

Giedrė JANKEVIČIŪTĖ

ITALŲ MODERNISTĖ IŠ LIETUVOS

APIE DAILININKĘ ANTONIETTĄ RAPHAËL MAFAI

2017 m. vasario 2 d. Romoje, Nacionalinėje moderniojo ir šiuolaikinio meno galerijoje, buvo pristatytas dailininkės Antoniettos RAPHAËL MAFAI (1895–1975) skulptūros kūrinių katalogas „Antonietta Raphaël. Catalogo generale della scultura“, parengtas Giuseppe's Appello ir 2016 metais išleistas žinomos Umberto Allemandi meno leidinių leidyklos. Pristatymo pabaigoje vilnietė dailės istorikė Giedrė Jankevičiūtė ir Lietuvos kultūros atašė Italijoje Julija Reklaitė Antoniettos Raphaël Mafai ir jos vyro Mario Mafai kūrybos fondo direktorei Raffaellai De Pasquale padovanojo Lietuvos kultūros tyrimų instituto parengto „Lietuvos dailininkų žodyno“ trečiąjį tomą (sudarytoja – Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė, 2013), kuriame yra ir Raphaël Mafai biograma. Šis faktas sukėlė fondo vadovės bei kuratorių susidomėjimą, paskatino kurti planus pristatyti Kaune gimusios italų modernistės kūrybą jos gimtajame mieste. Tačiau parodų organizavimas yra ilgas ir sudėtingas procesas, tad pažintį su Raphaël Mafai (kirčiuoti: Mafai) Lietuvoje pradėdame nuo pokalbio su fondo kuratore Serena DE DOMINICIS. „Krantų“ redakcijos prašymu ją kalbino Giedrė JANKEVIČIŪTĖ.

Šiame straipsnyje pateikiamos reprodukcijos priklauso Centro Studi Mafai Raphaël (Roma)

Antonietta skaito Bacho partitūrą savo studijoje Londone.
Apie 1916



AN ITALIAN MODERNIST FROM LITHUANIA

On 2 February 2017, a catalogue of sculptural works by Antonietta RAPHAËL MAFAI (1895–1975) Antonietta Raphaël. Catalogo generale della scultura was presented in the National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome, compiled by Giuseppe Appella and published by Umberto Allemandi Art Press in 2016. At the end of the presentation, Giedrė Jankevičiūtė, an art historian from Vilnius, and Julija Reklaitė, Lithuania's cultural attache in Italy, donated to Raffaella de Pasquale, the director of the fund of works by Antonietta Raphaël Mafai and her husband Mario Mafai, the third volume of the dictionary of Lithuanian artists, compiled by the Lithuanian Culture Research Institute (editor-in-chief Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė, 2013). The book contains a biography of Raphaël Mafai. This fact inspired the interest of the curators, and prompted a plan to present the work of this Kaunas-born Italian modernist in the city of her birth. However, organising an exhibition is a slow and complicated process, so we begin the introduction to Raphaël Mafai in Lithuania with an interview with the curator Serena DE DOMINICIS. She is interviewed here for Krantai magazine by Giedrė JANKEVIČIŪTĖ.

GIEDRĖ JANKEVIČIŪTĖ. Lietuvoje auga susidomėjimas čia gimusiais žydų dailininkais, kurie vaikystėje arba jaunystėje išvyko į kitas šalis, tačiau visą gyvenimą nepamiršo gimtojo krašto. Kai kurie jų, pavyzdžiui, Jacques'as Lipschitzas, mūsų šalyje žinomi gana gerai, jų kūrinių esama vietinių muziejų ir privačiuose rinkiniuose, tačiau apie Antonietą Raphaël Mafai yra girdėję tik specialistai, nors jos biograma ir įtraukta į „Lietuvos dailininkų žodyną“. Žodyno rengėjai ją prislėgio prie Lietuvos dailininkų, remdamiesi pačios kūrėjos deklaruotu ryšiu su Lietuva. „Esu lietuvė“, – mėgo sakyti Raphaël Mafai, tai prisimena ją pažinojusieji žmonės. Kaip vertinate šį faktą?

