
XX a. pradžios Lietuvos dailė: magistralės ir marginalijos klausimas

Laima Laučkaitė

*Kultūros, filosofijos ir
meno institutas,
Saltoniškių g. 58,
LT-2600 Vilnius*

Straipsnyje keliamas klausimas dėl mūsų dailėtyros stereotipinės pažiūros į nacionalinės lietuvių dailės vietą XX a. pradžios Lietuvos dailės istorijoje. XX a. lietuvių dailės istoriografijoje mūsų nacionalinio atgimimo dailė buvo iškelta į pirmą vietą, į marginalijas nustumta kitataučių dailė. Straipsnyje reabilituojama būtent kitataučių – lenkų, žydų, rusų – dailininkų, jų kūrybos ir veiklos svarba to meto Vilniaus dailei. Lietuvių dailė XX a. pradžioje turėtų būti vertinama ne kaip magistralinė kryptis, o kaip lygiavertis segmentas visumos, sudarytos iš pagrindinių miesto tautinių bendruomenių dailės segmentų.

Raktažodžiai: XX a. pradžios Lietuvos dailė, nacionalinė dailė, multinacionalinis menas, lietuvių, lenkų, žydų, rusų dailė Vilniuje

Istorija, taip pat ir dailės istorija kaip mokslas, nėra objektyvi nekintama duotybė. Net ir užsibrėžusi tikslą preciziškai rekonstruoti praeitį, istorija tėra konstruktas, veikiamas vienokių ar kitokių pažiūrų, vertybių, prioritetų, nustatančių, kas svarbu, o kas – ne taip, kas yra dėmesio centre, kas paribuose, į kuriuos dažniausiai patenka menine prasme antraeilė kūryba, nevertinamos dailės sritys ar reiškiniai. Tyrinėjama XX a. pradžios Lietuvos dailę susidūriau su specifiniu dailės marginalijų atveju, išreiškiančiu požiūrį į kitataučių dailę.

Menotyrinėje literatūroje XX a. mūsų dailės raida eina ryškia magistraline linija, sutampančia su politine Lietuvos istorija: XX a. pradžia – pirmosios lietuvių dailės parodos, tarpukario dailė, karo laikotarpis, sovietmečio dailė, atkurtos Nepriklausomybės laikų dailė. Knygos „Tiesos sakymas apie istoriją“ (V., 1998) autorių Joyce Appleby, Lynnos Hunt ir Margaretės Jakob terminologija tariant, tai – nacionalinis mitinis pasakojimas apie nelengvą lietuvių dailės kelią, menininkus su herojaus aureole (ko vertos vien tokios figūros kaip M. K. Čiurlionis, Justinas Vienožinskis, Paulius Galaunė ar Antanas Gudaitis ir jų kančios bei pastangos kuriant tautinę dailę, ugdant lietuvišką dailės mokyklą, lietuviškas meno institucijas). Ši magistralė atveda į mūsų dienas, tik laimingą pabaigą temdo šiuolaikinės Vakarų kultūros universalizmo, suvienodėjimo tendencijos. Toks raidos vaizdas atsispindi akademinės XX a. Lietuvos dailės istorijos tritomyje, iš esmės jis pakartotas 2002 m. išleistame „Lietuvos dailės istorijos“ vadovėlyje ar albume (nežinau, kokiam žanrui reikėtų priskirti šį veikalą).

Tiesa, pastaruoju metu Vakarų pasauliui propaguojant multietniškumą, skirtingų tautų sugyvenimo vertybes, atsigręžta ir į kitas tautas, istoriškai gyvenusias Lietuvoje. Mūsuose šis vaizdas kuriamas maždaug šitaip: centrinė magistralė toliau išlieka lietuviška, tačiau jos šalikelėse kaip mūsų tautos palydovai keliauja žydai, lenkai, rusai, baltarusiai, ukrainiečiai ir specifinės rytų egzotikos tautos – totoriai, karaimai. Vaizdas primena LTV programų tinkelį, kur greta pagrindinių laidų, skirtų lietuvių kultūrai, anksčiau ryto valandėlės skiriamos ir tautinėms mažumoms. Pagal dabartinį mūsų požiūrį centrinis kultūros laukas yra lietuvių, jį supa kitataučių pakraščiai, kartais puošiantys, kartais disharmonizuojantys, kartais keliantys ginčus dėl centro ir pakraščių ribos vietų.

