

Mikalojus Konstantinas  
ČIURLIONIS  
(1875–1911)

JO LAIKAS IR MŪSU LAIKAS  
HIS TIME AND OUR TIME



Mikalojus Konstantinas  
ČIURLIONIS  
(1875–1911)

JO LAIKAS IR MŪSŲ LAIKAS  
HIS TIME AND OUR TIME

Studijų ir mokslo straipsnių rinkinys  
The collection of studies and scientific articles

Sudarytojos | The compilers  
Gražina Daunoravičienė, Rima Povilionienė

Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013

UDK 78.071.1(474.5)(092)

Či-198



Lietuvos  
mokslo  
taryba

Skaidros projektą finansavo Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. LIT-5-42) |  
This project was funded by a grant (No. LIT-5-42) from the Research Council of Lithuania

Rėmėjai | Support:



Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus | National Art Museum of M. K. Čiurlionis



Vytauto Landsbergio fondas | Vytautas Landsbergis Foundation

Sudarytojos | Compilers:

Prof. habil. dr. (hp) GRAŽINA DAUNORAVIČIENĖ

Doc. dr. RIMA POVILIONIENĖ

Redaktoriai | Editors:

DONATA LINČIUVIENĖ, PETRAS PAGOJUS

Vertėjos | Translating by:

REDA DŪDIENĖ, KRISTINA SPRINDŽIŪNAITĖ

Tyrimai recenzuoti peer review būdu | The research has been carried out by peer review

Leidiny referuojamas tarptautinėse duomenų bazėse |  
The publication is reviewed in the international databases

Sudarymas | Compiling: © Gražina Daunoravičienė, Rima Povilionienė, 2013

Mokslo studijos | Scientific studies: © Gražina Daunoravičienė, © Nida Gaidauskienė, © Danutė Petrauskaitė,  
© Rima Povilionienė, 2013

Straipsniai | The articles: © Algirdas Jonas Ambrazas, © Antanas Andrijauskas, © Rasa Andriušytė-Žukienė,  
© Rimantas Astrauskas, © Jonas Bruveris, © Magdalena Dziadek, © Leonid Fleyderman, © Jolita Ivanova,  
© Salomėja Jastrumskytė, © Eva Maria Jensen, © Hermann Jung, © George Kennaway, © Gabrielė Kondrotaitė,  
© Vytautas Landsbergis, © Laimutė Ligeikaitė, © Gerhard Lock, © Wiesna Mond-Kozłowska, © Anna Nowak,  
© Julija Paliukėnaitė, © Jūratė Petrikaitė, © Laima Marija Petrusevičiūtė, © Tina K. Ramnarine, © Svetlana  
Sarkisyan, © Jacek Szerszenowicz, © Eero Tarasti, © Jūratė Trilupaitienė, © Maris Valk-Falk, © Pillė Veljataga,  
© Audra Versekėnaitė, © Konstantin Zenkin, 2013

© Lietuvos muzikos ir teatro akademija | Lithuanian Academy of Music and Theatre, 2013  
mkc2011.lmta.lt

ISSN 978-609-8071-11-5

VYTAUTO LANDSBERGIO  
BIBLIOTEKA

Inv. Nr. 11209642

# Turinys

Pratarmė	7
Foreword	10
<b>Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: epocha ir horizontai   Mikalojus K. Čiurlionis: Epoch and its Horizons</b>	
JONAS BRUVERIS. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: didingumas   Mikalojus K. Čiurlionis: The Sublime	15
JŪRATĖ TRILUPAITIENĖ. Kūrėjas istorijos kryžkelėse: asmenybės paradigma   Artist at the Crossroads: Personality Paradigm	32
HERMANN JUNG. „Fin de Siècle“ – ein Phänomen in der europäischen Kunst und bei Čiurlionis   <i>Fin de siècle</i> – europietiškojo meno ir Čiurlionio kūrybos fenomenas	44
JACEK SZERSZENOWICZ. The Puzzle of Čiurlionis   Mikalojaus Konstantino Čiurlionio mįslė	65
EVA MARIA JENSEN. Čiurlionis, Painter and Composer, in the Context of European Culture at the Turn of the Century   Čiurlionis – dailininkas ir kompozitorius Europos kultūros amžių sandūros kontekste	83
PILLĖ VELJATAGA. Čiurlionio dailė amžininkų akimis: kūrybos refleksija XX a. pirmųjų dešimtmečių lietuvių spaudoje   Čiurlionis' Paintings through the Eyes of his Contemporaries: Reflections on his Artistic Creation in the Lithuanian Press in the 1900s and 1910s	89
<b>Mokyklos skliautas ir atsisveikinimas su romantizmu   Vault of School and Farewell to Romanticism</b>	
MAGDALENA DZIADEK. Warsaw Musical Institute as Čiurlionis' Artistic Formation Environment   Varšuvos muzikos institutas kaip Čiurlionio meninės raidos aplinka	107
ALGIRDAS JONAS AMBRAZAS. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis ir Juozas Gruodis: prie lietuvių tautinės kompozitorių mokyklos ištakų   Mikalojus K. Čiurlionis and Juozas Gruodis: At the Source of the National Composers' School	115
GABRIELĖ KONDROTAITĖ. Chopinas ir Čiurlionis: paralelės, santapos, įtaka   Chopin and Čiurlionis: Parallels, Coincidences and Influence	133
ANNA NOWAK. Piano Mazurkas by Čiurlionis. In the World of Chopin's Fascinations   Čiurlionio mazurkos fortepijonui. Chopino pasaulio sužavėtas	164
JŪRATĖ PETRIKAITĖ. Čiurlionis Vilniaus radiofono laidose Antrojo pasaulinio karo metais   Čiurlionis in Vilnius Radiophone Broadcasts during World War II	174
<b>Nepažįstamas Čiurlionis: modernistinio meno vizijos   The Unknown Čiurlionis: Visions of Modernistic Art</b>	
GRAŽINA DAUNORAVIČIENĖ. Čiurlionio modernistinė aiškiaregystė: kompozicijų paraščių atodangos   Čiurlionis' Modernist Vision: Study of the Margins of the Compositions	191
GEORGE KENNAWAY. Čiurlionis and Octatonicism   Čiurlionis ir oktatonizmas	256
RIMA POVILIONIENĖ. Čiurlionio autografo ir dedikacijos tyrimai. Fuga <i>in b</i> : struktūrinė ir semantinė analizė   Search of Čiurlionis Signature and Dedication. Fugue <i>in b</i> : Structural and Semantic Analysis	268
KONSTANTIN ZENKIN. On Common Foundations of Čiurlionis' Art: Structures of Time in Music and Painting   Apie bendruosius Čiurlionio meno pamatus: laiko struktūros muzikoje ir dailėje	302
RIMANTAS ASTRAUSKAS. Čiurlionio lietuvių liaudies dainų išdailos: naujos ištarmės   Lithuanian Traditional Songs Harmonized by Čiurlionis: New Thoughts	319
AUDRA VERSEKĖNAITĖ, JOLITA IVANOVA. Čiurlionio ir XX–XXI a. lietuvių kompozitorių muzikinės sankirtos   Musical Intersections of Čiurlionis and 20th–21st Century Lithuanian Composers	336

EERO TARASTI. Čiurlionis in the Light of Existential Semiotics   Čiurlionis egzistencinės semiotikos šviesoje	350
JULIJA PALIUKĖNAITĖ. Čiurlionio muzikos rankraščių rašysenos ekspertizė   Examining the Handwriting of Čiurlionis' Music Manuscripts	360
<b>„Muzikos ir tapybos kompozitorius“   “Composer of Music and Painting”</b>	
GERHARD LOCK, MARIS VALK-FALK. Interaction between the Perception of Painting and Music in the <i>Sonata of the Sea</i> and the Orchestral Poem <i>The Sea</i> by Čiurlionis   Muzikos ir dailės suvokimo sąveikos Čiurlionio „Jūros sonatoje“ ir simfoninėje poemoje „Jūra“	379
WIESNA MOND-KOZŁOWSKA. <i>Angelus Domini</i> and <i>Offering</i> by Čiurlionis: Research into the Picturesqueness of Music and Musicality of Painting   Čiurlionio „Viešpaties Angelas“ ir „Auka“. Muzikos vaizdingumo ir tapybos muzikalumo tyrimai	394
TINA K. RAMNARINE. Egyptian Antiquity and the Lessons of Akhenaten Explored in Čiurlionis' <i>Sonata of the Pyramids</i> and <i>The Altar</i>   Senųjų laikų Egiptas ir Echnatono pamokos, atsispindinčios Čiurlionio paveiksluose „Piramidžių sonata“ ir „Aukuras“	411
LAIMUTĖ LIGEIKAITĖ. Apie vieną dedikaciją Čiurlioniui. Balakausko „Kalnų sonatos“ dinamizmo ir tapybos paralelės   On a Dedication to Čiurlionis: Dynamism and Painting Parallels in Balakauskas' <i>Sonata of the Mountains</i>	422
<b>100 lietuvių kultūros metų po Čiurlionio   100 Years of Lithuanian Culture after Čiurlionis</b>	
RASA ANDRIUŠYTĖ-ŽUKIENĖ. Čiurlionio kūryba šimtmečio perspektyvoje: dailėtyrinis ir socialinis diskursas   Čiurlionis' Creative Work in the Perspective of a Century: Social and Art Science Discourses	441
DANUTĖ PETRAUSKAITĖ. Susitikimai su Čiurlioniu egzilyje: tautiškumo refleksijos ir muzikinės raiškos galimybės (1911–1991)   Meetings with Čiurlionis in Exile: Reflections on Nationality and Possibilities of Musical Expression (1911–1991)	463
LEONID FLEYDERMAN. The Carrying Light: The Followers of Čiurlionis in Russia   „Sklindanti šviesa“ – Čiurlionio sekėjai Rusijoje	490
LAIMA MARIJA PETRUSEVIČIŪTĖ. Čiurlionio menas tada ir dabar: apie jo prasmių ir kontekstų raidą   Čiurlionis' Art Then and Now: The Issue of Change and Development of Meaning and Context	507
SALOMĖJA JASTRUMSKYTĖ. Čiurlionio tapybos plastinė sistema kaip alternatyvios tikrovės mąstymo principas   Plastic System of Čiurlionis' Painting as a Principle of Thinking of Alternative Reality	528
NIDA GAIDAUSKIENĖ. Čiurlionių „Nebaigtoji“: meno ir gyvenimo sintezės grimasos   The Unfinished Opera by the Čiurlionises: Grimaces of a Synthesis of Art and Life	544
SVETLANA SARKISYAN. Čiurlionio simfoninė poema „Jūra“ mitologiniu požiūriu   Čiurlionis' <i>The Sea</i> from the Perspective of Mythological Perception	580
ANTANAS ANDRIJAUSKAS. Čiurlionio fenomenas dabartinės meninės kūrybos procesų psichologijos veidrodyje   The Phenomenon of Čiurlionis through the Mirror of the Psychology of Contemporary Art Creation	592
<b>Post Scriptum. Dedikacija Čiurlioniui   Dedication to Čiurlionis</b>	
VYTAUTAS LANDSBERGIS. Research into the Creative Output of Čiurlionis   Čiurlionio kūrybos tyrimai	633
Čiurlionio muzikos kūrinių rodyklė   Index of Čiurlionis' Music Compositions	642
Čiurlionio dailės kūrinių rodyklė   Index of Čiurlionis' Art Compositions	646
Asmenvardžių rodyklė   Index of Names	649
Apie autorius	657
About the authors	666
CD priedas: Čiurlionio muzikos ir dailės kūrinių katalogas	675
CD Supplement: Catalogue of Čiurlionis' Music and Art Compositions	681

## Čiurlionio kūryba šimtmečio perspektyvoje: dailėtyrinis ir socialinis diskursai

Čiurlionis' Creative Work in the Perspective of a Century:  
Social and Art Science Discourses

### Anotacija

Remiantis meno kaip socialinio diskurso metodologine prieiga, straipsnyje nagrinėjama Mikalojaus Konstantino Čiurlionio mokslinės recepcijos ir viešosios reprezentacijos raida XX–XXI amžiuje. Straipsnis grindžiamas šiuolaikine teorine prielaida, kad dailės paveldas nėra tik kultūros srityje reikšminga artefaktų sankaupa, muziejų erdvėse apsaugota nuo kasdienybės ir tenkinanti vien estetinius poreikius. Todėl Čiurlionio kūrybos moksliniai vertinimai, tapybos kūrinių eksponavimo faktai straipsnyje analizuojami kaip tam tikras „tekstas“, kuriame pinasi ir kertasi įvairūs dailėtyriniai ir socialiniai diskursai. Toks požiūris į menininko kūrybą dar nėra plačiai taikomas, nors Čiurlionio dailės tyrimų istoriografija labai plati ir įvairi, o jo parodų būta įvairiose pasaulio šalyse.

Straipsnyje svarstoma mintis, kad Lietuvoje dar XX a. 2–3 dešimtmetyje susiformavęs ir XXI a. tebegyvuojantis šio dailininko, kaip nacionalinio lietuvių menininko, „tautos sielos reiškėjo“, genijaus, įvaizdis neretai tampa stabdžiu gilesniam ir objektyvesniam jo kūrybos tyrimui. Nemažai dėmesio skiriama socialinės aplinkos veiksniams, parodoma, kaip sociopolitinė situacija veikė ir mokslinius tyrimus, ir Čiurlionio parodų geografiją ir pobūdį. Remiantis gausiais archyviniais šaltiniais, tekste atskleista Lietuvos muziejinkų, saugančių menininko palikimą, mąstysenos apie Čiurlionio asmenybę kaita ir užsienio menotyrininkų, parodų kuratorių intelektualinis vaidmuo formuojant ir keičiant lietuvių dailininko vertinimo diskursą. Požiūris į Čiurlionio kūrinių eksponavimą parodose stipriai evolucionavo XX a. pabaigoje, pasikeitus politinėms aplinkybėms ir socialiniam kontekstui. Tai taip pat liudija, kad meno kūrinys, Čiurlionio kūrybos paveldas nėra izoliuotas artefaktas, kad jis yra veikiamas istorinio ir ideologinio konteksto. Taigi Čiurlionio kūrybos recepcija ir reprezentacija čia nagrinėjama ne kaip uždaras estetikos srities elementas, bet kaip visuomenės savimonės atspindys.

