
M. K. Čiurlionio kūrybos recepcija ir reprezentacija XX a. antrojoje pusėje

Rasa Andriušytė

*Vytauto Didžiojo universitetas,
Laisvės al. 53,
LT-3000 Kaunas*

Straipsnyje analizuojama, kaip M. K. Čiurlionio kūryba taikyta Lietuvos įvaizdžio kūrybai, šalies kultūros reprezentacijai, ir parodoma, kaip formavosi mitologizuotas dailininko įvaizdis. Aptarti kai kurie nauji požiūriai į M. K. Čiurlionio dailę, galintys suteikti impulsų naujai jo palikimo interpretacijai.

Raktažodžiai: Čiurlionis, čiurlioniana, muziejus, paroda, parodų strategija, nacionalinė kultūra, lietuvių kultūra, tradicija, palikimas, kontekstas, simbolizmas, abstrakcija, abstrakčioji dailė, modernizmas, menų sąveika, ezoterika

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis – vienas labiausiai tyrinėtų ir populiarintų Lietuvos dailininkų. Jo kūryba aukštinta kaip nacionalinė vertybė ir lietuvių tautos mentaliteto atspindys. Lietuvai atgavus Nepriklausomybę jis tapo reprezentacine šalies figūra, „geriausiu mūsų kultūros ambasadoriumi“ užsienyje. Skaitant įvairių laikų tekstus apie M. K. Čiurlionį, juntamas skirtingų „epochų alsavimas“. Menotyrininkų bei žurnalistų rašiniai, muziejininkų kuriamos parodų koncepcijos ir net parodų salių adresai atspindi laikmečio idėjas bei kultūrinių orientyrų kaitą. XX a. II pusės čiurlioniana tokia gausi, kad pasibaigus šimtmečiui išties verta į šią medžiagą pažvelgti istoriografijos aspektu. Paskutinįjį praėjusio šimtmečio dešimtmetį įvyko nemažai M. K. Čiurlionio kūrybos parodų užsienyje. Jų pobūdis (pristatymo koncepcijos autoriai bei rengėjai dažniausiai būdavo ne Lietuvos muziejininkai) ir vertinimai įvairių šalių spaudoje iškalbingai papildė svarstymus iki šiol mums dar ne visai aiškiu klausimu: kokia M. K. Čiurlionio vieta Europos meno istorijoje. Šiame straipsnyje aptariamos pagrindinės tezės, liečiančios jo kūrybos suvokimą ir vertinimą XX a. II pusėje; mėginama nustatyti jų įtaką menininko kūrybos recepcijai Lietuvoje ir pasaulyje. Su šiuo tikslu susijęs mėginimas pateikti požiūrių į M. K. Čiurlionio kūrybą kaitą ir aptarti svarbiausias parodas bei jų reikšmę naujausiems teoriniams apibendrinimams. Minėtų klausimų svarstymas turėtų išryškinti ir kai kurias bendrąsias muziejininkystės bei menotyrinės recepcijos problemas.

TAUTINĖS SAVIMONĖS EMBLEMA IR „PRITAIKOMASIS“ MENININKAS

Žvelgiant į Lietuvos pokarį ir turint omenyje to meto istorines bei politines aplinkybes, būtų naivu tikė-

tis profesionalumo kriterijais, o ne ideologijos reikalavimais grįstų rašinių. Stalinizmo laikotarpiu vykusio kova su „formalizmo apraiškomis“ tiesiogiai palietė M. K. Čiurlionio meninį palikimą. Plačiai nuskambėjusiam Aleksandro Kamenskio straipsnyje „Įveikti formalizmo įtaką“ teigta, kad M. K. Čiurlionio kūryba yra idealistinė, persunkta misticizmo ir dekadentiškumo, tad nusipelno kritikos¹. Tačiau Lietuvoje anaipol ne visi pritarė šio dailininko „reakcingos“, „patologiškai mistiškos“ ir „dekadentinės“ kūrybos pasmerkimui. 1950 m. Vilniuje įvykusiame svarstyme Pranas Gudynas, Antanas Gudaitis, Vladas Drėma, Boleslovas Motūza-Matuzevičius nepabūgo teigti, kad M. K. Čiurlionio kūryboje yra „progresyvių bruožų, liaudiško ir nacionalinio prado, gėrio siekimo“, kad jo kūryba ne „mistiška, liguista, patologiška“, o asociatyvi, poetiška, metaforiška².

1956 m. pasirodė pirmasis Vytauto Landsbergio rašinys apie M. K. Čiurlionio meninį palikimą³. Nemenkinant V. Landsbergio darbų reikšmės šio dailininko kūrybos tyrinėjimuose, pastarąjį tekstą būtų galima vadinti „ezopinės kalbos“ arba „dvigubų standartų menotyra“⁴. Tai suprantama, nes kitaip rašyti apie „dekadentinį“ M. K. Čiurlionį anuomet nebuvo galima. Tačiau taip buvo atverti vartai ir nepagrįstam „fantazavimui“ dailininko gerbėjų ir žurnalistinio žanro rašiniuose, prasidėjo M. K. Čiurlionio kūrybos ir biografijos „mitologizavimo“ etapas, formavosi sunkiai įveikiamos klišės⁵.

Šeštojo dešimtmečio pabaigoje, prasidėjus politiniam „atsilimui“, Augustinas Savickas pirmasis Lietuvoje iškėlė klausimą, kas yra M. K. Čiurlionis kaip dailininkas: formalistas, realistas ar abstraktaus meno atstovas⁶? Nors A. Savickas dar samprotavo gana tipiškais postalininio laikotarpio frazėmis, jo nuo-

monė svariai prisidėjo prie menininko „reabilitavimo“ ir jo kūrybos tyrinėjimų atgimimo dailininko tėvynėje.

Septintojo – devintojo dešimtmečio lietuviškos publikacijos pirmiausia vertingos jose sukaupia išsamia faktine medžiaga: tikslintos biografinės žinios, paveikslų sukūrimo datos, aptarti M. K. Čiurlionio pasaulėžiūros klausimai, dailės santykis su muzika ir filosofija, paveikslų turinys ir simboliai. Svarius jo dailės ir muzikos tyrinėjimus tuo metu atliko V. Landsbergis, kurio darbai, be abejonės, yra didžiausias sovietinio laikotarpio įnašas į čiurlionianą⁷. V. Landsbergio knygos ir straipsniai pasižymi mąslumu, apdairia argumentacija. Paveikslų siužetų, temų interpretacijos yra intelektualios ir įžvalgios, nors kai kur pasitenkinama miglotais teiginiais apie paveikslų metaforiškumą. Vertinimai dažniausiai gana atsargūs, vyrauja populiarūs M. K. Čiurlionio „meilės gamtai ir Lietuvai“ leitmotyvas, tačiau visuose tekstuose, o ypač monografijoje „Čiurlionio dailė“, paliečiami ir kai kurie lietuvių dailininko platesnio europinio konteksto aspektai, nors giliau šis klausimas neanalizuotas⁸. Pernelyg vienušiai minėtoje monografijoje pateikta sudėtinga lietuvių menininko situacija Sankt Peterburge. Nekreipdamas rimtesnio dėmesio į gana gausius neigiamus atsiliepimus to meto spaudoje ir laikydamas juos vien buržuazinės miesčioniškos aplinkos veiksniais, tyrinėtojas ne visai pelnytai kilstelė rusų autorių, dailininkų ir žurnalistų autoritetą lietuvių menininko pažinimo byloje. Tačiau, kalbant apibendrintai, V. Landsbergio įnašas į dailėtyrą, aiškinant M. K. Čiurlionio paveikslus kaip *naujos koncepcijos* ir *naujos kokybės* kūrinius, yra didžiulis⁹.

