

Sofijos Kymantaitės sąlytis su simbolizmo ir kitų naujų meno krypčių estetika Krokuvoje

NIDA GAIDUSKIENĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
nidikei@gmail.com

Straipsnis skirtas M. K. Čiurlionio bendražygės Sofijos Kymantaitės Krokuvoje klausytų meno istorijos paskaitų rekonstrukcijai. Pagrindinį dėmesį sutelksime į ginčą dėl Arnaldo Böcklino (o kartu ir visos simbolizmo dailės) recepcijos A. Baranieckio Moterų Aukštuosiuose Kursuose. Remdamiesi įvairių šaltinių kompleksine analize, aiškinsimės, koks buvo Kymantaitės estetiškos kompetencijos lygmuo ir pagrindinių dominusių estetiškos problemų laukas, jai baigiant pirmuosius studijų metus Krokuvoje. Konkretūs 1904–1907 m. Krokuvos meninio gyvenimo įvykiai leidžia daryti prielaidą, kad su naujųjų meno srovių kūriniiais ji susipažino ir tiesiogiai parodose. Šios estetiškos patirtys turėjo didelės įtakos jos meninio skonio formavimuisi, galėjo tapti pokalbių su Čiurlioniu temomis. Tai tik fragmentas didesnės rekonstrukcijos, kuria rūpi atkurti, kaip Krokuvoje sklandžiusios estetiškos idėjos galėjo paveikti šios ankstyvojo lietuvių modernizmo žadintojos interesų lauko formavimąsi.

Esminiai žodžiai: estetiškos mintis Lietuvoje, Sofija Kymantaitė, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Arnoldas Böcklinas, Jacekas Malczewskis, simbolizmo estetika, A. Baranieckio Moterų Aukštieji Kursai.

Įvadiniai pastebėjimai

Kalbant apie Mikalojaus Konstantino Čiurlionio vėlyvąjį kūrybos laikotarpį, jam gyvenant Lietuvoje ir Peterburge, Sofija Kymantaitė, 1908 m. sausį tapusi Čiurlioniene, ilgai suvokta kaip pasyvi idealizuota romantinės epistolikos adresatė. Be abejo, Čiurlionio laišakai jai (kitiems menininkas retai ir berašė¹) tapo neįkainojamu jo buvi-

mo Peterburge metraščiu, tačiau, kadangi mus pasiekė ne abipusė korespondencija, yra susidaręs klaidingas įspūdis, kad poroje nebūta lygiaverčio intelektualinio bendravimo. Skelbiant pirmąjį „Laiškų Sofijai“ leidimą (1973), cenzūra visiškai išėmė Vytauto Landsbergio parengtą straipsnį „Konstantinas ir Sofija Čiurlioniai“, kuriame pirmąkart Sofija pristatyta kaip lygiavertė menininko pašneko-

nių leidime (Čiurlionis, M. K. *Apie muziką ir dailę*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960).

1 Tai matyti pirmajame M. K. Čiurlionio laiškų ir straips-

vė, prabilta apie šios poros bendrus kūrybinius sumanymus². Nors ši straipsnį buvo galima perskaityti vėliau išėjusiame V. Landsbergio apybraižų rinkinyje „Vainikas Čiurlioniui“ (1982), poros dialogo interpretacijos Lietuvoje buvo labiau žinomos iš teatro pastatymų (lietuvių kinas nesiėmė plėtoti Čiurlionių poros kūrybinio bendradarbiavimo temos, o kaip šią temą nepreciziškai interpretavo britų kinematografas, būtų atskira kalba). Antras, kontekstualia medžiaga V. Landsbergio daug papildytas ir kadaise išmesto, dabar pako-reguoto, straipsnio lydimas „Laiškų Sofijai“ leidimas išėjo tik 2011 metais. Per tą ilgą laikotarpį Čiurlionienės-Kymantaitės kultūrinės veiklos recepcijoje įvyko pasikeitimų.

Šalia supaprastintą Čiurlionienės literatūrinio palikimo vaizdą pateikusiai jos „Rinktinių raštų“ tritomio (1956), nuo 1986 m. imta leisti išsamesnė jos „Raštų“ serija, iki šiol dar vis nebaigta (2013 m. rugpjūtį išleistas 7 tomas). Didžiausias postūmis suvokiant Čiurlionienės-Kymantaitės vaidmenį lietuvių estetikos raidoje tapo XX a. paskutinio dešimtmečio politinė situacija. Jau anksčiau šiai asmenybei dėmesingas Ramutis Karmalavičius išleido monografiją „Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė. Epocha, idealai, kūryba“ (1992), kurioje, be kita ko, įvardijo jos nuopelnus transliuojant į Lietuvą ankstyvojo modernizmo idėjas bei pateikė supratimą, kaip susiformavo bendri su Čiurlionių jų dviejų meniniai idealai. Čiurlionienės-Kymantaitės jaunystės tekstų svarba, projektų su Čiurlioniu bendrumas akcentuoti nuo

1987 m. Vilniaus universitete pradėtos skaityti Viktorijos Daujotytės³, 1992-aisiais šioje *Alma mater* viešėjusio Vytauto Kavolio⁴ paskaitose. 1987 m., sudarinėdama „Lietuvių eilėraščių proza“ antologiją, V. Daujotytė įtraukė Čiurlionio ir Čiurlionienės-Kymantaitės impresijas⁵. Artėjant XX–XXI a. ribai, Čiurlionių kūrybinis dialogas ėmė dominti jaunesnės kartos akademinio rato tyrinėtojus (Aušrą Jurgutienę⁶, Mindaugą Kvietkauską⁷, Rasą Andriūšytę-Žukienę⁸, Ramunę, Bleizgienę⁹ ir kt.). Šiame kontekste jos asmenybei keliose televizijos laidose „Laiko ženklai“ skyrė dėmesio Liudvika Pociūnienė. Vilniaus universiteto lyčių studijų centras 2011 m. surengė konferenciją „M. K. Čiurlionis ir S. Čiurlionienė-Kymantaitė“, kurioje dalis

2 Tokiomis aplinkybėmis reikšmingą kompensuojamąjį gestą atliko Aleksandro Žirgulyo straipsnis (Žirguly, A. Tarp sena ir nauja, *Nemunas*, 1975, Nr. 11, p. 32–40, vėliau perspausdintas knygoje Žirguly, A. *Literatūros keliuose*. Vilnius: Vaga, 1976, p. 121–160.)

- 3 Daujotytė, V. Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė – visuomenės ir meno kritikė, *Lietuvių literatūros kritika: akademinio kurso paskaitos*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007, p. 126–135.
- 4 Kavolis, V. *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*. Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992.
- 5 Daujotytė, V. Neeiluotas eilėraščių, *Lietuvių eilėraščių proza*. Vilnius: Vaga, 1987, p. 24.
- 6 Jurgutienė, A. *Naujasis romantizmas – iš pasiilgimo: lietuvių neoromantizmo pradininkų estetinė mintis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998 (šio mokslinio darbo įžvalgos labai reikšmingos, norint suvokti Čiurlionienės kaip naujojo romantizmo ideologės nuopelnus mūsų kultūrai).
- 7 Kvietkauskas, M. *Vilniaus literatūrų kontrapunktai: ankstyvasis modernizmas (1904–1914)*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2007, p. 197–208.
- 8 Andriūšytė-Žukienė, R. Dviese kūrybos pasaulyje: dailininkas M. K. Čiurlionis ir rašytoja S. Čiurlionienė-Kymantaitė. *Lyčių studijos ir tyrimai*, 2012, Nr. 10, p. 45–53.
- 9 Bleizgienė, R. Viešojoje erdvėje įsitvirtinusios moters galimybės: Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės kūryba ir meno kritika, in: *Privati tyła, vieši balsai: Moterų tapatybės kaita XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje* / R. Bleizgienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 300–328.

prelegentų lietuvių poros idėjų sąlyčio klausimus. Neseniai pasirodžiusioje, ko gero, pirmoje išsamesnėje Čiurlionienės asmenybės prezentacijoje užsienio (lenkų) kalba, R. Andriušytė-Žukienė akcentavo, kad iki šiol nebuvo detaliau aptarta, kiek lenkų intelektualinės įtakos tiesiogiai ar netiesiogiai patyrė S. Kymantaitė ir M. K. Čiurlionis, kurie XX a. pradžioje buvo stipriai susiję su Varšuvos (1897–1906) ir Krokuvos (1904–1907) kultūrine aplinka¹⁰. Ji teigė, kad Krokuvos meninis pasaulis buvo lemiamas Kymantaitėi formuojantis kaip rašytojai ir net darė prielaidą, kad S. Kymantaitė perteikė nemažai simbolistinių ir modernistinių Krokuvos idealų Čiurlioniui¹¹.

Norint šiuos teiginius patikrinti, būtina susipažinti su Kymantaitės studijų Krokuvoje dokumentika. Visiškai aišku, kad dar nepakankamai esame suvokę, kaip vaizduojamąjį meną traktavo Kymantaitė tuo metu, kai apsilankymą iš Krokuvos Vilniuje (1906 m. gruodžio pabaigoje) derino su Pirmosios lietuvių dailės parodos atidarymu, kai, jau grįžusi į Vilnių po studijų, rašė straipsnius apie Antrąją lietuvių dailės parodą, kokiomis plastinės išraiškos temomis galėjo kalbėtis, bičiuliaudamasi su Čiurlioniu. Turint supratimą apie Kymantaitės pažintinį akiratį, lengviau suvokti, ką iš „Lietuvoje“ (1910) skelbtų idėjų ji formulavo, veikiama Krokuvos aplinkos, o ką – atspindėdama sutuoktinio pažiūrą, kuriomis jis dalijosi su žmona. Taigi šiame

10 Andriušytė-Žukienė, R. Individually and Collectively in the Creation: the Symbolist Ideals of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Sofija Kymantaitė and Stanislaw Wyspiański Creation, *Stanislaw Wyspiański and Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: the Neighbouring of Cultures, the Borderlines of Arts* / editor Wiesna Mond-Kozłowska. Kraków: Akademia Ignatianum: wydawnictwo WAM, 2012, p.267–278. (268).

11 Ten pat, p. 270.

straipsnyje aptarsime tik vieną aspektą – ką apie naujų kryptių meno, o ypač simbolizmo, tapybą Kymantaitė galėjo nutuokti baigiantis pirmiesiems studijų metams Krokuvoje. Tai tik fragmentas didesnės rekonstrukcijos, kuri rūpi atkurti, kaip Krokuvoje sklandžiusios estetinės idėjos galėjo paveikti šios ankstyvojo lietuvių modernizmo žadintojos interesų lauko formavimąsi.

Meno istorijos paskaitos Aukštuosiuose Moterų Kursuose

Krokuvos svarba S. Kymantaitės asmenybės raidai nėra perdėta. Pasiryžusi siekti medikės išsilavinimo, studijuodama šiame mieste, ji ryžtingai pasuko literatės, humanitarės keliu, pakeitė pozityvistinę tarnavimo tėvynei sampratą modernesnėmis *kultūrinio* tautinio atgimimo gairėmis, Krokuvoje debiutavo kaip literatūros tyrėja ir neoromantinės, simbolistinės poetikos kūrinių autorė¹². „Rūtos“ draugijoje 1905 m. balandį Kymantaitė parengė ir skaitė lenkų kalba pirmą viešą pranešimą apie Maironį, šios kalbos medžiaga įtraukė į pirmą išsamesnę savo publikaciją „Vienušis-Maironis-Vaičaitis“ („Vilniaus žinios“), kurią rašė tebestudijuodama Jogailaičių universitete¹³. Grožinės literatūros bandymus paskelbė

12 Iki tol Pragiedrulių slapyvardžiu Vaižgantas buvo atidavęs skelbti vieną grožinį jos vaizdelį „Palangos jūra“ (*Lietuvių laikraštis*, 1905, Nr.10, 116–117).

13 Kymantaitė, Z. Vienušis-Maironis-Vaičaitis, *Vilniaus žinios*, 1906, gruod.20 (1907 saus. 2 – gruod. 22 (1907, saus. 4), Nr. 284–286. Tuo pat metu grįžusi atostogų iš studijų ji recenzavo „Vilniaus kanklių“ draugijos vakare atliktus komiškus sceninius vaizdelius Petkevičaitės-Bitės ir Žemaitės „Kaip išmano, taip save gano“ ir Vaižganto „Nepadėjus nėra ko kasti“ (Kymantaitė, Zofija. Įspūdžiai iš lietuvių vakaro. *Vilniaus žinios*, 1906 m. gruodžio 30 (1907 m. sausius 12), Nr. 291, 2.)

pirmame literatūriniame almanache lietuvių kalba „Gabija“, o paskui įsijungė į viešą polemiką su Jakštu dėl dekadentizmo, pirmąkart mūsų spaudoje pateikdama šį reiškinį ne kaip stilistinę kryptį, ir tokiu būdu atsiedama nuo simbolizmo.

Aptariant tokias pozicijas formavusius veiksnius, akademinėje literatūroje pelnytai aptartas Juozapo Albino Herbačiausko vaidmuo. Šis, anot Juozo Keliučio, „labai judrios inteligencijos <...> idealistas“¹⁴, plėtes savo akiratį Michaliko cukrainės bohemos šurmuly, o universiteto paskaitas lankęs veikiausiai nelegaliai, iki 1907 m. jau buvo parašęs dvi knygeles (lenkų kalba), rengė trečią knygą, jau lietuvių kalba, – „Erškėčių vainikas“ (1908), aktyviai dalyvavo „Slavų klubo“ diskusijose, buvo lietuvių draugijos „Rūta“ įkūrimo iniciatorius ir vienas idėjinių vadų, almanacho „Gabija“ sudarytojas (gerokai vėluojantį, bet didėjančią dėmesį šiam lietuvių kultūros modernintojui atspindi 2007 m. išleistas net dvi savarankiškos monografijos¹⁵). Kymantaitė pripažino jo asmenybės ir telkto kultūrinio sambūrio svarbą, Krokuvos teatro įtaką, lavinant supratimą apie gerą dramaturgiją, sceninės kultūros estetinį skonį. Tačiau savo atsiminimuose, rašytuose priešokiais tarp ilgų ligos paūmėjimo periodų, nutylėjo jau tada ryškėjusį didelį savo susidomėjimą vizualiniu menu: *per tris studijų metus nebuvo nė vieno akademinio pusmečio, kur klausomų disciplinų*

sąrašė nefigūruotų meno istorijos kursas.