**Reikšminiai žodžiai:** Čiurlionis, simbolizmas, futurizmas, abstrakcija, muzikos ir tapybos sintezė, nacionalinis tapatumas, kūrybos mokslinė recepcija, kūrybos reprezentacija, tarptautinė paroda, eksponavimas, ideologija.

### Abstract

On the basis of art as methodological access to social discourse, the article deals with the development of Mikalojus K. Čiurlionis' scientific reception and public representation in the 20th–21st century. The article is based in a contemporary theoretical supposition that art heritage is not only a significant accumulation of artefacts in the sphere of art protected against everyday routine in museums and only satisfying aesthetic needs. Therefore scientific assessments of Čiurlionis' creative work, facts of exhibiting his paintings are analysed in the article as a certain "text" in which different art science and social discourses intertwine. This attitude to the artist's work has not been widely applied thus far though historiography of research into Čiurlionis' paintings is really wide and various, and exhibitions of his works have been held in different countries of the world.

The idea that the image of this painter as a national Lithuanian artist who expresses "the soul of the nation", the genius, that formed in Lithuania in the 1910s and 1920s often becomes an obstacle to a deeper and more objective study of the artist's creative work is considered in the article. Much attention is devoted to the factors of the social environment; it is shown how the socio-political situation influenced both scientific investigations and geography and nature

of Čiurlionis' exhibitions. On the basis of rich archival sources the article reveals a change in thinking about Čiurlionis' personality of Lithuanian museologists who preserve the artist's heritage and the role of foreign art critics, curators of the exhibitions in forming and changing the discourse of assessing the Lithuanian artist. The attitude to displaying Čiurlionis' works at exhibitions developed considerably at the end of the 20th century after the political circumstances and the social context had changed. This also testifies to the fact that a work of art, heritage of Čiurlionis' creative work is not an isolated artefact, that it is affected by the historical and ideological context. Hence, reception and representation of Čiurlionis' work are investigated here not as the element of a closed sphere of aesthetics but as a reflection of self-awareness of society.

**Keywords:** Čiurlionis, symbolism, futurism, abstraction, music and painting synthesis, national identity, scientific reception of creativity, creativity representation, international exhibition, exposure, ideology.

## Įvadas

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911) į Europos kultūros istoriją įėjo kaip naujų kelių muzikoje ieškojęs kompozitorius, kaip tapybą ir muziką sintetavęs dailininkas. Jo dailės ir muzikos kūryba ir XXI a. tebežavi gelme, vaizdų įtaigumu, paslaptinguumu, originalia ir subtilia menine forma.

Čiurlionio kūryba šiuolaikinės menotyros metodologijos požiūriu jau negali būti laikoma vien meno srityje reikšminga artefaktų sandauga, saugoma muziejuose ir tenkinanti tik estetinius ekspozicijų lankytojų poreikius. Čiurlionio kūrybos moksliniai vertinimai, faktai, susiję su eksponavimu (parodų koncepcijos, muziejų pavadinimai, šalys, kuriose surengtos parodos), yra tarsi vienas didžiulis tekstas, kuriame pinasi arba kertasi įvairūs požiūriai ir diskursai. Čiurlionis santykį su pasauliu išreiškė kurdamas muziką, paveikslus ir veikdamas visuomenėje. Panašiai ir jo kūrybos recepcija ir reprezentacija, kurta menotyrininkų, muziejininkų, neretai režisuota politikų, „dalyvavo“ sudėtinguose, komplikuočiuose įvairių laikotarpių diskursuose, įtvirtindama valdančiųjų grupių kultūrinius vaizdinius arba kvestionuodama kintančios visuomenės nuostatas ir poreikius.

2011 m. Lietuvoje iškilmingai minėtas Čiurlionio mirties šimtmetis. Ši apvali sukaktis reiškė ne tik didesnę dėmesį Čiurlionio dailei ir muzikai. Tai ir jo kūrybos tyrimų, humanitarinės minties jo kūrybos temomis šimtmetis, nes rimtesnieji bandymai suvokti ir įvertinti jo kūrybą prasidėjo tik po menininko mirties.

Šiandien Čiurlionio kūryba laikoma viena svarbiausių lietuvių nacionalinės kultūros aukštumų, nacionaline vertybe, lietuvių tautos mentaliteto atspindžiu. Sovietmečiu buvęs lietuviškosios kultūros simboliu, Lietuvai atgavus nepriklausomybę (1990), Čiurlionis tapo šalies reprezentacinio įvaizdžio dalimi. Skaitant įvairių laikų tekstus apie šį kompozitorių ir dailininką, juntamas didelis požiūrių kitimas, iš dalies priklausęs nuo istorinių, politinių aplinkybių. Menotyros istoriografijoje atsispindi plati požiūrių ir vertinimų skalė – nuo atsargaus požiūrio, nesupratimo, kuriuo visais laikais būna apgaubti gyvieji avangardistai, iki aukštino. Menotyrininkų ir žurnalistų tekstai, muziejininkų parengtos Čiurlionio parodų koncepcijos atspindi skirtingų epochų idėjas ir kultūrinių skonių kaitą. Nors čiurlionistika Lietuvoje yra gausi ir įvairi, sudaranti visai nemenką lietuviškosios menotyros (muzikologijos ir dailėtyros) dalį, Lietuvoje beveik

neturime mokslinių darbų, kuriuose būtų vertinama Čiurlionio istoriografija, apimanti, kaip minėta, ištisą šimtmetį.

Šio straipsnio tikslas – brėžiant Čiurlionio kūrybos sklaidos XX a. punktyrą, aptarti pagrindines problemas, susijusias su dailininko kūrybos suvokimu bei vertinimu Lietuvos ir Europos kultūrinėje bei socialinėje terpėje ir nustatyti tų vertinimų reikšmę menininko kūrybos (dailės) reprezentacijai.

### **Pagrindiniai Čiurlionio gyvenimo faktai**

Čiurlionis gyveno dviejų šimtmečių sandūroje, kai ir Rytų Europos sociume, ir meno pasaulyje būta ryškių pokyčių. Būsimasis dailininkas nuo trejų metų augo aplinkoje, artimesnėje miestietiškajai, o ne kaimiškajai gyvensenai. Tėvas buvo muzikas, vargonininkas, šeima gyveno miestelyje, kurortinėje vietovėje Druskininkuose. Šeimos gyvenimo kamertonas visada buvo muzika, knygos, bendravimas su vietiniais žmonėmis ir atvykstančiais poilsiautojais. Čiurlionis, dar paauglys, paliko tėvų namus, nes tėvo bičiulis kunigaikštis Mykolas Mikalojus Oginskis (1849–1902) jį paėmė į savo dvaro orkestrą Žemaitijoje, Plungėje, kur jaunasis Mikalojus Konstantinas grojo fleita. Daugiatautė ir daugiakalbė aplinka, kaip lietuvių ir lenkų kultūrų mišinys, prisidėjo prie Čiurlionio meninių polinkių ir kūrybinių interesų formavimosi.

Kaip kūrėjas, jis brendė Varšuvoje, Leipcige, Vilniuje (1898–1908), vėliau trumpai gyveno Sankt Peterburge (1908–1910). Kūrybinė jo veikla muzikos ir dailės srityse aprėpia šiek tiek daugiau kaip dešimtmetį (1898–1909). Per neilgą 1898–1909 m. laikotarpį jis sukūrė apie 300 tapybos darbų ir 400 muzikos kūrinių (dvi simfonines poemas, kantatą chorui ir orkestrui, styginių kvartetų, kūrinių chorui, kelis variacijų ciklus fortepijonui). Dailei buvo skirti tik šešeri gyvenimo metai (1903–1909). Lygiagrečiai su tapymu ir muzikos komponavimu, Čiurlionis pasinerdavo į literatūrinę kūrybą, eksperimentavo su fotografija, rašė straipsnius apie muzikinio gyvenimo aktualijas į lietuviškus laikraščius, buvo aktyvus lietuvių bendruomenės Varšuvoje ir Vilniuje veikėjas, chorų vadovas. Sunkios sąlygos Vilniuje ir Sankt Peterburge – viena priežasčių, dėl kurių 1910 m. pašlijo fizinė ir psichinė menininko sveikata. 1911 m. jam netikėtai mirus, žmona rašytoja Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė kūrinius pardavė visuomeninei organizacijai „Čiurlionio kuopa“. 1921 m. Kaune buvo įkurta Čiurlionio galerija, tapusi dabartinio Nacionalinio M. K. Čiurlionio muziejaus pagrindu. Dabar Kaune saugomas beveik visas šio dailininko kūrybinis palikimas. Keletas tapybos kūrinių priklauso Valskybiniam rusų muziejui Sankt Peterburge, Varšuvos nacionaliniam muziejui ir privatiems asmenims Kaune, Vilniuje, Paryžiuje.

### **Kuo dailės istorijoje svarbi Čiurlionio dailė**

Čiurlionio kūrybą palyginti neseniai pradėta sieti su Rytų ir Vidurio Europos meno istorija. Iki 1990 m. ji buvo žinoma nedaugeliui menotyrininkų. Paveikslai ir natos visada buvo saugomi Kaune, Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje. Po 1990-ųjų, kai Čiurlionio dailė tapo dažnai eksponuojama svarbiose pasaulio parodose, atsiskleidė daug įvairesni šio dailininko profiliai. Šiandien Lietuvoje įsitvirtinusi nuomonė, kad



Čiurlionio kūryba priklauso plačiam simbolizmo Europos mene arealui, bet joje yra ir ryškių avangardo požymių. Šis dailininkas – įdomi tarpinė figūra 1900-ųjų kultūros procesuose, susijusi su simbolizmu, *Art nouveau*, su tapybos ir muzikos sintezės problematika. Būdamas ir kompozitorius, ir dailininkas, Čiurlionis atrado originalų būdą, kaip muzikos ir tapybos principus susieti tapybos kūriniuose, jo vadintuose muzikiniiais terminais – sonata, fuga, preliudas.

Čiurlionio kūryba įdomi ne tik originalia muzikos ir tapybos jungtimi, bet ir teminiu aspektu. Dailininkui rūpėjo visuotinės filosofinės temos: žmogus ir jo lemtis, žmogus ir jo vieta Visatoje, pasaulio tvarka ir prasmė, valdovo galios ir žmogaus santykis su jomis. Šis neišsemiamų temų filosofiskumas tapo parankus įvairialypėms interpretacijoms. Jos darė ir tebedaro didžiulį poveikį dailininko kūrybos recepcijai. Dabar dailininkas Čiurlionis laikomas intuityviu naujų kelių mene ieškotoju simbolistu, svarbiu Rytų ir Vidurio Europos dailės premodernistu. Bet turėjo praeiti daug metų, kol buvo galima drąsiai apie tai prabilti ir diskutuoti. Išorinės sąlygos yra smarkiai paveikusias Čiurlionio kūrybos likimą, kūrybos tyrinėjimus ir vertinimus.

### Čiurlionio dailės mokslinė recepcija XX ir XXI a.

Nors Lietuvoje, Kaune, Čiurlionio kūryba nuolat eksponuojama nuo 1922 metų, jo vardas visą XX amžių Europos meno istorikams buvo palyginti mažai žinomas. Kokios priežastys tai lėmė?

Lietuviškojoje Čiurlionio dailės istoriografijoje gana svarbus yra XX a. 2–3 dešimtmetis. Kaip tik tada susiformavo du pagrindiniai požiūriai į šio menininko kūrybą, dvi menkai besikeičiančios nuostatos, gajos ir XXI amžiuje. Pasak pirmosios, Čiurlionis yra nacionalinis lietuvių dailininkas, tapyboje įkūnijęs geriausius lietuvių tautos bruožus, atskleidęs tautos dvasios ypatumus. Pasak antrosios, Čiurlionis – „naujojo meno“ atstovas, kosmopolitas, originalus, nepakartojamas ir genialus. Šie požiūriai teisingi, tačiau jie vis dėlto padėjo lietuvių sąmonėje įsišaknyti pernelyg apibendrintai Čiurlionio dailės suvokimo ir vertinimo tradicijai. XX a. pirmojoje pusėje nedaug tebuvo parašyta tiriamųjų mokslinių straipsnių apie šio dailininko ir kompozitoriaus kūrybą ir Lietuvoje, ir užsienyje. Dauguma rašinių tik bendrais bruožais supažindina su tada mažai kam už Lietuvos ribų žinomo dailininko kūryba.

Menotyrinę mintį Lietuvoje ir užsienyje neigiamai veikė tai, kad XX a. 2–3 dešimtmetyje Čiurlionio paveiksai beveik nebuvo eksponuojami tarptautinėse parodose<sup>1</sup>. Tuo metu, kai pasirodė pirmosios abstrakcijos ir įvairių sričių menininkai ėmė domėtis menų sąveikos aspektais, Čiurlionio kūriniai galėjo būti aktualūs Europos dailės avangardo diskurse. Bet tautinėje Lietuvos valstybėje puoselėtas požiūris į Čiurlionį kaip į nacionalinį menininką, archajinės tautos dvasios įprasmintoją, „tautos sielos reiškėją“ ir menkai tesidomėta moderniaisiais dailininko kūrybos aspektais. Tai prisidėjo prie jo izoliuotumo nuo europinių dailės reiškinių. Čiurlionis nepateko į tarptautinį diskusijų lauką tinkamu metu.

