

## IDEOLOGIJA IR MENAS



Adomas Matuliasukas. Šilkografijos darbų ciklas „Kaukysos kaukai“  
„Gubinis“, šilkografija, (S/1), formatas 14,5 × 22,5 cm, 2016 m.

# Vytautas Kairiūkštis: estetika, ideologija ir (ne)prisitaikymo dilema sovietmečiu

KĘSTUTIS ŠAPOKA

Lietuvos kultūros tyrimų institutas  
kestas.sapoka@gmail.com

Straipsnyje trumpai aptariamas vieno žymiausių lietuvių dailininkų ir menotyrininkų – Vytauto Kairiūkščio – gyvenimo kelias ir kūryba. Į ją bandoma pažvelgti visų pirma per skirtingų socioideologinių laikotarpių – tarpukario ir pokario sovietmečio – prizmę, išryškinant (ne)prisitaikymo sovietinio režimo sąlygomis specifiką. Maža to, ši analizė atliekama, pasitelkiant ir lyginant tarpusavyje V. Kairiūkščio ir jo mokinių kosmopolitišką (Vilniaus) ir Justino Vienožinskio paveiktą „Ars“ tautinio ekspresionizmo (Kauno) versijas, kartu išryškinant šių tarpukario avangardinių dailės judėjimų vaidmenį ir funkcijas (ankstyvos) sovietinės okupacijos laikotarpiu.

**Esminiai žodžiai:** Vytautas Kairiūkštis, kosmopolitiškas avangardas, tautinis avangardas, tarpukario avangardas, sovietinis menas, (ne)prisitaikymo dilema.

Vytautas Kairiūkštis (1890–1961) – viena svarbiausių figūrų XX a. mūsų dailės istorijoje, iki šiol mūsų siejama su „radikaliausiomis“, netgi per daug radikaliomis, avangardinėmis pažiūromis. V. Kairiūkščio gyvenimo ir kūrybos kelias unikalus todėl, jog tarpukariu dailininkas ragavo mokslų sovietų Rusijoje, buvo mobilizuotas į Raudonąją armiją, keliavo po tuometinę Europą, susipažino su naujausiomis tuometinio moderniojo avangardinio meno srovėmis. Vėliau gyveno ir dirbo (lenkiškame) Vilniuje, viena vertus, turėdamas galimybę bendrauti su progresyviais lenkų avangardistais, kartu bandydamas savo socioestetines avangardines pažiūras taikyti praktiškai ir perduoti mokiniais lietuviams.

Kartu V. Kairiūkštis tarpukario Lietuvos kultūroje svarbus tuo, jog buvo

tarsi tiltas tarp nelietuviško ir lietuviško kultūrinių pasaulių, tarp kosmopolitiško moderniojo meno ideologijos ir tautiškos, iš dalies paradoksaliai konservatyvios, modernaus meno (ekspresionizmo) versijos. V. Kairiūkštis niekur nebuvo visiškai „savas“, bandydamas laviruoti tarp kartais sunkiai sutaikomų socioideologinių ir socioestetinių sistemų.

Maža to, Lietuvą okupavus sovietams, dailininkas vėlgi atsidūrė gana keblioje, paradoksaliaje padėtyje, kadangi, nepaisant progresyvių avangardistinių pažiūrų, jos kirtosi su pokarinio sovietinio režimo ideologija, nebuvo jai parankios. V. Kairiūkštis bandė laviruoti tarp tarpukariu susiformavusių progresyvių modernizmo idėjų ir to represinio kone religinio „progreso“

versijos, kurią primetė Stalino režimas. Viena vertus, V. Kairiūkštis, kaip jo mokinys Vladas Drėma, tapo tarsi (nepageidaujamu) tiltu tarp tarpukario modernizmo ir nepriklausomos Lietuvos kultūros ir pokarinės, suvaržytos ir suprimityvintos dailės, taip pat dailėtyros.

Šios iškilios asmenybės gyvenimas ir kūryba – tarsi nuolatinė kova tarp bekompromisiškumo, idėjinio veržlumo ir prisitaikymo, bandymo pateisinti, adaptuoti ir pritaikyti tas tiesas, kurios giliai širdyje buvo svetimos.