1904 m. rudenį atvykusi į Krokuvą devyniolikmetė S. Kymantaitė lygiagrečiai pasirinko studijas Aukštuosiuose Moterų Kursuose bei Jogailaičių universitete. Jos „Atsiminimuose“ skaitome: „Užsirašiau į universitetą laisva klausytoja ir priedu į Baranieckio kursus – į humanitarinį skyrių. Tai buvo 2-ųjų metų kursai, kur geri žinovai dėstė istoriją, literatūrą, pedagogiją. Buvo tai kaip ir aukštesnis mokslas mergaitėms, baigusioms Varšuvos pensijas. Man buvo ne pro šalį tą bendrą suglaustą kursą pasiklausyti, taigi literatūrinius dalykus klausiau čia, o filosofinius universitete ir mokiaus lotynų kalbos“¹⁶. Pirmaisiais metais Jogailaičių universitete jos klausytų paskaitų sąrašo neturime dėl archyvuose trūkstamos Filosofijos fakulteto studentų dokumentacijos. Tačiau žinomos tikslios paskaitos iš 1905–1907 m. universitete išklaustų keliasdešimties jos pasirinktų filosofijos, sociologijos, psichologijos, pedagogikos, literatūros bei meno istorijos kursų. Tiksliesni pirmųjų, 1904–1905, studijų metų duomenys išliko Baranieckio kursų archyve: tą akademinį laikotarpį Kymantaitė lankė XIX a. lenkų literatūros, visuotinės literatūros, krašto ir meno istorijos paskaitas¹⁷. Pastarosios bus šio straipsnio tyrinėjimo objektas.

Aukštieji Moterų Kursai buvo pirmoji gimnazijos ugdymo standartus pranokstanti merginų mokykla Lenkijoje, 1868 m. įkurta gydytojo iš Podolės apylinkių Adriano Baranieckio, kurio tėvas Tomaszas Baranieckis baigė medicinos studijas Vilniaus universitete. Kursai buvo atidaryti prie Baranieckio asmeninėmis lėšomis surinkto ir miestui pa-

14 Pasikalbėjimas su J. A. Herbačiausku. *Naujoji Romuva*, 1932, Nr.12, p. 265.

15 Vaitkevičiūtė, E. *Žinomas nežinomas Juozapas Albinas Herbačiauskas: J. A. Herbačiausko gyvenimo ir kūrybos pėdsakais*. Kaunas: Naujasis lankas, 2007; Narušienė, Vaiva. *Józef Albin Herbaczewski, pisarz polsko-litewski*. Kraków: Universitas, 2007.

16 Čiurlionienė-Kymantaitė, S. *Raštai*, T. 3. Vilnius: Vaga, 1988, p. 279.

17 LVAK, sign. 29/486/3, lapas 163.

dovanoto Technikos ir pramonės muziejaus, kuris vykdė ne tik šviečiamąją, ugdomąją veiklą (buvo skaitomos viešos paskaitos, organizuojamos dailių amatų dirbtuvės, kaupiama biblioteka: ji 1905 m. pasidarys prieinama miesto skaitytojams), bet organizavo taikomųjų menų parodas, dalyvavo leidybinėje veikloje ir kt. Įkūrėjas siekė, kad merginos iš Rusijos, kur buvo daug menkesnės jų lavinimosi galimybės, galėtų be egzaminų būti priimtos į šią pusiau universitetinį išsilavinimą teikiančią įstaigą: nė viena berniukų gimnazija (jau nekalbant apie mergaičių) anuometinėje Lenkijos teritorijoje nesiūlė tokios išsamios ugdymo programos¹⁸. Kaip plačiai žinomi buvo šie Kursai, liudija ir tai, kad M. K. Čiurlionis laiške Halinai Wolman S. Kymantaitę pristatė kaip šios mokyklos absolventę (kažkodėl nutylint studijų universitete faktą)¹⁹. Veikiamas Johno Ruskino (1819–1900) idėjų²⁰, mokyklos įkūrėjas šalia Gamtos ir Literatūros skyrių įsteigė Meno skyrių, kuriame mokyta ne tik taikomojo meno pagrindų: bemaž dvidešimt metų (1875–1894)²¹ šiam skyriui vadovavo Janas Matejka, čia savo tapytojos kelią pradėjo pasaulinio pripažinimo sulaukusi Olga Boznańska (1866–1895).

Meno istorija neįėjo į Habsburgų valdomos Galicijos autonominės respublikos, kuriai priklausė Krokuva, viduriniųjų

mokyklų ugdymo programą, tad šios disciplinos paskaitos Baranieckio Moterų Aukštuosiuose Kursuose buvo naujas dalykas. Be abejonės, S. Kymantaitė tokio kurso nebuvo girdėjusi nė rusiškoje Rygos mergaičių septynmetėje gimnazijoje. 1898–1905 m. meno istoriją kursuose dėsciusio Michało Żmigrodzkiego atsiliepimu, nereta merginų atvykdavo į kursus neskirdama stulpo nuo kolonos, o pirmųjų mokslo metų pabaigoje jau turėdavo atsiskaityti iš senovės Rytų bei klasikinio meno ryškiausių reiškinių²². Kymantaitė šį meno istorijos tarpsnį turėjo „prašokti“, nes iškart buvo priimta į antrą Literatūros skyriaus kursą ir abu pusmečius minėtas paskaitas lankė po 2 valandas per savaitę. Tikėtina, kad atėjo į studijas, nusimanydama apie dailę gal kiek daugiau už Petrą Rimšą, kurio toliausiai siekianti ambicija, išvykstant iš gimto sodžiaus, buvo tapti bažnytinių skulptūrų ir altorių dekoracijų drožėju²³. Ji, šiaip ar taip, be kleboniškos aplinkos, kurioje net Čiurlionio „Raigardo“ triptikas glumins dėdytę Vincą Jarulaitį, buvo pagyvenusi Palangoje bei Sidoriškio dvarelyje kultūringų Bugailų, Buterlevičių šeimų aplinkoje. Tačiau iš esmės, atsižvelgiant ir į mokymosi Peterburge bei Rygoje įspūdžius, akivaizdžiau lavėjo nuovoka apie literatūros keliamus klausimus. Turint galvoje Benedicto Andersono aptartąjį spaudos fenomeną²⁴, reikėtų pridurti, kad raidžių surinkimas spausdinimo įranga

18 Kras, J. *Wyższe kursy dla kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*. Kraków: wydawnictwo literackie, 1972, p. 59.

19 1907 m. gruodžio pradžios M. K. Čiurlionio laiškas H. Wolman, Čiurlionis, M. K. *Laiškai Sofijai*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 51–54.

20 Kras, J., 1972, p. 13.

21 Tarp dėstytų dalykų buvo ir „mokslas apie stilius“, žr. LVAK, sign. 29/486/39 (Baranieckio kursų 1898–1907 m. įvairūs dokumentai), [1904–1905 m.] Marijos Zborowskos-Golkowskos laiškas Nr. 317.

22 LVAK, sign. 29/486/39, 1904 m. lapkr. 11 d. Žmigrodzkiego laiškas Krokuvos miesto tarybos edukacinei sekcijai, l. 1093–1096.

23 Rimantas, J. *Petras Rimša pasakoja*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1964, p. 42.

24 Anderson, B. *Įsivaizduojamos bendruomenės: apmąstymai apie nacionalizmo kilmę ir plitimą*. Iš anglų kalbos vertė Aušra Čižikienė. Vilnius: Baltos lankos, 1991.

nebuvo techniškai sudėtingas, skirtingai nei vaizdų reprodukovimas. O Krokuvoje viena po kitos įsikūrusios meno draugijos, be kitų įsipareigojimų, rūpinosi lenkų dailininkų darbų platinimu per spaudą, 1897–1900 m. leistas pirmas Lenkijoje grynai literatūros ir meno žurnalas „Życie“, aukštesne poligrafija ir meniškumo kriterijais pasižymėjo 1901–1907 m. iš Varšuvos prenumeruotieji „Chimeros“ sąsiuviniai: 1904 m. gruodį Lenkų taikomios dailės draugijos surengtoje parodoje „Chimera“ pripažinta geriausiu leidiniu, o geriausia spaustuve – Jogailaičių universiteto²⁵. Krokuvos centre nuo pat pirmųjų XX a. metų buvo atvertos modernios Meno rūmų (*Palac Sztuki*) erdvės, Nacionalinio muziejaus fondą ėmė papildyti ne tik XIX a. lenkų realistų ar istorinės mokyklos tapytojų darbai, 1905 m. atsidarė galerija „Ars“, kurioje galima buvo įsigyti ir *Jaunosios Lenkijos* menininkų darbų. Neatsitiktinai aptariamam laikotarpiu čia veržėsi mokyti nemažai jaunuolių iš Lietuvos. Eugenijus Šalkauskis Kazanės Dailės mokykloje studijavusį Vytautą Bičiūną įtikinėjo: „... Pasisakau besąlygiškai už Krokuvą. <...> Krokuva yra netoli „Vakarų“, turi tris dideles paveikslų galerijas, neskaitant daugybės meno kūrinių, išsklaidytų po bažnyčias ir kiekviename žingsnyje; Krokuvos akademijoje profesoriai – geriausias lenkų pajėgos; pačioje pašonėje Tatrai su milijonu temų eskizams; <...> vos per keliolika va-

landų galima pasiekti Vieną. <...> Krokuva yra lenkų kultūros smegenys, menininkų ir rašytojų sostinė. Krokuvoje geriausias meniniu požiūriu lenkų teatras. <...> Tau, kaip lietuviui, Kazanė ir Krokuva yra svetimos, bet kaip dailininkui – nėra pasirinkimo. Tik Krokuva“²⁶. Tarp Kymantaitės ankstyviausiai pažintų Dailės akademijos studentų buvo ir Franciszekas Turekas, nuo 1906 m. jau dalyvavęs Lenkų meno bičiulių draugijos narių kūrybos parodose. Tad atvykimas į Krokuvą turėjo atverti jos estetinių patirčių horizontą, įvesdinti į vaizduojamosios dailės pasaulį. Ji neretai viešėdavo Baranieckio kursų direktoriaus, Lenkų meno bičiulių draugijos nario Józefo Rostafińskiego namuose, kur buvo supažindinta su senesnės kartos tapytoju Piotru Stachiewicziumi, kūriniu iliustracijas H. Sienkiewicziaus „Quo vadis“, A. Mickevičiaus poemoms, tapiusiu merginos krovietiškais tautiniais apdarais portretus, kuriems pozavo „gražioji Zoška“ (ne Kymantaitė; galbūt direktorius norėjo parodyti dailininkui „lietuvaitės“ tipą)²⁷. Vis dėlto, nepaisant dailininkų tradencialistų viešnagių jo namuose, Rostafińskis buvo suinteresuotas, kad kursų klausytojos susi-

25 *Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914*, praca zbiorowa po red. A. Wojciechowskiego. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, p. 74. („Chimeros“ apdovanojimas parodoje buvo ir paskatinimo gestas: mat 1903-aisiais dėl lėšų stokos neišėjo nė vienas šio kultūros periodinio leidinio numeris – N.G.)

26 Eugenijaus Šalkauskio 1912.VII.11 laiškas Vytautui Bičiūnui, VUB RS, F. 1 – F. 262, laiškas nr. 3, p. 9 (versta iš lenkų kalbos – N. G.).

27 Čiurlionienė-Kymantaitė, S. *Raštai*, T.3, Vilnius: Vaga, 1988, p. 281–282. Piotro Stachiewicziaus paveikslo „Vieversio lizdas“ reprodukciją 1909 m. gruodžio 17 d. atvirlaiškiu siuntė Marija Pečkauskaitė savo broliui Vincentui (Speičytė, B., Kvietkauskas, M. *Tokią gražią kartą man atsiuntė...: Šatrijos Ragano šeimos atvirlaiškiai*. Vilnius: Šatrijos Ragano bendrija, 2002, p. 182–183). Sudarytojai komentuoja, kad minėtas vaizdinys įaudžiamas į apysakos „Sename dvare“ pabaigos palyginimą (Šatrijos Ragana, *Sename dvare*. Vilnius: Vaga, 1969, p. 422, in: *Ten pat*, p. 123).

darytų nešališką supratimą apie naujausio meno raidą: tai liudija mokykloje vykusi taip vadinama „meno istorijos byla“.

Ginčas „dėl Böcklino“

Kaip tik vasarą prieš 1904/05 mokslo metus Baranieckio kursuose vyko daug įtampos sukėlęs meno istorijos dėstymo paskirstymas dviem asmenims. Iki tol meno istoriją penkerius metus dėstė Michałs Źmigrodzki (1848–1919). Tai buvo dėstomo dalyko entuziastas, anuo metu rašęs disertaciją iš senovės meno ir archeologijos, aistringas etnografas, grafų Branickių bibliotekos Beskido Suchoje kuratorius, aktyvus lygių moterų teisių šalininkas (organizacijų Londone „Women Progressive Society“ (1893–1894), „International Women’s Union“ (1893–1897) vicepirmininkas). 1899–1901 m. dėstytojas paskelbė 730 puslapių meno istorijos apybraižą („Krótki zarys historii sztuki“, Kraków). Nuo tada studentų prašydavo, kad, užuot rašius konspektus, ateiti į paskaitą iš anksto perskaičius iš knygos konkretų poskyrį. Antraisiais mokymo metais jau pirmajame pusmetyje pereita prie XIX a. meno, aptariant romantizmo krypties autorius, o nuo antrojo vidurio susitelkta į XIX a. paskutiniojo ketvirčio meno reiškinius – impresionizmą, simbolizmą, Secesiją bei įvairių tautų (belgų, lenkų, čekų, rusų, vengrų, italų, ispanų, skandinavų, suomių, serbų, bulgarų, rumunų, graikų, amerikiečių) meno ypatumus. Kursas buvo baigiamas supažindinant su XX a. pr. anglų dailės mokykla²⁸. Tačiau naujojo meno atžvilgiu

28 *Kursa wyższe dla kobiet imienia ś. p. Dra Adr. Baranieckiego: sprawa prof. M. Źmigrodzkiego dana na sąd Świetnej Rady Miasta Krakowa* (rękopis drukowany),

dėstytojo turėta itin kritiško požiūrio, kas puikiai matyti minėtame vadovėlyje.

