaizdavimas, personažo pristatymas yra platus. Watteau paveiksluose Pjero beveik visada nejudrus, statiškas, nuleistomis rankomis, o Arlekinas – judrus, plastiškas, besirangantis. Dažnai viename paveiksle atsidurdavo abu tyrimui rūpimi personažai arba drauge su kitais herojais, pavyzdžiui, *Arlekinas, Pjero ir Skapenas* (apie 1716). Watteau dailės istorijoje įtvirtino *commedia dell'arte* personažų vaizdavimą galantiškų švenčių apsuptyje, ir šią tradiciją vėliau tęsė simbolizmo, *fin-de-siècle*, secesijos ir *art deco* kūrėjai.

Dailininkams rūpėjo italų komedijos herojų charakteriai, jų neramaus gyvenimo peripetijos, pavyzdžiui, Francisco Goya'os (1746–1828) paveikslas

15 Šalyje įsitvirtino prancūziškas vardo variantas *Pierrot*, o ne tradicinis iš *commedia dell'arte* itališkas variantas *Pedrolino*, *Pierino*.

16 *Beauty of Baroque ~ a weekly indulgence of art from an amazing era*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-07], <https://beautyofbaroque.wordpress.com/2012/08/12/gilles-and-four-other-characters-by-jean-antoine-watteau-1719/>; [17 Pedrolino buvo siejamas su ilgaamžiu komediantu Giovanni Pellesini \(1526–1616\), kuris gastroliavo po Prancūziją ir Italiją iki gilios senatvės.](https://www.theguardian.com/culture/2003/may/17/art; Pierrot, formerly known as Gilles, in http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles; Pierre Schneider, The World of Watteau, Time-Life Books, 1967; Roland Michel Marianne, Watteau, Paris:Flammarion, 1984; Arnold Hauser, Rococo, Classicism and Romanticism, Routledge, 1999 ir kt.</p></div><div data-bbox=)



1. Barbora Didžiokienė, Olga Kalpokienės šaržas Arlekino kostiumu, 1922, popierius, guašas, 34,2 × 27,5, LTMKM Ad 3068 Inv. Nr. 2699

Barbora Didžiokienė, Olga Kalpokienės caricature with Harlequin's costume, 1922, gouache on paper, 34.2 x 27.5

Keliaujantys komikai (1793), ir kituose kūriniuose pasirodė įvairūs *commedia dell'arte* personažai. Nuo rokokos epochos Europos tapyboje plačiau plito Pjero ir Arlekino personažai, turintys savo atvaizdų galeriją įvairių dailininkų kūryboje. Jų dėka pradėjo ryškėti ir kaip tipai: *psichologiniai* – koketė Kolombina, melancholikas Pjero ir šelmis Arlekinas¹⁸, ir kaip *menininkų, bohemiško gyvenimo atstovų*. Jų apstu vodeviliuose, gatvės pantomimose, cirko vaidinimuose¹⁹. XIX a.

18 Marina Cvetajeva vieną širdžiai mielą adresatą vadino Arlekinu; žr. daugiau Наталья Капоче, *Поэтика писем Марины Цветаевой*, Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2014, p. 38, 68, 71, 98–100, 117.

19 The Art Institute of Chicago, Selected Artists, The New Harlequin Game, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-05,] <http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/Harlequin/artists>.

viduryje ir antroje pusėje pastebime vėl išaugusį romantikų romanistų ir poetų susidomėjimą šiais trim herojais.

Prancūzijoje plačiosios publikos mėgstamuose pantomimos spektakliuose ypač dominavo Pjero personažas. Funambules'io teatre (Théâtre des Funambules, 1825–1860), kuris priklauso prancūzų pantomimos aukso amžiui, Pjero traukė itin įvairią publiką – nuo teišgalinčių mokėti skatikus po atviru dangumi už „keturių su teatrą“²⁰ („le théâtre à quatre sous“) iki intelektualumu garsėjusių rašytojų: Charles'io Nodier, Gérardo de Nervalio, Théodore'o de Banville'io, George Sand ir kitų. Pjero vaidmenų kūrėją, legendinį Bohemijos ir Prancūzijos mimą Jeaną Gaspard'ą Debureau (Jean-Baptiste; Jan Kašpar Dvořák²¹, 1796–1846, palaidotas Père Lachaise kapinėse, jam buvo pastatytas paminklas) rašytojas Théophile'is Gautier pavadinno geriausiu visų laikų artistu. Prancūzų fotografas Nadaras 1855 m. įamžino Charles'į Debureau, vaidinantį Pjero, ir pradėjo didžiulę šio personažo fotografijų galeriją, kurioje gausu įvairių autorių darbų. Kartu su broliu Adrienu Tournachonu jie sukūrė „išraiškingas galvas“ (*têtes d'expression*), kai fiziognominė išraiška, emocinė būseną perteikia ne tik ir ne tiek vaizduojamo personažo, bet ir bendriausią žmogišką emociją, pavyzdžiui, *Besijuokiantis Pjero* (1855, Metropoliteno muziejus)²², bėgantis, klausantis, fotografuojantis ir panašiai. Fiziognominė emocija ir fizinis veiksmas yra taip glaudžiai persipynę, kad besiklausantis Pjero yra labai plati žmogiškos elgsenos, o ne tik veido mimikos charakteristika.

Pjero personažo populiarumas XIX a. pabaigoje susijęs su pantomimos atgimimu, su Funambules'io

20 Taip mimo teatrą be ironijos vadino knygos autorius; Jules Jamin, *Debureau, histoire du Théâtre à Quatre Sous pour faire suite à l'histoire du Théâtre-Français*, 1832; reprinted in 1 vol., Paris: Librairie des Bibliophiles, 1881.

21 Daugiau žr. http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Debureau,_Jean_Gaspard, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-07-29].

22 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/282190>, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-07-29].

draugų ratu (*Cercle Funambulesque*, 1888–1898). Mimo sūnus Charles Deburau, Funambules'io draugų ratas toliau eksploatavo *commedia dell'arte* personažus, bet ypač prancūziškąjį Pierrot. Judėjimui priklausė rašytojas Joris Karlas Huysmans'as, kompozitorius Jules Massenet, knygų iliustratorius Jules Chéret, aktorius Coquelinas Cadet. Ypač pasisekimą turėjo spektaklis *Sūnus palaidūnas* (*L'Enfant prodigue*, 1890), kuris du kartus buvo įamžintas kine (1907 ir 1916). Tai buvo spektakliai, kurie tapo arlekinados pavyzdžiais, ir jais sekė prancūzų mimų kartos. Tuo metu ikonografijoje įsitvirtino išbalintas su išryškintomis nuorūpesčių raukšlėmis, siaurai primerktomis akutėmis ir „klausiančiais“ antakiais veidas. Liesa judri ir plastiška figūra su išraiškingais judesiais. Drabužiai – balta plati palaidinė su rauktine apykakle, milžiniškomis sagomis ir plačiomis besiplaikstančiomis rankovėmis (dažnai juodomis, neretai su šlike – neįprasta nuoroda į aukštųjų dvasininkų galvos apdangalus). Iš pradžių tai buvo baltosios pantomimos (*pantomime blanche*) įsikūnijimas, kuris ilgainiui virto juodąja pantomima (*pantomime noire*). Pjero keitėsi, tapo daugiaveidžiu ir nevienareikšmiu. Buvo rodomos atskiros scenos, numeriai kavinėse (*café-concerts*), vodeviliuose, kabaretuose, komiškose operose ir netgi atsirado kaip intarpai dramos spektakliuose. Tai pagimdė įvairius mišrius žanrus ir porūšius, kurie buvo vadinami arlekinadomis, pantomimomis, fejerijomis ir panašiai. Prancūzų kultūroje Pjero padarė svaiginančią italų imigranto karjerą ir pakilo iki nacionalinio mito. Šis personažas plito iš pantomimų, išsikovojo intarpus baletuose – *Pierrot Macabre* (1886, muzika – italų kompozitoriaus Pietro Lanciani ir libretas – Théodore Hannonno ir Josepho Hanseno), kol tapo savarakiškais baletais.