Žvelgiant į sovietinės Lietuvos pokario laikotarpį, turint galvoje to meto istorines ir politines aplinkybes, sunku tikėtis rašinių, grįstų profesionalumo kriterijais, o ne ideologiniais reikalavimais. Stalinizmo laikais vykusio kova su „formalizmo apraiškomis“ tiesiogiai palietė Čiurlionio palikimą. 1950 m. savaitraštyje „Literatūra ir menas“ pasirodžius

maskviečio dailės kritiko Aleksandro Kamenskio straipsniui „Įveikti formalizmo įtaką“ (Kamenskis, 1950, p. 2.), nacionalinės dailės pradininko kūrybai iškilo rimti pavojai. Partinis ideologas iš Maskvos teigė, kad Čiurlionio kūryba yra idealistinė, persunkta misticismu ir dekadentiškumu, todėl turi būti pasmerкта (Kamenskis, 1950, p. 2).

Praėjus vos savaitei po sovietų ideologo straipsnio pasirodymo lietuvių kalba, Čiurlionio kūrybinis palikimas jau buvo svarstomas Vilniaus valstybinio dailės muziejaus (dabar – Lietuvos dailės muziejus) mokslinės tarybos posėdyje<sup>2</sup>. Vaizduojamosios dailės skyriaus vedėjas menotyrininkas Vladas Drėma kartu su muziejininkais Akvile Mikėnaite ir Pranu Gudynu aktyviai gynė menininką<sup>3</sup> ir ragino jo kūrybą aptarti platesnėje kultūros atstovų auditorijoje. Taip atsirado šiek tiek laiko situacijai apmąstyti.

Po kelių mėnesių Vilniuje įvyko dar vienas Čiurlionio kūrybos aptarimas, dalyvaujant inteligentijos, menininkų atstovams ir partinei nomenklatūrai. Dailininko Vytauto Mackevičiaus kalboje nuskambėjo stalinietišškai griežtas Čiurlionio kūrybos pasmerkimas: būdama idealistinės pasaulėžiūros išraiška, Čiurlionio tapyba esanti „antiliaudiška ir griežtai priešinga mūsų tarybinės dailės principams“<sup>4</sup>. Užmojis marksistiškai įvertinti Čiurlionio kūrybą tapo gėdingu jos niekinimo faktu, vulgarizuoto požiūrio į kultūrą ir tautos praeitį įrodymu<sup>5</sup>.

Tačiau net stalinizmo laikotarpiu, nuolatos gresiant prievartai ir represijoms, ne visi Čiurlionio „teismo“ dalyviai pritarė mintims apie „reakcingą“, „patologiškai mistišką“ ir „dekadentinę“ šio tapytojo kūrybą. Posėdyje dalyvavo ir Čiurlionio sesuo Valerija Karužienė, bet kritikams ji paprieštaravo tik dėl to, kad jos brolio kūryba posėdyje vadinta beprasmiška ir tragiška<sup>6</sup>. Taigi ne sesers balsas lėmė gana teigiamą Čiurlionio „teismo“ baigtį<sup>7</sup>. Dailininkai Pranas Gudynas, Antanas Gudaitis, Boleslovas Motuza-Matuzevičius, Vladas Drėma tada nepabūgo teigti, kad Čiurlionio kūryboje yra „progresyvių bruožų, liaudiško ir nacionalinio prado, gėrio siekimo“, kad jo kūryba ne „mistiška, liguista, patologiška“, o poetiška, asociatyvi, metaforiška<sup>8</sup>.

Menotyrininko Vlado Drėmos kalba buvo ne tik argumentuota, bet ir užtektinai atvira, aiški. Apdairiai paminėjęs prieškarinio laikais rašiusių autorių (Vytauto Kairiūkščio, Justino Vienožinskio) tekstų „vienpusiškumą“, jis pareiškė, kad Kamenskio mintys neturi nieko bendro su teisingu Čiurlionio kūrybinio palikimo vertinimu, nes prelegentas remiasi neteisingomis metodologinėmis nuostatomis. Pasak Drėmos, teisingai vertinti galima tik atsižvelgus į epochos sąlygas, o jos buvo prieštaringos<sup>9</sup>. Drėma susirinkusiuosius įtikino, kad Čiurlionio idealizmas (socialistinio realizmo ideologų laikytas didžiąja nuodėme) artimas rašytojo Levo Tolstojaus kūrybos idealizmui, kad lietuvių menininko misticizmas neatsiejamas nuo gamtos ir muzikos, kad šis dailininkas – ne formalistas, o kompozicijos meistras ir nacionalinės savimonės reiškėjas. Pabaigoje Drėma pasirėmė sovietų pripažintam prancūzų rašytoju Romainu Rolland'u, gana griežtai pasakydamas, kad kūrybinis Čiurlionio palikimas nėra „idealistinis šlamštas“, jei Rolland'as jame įžiūrėjo tai, „ką galima iš muzikiškos-valstietiškos Lietuvos kultūros paimti ir išnešti į plačius pasaulio tolius“<sup>10</sup>. Grėsmingas Čiurlionio triuškinimo posėdis baigėsi ramiai, nors 6 dešimtmetyje dar keliskart bandyta viešai pasmerkti ir kai kuriuos gyvus, ir jau mirusius kūrėjus.

Šiek tiek atšilus politiniam klimatui, 1956 m. Lietuvoje iškilmingai pažymėtos 80-osios Čiurlionio gimimo metinės. Pasirodė pirmasis Vytauto Landsbergio rašinys

apie Čiurlionį<sup>11</sup>. Nors oficialiai Stalino valdymo laikotarpis jau buvo pasibaigęs, ideologinė priežiūra dar niekur neišnyko, todėl vieni išmoko rašyti, o kiti skaityti „ezopine kalba“. Landsbergis konstatavo, jog lig šiol neturime jokių studijų apie šį dailininką ir kompozitorių, ir, matyt, sąmoningai neminėjo reikšmingų prieškarinio kūrėjo apie Čiurlionį – Mikalojaus Vorobjovo studijos ir Pauliaus Galaunės sudaryto rinkinio<sup>12</sup>. Pasak straipsnio autoriaus, „visuomenė seniai laukia Čiurlionio kūrybos marksistinio, gilaus ir teisingo nagrinėjimo ir įvertinimo“<sup>13</sup>. Kitaip rašyti apie ką tik oficialiai niekintą ir dekadentu vadintą menininką tada dar nebuvo galima, o kalbėti apie nacionalinių tradicijų tęstinumą – draudžiama. Esant tokiai situacijai, atsivėrė vartai ir nepagrįstam „fantazavimui“ nepakankamai profesionalių žurnalistų ir dailininko gerbėjų rašiniuose, prasi-dėjo Čiurlionio kūrybos ir biografijos „mitologizavimas“, formavosi sunkiai įveikiamos klišės, su kuriomis savo straipsniuose teko kovoti ir Landsbergiui<sup>14</sup>. 7–8 dešimtmečio populiariuosiuose tekstuose atkakliai pabrėžiama Čiurlionio pilietiškumas, simpatijos socialistams, „pažangiesiems“, stengiamasi arba „paprastinti“ šio asmens charakterį, arba vadinti menininką genijumi. 1960 m., išėjus Čiurlionio laiškų ir straipsnių knygai, Landsbergis jos recenzijoje rašo:

„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 fantastiškai-kosminius ir muzikinius paveikslus.“ (Landsbergis, 1960a)

Palyginus šį rašinį su tos pačios knygos recenzija „Pergalės“ žurnale, atsiskleidžia dar vienas įdomus sovietinės menotyros niuansas: to paties autoriaus rašinys „Pergalėje“, specializuotame humanitarų leidinyje, yra mažiau oficialus, jame esama ir kritinių elementų (Landsbergis, 1960a).

Sovietinio laikotarpio publikacijose sukaupta gana gausi faktinė medžiaga: tikslintos biografinės žinios, paveikslų sukūrimo datos, aptarti Čiurlionio pasaulėžiūros klausimai, dailės santykis su muzika ir filosofija, paveikslų turinys ir simboliai. Landsbergio knygos ir straipsniai<sup>15</sup> buvo nepralenkami informatyvumu, mąslumu, apdairia argumentacija. Paveikslų siužetų, temų interpretacijos intelektualios ir įžvalgios, nors kai kur išsisukama miglotais teiginiais apie kūrinių metaforiškumą. Vertinimai dažniausiai gana atsargūs, tačiau apskritai Landsbergio tekstuose, ypač monografijoje „Čiurlionio dailė“, iš akių neišleidžiami ir kai kurie platesnio europinio konteksto aspektai, nors ši problematika tenai nėra giliau analizuojama<sup>16</sup>. Šiek tiek vienpusiškai monografijoje „Čiurlionio dailė“ pateikiama sudėtinga lietuvių menininko situacija Sankt Peterburge. Nekreipdamas rimtesnio dėmesio į gausokus neigiamus atsiliepimus spaudoje ir laikydamas juos tik buržuazinės miesčioniškos aplinkos veiksniais, tyrinėtojas ne visai pelnytai kilsteli rusų autorių, dailininkų ir žurnalistų, autoritetą lietuvių menininko pripažinimo byloje. Tačiau, kalbant apibendrintai, Landsbergio indėlis į dailėtyrą aiškinant Čiurlionio paveikslus kaip *naujos koncepcijos* ir *naujos kokybės* kūrinius yra didžiulis (Landsbergis, 1976, p. 177, 184).

Kiti lietuvių dailėtyrininkai – Jonas Umbrasas, Jonas Bruveris, Irena Kostkevičiūtė, Ingrida Korsakaitė – į Čiurlionio dailės palikimą žvelgė iš nacionalinės kultūros pozicijų. Kūryboje jie labiausiai akcentavo tai, kas atėję iš etninės lietuvių kultūros

gelmų, stengėsi išskirti, kuo šio menininko kūryba išskirtinė netgi artimųjų kaimynų kultūros fone.

Dar 1960 m. dėl Čiurlionio pažiūrų aktyviai diskutavo dailėtyrininkas Jonas Umbrasas ir muzikologas Vytautas Landsbergis. Pastarasis prieštaravo Umbraso „pozityvistinei“ tendencijai dailininko pažiūras ir kūrybą kildinti iš gyvenamosios aplinkos:

„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.-Ž.] sritis, o tai, kuo jis *pranoko* laikmetį, kuo jis buvo savitas ir ypatingas, – tie dalykai dėsningai iškyla kaip aktualios nepraeinančios jo meno vertybės.“ (Landsbergis, 1960b)

Žiūrint iš laiko perspektyvos, suprantama, kad abu požiūriai galimi, abu įdomūs. Bet 7 dešimtmetyje aktyviau plėtota Čiurlionio absoliutaus išskirtinumo paradigma, vienišo genijaus mitas, skirtas daugiausia menininko palikimui populiarinti. 7–9 dešimtmečio Lietuvos kontekste kaip tik toks požiūris plačiai publikai buvo daugeliu atžvilgių priimtinausias ir reikalingiausias: Čiurlionis – nacionalinis dailininkas, kultūriškai mažai su kuo susijęs vienišas kūrėjas, lietuvių dvasinės tėvynės archetipas. Gyvenant svetimos (sovietų) kultūros apsuptyje Čiurlionio asmenybė ir kūryba, kaip ir apskritai nacionalinė kultūra, daliai lietuvių visuomenės buvo tapusi psichologine atrama. Ji kėlė tautinį pasididžiavimą ir slopino dvasinės dykros pojūtį. Kita vertus, Čiurlionio kaip menininko vienišumo, išskirtinumo, genialumo idėja neskatinė gilesnio ir platesnio, kontekstualaus mokslinio pažinimo, užvėrinėjo kelius jo amžininkų avangardistų, jo kūrybos europiniam kontekstui ir metafizinėms idėjoms pažinti.

Visai kita kryptimi Čiurlionio tyrinėjimai plėtojosi už sovietinės Lietuvos ribų, daugiausia JAV ir Vakarų Vokietijoje. Ne vieno meno žinovo JAV ir Europoje dėmesį į Čiurlionį drąsiais teiginiais atkreipė dailėtyrininkas ir rašytojas Aleksis Rannitas, dar 1949 m. UNESCO menotyrininkų konferencijoje paskelbęs Čiurlionį buvus siurrealizmo bei metafizinės tapybos, o pirmiausia – tikroju abstrakcionizmo pradininku<sup>17</sup>. Diskusijos JAV ir Italijos spaudoje, dalyvaujant Ninai Kandinsky, menotyrininkui Williui Grohmannui ir Kęstučiui Pauliui Žygui, dailininkams Kazimierui Žoromskiui (Žoromskis, 1972), Romui Viesului (Viesulas, 1983) ir kitiems, straipsniai JAV lietuvių spaudoje užgeso be apčiuopiamesnių teorinių rezultatų, nes buvo remtasi tik empiriniais argumentais, nebandant gilintis į Čiurlionio kūrybos metodus, jo paveikslų abstraktumo kilmę. Rannitas iš tiesų perdėm suabsoliutino abstrakcijos vaidmenį Čiurlionio kūryboje, jos buvimo nepagrindė konkretesniais teiginiais. Kita vertus, daug kas priklauso nuo to, kaip apibrėšime abstrakčiąją tapybą. Jei tokia laikysime tapybą, kurioje nėra atpažįstamų regimosios tikrovės objektų, tai Rannito ir jo šalininkų argumentai laikytini nepagrįstais. Tačiau Rannitas savo rašiniuose ir teiginiais užsienio spaudoje vis dėlto atliko didžiulį darbą, kad XX a. viduryje Vakarų kraštų menotyrininkams, besidominantiems 1900-ųjų epocha, Čiurlionio pavardė ir kūryba taptų žinoma.