Źmigrodzki požiūriu, meno paskirtis – daugeliui suprantamu būdu stiprinti visuomenės etosą. Naujojo meno atstovų, tokių kaip Arnoldo Böcklino, Franzo von Stucko, Maxo Klingerio ir kt., kūryboje jis išvėlgė atsiribojimą nuo visuomenės kilninimo vaidmens, nutolinimą nuo natūralių formų, spalvų, nuo realistinių siužetų, pasinėrimą į liguistas fantazijas, turinio keistumą, ekscentriškumą. („Šiandieniniams fantazuotojams visuomenė nevaidino jokio vaidmens, ji stovi nustebusi, neretai išgąsdinta baidyklų, apie kokiais net nesapnavome, vaizdo“)²⁹. Autorius teigė, kad fantazuotojų atsiribojimas nuo visuomenės kyla iš jos poreikių ir lūkesčių nesupratimo, „dėl menininkų literatūrinio išsilavinimo žemo lygio“³⁰, dėl to, kad į Meno akademijas priimami jaunuoliai, neturintys vidurinio išsilavinimo³¹. Vadovėlio autorius vizualinį meną vaizdavosi tarnaujantį literatūrai, suprastai pirmiausia kaip lenkiškumą puoselejančios istorinės atminties gaivintojai. (Lenkų meno atnaujintojai kaip tik siekė atsiriboti nuo istorinių temų interpretavimo, ėmė domėtis nebe natūralistiniais vaizdavimo būdais.) Mitologinės vaizduotės įsigalėjimą Źmigrodzki laikė esant pavojingą visuomenės tautinėms aspiracijoms, sveikai mąstysenai, pareigos saistomai moralei. „Baidyklės“ esą gimsta iš minties vakuumo ir puikybės³², jų vaizdiniai

[1904 geg.], p. 2–5.

29 Źmigrodzki, M. *Krótki zarys historii sztuki*. Krakow, 1908, II pataisytas leidimas, p. 348.

30 Ten pat, p. 348–349.

31 Ten pat, p. 372.

32 Ten pat, p. 350.

M. K. Čiurlionio
 „Piramidžių sonatos“
 (Nr. VII) *Scherzo* (1909) ir
 J. F. Willumseno „Saulė virš
 pietinių kalnų“ (1902)



sukeliami hašišo³³. Fantazuotojų kūryba nu-traukiamas tradicijos perimamumas mene. Anot jo, nuo Böcklino prasidėjęs daugiausia vokiečių mene žalčių, sirenų, satyrų ir ken-taurų kultas. Kartu su keistenybių zoologija, įsigalėjusia nuo 1900 m. parodų Miunchene ir Paryžiuje, mene iškilusi anarchijos epo-cha. Aukščiau minėtieji menininkai jau reikalauja teksto, aiškinančio jų darbus: dar Böcklinas be to apsieitų, bet jau nei Stuckas, nei Klingeris, nė juolab Jensas Ferdinandas Willumsenas – ne³⁴. (Kad suprastume, koks artimas Willumseno plastinės kalbos sim-bolizmas nuotaikos peizažui, lyginant su Čiurlionio, kuris savo darbų kritike kviesda-vosi Kymantaitę, simbolizmu, čia pateiksime palyginimui dviejų darbų reprodukcijas.)

Vadovėlio „Trumpa meno istorijos apy-braizža“ autoriui buvo nesuprantamos meno kritikoje pasigirdusios subjektyvistinės pozicijos, tarkim, meno kritiko Stanisława Witkiewicziaus pastaba apie tai, kad daili-ninkas jokios objektyvios istorinės tiesos neatskleidžia: tai visada – interpretacija. Istoriniais kostiumais, daiktai, archeologi-nėmis detalėmis tik kuriama istorinės tiesos iliuzija³⁵. Kontrargumentuodamas jis klausė,

ar būtų didelis nuostolis vokiečių visuo-menei, jei nebūtų atsiradęs joje Böcklinas, žvelgdamas iš savo patriotinių perspektyvų teigė sunkiai išsivaizduojas, kiek lenkų tauta būtų praradusi, jei Janas Matejko savo mo-kytoju būtų turėjęs tokį Böckliną³⁶. Jo supra-timu, viena Franzo Defreggerio (1835–1921) Katerina, besimaudanti tvenkinyje, tautai daugiau nusipelnė nei visos Böcklino sirenos kartu paėmus, jis pranašavo, kad šio meni-ninko hibridiškas figūras ateities visuomenė išmesianti į žmonijos paliegėlių paraštes³⁷ (ši „pranašystė“ skamba šiurpškai, prisiminus, kad nacių valdomoje Vokietijoje 1937 m. išties bus surengta vadinamoji „degenera-tyvaus meno paroda“).

Žmigrodzki priklausė tai konservatyviai lenkų visuomenės daliai, kuriai vizualinis menas turėjo žadinti tautos garbingos praei-ties vaizduotę (kitaip tariant, palaikė Matej-kos istorizmo mokyklos siekius). Didesnėje nei reglamentas leido Žmigrodzki dėstymo programoje, kurios dalį, lietusią Lenkiją, jis skaitė neatlygintinai³⁸, galima pastebėti, kad akcentuoti du dalykai: etnografinis bei reli-

33 Ten pat, p. 359.

34 Ten pat, p. 351.

35 Witkiewicz, S. *Sztuka i krytyka u nas*. Lwów: Nakładem Towarzystwa Wydaw. we Lwowie, 1899, p. 20.

36 Žmigrodzki, 1908, p. 459.

37 Ten pat, 1908, p. 356.

38 Už keturiolikos valandų užsiėmimus neprašė jokio mokesčio. LVAK, sign. 29/486/39, 1904 m. spalio 23 d. Žmigrodzki raštas Krokuvos miesto tarybos edukacinei sekcijai, l. 1069–1074.

ginis, aristokratų mecenuotas, menas. Sykiu Žmigrodzki pripažino, kad „nepriklausomos“ lenkų tapybos reiškinys yra vėlyvas. Būdamas aktyvus Istorinio paveldo mylėtojų draugijos narys³⁹, jis išsikovoję galimybę nuo 1904–05 m. antro pusmečio Baranieckio mokykloje dėstyti istorinių kultūros objektų apžvalgai skirtą kursą⁴⁰. Dėl to, kad sureikš-

mindavo savo užsiėmimus, dėstytojas yra konfliktavęs su kolegomis: taip susipyrko su Lucjanu Rydeliu, ignoravusiu Žmigrodzki prašymą pradėti ir užbaigti savo visuotinės literatūros paskaitą pusvalandžiu anksčiau, kad moksleivės galėtų sutartu laiku ateiti į jo vestą ekskursiją po Mergelės Marijos bažnyčią. Žmigrodzki niekaip nesutiko, „kad dėl Ibseno būtų užmiršta Piastų ir Jogailaičių katedra“⁴¹.

Šis dėstytojas nevertino plastinės kalbos eksperimentų – ar tai būtų „perversiškas natūralizmas“, ar simbolizmas. Jokia spalvinė ar tapybos metodika (kaip impresionizmas, pointilizmas, bešešėlis menas) nepadėsianti, jei dailininkai yra obskurantai, nesidomi praeities kultūra. Taip esą todėl, kad įkvėpimo šaltinių yra tapusi širdis, kurios patirtys vieną dieną išsisemia⁴². Secesijos, kaip grožio, tapusio kapitalizmo preke, jis atvirai netoleravo⁴³, neigiamai vertino japonizmo, kuriuo esą vokiečiai jau prieš 20 m. „persirgo“, įtaką dailėje. Iš esmės visą mitologinę vaizduotę jis priskyrė dekadentiniams reiškiniams. Apie vieną iš Miunchene eksponuotų darbų rašė: „Burtininkės skraido, lakioja virš jų vampyrai ir vampyrės, moterys ir ne tik susiveja į vieną kamuolį, ir visa tai naktį, o perkūnai trenkia, o žaibai akis drasko, o muzika ausis plėšo, o šunys pragariškai staugia... na! Ir ko daugiau reikia? Yra nuotaika, judėjimas, laužomos rankos ir kojos, o visa apgaubta ugninio arba pragariškai

39 Istorinio paminklo statusą įgavę pastatai Krokuvėje uoliai konservuoti, konservavimo darbų įgaliojimais suteikti daugeliui įstaigų: draugijai „Sztuka“, Krokuvos miesto ir apylinkių gražinimo draugijai, Krokuvos istorijos ir paminklų mylėtojų draugijai, Dailės bičiulių draugijai, Taikomosios dailės draugijai, 1890 m. įsikūrusi Vakarų Galicijos konservatorių santalka. Nė vienas Lenkijos miestas XIX a. negalėjo pasigirti tokiu savos istorijos tyrinėjimų įdirbiu (Weiss, Tomasz. *Legenda i prawda Zielonego Balonika*. Kraków: wydawnictwo Literackie, 1987, wydanie II, p. 53, 51–52).

40 20 valandų trukmės kursas, kuris vadinosi „Apie istorinį meno paveldą ir lenkų nacionalinius paminklus“, aprėpė meną Lenkijos teritorijoje nuo paleolito iki XIX a., ir jį turėjo papildyti 16 išvykų po 2 valandas (viso – 52 valandų). Dėstytojas siekė, kad į jį įsirašytų ir antrakursės. 1904/05 m. II pusmetį su antrakursėmis Žmigrodzki planavo aplankyti Kazimiero rajoną, Vavelio katedrą, Mergelės Marijos, Šv. Onos, Reformatų, Šv. Florijono, Pranciškonų, Dominikonų bažnyčias, paveikslų galeriją Czartoryskių muziejuje, Nacionalinį muziejų, su abiem kursais – Vavelio pilį, katedros požemius, Mogilos arba Tynieco ansamblius, Norbertinių vienuolyną, Kosciuškos kalvą, Jogailaičių biblioteką. Žmigrodzki teigimu, išvykos buvusios labai populiarios – į abiejų metų studentėms skirtas ekskursijas susirinkdavo ne mažiau keturiasdešimties dalyvių, net tada, kai tekdavo keltis 6 valandą ryto, o grįžus 9 valandą į kursų patalpas, su dėstytoju tęsti užsiėmimą auditorijoje. Kai kurios iš moksleivių, per 3 valandas neturėjusios galimybės pasistiprinti, užkandžiaudavo iš pasuolės (LVAK, sign. 29/486/39, 1905 m. sausio 25 d. raštas Nr. 96, l. 1053–1055 ir 1904 m. spalio 16 d. Žmigrodzki laiškas Rostańskiui, l. 1097–1104). Po metų dėstytojas pasiekė, kad šio kurso egzaminas būtų įtrauktas į literatūros skyriaus moksleivėms privalomų egzaminų sąrašą

(Ten pat, M. Žmigrodzki sudarytas egzaminų ir paskaitų planas, l. 315–317).

41 *Kursa wyższe dla kobiet imienia ś. p. Dra. Adr. Baranieckiego: sprawa prof. M. Żmigrodzkiego dana na sąd Świetnej Rady Miasta Krakowa*, [1904 liep.–rugpj.], p. 9.

42 Žmigrodzki, M. 1908, p. 373.

43 *Kursa wyższe dla kobiet...*, [1904 liep.–rugpj.], p. 27.

vaivorykštinio kolorito <...> Ir tai menas?... Vestalei liepta išvalyti kloakas. Dievas ją siunčia į žemę, kad gyvendama šventovėje Jam tarnautų šventa ir nesutepta, o menininkai liepia jai tarnauti paleistuvyste“⁴⁴. Taigi Žmigrodzkiio būta ne tik europocentriko, bet ir konservatyvių pažiūrų, reakcingo meno istoriko, atmetusio romantizmo išplėtotą fantastinę vaizduotę, meno ir gamtos santykių traktavusio Baumgarteno ir jo kartos kategorijomis – panašios pozicijos Lietuvoje laikėsi Adomas Jakštas, kurio požiūriui vėliau oponuos Kymantaitė. Be to, jam labai rūpėjo moralinė meno pusė: panašiai, kaip Rusijoje Levas Tolstojus, sakėsi nepripažįstą estetikos, atsietos nuo etikos⁴⁵.

1904 m. birželio 27 d. Žmigrodzkiis gavo mokyklos komiteto vardu parašytą direktoriaus Rostafińskio laišką, kuriame išsakytas priekaištas dėl dėstytojo „kraštutiniai vienpusiškos laikysenos naujausiojo meno atžvilgiu“. Pasak jo, tarp laisviau mąstančių moksleivių esama nuomonės, kad dėstytojas pernelyg apkrauna antrarūšę informacija, vadovaujasi senomis pažiūromis – mažina aptartinų meno reiškinių horizontą, kurį aktualizavo pažangūs lenkų meno kritikai, kaip Stanisławas Witkiewiczzius, nepripažįsta naujų srovių tapyboje ir tokių figūrų kaip, pvz., Böcklinas. Žmigrodzkiio ribotumą šiuolaikinio meno atžvilgiu liudijanti ir jo išleista paskaitų konspekto trečia dalis, skirta XIX a., todėl komitetas priėmė nutarimą 1904/05 mokslo metais patikėti II kurso meno istorijos paskaitas kitam specialistui⁴⁶. Laiške Baranieckio kursų literatūros skyriaus

kuratoriui Aloyzy’ui Szarłowskiui Žmigrodzkiis atsikirtė: „Lojalu yra sviesti įspėjimą visuotinės meno istorijos profesoriumi už tai, kad per mažai kalbėjo apie Böckliną, kai kitiems leista net neužsiminti apie pirmos svarbos tautinius dalykus“⁴⁷. Asmuo, kuriam patikėta dėstyti antrakursėms „literatėms“⁴⁸, taigi ir S. Kymantaitėi, meno istoriją, buvo Konstantas Maria Górskiis (1862–1909)⁴⁹, vienas kritiškiausių Žmigrodzkiio vadovėlio „Trumpa meno istorija“ recenzentų⁵⁰. Tikėtina, kad 1900 m. jo paskelbta recenzija formavo ir kursų direktoriaus Rostafińskio bei Miesto tarybos komiteto, sprendusio pasikeitimus mokykloje, nuomonę, atsispindėjusią Kursų direktoriaus laiške.