Tačiau toks vaizdas prasilenkia su tikrove, bent jau XX a. pradžioje. Būtent lietuvių Vilniuje – pagrindiniame mieste, kuriame buvo kuriama profesionali kultūra, būta mažiausiai. Pagal 1897 m. surašymo duomenis, 40 nuošimčių mieste sudarė žydai, beveik 31 – lenkai, 20 – rusai ir tik 2 – lietuviai (galima ginčytis dėl tų procentų tikslumo, tačiau pagrindinės tendencijos išliks panašios). Iki 1907 m. mieste nebuvo nei vieno lietuviškai kalbančio dailininko, keletas jų apsigyveno įsteigus Lietuvių dailės draugiją būtent jos veiklai plėtoti. Matome kone stebuklingą *Deus ex machina* situaciją: 1907 m. tarsi iš niekur iškyla lietuvių dailės magistralė. Juk į magistralę turi vesti bent koks kelelis, jei ne vieškelis, tai bent šunkelis ar šiaip takutis, o jo beveik nebūta, jei tikėsime mūsų dailės pirmeivių teiginiais apie

liaudies meną kaip šios magistralės pradžią. Čia ne vieta plačiau apsistoti ties nacionalinės dailės ištakų klausimu, neabejotina viena – vėlesnės lietuvių dailės istorijos kontekste svarbus kiekvienas dailininkas, atsiuntęs kad ir studijinius kūrinius į pirmąsias lietuvių dailės parodas. Galime paminėti žymių tarpukario dailininkų debiutą amžiaus pradžios Vilniuje, galime lyginti ankstyvąjį ir vėlyvąjį jų kūrybos periodą. Tačiau nepaneigiamas yra faktas, kad pirmųjų lietuvių dailės parodų dalyviai, išskyrus Antaną Žmuidzinavičių, M. K. Čiurlionį, Petrą Rimšą, Vilniuje buvojo taip trumpai ir šmėstelėjo taip epizodiškai, kad miesto dailės gyvenime rezonanso nesukėlė. Taigi studijuodami XX a. pradžią, ką mes tyrinėjame ir kuo domimės – realia miesto dailės istorija ar tik jos reikšme vėlesnei lietuvių daili?

Jei kalbėsime apie realią dailės istoriją, tai reikšmingos buvo kitos dailės figūros, užmirštos ir išstumtos į paribius, – dailininkai, nepriklausantys lietuvių bendruomenei. Sudėtingiausi mūsų santykiai su lenkakalbių daili. Lietuvių tautinio atgimimo laikotarpiu toliau šnekėti lenkiškai ir būti susijusiam su lenkiškąja tradicija ilgainiui jau reikėdė būti priskirtam svetimai, Lenkijos, kultūrai, vadinas, atkirstam nuo mūsų kultūros. Tuo tarpu į XX a. pradžios Vilniaus lenkiškumą reikėtų žiūrėti kaip į kitą – senąją, tradicinę lietuviškumo formą, paveldėtą iš XIX a., kai aukštesnis socialinis sluoksnius laikė save lietuviais, tik šnekėjo lenkiškai. (Beje, kuris iš XIX a. Lietuvos dailininkų kalbėjo lietuviškai?). Labai tiksliai Vilniaus dailininkė Eugenija Sienkiewicz-Przyalgowska atsiminimuose rašė: „Tuo metu (XX amžiaus pradžioje – L. L.) visi mes save laikėme lietuviais, nors nekalbėjome lietuviškai“¹. Atsiribojus nuo lenkakalbių dailininkų, į XX a. pradžios dailės paraštes patenka patys svarbiausi Vilniaus meno veikėjai. Jei dar iš dalies „savu“ bent jau sovietiniu laikotarpiu buvo pripažįstamas Ferdynandas Ruszczykas, tai visiškai ignoruotas tapytojas Stanisławas Jarockis, lenkakalbio Vilniaus *spiritus movens* – daugelio parodų rengėjas, Montwiłłos piešimo klasių pedagogas, peizažo kursų vedėjas. Nemažai Vilniui nusipelnė ir tapytojas Stanisławas Bohusz-Siestrzeńcewiczus, ryškiausias pramoginių meninių renginių organizatorius. Jų kūryba tikrai neatsiliko nuo to meto lietuvių dailės parodose eksponuotų darbų, tačiau ji nepelnė mūsų tyrinėtojų dėmesio.