XX a. viduryje legendinis pantomimos artistas Jeanas Louis Barrault (1910–1994) sukūrė Baptisto Deburau vaidmenį Marcelio Carné's filme *Les Enfants du Paradis* ir įamžino legendinį Pjero atlikėją. Prancūzų pantomimos legenda – nacionaliniu turtu vadintas



2. Barbora Didžiokienė, *Dama juoda suknele* (*O. Kalpokienės portretas*), 1922, popierius, tempera, 30,5 × 23,5, NČDM Mt-4084

Barbora Didžiokienė, *Lady in a black dress* (*O. Kalpokienės portrait*), 1922, tempera on paper, 30,5 × 23,5

Marcelis Marceau (1923–2007) savo geriausiais vaidmenimis įkūnijo Deburau, vaidinantį Pjero. Vaizdiniai taip susipynė, kad, kai mes matome Deburau, jo portretą, suvokiame, jog tai jo sukurto Pjero vaidmens vaizdiniai, ir mums tai yra tarsi dvigubi portretai – ir mimo, ir jo kurto personažo.

Pjero dažnai buvo vaizduojamas prancūzų grafikoje, ypač žurnalinėje, karikatūrose, plakatuose ir kitur. Ir dar gyvam esant Jeanui Gaspard'ui Deburau sukurti jo, kaip mimo portretai, yra ne paties artisto, o jo sukurto personažo portretai, pavyzdžiui, tapytojo, litografo ir karikatūristo Auguste'o Bouquet (1810–1846) kūrinys *Jeanas Gaspard'as Deburau* vaidina Pjero (1845, privati kolekcija).

Juokdarių, kaukėtų personažų, mimų pasirodymai, gatvių karnavalai, aikščių vaidinimai buvo neįsivaizduojami be šios *commedia dell'arte* personažų trijulės. Svajoklio nevykėlio tarno Pjero personažas liaudyje užsitarnavo didžiules simpatijas. Jo nerangus kūnas ir nemokėjimas laimėti bei pralaimėti publikai buvo mielesni nei Arlekinas – gudrus, mokantis apsiginti žodžiu ar veiksmu. Ilgainiui ėmė ryškėti svarbiausios Arlekino, kaip triksterio, būdo savybės: besikaitaliojanti tapatybė, nepatikimumas ir nenusipėjamumas.

Rašytojus, muzikus domino žymioji *commedia dell'arte* personažų trijulė – visi kartu ir po vieną, po du. Dvidešimt ketverių metų poetas Paulis Verlaine'as parašė sonetą „Pierrot“ (1868), o po metų išleido rinkinį *Galantiškos šventės*. Kūrybinės karjeros pradžioje kompozitoriaus Claude'o Debussy sukurtas vokalinis ciklas įkvėpė Stéphane'o Mallarmé poeziją, kuris vaizdavo jau ne pirmos jaunystės Pjero, Arlekiną ir Kolombiną. Jorio Karlo Huysmans'o ir Léono Hennique intelektualinė pantomima *Pierrot Sceptique* (1881) įkvėpė jauną kūrėją Paulį Margueritte'ą sukurti ir išryškinti netikėtus Pjero personažo bruožus – žiaurumą, kerštingumą – kūrinyje *Pierrot Assassin de Sa Femme*, kuris savo žmoną mirtinai užkuteno. Jeano Richepino Pjero personažas – žudikas, kuris griebėsi smurto, norėdamas pasigviešti pagyvenusios našlės pinigus. Legendinė prancūzų aktorė Sarah Bernhardt, kartais mėgdavusi kurti berniukų, vyrų (trubadūro, Hamleto ir kt.) vaidmenis, Nadaro ateljė buvo įamžinta kaip Jeano Richepino pjesės *Pjero žudikas* (1883) personažas. Žiūrovą domino dviprasmiška situacija, kai žudikas pasielgė lyg ir nesuvokdamas savo elgesio, nesąmoningai, bet visgi jis atsakingas ir kaltas dėl savo žmonos mirties.

Pjero apėmė platų įvairių žmoniškų silpnybių spektrą, svyruodamas nuo liūdno vargšo, paprastai piešiamo mėnulio šviesoje (pvz., Albert Giraud *Pierrot Lunaire*, 1884), iki keršytojo. Symbolistinės pakraipos menininkai itin mėgo koketišką Kolombiną, melancholišką Pjero ir šelmį Arlekiną nenusibostančiame,

ryškiau ar blankiau įvairiomis gyvenimiškomis aplinkybėmis ryškėjančiame meilės trikampyje²³. Dekadentinėje amžių sandūros epochoje menininkai buvo linkę gręžiotis į rokoko dailę ir semtis joje inspiracijų. Šiuos personažus pamėgę simbolistai „perdavė estafelę“ ekspresionistams, ir jie vis įgydavo naujų spalvų bei atspalvių.

XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje Vakarų modernistinėje dailėje tikrai netrūko įspūdingų Arlekino, Pjero ir Kolombinos atvaizdų. Juos tapė impresionistai Pierre'as Auguste'as Renoiras, Edgaras Degas (*Arlekinas ir Kolombina*) ir kiti, kuriuos inspiravo Vakarų modernizmo vieno įtakingiausių dailininkų, postimpresionizmo klasiko Paulio Cézanne'o (1839–1906) tapybos šedevras *Pjero ir Arlekinas* (pranc. *Pierrot et Arlequin*, 1888–1890), arba antrasis paveikslų pavadinimas *Užgavėnės* (pranc. *Mardi gras*)²⁴, – vienas žymiausių ne tik dailininko kūrinių, bet ir Maskvos A. Puškino vaizduojamosios dailės muziejaus pasididžiavimas. Paveikslui pozavo dailininko sūnus Paulis ir jo draugas Louis Guillaume'as²⁵. Kūrinys davė pradžią dvigubam herojų portretui, kuriame įamžintas dviejų menininko temperamentų konfliktas: nepasitikinčio savimi Pjero, kurio kūniško nerangumo, susikaustymo negali nuslėpti net veidą slepianti kaukė, ir lankstaus, ištreniruoto bei spyruokliuojančio kūno Arlekinas, kurio raudonais juodais rombais išmargintas triko simbolizuoja demonišką prigimtį. Šį dvigubą atvaizdą tyrinėtojai įvertino kaip novatorišką ir filosofinę menininko

23 Netikėtas sprendimas Edgardo Degas kūrinyje *Harlequin* (1885, The Art Institute of Chicago, bequest of Loula D. Lasker), kur meilės trikampyje figūruoja du broliai Arlekinai ir jų nelaiminga meilės istorija; <http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/Harlequin/Degas-Harlequin>, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-05].

24 <http://france.culture.ru.com/tag/mardi-gras-pierrot-et-arlequin/> ir <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.66405.html>, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-05].

25 Iš pradžių kūrinių įsigijo kolekcininkas Victoras Chocquet, 1899 m. jį nupirko Paulis Durand-Ruelis, kol 1904 m., išvydęs Paryžiaus Rudens salone, jį nupirko Sergejus Ščiukinas. Todėl paveikslą nuo 1904 m. buvo galima išvysti Rusijoje, Ščiukino namuose, įvairias reprodukcijas.

prigimties, charakterio, temperamento traktuotę, kuri įtakėjo modernistų – simbolistų, kubistų, surrealistų ir kt. – gretas²⁶.

Cézanne'as 1888–1890 metų laikotarpiu nutapė keturis *commedia dell'arte* personažus, iš jų trijuose paveiksluose vaizdavo Arlekiną ir dar Pjero ir Arlekinos duetą. Taip pat yra išlikę dailininko parengiamųjų piešinių, kuriuose vaizduojamas Arlekinas. Cézanne'o *Pjero ir Arlekinas* buvo eksponuotas Paryžiaus Rudens salone (1904).