47 *Kursa wyższe dla kobiet...*, [1904 liep.–rugpj.], p. 20.

48 LVAK, sign. 29/486/39, 1904 m. spalio 15 d. Krokuvos miesto Tarybos Švietimo skyriaus raštas, patvirtinantis 1904/05 m. Baranieckio kursų pedagogų sąrašą ir jų dėstomus dalykus (Krokuvos magistrato dokumentacijoje Nr. 69420/904 / IV; archyvo lapų numeracija – 79–80).

49 Konstanty’as Marianas Górskiis, kilęs iš Varšuvos vaivadijos (Wola Pękoszewska dvaro), buvo Krokuvos (dviejų metų teisės studijos) bei Berlyno universitetų auklėtinis. Krokuvoje šalia privalomų disciplinų, klausė meno istorijos bei filosofijos paskatas, Berlyno universitete apsisprendė studijuoti literatūrą. Tarp jo dėstytojų buvo filologijos profesorius Hermanas Grimmas, filologas eruditas Aleksandras Brückneris, kurio interesų laukas aprėpė, be kita ko, lietuvių kalbos studijas, Jaunosios Lenkijos judėjimą ir kt. (prieš Brücknerio etnografinę lietuviškumo traktuotę griežtai pasisakė J.A.Herbačiauskas „Slavų klube“), romanų kalbų specialistas Adolfas Töbleris, šiuolaikinio meno raidą jam dėstė Karlas Frey’us, o antikinio – klasikinės archeologijos profesorius Ernstas Curtiusas, būsimo Vokietijos princo Frydricho III mokytojas. Doktorantūros egzaminus pasirinko iš romanų filologijos ir meno istorijos (Irena Szypowska, Wielki łuk, in: Górski, Konstanty M., Weyssenhoff, J. *Z młodych lat. Listy i wspomnienia* / oprac. Irena Szypowska. Państwowy instytut wydawczy, 1985, p.73).

50 Recenzija saugoma JB RS, sign.7682 IV, k. 179–190.

44 Žmigrodzki, M. 1908, p. 361–362.

45 *Kursa wyższe dla kobiet...*, [1904 liep.–rugpj.], p. 21.

46 LVAK, sign. 29/486/39, *Baranieckio kursų 1898–1907 m. įvairūs dokumentai*, p. 1049–1129.

1904–05 m. meno istorijos dėstytojo pareigas pradėjęs eiti Górskis Baraniec-
kio kursuose nebuvo naujokas, čia jis jau
buvo dėstęs prieš Žmigrodzkiui ateinant
1892/93–1897/98 m., Jano Mateikos pa-
kviestas. Metais anksčiau (1891 m.) tas pats
Mateika pakvietė Górską dėstyti meno ir
architektūros istoriją Krokuvos Dailės mo-
kykloje. Tuo laikotarpiu jaunas dėstytojas
rašė straipsnius apie kitų šalių bei lenkų
tapybą. 1896–1899 m., deleguotas Krokuvos
Mokslų akademijos į Paryžių organizuoti ten
šios institucijos filialo (*stacja naukowa*) prie
Lenkų bibliotekos Paryžiuje, jis nutraukė
pedagoginę praktiką. Po komandiruotės į
Paryžių jis grįžo ir į Dailės Akademiją, kur
1905–1908 m. docento teisėmis dėstė meno
ir architektūros istoriją bei dailės stilių isto-
riją⁵¹ beveik iki mirties (mirė 1909 m.). Kaip
didelis eruditas ir lengvai mintį reiškiantis
žmogus, buvo mėgstamas studentų. Tarp
Górskio paskaitas girdėjusių klausytojų iš
Lietuvos reikėtų paminėti Stanisławą Jaroc-
kį⁵², Kazimierą Ulianską, galbūt Igną Ślapelį,

Petrą Rimšą⁵³, keletą mėnesių jo paskaitų
dar galėjo klausytis J. Vienožinskis⁵⁴. Górskis
lankydavosi ne tik profesoriaus Rostafińskio,
bet ir Jogailaičių universiteto meno istorijos
katedros profesoriaus, ilgamečio Estetikų
ratelio pirmininko Mariano Sokołowskio
organizuotuose literatūriniuose salonuose⁵⁵.

Rašydamas vadovėlio „Trumpa meno
istorijos apybraiža“ recenziją⁵⁶, Górskis
pastebėjo tuo metu buvusią didelę spragą
lenkų pedagoginėje literatūroje apie meno
istoriją: nuo jau pasenusios Jogailaičių uni-
versiteto meno istorijos profesoriaus Józefo
Łepkowskio knygos *Menas. Istorijos apybrai-
ža*⁵⁷ lenkų kalba neturėta kitos, kuri apimtų

Lvove Zakopanėje, Romoje (1897), Venecijoje (1932).
1908 m. kovą Vilniuje vykusioje lenkų dailės par-
odoje buvo gerai įvertintas vietinio rusų periodinio
leidinio recenzento (Вильнский вестник, 1908,
Nr. 1484, in: Čiurlionis, *Op. cit.*, 2011, p. 92, V. Lands-
bergio komentaras (1). Nuo 1931 m. buvo Vilniaus
plastinio meno draugijos narys. Tapė daugiausia
peizažus, aliejiniais dažais arba pastelėmis. Išleido
turistinį vadovėlį „Okolice Wilna“ (1925).

51 1908 m. vasario 17 d. Górskio paskaitas, o t. p. „moksłą
apie stilius“ perėmė Adamas Łada-Cybulskis, o nuo
1911–12 m. meno istorijos docento pareigos patikėtos
Lucjanui Rydeliui, kurias jis dėstė iki savo mirties 1918
m. (*Materiały do dziejów Akademii Sztuk pięknych w
Krakowie 1895–1939* / oprac. J. E. Dutkiewicz, J. Je-
leniewska-Ślesińska, W. Ślesiński. Wrocław-Warszawa-
Kraków, 1969, p. 116).

52 JB RS, Sign, 7677 II, Górskio paskaitų sąsiuvinis
[1892], k. 91 b.

S. Jarocki (1871–1944) 1891–1894 m. studijavo
Krokuvos Meno mokykloje pas Janą Matejką, kur
ir klausė 1892 m. Górskio meno istorijos paskaitų,
prieš tai lankė Varšuvoje Wojcecho Gersono piešimo
klases. Po studijų Paryžiuje, Miunchene, Romoje
1898 m. apsigyveno Vilniuje, kur dėstė tapybą Tru-
tnevo Piešimo mokykloje. Nuo 1900 m. konservavo
Katedros šv. Kazimiero koplyčios freskas. Dalyvavo
„Zachętos“, Krywulto parodose Varšuvoje, Vilniuje,

53 Krokuvos meno akademijoje Meno istorija nuo
1896 m. dėstyta, kaip privalomas dalykas piešimo, ta-
pybos ir skulptūros klasių IV ir V kurso studentams.
Taip pat nuo Matejkos laikų nuo II kurso dėstytas
„mokslas apie stilius“ (*Materiały do dziejów Aka-
demii Sztuk pięknych w Krakowie 1895–1939*, 1969,
p. 115). Ślapelis ir Rimša šioje Akademijoje mokėsi
viso labo po du semestrus, tačiau skirtingais mokslo
metais, tad nežinia, ar buvo laikomi „antrakursiais“,
kuriems privalo klausytis mokslo apie stilius.

54 Ramonienė, D. *Justinas Vienožinskis*. Vilnius: Vil-
niaus dailės akademijos leidykla, 2004, p. 39. (Au-
torės spėjimas nėra labai pagrįstas dėl ankstiniame
komentare išdėstytų priežasčių: Vienožinskis tuo
metu dar nebuvo antrakursis – N. G.)

55 1896 saus. 10 d. Górskio laiškas K. Tetmajerui, LMAB
(PAN ir PAU) bibliotekos RS, sign. 4660, t. I, k. 52.

56 Saugoma BJ RS, sign. 7682 IV, k. 179–190.

57 Łepkowski, J. *Sztuka. Zarys jej dziejów zara-
zem podręcznik dla uczących się i przewodnik dla
podróżujących*. Kraków, 1872.

visą bendrąją meno istoriją⁵⁸. Jis konstatavo pribrendusį poreikį parengti užsienio kalba leistos gausios literatūros apie meną sintezę, tačiau Žmigrodzkiego vadovėlis tokio lūkesčio nepateisinęs, nes, vertindamas amžininkų kūrybą autorius vadovavosi apriorinėmis nuostatomis, „pasenusios estetikos prietarais“⁵⁹, dvasinga retorika pateikė savo įsivaizdavimus apie meną taip, lyg tai būtų amžinos tiesos⁶⁰. Górskis kritikavo, kad Žmigrodzkiego subjektyvizmo ir individualizmo sąvokas suplakė į viena. Jis teigė pats negalįs sau įsivaizduoti tikro menininko, kuris nebūtų subjektyvus – nuo Fra Angelico, Botticellio, Mantegnoso, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Dürerio, Halso, Rembrandto, Velasquezo iki Matejkos ar Böcklino⁶¹. Jis siūlė pasiskaityti ką tik pasirodžiusią Heinricho Wölfflino studiją „Klasikinis menas“, kurioje daug kalbėta menininkų stilistinio individualumo klausimu⁶². Kaip „mokslo apie stilių“ dėstytojas Górskis, be abejonės, buvo gerai susipažinęs su Wölfflino stiliaus teorijomis.

Ne itin aiškiai recenzijoje išsakytą Górskiego požiūrį į naująjį meną iš dalies perteikia jo apžvalginis straipsnis, parašytas recenzuojant 1894 m. vykusią Visuotinę lenkų meno parodą Lvove ir atskira knyga paskelbtas dar Kymantaitei būnant Krokuvoje, 1907 m.⁶³ (apskritai ši paroda buvo vienas pirmųjų ryškių valstybingumą praradusios tautos konsolidacijos per meną reiškinį Lenkijos XIX a.

kultūros istorijoje: joje dalyvavo menininkai iš austriškos, vokiškos ir rusiškos Lenkijos dalių). Šiame straipsnyje, apžvelgiančiame 1887–1894 m. meno raidą, Górskis kėlė lenkams tikslą „pasiekti Vakarų aukštumas“⁶⁴, taip aktualų Kymantaitei ir Herbačiauskui. Tarp galinčių atstovauti lenkams anuometiniame Europos tapybos kontekste paminėjo Witoldą Pruszkowską, Józefą Chełmońską, Jaceką Malczewską, Leoną Wyczółkowską, Władysławą Podkowińską, Olgą Boznańską, kurių ypač trys pastarieji išsiskyrė naujomis plastinės kalbos paieškomis. Górskis konstatavo, kad po Matejkos praktiškai negrįžtama prie istorinių siužetų tapybos.

Górskis buvo vienas pirmųjų lenkų meno kritikoje, taip išsamiai aptarusių prancūzų impresionizmą⁶⁵, kurį apibūdino kaip „nemąstantį vaizdavimą“: čia esą nesekama gamta, bet perteikiama bendra atmosfera. Impresionistų matymą jis laikė plastinės kalbos spalvinės sampratos naujove, prilygstančia Renesanse imtiems taikyti linijiniams perspektyvos, trimačio modeliavimo atradimams. XIX a. pabaigos lenkų tapyboje, kurią laikė peizažo ir portreto žanro suklestėjimo laiku, šis meno kritikas akcentavo impresionistiškai vaizdavusius plastikus. Jis laikė, kad impresionizmo apraiškas lenkų dailėje vėlino Miuncheno mokyklos įtaka⁶⁶. Pruszkowską (ypač vertinusį

58 BJ RS, sign. 7682 IV, k. 190.

59 Ten pat, k. 180.

60 Ten pat, k. 190.

61 Ten pat, k. 183.

62 Wölfflin, H. *Die klassische Kunst*. München 1899 (BJ RS, sign. 7682 IV, k. 184).

63 *Ze sztuki polskiej*, Kraków: Spółka Wydawnicza Polska, 1907 (knygelė susidėjo iš dviejų straipsnių, vienas kuriu – M. Sokołowskio tekstas apie J. Matejkos tapybą).

64 Górski, K. M. *Polska sztuka współczesna 1887–1894 na wystawie krajowej we Lwowie*, 1894, p. 5.

65 Viena iš svarbių ankstyvųjų viešų polemikų impresionizmo tema vyko 1892 m. sausį–vasarį „Kurier Warszawski“ puslapiuose tarp Stanisława Witkiewicza ir Czesława Jankowskio (*Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914* / pod red. Wojciechowskiego, PAN, 1967, p. 17).

66 Miuncheno dailės akademijoje, įkurtoje 1808 m., mokėsi daug lenkų tapytojų: Olga Boznańska, Henryk Siemiradzki, Juliusz ir Wojciech Kossakai, Arturas

Böcklino kūrybą) laikė bene pirmuoju, įvedusiu lenkų tapyboje *plein-air'o* naujoves⁶⁷. Matyt, Górskiui imponavo nuotaikos peizažas, jis rašė, kad „[k]iekvienas tikras meno kūrinys yra tam tikro laipsnio simbolis“⁶⁸.