Ir kiti lietuvių dailėtyrininkai – Jonas Umbrasas, Irena Kostkevičiūtė, Ingrida Korsakaitė žvelgė į M. K. Čiurlionį remdamiesi nacionalinės kultūros patirtimi ir tradicija, labiausiai brangino jo kūryboje tai, kas atėję iš etninės lietuvių kultūros gelmių, rūpinosi iškelti tai, kuo ši kūryba išsiskiria net ir artimų kaimynų kultūros fone¹⁰. Taip pradėtas formuoti M. K. Čiurlionio, kaip vienišo genijaus, mitas. Suprantama, kad 7–9-ajame dešimtmetyje sovietinės Lietuvos kontekste kaip tik toks požiūris (M. K. Čiurlionis – nacionalinis dailininkas, lietuvių dvasinės tėvynės archetipas) Lietuvos kultūros žmonėms daugeliu atžvilgiu buvo priimtinausias ir reikalingiausias. Jis paradoksaliai sutapo ir su oficialiaja LTSR kultūros vadovų politika: anuometinio kultūros ministro Liongino Šepečio pranešimo M. K. Čiurlionio šimtųjų gimimo metinių jubiliejaus mokslinėje konferencijoje 1975 m. pagrindinė mintis buvo ta, kad šio dailininko kūryba, jos liaudiškumas apie lietuviškumo sąvoką verčia mąstyti platesnėmis kategorijomis¹¹. Septintajame – aštuntajame dešimtmetyje ideologų, poetų, rašytojų ir meno mėgėjų perdėm aktyvūs balsai ėmė truk-

dyti profesionalams argumentuotai mąstyti apie jo kūrybos vertę, įtalpinti M. K. Čiurlionio kūrybos meno istorijos perspektyvoje.

BE ŽVILGSNIO Į ORIGINALUS, BET IR BE PROVINCIALUMO

Visai kita kryptimi M. K. Čiurlionio tyrinėjimai plėtojosi už Lietuvos ribų, daugiausia JAV ir Vokietijoje. Drąsiais teiginiais ne vieno meno žinovo JAV ir Europoje dėmesį į M. K. Čiurlionį atkreipė dailėtyrininkas ir rašytojas Aleksis Rannitas, dar 1949 m. UNESCO menotyrininkų konferencijoje paskelbęs M. K. Čiurlionį buvus siurrealizmo bei metafizinės tapybos, bet pirmiausia – tikruoju abstrakcionizmo pradininku¹². Diskusijos JAV ir Italijos spaudoje, dalyvaujant Ninai Kandinsky, menotyrininkui Williui Grohmannui ir Kęstučiui Pauliui Žygui, dailininkams Kazimierui Žoromskiui, Romui Viesului ir kt., straipsniai JAV lietuvių spaudoje užgeso be apčiuopiamesnių teorinių rezultatų, kadangi buvo kelti tik empiriniai argumentai nesigilinant į M. K. Čiurlionio kūrybos metodus bei jo paveikslų abstraktumo kilmę, neatsižvelgiant į menininką veikusias aplinkybes ir sąlygas, pagaliau, nematant paveikslų originalų¹³. A. Rannitas iš tiesų perdėm suabsoliutino abstrakcijos vaidmenį M. K. Čiurlionio kūryboje, to nepagrįsdamas konkretesniais teiginiais. Kita vertus, daug kas priklauso nuo to, kaip apibrėšime abstrakčiąją tapybą. Jei tokia laikysime tapybą, kurioje nėra atpažįstamų regimosios tikrovės objektų, tai A. Rannito ir jo šalininkų argumentai nebus pagrįsti. Nepaisant to, A. Rannitas savo rašiniiais ir pasisakymais JAV ir Vakarų Europos spaudoje sugebėjo sukelti susidomėjimą lietuvių dailininku, atliko didžiulį darbą, kad XX a. viduryje Vakarų kraštų menotyrininkams M. K. Čiurlionio pavardė ir kūryba taptų žinoma.

1979 metų M. K. Čiurlionio parodos buvusiam Vakarų Berlyne *Berliner Festwoche* renginių metu labai ryškiai iškilo klausimas, kokia gi kryptis turėtų priklausyti lietuvių menininko kūryba, kokia jos reikšmė Europos dailės istorijoje. Akivaizdu, kad vokiečių dailėtyrininkai ir žurnalistai labiausiai gilinosi į formaliuosius M. K. Čiurlionio kūrybos aspektus bei vaidmenį moderniojo meno evoliucijoje. Menininkas vadinamas „radikaliu, bet minkštaširdžiu novatoriumi“, tašistu, „naujosios meno istorijos fenomenu“, susiklosčiusiu „ištais iš specifinio lietuviško prado“¹⁴. Taip pat jis laikomas unikalia ir „niekur neįtelpančia“ figūra tarp vėlyvojo romantizmo, simbolizmo ir modernizmo.

Gana gausios 1979-ųjų publikacijos vokiečių spaudoje nesufurmavo galutinio atsakymo, kokia, vokiečių nuomone, lietuvių menininko reikšmė dailės istorijoje. Štai dviejuose Brockhauso enciklopedijų straips-

niuose akcentuojami skirtingi dalykai: meno enciklopedijos antrajame tome teigiama, kad M. K. Čiurlionis yra „abstrakčių meno formų pradininkas“, o bendrojoje daugiatomėje akcentuojami ornamentiniai-secesiniai elementai, vaizduojantys muzikinius pradmenis¹⁵. Tai tipiška XX a. II pusės M. K. Čiurlionio kūrybos vertinimų amplitudė, kurioje menotyrininkai nuo 9-ojo dešimtmečio pradžios vis ryškiau ėmė fiksuoti simbolistinės M. K. Čiurlionio pasaulėjautos reikšmę visai jo kūrybai.

Tokio požiūrio laikosi ir amerikiečių dailėtyrininkas Johnas Bowltas, rusų avangardo žinovas, lietuvių menininko kūrybą gretinantis su to meto rusų menu¹⁶. Priešingai A. Rannitui, M. K. Čiurlionio vietą ir jo meninio palikimo reikšmę Europos mene J. Bowltas vertina gana kritiškai. M. K. Čiurlionį jis laiko menininku, sąmoningai ir nesąmoningai eksperimentavusiu su daugybe idėjų, bet neturėjusiu originalios estetinės sistemos; jo manymu, kaip tik todėl M. K. Čiurlionis dažnai primena kitus menininkus ir jį lengva susieti su simbolistais, abstrakčiuoju menu bei surrealizmu¹⁷. Tačiau J. Bowltas nepakankamai dėmesio skiria Lenkijos dailės reiškiniams bei intelektualinei dvasinei Rytų Europos, Varšuvos bei Krokuvos aplinkai, menininkų judėjimams, spaudai, parodoms ir per daug sureikšmina rusų meno vaidmenį, perdeda kai kurių rusų dailininkų įtaką M. K. Čiurlioniui. J. Bowlto nuomone, M. K. Čiurlionis atrado ir išplėtojo simbolistinę pasaulėžiūrą jau *post factum*, taigi jis nepitaria ir kai kurių kritikų teigimui, kad lietuvių dailininkas buvo abstraktaus meno pradininkas¹⁸. J. Bowltas mano, kad M. K. Čiurlionis, skirtingai negu V. Kandinskis, neturėjo „savokinio aparato“, galėjusio nuvesti į nevaizduojamąjį (angl. *nonrepresentational*) meną, todėl M. K. Čiurlionis laikytinas „pavėlavusiu“ simbolistu, kuriam, kaip ir rusų simbolistams, nesvetimas panteistinis požiūris¹⁹.