Dviejų peterburgiečių Dubeneckienės-Kalpokiėnės ir jos draugės, kolegės Didžiokienės pamėgtos rusų dailininkų grupės „Meno pasaulis“ nariai itin dažnai pasitelkdavo Arlekinos personažą. Konstantinas Somovas, puikus portreto, figūrinės kompozicijos meistras, sukūrė daugybę paveikslų ir teatro kostiumų eskizų *commedia dell'arte* veikėjams (*Anos Pavlovos Kolombinos vaidmens kostiumo eskizas*, 1909; *Pjero ir dama*, 1910; *Įsimylėjęs Arlekinas*, 1912; *Italų komedija*, 1914; *Kolombinos liežuvelis*, 1915 ir kt.). Jis ypač buvo pamėgęs kurti kurtuazinę, artimą rokokui paveikslų atmosferą, vaizduodavo grakščiai šeliojančius ir amžinai jaunus Arlekinus ir Pjero, regis, niekada nesibai giančioje šventėje. Vienas išpūdingiausių dailininko šios temos kūrinių – *Arlekinas ir mirtis* (1907, akvarelė, guašas, Valstybinė Tretjakovo galerija), kuriame spalvingas Arlekinas ir koketiška giltinė įsimylėjėlių porėlės fone yra įsimenantis amžių sandūros *eros* ir *thanatos* įkūnijimas.

Aleksandras Benua – kitas „Meno pasaulio“ grupės atstovas, vienas iš šios grupės įkūrėjų – ne kartą yra vaizdavęs Arlekiną, Pjero ir Kolombiną, kad ir paveiksle *Italų komedija: billet doux* (1905, Valstybinė Tretjakovo galerija). Nors jo, erudito, intelektualo, kūriniai sausesni, etnografiškai tiksliau nupiešti, dažnai stokoja Somovo darbams būdingos žaismės ir karnavalo paslapties, bet minėtasis gerąja prasme – netipiškas

26 Pierrot and Harlequin, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-05], http://www.newpaintart.ru/artists/s/cezanne_p/pierrot_harlequin.php.



3. Barbara Didžiokienė, *Olgos Kalpokienės Pjero šaržas*, 1922, popierius, guašas, 41 × 37,7

Barbara Didžiokienė, *O. Kalpokienės caricature in a Pjer's costume*, 1922, gouache on paper, 41 × 37,7

Benua kūrinys. Tyrinėtojai, rašę apie „Meno pasaulio“ grupės dailininkus (Levą Bakstą, Mstislavą Dobužinskį ir kt.) ir Sergejaus Diagilevo *Rusų baleto sezonus*, nemažai dėmesio skyrė *commedia dell'arte* veikėjams, ypač Arlekinui ir Pjero²⁷.

27 Daugiau žr. Сергей Дягилев и русское искусство: статьи, открытые письма, интервью, переписка, современники о Дягилеве, Москва: Изобразительное искусство, 1982; Leon Bakst: set and costume designs. Book illustrations. Paintings and graphic works, Leningrad: Aurora, 1986; Léon Bakst: set and costume designs. Book illustrations. Paintings and graphic works, Harmondsworth: Penguin Books, 1988; Милица Пожарская, Русские сезоны в Париже: эскизы декораций и костюмов, Москва: Искусство, 1988; Художники Русского театра, 1880–1930: Соб. Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, Москва: Искусство, 1990; John E. Bowlt, *Moscow and St. Petersburg in Russia's silver age, 1900–1920*, London: Thames & Hudson, 2008; Robert Bell, *Ballets Russes: the art of costume*, Canberra, National Gallery of Australia, 2010; *Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes 1909–1929*, London: V&A Publishing, 2010 ir kt.

„Meno pasaulio“ atstovė Zinaida Serebriakova 1911 m. nutapė savo autoportretą su Pjero rūbais, ir tai vienas iš moterų menininkių portretų šio personažo amplua. Šios dailininkės šlovė XXI a. po surengtų personalinių parodų Maskvoje, Sankt Peterburge vis auga. Serebriakovos paveikslai yra vieni brangiausių Rusijos moterų dailininkių aplinkoje. 1924 m., prieš emigruodama į Paryžių, ji sukūrė vieną paskutiniųjų Rusijos periodo kūrinių – savo vaiko Arlekino rūbais portretą (1921). Jai pavyko surasti būdą, kaip išreikšti didžiulį nerimą dėl šeimos likimo. Emigracijoje ji dažnai vaidavo jaunos žmones Arlekino kostiumais, kurių karnavališkumas kontrastavo su skurdžiu menininkės ir jos šeimos gyvenimu Prancūzijoje.

Balta Pjero figūra XX a. rusų kultūroje asocijuojasi su tragiško likimo režisieriaus Vsevolodo Mejerholdo (1874–1940) figūra. Nebuvo labiau adoruojamo ir pasiekusio meninio olimpo viršūnę režisieriaus ir aktorius, kuris stalininiu laikotarpiu mėgavosi, regis, pelnytomis gėrybėmis. Valstybinis Mejerholdo teatras gyvavo 1920–1938 metais. Jo statiniui buvo paskelbtas konkursas, kuriame dalyvavo pajėgiausi to meto architektai. Stalininių represijų mašinai pakeitus kursą, pradėtas statyti teatras po ilgų peripetijų virto Čaikovskio koncertų sale, o režisierius buvo sušaudytas²⁸.

Arlekiną, Pjero ir Kolombiną, veikiančius Aleksandro Bloko pjesėje *Balaganėlis* (1905), tyrinėtoja Margarita Davydova vadina kaukėmis, mėgstamais balagano personažais²⁹. Mejerholdas savo paties režisuotame

Balaganėlyje atliko ir Pjero vaidmenį. To meto meninių įvykių, spektaklio dalyvė aktorė Valentina Verygina aprašė mejerholdišką Pjero žvilgsnį pro kaukę, išryškino jo liūdną mąslumą. Baltas Pjero rūbas ir jo lankstus bekauliškumas, vaiduokliškas, mojuojant baltomis nutįsusiomis per didelio rūbo rankovėmis, kėlė susižavėjimą Mejerholdo vaidyba ir režisūra³⁰. Groteskiškai ironiškos personažų traktuotės žavėjo profesionalus ir publiką Bloko *Balaganėlyje*³¹. Dailininkas Nikolajus Uljanovas savo piešinyje, eskizuose pavaizdavo režisierių ir aktorių kaip Pjero – sėdintį, muzikavimu dūdele pasakojantį savo nelaimingos meilės peripetijas.

Daugybė dailininkų tapė Mejerholdo, beje, Dubneckienės-Kalpokenės mokytojo, portretus, ir daugiausia tai būdavo jo kaip artisto – *commedia dell'arte* personažo portretai³². Carinėje Rusijoje kabaretuose, miniatiūrų teatruose, kur savo energiją liejo nenuilstantis Mejerholdas, epizodiškai šokio scenose dalyvavo ir Dubneckienė³³, tačiau didelėje rusų memuaristikoje informacijos apie tai rasti nepavyko.

Didžiokienės prisiminimuose yra aprašyta scena iš Peterburgo laikotarpio kabareto „Kreivasis veidrodis“ („Krivoje zerkalo“), kuri rodo, kokia Kolombinos ir jos draugų tema buvo populiari Rusijoje.

Labai mėgau vaikščioti į satyros teatrą „Kreivas veidrodis“. Šio teatro spektakliai buvo rodomi vokiečių klube, esančiame Kriukovo kanalo krantinėje. Buvau mačiusi nuostabią pantomimą „Kolombinos širdis“ [...]. Dekoracijos turėjo grafinį pavidalą ir buvo nudažytos tik trim spalvomis: juoda, balta ir raudona.

28 Režisierius buvo melagingai apkaltintas šnipinėjimu, dalyvavimu trockistiniame sąmoksle ir suimtas 1939 m. birželio mėnesį. Kūrėją žiauriai kankino, kad palaužtų mejerholdišką valią. Tiksliai mirties data, vieta nėra nustatyta, yra įvairių versijų. Režisieriaus nuopelnus mėgino ištrinti, bet nepavyko. 1955 m. Mejerholdas buvo reabilituotas. 1991 m. buvo įkurtas Vsevolodo Mejerholdo centras. Režisieriaus, kaip avangardinio, eksperimentinio teatro režisieriaus ir aktorius, šlovė, pasiekimai šiandien yra nekvestionuojami ne tik Rusijoje, bet ir tarptautinėje arenoje. Daugiau žr. <https://www.culture.ru/persons/8760/vsevolod-meierhold>; <http://2queens.ru/Articles/Teatr-Dramaticheskij-teatr/Vsevolod-Mejerhold-i-ego-avangardnyj-Teatr.aspx?ID=3234>. [interaktyvus], [žiūrėta 2017-07-09].