### Socioestetinis ir socioideologinis tarpukario kontekstas

V. Kairiūkštis 1912–1913 m. mokėsi Maskvoje Konstantino Juono tapybos studijoje. 1913–1916 m. Maskvos universitete studijavo teisę. 1920–1922 m. mokėsi „Vkhutemas“<sup>1</sup>, trumpai studijavo pas tapytoją Pavlą Kuznecovą. Tikėtina, kad turėjo ryšių su garsiais to meto avangardistais – Gustavu Kluciu, Kazimiru Malevičiumi – ir kitais. 1922 m. grįžo į Vilnių. 1923 m. „Corso“ kino teatre V. Kairiūkštis kartu su lenkų avangardistu Władysławu Strzemińskiu surengė naujojo meno parodą (*Wystawa Nowej Sztuki*), kurioje eksponuoti kubizmo, suprematizmo, konstruktyvizmo kūriniai. Nuo šios parodos užsimezgė ryšiai su lenkų avangardistais. 1924 m. V. Kairiūkštis tapo lenkų avangardistų judėjimo „Blok“ nariu. Bendravo su Stepono Batoro universiteto Dailės fakultete dėščiusiu garsiu lenkų moderniojo meno atstovu Zbigniewu Pronaszko.

1922 m. V. Kairiūkštis įkūrė Piešimo studiją, kuri veikė iki 1928 metų. Ši studija

buvo tarsi nedidelis lietuvių dailininkų židinys Vilniuje. Žymiausi V. Kairiūkščio įtaką patyrę studentai buvo Vladas Drėma, Antanas Butkūnas, Balys Macutkevičius, Juozas Mačiulis.

Nepaisant gana garbingos vietos mūsų dailės istorijoje, Kairiūkštis vis dar yra tarsi „svetimas“, ne toks „savas“, kaip dešimtmečiu vėliau (1932 m.) savo manifestą paskelbęs „Ars“ avangardinio sąjūdžio tapyboje atstovai – Antanas Samuolis, Antanas Gudaitis, Viktoras Vizgirda, Adomas Galdikas – ir kiti. Iš dalies taip yra todėl, jog V. Kairiūkštis, tarnavęs Raudonojoje armijoje, bent iš pradžių buvo bolševikinių pažiūrų, kaip menininkas buvo „kosmopolitas“, antra, jo kūrybinė ir pedagoginė veikla siejasi su XX a. 3-ojo dešimtmečio Vilniumi, kuris tuo metu nebuvo nei Lietuvos, nei lietuviškas. Ilgą laiką V. Kairiūkščio kūryba ir socioestetinės pažiūros, stipriai paveiktos progresyvių, kosmopolitinių Vakarų Europos ir Rusijos avangardo judėjimų, buvo vertinamos jei ne neigiamai, tai bent jau skeptiškai. „Tokie lietuviškojo kubizmo ir konstruktyvizmo apibūdinimai išduoda kiek skeptišką autorių nuomonę apie šios kūrybos vertę Lietuvos tapyboje, pati sąvoka „eksperimentas“ nuskamba lyg ne visai kokybiškų, atsitiktinių, trumpalaikių ar nesubrandintų kūrybos rezultatų sinonimas“<sup>2</sup>.

Nors V. Kairiūkštis visaip stengėsi burti lietuvių dailininkus, dalyvauti Lietuvos meniniame gyvenime, rengdamas parodas ir rašydamas kritinius tekstus į spaudą. Ko gero, dar nėra iki galo įvertintas V. Kairiūkščio vaidmuo, kurstant lietuvių

1 Aukštesnės meno ir technikos dirbtuvės-mokykla, įkurta Maskvoje 1920 metais (rus. *Высшие художественно-технические мастерские*).

2 Liutkus, Viktoras. Vytauto Kairiūkščio (1890–1961) suprematistinė kūryba ir fotomontažai. *Menotyra*. 2008, t. 15. Nr. 2, p. 2.

modernios kultūros židinį tarpukario Vilniuje.

V. Kairiūkščio estetiškos pažiūros, jo naujosios dailės samprata buvo „formalistinė“, t. y. labiau paveikta urbanistinės kultūros, tuo tarpu „tikruoju“, „nacionaliniu“ avangardo sąjūdžiu laikytinas Kauno „Ars“ – labiau mitinės-agrarinės, nukreiptos ne į ateitį, „progresą“, o į „amžių glūdumos“ praeitį, pasaulėžiūros vaisius. V. Kairiūkščio ir jo mokinių parodą Kaune kaip nelietuvišką ir netautišką kritikavo tiek tarpukario klerikalas Adomas Jakštas (beje, itin kritiškai nusiteikęs ir prieš „Ars“ estetinę programą), tiek Jakšto pažiūroms svetimas, arsininkų įkvėpėju laikomas Justinas Vienožinskis. Tiesa, abu V. Kairiūkštį ir Vilniaus avangardistus kritikavo iš skirtingų pozicijų.