Nuo XX a. 9 dešimtmečio pradžios menotyrininkai vis ryškiau fiksuoja simbolistinės Čiurlionio pasaulėjautos reikšmę jo kūrybai ir abstrahuotos (*Der Kunst Brockhaus...*, 1987, p. 249), secesiškai ornamentuotos formos (*Brockhaus Enzyklopädie...*, 1987, p. 590) dominavimą. Tai tipiška XX a. antrosios pusės Čiurlionio kūrybos mokslinių vertinimų skalė.

XX a. 9 dešimtmetyje vertinimų amplitudę papildė vakarietiškas kontekstinis požiūris, vis dažnesni lyginimai su amžininkais rusų menininkais. Tie lyginimai, kai Čiurlionis objektyviau tyrinėjamas čia, Lietuvoje, galėjo užgauti Čiurlionio mylėtojų širdis, bet buvo labai naudingi tyrėjams, kuriems vakarietiški tekstai buvo sunkiai prieinami. Amerikiečių dailėtyrininkas Johnas Bowltas, rusų avangardo žinovas, lietuvių menininko kūrybą pirmasis išsamiai sugretino su Čiurlionio amžininkų rusų daile (Bowlt, 1986). Priešingai Rannitui, Čiurlionio vietą ir jo meno reikšmę Europos mene Bowltas vertina gana kritiškai. Čiurlionį jis laiko menininku, sąmoningai ir nesąmoningai eksperimentavusiu daugybe idėjų, bet stokojusiu originalios estetinės sistemos. Jo manymu, kaip tik todėl Čiurlionis dažnai atrodo panašus į kitus menininkus ir jį lengva susieti su simbolistais, abstrakčiuoju menu bei siurrealizmu (Bowlt, 1986, p. 54). Tačiau reikia pažymėti, kad Bowltas per daug sureikšmino rusų meno vaidmenį, kai kurių rusų dailininkų įtaką Čiurlioniui. Bowltas nepritarė ir kai kurių kritikų teiginiams, kad lietuvių dailininkas buvo abstraktaus meno pradininkas. Jo nuomone, Čiurlionis, skirtingai negu Kandinskis, neturėjęs sąvokų sistemos, galėjęsios pastūmėti į nevaizduojamąjį (*nonrepresentational*) meną (Bowlt, 1986, p. 58–59). Todėl, pasak jo, Čiurlionis esąs „pavėlavęs“ simbolistas, kuriam, kaip ir rusų simbolistams, buvo nesvetimas „panteistinis požiūris“ (Bowlt, 1986, p. 44).

9 dešimtmetyje Vakarų Europos menotyroje išryškėjo požiūris, kad abstrakcionizmo radimuisi didelę įtaką turėjo simbolizmas, o platesne prasme – XIX a. pab.–XX a. pr. dvasiniai ieškojimai: teosofija, spiritizmas, okultizmas ir pan.<sup>18</sup> XX a. paskutinio dešimtmečio literatūroje vis dažniau ir konkrečiau buvo keliamas Čiurlionio dailės ir ezoterinių filosofinių sistemų santykio klausimas. Beje, jis nėra naujas: pati pirmoji, Boriso Lemano monografija apie Čiurlionį (1912) buvo parašyta remiantis teosofine doktrina. Nuo seno ryškių sąsajų su ezoterika įžvelgia tie autoriai, kurie Čiurlionio kūrybą sieja su dailininkais *Rosenkreuzer'iais* (*Rožės kryžininkais*) ir okultistine jų mistika<sup>19</sup> arba orientuojasi į *fin de siècle* laikotarpio dvasinį kontekstą bei paveikslų prasmę ir simbolių dekodavimą<sup>20</sup>. Viena ryškiausių tokio plano tyrėjų – Gabriella di Milia ezoterinius ir okultinius aspektus atskleidė retrospektyvinėje Čiurlionio parodoje Milane (2010). Prie šios parodos ilgėliau sustota kalbant apie šio menininko kūrybos reprezentaciją tarptautinėse parodose, o kol kas reikia sugrįžti prie Čiurlionio suvokimo niuansų vėlyvuju sovietmečiu.

Lietuvių tautai aktualus nacionalinio menininko įvaizdis paradoksaliai sutapo ir su oficialiąja Sovietų Sąjungos kultūros politika. 7–9 dešimtmetyje įsišaknijusi „giliai nacionalinio ir kartu internacionalinio“ menininko įvaizdžio formuluotė yra grynai sovietinė, kilusi iš sočrealizmo doktrinos, bet, nors paradoksalu, kaip tik ši formuluotė atvėrė Čiurlionio kūrybai kelius į šiek tiek platesnį pasaulį. 1975 m. menininko šimtmetį minėjo visa daugiatautė tarybų šalis, Čiurlionio kūrybos paroda įvyko Maskvoje valstybinėje Tretjakovo galerijoje. SSKP ideologai pademonstravo, kaip skatinamas nacionalinių kultūrų suklestėjimas. Tačiau vien pasigilinus, kaip ideologai ir kultūros funkcionieriai manipuliavo žodžiais „tėvynė“ ir „gimtinė“, atsiskleidžia keistas dalykas: ideologų samprotavimuose Lietuva – tik menininko gimtinė, o žodis „Tėvynė“ taikomas tik tada, kai kalbama apie daugiatautę SSRS. Žinoma, ideologai iš Čiurlionio jau nieko negalėjo atimti, bet gyviesiems buvo siunčiamas aiškus signalas – tėvynė yra Maskva.

Čiurlionio šimtųjų gimimo metinių jubiliejaus (1975) mokslinėje konferencijoje įkyriai buvo peršama mintis apie šio dailininko kūrybos liaudiškumą<sup>21</sup>. Čia tikriausiai reikėtų paaiškinti, kad liaudiškumas (*narodnostj*) – tai terminas iš socrealizmo žodyno, reiškiantis ne tautiškumą, ne nacionalinį kultūros pamatą, o tai, kad menas turi būti suprantamas darbo liaudies masėms. Dar sunkiau suvokti, kas tame pačiame pranešime turėta galvoje sakant, kad Čiurlionio kūryba „apie lietuviškumo sąvoką verčia mąstyti žymiai platesnėmis kategorijomis“<sup>22</sup>. Taigi XX a. 7–8 dešimtmetyje perdėm aktyvūs ideologų ir jiems pataikaujančių poetų, rašytojų ir dailininkų balsai ėmė trukdyti profesionalams argumentuotai mąstyti apie Čiurlionio kūrybos tikrąją vertę ir jo idėjas.

Nors Čiurlionio meniniu palikimu tada buvo pasinaudota savais ideologiniais tikslais, paroda Maskvoje, be abejonės, buvo teigiamas įvykis šviečiamąja, kultūrine prasme. Per dieną ją pamatydavo po 5–7 tūkst. žmonių, paroda turėjo milžinišką pasisekimą. Paprastų žmonių mintys ir nuomonės muziejaus „Atsiliepiimų knygoje“, kurios dabar saugomos Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje, spinduliuoja nuoširdžia pagarba šiam menininkui. Socializmo stovyklos gyventojų įrašai joje šiaandien gali būti skaitomi kaip žmonių, gyvenusių už geležinės uždangos, pasaulėvokos atspindys. Vieni jų jau neįstengė suvokti, kad Čiurlionis – ne sovietų menininkas. Bet kai kurie įrašai liudija, kad jokiomis sąlygomis neįmanoma nuslopinti žmogaus sieloje gėrio ir grožio, harmonijos ir tikrųjų vertybių siekio.

Čiurlionio kūrybos sklaida platesniame pasaulyje ir toliau buvo smarkiai varžoma. Sąmoningai ribojant sklaidą, atsisakant skolinti paveikslus tarptautinėms parodoms užsienyje, vėl buvo pažeistas natūralus Čiurlionio kūrybos funkcionavimas kultūros lauke, ir tai jo kūrybos europinei recepcijai darė didžiulę žalą. Populiarinimas tik Sovietų Sąjungoje, mėginimai orientuoti tyrėjus tik Maskvos kryptimi turėjo tapti normalaus specialistų bendradarbiavimo, rimtų mokslinių diskusijų pakaitalu.

1979 m. gana netikėtai Čiurlionio paroda buvo surengta Vakarų Berlyne. XX a. antrojoje pusėje tai pirmoji Čiurlionio dailės ir muzikos reprezentacija Vakaruose. Tikrosios jos atsiradimo priežastys dar ne visai aiškios. Galbūt šaltojo karo fone šia paroda pasauliui norėta pademonstruoti, kad Sovietų Sąjunga puoselėja nacionalines kultūras?

Po Maskvos parodos Valerija Čiurlionytė-Karužienė vėl akcentavo Čiurlionio paveikslų transportavimo žalą. Principinė menininko sesers, restauratorių ir muziejininkų nuostata – pastele, tempera atlikti paveiksliukai yra labai trapūs<sup>23</sup>. Šis faktas rodo, kaip stipriai partiniai ideologai Maskvoje ir Vilniuje valdė kultūrą, gyvus jos procesus ir istoriją. Kas galėtų paneigti, kad tvirta kultūros ministerijų Maskvoje ir Vilniuje nuostata neskolinti Čiurlionio paveikslų į tarptautines parodas neturėjo ideologinio pamato?

Vakarų Berlyno parodoje, kuri buvo „Berliner Festwoche“ renginių programos dalis, iškilo labai opus klausimas, kokia Čiurlionio kūrybos vieta ir Europos dailės istorijoje. Vokiečių menotyrininkai Čiurlionį vadino „radikaliu, bet minkštaširdžiu novatoriumi“, tašistu, „naujosios meno istorijos fenomenu“, kuris susiklostė „iš specifinio lietuviško prado“, arba laikė unikalia ir „niekur neįtelpiančia“ figūra tarp vėlyvojo romantizmo, simbolizmo ir modernizmo<sup>24</sup>. Kaip minėta, paroda Vakarų Berlyne paskatino platinti požiūrį kontekstinės menotyros linkme.

Vakarų Berlyno parodos lankytojai, sprendžiant iš „Atsiliepiimų knygos“ (Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus), žavėjosi lietuvių dailininku, bet jo kūrybą ir

parodos ekspoziciją vertino reikliai ir blaiviai. „Atsiliepimų knygoje“ yra nemažai kritinių pastabų: blogas eksponavimas, nekokybiški paveikslų rėmai (su paprastais langų stiklais juose). Apgailestauta, kad nėra katalogo ir geros kokybės reprodukcijų, kad Čiurlionio muzika ekspozicijos salėje vos girdima. Kai kurie lankytojai, nepraleisdami progos, net priminė okupuotos Lietuvos politinę padėtį. Visa tai liudija, kad dailės paroda – ne tik kultūros faktas. Pirmoji po Antrojo pasaulinio karo Čiurlionio paroda Vakaruose įtraukė žiūrovus į dialogą ne tik apie meną, bet ir apie egzistuojančias ideologines, ekonomines, socialines perskyras. Po šios parodos svečių knyga buvo saugiai įkurdinta Čiurlionio muziejaus archyve, kai kuriuos įrašus net bandyta panaikinti, užbraukti.

Po parodos Vakarų Berlyne prasidėjo užsienio menotyrininkų prašymai paskolinti tarptautinėms parodoms Čiurlionio darbus, atsiųsti jo paveikslų reprodukcijų, literatūros, muzikos įrašų. Visa tai vertė lietuvių muziejininkus susimąstyti. Vežti ar nevežti jautriuosius paveikslus į parodas – toks klausimas vis aktualėjo, keičiantis politiniam pasaulio klimatui.

XX a. 9 dešimtmetyje sovietų Lietuvą ima pasiekti tarptautinių parodų kuratorių prašymai eksponuoti Čiurlionį Vakarų muziejuose<sup>25</sup>. Kaip rodo Nacionalinio M. K. Čiurlionio muziejaus archyve esantys laišakai, į prašymus iš užsienio arba apskritai nebuvo atsiliepiama, arba ryšys užmezgamas tik tada, kai būdavo informuota LSSR Kultūros ministerija. Vienas pirmųjų laiškų, Kauną pasiekusių ir išlikusių, gautas iš Štutgarto valstybinės galerijos (*Staatsgalerie Stuttgart*) direktoriaus prof. dr. Peterio Beye. Parodai „Muzika ir dailė XX amžiuje“ nesėkmingai prašyta Čiurlionio „Pavasario“, „Jūros“, „Žvaigždžių“, „Piramidžių“ sonatų ir vieno Kazio Šimonio paveikslo<sup>26</sup>.

Informatyvus M. K. Čiurlionio muziejaus direktoriaus Petro Stausko 1984 m. laiškas LSSR kultūros ministerijai apie lietuvių iš JAV Stasio Goštauto knygos „Čiurlionis: Painter and composer. Collected essays and Notes, 1906–1989“ (Vilnius: Vaga, 1994) leidybos reikalus. Direktorius Stauskas rašė:

„Prašome Jus leisti išsiųsti dr. S. Goštautui, gyvenančiam JAV, 16 M. K. Čiurlionio kūrinių skaidrių. Skaidrės reikalingos jo redaguojamai [sudaromai – R. A.-Ž.] knygai „Čiurlionis and the history of art“ iliustruoti. Šioje knygoje bus surinkta 31 autoriaus (viso pasaulio, tame tarpe ir tarybinių autorių) darbai apie M. K. Čiurlionį ir jo kūrybą.“<sup>27</sup>

Direktorius Stausko prašymas 1984 m. nebuvo įvykdytas. Praėjo dar dešimt metų, ir gyvenimas Rytų Europoje ėmė itin sparčiai keistis. Minėtoji Goštauto knyga 1994 m. dienos šviesą išvydo Vilniuje („Vagos“ leidykla) ir yra vienas svarbiausių šaltinių apie Čiurlionio kūrybą užsienio kalba.