29 M. V. Davydova, *Xudožnik v teatre načala XX veka*, Moskva: Nauka, 1999, p. 100.

30 Валентина Веригина, *Воспоминания*, Ленинград, 1974, p. 105–106.

31 Маргарита Давыдова, *op. cit.*, p. 104.

32 Aleksandro Golovino, Boriso Grigorjevo, Piotro Viljamsa, Nikolajaus Uljanovo ir kitų Vsevolodo Mejerholdo tapyti ir piešti portretai.

33 Informacijos apie jos peterburgietišką periodą randame enciklopediniame leidinyje, žr. „Дубенецкая (Дубенецкене-Калпокене, урожд. Шведе) Ольга Ивановна“, in: О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин, *Художники русского зарубежья 1917–1939: Биографический словарь*, СПб: Нотабене, 1999, p. 268–269, 702.

Scena vaizdavo stilingą sodą, kurio viduryje stovėjo Kolombinos namelis, o ant namelio kaip herbas kabėjo raudona širdis. Kolombina vilkėjo juodą atvirą korsetą su trumpom baltom rankovėm, baltą sijonuką, juodas kojinaites ir avėjo raudonus batelius. Pjeras ir Arlekinas buvo apsirengę tradicinius drabužius. Jauna Kolombina vaikštinėjo ir šoko savo sode, Pjeras buvo ją įsimylėjęs. Atrodė, kad Kolombina taip pat jį įsimylėjo, bet pasirodė Arlekinas ir paveržė ją iš Pjero. Kolombina šoko su Arlekinu, tačiau jis yra neturtin gas, o Kolombina nori gražiai rengtis ir linksmai gyventi. Tuomet pasirodė pilvotas Polišinelis – vilkintis languotą kostiumą, užsidėjęs cilindrą. Merginai gaila skirtis su Arlekinu, bet... Polišinelis išsitraukė prikimštą pinigų kapšą ir išsivedė ją. Kai Kolombina pasirodė vėl, Pjeras ir Arlekinas nebenorėjo su ja šokti. Ją apėmė nevilts. Tada šokdamas stepą prie jos priartėjo negras, vilkintis raudoną fraką, juodą cilindrą, kelnes juodais ir baltais dryžiais. Negras taip pat ją paliko. Tada Kolombina pasirodė vilkėdama ilgą juodos ir baltos spalvos suknelę. Ją pakviečia šokti Mirtis, ir Kolombina miršta. Aktoriai šiame teatre buvo puikūs – labai talentingi mimai, jų vaidinamos humoreskos atrodė labai grakščios ir nepriekaištingos. Eidavau į šį teatrą viena, kai būdavau blogos nuotikos – šis teatras buvo mano vaistai.³⁴

Šiame naivame jaunos peterburgietės merginos aprašyme, nesudėtingame, kaip ir ji pati, randame patvirtinimą, kad scenos su šiais italų komedijos personažais puikiai tiko perteikti bendražmogišką turinį, sudėtingas vyro ir moters santykių peripetijas.

Kituose peterburgietės Varvaros Gorochovos, vėliau žinomos, kaip Barbora Didžokienė, prisiminimuose randame ištrauką apie Olgą Dubeneckienę. Taigi jos buvo pažįstamos nuo Peterburgo laikų. Barbora, neseniai ištekėjusi, rašo, kaip su Vladu Didžioku

34 *Barbora Didžiokienė: Mažosios dailininkės prisiminimai*, d. I, sud. Ramutė Rachlevičiūtė, Vilnius: VU Lyčių studijų centras, 2011, p. 255.



4. Barbora Didžiokienė, *Petro Kalpoko šaržas su alaus bokalu ir buteliu*, 1923, popierius, guašas, kljajavimas, 43,5 × 25,4, LTMKM Ad 3069 Inv. Nr. 2703

Barbora Didžiokienė, *Petras Kalpokas' caricature with a glass of beer and a bottle*, 1923, gouache and glue on paper, 43,5 × 25,4

Peterburgo dailės akademijoje, Dailininkų, architektų ir skulptorių klube, sutiko naujuosius 1918-uosius.

Klubo patalpoje tvyrojo šaltis – kvėpuojant iš burnos ėjo garas. Mažoje scenoje buvo vaidinama pantomima. Tema: Kolombina, Arlekinas ir mirtis. Kolombiną vaidino Olga Ivanovna Dubeneckaja, Arlekiną – inžinierius Iscelenovas. Kolombina vilkėjo

balto muslino suknelę su didele iškirpte, korsetu, labai plačią, pasiūtą pagal XIX amžiaus šeštojo dešimtmečio madą. Jos auksaspalviai plaukai buvo su sukuti pailgomis garbanėlėmis ir siekė pečius. Arlekinas vilkėjo fraką, mūvėjo baltas pirštines ir rankose turėjo cilindrą. Ant scenos stovėjo stalias, ant stalo – šampanas, bokalai ir gėlės. Šie du artistai labai talentingai vaidino pantomimą. Vaidinimo pabaigoje pasirodė mirtis – griaučiai su dalgiu.³⁵

Aprašyta scena primena jau minėtą „Meno pasaulio“ atstovo Somovo akvarelę *Arlekinas ir mirtis* (1907) ir turi sąsają su kitais to meto kūriniais.

Rusų režisierius ir aktorius Mejerholdas, pats būdamas įsimenančios plastikos, veido mimikos kūrėjas, *biomechaniką*³⁶ vertino kaip būtina pasiruošimo aktorinei meistrystei metodą, svarbų kūno plastikos, judėjimo scenoje etapą. Dailininkė ir choreografė Dubeneckienė-Kalpokienė, gyvendama ir mokydama Sankt Peterburge, puikiai įsisavino mejerholdiškos biomechanikos principus, kuriuos vėliau taikė savo šokių studijos, laisvalaikio užsiėmimuose (dviejų, trijų baletu artistų pozavimas fotonuotraukoms Palangos paplūdimyje – pavyzdžiui, šaudymo iš lanko scenos, dviejų, trijų amazonių kovos scenos³⁷ ir kt.). Ji, kaip ir daugybė pasekėjų ir mokinių, tęsė šiuos rusų režisieriaus principus, savaip mėgino interpretuoti, ir tai gana aiškiai atsispindi jos asmeniškai ir kartu su mokiniais pozuotose nuotraukose, jos, kaip modelio, pozose Petro Kalpoko paveikslams (aktams, portretams).

Unikalus aktorių pasirengimo profesijai metodas, kasdienio aktoriaus kūno trenavimo principai teatrinėje biomechanikoje pajungiamas aktoriaus išsilavinimui eksperimentuojant ir improvizuojant, vardan

groteskiškai improvizuotos raiškos. Būtent už ją taip buvo vertinamas ir genialiu vadinamas Mejerholdas – vienas didžiausių XX a. režisierių ir aktorių. 1999 m. išleistame rusų emigrantų dailininkų biografiniame žodyne³⁸ neužsimenama, kad Olgai teko mokytis pas Mejerholdą³⁹, bet ją drąsiai galime vadinti jo biomechanikos principų sekėja. Rašoma, kad ji tapytojo Fiodoro Schwede (1819–1863)⁴⁰ anūkė. 1906–1910 m. Sankt Peterburge Olga mokėsi privačiose Franzo Roubaud, Levo Dmitrijevo-Kavkazkio ir Boriso Anisfeldo studijose. 1912–1914 m. sukūrė scenografiją Liaudies namų teatrui, dalyvavo dailės parodose. Lygiagrečiai lankė Čekryginų, Olgos Preobraženskajos studiją ir kaip šokėja dalyvavo kabarete „Intermedijų namai“. 1918 m. su vyru Vladimiru Dubeneckiu⁴¹ išsikėlė į Lietuvą. Laikraštyje *Lietuva* buvo paskelbta, kad žiūrovai laukiami „Dainos ir baletu vakare“, kuriame dalyvaus Adelė Nezabitauskaitė-Galaunienė ir Olga Dubeneckienė. Po šio sėkmingo renginio dainininkė ir baletu artistė įsteigė „Plastikos ir estetikos šokių kursą“⁴², o rugsėjo 4 dieną Olga Dubeneckienė kartu aktore Une Babickaite, muzikantais S. Leškevičiumi, S. Frumkinu, poetu Kaziu Binkiu, kompozitoriumi Juozu Tallat-Kelpša, poetu ir dramaturgu Baliu Sruoga surengė Baletu-poezijos-muzikos vakarą⁴³, kuriame ji suvaidino pantomimą *Kolombinos skraistė*⁴⁴.