Įdomu ir tai, kad tiek V. Kairiūkščio ir jo mokinių propaguojama „kosmopolitinė“ avangardo samprata, tiek ir „Ars“ estetinė programa laikytinos ir tam tikromis ideologinėmis programomis. Kaip jau buvo minėta, V. Kairiūkštis kaip menininkas susiformavo veikiamas progresyvių rusų, lenkų avangardo idėjų, taip pat akyiai sekė Vakarų Europos avangardo srovių genezę. Savo ruožtu jis ir pats, aktyviai dalyvaudamas Lietuvos kultūriniame gyvenime, iš savo pozicijų kritikavo naująją „perdėm jausmingą“ tautinę ekspresionistinę kryptį. „Nepriimtinas V. Kairiūkščiui buvo jaunųjų (pirmiausia arsininkų) tapyboje pastebėtas „chaotiškasis ekspresionizmas“, kartu su juo atsiradęs tamsus koloritas, „nedovanaotinai apleista faktūra“, savybės, kurios, jo manymu, yra ne kas kita, kaip „nuoširdumo“ – laisvos, emocionalios tapysenos, fragmentiškos kompozicijos, etiudinės

manieros – rezultatas“<sup>3</sup>. Dailininko estetiškos pažiūros artimos konstruktyvizmo programai. „Ja remiantis, aiškinami tapybos dalykai (spalva, forma, plokštuma, konstrukcija) ir daroma bendresnio pobūdžio išvada: meno pagrindas – konstrukcija. Pastarajai teikiama kone universali prasmė: ji – formos savybė, išvardytų išraiškos elementų suderinta sistema (bet, pastebėtume, netapatinama su kompozicija), į ją galima žiūrėti ir kaip į turinį (kūrinio turinys yra <...> paties paveikslo formos konstrukcija“<sup>4</sup>. Taip pat dailininko estetiškos pažiūrose galima atsekti suprematizmo, iš dalies futurizmo teorijos atgarsių, vartojant „energijos“, „spalvų dinamiškumo“, „jėgos linijos“ ir panašias sąvokas.

Tuo tarpu 1932 m. savo manifestą paskelbę „Ars“ grupės dailininkai rėmėsi „archajiškąja“ modernizmo, ypač ekspresionizmo, programa, sumišusia su specifiskai suprantamu tautiškumu. Paradoksalu tai, kad tarp V. Kairiūkščio ir vieno pagrindinių „Ars“ estetiškos pasaulėžiūros pradininkų, Justino Vienožinskio, beje, irgi gerai susipažinusio su to meto Vakarų Europos avangardinėmis meno srovėmis, estetiinių pažiūrų būta bendrumų. Abiem buvo svarbi kūrinio plastika, formalūs kūrinio elementai – spalvinis ritmas, dinamika, formos harmonija ar kontrastai. Abu priešinosi akademizmui ir natūralizmui, kitaip – vulgariai suprantamai komercijai ir provincialumui.

3 Liutkus, Viktoras. Vytautas Kairiūkštis – dailėtyrininkas. *Vytautas Kairiūkštis: straipsniai, pasakaitos, dokumentai, laiški, amžininkų atsiminimai*. Parengė Romana Brogienė, redakcinė komisija: Ingrida Korsakaitė, Vytautas Landsbergis, Viktoras Liutkus. Vilnius: Vaga, 1989, p. 13.

4 Ten pat, p. 8–9.

Vis dėlto mūsų dailės istorijoje „svarbesnis“ tapo „Ars“ kaip „labiau nacionalinis“ judėjimas. 3-iojo deš. V. Kairiūkščio ir jo mokinių veiklos Vilniuje ir vėlesnio dešimtmečio Kauno „Ars“ grupės santykio fone verta dėmesio ir atskiros analizės avangardo sąvoka. Įdomu tai, kad dvi avangardo versijos (ankstesnė V. Kairiūkščio ir jo mokinių, ir vėlesnė „Ars“, neformaliai perėmusi Justino Vienožinskio estetinę programą), savotiškai kritikavo viena kitą, nors abi, atrodytų, siekė pozityvių tikslų – atnaujinti mūsų dailę ir praturtinti ją vakarietiško modernizmo motyvais (įdomu ir tai, kad prigijo tik viena iš šių versijų).