SERENA DE DOMINICIS. Antonietta Raphaël visada pabrėždavo savo šiaurietišką kilmę, kurią rodė ir jos išvaizda – šviesi oda, melsvai pilkos akys, visą gyvenimą itališkai ji šnekėjo su akcentu. Vėlyvame dienoraščio įraše, kuriame aiškina savo požiūrį į spalvą, ji pabrėžė: „Esu šiaurietė, lietuvė, paauglystę praleidau Anglijoje. Atvykimas į Viduržemio jūros pakrantę man buvo nušvitimas. Spalvos manje virpėjo labiau negu visą laiką Pietuose gyvenusiuose žmonėse“.

Jaunystėje Antonietta Londone pardavinėjo etninio kolorito ir piešinio siuvinėjimus kryželiu ir virvele; nors pragyveno Londone dvidešimt metų, arbatą gerdavo iš stiklinių kaip Rusijoje. Stiprus ryšys su kilmės vieta ir tradicijomis neišvengiamai paveikė jos dailę. Ankstyvosiose 1926–1928 metų drobėse kritikai iš karto atpažino „rytietiškas“ įtakas, kaip tuo metu sakytą – rusiškai slaviškas šaknis, sumišusias su žydų kultūros įtakomis. Tai buvo taip akivaizdu, kad italų kritikos tuometinis autoritetas Roberto Longhi net įžvelgė jos kūrinių panašumą su Marco Chagallo darbais.

Antonietta Raphaël gimė Kaune, ankstyvoje paauglystėje po tėvo mirties su mama ir vyresniais broliais bei seserimis persikėlė į Londoną, kur gyveno, kaip minėjote, apie dvidešimt metų. Kaip ji atsidūrė Italijoje?

Nėra paprasta tiksliai atkurti jos gyvenimo chronologiją, nes ji pati stengėsi kai kuriuos gyvenimo tarpsnius laikyti paslapyje, o laikas sunaikino ir išblaškė dokumentus. Žinome, kad gimė Kaune 1895 metais, nors kurį laiką dėl šios datos abejota. Pati dailininkė slėpė savo gimimo metus, net bandė taisyti savo įrašą, norėdama bent formaliai sumažinti savo ir savo vyro Mario Mafai amžiaus skirtumą. Net ir jos vardas kelia abejonių. Tikrasis, pasak Marinos Bakos, turėtų būti „Nechama“, o ne „Antoinette“. Šeima ją vadino „Nicomola“, ir tai greičiau deminutyvas, o ne švelnybė, kaip manyta. Hipotezę patvirtina ir faktas, kad šį vardą gavo daug mergaičių, gimusių Tiša be Av, Avo mėnesio devintą dieną, per šventę, kuri 1895 metais kaip tik sutapo su liepos 29-ąja, menininkės gimimo diena. Taigi žydų tradicijoje nežinomas vardas „Antoinette“ atsirado Londone, o paskiau Italijoje buvo suitalintas. Tačiau tikra tai, kad mūsų Antoinette yra jauniausia iš dvylikos rabino Simono vaikų. Jos tėvas mirė apie 1905-uosius, reikšmingų politinių ir socialinių pokyčių metais, kurie dukteriai giliai įsirėžė į atmintį. Caro Mikalojaus II mažumų politika žydams atnešė naujų suvaržymų, Rusijos imperijoje augantis antisemitizmas apribojo šios tautos žmonėms galimybes siekti ne tik aukštojo mokslo, bet ir lankyti gimnazijas. Žydų emigraciją skatino ir pogromai. Neaišku, ar dar tėvui esant gyvam, ar vos jam mirus šeima persikėlė į Jekaterinoslavį. Našle likusi Kaja Horowitz su mažiausia dukra Antonietta ir kitais dviem jaunesniais vaikais išvyko į Londoną, kur jau buvo įsikūrę vyresniejai. Antonietta augo ir mokėsi Londono East Ende, kur telkėsi gausi Rytų Europos žydų bendruomenė. Čia ji gyveno apie dvidešimt metų, iki 1924-ųjų. Tada, gavusi britišką pasą, leidosi į kelionę po Europą, kuri ją turėjo nuvesti iki Egipto. Su broliais ir seserimis Antonietta nebuvo labai artima, tad po motinos mirties (1922) niekas jos nebelaikė Anglijoje. Pasak jos pačios, pardavė viską, ką turėjo, pasiliko tik keletą partitūrų, smuiką, leopardo kailį, mamos Kajos šalį, šeimyninę menorą, kilimą ir seną Ovidijaus „Metamorfozių“ leidimą. Pirmas kelionės punktas buvo Paryžius, paskiau Montekarlas, Nica ir pagaliau Roma, kuri pasirodė gražesnė, nei įsivaizdavo, ir kurioje nutarė pasilikti ilgiau, nei planavo, po to, kai susipažino su Mario Mafai. Tuo metu, t. y. 1925-aisiais, jai trisdešimt, ji – dailė pamilusi išlavinta muzikė, kalbanti keliomis kalbomis: jidiš, rusiškai, vokiškai, angliškai. Gyvenimo patirtis nemaža, o kultūrinį bagažą tarp Londono ir Paryžiaus praturtino susitikimai su žinomais dailininkais ir poetais simbolistais.