38 О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин, *op. cit.*, p. 268–269, 702.

39 Šioje teatro istorijoje rašoma, kad ji lankė J. Smirnovos ir B. Romanovo baletu studiją, dalyvavo V. Mejerholdo studijos spektakliuose; žr. daugiau Žilvinas Dautartas, „Baletas“, in: *Lietuvių teatras, 1918–1929*, ats. red. Juozas Gaudrimas, Vilnius: Mintis, 1981, p. 282–283.

40 Федора Федоровича Шведе, žr. О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин, *op. cit.*, p. 268.

41 Žr. daugiau „Дубенецкий Владимир Иосифович“, in: О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин, *op. cit.*, p. 269, 702.

42 *Lietuva*, 1919 07 16, p. 3.

43 *Lietuva*, 1919 09 04, p. 3.

44 Žilvinas Dautartas numano, kad vakaro anonse paminėta pantomima galėjo būti ištrauka iš R. Drigo baletu *Arlekino milijonai*, o programos skyriuje paminėta „Kerėjimo garsai – idilijos“; žr. daugiau Žilvinas Dautartas, „Baletas“, in: *Lietuvių teatras, 1918–1929*, p. 283. Vėliau, 1929 m., P. Petrovas Valstybės

35 *Ibid.*, p. 394–395.

36 Леонид Родинский, *Что такое биомеханика Мейерхольда?*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-07-09], <http://fb.ru/article/257989/chto-takoe-biomehanika-meyerholda>.

37 Nuotraukos iš Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės fotografijų albumo, XX a. 4 deš., nežinomas fotografas, in: Rūtos ir Edmundo Kelmickų archyvas.



5. Barbora Didžiokienė, *Ponia su šuneliu. Olgos Kalpokienės šaržas peizažo fone*, 1932, Popierius, pieštukas, tempera, aplikacija, 25,4 × 45, 1, LTMKM Ad 3067 Inv. Nr. 2701

Barbora Didžiokienė, *Lady with a dog. Olga. Kalpokienės caricature on the landscape*, 1932, pencil, tempera, collage on paper, 25,4 × 45,1

Barboros Didžiokienės mokytojas (nors ir neilgai teko pas jį mokytis) Vasilijus Šuchajevas⁴⁵ kartu su draugu, kolega tapytoju Aleksandru Jakovlevu⁴⁶ yra sukūrę puikų dvigubą viso ūgio autoportretą *Arlekinas*

teatro scenoje Kaune pastatys R. Drigo *Arlekinadą* (dekora-cijos Mstislavo Dobužinskio, tai buvo jo pirmasis pastatymas šiame teatre, o Kolombiną šoko Olga Malėjinaitė ir Elena Ža-linkevičaitė); žr. *ibid.*, p. 303.

45 Beje, pas Vasilijų Šuchajevą (Василий Шухаев, 1887–1973; Vakaruose – W. Schoukhaieff) epizodiškai mokėsi Varvara Gorochova (Barbora Didžiokienė), žr. daugiau *Barbora Didžio-kienė: mažosios dailininkės prisiminimai*, p. 373–374. 1922–1935 m. gyvenęs Vakarų Europoje, daugiausia Paryžiuje, 1935 m. Šuchajevas su žmona grįžo į Sovietų Sąjungą, apsigyveno Le-ningrade. 1937 m. abu buvo melagingai apkaltinti, Šuchajevas buvo suimtas, ištremtas į Magadaną. 1947 m. buvo išlaisvintas, apsigyveno Gruzijoje. Daugiau žr. *Василий Шухаев: Жизнь и творчество*, sud. Н. Элизбарашвили, Москва, 2010.

46 Vakaruose žinomas kaip Alexandre Jacovleff (1887–1938). Mirė Paryžiuje. Nors tapytojais priklausė „Meno pasaulio“ grupuo-tei, tačiau abu tapė neoklasikinio, neoklasicistinio stiliaus kū-riniais, tuo gerokai išsiskyrė iš kitų menininkų, ypač vėlesniu, ne grupės klestėjimo, periodu.

ir Pjero (1914). Vienas žymiausių XX a. pirmos pusės Rusijos tapytojų autoportretų susilaukė daugybės in-terpretacijų⁴⁷. Ilgainiui Arlekinas ir Pjero savybės išryš-kėjo literatūroje, dailėje ir teatre, tai, ko gero, du ryškūs menininko tipai. Išskirtinai įdomų sprendimą pasi-rinko kitas „Meno pasaulio“ grupės atstovas tapytojas, scenografas Sergejus Sudeikinas⁴⁸, nutapęs *Arlekiną ir*

47 Pvz., John E. Bowl, *Moscow and St. Petersburg in Russia's sil-ver age, 1900–920*, London: Thames & Hudson, 2008. Bet, ir be Pjero ir Arlekinas charakterių ypatumų, ne mažiau įdomi liki-mo, pasirinkimo, laisvės ir nelaisvės tema. Šuchajevas dešimt sunkių metų praleido amžino įšalo zonoje stalininiame gulage ir išgyveno iki garbaus amžiaus, o Jakovlevas, nesėkmingai su-siklosčius aplinkybėms, mirė laisvas Paryžiaus ligoninėje, vos peržengęs savo keturiasdešimtmetį.

48 Сергей Судейкин (1882–1946), Vakaruose žinomas kaip Soudeikin, Sudeikin, nutapė daug tapybos darbų pantomi-mos, teatro gyvenimo ir užkulisių scenomis. Jis buvo vienas iš žymaus literatūrinio ir meninio kabareto Sankt Peterburge „Valkataujantis šuo“ („Бродячая собака“) organizatorių, kar-tu su Jakovlevu, Grigorjevu nutapė darbų, kurie puošė kaba-reto sales. 1916 m. jis sukūrė dekoratyvinį pano *Komediantų*

Pjero. *Dvigubą autoportretą* (apie 1927), ir taip atskleidė menininko prieštarą, besiblaškančią tarp Arlekino ir Pjero charakterių, gyvenimo būdų asmenybę.

Tapytojas ir meno teoretikas Aleksandras Ševčenka⁴⁹ postimpresionistinio stiliaus sezaniškuoju būdu nutapė dvigubą žinomų cirko artistų portretą *Pjero ir Arlekinas* (*Broliai žonglieriai Sirano*, 1920).

Ne tik simbolistinio, *art nouveau* stiliaus propaguotojai „Meno pasaulio“ grupės nariai, bet ir daugybė kitos simbolistų grupės „Žydroji rožė“ narių – Nikolajus Sapunovas, Piotras Utkinas, Viktoras Borisovas-Musatovas, broliai N. ir V. Milioti, Nikolajus Krymovas, Nikolajus Feofilaktovas ir kiti – vaizdavo ne konkrečius žmones, o teatrinius personažus, baletu ir pantomimos scenas, alegorizuotos atmosferos paveikslus, o juose vaikus ar jaunuolius arlekinus, pjero svajingoje sidabrinio amžiaus⁵⁰ aplinkoje. Pasirinkę simbolistams pritinkamą pavadinimą, parodydami tuo bendrystę su Jenos romantiko – Novalio (barono Georgo Friedricho Philippo Freiherrio von Hardenbergo) „mėlynąja gėlele“, belgų simbolisto ir „Jaunosios Belgijos“ atstovo Maurice'o Maeterlincko (1862–1949) *Mėlynąja paukšte* (*L'Oiseau bleu*, 1908), jie atkakliai teigė meno

atvykimas (*Mano gyvenimas*) – Привал комедиантов (*Моя жизнь*), kur vaizduojamas garsus to paties pavadinimo teatras kabaretas, meninis literatūrinis salonas, kuriame bėgo ne tik Sergejaus Sudeikino, bet ir Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės jaunystė. Čia ji epizodiškai yra dalyvavusi kai kuriose programose. Kabarete lankydavosi daugelis to laikotarpio rašytojų, poetų, dailininkų, teatro ir t. t. M. Dobužinskis yra sukūręs teatro kabareto vizitinę kortelę. Teatras kabaretas turėjo pastovią trupę, vedėjus, vienas iš jų – konferansjė Vsevolodas Mejerholdas, sukūręs savo garsųjį personažą – daktarą Dapertuto (Доктор Дапертутто). Daugiau žr. Л. И. Тихвинская, *Кабаре и театры миниатюр в России, 1908–1917*, Москва, 1995.