Kaip jau buvo minėta, V. Kairiūkščio avangardo versiją kritikavo tuo metu progresyviai, naujai mąstantis J. Vienožinskis, V. Kairiūkščio ir jo mokinių parodoje Kaune (1931–1932) pasigedęs „lietuviškos sielos“. „Vienok Vilniaus menininkų darbų parodoje beveik nieko nerandame, kas mums Vilnių primintų – nebūtinai Vilniaus gatves, Vilniaus rūmus ar kitokius motyvus, bet Vilniaus ir Lietuvos sielos estetinius siekimus. <...> Vienok menas nustoja vertės ir prasmės, lieka svetimas tautai ir pasauliui, jei visiškai atsipalaiduoja nuo tautos sukurtųjų estetinio pasaulėvaizdžio formų, jojo idėjų. Tokiu svetimu, vien tolimu tarptautinio moderniojo meno aidu, mano manymu, ir yra daugumos Vilniaus menininkų menas, – jis galėjo pasireikšti ir bet kuriame Vokietijos ar Prancūzijos mieste, jį galėjo kurti bet kurios tautos menininkai meisteriai, bet ne menininkai kūrėjai“<sup>5</sup>.

5 Vienožinskis, Justinas. *Straipsniai, dokumentai, laiškai, amžininkų atsiminimai*. Sudarytoja Irena Kostkevičiūtė. Vilnius: Vaga, 1970, p. 104.

Savo ruožtu ir V. Kairiūkštis spaudoje kritikavo „Ars“ avangardizmo sampratą „paklydimus“. „Visi Gudaičio paveikslai tapyti tamsioje, vietomis tiesiog juodoje gamoje, net ir tada, kai vaizduojamos gėlės. Gamtoje gėlės – tai mūsų akių džiaugsmas, čia gi niūrioje gamtoje jos turi, kaip ir kiti Gudaičio darbai šioje parodoje, lyg ir dramatiško ir neramaus įtempimo ir dinamikos žymių; bet daugelio paveikslų kompozicija lieka žiūrovui nesuprantama, neaiški. Galbūt todėl, kad kontrastinės, tamsios spalvos ir formos vienodai stipriai įtemptos visame paveiksle. Panašią tamsią ir beviltiškai niūrią gamą turi Samuolis, bet jo paveikslai labiau dekoratyvūs, tapybiniai; matomas siekimas aiškia spalva ir linija apibrėžtų dėmių konstrukcijos. Spalvų konstrukcijos siekimas tapyboje yra pagrindinė ir sine qua non (vadinasi, būtina) geros tapybos sąlyga; bet, deja, dailininkas visą savo dėmesį kreipia vien į 2 ar 3 kompozicijos dėmes ar formas, ir tiktai šitas – 3 dėmes harmonizuoja, suderina ir, sakyčiau, abstrahuoja nuo realizmo, kitas dėmes ir formas palikdamas be tapybinės vertės, lyg realistiškai (daiktiškai) veikiančias. Šitas (neigiamas) bruožas charakterizuoja ne tiktai Samuolio, bet iš dalies ir kai kurių mūsų modernistų tapybą <...>“<sup>6</sup>.

Ko gero, šiuo atveju skiriasi socioideologinės pozicijos, kadangi V. Kairiūkštis visų pirma nesąmoningai perėmė Vakaruose sparčiai besivystančios kapitalistinės kultūros žodyną ir ideologiją, iškėlęs

6 Vytautas Kairiūkštis: *straipsniai, paskaitos, dokumentai, laiškai, amžininkų atsiminimai*. Parengė Romana Brogienė, redakcinė komisija: Ingrida Korsakaitė, Vytautas Landsbergis, Viktoras Liutkus. Vilnius: Vaga, 1989, p. 61–62.

konstrukciją ir logiką, kartu objektyviai pagrindžiamą grynąją formą. Tuo tarpu J. Vienožinskis ir jaunieji „Ars“ atstovai rėmėsi „archajiškesnėmis“ ir intuityvesnėmis vokiškojo ekspresionizmo ir ypač prancūziškojo fovizmo estetinėmis programomis. Maža to, jos tapo tiesiog fonu savitai suprastai, dar labiau archaizuotai tautiškumo dailėje sampratai. Tai buvo nacionalinės valstietiškos arba agrarinės kultūros, papildytos kai kurių modernizmo srovių „prarastoj rojauš“, „primityvumo“ ilgesiu, atgarsiai.