Antonietta studijavo muziką. Net viena iš jos biografijų pavadinta „Mergina su smuiku“ („La ragazza con il violino“, 2012). Tačiau šiandien menininkę visų pirma žinome kaip tapytoją ir skulptorę. Kas ją paskatino taip radikaliai pakeisti meninės saviraiškos priemones? Ar muzikai liko vietos jos gyvenime?

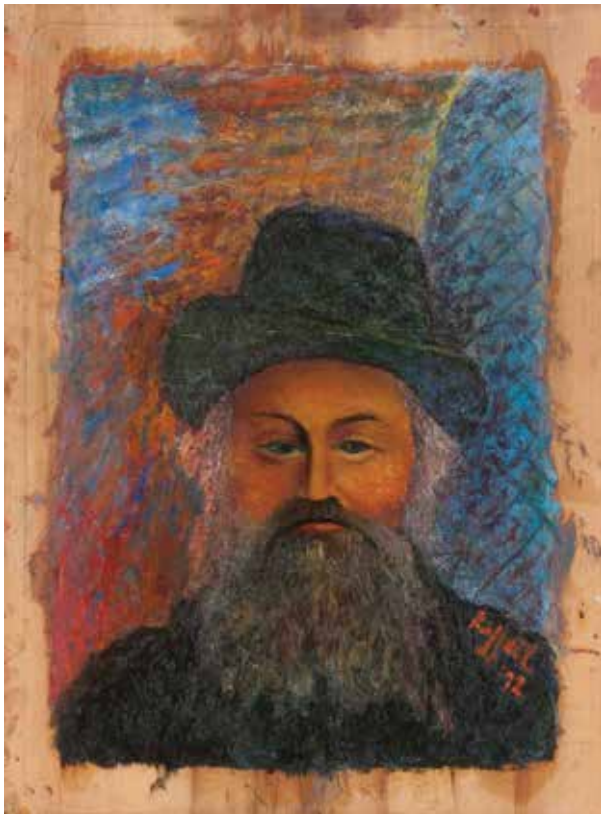


Antonietta su drauge ir poetu Isaacu Rosenbergu. Londonas. 1917

Be jokios abejonės, muzika pastūmėjo Antonietą eiti menininkės keliu, bet vėliau ji labiausiai pamėgo skulptūrą. Londone sugebėjo įstoti į *Royal Academy of Music*, baigė fortepijono studijas. Pinigų sumokėti už mokslą gaudavo pardavinėdama siuvinėjimus rusiškais motyvais. Mokėsi labai gerai, ir dėstytojai ją gyrė. Ilgainiui pradėjo mokyti solfedžio jaunesnių kursų studentus ir taip užsidirbdavo studijoms. Siejo savo ateitį su muzika, įsivaizdavo save koncertuojančia pianiste, tačiau jautė scenos baimę ir negalėjo rodytis viešai. Apgailestaudavo, sakydama, kad būtų galėjusi groti tik tuo atveju, jei tarp jos ir klausytojų būtų stovėjusi širma. Nepaisant to, visą gyvenimą skambino fortepijonu, grieždavo ir smuiku, lavinosi „skaitydama“ natas, nes „groti“, pasak jos pačios, tai visai kas kita. Rašė apie tai dienoraštyje. Dukrų

Antonietta vilki, pasak jos, lietuviško nacionalinio kostiumo liemene ir savo pačios siuvinėtais marškiniais. Londonas. Apie 1916





Antonietta RAPHAËL MAFAI. Tėvo portretas. Motinos portretas. 1932–1958. Privati kolekcija, Milanai

pasakojimai liudija, kad prie fortepijono visada sėsdavo su didžiausia pagarba. Imdavosi Bacho, Mozarto, Chopino partitūrų, praleisdama sunkiausių pasažus, tačiau tai buvo ne laisvalaikio pramoga, o disciplinos ir ilgų pratybų valandų reikalaujanti meninė veikla. Pasažai buvo įrašyti, kad