49 Александр Шевченко (1883–1948), rusų ir ukrainiečių dailininkas, meno teoretikas, pradėjo savo kūrybinę karjerą „Meno pasaulio“ grupuotėje, bet vėliau nuo jos nutolo ir pasirinko radikalesnę – avangardistą – kelią, dalyvavo „Asilo uodegos“ ir „Makovec“ grupės parodose. Jo sezaništinis ir ikonos, *luboko* kūrybine jungtimi praturtinta stilistika vadinama „tektoniniu primityvizmu“.

50 Amžių sandūroje meno, kultūros pakilimas buvo toks didžiulis, kad pramintas sidabrinio amžiumi. Tuo pačiu primena, kad aukso amžiuje gyveno ir kūrė Aleksandras Puškinas.

savipakankamumo idėją ir autonomiją nuo gyvenimo, buities reiškinių, įvykių ir situacijų. Dailininkų inspiracijų šaltiniai dažnai buvo ir rusų simbolistų poezija, kurioje pirmiausia gimė, buvo plėtojamos simbolizmo idėjos (Aleksandras Blokas, Andrejus Belas, Viačeslavas Ivanovas, Vladimiras Solovjovas, Fiodoras Sologubas, Michailas Kuzminas ir kt.).

Žymus rusų aktorius Aleksandras Vertinskis (1889–1957) iki Spalio perversmo, o paskui dar iki 4 deš. pradžios daug darbavosi estradoje, intermedijų ir miniatiūrų teatre. Poetas, kompozitorius ir dainininkas estradoje dažnokai pasirodydavo juodu Pjero kostiumu ir labai stipriai nupudruotu baltu it gipsiniu veidu, pabrėždamas kaukėtumą ir personažo lėliškumą. Vertinskis, kuris buvo vienas žymiausių XX a. pradžios estrados dainininkų, mimų, teatro ir kino aktorių, vėliau savo prisiminimuose aiškino, kad kaukę, stiprų grimą naudojo, jog „apsigintų“ nuo jį gąsdinusios publikos.

Po 1904 m. Rudens salono parodos Paryžiuje, kai joje buvo eksponuotas Paulio Cézanne'o *Pjero ir Arlekinas*, Pablo Picasso kūryboje ypač suintensyvėjo *commedia dell'arte* herojų vaizdavimas, kuris ženkliai papildė nuo 1901 m. dailininko pamėgtą keliaujančių cirko artistų, lyno akrobatų, klounų, juokdarių būrį jo žydrojo ir rausvojo periodo kūrinuose. Galų gale 1916 m. pavasarį jaunas prancūzų rašytojas, dramaturgas Jeanas Cocteau, apsirengęs Arlekino kostiumu, aplankė Pablą Picasso, kad prikalbintų jį dalyvauti Sergejaus Diagilevo *Rusų baletu sezonų* pastatyme *Paradas*⁵¹, kuris tapo novatorišku XX a. baletu pastatymu visomis – dailininko, režisieriaus, kompozitoriaus, choreografo darbo prasmėmis.

Picasso yra sukūręs daugybę paveikslų, piešinių rausvuju, žydrajuoju, klasikiniu, kubistiniu periodais. Savo sūnų nutapė paveiksle *Polis Arlekino rūbais*

51 Pablo Picasso, *Harlequin*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-05], <http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/Harlequin/Picasso-Harlequin>.

(1924, Paryžius, Picasso muziejus)⁵². Jis dažnai vaizdavo Arlekiną šeimoje, tarp artimųjų (*Arlekino šeima su beždžione*, 1905; *Arlekino šeima*, 1905, privati kolekcija) ir išplėtė Arlekino amžiaus diapozoną. Atsisakydamas vien jaunuolio, perteikė dramatišką cirko artistų (lyno akrobatų, ekvilibristų ir kt.) gyvenimą amžinose klajonėse, sunkią buitį, šeimyninio kasdienio gyvenimo prozą ir žmogiškų santykių dramatiškumą įvairaus amžiaus tarpniais. Dailininkas Arlekiną dažnai pristatė kaip vaiką šalia pavargusio tėvo akrobato, artisto, „užgesusio“ kasdienybėje ir visą save atidavusio cirko šventėje: *Akrobatas ir jaunas Arlekinas*, *Gimnastų šeima*, *Du akrobatai su šunimi*, *Arlekinas, sėdintis ant raudonos sofos* (visi keturi – 1905); *Arlekinas su juoda kauke* (1918) ir kiti. Taip dramatiškai, tragiškai iki Picasso, regis, niekas nevaizdavo komediantų, cirko artistų (*Miręs Arlekinas*, 1906) arba kaip mąstytoją (*Pasirėmęs Arlekinas*, 1901). Pastelinėmis spalvomis 1917 m. nutapytas *Arlekinas* daugelio tyrinėtojų laikomas katalonų dailininko autoportretu. Tarp gausybės Picasso Arlekino ir Pjero atvaizdų, nutapytų atskirai arba kartu, būtų galima išskirti 1905 m. paveikslą *Kavinėje pas „Lapin Agile“* (kitas pavadinimas – *Arlekinas su taure*). Autoportrete jis Arlekino rūbais, kostiumu. Arlekinus Picasso vaizdavo įvairiais kūrybos laikotarpiais – rausvuju ir žydruoju periodu, klasicistiniu, kubistiniu, siurrealistiniu. Įdomiausi nagrinėjamu aspektu visgi ankstyviausi – simbolistinio, *art nouveau* periodo darbai, nes dešimtys, gal net šimtai kubistinio periodo kūrinių labiau demonstruoja įdomius formos ieškojimus, kubistines žmogaus figūros transformacijas, nei atskleidžia personažų charakterius.

Pjero ir Arlekiną, kartu ir atskirai, po Pablo Picasso vaizdavo daugelis kubistų: Andre Derain'as, Juanas Grisas ir kiti. Kolumbinos, Pjero ir Arlekino trijulės taikų sambūvį dailininkai rečiau vaizduodavo. Vieną tokių retesnių atvaizdų – harmoningą trijulės

52 Savo sūnų Arlekino rūbais *Pjero baltais rūbais* (*Jean Renoir*) anksčiau buvo vaizdavęs ir impresionistas Pierre'as Auguste'as Renoiras (1841–1919).



6. Olga Dubeneckienė-Kalpokiene, *Arlekinas*, kostiumo eskizas, Molière`o komedija *Tariamasis Igonis*, Valstybės teatras, 1928, popierius, pieštukas, tempera, auksa dažas, 36,5 × 24,9, LTMKM Ad 3720 Inv. Nr. 1084

Olga Dubeneckienė-Kalpokiene, *Arlequin*, sketch of costume for the State Theatre, Molière`'s *The Imaginary Invalid*, 1928, pencil, tempera, gold paint on paper, 36,5 × 24,9

muzikavimą pavaizdavo italų futuristas Gino Severini viliokiškoje akvarelėje *Kolombina, Pjero ir Arlekinas* (be metų).