Pažymėtinas parodos „Futurismo e futurismi“ (1985) rengėjų Italijoje poelgis, įgijęs ir politinės manifestacijos bruožų. Nesulaukus prašytų paveikslų originalų<sup>28</sup> buvo prašyta paskolinti parodai *Pallazo Grassi* tris paveikslus: „Saulės sonata. *Andante*“ (1907), „Jūros sonata. *Allegro*“ (1908) ir „Žvaigždžių sonata. *Allegro*“ (1908). Kuratorius Pontus Hulténas rašė:

„Čiurlionio kūrinius parodyti būtų labai svarbu. Aišku, kad jis buvo ne tik didis tapytojas, bet ir didis pirmtakas idėjų, kurias amžiaus pradžioje išvystė didieji sąjūdžiai.“<sup>29</sup>

Tačiau, greta kitų dailininkų originalų, teko eksponuoti Čiurlionio reprodukcijas. Italai atsiuntė į Sovietų Sąjungos bibliotekas bei M. K. Čiurlionio muziejų informatyvų katalogą (*Futurismo e futurismi*, 1986). Neverta aiškinti, kad toks poelgis ardė visokias dirbtinai sukurtas ideologines užtvartas ir vaizdžiai pademonstravo, ko netenkame dėl draudimų bendradarbiauti su kolegomis Vakarų pasaulyje.

Politinio klimato kaita pasaulyje nuolat paliesdavo Čiurlionio dailės palikimą. Praėjus trejetui metų po pirmojo italų menotyrininkų vizito dėl futurizmo parodos, 1988-aisiais Venecijos bienalė paprašė Čiurlionio darbų rengiamai rusų avangardo parodai. Kauno muziejininkai nesutiko skolinti paveikslų, esą šis dailininkas neturi nieko bendro su rusų avangardu, ir pasiūlė Venecijos bienalėje organizuoti personalinę Čiurlionio parodą<sup>30</sup>. Suprantama, pasiūlymas visiškai neatitiko Venecijos bienalės pobūdžio.

Archyvinė medžiaga atskleidžia, kad maždaug nuo 1990-ųjų respondentai pasaulyje dažniausiai sulaukdavo atsakymų, panašių į šį:

„Norėtume <...> pabrėžti, kad M. K. Čiurlionis buvo Lietuvis, nežiūrint to, kad Lietuva tuo metu buvo jėga įjungta į Rusijos imperijos sudėtį. Jis 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.“<sup>31</sup>

Viskas lyg ir teisinga, bet pernelyg siaura ir uždara.

Vis dėlto paskutiniajame XX a. dešimtmetyje Lietuva atsivėrė pasauliui, taip pat atsivėrė realios galimybės Čiurlionio kūriniais eksponuoti įvairiose tarptautinėse parodose. Beje, ir dabar gajį nuomonė, kad tarptautinės parodos Čiurlionio paveikslams nereikalingos ir net kenksmingos (Mekas, 1997, p. 22–23). Šios nuomonės iki XX a. 10 dešimtmečio pradžios laikėsi M. K. Čiurlionio skyriaus (NČDM) muziejininkai, jo paveikslų restauratoriai P. Gudyno muziejinių vertybių restauravimo centre ir net plačiomis kultūrinėmis pažiūromis žinomas menininkas, JAV avangardinio kino pradininkas Jonas Mekas. 1994 m. jis taikliai išreiškė šį tautiškai išdidų, bet ne itin teisingą požiūrį:

„Kodėl mes prekiaujam Čiurlioniu? <...> „Pasaulio“ muziejai yra išvirtę į Walt Disney mugės, 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. <...> Tegu meno „turistai“ ateina prie kalno, ne kalnas prie jų.“ (Mekas, 1997, p. 22–23)

Praėjus dešimtmečiui po parodos Vakarų Berlyne, Duisburgo Wilhelmo Lehbrucko muziejuje („Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg“), kartu su 1900–1940 metų lietuvių dailės panorama buvo vėl parodyti Čiurlionio paveiksai (1989). Muziejaus direktorius Christophas Brockhausas lietuvių meno parodą pristatė kaip secesijos ir simbolizmo atšvaitą bei klasikinį modernizmą, o kuratorė Renate-Heidt Heller parodos kataloge rašė, kad Čiurlionis iš simbolizmo ir secesijos formų, iš fantastinių lietuviškų legendų sukūrė labai savitą romantinį ir simbolinį kūrybos pasaulį<sup>32</sup>. Buvo 1989-iejį, ir parodos rengėjų elgesyje dar būta neaiškaus svyravimo, neapsisprendimo pristatant ne patį Čiurlionį ir kitus menininkus, bet iš Sovietų Sąjungos beišsprūstančią Lietuvą. Jie ilgai negalėjo apsispręsti, kokia vėliava – laisvos Lietuvos ar TSRS – papuošti muziejaus priegas<sup>33</sup>.



Keletas paveikslų, 1991 m. eksponuotų Berlyno menų akademijoje, parodoje „Lai- kas čia taps erdve: Symbolistai ir Richardas Wagneris“ („Zum Raum wird hier die Zeit. Die Symbolisten und Richard Wagner“) pirmą kartą Čiurlionio eksponavimo istorijoje atsidūrė greta iškiliausių XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios Vakarų Europos meno kū- rinių. Aiškiai atsiskleidė tai, kad verta rezervuočiau žvelgti į Rannito diegtą idėją, esą Čiurlionis – novatorius ir unikumas. Parodoje buvo atskleista XIX a. pabaigos meno panorama, ir Čiurlionio paveiksai joje atrodė ne tik savitas, bet ir gana tipiškas reiškini- nys. Paroda išryškino simbolistinį Čiurlionio savitumo pagrindą. Jo kūriniai „Miško oši- mas“ (1904), „Regėjimas“ (1904/5), „Vasara“ (1907), „Perkūnas“ (1909) atsidūrė šalia to laikotarpio garsenybių Makso Klingerio, Jameso Ensoro, Vincent'o van Gogho, Henri Fantin-Latouro, Umberto Boccioni paveikslų. Tapo akivaizdu, kad Richardo Wagnerio muzikos fluidų kupinas *fin de siècle* pasaulis iš tikrųjų buvo ta erdvė, kurioje Čiurlioniui galėjo kilti dailės ir muzikos sintezės idėjos. Eksponuojami greta amžininkų Čiurlionio kūriniai išsiskyrė apibendrinimu, minties abstrahuotumu ir kondensuota plastine iš- raiška. Berlyno parodoje „laiko dvasios“ požiūriu tiksliai, o formos aspektu – netikėtai šalia Čiurlionio „Miško ošimo“ atrodė Kazimiro Malevičiaus simbolistinis paveikslas „Gyvenimo medis“ (1908) ir Paulio Gauguino ksilografijos. Ta pati simbolizmo stichija siejo Čiurlionio „Perkūną“ ir Sonatą Nr. 5 su greta eksponuota menininkės Camille's Claudel skulptūra „Banga“ (1900) bei Lucieno Lévy-Dhurmer'o pastele „Vėjo šuoras“ (1896–1898). Arnoldo Böcklino paveikslų nimfos ir kentaurai toje parodoje atrodė natūralistiški, palyginti su tapybiškai išpuoselėta, subtilia Čiurlionio paveikslų erdve, taupiomis antropomorfinėmis detalėmis. Ši paroda Berlyno menų akademijoje svariai pademonstravo, kad XIX amžius ir XX amžiaus pradžia buvo atkaklių dvasinių ir me- nininkų ieškojimų laikas Vakarų Europoje, ir tai, kad Čiurlionio kūryba, tiesioginių ryšių su ja turėjusi nedaug, vis dėlto yra europinių meninių ieškojimų 1900-ųjų epochos Europos mense dalis.

1992 m. Tokijo „Sezon“ meno muziejuje („Sezon Museum of Art“) vykusioje paro- doje „M. K. Čiurlionis – Fantasist and Mystic of Fin-de-siècle Lithuania“ buvo akcentuo- jama mistiškoji ir fantastiškoji jo kūrybos pusė, o apie lietuvių tapybos „rytietiškumą“, atkakliai pirštą Lietuvoje, japonų neužsiminta. Atidarymo kalboje Landsbergis daili- ninką apibūdino lietuvių menotyroje tada įprastu aspektu: kaip menininką, atskleidusį giliausią Lietuvos dvasios esmę – racionaliai nepaaiškinamą, bet puikiai kiekvieno nu- jaučiamą.

1992 m. keletas Čiurlionio kūrinių buvo eksponuoti svarbioje XX a. meno pa- rodoje „Territorium artis“, vykusioje naujosios Bonos „Kunsthalle“ atidarymo proga. Kaip teigia parodos kuratorius Pontusas Hulténas, ekspozicijai jis atrinkęs kūrinius, itin reikšmingus XX a. meno raidai. Šios parodos tikslas – parodyti pagrindines, svarbiau- sias XX a. meno idėjas ir pradinius jų taškus. Čiurlionio, vienintelio Baltijos šalių atstovo, kūriniai eksponuoti kartu su ekstravagantiškiausių šio šimtmečio asmenybių – Pablo Picasso, Vasilijaus Kandinskio, Maxo Ernsto, Salvadora Dali, Marcelio Duchamp'o, Lu- ciano Fabro ir kitų – kūryba. Hulténo sumanymu, eksponatai buvo dėstomi ne chrono- logiškai, bet pagal artimas idėjas; pasak kuratoriaus, tai tarsi „susitikimai su įvairiomis paveikslų „šeimomis“. Pavyzdžiui, Čiurlionio „Pasaulio sutvėrimas“ (1905–1906) eks- ponuotas greta vokiečio Maxo Ernsto piešinių, kiek toliau – Vasilijaus Kandinskio,

Michailo Vrubelio ir Claude'o Monet paveiksai. Kuratorius teigia parinkęs kūrinius, kupinus vitališkumo (*life spirit*). Kataloge aptardamas Čiurlionio paveiksus kuratorius sako, kad ir Čiurlionio tapyboje, ir muzikoje egzistavo „lyrinė nefigūrinė harmonija ir formų universalumas“, o vėliau klausia: „Ar galėjo būti taip, kad sąlytis su muzika tapo prielaida jam pirmajam pereiti nuo figūrinio prie nefigūrinio meno?“ (*Territorium artis*, 1992, p. 58). Į svarbiausius momentus XX a. mene Hultėnas nesiūlė žiūrėti kaip į rubikonų seriją. Pasak jo, staigių apsisprendimų XX a. pradžios dailėje nebuvo. Naujovė gimdavo paslaptingu būdu. Ši menotyrininko įžvalga ypač tinka Čiurlioniui.

Frankfurte prie Maino 1995 m. veikusi tarptautinė paroda „Didžiojo dvasingumo epocha. Okultizmas ir avangardas: nuo Muncho iki Mondriano“ („Epoch of the Great Spiritualism. Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian. 1900–1915“) buvo skirta „dvasios ieškojimo“ XX a. mene aspektams. Parodos kataloge italų menotyrininkė Sylvia Evangelisti išplečia „bedaikčio meno“ apologetų ratą, gretindama Čiurlionį ne tik su Františku Kupka, Kandinskiu, bet ir atrasdama paralelių su italų bedaikčio meno pionieriais Romolo Romani, Luigi Russolo, Giacomo Balla (Evangelisti, 1995, p. 86).

2000 m. Barselonoje ir Bordo mieste Čiurlionio paveiksai buvo eksponuoti rusų simbolizmo parodoje<sup>34</sup>. Tai liudija, kad požiūris į lietuvių dailininko kūrybos sąsajas su rusų daile Lietuvos istoriografijoje per dešimtmetį gerokai pasikeitė atvirumo ir mokslinio objektyvumo linkme. Menotyrininkas Johnas Malmstadtas, kuriam prieš dešimtmetį buvo griežtai atkiršta dėl Čiurlionio lietuviškumo<sup>35</sup>, straipsnyje apie simbolistinę rusų poeziją ir tapybą mini ir lietuvių Čiurlionį. Malmstadtas ir kiti parodos rengėjai neklydo – Čiurlionio kūryboje iš tiesų esama kai kurių bendrų bruožų su XX a. pr. rusų simbolistais. Tačiau tokiai specializuotai temai skirtoje parodoje eksponuota su ja tik iš dalies, daugiau per žmogiškuosius ryšius, o ne kūrybos pobūdžiu, susijusio menininko kūryba tarsi prarado esminguosius bruožus, tapo ne visai suprantama parodos marginalija. Apie 2000-uosius itin svarbus darosi Čiurlionio tapybos eksponavimo tikslas ir prasmė: ar verta eksponuoti vien tam, kad jo paveiksai „kilstelėtų“ vidutiniškų ir mažai kam įdomių menininkų populiarumą, kaip atsitinka kai kuriose grupinėse parodose?<sup>36</sup> Tikriausiai neverta judėti iš muziejaus Kaune, kai Čiurlioniui siūlomas „filantropinis“ vaidmuo – rodyti plačiajam pasauliui, kad ir jo kūryboje esama, pavyzdžiui, kosmoso temos. O Čiurlionio paveikslų įtraukimą į kai kurias tarptautines parodas tenka vertinti rezervuotai<sup>37</sup>.

### Čiurlionio parodų strategijos problema

Daugėjant kvietimų eksponuoti Čiurlionį pasaulyje, vis rimčiau išskyla parodų strategijos problema. Gali būti ir vien reprezentacinių pristatymų, kurie prisideda prie lietuvių nacionalinės kultūros sklaidos. Bet pagrindinis vis tiek turėtų būti potencialaus kultūrinio suinteresuotumo principas, parankus ir reprezentacijai, ir populiarinimui, ir menotyros mokslui bei juo pagrįstai viešajai recepcijai.