Devintajame dešimtmetyje Vakarų Europos menotyroje išsikristalizavo požiūris, kad abstrakcionizmo radimuisi didelę įtaką turėjo simbolizmas ir platesne prasme XIX a. pabaigos – XX a. pradžios dvasiniai ieškojimai: teosofija, spiritizmas, okultizmas ir panašūs dalykai²⁰. XX a. paskutiniojo dešimtmečio literatūroje gerokai dažniau ir konkrečiau keliamas M. K. Čiurlionio dailės ir ezoterinių filosofinių sistemų santykio klausimas. Jis nėra naujas: pati pirmoji (Boriso Lemano) monografija apie M. K. Čiurlionį 1912 m. buvo parašyta remiantis teosofine doktrina. Nuo seno ryškių sąsajų su ezoterika išvelgia tie autoriai, kurie M. K. Čiurlionio kūrybą sieja su dailininkais Rosenkreuzeriais (Rožės kryžininkais) ir jų okultistine mistika arba orientuojasi į laikotarpio dvasinį kontekstą bei paveikslų prasmę ir simbolių dekodavimą²¹.

Prancūzų rašytojas ir menotyrininkas Serge'as Faucherau, išleidęs M. K. Čiurlionio kūrybai skirtą

leidinį, nemaną jį praktikavus okultizmą ir laiko tiesiog smalsiu žmogumi, turėjusiu potraukį ano meto pseudomokslinėms spekuliacijoms²². Jo svarstymai sutampa su Australijoje gyvenančios Genovaitės Kazokienės mintimis, kuri griežtai pasisakė prieš ezoterinio prado akcentavimą A. Rannito monografijoje apie M. K. Čiurlionį²³. Tačiau G. Kazokienės požiūris į M. K. Čiurlionį kaip į „idėjinį, intelektualinį ir racionalų tapytoją“ menkina tai, už ką dažniausiai išskiriamas šis lietuvių dailininkas, – intuityvumo, fantazijos, jausmingumo reikšmę ir padaro jį mažiau įdomų bei patrauklų.

Racionalų M. K. Čiurlionio pažinimo metodą siūlo semiotikai, tikintys, kad atskiros semiotinės metakalbos pagalba įmanoma atrasti gilesnį menininko kūrinių struktūros lygmenį. Jie viliasi, kad tokie tyrinėjimai ateityje gali atskleisti šį tą labai svarbaus visoje tarpmeninėje problematikoje²⁴. Pasak suomių mokslininko Eero Tarasti, menų sąveikos lygmuo M. K. Čiurlionio tapybinėse sonatose ir muzikos kūriniuose yra tiesioginis „iššūkis“ semiotikams²⁵. Jo studijos „Muzikos ir dailės sąveika M. K. Čiurlionio kūryboje“ išvada neprieštarauja daugelio kitų autorių ir kitais metodais atliktų tyrimų minčiai, kad M. K. Čiurlionis griaua tradicines, romantizmo estetikos paveiktas vaizduojamojo meno normas, abejoja jomis ir tuo yra modernus²⁶.

Prancūzų semiotikas Jaques'as Fontanille'is teigia, kad M. K. Čiurlionio sonatos nutapytos išitraukiant į „pažangų estetinių objektų desubstancionalizacijos procesą“, ir nagrinėja tapybinių sonatų plastines struktūrines formas, jungiamuoju elementu laikydamas šviesos konfigūracijas ir „dviejų jėgų konfliktą“, egzistuojantį muzikinėje sonatos formoje²⁷.

„ANTRASIS KVĖPAVIMAS“: M. K. ČIURLIONIO PAVEIKSLAI PASAULYJE

Menotyrynę mintį Lietuvoje ir užsienyje neigiamai veikė tai, kad M. K. Čiurlionio paveikslai beveik nebuvo demonstruojami tarptautinėse parodose, ypač XX a. 2–3-iajame dešimtmetyje, kai jie galėjo būti aktualūs Europos dailės avangardui, kai pasirodė pirmosios abstrakcijos ir įvairių sričių menininkai domėjosi menų sąveikos aspektais²⁸.

Eksponavimo adresai, paveikslų judėjimo maršrutai XX a. II pusėje dažnai tiesiogiai priklausė nuo politinių aplinkybių, todėl M. K. Čiurlionio demonstravimo parodose klausimą sunku traktuoti kaip vien kultūros gyvenimo faktą. 1954 m. jo kūriniai pristatyti Lietuvos TSR meno dekadėje Maskvoje. 1955 m. pabaigoje koncertu filharmonijoje ir 117-os kūrinių paroda Kaune buvo pažymėtas dailininko aštuoniasdešimtmetis.

Septintajame – devintajame dešimtmetyje išsiskyrė „giliai nacionalinio ir kartu internacionalinio“

menininko įvaizdžio formulotė beveik paralyžiavo menotyrinę mintį, bet, paradoksas, atvėrė M. K. Čiurlionio kūrybai kelius į platesnį pasaulį: 1975 m. menininko šimtmetį minėjo visa daugiatautė Sovietų Sąjunga, M. K. Čiurlionio kūrybos paroda buvo atidaryta Maskvos Tretjakovo galerijoje. Dar po ketverių metų – pirmoji XX a. II pusėje M. K. Čiurlionio kūrybos prezentacija Vakarų pasaulyje, Charlottenburgo pilyje Vakarų Berlyne. Nors vokiečių spaudoje pasirodę rašiniai adaptuota forma pasiekė Lietuvos spaudą, tačiau vietiniams menotyrininkams, atrodo, dar nerūpėjo platesnis M. K. Čiurlionio kūrybos kontekstas²⁹. Po pirmosios ekspozicijos svetur gauti vakariečių menotyrininkų prašymai paskolinti parodoms M. K. Čiurlionio darbus vertė lietuvių muziejininkus susimąstyti. Vežti ar nevežti jautriuosius paveikslus į parodas – toks klausimas vis aktualėjo priklausomai nuo pasaulio politinio klimato. Palikimo saugotojos Kaune Valerijos Čiurlionytės-Karužienės, lydėjusios paveikslus į Maskvos parodą, nuomone, šių kūrinių vežioti negalima³⁰.

Devintajame dešimtmetyje Lietuvą pasiekė laišakai su prašymais eksponuoti M. K. Čiurlionio dailę įvairiuose Vakarų muziejuose, atsiųsti paveikslų reprodukcijų, literatūros, muzikos įrašų³¹. Pasigirdo žinių apie dailininkės Elenos Gaputytės Anglijoje rašomą knygą³². Muziejininkai, norėdami atsiliepti į pačius paprasčiausius kolegų prašymus, buvo priversti pirmiausia kreiptis į LTSR Kultūros ministeriją, ir, matyt, dėl šventos ramybės į prašymus dažniausiai apskritai nebuvo atsiliepiama³³. Pažymėtinas parodos „Futurizmas ir futurizmai“ rengėjų Italijoje poelgis, įgavęs politinės manifestacijos bruožų: nesulaukę prašytų paveikslų originalų, jie eksponavo reprodukcijas Venecijos *Pallazo Grassi* ir atsiuntė į Sovietų Sąjungos bibliotekas bei Čiurlionio muziejų informatyvų katalogą³⁴. Neverta aiškinti, kad tai veikė stipriau už bet kokius prašymus ir įtikinėjimus. Praėjus vos porai metų, 1988-aisiais, keičiantis politiniam klimatui, muziejininkai į Kauną atvykusiam tuometiniam Venecijos bienalės direktoriui Giovanni'ui Carandentes pasiūlė 1990 m. bienalėje organizuoti personalinę M. K. Čiurlionio parodą³⁵. Maždaug nuo 1990-ųjų respondentai pasaulyje dažniausiai sulaukdavo atsakymų, panašių į šį: „Norėtume [...] pabrėžti, kad M. K. Čiurlionis, nežiūrint to, kad Lietuva tuo metu buvo jėga įjungta į Rusijos imperijos sudėtį, buvo Lietuvis ir studijavo Europoje – Lenkijoje ir Vokietijoje. Jis savo kūryba ir mąstysena atstovauja tipingai lietuviškajai kultūrai, bendrai europinės kultūros struktūrai. Šis kūrėjas savo asmenybe ir kultūra gali atstovauti tik Lietuvai“³⁶.