ji yra „fortepijono mokytoja“. Muzika išliko jos gyvenime visam laikui, muzikiniai motyvai dažnai pasirodydavo jos drobėse, pradedant mįslingu šiandien dingusiu paveikslu „Sidabro trimas“ („Tromba d'argento“) ir baigiant „Autoportretu su smuiku“ („Autoritratto con violino“, 1928),

įvairiais paveikslų „Šukuotoja“ („La pettegatrice“) ir „Šokis“ („La danza“) variantais, kompozicija „Vico pliažas“ („La spiaggia di Vico“, 1967) ir kt.

Priversta atsisakyti muzikos profesionalės karjeros, Antonietta skaudžiai išgyveno, tačiau ją išgelbėjo platus talento diapazonas. Gyvendama Londone ji lankė dramos būrelį, vaidinusi jidiš kalba East Endo *Pavilion Theatre*. Ji dažnai eidavo į Britų muziejų, giliai žavėjosi Egipto skulptūros menu, pradėjo piešti. Pirmieji jos piešiniai datuojami 1911 metais.

Antonietta RAPHAËL MAFAI. Mano motina laimina žvakes. 1932. Silvijos Berti kolekcija, Roma; Jom Kipurai sinagogoje. 1931. Giuseppe's Innaccone's kolekcija, Milanai





Antonietta RAPHAËL MAFAI. Simonos portretas. 1933. Simonos Mafai kolekcija, Roma



Apie trumpą Paryžiaus laikotarpį liko nedaug informacijos, tačiau žinome, kad vos atvykusi į Romą 1925 metais ji tuojau pat įsirašė į nuogo modelio piešimo laisvąją mokyklą (*Scuola libera del nudo*). Žinoma, kad pasišvęsti tapybai paskatino ir įspūdingos romietiškos panoramos, ir susitikimas su Mafai. Na o sunkumai rasti pusiausvyrą tokiomis pačiomis kūrybos priemonėmis besinaudojančių dviejų menininkų poroje pastūmėjo imtis skulptūros. Antonietta buvo tikra skulptorė. Taip, ji pripažino savo gyvenimo bendražygio, kuriam suteikė tam tikrą „pirmenybę“, talentą, tačiau niekada dėl to neatsižadėjo savo kūrybos. Taigi 1930 metais ji pasuko skulptūros keliu, nors tapybos ir nemetė, tapė iki gyvenimo pabaigos.