Vis dėlto tokio paradoksalaus „konservatyvumo“ daigai galėjo sudygti tik sparčiai modernėjančioje, pereinančioje iš agrarinės į miesto kultūrą (o toks tuo metu buvo Kaunas), terpėje. Taigi V. Kairiūkštis buvo (nacionalinis) kosmopolitas, gyvenęs daugiatautiniame, bet ne lietuviškame Vilniuje, tuo J. Vienožinskis ir „Ars“ atstovai buvo Kauno, ir visiškai kitokios socioideologinės ir sociokultūrinės terpės atstovai. Netgi liaudies mene V. Kairiūkštis ir J. Vienožinskis (ir „Ars“ atstovai) matė skirtingus dalykus – V. Kairiūkštis žavėjosi konstrukcija, ritmu, savita logika, „grynomis spalvomis“, o arsininkai liaudies skulptūroje, priešingai, matė „žilą senovę“, apsilupusias, nublukusias spalvas ir objektyviai logikai nepaklūstantį kūrybiškumo pradą. Žinoma, žiūrint iš dabarties perspektyvų, abi šios „kosmopolitinio“ ir „tautinio“ avangardo versijos papildė vieną kitą.

Maža to, V. Kairiūkščio kūrybą vadinti griežtai kosmopolitine, mėgdžiojančia užsienio avangardinės srovės, būtų ne visiškai korektiška, kadangi V. Kairiūkščiui rūpėjo ir meno nacionalumo klausimai, tiesiog kiek kitaip suprantami, nei, sakykime,

J. Vienožinskio atveju. Kita vertus, „Ars“ estetinės programos vadinti visiškai „konservatyvia“ taip pat negalėtume, nes, visų pirma, ji rėmėsi to meto Vakarų kai kurių modernistinių srovių (tiesa, Vakaruose jau slūgstančių) ideologija, antra, „Ars“ atstovaujančių dailininkų kūryba išprovokavo aršius vyresnių komercinių dailininkų, dailininkų natūralistų / konjunktūrinių protestus.

Dailininkai – Jonas Zikaras, Antanas Zmuidzinavičius, Adomas Varnas, Vladas Didžiokas, Jonas Mackevičius, Petras Kalpokas, Jonas Šileika, Petras Rimša – netgi surašė griežtą raštą švietimo ministrui. Šiame rašte „Ars“ grupės nariai kaltinami esą „<...> stengiasi <...> diskredituoti viską, kas mene surišta su klasiška tradicija. Klaidina visuomenę tariamu mūsų meno atsilikimu nuo moderniškojo Vakarų Europos meno, laikydami menu tik visokius iškrypimus ir liguistos fantazijos amoralybės“<sup>7</sup>.

Šiandien, prabėgus jau beveik aštuonioms dešimtims metų, V. Kairiūkščio polemika su arsininkų „chaotišku ekspresionizmu“, jausmingumu, laisva jausmine tapysena ir „etiudiškumu“ (beje, reikia turėti omenyje, jog V. Kairiūkštis polemizavo dėl tam tikrų socioideologinių aspektų, tačiau kartu suprato „Ars“ reikšmę ir norą revizuoti tautinę tapybą), vėl aktuali tiek kosmopolitizmo vs nacionalizmo aspektu, tiek ir prisiminus sovietmetį, kai plėtojama sureikšmintą jausminę, pakankamai konservatyvi „Ars“ ekspresionizmo tradicija atliko dviprasmišką vaidmenį.

7 Žemaitytė, Zita. *Adomas Varnas*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 172.