Paskutiniajame XX a. dešimtmetyje atsivėrė realios galimybės M. K. Čiurlionio kūrinius eksponuoti įvairiose tarptautinėse parodose. Būdinga, kad visų be išimties menininko parodų iniciatyva priklausė atvykusiems užsienio specialistams. Aptariant svarbiau-

sias M. K. Čiurlionio ekspozicijas užsienio parodose, pabandydysime suprasti, kokie lietuvių dailininko kūrybos bruožai buvo akcentuojami, su koku kontekstu siejamas jo vardas.

Praėjus dešimtmečiui po parodos Vakarų Berlyne, Duisburgo Wilhelmo Lehmbrocko muziejuje (*Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg*) kartu su 1900–1940 metų lietuvių dailės panorama buvo parodyti ir M. K. Čiurlionio paveikslai. Muziejaus direktorius Christophas Brockhausas lietuvių meno parodą pristatė kaip secesijos ir simbolizmo atšvaitą bei „klasikinį modernizmą“, o kuratorė Renatė Heidt Heller parodos kataloge rašė, kad M. K. Čiurlionis iš simbolizmo ir secesijos formų, iš fantastinių lietuviškų legendų sukūrė labai savitą romantišią ir simbolišią kūrybos pasaulį³⁷. Parodos rengėjų elgesyje dar būta neaiškaus svyravimo, neapsisprendimo prista- tant ne patį M. K. Čiurlionį ir kitus menininkus, bet iš Sovietų Sąjungos beišsiveržiančią Lietuvą.

Keletas paveikslų, 1991 m. eksponuotų Berlyno menų akademijoje, parodoje *Zum Raum wird hier die Zeit. Die Symbolisten und Richard Wagner*, pirmą kartą M. K. Čiurlionio eksponavimo istorijoje atsidūrė greta iškiliausių XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios Vakarų Europos meno pavyzdžių. Akivaizdžiai atsiskleidė tai, kad verta atsargiau žvelgti į A. Rannito diegtą idėją, esą M. K. Čiurlionis yra novatorius ir unikumas. Parodoje buvo pateikta XIX a. pabaigos meno panorama, ir M. K. Čiurlionio paveikslai joje atrodė ne tik savitas, bet sykiu ir gana tipiškas reiškinys. Paroda išryškino simbolistinį M. K. Čiurlionio savitumo pagrindą. Jo kūriniai „Miško ošimas“ (1904), „Regėjimas“ (1904), „Vasara“ (1907), „Perkūnas“ (1909) atsidūrė šalia to laikotarpio garsenybių – Makso Klingerio, Jameso Ensoro, Vinsento van Gogho, Henri Fantin-Latouro, Umberto Boccioni paveikslų. R. Wagnerio muzikos fluidų kupinas *fin de siècle* pasaulis iš tikrųjų buvo ta erdvė, kurioje M. K. Čiurlioniui galėjo kilti dailės ir muzikos sujungimo idėjos. Tik jo kūriniai išsiskyrė apibendrinimu, tam tikra minties abstrakcija ir kondensuota plastine išraiška. Berlyno parodoje „laiko dvasios“ požiūriu tiksliai, o formos aspektu netikėtai šalia M. K. Čiurlionio „Miško ošimo“ atrodė Kazimiero Malevičiaus „Gyvenimo medis“ (1908) ir Paulio Gauguino medžio raižiniai. Ta pati simbolizmo stichija siejo M. K. Čiurlionio „Perkūną“ ir „Sonatą Nr. 5“ su greta eksponuota Camille's Claudel skulptūra „Banga“ (1900) bei Lucieno Levy-Dhurmero pastele „Vėjo šuoras“ (1896–1898). Arnoldo Böcklino paveikslų natūralistinės nimfos ir kentaurai toje parodoje atrodė gruboki, palyginus su tapybiškai išpuoselėta, subtilia M. K. Čiurlionio paveikslų erdve, taupiomis antropomorfinėmis detalėmis. Paroda *Zum Raum wird hier die Zeit. Die Symbolisten und Richard Wagner* svariai pademonstravo, kad XIX a. ir XX a. pradžia buvo

įtemptų dvasinių ir meninių ieškojimų laikas Vakarų Europoje, ir tai, kad M. K. Čiurlionio kūryba, su ja turėjusi nedaug tiesioginių kontaktų, yra glaudžiai susijusi su ano meto meniniais ieškojimais bei atradimais ir sudaro integralią jų dalį.

Frankfurte prie Maino 1995 m. veikusi tarptautinė paroda „Didžiojo dvasingumo epocha. Okultizmas ir avangardas: nuo Muncho iki Mondriano. 1900–1915“ buvo skirta „dvasios ieškojimams“ XX a. mene. Parodos kataloge italų menotyrininkė Sylvia Evangelisti išplėtė „bedaikčio meno“ apologetų ratą, sugretinusi M. K. Čiurlionį ne tik su F. Kupka, V. Kandinskiu, bet ir atradama paralelių su italų bedaikčio meno pionieriais Romolo Romaniu, Luigi Russolo, Giacomo Balla³⁸.

1992 m. Tokijo Sezon meno muziejuje (*Sezon Museum of Art*) vykusioje parodoje „M. K. Čiurlionis – *fin-de-siècle* mistikas ir fantastas“ buvo akcentuota mistiškoji ir fantastiškoji jo kūrybos pusė, o apie lietuvių tapybos „rytietiškumą“, atkakliai peršamą Lietuvoje, neužsiminta. Atidarymo kalboje V. Landsbergis dailininką apibūdino lietuvių menotyroje jau įprastu aspektu: kaip menininką, atskleidusį giliausią Lietuvos dvasios esmę – racionaliai nepaaiškinamą, bet puikiai kiekvieno nujaučiamą.

1992 m. keletas M. K. Čiurlionio kūrinių buvo eksponuoti svarbioje XX a. meno parodoje *Territorium artis*, vykusioje naujosios Bonos Kunsthalle's atidarymo proga. Kaip teigia parodos kuratorius Pontusas Hultenas, ekspozicijai jis atrinkęs kūrinius, turėjusius ypatingos reikšmės XX a. meno raidai. Šios parodos tikslas – parodyti pagrindines, svarbiausias XX a. meno idėjas ir pradinius jų taškus. Vienintelio Baltijos šalių atstovo M. K. Čiurlionio kūriniai buvo eksponuoti kartu su ekstravagantiškiausių praejusio šimtmečio asmenybių – Pablo Picasso, Vasilijaus Kandinskio, Maxo Ernsto, Salvatore'o Dali, Marcelio Duchamp'o, Luciano Fabro ir kitų kūryba. P. Hulteno sumanymu eksponatai išdėstyti ne chronologiškai, bet artimų idėjų pagrindu; pasak kuratoriaus, tai tarsi „susitikimai su įvairiomis paveikslų „šeimomis“. Pavyzdžiui, M. K. Čiurlionio „Pasaulio sutvėrimas“ (1905/1906) eksponuotas greta vokiečio M. Ernsto piešinių, kiek tolėliau – V. Kandinskio, Michailo Vrubelio ir Claude'o Monet paveikslai. Kuratorius teigė, jog parinkęs vitališkumo (angl. *life spirit*) kupinus kūrinius, o problemišku darbų vengęs. Kataloge aptardamas M. K. Čiurlionį rašė, kad tiek jo tapyboje, tiek muzikoje egzistavo „lyrinė nefigūrinė harmonija ir formų universalumas“, kartu klausdamas: „Ar galėjo būti, kad jo susilietimas su muzika tapo prielaida jam pirmajam pereiti nuo figūrinio prie nefigūrinio meno?“³⁹. P. Hultenas neskubėjo atsakyti – kiekvienas kūrinys, kurį jis įtraukė į parodą, buvo pristatytas lyg naujos meninės idėjos pradmuo, lemiamas taškas, nuo kurio nėra kelio

atgal. Bet ir į svarbiausius momentus XX a. mene P. Hultenas nesiūlė žiūrėti kaip į Rubikonų seriją. Staigių apsisprendimų, pasak jo, nėra buvę, naujovės gimdavo paslaptingu būdu. Tai, kas laikoma priežastimi, veikia yra procesas.