Tokiomis galima laikyti kruopščiai parengtas, didžiulės apimties Čiurlionio paveikslų retrospektyvines parodas, įvykusias Kelne (1998), Paryžiaus „d'Orsay“ muziejuje (2000) ir Varšuvos nacionaliniame muziejuje („Muzeum narodowe“, 2001)<sup>38</sup>. XX a. pab. ir XXI a. pr., be abejonės, užsienio šalyse įvyko svarbiausios parodos. Čiurlionis

ne tik atstovavo savo šaliai, bet ir sulaukė nemažai specialistų ir spaudos dėmesio<sup>39</sup>. Nesileidžiant į detalesnį straipsnių aptarinėjimą, pažymėtini tik tie momentai, kurie įžvalgesnį profesionalą pastūmėtų rimčiau susimąstyti apie Čiurlionio kūrybos mokslinį vertinimą, interpretavimą ir propagavimą.

Kalbėdamas apie Kelno parodą „Die Welt als grosse Sinfonie“ (1998), Rolandas Grossas tarsteli: „izoliuotą Mikalojaus Konstantino Čiurlionio poziciją lyginti su Munchu ar Kandinskiu, atrodo, per aukštai užgriebta“ (Gross, 1998, p. 19). Vienas lenkų korespondentas antrašte klausia: ar tikrai lietuvis sugalvojo abstrakciją? Kitas nepagrįstai ironišką rašinį pradeda teiginiu, kad pirmasis pasaulyje abstraktus paveikslas sukurtas Varšuvoje prieš 1906 metus (?), tik esą niekas į tai neatkreipė dėmesio<sup>40</sup>. Dienraštis „Chicago Tribune“ (2001) solidžiau konstatuoja, kad Čiurlionio meninis profilis vis dar neapibūdintas, o iš tekstų susidaro įspūdis šį dailininką buvus viskuo: simbolistu, romantiku, abstrakcionizmo pirmtaku, nacionalistu, panteistu, mistiku, netelpančiu į diferencijuotos klasifikacijos rėmus (Artner, 2001, p. 6). Manytume, tai ne tik pastabos, tai racionalus požiūris be adoravimo, paremtas mokslo žiniomis. Vertinimai, atsirandantys tarptautinių Čiurlionio parodų proga, yra ir mūsų mokslinių tyrimų, daromų Lietuvoje, diagnozė. Paroda Paryžiuje, „d'Orsay“ muziejuje, davė impulsą mokytis Čiurlionį vertinti kaip labai originalų tapytoją, kurio meniniai siekimai paraleliški kosmopolitinei 1900-ųjų epochai. Iš tokių pozicijų 2007 m. Nacionalinėje dailės galerijoje trys kviestiniai kuratoriai (Rasa Andriušytė-Žukienė, Wojtech Lahoda, Šarūnas Nakas) surengė Čiurlionio dailės ir muzikos parodą „Spalvų ir garsų dialogai: M. K. Čiurlionio ir amžininkų kūryba“. Beje, tai buvo pirmas kartas Čiurlionio reprezentavimo istorijoje, kai dailė ir muzika parodinėje erdvėje pristatyta absoliučiai lygiavertiškai, stengiantis perteikti ir dailės, ir muzikos kontekstus.

Visą sovietmetį laikytas už geležinės uždangos apeliuojant į kūrinių trapumą, o iš tiesų – baustas, kaip ir gyvieji, atskirtimi nuo pasaulio, po 1990-ųjų Čiurlionis tapo geidžiamu autoriumi, užsienio muziejininkų, menotyrininkų, muzikų atradimu. Čiurlionio paveikslai per pastaruosius dvidešimt metų jau buvo eksponuoti daugelyje garsių pasaulio muziejų (Paryžiuje, Kelne, Bonoje, Grenoblyje, Tokijuje, Taline ir kt.). Užsienyje rengiamų mūsų menininko parodų reikšmė didžiulė: menininko kūrybos pažinimas, ir populiarusis, ir mokslinis, kaskart neabejotinai plečiasi, nuolat patvirtinama ir išryškinama europinė jo kūrybos dimensija, visada yra proga pasvarstyti ir apie jo kūrybos lietuviškumą ar kosmopolitiškumą. Problemiška, kad parodų praktika ima gerokai tolti nuo teorinio, mokslinio diskurso. Parodinei praktikai, greta mokslinio pamato, daro poveikį ir socialinis, politinis, ir netgi viešųjų ryšių aspektas.

2010 m. Milane įvykusi Čiurlionio retrospektyva buvo lankoma, populiari, tačiau, žiūrint iš mokslinių pozicijų, problema yra tai, kad okultizmo apraiškos Čiurlionio kūryboje – vienas iš daugelio, galbūt visai ne esminis klausimas. Jau senokai ezoterinio prado akcentavimui griežtai pasipriešino menotyrininkai Genovaitė Kazokienė<sup>41</sup>, prancūzas Serge'as Faucherau. Pastarasis nemano Čiurlionį praktikavus okultizmą ir laiko jį tiesiog smalsiu žmogumi, turėjusiu potraukį ano meto pseudomokslinėms spekuliacijoms (Faucherau, 1996)<sup>42</sup>.

Rengdama Milano parodą, italų menotyrininkė Gabriella di Milia drąsiai apibūdino Čiurlionį kaip XX a. pradžios dvasinių ieškojimų įkūnytoją, mistiką, vieną iš

modernizmo tėvų. Teosofines savo nuostatas dailininko atžvilgiu ji grindžia hermeneutiškai arba komparatyvistiškai. Ar Čiurlionis tikrai galėjo skaityti Rudolfą Steinerį ar Johanną Wolfgangą Goethę (jų veikalais remiamasi), nežinia. Jokių šaltinių, kurie tai paliudytų, neturime.

Pagrindinė Milano parodos idėja – Čiurlionio kūrybą pateikti kaip ezoterinių okultinių dvasinių ieškojimų Europos kultūroje dalį. Konceptija nukreipta į plačiąją publiką. „Ezoterinė kelionė“ – teosofinių, antroposofinių tekstų populiari sąvoka, „dvasinių ieškojimų“ ir „aukštesniosios būties siekimo“ metafora. Toks parodos pavadinimas viešųjų ryšių prasme yra patrauklus, vartotoją viliojantis šūkis, nes migloti mokymai (teosofija, okultizmas, antroposofija, astrologija), į kuriuos XX a. pradžioje dar žiūrėta rimtai, pasaulyje tebėra išplitę ir dabar.

Menotyrininkų nuomonės dėl okultizmo ir ezoterikos vaidmens Čiurlionio kūryboje yra skirtingos. Suprantama, kad simbolizmas, kuriame įsišaknijusi Čiurlionio kūryba, neatskiriamas nuo misticizmo. XX a. pradžioje Europos kultūroje tebeegzistavo bendras mistinių nuotaikų kontekstas, kuriuo rėmėsi literatai ir dailininkai. Varšuvos kultūrinė aplinka nebuvo išimtis. Čiurlionio pažiūras teosofinių apmąstymų linkme kreipė simbolistas ir dailininkas mistikas Kazimieras Stabrauskas, kiti jo salono Varšuvoje lankytojai. Tačiau tyrėjams žinomas vos vienas kitas faktas Čiurlionio biografijoje, kuris liudytų jo santykį su teosofija. Ryškiausias pavyzdys – paveikslas „Regėjimas“ (1904–1905). Jis parodo, kad okultinė sfera dailininkui buvo kažkiek pažįstama. Šio paveikslo motyvas – „T“ raidės kryžius su gyvate ir saule – tikrasis teosofų simbolis. Beje, paveikslas Milane neeksponuotas.

Kitas faktinis tam tikro santykio su teosofija įrodymas – Čiurlionio tekstai. Juose nemažai minčių apie universumą, transcendentinę visumą kaip gyvybės šaltinį, žmogaus sielos apsisvalymą kaip raktą į Visatos pažinimą<sup>43</sup>. Įdėmiai studijuojant Čiurlionio literatūrinį palikimą, atsiminimus ir kūrybą atsiskleidžia, kad dailininką iš tiesų domino vien tarnavimas menui, aukštesnioji žmogaus būtis ir paskirtis. Pavyzdžiui, jis rašė:

„...reikia turėti šviesą su savimi, iš savęs, kad šviestum tamsybėse, ant kelio stovintiems, kad jie išvydę patys rastų šviesos savyje ir eitų savo keliu.“<sup>44</sup>

Okultizmo atspalvį citatoje įmanoma pajusti tik tuo atveju, jei skaitančiajam *a priori* žinoma okultinė doktrina. Kitu atveju Čiurlionis gali pasirodyti tik keistas genijus.

Sovietiniu laikotarpiu dievoiešką, kad ir kokia ji būtų, reikėjo neigti, tad tyrinėtojai Sofijos Čiurlionienės ir Jadvygos Čiurlionytės prisiminimuose buvo atradę detalių, nuneigiančių menininko ryšį su teosofais. Šiandien tai svarstyti. Bet vis dėlto turime labai mažai aiškių argumentų, kurie patvirtintų Čiurlionio filosofinių pažiūrų vientisumą ar bent polinkį į kokią nors mąstymo sistemą. Todėl gana nelengvas buvo Milano parodos rengėjų uždavinys – išryškinti ezoterizmo aspektą, atskirti teosofinių prasmių sužadintus motyvus nuo simbolizmo dailėje visuotinai prigijusių įvaizdžių ir nuo lietuvių kultūros archetipų. Čiurlionio kūryboje visa tai yra susipynę, todėl atsiranda labai daug vietos komparatyviniams interpretavimams.

Paroda Milane „Čiurlionis. Ezoterinė kelionė 1875–1911“ – neabejotinai svarbus Lietuvos kultūros gyvenimo įvykis. Ji visiškai atitinka šiuolaikinių europietišku muziejinių parodų lygį. Turi aiškią koncepciją, parengta profesionaliai, aprūpinta įvairialype

informacine medžiaga<sup>45</sup>, edukacinėmis programomis ir net suvenyrais. Galima pritarti Stasiui Goštautui iš JAV, po Čiurlionio retrospektyvos Paryžiuje (2000) rašiusiam, kad tarptautinės parodos – geriausia, kas šiam lietuvių menininkui gali atsitikti, nes parodos užsienyje – absoliučiai normalus ir būtinas šalies kultūros sklaidos elementas.

### Išvados

Čiurlionio recepcijos bruožai atspindi būdingą XX a. Lietuvos kultūros tradiciją dailėje nuolat ieškoti ne tiek meninių, kiek „užmeninių“ prasmių – simbolinių, ideologinių, politinių ir t. t. Šis menininkas Lietuvoje visais laikais yra modeliuojamas kaip nacionalinis herojus, o toks įvaizdis niekada nebūna naudingas produktyviai recepcijai. Tai paranku glotniems filosofavimams, bet ne menininko kūrybinių darbų kokybei ir jo inovacijoms vertinti.

Daugelis teorinių bandymų įtraukti Čiurlionį į platesnį europinio meno kontekstą yra vienpusiški ir nevisavertiški. Priežastys keleriopos: daugeliui lietuvių menotyrininkų XX a. antrojoje 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 buvo beveik neįmanoma pasiekti Čiurlionio muziejaus Kaune, todėl jų rašiniuose dažniausiai ir nėra tikrosios paveikslų pajautos, kuri sklinda tik iš originalų ir neleidžia nuklysti į pernelyg tolimas teritorijas.

Sovietinio periodo menotyros priklausomybė nuo politinių aplinkybių sutrukdė Lietuvoje susiformuoti objektyviam požiūriui. Užsienyje gyvenantys tyrinėtojai nebuvo pamiršę unikalų Rytų Europos dailininko ir domėjosi Čiurlioniu ne tik teoriškai, bet ir nuolat siekė jo kūrinius eksponuoti Vakaruose. Tai liudija pirmą kartą Lietuvoje atlikta jų korespondavimo su Nacionaliniu M. K. Čiurlionio muziejumi analizė bei aptarta tarptautinė korespondencija, susijusi su Čiurlionio parodomis Berlyne, Bonoje, Paryžiuje, Varšuvoje.

Atlikus Čiurlionio mokslinės recepcijos ir reprezentacijos tyrimą, galima drąsiai teigti, kad visą XX a. šio menininko kūryba tenkino ne tik estetinius poreikius. Čiurlionio menas visą šimtmetį po kūrėjo mirties buvo įtraukiamas į aktualius įvairių laikų, skirtingų sociopolitinių sistemų diskursus. Čiurlionio recepcijoje ir reprezentacijos procesuose (dailėje galbūt labiau negu muzikoje) atsispindi įvairių kultūros lauko veikėjų intencijos, galios institucijų primestos taisyklės, draudimai, ideologijos, poreikiai ir galimybės.

### Nuorodos

<sup>1</sup> Be pomirtinių ekspozicijų Sankt Peterburge ir Maskvoje 1911–1919 m., 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“. Čiurlionio paveikslų eksponavimas Londono parodoje nekelia abejonių. Eksponuota: „Rex“, „Preljudas (Vyčio preliudas)“, „Kalnas“ (pagal *Second Post-impresionist Exhibition. British, French and Russian Artists. Catalogue*. London, Grafton Galleries,

1912; Landsbergis, 1976, p. 350–352). Tačiau galutinai nėra aišku, ar Čiurlionio kūriniai buvo parodyti Paryžiuje, nors septyni darbai ir įtraukti į jos katalogą, išspausdinta „Rojaus“ reprodukcija. Kataloge šeši Čiurlionio darbai užfiksuoti bendru pavadinimu „Fantastinės pasakos“ (*Contes Fantastiques*, Nr. 132–137), taip pat pavadinimu „Fantomas“ (*Le Fantôme*, Nr. 138) minimas paveikslas „Demonas“ (dingęs). Šį klausimą JAV spaudoje smulkiai yra nagrinėjęs Audrius Plioplys. Jis mano, kad Čiurlionio darbų Paryžiuje nebuvo, nes nė vienoje iš jo surastų trijų šios parodos recenzijų lietuvių menininko vardas neminimas. Plačiau: Plioplys, 1977; Plioplys, 1978.