Autorius pabrėžė lenkų polinkį vaizduojamajame mene interpretuoti literatūros kūrinius⁶⁹, literatūrinę raišką laikė lyg ir paveikesne už plastinę, bet ir lokalesne. Poetai, jo manymu, aiškiau išsako savo epochos idėjas, nes tarp mąstymo ir diskurso esanti didesnė sąsaja nei tarp idėjos ir jos plastinės išraiškos, tačiau literatūros suvokėjų ratą siaurina vartojamos kalbos ribos, o prieš dailininkus, kaip ir prieš muzikus, atsiveria visas pasaulis⁷⁰. Jis akcentavo plastinio meno, kaip muzikos kūrėjų galimybę, rinktis ne tik tautos viduje reikšmingas, bet ir bendražmogiškai svarbias temas bei *dailėje išryškėjusį polinkį vaizduoti ne tai, kas aplinkui mus, bet kas mumyse: fantazijas, neišreikštus jausmus*. Tarp tokių autorių jis išskyrė Böckliną, Klingeri ir XIX a. gyvenusį estetizmo pirmtaką

Grotteris, Włodzimierz Tetmajeris, Julianas Pałatas, Adamas Chmielowski (vėliau tapęs broliu Albertu), Stanisławas Witkiewiczus, Aleksandras ir Maksimilianas Gierymskiai, Józefas Chelmoński, Janas Matejka).

67 Witoldas Pruszkowkis tapė liaudies legendų, tikėjimų, pasakų motyvais. Jo darbai neprarado naratyvumo, buvo įkvėpti Słowackio, Krasinskio mistinių kūrinių simbolikos (in: Kossowska, I., Kossowski L. *Malarstwo Polskie: Symbolizm i Młoda Polska*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 2010, p.17).

68 Górski, K. M., 1894, p.44.

69 Aptardamas Witoldo Pruszkowskio ir Jaceko Malczewskio darbus parodoje, pabrėžė abu menininkus paveikusią Słowackio poetiką, ypač „Anhelli“ interpretacijas: Pruszkowkis kūrė „Anhelli mirtį“, prieš tai buvo sukūręs „Ellenai mirtį“, „Eloe“ (kankinių kapų vaizdą), Malczewskis - daug „Ellenai mirties“ variacijų. Citatomis iš Słowackio Górskis iliustravo jo vaizdo tapybiškumą (Górski, K.M., 1894, p. 72.).

70 Górski, K. M. 1894, p. 72.

prerafaelitą, dariusį poveikį ir prancūzų simbolistams, Edwardą Coley Burne-Jonesą, kurio paveikslų reprodukcijos jau paskelbus straipsnį pasirodys „*Życie*“, „*Chimeroje*“⁷¹. Tačiau pats Górskis užėmė tarsi kompromisinę poziciją, išsakydamas, kad nenorėtų, jog lenkų menas, visiškai atsakytų realizmo. Mat lenkų visuomenė dar neišvokė realizmo versmų kaip kitos, progresyvesnės. Bet ir nenorėtų, kad lenkų visuomenė neugdėtų gebėjimo suvokti galingos vaizduotės įkvėptos ikonografijos. Górskio dvejojančią laikyseną rodytų ir jo požiūris į parodai pateiktą Wyspiański vitražo „Lenkija“ eskizą Lvovo katedrai: jis buvo įvertintas kaip savito braižo, publiką stebinantis, bet jos vargiai suprantamas iššūkis, recenzentas parodos kataloge pasigedo bent kokio paaiškinimo⁷². Vertindamas skulptūrą, Górskis pasisakė ne už „verizmą“, bet už vaizduotės polėkį: jam įdomesni ne biustai ir galvos, o laisvos kompozicijos.

Górskis iškėlė spragos tarp meno kūrėjų ir jo vertintojų problemą, kurią „Lietuvoje“ (1910) įvardys S. Kymantaitė, tautinės mokyklos klausimą, rūpėsimą ir M. K. Čiurlioniui straipsnyje „Apie muziką“. Górskio straipsnyje užsiminta, kad menkai išprusę žurnalistai atkreipia dėmesį anaip tol ne į talentingiausių menininkus, ir daugybė paveikslų reprodukcijų iliustruotoje spaudoje dar nereiškia, kad tame krašte suvokiamas esminis meno poreikis. „Meilė menui tėra viena tų tuščių

71 *Życie*, 1898, T. 2, nr. 35; *Chimera*, 1902, T. 6, nr. 16.

72 Ten pat, p. 15. Panaši situacija, kaip pamename, buvo susiklosčiusi Čiurlioniui parengus Antrosios Lietuvos dailės parodos ekspoziciją. Apkritai Wyspiański literatūrinę kūrybą jis vertino santūriai. Górskis turėjo žinoti, kad „Lenkija“ vadinosi dar Matejkos 1861–63 m. sukurtos iliustracijos Zygmunto Krasinski kūriniui „Psalmy przyszłości“ (1845) tema.

formulių, plūduriuojančių visuomenės paviršiuje⁷³. Didelė problema – potencialių meno kūrinių pirkėjų išsilavinimo, skonio stoka: mat nesusiformavęs inteligentijos sluoksniu, pajėgus vertinti originalų meną arba įsigyti jo pavyzdžių savo namuose. Išimtį, jo manymu, sudaro varšuviečiai⁷⁴ (straipsnis parašytas dar prieš 1905 m. revoliuciją, gerokai pakeitusią meno mecenavimo, darbų pirkimo situaciją: 1906 m. uždaro Aleksanderio Krywulto salonas, Varšuvoje veikęs 25 metus: šie įvykiai tapo sudėtine dalimi priežasčių, paskatinusių Čiurlionį grįžti į Lietuvą). Kadangi lenkų dailininkai negali kurti laisvai, ne dėl uždarbio, motyvai dažnai yra „taikomieji“ (liaudies scenos), darbas skubotai atliktas, paveikslų formatai maži ir jie iškart atiduodami į kapitalistinę rinką, aplenkiant Dailės draugijų parodas. Žemo lygio meno patarėjams dalyvaujant, perkami anaip tol ne talentingiausi autorių darbai. Pirkėjams tereikia, kad vietoj reprodukcijos namie kabėtų dailininko pasirašytas darbas, o paklausiausi tampa portretai, nes žmonių savimeilė begalinė. Valstybė meno kūrinių neįsigyja, tad reikalavimus dailei kelia visuomenė: *jai nereikia tragiško, liūdno meno, o koks gi jis būtų per šimtmečius be šito matmens*. Deja, daug tikrų talentų, netaikančių savo kūryba į rinką, miršta badu. Jam nesą tekę girdėti, kad baigusieji universitetą tegul ir nepozityvistinius mokslus, patektų į tokį skurdą, kokiam gyvena nemaža dalis Meno Akademijos auklėtinių. Kymantaitė, kuriai galbūt teko paskaitose girdėti panašaus pobūdžio samprotavimus ar skaityti šį straipsnį, dar negalėjo nujauti, kaip skaudžiai tos

realijos išibraus į jos asmeninį gyvenimą. Prisimenant, kad publikacija apžvelgė praktiškai „ikisimbolistinių“ lenkų tapybos laikotarpį, galime daryti prelidą, kad po keliolikos metų, kai Górskis grįžo dėstyti Baranieckio kursuose atnaujintą meno istorijos kursą, jis daug geriau perprato naująsias tendencijas plastiniame mene.

Simbolizmo estetiką jau tuo laikotarpiu skatino reflektuoti Zenono Przesmyckio studija „Maurice Maeterlinckas ir jo vieta šiuolaikinėje belgų poezijoje“ (1890), straipsnis „Simbolistai plastiniuose menuose“ (1892), kuriame, remiantis Alberto Auriero ką tik pagarsėjusia publikacija „Revue Encyclopedique“ (1892, balandžio nr.), kalbama apie menininko teisę deformuoti linijas, spalvas, šešėlius, plokštumas, siekiant išreikšti abstrakčią idėją⁷⁵. Gabrielos Zapolskos, bendravusios su Pauliu Gauguinu bei nabistais, mėginimas teoriškai apibrėžti simbolizmą („Taigi, simbolizmas yra tobuliausias individualizmas ir kiekvienas iš simbolistų atveria <...> dalelę savo sielos, tokios, kokia buvo kūrimo metu – tai yra ne bevalė fotografika, bet laisvos, nesuvaržytos sielos įkvėpimo akimirka“⁷⁶, 1894). 1894 m. sukuriami gyvą lenkų visuomenės diskusiją sukėlę simbolizmą manifestuojantys darbai – Podkowińskiego „Ekstazės šėlas“ (neatlaikęs vyraujančios negatyvios nuomonės, autorius darbą viešai sunaikino) bei Malczewskio „Melancholija“. Górskis buvo pažįstamas su šiuo dailininku jau nuo XIX a. aštunto dešimtmečio (prisiminimuose minėjo tiesiog paperkantį

73 Górski, K. M. 1894, p. 76.

74 Ten pat, p. 68–69.

75 *Przegląd Tygodniowy*, 1892, nr. 21, p. 256, nr. 23, p. 277, nr. 24, p. 290 (in: *Polskie życie artystyczne...*, p. 18).

76 Zapolska, G. List IV. *Przegląd Tygodniowy*, 1894, nr. 28, p. 324, nr. 29, p. 333, nr. 30, p. 341.



Jaceko Malczewskio
„Melancholija“ (1894)

dailininko linksmumą)⁷⁷, sekė jo kūrybos kelią, ėmė žavėtis alegorinės ir simbolinės raiškos paieškomis.

Jacekas Malczewskis (1854–1929) buvo vienas aktyviausių Krokuvos meninio gyvenimo dalyvių, Lenkų meno bičiulių draugijos (toliau TPSP) narys nuo pat jos įkūrimo (1894; 1905–1908 m. įėjęs į vadovaujantį komitetą), vienas Lenkų menininkų draugijos „Sztuka“ iniciatorių (1897), Lenkų dailininkų susivienijimo įsteigėjas (1902) ir ilgametis pirmininkas, palaikė Lenkų taikomosios dailės draugijos iniciatyvas (įkurta 1901 m.), jis tapo vienu modernistinės „Penkių grupės“ (nuo 1905 m.) autoritetu, pats priklausė menininkų grupei „Zero“ (nuo 1908 m.). Dažnai jo paveikslai eksponuoti grupinėse parodose ne tik Austrijoje-Vengrijoje (nuo 1901 m. beveik ištiesai Krokuvoje *Meno rūmuose*, Vienoje Secesijos parodoje, Lvove), bet ir Vokietijoje, Rusijoje, Prancūzijoje, Anglijoje: Miunchene (1891–1893, 1895, 1896, 1898), Berlyne (1896),

Paryžiuje (1897, 1900), Peterburge (1899), Varšuvoje (Krywulto salone 1900, „Zachętoje“ 1903, 1904, 1907, Krywulto salone 1906), Londone (1906), kūryba ne sykį įvertinta aukštais apdovanojimais, tarkim, Krokuvos Mokslų Akademijos premija už paveikslą „Užburtas ratas“ (1898⁷⁸), sidabro medaliu Pasaulinės parodos Paryžiuje metu (1900) ir kt. Pedagoginį darbą dirbo Krokuvos Dailės mokykloje (1897–1900), o šiai reorganizuojantis į Akademiją, sukonfliktavęs su direktoriaumi J. Fałatu dėl vyraujančių tapybos srovių, į šią mokyklos instituciją dėstyti grįžo tik 1911/12 mokslo metais. Tačiau buvo vienas vadovaujančių Baranieckio kursų dailės skyriui, čia dėstė tapybą (1899/1900–1911/12), dirbo skulptorės Tolos (Teofilės) Certowiczównos 1897 m. įsteigtoje privačioje Moterų dailės mokykloje, buvo pakviestas dėstyti 1908 m. įsikūrusioje Marijos Niedzielskos Moterų dailės mokykloje, ėmusioje teikti plačiausias to meto Krokuvoje meninio ugdymo galimybes merginoms. 1903-aisiais surengta didžiulė retrospektyvinė (1876–1903) personalinė Mal-

77 Savo „Prisiminimuose“ ketino Malczewskiui skirti visą skyrių, bet liko tik pradžia – kaip jiedu pirmą kartą susitiko pas Ludwiką Mycielską ir Malczewskis savo linksmumu jį iškart papirko, atsiminimai nutrūksta ties 1877 m. („Pamiętnik“, JB RS, sign. 7715).

78 Tais pačiais metais paveikslą „Užburtas ratas“, „Melancholija“, „Anhelli“ reprodukcijos skelbtos „Życie“ puslapiuose (T. 2, nr. 4, p. 24).

A. Böcklino
„Autoportretas
su griežiančia
mirtimi“ (1872)⁸⁴
bei J. Malczewskio
„Autoportretas su
mirtimi“ (1902)



czewskio kūrybos paroda, keliavusi iš Lvovo (nuo balandžio), į Krokuvą (nuo birželio) ir paskiausiai į Varšuvą (nuo rugsėjo 20 d.). Lvo-ve eksponuota 100 jo darbų, Varšuvoje – 71.

Po Malczewskio parodos Górkis ėmėsi rengti monografiją apie dailininko kūrybą⁷⁹, ir, nors šio darbo dėl ankstyvos mirties neužbaigė, nėra abejonės, kad grįžęs iš Paryžiaus dėstyti į Baranieckio kursų meno istorijos paskaitų, dėstytojas turėjo plačiau aptarti simbolizmo reiškinius. (1901 m. „Chimeroje“ paskelbti Böcklino „Išpažinimai“⁸⁰). Malczewskis daug ko mokėsi iš Böcklino (galbūt šio vokiečių menininko kūrybos motyvų paskatintas, pradėjo lenkų simbolizme plėtoti autotematizmą⁸¹). Vienas iš retrospektyvinės parodos recenzentų T. Jaroczyński apgalvestavo, kad buvęs puikus realistinio stiliaus menininkas pasuko Böcklino simbolistinio vaizdavimo keliu, pamėgo fantastines kompozicijas, pilnas chimeriškiausių simbolių ir

apibendrinimų⁸²: mat Lvovo meno mėgėjai keli mėnesiai prieš Malczewskio parodos atidarymą TPSP patalpose turėjo galimybę pamatyti šešiolika Böcklino ir septynis Maxo Klingerio darbus⁸³ (šio miesto TPSP pirminkas Janas Boloz-Antoniewiczzius skaitė viešas įvadies paskaitas dailės mokytojams, pasirodė atsiliepiamų spaudoje). T. Jaroczyński pastebėjimas recenzijoje buvo pagrįstas: iš tiesų Malczewskio, kaip ir Böcklino kūryboje,

82 Jaroczyński, T. Z malarstwa, *Tygodnik Ilustrowany*, 1903, nr. 41, p. 816, in: *Polskie życie artystyczne*, p. 67.

83 *Polskie życie artystyczne*, p. 66.