XX a. rusų dailės proceso dalimi M. K. Čiurlionio kūrybą laiko ispanų ir prancūzų menotyrininkai, 2000 m. rusų simbolizmo parodoje Barselonoje ir Bordeaux keletą lietuvių dailininko kūrinių eksponavę kartu su M. Vrubelio, Levo Baksto, Viktoro Zamirailos ir kitų rusų simbolistų tapybos ir grafikos darbais⁴⁰. Parodos rengėjai nesuklydo – jo kūryboje iš tiesų esama bendrų bruožų su XX a. pradžios rusų simbolistais, tačiau tokios specialios temos kontekste išstatyta tik iš dalies su ja susijusio autoriaus kūryba tarsi prarado esminguosius savo bruožus: M. K. Čiurlionio paveikslai tapo ne visai suprantama ekspozicijos marginalija. Tokiais atvejais kyla klausimas, ar verta rodyti M. K. Čiurlionį tam, kad jo paveikslai „kilsteltų“ vidutiniškų ir mažai kam įdomių menininkų populiarumą⁴¹? Tikriausiai nevertėjo judėti, kai buvo siūlomas grynai „filantropinis“ vaidmuo, – tiesiog rodyti plačiajam pasauliui, kad ir jo kūryboje esama, pavyzdžiui, kosmoso temos⁴².

Daugėjant kvietimų eksponuoti M. K. Čiurlionį pasaulyje, vis rimčiau iškyla parodų strategijos problema. Suprantama, kad būtini grynai reprezentaciniai pristatymai, tarnaujantys Lietuvos nacionalinės kultūros sklaidai. Tačiau pagrindinis vis dėlto turėtų būti ne vien reprezentacijos bei propagandos tikslas, bet ir *potencialaus suinteresuotumo* principas, susijęs su menotyriniais tyrinėjimais bei jais pagrįsta viešąja M. K. Čiurlionio kūrybos recepcija.

Kruopščiai parengtos didžiulės M. K. Čiurlionio paveikslų retrospektyvos, surengtos Kiolne (1998), Paryžiaus *Orsay* muziejuje (2000 metų rudenį), Varšuvoje, *Muzeum narodowe* (2001 metų rudenį), ir Poznanėje. Tai, be abejonės, pačios svarbiausios parodos, kadangi M. K. Čiurlionis ne tik atstovavo savo šaliai, bet ir susilaukė nemažai spaudos dėmesio. Nesileidami į išsamesnį straipsnių aptarinėjimą – gana nuodugnai tai atliko spauda, pažymėsime tik tuos momentus, kurie verstų mąšlesnį profesionalą iš naujo permąstyti M. K. Čiurlionio suvokimo, interpretavimo, propagavimo klausimus⁴³.

Užsieniečiai menotyrininkai demonstruoja absoliučiai racionalų savo profesijai tarnaujančio žmogaus požiūrį, visai lengvai, apsieidami be adoravimo ir kulto elementų. Tikriausiai neverta buvo tikėtis išsamių studijinių straipsnių (o gal jie atsiras vėliau), diduma medžiagos buvo solidžios informacijos pobūdžio. Matyti, kad užsienio kolegos pirmiausia gilinosi į kataloguose ir spaudos konferencijose išsakytas mintis, bet jiems netrūko savarankiško požiūrio: aptardamas Kiolno parodą *Die Welt als grosse Sinfonie* Rolan-

das Grossas tarstelėjo: „izoliuotą Mikalojaus Konstantino Čiurlionio poziciją lyginti su Munchu ar Kandinskiu, atrodo, per aukštai užgriebta“⁴⁴; vienas lenkų korespondentas antrašte klausė, ar tikrai lietuvis sugalvojo abstrakciją, o kitas nepelnytai ironišką dailininko atžvilgiu rašiniį pradėjo teiginiu, kad pirmas pasaulyje abstraktus paveikslas sukurtas Varšuvoje prieš 1906 metus (?), „tylko pies z kulawa noga nie zwrócił na to uwagi“⁴⁵. „Chicago Tribune“ laikraštis solidžiau konstatavo, kad M. K. Čiurlionio meninis profilis vis dar neapibūdintas, o iš tekstų susidaro įspūdis, kad jis buvo viskuo: simbolistu, romantiku, abstrakcionizmu pirmtaku, nacionalistu, panteistu, mistiku, netelpančiu į diferencijuotos klasifikacijos rėmus⁴⁶. Manytume, tai ne tik pastabos – tarptautinės M. K. Čiurlionio parodos yra ir visų mūsų tyrinėjimų diagnozė. Nepaisant to, paroda *Orsay* – tai „geriausia, kas per 100 metų atsitiko Čiurlioniui“⁴⁷. Paryžiaus paroda turi duoti impulsą mokytis vertinti M. K. Čiurlionį kaip labai originalų tapytoją, kurio meniniai siekimai paraleliškai kosmopolitinei 1900-ųjų epochai.

IŠVADOS

Apžvelgus svarbiausią literatūrą, aptariančią M. K. Čiurlionio kūrybos reikšmę XX a. dailės istorijoje, reikia pasakyti, kad lig šiol menotyrininkai nepateikė vienareikšmių atsakymų, kokia yra lietuvių menininko vieta XX a. Europos meno panoramoje. Galima daryti išvadą, kad daugelis teorinių bandymų „įrašyti“ M. K. Čiurlionį į platesnį europinio meno kontekstą liko bergždi. Priežastys kelerios: daugeliui lietuvių menotyrininkų XX a. II pusėje nebuvo prieinama reikalinga neideologizuota menotyrinė literatūra ir reikiama vaizdinė medžiaga, todėl marga ir įvairiausiems kultūriniais reiškiniais atvira XX a. pradžios dailė gana uždaroje erdvėje gyvenusiam ir Rytų kryptimi orientuotam tyrėjui taip ir liko iš esmės neperprastas dalykas. O užsieniečiams sovietmečiu pasiekti M. K. Čiurlionio galeriją Kaune buvo beveik neįmanoma, todėl jų rašiniuose dažniausiai ir nėra tikrosios paveikslų pajautos, kokia sklinda tik iš originalų ir neleidžia nuklysti į pernelyg tolimas teritorijas.

M. K. Čiurlionio recepcijos bruožai atspindi būdingą XX a. Lietuvos kultūros tradiciją dailėje nuolat ieškoti ne tiek meninių, kiek „užmeninių“ prasmų – simbolių, ideologinių, politinių ir t. t. Šis menininkas Lietuvoje visais laikais yra modeliuojamas ir stilizuojamas kaip nacionalinis herojus. Toks vaidmuo dažniausiai nebūna naudingas produktyviai recepcijai. Dvilypė M. K. Čiurlionio traktuotė – tarp patriotinės sąvokos ir išskirtinės pozicijos tarptautiniame meniniame gyvenime (istorija su abstrakcijos sukūrimu) – dar labiau stiprina legendinės figūros statusą. Tai paranku glotniems filosofavimams, tačiau

nedaug tepasako apie jo kūrybinių darbų kokybę ir naujoves. Visa tai teks atlikti patiems pasistengus pamiršti daug ką iš to, kas atrodė tikra, idant nenuškestume balaste.