<sup>2</sup> LLMA, F. 1, ap. 1, b. 30, l. 47–48.

<sup>3</sup> Vilniaus valstybinio dailės muziejaus mokslinės tarybos posėdžio protokolas, 1950 m. rugsėjo 25 d. LLMA, F. 1, ap. 1, b. 30, l. 47–48.

<sup>4</sup> Cit. pagal: Iš M. K. Čiurlionio..., 1988, p. 54.

<sup>5</sup> Dailininkas Vytautas Mackevičius kalbėjo: „Šiandien, kai mūsų dailėje siekiama gilus tikrovės pažinimo ir jos apčiuopiamo atvaizdavimo vaizdinėmis priemonėmis, kada mes siekiame aiškaus turinio, išreiškimo stipria forma, kada mes siekiame, kad kūrinys būtų visiškai suvokiamas plačiųjų masių protu ir jausmais, vienišo individualisto blankios vizijos atrodo kaip tolimos atgyventos praeities silpnas atgarsis“. Žr. Iš M. K. Čiurlionio..., 1988, p. 53.

<sup>6</sup> Ibid., p. 60.

<sup>7</sup> Valerija Karužienė pasakė nenorinti ginti Čiurlionio. „Jau seniai nustojau vadinti jį savo broliu, net slėpiau, kad esu jo sesuo“, – kalbėjo ji. Cit. pagal: Iš M. K. Čiurlionio..., 1988, p. 60.

<sup>8</sup> LLMA, F. 146, ap. 1, b. 74, l. 1–82; b. 75, l. 1–80.

<sup>9</sup> Ibid., p. 57–58.

<sup>10</sup> Ibid., p. 57–58.

<sup>11</sup> Landsbergis, 1956.

<sup>12</sup> Minėti leidiniai: Worobjow, N. M. K. Čiurlionis: *litauischer Künstler und Musiker*. Kaunas-Leipzig: Pribačis, 1938; M. K. Čiurlionis, sud. P. Galaunė, Kaunas: Vytauto Didžiojo kultūros muziejus, 1938.

<sup>13</sup> Anot straipsnio autoriaus Vytauto Landsbergio, „visuomenė seniai laukia Čiurlionio kūrybos marksistinio, gilaus ir teisingo nagrinėjimo ir įvertinimo“ (Landsbergis, 1956).

<sup>14</sup> Atėjus Čiurlionio šimtmečio jubiliejui, kai neteisingi teiginiai užplūdo žiniasklaidą, Landsbergis bandė dalykiškai paneigti daugybę, pasak jo paties, „biografinės mitologijos“ apraiškų. Straipsnis žurnale „Švyturys“ skirtas Čiurlionio kūrybos neteisingsoms interpretacijoms paneigti (Landsbergis, 1975).

<sup>15</sup> Žr. literatūros sąrašą: Landsbergis, 1965; Landsbergis, 1976; Landsbergis, 1980. Išsamią bibliografiją galima rasti knygoje: Landsbergis, 1999.

<sup>16</sup> Vienas tokių pavyzdžių – Čiurlionio pasaulėžiūros aptarimas, kuriame neigiama bet kokia išorės veiksnių įtaka menininko asmenybės brandai (Landsbergis, 1976, p. 24–25).

<sup>17</sup> Rannit, 1949. Taip pat minėtini kiti Rannito darbai: Rannit, A. (1984), *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Lithuanian visionary painter*, Chicago: Lithuanian Library Press, Inc., 1984; Rannit, A. (1946–1947), M. K. Čiurlionis, *Das Kunstwerk*, 1946–1947, Hf. 8–9, p. 46–48; Rannit, A. (1951), M. K. Čiurlionis. Der erste abstrakte Maler der modernen Zeit, *Das goldene Tor*, 1951, Hf. 1, p. 57–63; Rannit, A. (1952), Un pittore astratto prima di Kandinsky: M. K. Čiurlionis, 1875–1911, *La Biennale di Venezia*, 1952, Nr. 8, p. 37–38.

<sup>18</sup> Plačiau žr. *Das geistige in der Kunst – Abstrakte Malerei 1890–1985*, Hrsg. von M. Tuchman u. J. Freeman, Stuttgart: Urachhaus, 1988.

<sup>19</sup> Tokia nuomonė aptinkama XX a. dailės enciklopedijoje: *Paidon Dictionary of Twentieth Century Art*, London–New York, 1973, p. 70.

<sup>20</sup> Tarp tokių autorių – Gabriella di Milia, Zenta Mauriņa (žr. Milia, Gabriella di (1995), Vizijos – troškimų tvariniai, *Krantai*, 1995, balandis–rugsėjis, p. 24–29; Mauriņa, Z. (1995), Kosmoso garbintojas, *Krantai*, 1995, balandis–rugsėjis, p. 47–51).

<sup>21</sup> Pavyzdžiui, minėtinas Liongino Šepečio straipsnis „M. K. Čiurlionis ir lietuvių tarybinė kultūra“ (paskelbtas *Čiurlioniui 100*, 1977, p. 53).

<sup>22</sup> Ibid., p. 53.

- <sup>23</sup> Šios nuomonės iki 10 dešimtmečio pradžios laikėsi M. K. Čiurlionio skyriaus muziejinkai, jo paveikslų restauratorės P. Gudyno muziejinių vertybių restauravimo centre.
- <sup>24</sup> Čia ir toliau vokiečių spaudoje apie Čiurlionio parodą Scharlotenburgo pilyje išsakytos mintys cituojamos pagal Algirdo Ambrazo straipsnį „Čiurlionis vokiečių akimis“ (*Pergalė*; 1980, Nr. 9, p. 124–135).
- <sup>25</sup> Nagrinėjant Čiurlionio parodų Vakaruose klausimą, esama objektyvių sunkumų: neaišku, kiek prašymų apskritai pasiekdavo Lietuvą, kiek jų atsidūrė SSRS Kultūros ministerijoje Maskvoje ar valstybės saugumo skyriuose. Šiame straipsnyje remiamasi medžiaga, saugoma Nacionaliniame M. K. Čiurlionio muziejuje.
- <sup>26</sup> Peterio Beye laiškas (Čiurlionio skyriaus archyvas, sk. 18, b. 3, puslapiai nenumuoti).
- <sup>27</sup> Valstybinio M. K. Čiurlionio muziejaus direktoriaus P. Stausko 1984-04-17 laiškas Nr. 641 LTSR kultūros ministerijai (Čiurlionio skyriaus archyvas, 14 sk., b. 8, puslapiai nenumuoti).
- <sup>28</sup> Parodos „Futurismo i futurismi“ kuratoriaus laiškas Valstybinio M. K. Čiurlionio muziejaus direktoriui, 1985 m. (Čiurlionio skyriaus archyvas, 18 sk., b. 3, puslapiai nenumuoti).
- <sup>29</sup> Ibid.
- <sup>30</sup> 1988 m. gruodžio 12 d. Venecijos bienalės direktoriaus Giovanni Carandente 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“ (Čiurlionio skyriaus archyvas, 18 sk., b. 3, puslapiai nenumuoti).
- <sup>31</sup> Valstybinio M. K. Čiurlionio muziejaus direktoriaus Malvydo Sakalausko laiškas serui Johnui E. Malmstadtui (Čiurlionio skyriaus archyvas, 18 sk., b. 4, puslapiai nenumuoti).
- <sup>32</sup> Remiantis Renates Heidt-Heller straipsniu „Zur Ausstellung“ (*Čiurlionis und die litauische Malerei 1900–1940*, Duisburg: Wilhelm-Lehmbruck-Museum, 1989, p. 9).
- <sup>33</sup> Keblumų sukėlė klausimas, kokią vėliavą iškelti prie muziejaus pastatų. Iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio muziejaus direktoriaus Osvaldo Daugelio pasakojimo straipsnio autorei 1989-11-19.
- <sup>34</sup> Eksponuota: „Pasaka“, I–III, 1907, NČDM; „Nojaus arka“, 1909, Valstybinis Rusų muziejus, Sankt Peterburgas, Rusija (pagal: *Le symbolisme russe*, 2000).
- <sup>35</sup> Valstybinio M. K. Čiurlionio muziejaus direktoriaus Malvydo Sakalausko laiškas serui Johnui E. Malmstadtui (Čiurlionio skyriaus archyvas, 18 sk., B. 4, puslapiai nenumuoti).
- <sup>36</sup> Paroda „Figurazioni ideali: Čiurlionis (1875–1911), Alberto Martini (1876–1954), Albertas Trachselis (1863–1929)“, „Villa dei Cedri“ muziejus, Belincona, Šveicarija, 2001.
- <sup>37</sup> Paroda „Cosmos 1999–2001“ vyko Monrealyje, Barselonoje, Venecijoje. Žr. *Cosmos*, 1999; *Cosmos*, 2000a ir 2000b.
- <sup>38</sup> Varšuvos paroda buvo perkelta į Poznanę.
- <sup>39</sup> Remiantis straipsniais: Jankevičiūtė, 2001; Čiurlionio dailės parodos..., 2001; Stasys Goštautas..., 2001.
- <sup>40</sup> Apie Čiurlionio parodas Lenkijoje rašyta palyginti negausiai ir neprofesionaliai. Publikacijos minėtinos tik kaip ne itin objektyvios pozicijos pavyzdžiai. Kaip antai Jano Gondowicziaus straipsnis „Čiurlionis – geniusz zbyt wczesny“ (*Przekrój*, 2001-11-11, p. 60–61), Piotro Sarzyńskiego straipsnis „Czy Litwin wymiślił abstrakcję?“ (*Polityka*, 15 września 2001, p. 52).
- <sup>41</sup> Kritinis Genovaitės Kazokienės straipsnis „Šventaisiais smilkalais užsmilkintas Čiurlionis“ apie Rannito monografiją buvo išspausdintas žurnale „Akiračiai“ (1987, Nr. 3. Cit. iš G. Kazokienės rankraščio, saugomo NČDM Čiurlionio skyriaus archyve).
- <sup>42</sup> Maždaug nuo 1995 m. Faucherau aktyviai propaguoja Čiurlionį Prancūzijoje, ne tiek aprašydamas, interpretuodamas paveikslus, kiek versdamas Čiurlionio tekstus. Vienas paskutiniųjų jo darbų – Čiurlionio, kaip dailės ir muzikos teoretiko, pristatymas (Faucherau, 1999/2000).
- <sup>43</sup> Apie šiuos dalykus sprendžiama iš šaltinio – Čiurlionio dienoraščio nuorašo, esančio menotyrininko Igno Šlapelio fonde (Lietuvos mokslų akademijos biblioteka, F. 146, b. 12, l. 58).
- <sup>44</sup> Ibid., l. 58.

- <sup>45</sup> Parodos kataloge (*Čiurlionis: Un viaggio esoterico. 1875–1911*. A cura di Gabriella di Milia e Osvaldas Daugelis. Milano: Mazzota, 2010) spausdinami Osvaldo Daugelio, Gabriellos di Milia, Nijolės Adomavičienės straipsniai, solidi šaltinių publikacija (Čiurlionio laišakai ir straipsnis), dokumentinės fotografijos ir diskas su pianisto Orazio Sciortino įrašais. Tai solidus svarbiausios medžiagos apie Čiurlionio dailę, muziką ir gyvenimą rinkinys italų kalba.