Su Mario Mafai ir Scipione Antonietta Raphaël laikoma Romos dailininkų modernistų grupės, žinomos Scuola di Via Cavour vardu, atstove. Šis epizodas ją visų pirma ir sieja su Roma, nes juk Raphaël nemažai laiko praleido Sicilijoje, gyveno Genujoje. Būtų įdomu išgirsti, kokios priežastys lėmė tokią įvairių gyvenimo geografiją, kodėl ji klajojo po Italiją nuo šiaurės iki tolimiausio pietinio taško.

Netoli Romos forumo esanti Camillo Cavouro gatvė – puikus grupuotės programos simbolis. Šios gatvės vardu *Scuola di Via Cavour* pasivadinę dailininkai, kaip visi tarpukario modernistai, siekė atnaujinti kiek apmusijusį ir pavargusį Romos meną. Jų ekspresionizmas veikė kaip gaivaus vėjo gūsis, atjauninęs akademišką ir į klasiką įsikabinusią dailę, priešprieša vyraujančiai itališko neotradicionalizmo kryptčiai, kurią reprezentavo *Novecento Italiano*. Raphaël kultūrinė tapatybė buvo labai stipri, tad ir jos įnašas į grupės veiklą ryškus – žydiškos ir rusiškos kultūros mišinys, praturtintas pažinties su tarptautiniu modernizmu, ir įgimtas spalvos pojūtis, artima pažintis su Ossipu Zadkine’u, Jacobu Epsteinu... Jos paveikslų ekspresionistinis pobūdis ir magiška paslaptingo vaizdo trauka iš tiesų priminė Chagallą, neturėjo nieko bendro su italų tradicija, bet puikiai derėjo prie barokiškos Mafai ir Scipione’s tapybos.

Kurį laiką pagyvenusi Montepulčane ir Florencijoje, Antonietta 1928-aisiais įsikūrė Romoje, nors 1930–1933 metų laikotarpiu migravo tarp Paryžiaus ir Londono, ten gimė, pavyzdžiui, puikus paveikslas „Jom Kipuras sinagogoje“ („Yom Kippur nella Sinagoga“, 1931).

Roma buvo svarbus miestas ne tik dėl bendravimo galimybių, bet visų pirma dėl dailininkės paveikslus įkvepiančių spalvų ir šviesos.

1938 metais fašistų paskelbti rasiniai įstatymai privertė Antoniettą palikti Romą ir slapstytis ne tik dėl to, kad buvo žydė, bet ir dėl to, kad galėjo būti deportuota kaip britų pilietė, atvykusi po 1919-ųjų. Vėliau ji vis dėlto grįžo į Romą, čia ir mirė 1975 metų rugsėjo 5 dieną.

Grynos rasės kampanija Italijoje prasidėjo apie 1935-uosius ir per keletą metų gerokai išsiplieskė. Spauda puolė „bolševikuojantį ir žydų“ meną. Taigi 1938-ųjų vasarą Raphaël su

Antonietta Raphaël lipdo skulptūrą „Gimdytoja prieš veidrodį – Didžioji Gimdytoja Nr. 4“. 1966–1968, Roma

Antonietta RAPHAËL MAFAI. Gimdytoja prieš veidrodį – Didžioji Gimdytoja Nr. 4 (La Genesi allo specchio – La grande Genesi N.4). 1968. Raphaël Mafai šeimos kolekcija, Roma

šeima pasitraukė į Forte dei Marmi apylinkes. Tuo metu šioje vasarvietėje lankydavosi žinomi meno pasaulio veikėjai Alberto Savinio, Mino Maccari, Ardengo Soffici, meno kritikas Roberto Longhi. 1939 metų rudenį, padedant kolekcininkams Emilio Jesi ir Alberto Della Ragione, ji persikėlė į Quarto dei Mille netoli Genujos. Mafai buvo mobilizuotas ir išsiųstas į Maceratą, šeima išsiskyrė. Šie sunkūs metai Antoniettai kūrybos požiūriu buvo dosnūs, kaip tik tada ji sukūrė daugelį reikšmingiausių skulptūrų.