Gauta 2002 02 22

Nuorodos

- 1 A. Kamenskis, Įveikti formalizmo įtaką, *Literatūra ir menas*, 1950 09 17.
- 2 *LLMA*, f. 146, ap. 1, b. 74, l. 1–82; f. 146, b. 75, l. 1–80.
- 3 V. Landsbergis, M. K. Čiurlionio meninio palikimo klausimu: [kompozitoriaus ir tapytojo 80-ąsias gimimo metines minint], *Literatūra ir menas*, 1956 03 24.
- 4 V. Landsbergis konstatuoja, jog lig šiol neturime jokių studijų apie Čiurlionį, ir, matyt, sąmoningai nemini reikšmingų prieškarinio knygo – vokiečių kalba pasirodžiusios M. Vorobjovo studijos (M. Vorobjow, *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: litauischer Künstler und Musiker*, Kaunas–Leipzig: Pribačis, 1938) ir P. Galaunės sudaryto straipsnių rinkinio (*M. K. Čiurlionis*, sudaryt. P. Galaunė, Kaunas: Vytauto Didžiojo kultūros muziejus, 1938). Pasak straipsnio autoriaus, „visuomenė seniai laukia Čiurlionio kūrybos marksistinio, gilaus ir teisingo nagrinėjimo ir įvertinimo“ (ten pat, p. 4).
- 5 Atėjus M. K. Čiurlionio šimtmečio jubiliejui, kada neteisingi teiginiai tiesiog užplūdo žiniasklaidą, V. Landsbergis bandė dalykiškai paneigti daugybę, pasak jo paties, „biografinės mitologijos“ apraiškų. Tam skirtas, pavyzdžiui, straipsnis „Švyturys“ (V. Landsbergis, Čiurlionio mitai, *Švyturys*, 1975, Nr. 9, p. 14–15). Septintojo – aštuntojo dešimtmečio tekstuose atkakliai buvo pabrėžiamas M. K. Čiurlionio pilietiškumas, simpatijos socialistams, „pažangiesiems“, stengiamasi arba „paprastinti“ asmenybę, arba vadinti ją genijumi. 1960 m., išėjus M. K. Čiurlionio laiškų ir straipsnių knygai, V. Landsbergis jos recenzijoje rašė: „Pasiskaitę jo laiškus, nebeįsivaizduos buvus Čiurlionį užsidarėliu, gyvenusiu ne šios žemės vizijų pasaulyje. O juk atsikratymas šituo „palikimu“ – tai pirmasis žingsnis, teisingiau traktuojant Čiurlionio pasakas, jo fantastiškais kosminiais ir muzikinius paveikslus“ (V. Landsbergis, Prabilęs Čiurlionis, *Literatūra ir menas*, 1960 08 20). Palyginus šį rašiniį su tos pačios knygos recenzija „Pergalėje“, atsiskleidžia dar vienas įdomus sovietinės menotyros niuansas: to paties autoriaus rašinys „Pergalėje“ yra mažiau oficialus, jame esama ir kritinių elementų (V. Landsbergis, M. K. Čiurlionio laiškai ir straipsniai, *Pergalė*, 1960, Nr. 10, p. 171–175).
- 6 A. Savickas, Dailės palikimo klausimus svarstant: M. K. Čiurlionis, *Literatūra ir menas*, 1957 09 21.
- 7 V. Landsbergis, *Pavasario sonata*, Vilnius: Vaga, 1965; V. Landsbergis, *Čiurlionio dailė*, Vilnius: Vaga, 1976; V. Landsbergis, *Vainikas Čiurlioniui*, Vilnius: Mintis, 1980. Išsamią bibliografiją žr. *Vytautas Landsbergis. Kultūros darbai: bibliografija, 1956–1996*, sudaryt. L. Jasiukevičiūtė, O. Voverienė, Vilnius: Vaga, 1999.
- 8 Vienas tokių pavyzdžių – M. K. Čiurlionio pasaulėžiūros aptarimas, kur neigiama bet kokia išorės veiksnių įtaka menininko asmenybės brandai. Žr. V. Landsbergis, *Čiurlionio dailė*, 1976, p. 24–25.