84 Šį Böcklino paveikslą galėjo komentuoti Jogailaičių universiteto profesorius S. Z. Pawlickis, 1904/05 pirmą metų pusmetį dėstęs „Estetiką“: siekdamas pagrįsti bjaurumo kategorijos ir meninių pavidalų būtinumą, perteikiant dvasinio pasaulio dėsnius, kaip pavyzdį pateikėš ankstyvąjį A. Böcklino autoportretą, aiškindamas, kad taip dailininkas aktualizavo bene nuo XIV a. eksploatuotą, o Holbeino (1497–1543) išryškintą mirties šokio (*der Todtentanz*) idėją. 1538-aisiais Holbeinas *Todtentanz* vaizdavo penkiuose savo paveiksluose, atskleidžiančiuose Ievos sukūrimą, nuopolį, išvayrą iš Rojaus. Gale profesorius pateikė apibendrinimą apie triumfuojančią mirtį žmogaus gyvenime (Pawlickio paskaitų „O znaczeniu estetyki“ konspektas, JBRS, sign. 8458 I, k. 10–12, 1898.II.11–1898.II.24 įrašai).

79 Monografijos apie J. Malczewski pradžia (JB RS, sign. 7675 II).

80 *Chimera*, 1901, T. 3, nr. 9 (vertė M. Wawrzenieckis).

81 Kossowska, I., Kossowski L., 2010, p. 160.



A. Böcklino
„Medūza“ (1878) ir
J. Malczewskio
„Medūzos galva“ (1904)



A. Böcklino „Bangų
žaismė“ (circa 1883) ir
J. Malczewskio „Sirena
ir tritonas“ (1903)

itin dažnas simbolistinei ikonografijai būdingas hibridiškų antikos personažų (faunų, satyrų, chimery, sirenų, harpijų, medūzų) vaizdavimas, grįžtama prie italų renesansinio peizažo stilizacijų (Böcklinui tokie motyvai piršosi savaime, dešimt metų gyvenant Italijoje), kuriamos literatūrinių kūrinių plastinės parafrazės.

Malczewskis alegoriniais, simboliniais vaizdiniais interpretavo menininko pašaukimo, mūzos ir menininko santykio, gamtos impulsų ir kultūros kaukių, tautos būvio, lemties ir kitus klausimus. Tiesa, jaunystėje įdirbtas realistinio vaizdavimo braižas niekur nedingo: jo simbolizmas buvo parentas natūros studijomis labiau nei psichinės gėlmės išraiška⁸⁵(idealizmas, paties Malczewskio

žodžiais tariant, „turi remtis rūsčiausiu realizmu“⁸⁶). Šį dailininką su išlygomis galima laikyti „lenkų Böcklinu“, silpniau veikiančiu mistine įtaiga ar metafizinio apibendrinimo galia, bet taip pat produktyvų, provokuojantį savos visuomenės diskusijas. Galbūt tokia plastinė kalba ne tik Górskiui, bet ir daugeliui lenkų meno vertintojų padėjo lengviausiai adaptuoti simbolizmo suaktualintą vidujybę, vitališkumo galią, valią gyventi.

Matyt, žinant, kaip palankiai kolega vertina Malczewskio talentą, jo drobė „Menas provincijoje“ („Sztuka w zaścianku“, 1896), su Böcklinui būdinga grojančio dūdele fauniuko vaizdiniu vietiniame peizaže, užsakyta keturiolikos Krokuvos intelektualų, tarp

85 Szacki, J. O tzw. historyzmie w naukach społecznych. *Metodologiczne problemy teorii socjologicznych*, pod red. S. Nowaka. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1971, p. 68–69. (žr. Andriušytė–Žukienė, R.

M. K. Čiurlionis: *tarp simbolizmo ir modernizmo*. Vilnius: Versus aureus, 2004, p. 71).

86 Juszcak, W. *Modernizm polski. Koniec wieku: Sztuka polskiego modernizmu*. Warszawa: Muzeum narodowe w Warszawie, 1997, p. 13.



J. Maltzewskio „Menas provincijoje“ (1896)

kurių buvo ir Rostafrńskis⁸⁷, K. M. Górskiui jo vestuvių proga. Kad šis autorius įsidėmėtas S. Kymantaitės, rodo jos parašytos niekur neskelbtos impresijų variacijos pagal J. Maltzewskio paveikslų ciklą „Užnuodytas šulinys“ bei 1912 m. lapkričio 16 d. Valerijai Čiurlionytei siųstas atvirlaiškis su šio ciklo paveikslu reprodukcija⁸⁸. Šio dailininko, kaip ir kitų Jaunosios Lenkijos nuotaikos peizažo meistrų bei simbolistų, darbų buvo galima pamatyti *Meno rūmuose* nuolat keičiamose Lenkų meno bičiulių draugijos ekspozicijose. Čia paminėsiu tik Kymantaitės studijų Krokuvoje laikotarpio parodas. Draugija, minėdama savo gyvavimo dešimtmetį, 1904 m. spalio 8 d. *Meno rūmuose* surengė didžiulę apžvalginę parodą, kurioje būta ir Maltzewskio darbų. Vien 1906 m.

šios draugijos rengtose ekspozicijose įvairūs Maltzewskio darbai rodyti penkis mėnesius, o spalį–lapkritį buvo galima išvysti jo drobių Lenkų menininkų draugijos „Sztuka“ parodoje. Apie parodas *Meno rūmuose* Górskis veikiausiai informavo savo studentes. Galų gale senamiestį juosusios pasivaikščiojimų alėjos pašonėje nebuvo įmanoma nepastebėti amžiaus pradžioje iškilusio išraiškingo F. Mączyńskio suprojektuoto secesinio stiliaus pastato su menininko dvejoją kelią – į šlovę arba į skurdą – simbolistiškai interpretuojančia frizo dekoraciją, sukurtą pagal Maltzewskio projektą: tikriausiai pro šią vietą, būtent *Meno rūmus* (L. Szczepańskio aikštė 4), Kymantaitė kursuodavo kasdien į universitetą.

Nuo 1906 m. gegužės Maltzewskio darbų buvo galima išvysti ir įsigyti „Ars“ salone, veikusiame Brolių (Bracka) gatvėje. Šio menininko paveikslai tuo laikotarpiu jau buvo amžininkų suvokiami kaip išliekamąją vertę turintys: jo kūrinių gausiai įsigijo meno kolekcininkai Ignacas Korwinas Milewskis, čekas Jiří Karasekas iš Lvovicų, po mažiau – Henrykas Piątkowski, Leonas Papieskis, Juliuszas Hermanas, Izabela Czartoryska, Edwardas Aleksanderis Raczyńskis

87 Tarp dovanotojų buvo Marcelis Czartoryskis, Napoleonas Cybulskis, Julianas Fałatas, Józefas Rostafrńskis, Władysławas Natansonas ir kt. Kompozicijoje matyti 14 kalakutų, išsidėsčiusių rikiuotės tvarka ir klausančių fauniuko fleitos melodijos (kaip gryniausios meno formos), – kai kurie šį vaizdinį komentavo kaip „naujo meno“ gimimą Europos užkampyje, bet būta įvairių interpretacijų, kaip kultūros ir gamtos santykis, erotinės potekstės ir kt.

88 Čiurlionienė–Kymantaitė, S. *Raštai*. T. 5. Vilnius: LLTI, 2011, p. 64.

(1847–1926), Feliksas Jasieńskis ir kt. (1911 m. Poznanėje Lenkų meno bičiulių draugijos patalpose bus eksponuoti jo darbai iš kelių privačių kolekcijų)⁸⁹. Be abejo, retrospektyvinė paroda Malczewskio kūrybos recepciją smarkiai suaktyvino⁹⁰. Atsirado jo paveikslų poetinių interpretacijų: Jano Przysieckio⁹¹, Lucjano Rydelio⁹² ir kt.

Böcklinas ir „Jaunoji Lietuva“

Lietuvių spaudoje dėl suprantamų aplinkybių Böcklino kūryba reflektuojama vėlai. Vydūnas, aptardamas mirties slėpinį, pasitelkė šio dailininko paveikslo „Mirusiųjų sala“ simbolinį vaizdą savo veikalė „Slėpininga žmogaus didybė“ (1907 m.)⁹³. Čiurlionienė-Kymantaitė kritinių esė rinkinyje „Lietuvoje“ (1910) Böckliną įtraukė tarp „didžiausių pasaulio dailininkų“, jo paveikslų reprodukcijomis siūlė puošti lietuvių inteligentų namų interjerą⁹⁴. Šatrijos Ragana straipsnyje „Mintys apie dailę“, išskėlusi klausimą, kas sudaro meno esmę – grožio įkūnijimas, gamtos mimizezė ar sielos išgyvenimai, išreikšti vaizduojamojo,

muzikos ar žodžio meno formomis – pasisakė esanti pastarojo požiūrio šalininkė. Tęsdama jau nuo 1908-ųjų metų prasidėjusią diskusiją spaudoje apie tai, kokia bjaurumo estetikos vieta mene, ji teigė, kad baugūs dalykai yra gyvenimo dalis, iki gelmių sukrečianti žmogaus sielą. Kaip pavyzdžius pasitelkė Dantės Alighieri „Dieviškosios komedijos“ pragaro vaizdinius, gana detalai išanalizavo Böcklino paveikslo „Karas“ plastinius sprendimus ir apibendrino, kad meno kūrinys tuo didesnis, kuo geriau menininko vidinį išgyvenimą perteikia suvokėjui⁹⁵. Įdomu, kad būtent šis Böcklino paveikslas tapo dingstimi Čiurlioniui palyginti, kaip „Karą“ perinterpretavo Maxas Kligeris⁹⁶, rinkęs Böcklino darbus. Šveicarų neoromantiko, simbolisto kūryba sužavėjo Čiurlionį dar lankantis Leipcigo muziejuje⁹⁷, šiame mieste Mikalojus Konstantinas kryptingai pradėjo plastinės raiškos paieškas. Leipcige Čiurlionis buvo nuėjęs pasiklausyti, kaip šio menininko paveikslai⁹⁸ interpretuojami nebe erdvinėje, bet laikinėje struktūroje – Hanso Huberio „Böcklino simfonijoje“ – ir nusivylė⁹⁹. Šio menininko ir jo amžininkų (M. Klingerio, O. Redono, F. Ropso, H. Toulouse-Lотреco, M. Deniso ir kt.) darbų parodos vyko Čiurlioniui studijuojant

89 Žurnalisto Sarnieckio įkurtas salonas persikėlė į Šv. Jono gatvės kampą, jau Kymantaitė išvykus į Vilnių. *Polskie życie artystyczne...*, p. 73, 84, 85, 211, 125–126.

90 Ignacy Bett, in: *Krytyka*, 1903, t.2, p. 68–71, Witkiewicz, S., in: *Krytyka*, 1903, t.1, p. 105–113, Jellenta, Cezary. Jacek Malczewski w rozwoju sztuki. *Ateneum*, 1903, nr.9/10, p. 3–11.

91 „Tapybos vizijų“ ciklo vidurinė dalis viename 1906 m. „Biblioteka Warszawska“ numeriu.

92 Malczewski, J. *Zatruta studnia* / tekst Lucjana Rydla. Kraków: Nakład Salonu Malarzy Polskich, Druk W.I. Anczyca i spółki, 1907.

93 Pirmą kartą veikalas paskelbtas „Šaltinyje“ (1907, Nr. 2–3, p. 33–96) ir atskira knyga Tilžėje (1907), Vydūnas, *Raštai*, T. 2, Vilnius: Mintis, 1991, p. 11.

94 Čiurlionienė-Kymantaitė, S. *Raštai*, T. 4. Vilnius: Vaga, 1998, p. 121.

95 Mintys apie dailę, *Viltis*, 1910, nr. 64–67 (Šatrijos Ragana. *Raštai*. T.2: Apsakymai, dramos kūriniai, straipsniai, parengė Gediminas Mikelaity. Vilnius: Margi raštai, 2008, p. 698–699).

96 M. K. Čiurlionio 1906 m. rugsėjo laiškas B. Wolman, Čiurlionis, M. K. *Apie muziką ir dailę*, 1960, p. 196.

97 Iš Leipcige matytų darbų ryškiausiai į Čiurlionio atmintį įsirėžė „Mirusiųjų sala“.

98 H. Huberio simfonijoje Nr.2 remtasi šių Böcklino paveikslų motyvais: „Jūros ramybė“, „Prometėjas“, „Fleita grojanti nimfa“, „Naktis“, „Bangų žaismė“, „Eliziejaus laukai“, „Meilės pavasaris“, „Bakchanalija“.

99 1902 m. vasario 17 d. laiškas E. Moravskui. *Čiurlionis*, 1960, p. 92–93).

dailę Varšuvoje¹⁰⁰, o 1906 m. rugsėjį keliaudamas po Niurnbergo, Miuncheno, Drezdeno muziejus, išskyrė F. Stucką, M. Klingerį P. de Chavannesą, J. Segantini ir kt.¹⁰¹ Tačiau laiške Bronisławai Wolman susižavėjimą Böcklinu reiškė keletą kartų, su jo kūryba siejo „neišdildomus atsiminimus, išpūdžius visam gyvenimui“¹⁰², aukštai šio šveicarų menininko kūrybą įvertino ir laiške broliui Povilui¹⁰³, kuriam dar 1903 m. rugsėjo 2 d. siuntė atviruką su Böcklino „Prometėjaus“ reprodukcija.