1943-aisiais, iš Italijos pietų sparčiai artėjant sąjungininkams, o vokiečiams vis dar laikantis centre ir šiaurėje, Antonietta su dukromis grįžo į Romą. Kitais metais, kai miestas pagaliau buvo išvaduotas, Raphaël, užtarus Minui Maccari, rado vietą Dailės akademijoje, tačiau materialiniai sunkumai privertė ją 1945 metais ir vėl išvykti į Genują, kurioje dailininkė pragyveno dar maždaug šešerius metus. 1951-ųjų gruodį ji vėl grįžo į Romą, bet dažnai keliaudavo į Siciliją, pas dukrą Simoną, lankydavosi taip pat Ispanijoje, važiavo į Kiniją ir Londoną. Ten bandė surasti trečiojo dešimtmečio paveikslus, kuriuos buvo palikusi saugoti Jacobui Epsteinui, kad surengtų parodą *Redfern Gallery*. Deja, šie kūriniai, matyt, žuvo Antrojo pasaulinio karo bombardavimų ugnyje ir griuvėsiuose, jų rasti nepavyko.

Visas Raphaël gyvenimas – nuolatiniai kraustymaisi iš vienos vietos į kitą, planuotos ir netikėtos kelionės, bėgimas, persekiojimų baimė. Šis motyvas labai dažnas jos skulptūrose.

Moteris skulptorė Italijoje tarp dviejų pasaulinių karų. Ką apie tai manė Antoniettos amžininkai? Su kokiomis kitomis menininkėmis galėtumėm palyginti Raphaël veiklą Italijoje, o ir kitose Europos šalyse?

Tarpukario fašistinė visuomenė buvo labai patriarchalinė, gerokai ribojanti moterų autonomiją. Valstybė ir Bažnyčia siejo moters veiklą, visų pirma, su šeimos gyvenimu, namais. Tačiau į moteris menininkes buvo žiūrima gana palankiai, žinoma, su sąlyga, kad jos nebandys siekti karjeros, bent kiek įtakingesnių postų. Dailininkų kūriniams nekildavo kliūčių patekti į bendras parodas, tačiau asmeninių parodų praktika buvo neįprasta. Vis dėlto moteris skulptorė pranoko tolerancijos ribas, skulptūra buvo laikoma vyrų kūrybos sritimi, nors moterų skulptorių buvo netgi ne taip jau mažai, tik daugelio jų vardai šiandien pamiršti. Raphaël kūryba temiška ir stiliaus požiūriu išsiskyrė originalumu – net kai ji imdavosi vaizduoti motinystę, darė tai savaip, interpretuodama šią tarpukariu populiarią temą plačiąja tvėrimo prasme, suvokdama motinystę kaip pradžių pradžią. Jos darbuose nėra tuometinės retorikos, populiaraus monumentalumo, biblinės ir mitologinės temos pateikiamos labai asmeniškai, o tai buvo reta amžininkų kūryboje. Taip ji pamažu nutolo nuo prancūzų Bourdelle'io ir Maillolio įtvirtintos normos, virsdama žavia, nepakartojama autsaidere.

Kritika, kuri gyrė jos tapybą trečiojo dešimtmečio pabaigoje, skulptūros atžvilgiu liko gana šalta. Tiesą sakant, skulptūras dailininkė 1937–1938 metais teparodė vos kelis kartus, pelnydama ir palankių atsiliepimų. Paskiau jai buvo uždrausta rodyti kūrinius parodose, vyko karas, reikėjo slapstytis, ir Raphaël virto nematoma.