- ⁹ *Ten pat*, p. 177, 184.
- ¹⁰ 1960 m. M. K. Čiurlionio pažūrų klausimu su J. Umbrasu diskutavo V. Landsbergis. Pastarasis prieštaravo J. Umbraso „pozityvistinei“ pozicijai išvesti dailininko pažūrą ir kūrybą iš gyvenamosios aplinkos ir teigė: „Galbūt, kaip tik tai, kuo Čiurlionis artimas savo lenkiškosios aplinkos bei laikmečio meninei mąstysenai, šiandien jau yra labiau istorinių vertybių ir įdomybių (išskirta – R. A.) sritis, o tai, kuo jis pranoko laikmetį, kuo jis buvo savitas ir ypatingas, – tie dalykai dėsninai iškyla kaip aktualios nepraeinančios jo meno vertybės“ (V. Landsbergis, Pastabos apie Mikalojaus Konstantino Čiurlionio pažūrą, *Komunistas*, 1960, Nr. 12, p. 61–63).
- ¹¹ L. Šepetytys, M. K. Čiurlionis ir lietuvių tarybinė kultūra, *Čiurlioniui 100*, sudaryt. J. Bruveris, Vilnius: Vaga, 1977, p. 53.
- ¹² A. Rannit, *M. K. Čiurlionis, Pionier de l'art abstrait*, Paris, UNESCO, 1949; A. Rannit, *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Lithuanian visionary painter*, Chicago: Lithuanian Library Press, Inc., 1984; A. Rannit, M. K. Čiurlionis, *Das Kunstwerk*, 1946–1947, Hf. 8–9, S. 46–48; A. Rannit, Un pittore astratto prima di Kandinsky: M. K. Čiurlionis, 1875–1911, *La Biennale di Venezia*, 1952, Nr. 8, p. 37–38; A. Rannit, M. K. Čiurlionis. Der erste abstrakte Maler der modernen Zeit, *Das goldene Tor*, 1951, Hf. 1, S. 57–63.
- ¹³ Žr. K. Žoromskis, Abstraktistas ar surrealizmo pirmtakas?, *Draugas*, 1972, Nr. 43, p. 3–4; R. Viesulas, Ar gi Čiurlionis abstraktistas?, *Draugas*, 1983, Nr. 15(3), p. 1–2.
- ¹⁴ Čia ir toliau vokiečių spaudoje apie M. K. Čiurlionio parodą Scharlotenburgo pilyje pareikštos mintys cituojamos pagal str.: A. Ambrasas, Čiurlionis vokiečių akimis, *Pergalė*, 1980, Nr. 9, p. 124–135.
- ¹⁵ *Der Kunst Brockhaus in 10 Bänden*, Bd. 2, Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich: Taschen Buch Verlag, 1987, S. 249; *Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden*, Bd. 19, Mannheim: E. A. Brockhaus, 1987, S. 590.
- ¹⁶ Žr. J. M. Bowlit, M. K. Čiurlionis: his visual art, A. Senn, J. M. Bowlit, D. Staškevičius, *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: Music of the Spheres*, Newtonville, Mass., 1986.
- ¹⁷ *Ten pat*, p. 54.
- ¹⁸ *Ten pat*, p. 40, 58–59.
- ¹⁹ *Ten pat*, p. 59, 44.
- ²⁰ *Das geistige in der Kunst – Abstrakte Malerei 1890–1985*, Herausg. von M. Tuchman und J. Freeman, Stuttgart: Urachhaus, 1988.
- ²¹ *Phaidon Dictionary of 20th Century Art*, London–New York, 1973, p. 70; G. Di Milia, Vizijos – troškimų tvariniai, *Krantai*, 1995, balandis–rugsėjis, p. 24–29; Z. Maurina, Kosmoso garbintojas, *Ten pat*, p. 47–51.
- ²² S. Faucherau, Čiurlionis, par exemple, *Digraphe* (Paris), 1996, No. 77, p. 7–133. Maždaug nuo 1995 m. šis autorius aktyviai propaguoja M. K. Čiurlionį Prancūzijoje, ne tiek aprašydamas, interpretuodamas paveikslus, kiek darydamas M. K. Čiurlionio tekstų vertimus. Vienas paskutinių jo darbų – M. K. Čiurlionio, kaip dailės ir muzikos teoretiko, pristatymas straipsnyje „Čiurlionis: Théoricien de l'art et de la musique“ (*Art nordique*, 1999/2000, No. 4, p. 16–23).
- ²³ Kritinis G. Kazokienės straipsnis „Šventaisiais smilkalais užsmilkintas Čiurlionis“ apie A. Rannito monografiją buvo išspausdintas žurnale „Akiračiai“ (1987, Nr. 3). Cit. iš G. Kazokienės rankraščio, saugomo ČDM Čiurlionio skyriaus archyve.
- ²⁴ J. M. Floch, Les sonates peintes de M. K. Čiurlionis, H. Parret, H. G. Ruprecht, *Exigences et perspectives de la sémiotique, Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas*, II, „Les domaines d'application“, Amsterdam–Philadelphie, John Benjamins, 1985, p. 593–601; J. Fontanille, La Polyscopie dans les sonates peintes de Čiurlionis, *Sémiotique du visible: des mondes de lumière*, Paris: Presses Universitaire de France, 1995, p. 99–124; E. Tarastis, Muzikos ir dailės sąveika M. K. Čiurlionio kūryboje, *Muzika*, 1987, Nr. 7, p. 66–75.
- ²⁵ E. Tarastis, *Ten pat*, p. 67.
- ²⁶ *Ten pat*, p. 70.
- ²⁷ J. Fontanille, *Ten pat*, p. 100.
J. Fontanille'io atlikta sklandi ir logiška „Sonatos Nr. 6“ („Žvaigždžių sonata“) formų analizė praplečia vizualios struktūros variacijų lauką, tačiau už semiotinės analizės ribų likę kai kurie faktai, kurių semiotiniu metodu naudodamasis mokslininkas gali nepaisyti, verčia suabejoti jo hipotezių patikimumu ir E. Tarasti bei J. Fontanille'io tyrimuose išvelgti tam tikrą ribotumą. Taigi šis metodas nekompensuoja tam tikro žinių trūkumo, bet semiotikų sugebėjimas, pasak J. Fontanille'io, „pralįsti pro stiliaus analizę“, nesureikšminti stiliaus sąvokos yra imponuojantis.
- ²⁸ Be pamirtinių ekspozicijų Sankt Peterburge ir Maskvoje 1911–1919 m., M. K. Čiurlionio paveiksłai eksponuoti kartu su „Mir iskusstva“ grupės dailininkų darbais 1910 m. Paryžiuje, parodoje „Les Artistes Russes, Decors et Costumes de Théâtre et Tableaux“, ir 1912 m. Londone, Antrojoje postimpresionistų parodoje. Pastarasis faktas nekelia abejonių. Londone buvo išstatyta „Rex“, „Preliudas“ („Vyties preliudas“), „Kalnas“ (žr. *Second Post-impressionist exhibition. British, French and Russian Artists*, cat., London, Grafton Galleries, 1912; V. Landsbergis, *Čiurlionio dailė*, 1976, p. 350–352). Ar M. K. Čiurlionio kūriniai buvo parodyti Paryžiuje, galutinai neišaiškinta, nors septyni darbai ir yra įtraukti į minėtos parodos katalogą, kuriame net išspausdinta „Rojaus“ reprodukcija. Šeši jo darbai kataloge užfiksuoti bendru pavadinimu „Fantastinės pasakos“ („Contes Fantastiques“, Nr. 132–137), pavadinimu „Fantomas“ (gal „Vaiduoklis“?) („Le Fantome“, Nr. 138) minimas paveikslas „Demonas“ (dingęs). Šį klausimą JAV lietuvių spaudoje smulkiai nagrinėjo Audrius Plioplys. Jis mano, kad M. K. Čiurlionio darbų Paryžiuje nebuvo, kadangi nei vienoje iš jo surastų trijų šios parodos recenzijų lietuvių menininko vardas neminimas. Plačiau žr. A. Plioplys, M. K. Čiurlionis 1910 metais Paryžiuje, *Draugas*, 1977, Nr. 201, p. 1; A. Plioplys, The 1910 exhibit of paintings by Čiurlionis in Paris, *Lituanus*, 1978, Nr. 2, p. 26–29.
- ²⁹ A. Ambrasas, Čiurlionis vokiečių akimis, *Pergalė*, 1980, Nr. 9, p. 124–135.
- ³⁰ Šios nuomonės iki 10-ojo dešimtmečio pradžios laikėsi M. K. Čiurlionio skyriaus muziejininkai, jo paveikslų restauratorės P. Gudyno muziejinių vertybių restauravimo centre ir net kosmopolitinių kultūrinių pažūrų menininkas Jonas Mekas. 1994 m. jis taikliai išreiškė ši