Įdėmesni epistolinio palikimo tyrinėjimai parodytų, nuo kada mūsų visuomenėje vienaip ar kitaip reflektuota Böcklino kūryba. Šveicarijoje, Vokietijoje studijavusi lietuvių inteligentijos dalis neabejotinai lankė Ciuricho, Berno, Miuncheno, Berlyno, Leipcigo, Hamburgo ir kt. muziejus. Tokios patirtys daug vėliau transformuojamos literatūroje. Tarkim, Šatrijos Raganai sesers Sofijos Pečkauskaitės 1909 m. atsiųstas atvirukas su Böcklino paveikslo „Šventas gojus“ („Heiliger hain“) reprodukcija priminė rašytojai Bazelio Meno muziejuje patirtus estetinius išpūdžius, būtent šis kūrinys ypač intensyviai dviejų jaunuolių bendrumo išgyvenimą Šatrijos Raganos apsakyme „Mėlynoji mergelė“ (1925)¹⁰⁴.

100 Landsbergis, V., 2008, p. 31, 35. 1901 m. pradžioje jis veikiausiai negalėjo lankyti „Chimeros“ salone, kur buvo eksponuota Böcklino ir Klingerio graviūrų iš Felikso Jasienskio rinkinių, 1903-aisiais tikriausiai užsuko į A. Krywulto saloną (Wierzińska, Janina. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (P. 170–175). *Polskie życie artystyczne...*, p. 172).

101 Čiurlionis, M. K., 1960, p. 196.

102 M. K. Čiurlionio 1906 m. rugsėjo laiškas B. Wolman. Čiurlionis, 1960, p. 196.

103 M. K. Čiurlionio 1906 m. spalio 1 d. laiškas P. Čiurlioniui. Čiurlionis, 1960, p. 199. 1906 m. rugsėjo kelionės metu daugiausia Böcklino darbų Čiurlionis išvydo Miunchene, vieną kitą – Drezdene bei Vienoje.

104 „Štai paskutinės valandos su ja šioje materialioje

Sąlyčius su įvairiais meno reiškiniiais vėliausiai atskleidžia atsiminimų medžiaga. Štai iš Julijos Janulaitytės-Matjošaitienės memuaristikos aiškėja, kaip stipriai Böcklino meninės kalbos galią 1905 m. pavasarį išgyveno jiedu su Jonu Biliūnu Ciuricho Meno rūmuose. Į Ciurichą jaunamartė Julija atvyko slaugyti džiova išsirusio vyro. Ji liudijo vėliau verkusi prieš kelis šio dailininko paveikslius Berlyne¹⁰⁵, o daugeliui metų praėjus, žvelgdama į Čiurlionio paveikslius (ypač jo „Mintį“), asociatyviai grįžo prie Böcklino tapybos sukeltų išpūdžių¹⁰⁶. Atkreiptinas dėmesys,

tvarkoje Bazelio muziejuje, tarp Beklino paveikslių. Didelio pagavimo užvaldyta stovi Miriam prieš „Šventąją girelę“. O jis žiūri į tuos nežemiškus stuomenis, į tą mistišką ugnį, į pilną neatspėjamų paslapčių tamsią alėją, paskui žiūri į Miriam – ir jam atrodo, kad ji bematant įžengs į tą šventąją girelę ir atsistos tų baltųjų būtybių eilėje, nes yra iš jų būrio. Ir skaudi lyg kalavijo dūris mintis ūmai perveria jo sąmonę, kad jos tikroji vieta yra ne jo glėbyje, bet ten, pas Amžinosios ugnies aukurą“. <...> [Ji kužda:] „– Ar matai, koks gražumas! Iš to paveikslo dvelkia amžinybė. Svajoju, kad mudviejų gyvenimas bus tokia šventoji girelė, kur drauge tarlausime prie Amžinosios ugnies aukuro... dvasingi kaip tos baltosios būtybės. / – Tu gali su manimi viską daryti, Miriam“ (Mėlynoji mergelė. *Naujoji vaidilutė*, 1925, nr. 1).

105 Biliūnienė-Matjošaitienė, J., Lukšienė, M. *Laiko prasmės: Julijos Biliūnienės-Matjošaitienės atsiminimai; Dukters pasvarstymai; medžiaga besiformuojančios lietuvių inteligentijos mentalitetui suvokti*. Vilnius: LLTI, 2004, p. 85, 113 (kadangi „Atsiminimuose“ Julija Biliūnienė-Matjošaitienė minėjo pavasario motyvą, labai tikėtina, kad Ciuricho Meno rūmuose Biliūnai buvo sužavėti Böcklino paveikslo „Bundantis pavasaris“ arba „Mergina ir jaunuolis, renkantys gėles“ (pastarojo net du variantai saugomi šiuose Meno rūmuose). Susigraudinti Berlyne galėjo prie paveikslių „Pietà“ ir „Nuėmimas nuo kryžiaus“, kurie siejosi su skaudžiais to meto jos išgyvenimais – N. G.).

106 Ten pat, Julijos Biliūnienės-Matjošaitienės 1948 m.

kad sistemingo humanitarinio išsilavinimo neįgijusi Julija Biliūnienė intuityviai susiejo tiesiogiai patirtus meno reiškinius, apie kurių paraleles socrealizmo diskurse (1948-aisiais) negalėjo būti nė kalbos.

Grįžtant prie Čiurlionienės-Kymantaitės „Lietuvoje“ iškeltų estetinio skonio reikalavimų savajai inteligentijai, galima daryti prielaidą, kad Böcklino svarbą naujojoje tapyboje jaunai savo žmonai pabrėžė Čiurlionis, bet jai ta pavardė nebuvo nauja. Tiesa, Kymantaitė nebuvo mačiusi Böcklino originalų, tačiau Baranieckio kursų meno istorijos paskaitose buvo pasitelkiamos vaizdinės priemonės, tuo metu jau buvo paskelbtos kelios svarios monografijos apie Böckliną vokiečių kalba, kurias galėjo atsinešti dėstytojas. Jos įsigytoje I. Matuszewskio studijoje „Słowackis ir naujasis menas“ (1904) skirta vietos ir Böcklinui, Klingeriui bei kitiems naujo meno atstovams¹⁰⁷. XX a. pradžioje buvo išleista nemažai atvirukų su šio menininko paveikslų spalvotomis reprodukcijomis, daugiausiai Miunchene („Mirusiųjų sala“, „Tritonas ir nereidė“, „Faunas, mėgdžiojantis strazdo giesmę“, „Kentauras kalvėje“, „Kentaurų kova“, „Kleopatra“, „Bangų mūša“ ir kt.), jie kursavo Austrijos-Vengrijos lenkiškoje dalyje, rečiau pasitaikydavo Berlyne, Drezdene,

lapkričio 22 d. laiškas.

¹⁰⁷ Čiurlionienės-Kymantaitės įsigytoje Ignaco Matuszewskio knygoje „Słowackis ir naujasis menas“ Malczewskio, kaip ir Böcklino, vaizduotos mitologinės figūros buvo laikomos nuotaikos peizažo kūrimo priemone. Böcklinas, lyginant su Słowackiu, šio autoriaus laikytas mažiau intelektualiu, labiau gaivališku animistu, bet ne metafiziku. (Matuszewski, I. *Słowacki i nowa sztuka (modernizm) Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej*, opracował i wstępem opatrzył Samuel Sandler. Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1965, wydanie IV, p. 258, p. 209).

Berne leistų atvirukų (kaip „Eliziejus laukai“, „Vasaros diena“, „Šventas gojus“ ir kt.), šiek tiek atvirukų, dažniau nespalvotų, leido lenkai („Rudeninis susimąstymas“, „Atsiskyrėlis“ (sp.), „Jūros idilė“ (sp.), „Pavasario diena“, „Griuvėsiai jūroje“ ir kt.). Ar Čiurlionio matyti Böcklino kurti vaizdiniai buvo tiesiogiai paveikę jo plastinius ieškojimus, nelengva atsakyti. Vis dėlto, tikėtina, kad, tarkim, šveicarų menininko paveikslas „Vestalė“ buvo Čiurlionio parafrazuotas grafikos kompozicijoje, sąlyginai vadinamoje „moteris su vualiu“ (1907/08), juolab kad kartojasi ne tik akcentų išdėstymas (Böcklino vestalės veidas įrėmintas dviejų simetriškai nutolusių deglių, o Čiurlionis tokiu pat būdu išdėlioja labiausiai nutolusius ornamento iš rugiagėlių taškus), lūpas slepiančių klosčių modeliavimas, bet ir bendras rugiagėlės motyvas (regis, šias gėles rankose laiko Böcklino vestalė). Šiuo metu „Vestalė“ saugoma Heseno krašto muziejuje Darmštate, tačiau nuodugni Čiurlionio lankytų parodų katalogų analizė parodytų, ar šis paveikslas nebuvo eksponuotas, tarkim Miuncheno tarptautinėje parodoje 1906 metais.

Baigiamosios pastabos

Górschio meno istorijos paskaitos buvo tarsi grandis tarp siauros „tautininkiškos“ meninio palikimo Lenkijoje traktuotės ir drąsaus atviro santykio su gyvenamojo laikotarpio meno naujaisiomis apraiškomis. Böcklino kūryba, dėl kurios vyko arši diskusija Baranieckio kursų užkulisiuose, pranešime tarsi apibendrina visą naujosios dailės situaciją, Kursų meno istorijos dėstytojų santykį su simbolizmu. Aukštieji Moterų Kursai buvo ugdymo įstaiga, kurioje siekta perteikti ne tik

A. Böcklino
„Vestalė“ (1874/75),
M. K. Čiurlionio
„Kompozicija“ (Moteris
su vualiu, 1907/08)



mokslo žinias, bet ir naujausias humanitarines idėjas. Tai įrodo is meno istorijos dalyko įvedimas į pusiau universitetines studijas, leidinių „Chimera“, „Sfinks“, „Ogniwo“ ir kt. prenumerata Kursų bibliotekoje, skatinamas merginų emancipacijos sąmoningumas, kviešti dėstyti žinomi universiteto bei Dailės akademijos profesoriai. Górschio paskaitas galima vertinti kaip tarpines tarp konservatyvios ir novatoriškos meno traktuotės todėl, kad, šio sveikatai pasilpus, nuo 1905/06 m. meno istoriją literatėms Kursuose ėmė dėstyti Karolis Fryczas¹⁰⁸, ryški Jaunosios Lenkijos figūra, Miesto teatro, „Žaliojo balionėlio“ kabareto bei šėpos teatro (1905–1913), Juokdarių teatro (*Teatr Figlików*, 1905–1907) interjero, kostiumų, scenografijos kūrėjas, apskritai asmenybė, gebėjusi derinti dėstytojavimą su dalyvavimu neformaliuose, spontaniškai atsirandančiuose kultūros reiškiniuose. 1906–07 m. Baranieckio Kursuose jis dėstė naujausio meno (XIX a. tapybos istoriją)¹⁰⁹.

108 Žr. LVAK, sign. 29/486/39, 1906 rugpj. 1 d. Krokuvos magistrato (Miesto tarybos Švietimo skyriaus) laiškas kursų administracijai, L. 69885/906/IV, pgl. archyvo numeraciją – l. 1523; l. 1587). 1901/02 m. Fryczas buvo mokėjis Meno akademijoje pas L. Wyczółkowską su dviem studentais iš Lietuvos – Boleslavu Bujko ir Włodzimierzu Wróblewskiu.

109 Lieka šiokia tokia tikimybė, kad jo paskaitų galėjo

1906–07 m. dailės istoriją literatėms pristatė Kymantaitės visuotinės literatūros dėstytojas Lucjanas Rydelis¹¹⁰, Jaunosios Lenkijos atstovas, tiesa, „liaudininkiškos“ krypties. 1907–08 m. šį kursą perėmė būsimas Vienožinskio meno istorijos dėstytojas Adamas Łada-Cybulskis¹¹¹, kurio programoje iš XIX a.

klaudyti Baranieckio kursuose II pusmetį studijavusi Mykolo Römerio sesuo Elvyra, tačiau pirmaisiais metais šio padalinio moksleivės privalejo lankyti tik piešimo pamokas. Elvyros Römer studijų dokumentuose tėra pažymėta, kad 1907 m. sausį, vasarį, kovą ji lankė piešimo pamokas.

110 1906 m. liepos 5 d. mokyklos vadovybė patvirtino „naujausios“ meno istorijos kurso įvedimą ir įgaliojo L. Rydelį meno istorijos paskaitose pavaduoti sergantį K. M. Górską (LVAK, sign. 29/486/39, Krokuvos magistrato dok. 64708/06. IV, mokyklos dokumentų numeracijoje – 443, l. 1587). Krokuvos Meno Akademijoje Lucjanas Rydelis ėmė dėstyti meno ir meninių stilių istoriją nuo 1911/12 mokslo metų iki 1917/18 (1918 m. mirė).

111 Kursų archyvuose yra išlikęs Adamo Łados-Cybulskio 1907 m. spalio 17 d. pateiktas meno istorijos paskaitų planas. Pagal jį, II kurso programoje numatyta XV a. dailė 10 val., XVI a. – 12 val., XVII–XVIII a. – 11 val. (3 val. skiriant italų barokui ir jo nuosmukio formoms), 2 – Velasquezui ir ispanų menui, 2 – Rubensui ir flamandų menui, 4 – Rembrandtui ir olandų menui, 3 – vokiečių, prancūzų ir anglų dailėi), XIX a. – 20 val., iš kurių taip pat skirta dėmesio tapybos Lenkijoje apžvalgai bei pačių lenkų plastiniams ieškojimams iki naujausių tendencijų

Europos meno daugiausia dėmesio skirta prancūzų dailei aptarti, akcentuotos kinų ir japonų meno (ypač pastarojo) įtakos XIX a. Europos plastinės raiškos ieškojimams.