Tie, kurie turėjo galimybę su ja susitikti, pavyzdžiui, kolekcininkai Jesi ir Della Ragione, skulptoriai Giacomo Manzù ir Marino Marini, kritikai Longhi ir Carlo Ludovico Ragghianti, ją palaikė ir gyrė, vadino tikru „skulptoriumi“. Šio žodžio vyriška giminė tos epochos androginiškoje menininkų aplinkoje reiškė aukščiausią įvertinimą. Todėl sunku, jeigu apskritai įmanoma, jos kelią lyginti su kitų moterų dailininkų kūrybos raida ir pripažinimu.

Šių metų pradžioje Romos nacionalinėje moderniojo ir šiuolaikinio meno galerijoje buvo pristatytas Raphaël skulptūrų katalogas. Paprastai tik patys įtakingiausi dailininkai sulaukia tokios apimties studijų. Ar katalogo faktas leistų teigti, kad Raphaël yra tarp pačių svarbiausių vardų XX amžiaus italų meno panoramoje?

Jos skulptūros paskatino vieną autoritetingiausių XX amžiaus Italijos meno kritikų Cesare Brandi paskelbti ištarmę, kad Raphaël, be jokios abejonės, yra „vienintelė autentiška italų skulptorė“. Tai ne juokai. Pritarčiau, kad taip, Antonietta Raphaël galime priskirti prie reikšmingiausių XX amžiaus italų dailininkų, nors pripažinimas atėjo vėlai. 1948 ir 1954 metų laikotarpiu ji eksponavo kūrinius Venecijos bienalėse, 1960-aisiais buvo išleista pirmoji jos monografija, dailininkė apdovanota aukso medaliu už nuopelnus menui ir kultūrai. Naujausias skulptūros katalogas, kurį parengė Giuseppe Appella remiant *Centro Studi Mafai Raphaël*, yra privalomas ir svarbus dalykas, kuris reikalingas ne tik siekiant apibūdinti ir išsiaiškinti kai kurias detales, bet ir vieną kartą visiems laikams įteisinti šios menininkės reikšmę. Tikimės, kad gana greitai įstengsime sukataloguoti ir jos piešinių bei tapybos palikimą.

Ar Antonietta kada nors minėjo, jog norėtų ar gal net planuoja aplankyti savo gimtąjį Kauną?

Antonietta Raphaël pernelyg nebrangino prisiminimų, jos nekankino praeities ilgesys, pagal ją – atsitiko tai, kas atsitiko. Jos nedomino tai, ko negalima pakeisti. Raphaël visada žvelgė į ateitį ir tik į ją, net savo dienoraščiuose retai kada atsigrėždavo į praeitį. „Nereikia pernelyg sureikšminti praeities, reikia eiti pirmyn“, – sakydavo. Vis dėlto būta išimčių. 1956-ųjų gegužę ji nuvyko į Kiniją su italų dailininkų delegacija kaip Pekine surengtos kolektyvinės parodos dalyvė. Tais laikais tokia kelionė trukdavo labai ilgai, skrydis lėktuvu iš Italijos į Kiniją tęsdavosi ne vieną dieną, tekdavo kelis kartus persėsti. Tarp daugybės persėdimo punktų kažkodėl atsirado ir Vilnius. Viename dienoraščio įrašų Raphaël tuo nepaprastai džiaugiasi. Rašo, kad paklaususi, kaip atrodo Vilnius, ir sužinojusi, jog jis virtęs gražiu miestu, tačiau Kaunas, nors mažesnis, yra dar gražesnis. Prisipažįsta, kad ją persmelkė „keistas jausmas“, džiaugsmo ir liūdesio mišinys. Reiškia apmaudą, kad po penkiasdešimties metų yra oro uoste vos už penkiolikos kilometrų nuo miesto, kurį norėtų aplankyti, bet negali, nes turi keliauti toliau.

Ačiū už įdomų pokalbį, ir tikimės, kad Antonietta Raphaël Mafai bent per savo kūrinius grįš į Kauną ir taip pagaliau aplankys gimtinę.

Giedrė JANKEVIČIŪTĖ