- tautiškai išdidų, bet, šių eilučių autorės nuomone, ne visai teisingą požiūrį: „Kodėl mes prekiaujam Čiurlioniu? [...] „Pasaulio“ muziejai yra išvirtę į Walt Disney muges, o mes verkdami norim į tas muges tempti Čiurlionį. Mūsų politikieriai Amerikoje ir Europoje neturi jokio supratimo, kas šiandien svarbu Lietuvos kultūros ir meno augimui. [...] Palikite Čiurlionį ramybėje Kaune. [...] Taip, „tegu meno „turistai“ ateina prie kalno, ne kalnas prie jų“ (J. Mekas, *Laiškai iš niekur*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 22–23).
- ³¹ Rašant M. K. Čiurlionio parodų Vakaruose klausimu, esama objektyvių sunkumų: neaišku, kiek prašymų apskritai pasiekdavo Lietuvą, arba, pavyzdžiui, kiek jų atsidūrė sąjunginėje Kultūros ministerijoje Maskvoje ar valstybės saugumo skyriuose. Šiame straipsnyje remiamasi medžiaga, saugoma Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje. Mūsų duomenimis, vienas pirmųjų tokių prašymų, pasiekusių Kauną, atėjo iš Stuttgarto Valstybinės galerijos (*Staatsgalerie Stuttgart*) direktoriaus prof. dr. Peterio Beye. Parodai „Muzika ir dailė XX amžiuje“ jo nesėkmingai prašyta „Pavasario“, „Jūros“, „Žvaigždžių“, „Piramidžių“ sonatų ir vieno Kazio Šimonio paveikslų (*ČDM*, Čiurlionio skyriaus arch., sk. 18, b. 3, puslapiu nenumuotai).
- ³² Kultūrinių ryšių su užsienio šalimis draugija ir laikraščio „Gimtas kraštas“ redakcija 9-ajame dešimtmetyje perdavė ČDM Čiurlionio skyriui M. K. Čiurlionio amžininko Boriso Anrep'o laiško, rašyto dailininkei Elenai Gaputytei, vertimą. B. Anrep'as – vienas iš Antrosios postimpresionizmo parodos Londone 1912 m. organizatorių – minėtame laiške rašė: „1912 metais rusų dailininkai Rerich ir Stelletzky mane supažindino su Čiurlionio kūryba Peterburge. Jie jį labai vertino, o aš buvau sukrėstas jo didingumu ir iš karto nusprendžiau, kad jį reikia parodyti Antrojoje postimpresionistų parodoje Londone“ (*ČDM*, Čiurlionio skyriaus arch., sk. 14, b. 8, puslapiu nenumuotai).
- ³³ Iškalingas Valstybinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus direktoriaus P. Stausko 1984 04 17 laiškas Nr. 641 LTSR kultūros ministerijai, liečiantis Stasio Goštauto knygos „Čiurlionis: Painter and composer. Collected essays and Notes, 1906–1989“ (Vilnius: Vaga, 1994) išleidimo istoriją. Direktorius rašė: „Prašome Jus leisti išsiųsti Dr. S. Goštautui, gyvenančiam JAV, 16 M. K. Čiurlionio kūrinių skaidrių. Skaidrės reikalingos jo redaguojamos (sudaromos – R. A.) knygos „Čiurlionis in the history of art“ iliustravimui. Šioje knygoje bus surinkta 31 autoriaus (viso pasaulio, taip pat ir tarybinių autorių) darbai apie M. K. Čiurlionį ir jo kūrybą“ (*ČDM*, Čiurlionio skyriaus arch., sk. 14, b. 8, puslapiu nenumuotai).
- ³⁴ Parodos „Futurismo e futurismi“ kuratorius Pontusas Hultenas 1985 m. balandžio 15 d. laiške P. Stauskui prašo paskolinti parodai tris paveikslus: „Saulės sonata. Andante“ (1907), „Jūros sonata. Allegro“ (1908) ir „Žvaigždžių sonata. Allegro“ (1908). P. Hultenas rašė: „Čiurlionio kūrinius parodyti būtų labai svarbu. Aišku, kad jis buvo ne tik didis tapytojas, bet ir didis pirm-takas idėjų, kurias amžiaus pradžioje išvystė didieji sąjūdžiai“ (*ČDM*, Čiurlionio skyriaus arch., sk. 18, b. 3, puslapiu nenumuotai).
- Futurismo e futurismi*, cat. A cura di P. Hulten, Milano: Bompiani, 1986.
- ³⁵ 1988 m. gruodžio 12 d. Venecijos bienalės direktoriaus Giovanni'o Carandentes laiške Valstybiniam M. K. Čiurlionio muziejui sumuojami vizito Kaune rezultatai. Tame pačiame lape – anuometinės Čiurlionio skyriaus vedėjos Mildos Kulikauskienės komentaras: „Jis rinko parodai „Rusijos avangardas“. Mes užprotestavome, nes su Rusijos avangardu M. K. Čiurlionis nieko bendro neturi. O pasiūlėme jam organizuoti Italijoje Čiurlionio kūrinių personalinę parodą“ (*ČDM*, Čiurlionio skyriaus arch., sk. 18, b. 3, puslapiu nenumuotai).
- ³⁶ Valstybinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus direktoriaus M. Sakalausko laiškas serui Johnui E. Malmstadtui (*ČDM*, Čiurlionio skyriaus arch., sk. 18, b. 4, puslapiu nenumuotai).
- ³⁷ R. Heidt Heller, *Zur Ausstellung, Čiurlionis und die litauische Malerei 1900–1940*, Duisburg: Wilhelm-Lehmbruck-Museum, 1989, S. 9.
- Keblumų sukėlė net klausimas, kokią vėliavą iškelti prie muziejaus (iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus direktoriaus Osvaldo Daugelio pasakojimo straipsnio autorei 1989 11 19).
- ³⁸ S. Evangelisti, *Geometrien der Psyche im Werk Romolo Romanis, Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian. 1900–1915*, Frankfurt am Main: Edition Tertium, 1995, S. 86.
- ³⁹ *Territorium artis*, Kat. der Ausstellung, Hrsg. Von P. Hulten, Bonn: Verlag Gerd Hatje, 1992, S. 58.
- ⁴⁰ Eksponuota: „Karalaitės kelionės pasaka“, I–III, 1907, ČDM; „Nojaus arka“, 1909, Valstybinis Rusų muziejus, Sankt-Peterburgas. M. K. Čiurlionis minimas kataloge, Johno Malmstadto straipsnyje apie simbolistinę rusų poeziją ir tapybą (p. 95–103), įdėta ir Čiurlionio „Piramidžių sonatos“ reprodukcija. Žr. *Le symbolisme russe. Musée des Beaux-Arts de Bordeaux*, cat., Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2000.
- ⁴¹ Plg. parodą „Figurazioni ideali: M. K. Čiurlionis (1875–1911), Alberto Martini (1876–1954), Albert Trachsel (1863–1929)“, surengtą 2001 m. Museo Villa dei Cedri Bellinzonoje (Šveicarija).
- ⁴² 1999–2001 m. Monrealyje, Barselonoje, Venecijoje vyko paroda „Cosmos“, kurioje pristatyti ir M. K. Čiurlionio kūriniai. Žr. *Cosmos. From Romanticism to Avantgarde*, ed. by Jean Clair, Munich, London, New York: Prestel, 1999; *Cosmos. From Goya to de Chirico, from Friedrich to Kiefer. Art in Pursuit of the Infinite*, Bompiani, 2000; *Cosmos. Del romanticismo a la vanguardia 1801–2001*, Centre de Culture Contemporania de Barcelona, Institut d'Edicions, Barcelona, 2000.
- ⁴³ Plg. G. Jankevičiūtė, Apie M. K. Čiurlionio dailę Paryžiuje ir namie, *Kultūros barai*, 2001, Nr. 1, p. 42–43; Čiurlionio dailės parodos Paryžiuje atgarsiai Čikagoje, parengė A. S., *Kultūros barai*, 2001, Nr. 2, p. 38–39; Stasys Goštautas: katram šimtmečiui priskirsime Čiurlionį? (užrašė L. Kanopkienė), *Kultūros barai*, 2001, Nr. 3, p. 60–62.
- ⁴⁴ R. Gross, Die Welt als grosse Sinfonie in Farben, *Süddeutsche Zeitung*, 1998 07 29.
- ⁴⁵ Apie M. K. Čiurlionio parodas Lenkijoje rašyta palyginus negausiai ir neprofesionaliai. Publikacijos minėtinos tik kaip ne itin objektyvios pozicijos pavyzdžiai. Žr. N. Gondowicz, Čiurlionis – geniusz zbyt wczesny, *Przekrój*, 2001 11 11, s. 60–61; P. Sarzynski, Czy Litwin wymisł abstrakcje?, *Polityka*, 15 wrzesnia 2001, s. 52.

⁴⁶ A. G. Artner, *Mystery unveiled*, *Chicago Tribune*, 2001 01 14.

⁴⁷ Stasys Goštautas: katram šimtmečiui priskirsime Čiurlionį?, ten pat.

Rasa Andriušytė

**RECEPTION AND REPRESENTATION OF
M. K. ČIURLIONIS AT THE END OF THE 20th
CENTURY**

S u m m a r y

The article is dedicated to the historiographical discussion of the literature and art history concerning M. K. Čiurlionis and analysis of his international exhibitions. The dependence of Soviet art criticism on political considerations precluded the formation of an objective opinion in Lithuania. Foreign researchers took interest in M. K. Čiurlionis not only in the theoretical aspect, but also sought to exhibit his creations in the West. The analysis of their

correspondence with the National M. K. Čiurlionis Art Museum, carried out for the first time in Lithuania, and the discussion on the material concerned with M. K. Čiurlionis' exhibitions in Berlin, Bonn, Paris, Montreal, Warsaw and elsewhere argue this.

The conclusion is drawn that the features of M. K. Čiurlionis' reception reflect the characteristic tradition of Lithuanian culture evident in the fine arts to search constantly not only for artistic but also for other meanings – symbolic, ideological, political. This artist was always regarded as a national hero in Lithuania. The two different approaches to M. K. Čiurlionis – as a patriotic symbol and as an exceptional personality in the international artistic life (the history of the creation of abstraction) has strengthened even more the status of this legendary figure. Any role as a rule is not useful for a productive reception. The article states that the international exhibitions and the appreciation of M. K. Čiurlionis in the West ought to force the art criticism in Lithuania to reconsider the value of M. K. Čiurlionis' creations and innovations.