Pats rašęs teatro ir dailės parodų recenzijas, Górskis neabejotinai turėjo paraginti savo studentes apsilankyti *Meno rūmų (Palac Sztuki)* salėse, pažiūrėti vieną ar kitą Miesto teatro spektaklį. 1904 m. rudenį atskirose meno rūmų salėse buvo eksponuojami Paryžiaus, italų, vokiečių dailininkų darbai, 1905 m. sausį atvežta dvidešimt Vasilijaus Kandinskio darbų, vasarį – prancūzų grafikų kūryba, gruodį – iš Paryžiaus į Lodzę grįžusio gyventi Samuelio Hirszenbergo tapybos darbų (1907 m. vasarį surengta rinkinių jo darbų paroda). 1905 m. pradžioje metus veikiančioje keičiamoje Lenkų meno bičiulių draugijos darbų ekspozicijoje 1905 m. pradžioje buvo galima išvysti Wyspiańskio vitražų bei etiudų, Wyczółkowskio aštuoniolikos paveikslų parodą „Išpūdziai iš Zakopanės“, 1906 m. sausį – P. Gauguino mokinio Władysława Ślewińskio darbų rinkinį, 1907 m. balandį – didelę Józefo Chełmońskio darbų parodą. Savo kūrybą nuo 1905 m. kasmet eksponavo naujai susikūrusi modernistinė „Penkių grupė“. Kymantaitės buvimo metu eksponuotos dailininkų sąjungos „Sztuka“ VIII–XI parodos, kuriose tarp Jaunosios Lenkijos ryškiausių figūrų Kymantaitė galėjo matyti ir Čiurlionio dėstytojų (K. Stabrowskio, K. Krzyżanowskio, F. Ruszczyco, K. Tichy’io), taip

pat Malczewskio darbų. 1907 m. vasarį vyko „Sztukos“ jubiliejinė, dešimtmečio, paroda. Dėstydamas meno istorijos paskaitas Górskis galėjo pasinaudoti pažintimi su Feliksu Jasieńskiu (Manggha), kuris 1901 m. persikėlė į Krokuvą. Kymantaitės buvimo Krokuvoje laikotarpiu adresu Šv. Jono g.1 veikusiame klube „Sztuka“, kasdien 12–13 valandomis galima buvo užėti ir nemokamai pamatyti Jasieńskio surinktą Rytų meno kolekciją¹¹². Neatmestina galimybė, kad Górskis galėjo vestis savo klausytojas į Jasieńskio namus-muziejų: tarkim, nuo 1908 m. įkurtos Marijos Niedzielskos moterų dailės mokyklos programoje buvo numatytas kassavaitinis užsiėmimas Jasieńskio muziejuje: auklėtinės lankėsi su savo mokytoja Jono g. 1 adresu ir klausė paskaitų apie stilių, stilizacijas, dekoravimą, individualumo svarbą mene, menininko ir gamtos santykį, taip pat apie japonų meną, grafikos istoriją, ją iliustruojant darbais nuo Dürerio, Rembrandto iki Wyczółkowskio ar Pankiewicziaus. Nereguliarūs užsiėmimai Jasieńskio muziejuje vyko ir Krokuvos dailės akademijos studentų grupėms. Į tokio pobūdžio susitikimus susirinkdavo ir „laisvos klausytojos“ (tarp jų – ir Maria Skłodowska), aukštojo luomo damos¹¹³. Čia mėgdavo lankyti Jaunosios Lenkijos elitus.

Japonų medžio raižinių kolekcija 1900 m. buvo eksponuota Krywulto salone, 1901 m. Varšuvos „Chimeros“ ekspozicijų salėje, *Zachętos* salone. Tad ją galėjo matyti

112 mene aptarti. Pirmą pusmetį numatyta 22, antrą – 34 val. (LVAK, sign. 29/486/40 (Baranieckio Kursų 1907–1912 m. įvairūs dokumentai), l. 1791 (pagal kursų numeraciją – Nr.117). Adamas Łada-Cybulskis Krokuvos Meno akademijoje pradėjo dirbti 1906 m. lapkritį, o 1908 m. tapo meno istorijos ir meninių stilių docentu.

112 *Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1906*, Kraków, odbito w drukarni „Czasu“, 1906 (Wydawnictwo Towarzystwa Miłośników historii i zabytków Krakowa. T. LXXV), p. 155.

113 Agnieszka Kluczevska-Wójcik, Feliks Jasieński – mecenas polskich artystek. *Archiwum emigracji: studia szkice, dokumenty*. Toruń, 2012, s. 1–2, p. 42 (P. 38–44).

ir Čiurlionis¹¹⁴, kurio dėstytojas Ferdynandas Ruszczycas palaikė kolegiskus ryšius su unikaliu kolekcininku, ne kartą dėkojo jam už atsiųstas japonų grafikos darbų bei medžio ražinių reprodukcijas. Apie tai, kad Čiurlionio ir Kymantaitės pokalbiuose liesti Rytų meno klausimai, rodytų jo laiške iš Peterburgo paminėjimas apie Dobužinskio bute pastebėtas „truputį japoniškų dalykų“¹¹⁵. 1905 m. vyko derybos tarp Mangghos-Jasieński ir Nacionalinio muziejaus Krokuvoje dėl jo Rytų kolekcijos nuolatinės ekspozicijos (jis siūlė muziejui tuo metu vieną didžiausių japonų meno kolekcijų ne tik Rytų Europos mastu), buvo beveik prieita sutarimo skirti tam reikalui atskirą salę¹¹⁶, tuo tikslu 1906 m. išleista knygelė-gidas („Przewodnik po dziale japońskim oddziału Muzeum Narodowego“). Šią ekspoziciją „kultūringiausia Lenkijoje visuomenė“ galėjo pamatyti Dailės Bičiulių draugijos Krokuvoje pastate¹¹⁷. Kymantaitei nueiti iki šio pastato nuo 1906/07 m. I pusmetį nuomoto buto (Karmelity 7) buvo vos keli šimtai metrų. Jasieński buvo S. Witkiewiczaus mokinys, propagavęs Zakopanės

stilių¹¹⁸, buvo vienas Lenkų taikomojo meno draugijos įkūrėjų 1901 metais.

Tikėtina, kad paskaitų dėka tvirtėjo Kymantaitės vertybiniai orientyrai, kuriais vadovaudamasi ji vėliau pasirinko bendrą dalį su meną kuriančiu žmogumi, kūrybą suprato kaip labiausiai žmogaus gyvenimą įprasminančią veiklą. Artimas bendravimas su Čiurlioniu, jo aplinka, be abejonės, smarkiai plėtė sužadėtinės ir žmonos naujojo meno supratimą. Čiurlionio dėka ji darėsi imlesnė jau ne tik nuotaikos peizažams ar taip vadinamam „figūriniam“ (*correspondance* prasme) simbolizmui¹¹⁹: jų draugystės laikotarpiu Čiurlionis buvo baigiantis „literatūriško“ simbolinio mąstymo etapą ir siekė plastikoje abstrahuotos muzikinės, kosminės idėjos išraiškos.

Sugretinti paveikslai įgalina išvysti platinės raiškos skirtumus, kuriuos R. Andriušytė-Žukienė įvardijo tarp Čiurlionio ir Böcklino darbų, 1991 m. Berlyne organizuotoje parodoje. „Laikas čia taps erdve: simbolistai ir Richardas Wagneris“: joje eksponuoti „Böcklino paveikslų nimfos ir kentaurai <...> atrodė natūralistiški, palyginti su tapybiškai išpuoselėta, subtilia Čiurlionio paveikslų erdve, taupiomis antropomorfinėmis detalėmis“¹²⁰. Tokią raišką lėmė ne tik Čiurlionio negalėjimas (ir nenoras) susisaistyti su akademistine tapybos

114 Landsbergis, V. *Visas Čiurlionis*. Vilnius: Versus aureus, 2008, p. 29.

115 Čiurlionis, M. K. *Laiškai Sofijai*, 2011, p.199.

116 Felikso Jasieński derybos su muziejaus vadovybe truko taip ilgai dėl to, dovanotojas pageidavo abso-
liučiai visą kolekciją, jos neskaidant ir nenukišant į sandėlius, eksponuoti viename, tam skirtame sektoriuje. Vadovybė ilgai nematė tokių galimybių. Derybų pozityvią eigą uždelsino Pirmasis pasaulinis karas. Jasieński rinkiniai perkelti į Krokuvos Nacionalinio muziejaus patalpas tik 1920 m. Antrojo pasaulinio karo metu apie 1000 kolekcijos vienetų išgrobstė vokiečių kariškiai.

117 Gumińska, Bronisława. Feliks „Manggha” Jasieński. Szkic do portretu. *Przewodnik: Muzeum narodowe w Krakowie – Kamienica Szolayskich*. Kraków, 2006, p. 17.

118 Agnieszka Kluczevska-Wójcik, „What art Poland needs“: In *Search of the Polish national style at the beginning of 20th century, History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, The Centre of Contemporary Art. Toruń, 2012, September 14–16, 2010, ed. J. Malinowski, vol. 2. Toruń, 2012, p. 149–164.

119 Andriušytė-Žukienė, R. 2004, p. 84.

120 Andriušytė-Žukienė R. Čiurlionio kūryba šimtmečio perspektyvoje: dailėtyrinis ir socialinis diskursai. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: jo laikas ir mūsų laikas*, 2013 (P. 441–462), p. 452.



J. Malczewskio
„Kraštovaizdis ties
Vysla“ (1904) ir
M. K. Čiurlionio
„Pavasaris“, II
(1907–1908)



J. Malczewskio triptiko
„Eik palei upelį“ (1909–1910)
ir M. K. Čiurlionio triptiko
„Himnas“ (1904) centriniai
paveikslai

technika, bet ir jo atrastos kitos, galbūt Rytų meno įtakotos¹²¹, skaidrios, sąlygiškos raiškos priemonės. Jis veikiausiai buvo matęs Malczewskio darbų „Chimeros“ puslapiuose, šio lenkų dailininko, juokais „Žaliojo balionėlio“ kabarete vadinto „Simbolewskiui“ drobės ne sykį eksponuotos Čiurlioniui būnant Varšuvoje¹²²: Krywulto salone (1900, 1906), „Zachęto-

121 Andrijauskas, A. M. K. Čiurlionio kūryba modernistinio meno kontekste: Tolumųjų Rytų dailės atspindžiai Čiurlionio tapyboje. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004, p. 437–478.

122 Nuo 1898 m. Varšuvoje kasmet vyko lenkų dailininkų susivienijimo „Sztuka“ parodos, Malczewskio

je“ (1903, 1904, 1907), Stefano Kulikowskio meno salone vykusioje parodoje „Moteris lenkų mene“ (1906) eksponuota ne vienas Malczewskio darbas („Chimera“, Tritonas ir sirena“ išskirta parodos recenzentų¹²³). Verta dar kartą prisiminti, kad nuo 1903 metų rugsėjo 20 d. „Zachętoje“ atidaryta personalinė retrospektyvinė (1876–1903) Malczewskio kūrybos paroda (eksponuotas 71 darbas). Kas žino, ar ši menininką Čiurlionis būtų

darbų buvo galima pamatyti „Krywulto“ salone (Landsbergis V. *Visas Čiurlionis*. Vilnius: Versus aureus, 2007, p. 28–29).

123 *Tygodnik ilustrowany*, 1906, nr. 41, p. 914.

J. Malczewskio
„Allegro“ (1907) ir
M. K. Čiurlionio
„Žvaigždžių sonatos“
Allegro (1908)



rinkęsis savo mokytoju, mat būta tikimybės jiems susitikti: kai buvo svarstomos dėstytojų kandidatūros besikuriančiai Varšuvos meno mokyklai, tarp kitų lenkų dailininkų „Chimeroje“ siūlyta kviesti Malczewskį¹²⁴.

Vis dėlto Malczewskio formalus artimumas Böcklinui, matyt, ypač Čiurlionio nesudomino: aktualesnis jam liko mistinis turinys, persmelkęs ne šio pasaulio šviesa Böcklino peizažą, dariusį įtakos visai *Stimmungo* tradicijai (Malczewskio darbams neretai trūko apšvietimo, kolorito subtilumų, lemiančių mistinę nuotaiką). Čiurlionio „sonatinis“ periodas išsiskiria unikalia plastine kalba, sudėtinga pasaulėvoka, kuri išsprūsta anapus madingų anuomet mėginimų prisiegti muzikinio žanro etiketę vizualaus ar žodinio meno kūriniam ir siekia perteikti dangaus sferų ir būties muzikos pojūtį. Vėlyvosios Čiurlionio kūrybos ir to laikotarpio Malczewskio darbų

sugretinimas yra prasmingas, siekiant suprasti, kokį meno suvokimo šuolį turėjo padaryti Kymantaitė nuo 1904–1905 iki 1908–1910 metų. Nors viešai Čiurlionio darbų beveik neinterpretavo, jo paties laiške užuomina apie „Žvaigždžių sonatos“ *Andante*, kurią „pradėjome tapyti Druskininkuose“¹²⁵, rodytų, koks svarbus Čiurlioniui sužadėtinės buvimas, galbūt reagavimas į paveikslą jo kūrybos procese, net jei ji nelaiškė rankose teptuko.

Archyvų santrumpos:

DČ-Z – Danutės Čiurlionytės-Zubovienės archyvas
JB RS – Jogailaičių bibliotekos Rankraščių skyrius
JUA – Jogailaičių universiteto archyvas
LVAK – Lenkijos valstybinis archyvas Krokuvoje
LMAB RS – Lenkijos Mokslų Akademijos bibliotekos Rankraščių skyrius
VUB RS – Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius

124 Chimera, t. 6, sąs. 16, p. 152 e)-g). Tarp siūlomų – F. Ruszczyco, W. Ślewińskiego ir kt. pavardės. Nebuvo siūlomos K. Krzyżanowskio, K. Stabrowskio kandidatūros (*Polskie życie artystyczne*, p. 229).

125 Čiurlionio 1908 m. gruodžio 5 d. laiškas S. Kymantaitėi (Čiurlionis M. K. *Laiškai Sofijai*, 2011, p. 259).