Derainė'o vienas žymiausių kūrinių – *Arlekinas ir Pjero* (1924). Didžiaformatėje drobėje abu personažai muzikuoja: Arlekinas su mandolina, išmargintu rombais spalvingu kostiumu, o Pjero – su gitara, baltu apdaru rauktine apykakle, didelėmis sagomis ir juoda šliuke. Pastarajam pozavo maršanas Guillaume'as, kuris ir užsakė būtent tokio siužeto paveikslą, kaip kad

mėgo impresionistai, Picasso ir kiti. Paveikslas įdomiai sukomponuotas: abi figūros nesibaigiančioje kelionėje per pasaulį (jo apvalumą nusako sferinė perspektyva) žingsniuoja, tą pabrėžia nebaigusi žengti žingsnio koja. Juos, tokius pakibusius, į žemę atsirėmusius viena koja, įžemina nedidelis natiurmortas, primenantis klajojančių artistų kuklią buitį (ąsotėlis) ir artisto klajoklio prigimtį (smuikas).

Didžiokienė savo prisiminimuose rašė, kad žavėjosi Šuchajevu, Jakovlevo, Somovo kūriniais⁵³.

Aš tebelankiau Barono Štiglico mokyklą. Čia įvyko daug pokyčių, senus mokytojus pakeitė nauji, dėstė Dobužinskis. Lankiau jo dekoratyvinio pano ir dekoravimo pamokas. Be to, piešimą man dėstė Vasilijus Šuchajevas <...> sutikau dailininką Šuchajevą – mano mylimą mokytoją, kurio paveikslais ir tapymo maniera žavėjaisi.⁵⁴

Kai kurias raiškos priemones naudojo menininkų klubas „Vilkolakio“ teatras. Jo įkūrėjai, iniciatoriai ir dalyviai buvo dailininkas ir kritikas Vytautas Bičiūnas, tapytojai Vladas Didžiokas, Adomas Galdikas, grafikas Paulius Galaunė, architektas Vladimiras Dubeneckis ir Olga Dubeneckienė, dramaturgas Balys Sruoga, režisierius Antanas Sutkus. Tai išplaukė iš pastarojo „susidomėjimo vaidyba – žaismu, vaidyba – balaganu, kur laisviausiai reiškiasi aktorius fantazija ir gebėjimas improvizuoti. Ir čia A. Sutkus rėmėsi savo mokytoju F. Komisarževskiu, propagavusiu *commedia dell'arte* meną ir puoselėjusiu universalaus aktorius idėją⁵⁵. 1919–1925 m. kūrybiškas kolektyvas parodė improvizuotų, šmaikščių ir parodijinių spektaklių su pantomimos elementais. Režisierius Sutkus vėliau prisiminė tuos metus, atkreipęs dėmesį, kad kabaretų, improvizacijų, miniatiūrų teatrai ir teatriukai ne

kartą primena „Krivoje zerkalo“, „Letučiaja myš“ įtaką jo teatrui ir teigiamą didžiųjų teatro reformatorių – M. Reinharto, V. Mejerholdo – kūrybos poveikį.

Dailėtyrininkė Jolita Mulevičiūtė rašo:

V. Didžiokas, P. Kalpokas, Kajetonas Šklėrius tapė žymius artistus ir artistes ekstravagantiškais sceniniais kostiumais. B. Didžiokienės paveiksluose šmėsčiojo *commedia dell'arte* personažai Kolombina, Arlekinas, Pjero, kartais įgydami vieno kito laikinojoje sostinėje pagarsėjusio asmens bruožus.⁵⁶

Dubeneckienės-Kalpokienės dalyvavimas Sankt Peterburge miniatiūrų ir intermedijų teatre, kabaretuose („Prival komediantov“, „Brodiščaja sobaka“ ir kt.), veikloje, kur labai svarbus buvo eksperimentinis ir improvizacinis pradas, „laužo“ vadinamosios „vientisos“ dailės, vieningos kultūros supratimą. Čia reikia padaryti išlygas ir šią menininkę traktuoti ne tik kaip Lietuvos baleto klasikę, baleto artistę ir choreografę, t. y. kaip „aukšto“, „rimto“ meno atstovę, bet ir kaip kabareto kultūros atstovę, kur labai svarbios kasdienybės, kasdienio gyvenimo refleksijos, netgi buitinio gyvenimo vaizdai sąveikauja su profesionalaus meno sfera. Kasdienybės praktikos per kabareto kultūrą įsiskverbimas į „aukštojo“ meno arealą vyksta dėka satyros, grotesko ir kitų parodijuojančių žanrų, kūniškumo, erotiškumo dedamųjų ir t. t. Pantomima ir bufonada padeda jungti nesujungiamus dalykus.

Dubeneckienės-Kalpokienės ankstyvoji kūrybinė peterburgietiško periodo veikla, kūryba glaudžiai siejosi su boheminiu gyvenimu, su kasdienybės kultūros studijomis ir kabareto istorija. Pastarasis atsirado ir itin plačiai paplito XIX a. pabaigoje Prancūzijoje, nors gimė keletu dešimtmečių anksčiau (tik taip plačiai nepaplito) Vokietijoje. Kabaretas prancūzų kalboje reiškia „vyno rūselį“ arba „kabaką“. Nuo prancūzų poeto

53 *Barbora Didžiokienė: Mažosios dailininkės prisiminimai*, d. I, p. 300, 397.

54 *Ibid.*, p. 300, 373–374, 396–397.

55 Antanas Vengris, „Dramos teatras“, in: *Lietuvių teatras, 1918–1929*, p. 102.

56 Jolita Mulevičiūtė, *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Vilnius: Kultūros ir meno institutas, 2010, p. 63.

François Villono laikų, t. y. nuo XV a. vidurio tavernose buvo rengiami vaidinimai, žiūrovai prisijungdavo prie artistų, taip atsirado improvizuota, eksperimentinė kūryba. Šiuolaikinio kabareto istorija prasidėjo 1881 m., kai maištingi kūrėjai ieškojo įkvėpimo gatvės kalboje ir gyven senoje. Kabarete kaip pasilinksminimo įstaigoje nyko ribos tarp pornografiškumo ir žaismingo erotiškumo, skirtingų amžiaus ir socialinių sluoksnių atstovų, o psichologinės charakteristikos užaštrėjo⁵⁷. Tokia miniatiūrų, intermedijų, eksperimentinio teatro veikla buvo labai paplitusi amžių sandūroje Sankt Peterburge ir joje aktyviai dalyvavo dailininkė, baletų artistė Dubeneckienė-Kalpokenė ir jos gyvenimo palydovas, Sankt Peterburgo Imperatoriškosios dailės akademijos architektūros profesorius Vladimiras Dubeneckis. Taigi jie aktyviai dalyvavo ne tik Lietuvoje „Vilkolakio“ teatro veikloje, bet pradžia, pagreitį įgijo Sankt Peterburge.

Turime pripažinti, kad Sankt Peterburgo laikų kabaretas savo klestėjimo periodu (iki 1917–1918) buvo Olgos laboratorija, dirbtuvės, kur pasilinksminimas perauga į rimtus dalykus, kur ne klasikinio tipo menininkas, bet „žmogus iš liaudies“ daugiau ar mažiau parodijuoja nusistovėjusį klasikinio ir romantizuoto „menininko“ tipą. Karnavališkoje atmosferoje susijungia įvairūs socialiniai sluoksniai, juokdarystė ir laisvės dvasia, fantazija ir improvizacija – visa tai (tegu ir trumpam) išvaduoja žmogų iš kasdienybės ir leidžia pasijusti *kitu*⁵⁸.

Taigi dabar galime atsakyti, kodėl Dubeneckienė-Kalpokenė kūrė ne tik Kolombinos, bet ir Arlekino, Pjero vaidmenis. Kodėl ją būtent tokiuose vaidmenyse pavaizdavo dailininkė, jos gera draugė Didžienė. Tai Olgos dalyvavimo kabaretuose, miniatiūrų ir intermedijų teatruose, pantomimos vaidinimuose

Sankt Peterburge išdava. Tai iš vienos pusės maištas, o iš kitos – karingos, maištingos amazoniškos prigimties išraiška. Dubeneckienė-Kalpokenė Kolombinos ar kitos romantiškos herojės vaidmeniu mažai įtikindavo. Tai gerai įrodo jos, kaip modelio, nuotraukų galerija, fotoalbumai ir meno kūriniai.