## Literatūra

- Andriušytė-Žukienė, Rasa (2009), M. K. Čiurlionio kūryba XX a. pradžios meno procesų kontekste, *Spalvų ir garsų dialogai: Mikalojaus Konstantino Čiurlionio ir amžinininkų kūryba*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, p. 8–17.
- Andriušytė, Rasa (2002), M. K. Čiurlionio kūrybos recepcija ir reprezentacija XX a. antrojoje pusėje, *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, Nr. 2 (27), p. 18–26.
- Andriušytė, Rasa; Karvelis, Ugnė; Faucherau, Serge; Landsbergis, Vytautas (2000), *Čiurlionis et l'art Européen, M. K. Čiurlionis. 1875–1911* [kolektyvinė monografija], Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Artner, A. G. (2001), Mystery unveiled, *Chicago Tribune*, January 14, p. 6.
- Bowlt, John (1986), M. K. Čiurlionis: his visual art, *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: Music of the Spheres*, Senn, Alfred; Bowlt, John; Staškevičius, D., Newtonville, Mass.: Oriental research partners, p. 40–72.
- Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden* (1987), Bd. 19, Mannheim: E. A. Brockhaus.
- Cosmos. Del romanticismo a la vanguardia. 1801–2001* (2000a), Barcelona: Institut d'Edicions.
- Cosmos. From Goya to de Chirico, from Friedrich to Kiefer* (2000b). Art in Pursuit of the Infinite. Bompiani.
- Cosmos. From Romanticism to Avant-garde* (1999), ed. by Jean Clair, Munich, London, New York: Prestel.
- Čiurlionio dailės parodos Paryžiuje atgarsiai Čikagoje (2001), parengė A. S., *Kultūros barai*, Nr. 2, p. 38–39.
- Čiurlionis: Painter and composer. Collected essays and Notes, 1906–1989* (1994), ed. Stasys Goštautas, Vilnius: Vaga.
- Čiurlionis: Un viaggio esoterico 1875–1911* (2010), A cura di Gabriella Di Milia e Osvaldas Daugelis, Milano: Mazzota.
- Čiurlioniui 100* (1977), sud. Jonas Bruveris, Vilnius: Vaga.
- Der Kunst Brockhaus in 10 Bänden* (1987), Bd. 2, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich: Taschen Buch Verlag.
- Evangelisti, S. (1995), Geometrien der Psyche im Werk Romolo Romanis, *Okkultismus und Avant-garde: von Munch bis Mondrian. 1900–1915*, Frankfurt am Main: Edition Tertium.
- Faucherau, Serge (1999 / 2000), Čiurlionis: Théoricien de l'art et de la musique, *Art nordique*, No. 4, p. 16–23.
- Faucherau, Serge (1996), Čiurlionis, par exemple, *Digraphe (Paris)*, No. 77, p. 7–133.
- Foster, Hall; Krauss, Rosalind; Bois, Yve-Alain; Buchloh, Benjamin (2004), *Art Since 1900*, London: Thames and Hudson.
- Futurismo e futurismi* (1986), Catalogo, acura di P. Hulten, Milano: Bompiani.
- Gross, R. (1998), Die Welt als grosse Sinfonie in Farben, *Süddeutsche Zeitung*, 29. Juli, p. 19.
- Iš M. K. Čiurlionio kūrybinio palikimo vertinimo istorijos (1988), *Lietuvos archyvai*, Vilnius: Moks-las, Nr. 1, p. 54–62.
- Jankevičiūtė, Giedrė (2001), Apie M. K. Čiurlionio dailę Paryžiuje ir namie, *Kultūros barai*, Nr. 1, p. 42–43.
- Kamenskis, Aleksandras (1950), Įveikti formalizmo įtaką, *Literatūra ir menas*, 1950-09-17, p. 2.
- Landsbergis, Vytautas (1999), *Kultūros darbai: bibliografija, 1956–1996*, sud. L. Jasiukevičiūtė, O. Voverienė, Vilnius: Vaga.
- Landsbergis, Vytautas (1980), *Vainikas Čiurlioniui*, Vilnius: Mintis.



- Landsbergis, Vytautas (1976), *Čiurlionio dailė*, Vilnius: Vaga.
- Landsbergis, V. (1975), Čiurlionio mitai, *Švyturys*, Nr. 9, p. 14–15.
- Landsbergis, Vytautas (1965), *Pavasario sonata*, Vilnius: Vaga.
- Landsbergis, V. (1960a), M. K. Čiurlionio laišakai ir straipsniai, *Pergalė*, Nr. 10, p. 171–175.
- Landsbergis, V. (1960b), Pastabos apie Mikalojaus Konstantino Čiurlionio pažiūras, *Komunistas*, Nr. 12, p. 61–63.
- Landsbergis, V. (1960c), Prabilęs Čiurlionis, *Literatūra ir menas*, 1960-08-20, p. 3.
- Landsbergis, V. (1956), M. K. Čiurlionio meninio palikimo klausimu. Kompozitoriaus ir tapytojo 80-ąsias gimimo metines minint, *Literatūra ir menas*, 1956-03-24, p. 4
- Le symbolisme russe* (2000), Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Mekas, Jonas (1997), *Laiškai iš niekur*, Vilnius: Baltos lankos.
- Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian. 1900–1915* (1995), Frankfurt am Main: Edition Tertium.
- Plioplys, Audrius (2004), *Čiurlionis: mintys*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Plioplys, Audrius (1978), The 1910 exhibit of paintings by Čiurlionis in Paris, *Lituanus*, Nr. 2, p. 26–29.
- Plioplys, Audrius (1977), M. K. Čiurlionis 1910 metais Paryžiuje, *Draugas*, Nr. 201, p. 1.
- Rannit, Aleksis (1949), M. K. Čiurlionis, *Pionier de l'art abstrait*, Paris: UNESCO.
- Spalvų ir garsų dialogai. Mikalojaus Konstantino Čiurlionio ir amžininkų kūryba* (2009), sud. Austėja Čepauskaitė, Helmutas Šabasevičius, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus.
- Stasys Goštautas: katram šimtmečiui priskirsime Čiurlionį? (2001), užrašė Laima Kanopkienė, *Kultūros barai*, Nr. 3, p. 60–62.
- Territorium artis* (1992), Katalog der Ausstellung, Hrsg. von P. Hulten, Bonn: Verlag Gerd Hatje.
- Viesulas, R. (1983), Argi Čiurlionis abstraktistas?, *Draugas*, Nr. 15 (3), p. 1–2.
- Žoromskis, K. (1972), Abstraktistas ar surrealizmo pirmtakas?, *Draugas*, Nr. 43, p. 3–4.
- Žukienė, Rasa (2008), *Das Schaffen von Mikalojus Konstantinas Čiurlionis in Zusammentreffen zweier Kunstepochen*, Vilnius: Litauisches Institut.
- Žukienė, Rasa (2010), Vlado Drėmos mintys apie M. K. Čiurlionį, *Atrasti Vilnių: skiriama Vladui Drėmai*, sud. G. Jankevičiūtė, Vilnius: Lietuvos dailės istorikų draugija, Vilniaus dailės akademijos leidykla, p. 281–286.

### Summary

Mikalojus K. Čiurlionis (1875–1911) went down in history as a composer who looked for new ways in music, as an artist who synthesised painting and music. His creative work continues to fascinate people with the depth of the artistic world, suggestiveness and mystique of the images, original and subtle artistic form of both art and musical compositions.

From the point of view of methodology of contemporary art science Čiurlionis' creative work can no longer be regarded as an important accumulation of artefacts stored in the museums and satisfying the aesthetic needs of the visitors to exhibitions only. Scientific assessments of Čiurlionis' work, facts related to its exposition (conceptions of exhibitions, names of museums, the countries which host the exhibitions) are as though one large text in which different viewpoints and discourses intertwine or cross. Čiurlionis expressed his relation with the world by creating music, pictures and acting in society. Similarly, a century-long reception and representation of his work created by art critics, museologists, often staged by politicians, "took part" in complicated discourses of different periods establishing the principles and needs of those in power or questioning principles and needs of a changing society.

The aim of this article is to discuss the main problems related to the perception and assessment of the painters' work in the cultural and social medium of Lithuania and Europe and to determine the significance of those assessments in representing his paintings.

Today the painter Čiurlionis is regarded as an intuitive symbolist looking for new ways in art, a significant pre-modernist of Eastern and Western European art. Many years had to pass before we

could speak about it and discuss it with confidence. External conditions had a strong influence on the fate of Čiurlionis' creative work, as well as investigations and assessment of his work.

The 1910s and 1920s are important periods in Lithuanian historiography of Čiurlionis' art. It was during that period that two main attitudes to creative work of this artist formed, two constantly changing attitudes still prevailing in the 21st century. The first one declares that Čiurlionis is a national Lithuanian painter who embodied the best features of the Lithuanian nation in his painting, who revealed the peculiarities of the nation's spirit. According to the second one, Čiurlionis is a representative of the "new art", a cosmopolitan, an original, unique man of genius. Both attitudes are correct but it is worth noting that they helped a too general tradition of perception and assessment of Čiurlionis' art to become rooted in the consciousness of the Lithuanians. In the first half of the 20th century, both in Lithuania and abroad only a few scientific research articles were written about creative work of this painter and composer. The majority of articles acquainted the readers with the creative work of the painter who was almost unknown beyond the borders of Lithuania at that time only in general outline.

The fact that in the 1910s and 1920s Čiurlionis' pictures were hardly ever displayed at international exhibitions had a negative impact on art science in Lithuania and abroad. At the time when the first abstractions appeared and artists of different fields took interest in the aspects of art interaction, Čiurlionis' work could have been relevant in the discourse of avant-garde of European art. In the national State of Lithuania, however, the attitude to Čiurlionis as a national artist who gives a meaning to the archaic spirit of the nation and expresses "the soul of the nation" was fostered. In those days hardly anyone took interest in modern aspects of creative work of that artist. This contributed to his isolation from European phenomena of art. Čiurlionis failed to get into the field of international discourses at a relative time.

The fight against "manifestations of formalism" that took place in the Stalin era directly affected Čiurlionis' legacy. After Kamenski's article *Jveikti formalizmo įtaką* (To Overcome the Influence of Formalism, 1950) had appeared, a public "trial" of Čiurlionis was organised in Vilnius. Some people condemned "Čiurlionis-formalist". Painters Pranas Gudynas, Antanas Gudaitis, Boleslovas Motuza-Matuzevičius, Vladas Drėma were not afraid to state then that Čiurlionis's work was associative, poetical, metaphoric rather than "mystic, morbid, pathologic". After the period of Stalin's rule came to an end, in 1956, Vytautas Landsbergis' first article appeared. Though officially the Stalin epoch was already in the past, the ideological supervision did not disappear anywhere in the USSR until 1990 therefore some people learned to write in, others learned to read the "Aesop language".

The art critic Aleksis Rannit launched a campaign, which prevented the researchers of the Western world from forgetting Čiurlionis. As early as 1949 Rannit declared at the UNESCO conference of art critics that Čiurlionis was the initiator of surrealism and metaphysical painting, but, first of all, he was the initiator of abstractionism. The thesis was worth criticism but the discussions that arose contributed significantly to the fact that the name of the artist of Eastern Europe was not forgotten in the West during the Cold War period (Bowlit, Hultén and others).

In the 1980s requests of the curators of international exhibitions to display Čiurlionis' works in Western museums started to come to Soviet Lithuania. As letters stored in the archives of the National M. K. Čiurlionis Art Museum show, no answers were given to the requests from abroad or contacts were established only after the Ministry of Culture had been informed.

Nonetheless, in the 1990s Lithuania opened to the world, and real possibilities for displaying Čiurlionis' works at different international exhibitions opened up too. After 1990 Čiurlionis, who during the entire Soviet era was kept behind the iron curtain on account of "fragility" of his works but in fact he was punished, as the living, by exclusion from the world, became the most desirable author discovered by foreign museologists, art critics and musicians. During the past 20 years Čiurlionis' pictures were displayed in many famous museums of the world (in Paris, Köln, Bonn, Grenoble, Tokyo, Tallinn, etc.). With invitations to exhibit Čiurlionis in the world increasing, the problem of the strategy for exhibitions arises. There might be purely representative presentations serving the spread of Lithuanian national culture. However, the main principle should be the principle of potential cultural interest. This is the principle that is convenient not only for representation, popularising the artist's work but also to art science and public reception based on it.

Study of Čiurlionis' issue of the representation of his creative work has demonstrated that the features of Čiurlionis' reception reflected the tradition characteristic of the 20th century Lithuanian culture in art to constantly look for not only artistic meanings but also for those that are "beyond art" – symbolic, ideological, political, etc. This artist has always been modelled in Lithuania as a national hero, and such an image, as a rule, is not useful to productive scientific reception.

The dependence of art criticism of the Soviet period on political circumstances interfered with the formation of the objective attitude in Lithuania. Researchers residing abroad did not forget the unique painter and took interest in Čiurlionis not only theoretically but they constantly sought to display his works of art in the exhibitions in the West. This is testified to by the analysis of their correspondence with the National M. K. Čiurlionis Museum that has been made in Lithuania for the first time and the discussed international correspondence related to the exhibitions of Čiurlionis' pictures in Berlin, Bonn, France and Warsaw.

Having carried out investigation based on epistolary and archival material it can be said with confidence that during the entire 20th century the creative work of this artist satisfied not only aesthetic needs. After his death Čiurlionis' art was included in topical discourses of different time, of different socio-political systems in the course of an entire century. Intentions of different cultural workers, rules, prohibitions, ideologies, needs and possibilities imposed by the authorities are reflected in the processes of Čiurlionis' reception and representation (perhaps more in art than in music).

### **Straipsnyje minimų Čiurlionio kūrinių pavyzdžiai kompaktinėse plokštelėse | Supplements to the article on the CDs**

#### **Tapyba / Paintings:**

- Angelėliai (Rojus) / Angels (Paradise)*. 1909
- Fantazijos*, 10 paveikslų ciklas / *Fantasies*, cycle of 10 paintings. 1904/5
- Kalnas / Mountain*. 1906
- Miško ošimas / Rustling Of The Forest*. 1904
- Nojaus arka / Noah's Ark*. 1909
- Pasaka*, triptikas / *Fairy Tale*, triptych. 1907.
- Pasaulio sutvėrimas*, 13 paveikslų ciklas / *Creation of the World*, cycle of 13 paintings. 1905/6
- Perkūnas / Thor*. 1909
- Preljudas (Vyčio preliudas) / Prelude (The Knight Prelude)*. 1908
- Rex*. 1909
- Sonata I, Saulės sonata / Sonata of the Sun*. 1907
- Sonata II, Pavasario sonata / Sonata of the Spring*. 1907
- Sonata V, Jūros sonata / Sonata of the Sea*. 1908
- Sonata VI, Žvaigždžių sonata / Sonata of the Stars*. 1908
- Sonata VII, Piramidžių sonata / Sonata of the Pyramids*. 1909
- Vasara*, triptikas / *Summer*, triptych. 1907

#### **Atvirlaiškiai / Postcards:**

- Miško ošimas / Rustling Of The Forest*. 1903-10-11

### **Tyrimo rezultatai ar jų dalis skelbiami šiose autorės publikacijose:**

- Andriušytė-Žukienė, Rasa (2004), *M.K.Čiurlionis: tarp simbolizmo ir modernizmo*, Vilnius: Versus aureus, 246 p., ISBN 9955-601-45-0.
- Andriušytė, Rasa (2002), M. K. Čiurlionio kūrybos recepcija ir reprezentacija XX a. antrojoje pusėje, *Menotyra, Studies of Art*, Nr. 2 (27), Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, p. 18–26.