Žydų populiacija buvo pati gausiausia, o žydų dailės vystymosi kaita XX a. pradžioje stebina ne mažiau nei lietuvių, nes kaip ir lietuviai (tik dėl kitų priežasčių – tikėjimo suvaržymų), jie gana vėlavai įsitraukė į pasaulietinės profesionalios dailės kūrybą. Žydai sudarė beveik trečdalį Vilniaus piešimo mokyklos moksleivių, jie įsteigė savas dailės institucijas – pramoninės dailės draugiją Marko Antokolskio atminimui ir piešimo klases prie jos. Žydiškojo dailės gyvenimo *spiritus movens* buvo tapytojas Le-

vas Antokolskis, pasireiškęs Vilniuje ir kaip dėstytojas, ir kaip organizatorius, ir kaip dailės kritikas, tačiau šiandien jis visiškai marginalinis dailininkas. O ko vertas ne tik Lietuvos bet ir Vakarų dailės istorijos kontekste žydų iš buvusių LDK žemių įnašas į *École de Paris* fenomeną – Paryžiaus modernios dailės mokyklos sukūrimą tarpukariu? XX a. pradžios Vilnius buvo kaip starto aikštelė ir jie neatsitiktinai pateko į Paryžių, nes jau Vilniuje buvo ugdomi naujųjų vertybių kryptimi.

Mūsų dailės istorijos paraštėse egzistuoja ir rusų dailė Vilniuje, nes mums tai – carinės Rusijos okupantų kultūros dalis. Ideologiniais sumetimais sovietmečiu buvo iškeltas Vilniaus piešimo mokyklos direktorius tapytojas Ivanas Trutniovas, artimas peredvižnikams. Tuo tarpu kur kas reikšmingesnių XX a. pradžios tapytojų – Ivano Rybakovo, Nikolajaus Sergejevo-Korobovo, Sergejaus Južanino – kūryba buvo pamiršta. Šie jauni dailininkai kartu buvo ir pedagogai, turėję autoritetą tarp jaunimo ir kreipę savo mokinius naujojo meno linkme. Neatsitiktinai, pavyzdžiui, *École de Paris* mokyklos tapytojas Michelis Kikoine'as teigė, kad XX a. pradžioje jį Vilniaus dailės mokykloje prancūzų daili užkrėtė mokytojas Ivanas Rybakovas, net skatinęs vykti dailės mokslų tęsti į Paryžių². Taigi rusų dailininkai pirmiausia nusipelnė kaip jaunosios vilniečių kartos meninio skonio, dailės pažiūrų formuotojai. Paminėti tik žymesni kitataučiai dailininkai, kurie formavo tuometinio Vilniaus, o kartu ir Lietuvos dailės veidą, suteikdami jam specifinių bruožų.

Ir dar vienas dailės magistralės (kartu ir marginalijos) temos aspektas. XX a. Vakarų šalių dailės istorijos magistrale besalygiškai laikoma moderniojo meno istorija. Būtent modernizmo pasirodymas, ankstyvos jo apraiškos, pirmosios modernių kūrinių parodos, modernizmo raida pateko į menotyros dėmesio centrą. Tuo tarpu mūsų tiek pirmoji ankstyvojo modernizmo paroda „Ars/Sztuka“, atvežta 1903 m. iš Krokuvos, tiek Peterburgo dailininkų grupės „impresionistai“ paroda „Trikampis“ 1909–1910 m., tiek Miuncheno ekspresionizmo dailininkų, visų pirma Marianos Veriovkinos, pasirodymai 1914, 1914–1915 m. atsidūrė mūsų dailės istorijos paraštėse. Kai kurios ne tik paraštėse bet ir visiškoje užmarštyje, nors Vilniuje šios parodos surengtos neatsitiktinai – akivaizdūs jų dalyvių saitai su Lietuva ir jos meno kontekstu. Taigi tai nebuvo grynas dailės „importas“. Tad kodėl jos atsidūrė mūsų užmarštyje? Pasiteisinimo logika tokia: kodėl mes turėtume užsiimti kitataučių kūryba? Ši argumentacija atskleidžia mūsų prioritetus, parodo, kas mums svarbiau: menas, meninė kokybė, plastikos novatoriškumas ar kūrėjo nacionalinė priklausomybė. Pastarajai mes atiduodame pirmenybę, o šiaudien su tokiu prioritetu galima ginčytis.