Gauta 2017 09 27

LITERATŪRA

- Appignanesi Lisa, *The Cabaret*, New Haven and London: Yale University Press, 2004.
- Barbora Didžienė: *Mažosios dailininkės prisiminimai*, d. 1, sud. Ramutė Rachlevičiūtė, vertėja Irena Miškinienė, Vilnius: VU Lyčių studijų centras, 2011.
- Barbora Didžienė: *Mažosios dailininkės prisiminimai*, d. 2, sud. Ramutė Rachlevičiūtė, vertėja Ona Mickevičiūtė, Vilnius: VU Lyčių studijų centras, 2014.
- Bell Robert, *Ballets Russes: the art of costume*, Canberra: National Gallery of Australia, 2010.
- Bowl John E., *Moscow and St. Petersburg in Russia's silver age, 1900–1920*, London: Thames & Hudson, 2008.
- Bruneizerytė Viktorija, „Šokio portretai: Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokenės fotografijos“, in: *Krantai*, 2015, Nr. 4, p. 4–7.
- Bruneizerytė Viktorija, „Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokenės fotopalikimas: moters savastis kultūriniam kontekste“: Baigiamasis BA darbas, vadovė doc. dr. Agnė Narušytė, in: VDA Dailės ir istorijos katedros archyvas
- Bruneizerytė Viktorija, „Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokenės kūnas fotografijoje“, in: *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 491–496.
- Burbaitė Ieva, „Nuogo kūno problema XX a. 3–4 dešimtmečių Lietuvos dailėje ir visuomenėje: Olgos Kalpokenės-Dubeneckienės (1891–1967) atvaizdų atvejis“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2016, t. 80–81: *Kūnas: ne laiku ir be vietos / The Body: out of Time and without a Place*, sud. G. Žemaitytė, A. Trakšelytė, L. Michelkevičė, p. 145–158.
- Burbaitė Ieva, *Lietuvos moterų dailininkų draugijos (1938–1940) veikla ir jos kontekstai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.
- Burbaitė Ieva, „Lietuvos moterų dailininkų draugijos (1938–1940) veikla ir jos kontekstai“ / „Activities and contexts of Lithuanian women artists' society (1938–1940)“: Daktaro disertacija: humanitariniai mokslai, menotyra (03H), meno istorija (H310), Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2016.
- Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes 1909–1929*, Eds. Jane Pritchard, Geoffrey Marsh, London: V&A Publishing, 2010.
- 57 Peter Jelavich, *Berlin Cabaret*, Cambridge: Harvard University Press, 1993; Idem, *Munich and Theatrical Modernism: Politics, Playwriting, and Performance, 1890–1914*; Lisa Appignanesi, *The Cabaret*, Yale University Press, 2004.
- 58 Peter Jelavich, *Berlin Cabaret, Studies in Cultural History*, Harvard University Press, 1996 ir kt.

Dubeneckienė-Kalpokiene Olga, *Klaipėdos krašto kaimų: Nidos (Hakeno, Skruzdynės ir Purvynės), Preilos ir Klaipėdos miesto tautodailės rinkinys, 1926 / Volkskunstsammlung des Memellandes, 1926 / Folk art collection of Klaipėda Region, 1926*: Piešinių reprodukcijų rinkinys, sud. Irmantė Šarakauskienė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2012.

Gudelytė Ugnė, „Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokiene kūryba“: Baigiamasis BA darbas, vadovė doc. dr. Ramutė Rachlevičiūtė, in: VDA Dailės ir istorijos katedros archyvas.

Gudelytė Ugnė, „Pirmieji baletu žingsniai“, in: *Krantai*, 2010, Nr. 4.

Gulbinaitė Livija, *Akimirkos vaikai: kūrybiniai baletu artistų portretai*, Vilnius: Alma litera, 1996.

Guobys Aleksandras, *Lietuvių teatro mokyklos: XX amžiaus pirmoji pusė*, Vilnius: Lietuvos teatro istorijos ir tradicijų draugija, 2001.

Hauser Arnold, *The Social History of Art: Rococo, Classicism and Romanticism*, Routledge, 1999.

Jelavich Peter, *Berlin Cabaret*, Cambridge: Harvard University Press, 2004.

Léon Bakst: *set and costume designs. Book illustrations. Paintings and graphic works*, Harmondsworth: Penguin Books, 1988.

Lietuvių teatras, 1918–1929, ats. red. Juozas Gaudrimas, Vilnius: Mintis, 1981.

Marianne Roland Michel, *Watteau*, Paris: Flammarion, 1984.

Matulytė Margarita, Narušytė Agnė, *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.

Mulevičiūtė Jolita, *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Vilnius: Kultūros ir meno institutas, 2010.

Šabasevičius Helmutas, *Trumpa Lietuvos baletu istorija*, Vilnius: Krantai, 2010.

Tarp dangaus ir jūros / Between the sky and the sea: Kuršių nerija XIX a. pabaigos – XX a. I pusės meno kūriniuose: Parodos katalogas, sudarytoja ir tekstų autorė Irmantė Šarakauskienė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2011.

Ten, kur viskas daug labiau: Lietuvos teatro dailės žodynas, sud. Raimonda Bitinaitė-Širvinskienė, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2013.

Василий Шухаев: *Жизнь и творчество*, sud. Н. Элизбарашвили, Москва, 2010.

Веригина Валентина, *Воспоминания*, Ленинград, 1974.

Давыдова М. В., *Художник в театре начала XX века*, Москва: Наука, 1999.

Мислер Николетта, *Вначале было тело: ритмопластические эксперименты начала XX века: хореологическая лаборатория ГАХН*, Москва: Искусство-XXI век, 2011.

Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я., *Художники русского зарубежья 1917–1939: Биографический словарь*, СПб: Нотабене, 1999.

Пожарская Милица, *Русские сезоны в Париже: эскизы декораций и костюмов*, Москва: Искусство, 1988.

Сергей Дягилев и русское искусство: статьи, открытые письма, интервью, переписка, современники о Дягилеве, Москва: Изобразительное искусство, 1982.

Тихвинская Л. И., *Кабаре и театры миниатюр в России, 1908–1917*, Москва: РИК „Культура“, 1995.

Художники русского театра, 1880–1930: Собр. Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, Москва: Искусство, 1994.

COLOMBINA, PIERROT AND HARLEQUIN: OLGA DUBENECKIENĖ- KALPOKIENĖ`S CHARACTERS IN LIFE, THEATRE AND ART

Ramutė Rachlevičiūtė

SUMMARY

KEYWORDS: *commedia dell'arte* characters, Colombina, Pierrot, Harlequin, Silver Age, „World of Art“, Olga Dubeneckienė-Kalpokiene and Barbora Didžiokienė.

Olga Dubeneckienė-Kalpokiene is an outstanding participant of Lithuanian theatre, ballet and art history. Although there is enough information about her life and creation in the interwar and soviet periods. it has been difficult to unite all the material into a proper significant narrative. No information was found in the Russian archives as she studied in different private courses which did not belong to Imperial institutions. To imagine her environment during her studies in Petersburg, materials of the Western European modernism and Russian Silver Age were taken as a general context of that time. Three characters of the Italian comedy are taken as three *psychological types* (coquette Colombina, melancholic Pierrot and swindler Harlequin) and the representatives of the bohemian lifestyle. Olga Schwede, while she lived in Petersburg, as a dancer participated in a variety of theatres such as miniature and cabaret theatre („Halt of Comedians“, „The Stray Dog Cabaret“ and et cetera). In those activities it was essential to demonstrate, preserve the elements of experiment and improvisation. She mastered the biomechanical principals of the theatre director and

actor Vsevolod Meyerhold, which she later adapted in her dancing studio and modelling for the photographs. In 1918 she came to Lithuania with her husband architect Vladimiras Dubeneckis. Next year she performed in pantomime „Colombina's Scarf“ in Kaunas. Unfortunately she did not reflect a romantic character (Colombina) but she resembled more of Harlequin, Pierrot. Therefore she was depicted as an Harlequin and Pierrot by her friend artist Barbora Didžiokienė. It is believed that these two male *commedia dell'arte* characters add more information about the artist's life and performance.