Taigi nelietuviai įsteigė ir kuravo pagrindines dailės mokymo įstaigas mieste: rusišką piešimo mokyk-

lą, lenkiškas Montvillos piešimo klases, žydiškas piešimo klases prie pramoninės dailės draugijos Markui Antokolskiui atminti. Iki 1907 m. visas parodas Vilniuje organizavo nelietuviai – Ferdynandas Ruszczycas, Stanisławas Jarockis, Levas Antokolskis, Ivanas Rybakovas. Čia veikė nelietuvių menininkų įkurtos dailės draugijos – Vilniaus dailės būrelis, M. Antokolskio pramoninės dailės draugija. Čia dirbo daug nelietuvių menininkų, kurie vėlesnės visuomeninės, politinės raidos, susikūrus nacionalinėms valstybėms, buvo išstumti į paribius. Galima atskirai panagrinėti, kaip klostėsi lietuvių santykiai su kiekviena tautybe, tačiau bendriausia tendencija išlieka ta pati. Lietuvių tautinis apsisprendimas jau amžiaus pradžioje Vilniuje inspiravo atsiribojimą nuo kitataučių. Tarpukario Kaune buvo ugdomas ir akcentuojamas lietuviškasis pradas, kurį dar labiau eskalavo Vilniaus priklausomybė Lenkijai. Sovietmečiu ideologinė situacija pasikeitė, tačiau kuo labiau lietuvių menotyra vadavosi iš marksistinės ideologijos dogmų, tuo stipriau ji koncentravosi į lietuviškąją dailės palikimą. Taip kitataučiai atsidūrė tarp marginalų, nors jų veikla ir kūryba nusipelno būti magistralėje, – tą ir mėginau įrodyti su Rima Rutkauskiene 1998 m. Lietuvos dailės muziejuje surengtoje parodoje „Vilniaus dailės draugija 1908–1915“, savo straipsniuose ir monografijoje „Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje“.

Išvada: XX a. pradžios Vilniaus dailę reikėtų interpretuoti ne kaip lietuviškos dailės magistralę, apsupantį kitataučių dailės pakraščius, o kaip lygiaverčių meninių partnerių – lietuvių, lenkų, žydų, rusų meninės kūrybos ir veiklos visumą.

Gauta 2003 01 30

Nuorodos

- ¹ E. Sienkiewicz-Przyałowoskos atsiminimai, rašyti 1951 m. Vilniuje, *LDM*, f. B5, b. 27, l. 5.
- ² *Kikoïne*, textes de A. Kyrou, A. Blatas, J. Warnod, L. Lachenal, Yankel, J-P. Raynaud, M. Kikoïne, Barcelone, 1992, p. 149–150.

Laima Laučkaitė

LITHUANIAN ART OF THE EARLY 20th CENTURY: THE QUESTION OF THE MAINSTREAM AND THE MARGIN

S u m m a r y

In the second half of the 20th century, the majority of Lithuanian art scholars held a view that Lithuanian art constituted the main line along which the national art developed in the early 20th century, while the pieces of art produced in Lithuania by ethnic minorities were seen as marginal, inferior, and not so important. However the emergence of Lithuanian art was inspired by the national rebirth and occurred rather recently, after 1906. The art research of the current decade has shown that it was namely the artists of other nationalities – Poles, Jews, and Russians – who were most intensively engaged in the artistic life of Lithuania in the early 20th century: they were involved not solely in the creation of art, but also founded various artistic institutions, organised exhibitions and shaped the face of art during that period. Conclusion: art created in Vilnius in the early 20th century should be viewed as a combination of the creative work and activity of equivalent partners – Lithuanians, Poles, Jews and Russians – rather than as the mainstream of Lithuanian art bordered by the marginal art forms of ethnic minorities.