## Nacionalinis menas ir (ne)prisitaikymo problema sovietmečiu

Fašistinė ir sovietinė okupacijos brutaliai nutraukė Lietuvos dailės ir estetikos minties genezę. Stalino režimo laikotarpiu apskritai nebuvo įmanoma kokia nors adekvatesnė diskusija estetikos ar dailės istorijos klausimais, nes galiojo jėga primesti, griežti, represiniai kanonai, nuo kurių nukrypti buvo nevalia. Prasidėjus destalinizacijos procesams, socioideologiniai estetikos klausimai vėl po truputį, nedrąsiai keliami, todėl neišvengiamai vėl iškyla „tradicijos“ arba netgi „tarpukario avangardo tradicijos“ ir santykių su ja problema. Nors tarpukario Lietuvos dailės ir kultūra smerkiama kaip „buržuazinė“, „dekadentinė“ ir nedavusi dailei nieko gera, šis palikimas vienokiu ar kitokiu aspektais vis tiek kartkartėmis aktualizuojamas ar aktualizuojasi savaime, o ypač XX a. šeštojo dešimtmečio antroje pusėje, kai jaunieji dailininkai pradeda klibinti, ardyti socialistinio realizmo pamatus, netiesiogiai remdamiesi tarpukario avangardinės dailės palikimu. Čia svarbūs tampa dar iš tarpukario atėję dailininkai, menininkai, pedagogai, dailėtyrininkai V. Kairiūkštis, J. Vienožinskis, V. Drėma, Liudas Truikys, Juozas Miltinis. Svarbus pats jų buvimas, jų (netgi viešai neafišuojama) jų atmintis. Šiuo atveju vėlgi Kairiūkščio kosmopolitinė ir „Ars“ tautinė avangardo versijos pradeda savitai santykiauti su sovietinės dailės ir kultūros apskritai ideologija.

Reikia pažymėti, jog beveik visi tarpukario avangardinės dailės atstovai pokariu daugiau ar mažiau tapo marginaliais, nesvarbu, kalbame apie V. Kairiūkščio ar

„Ars“ modernios dailės versiją. Tie, kas nemirė, nežuvo karo metais, neemigravo ar nebuvo ištremti ir nežuvo tremtyje, dažniausiai buvo nustumti į kultūrinio gyvenimo pašales. Reikia pasakyti, jog tiek V. Kairiūkštis, jo mokinys Vladas Drėma, tiek J. Vienožinskis ir kiek jaunesnis, arsininkas Antanas Gudaitis, visi pagal savo išgales bandė prisitaikyti prie naujo represinio režimo, kadangi beveik nebuvo kitos išeities. Sovietinė ideologinė ir socioestetinė dogmatika akivaizdžiai kirtosi su tarpukariu susiformavusiomis jų estetikomis pažiuromis, kūrybos samprata apskritai. Viena vertus, jie stengėsi adaptuoti savo pažiūras pagal to meto ideologinius reikalavimus, kita vertus, šiuose rėmuose ar šiame ideologiniame narve kiekvienas jų savaip vis dėlto bandė išsaugoti ir ginti tarpukariu susiformavusias socioestetines pažiūras. Visi jie, kaip ir daugelis tarpukario modernios dailės oro „įkvėpę“ dailininkai, sovietmečiu atvirai ar labiau užslėptomis, rafinuotomis formomis buvo stumiami į socialinius ir / ar kultūrinius pašalius.

Paradoksalu tai, kad V. Kairiūkščio kosmopolitinis avangardas, netgi iš dalies bolševikinės pažiūros jaunystėje, netiko Stalino ir Chruščiovo režimams, nors sovietinė ideologija nuolat eskalavo specifinį sovietinį internacionalizmą ir „kosmopolitizmą“. Net progresyvus rusiškasis ir vėliau sovietinis XX a. 2–3 dešimtmečių avangardas greitai buvo užgniaužtas ir sunaikintas atėjus į valdžią Stalinui, o po Antrojo pasaulinio karo tokia avangardo versija buvo visiškai ištrinta iš Rusijos ir Sovietų Sąjungos (dailės) istorijos. Netgi vienas V. Kairiūkščio jaunystės kolegų, Maskvoje gyvenęs avangardistas, naująją

santvarką ir Staliną savo kūryboje šlovinęs, latvis Gustavas Klucis neišvengė tragiško likimo – 1938 m. buvo suimtas ir sušaudytas. Panašaus likimo sulaukė dauguma XX a. pirmosios pusės rusų avangardistų. Lietuvių avangardistai, tiesa, išvengė tokio likimo, tačiau gyveno nuolatinės baimės ir dažnai pažeminimo atmosferoje.

Todėl ir V. Kairiūkštis tarpukario „formalizmas“ buvo neparankus dominavusiam režimui, nepaisant to, kad V. Kairiūkštis savo formalizmą bandė iš dalies „ginti“ ir grįšti privaloma Lenino-Markso dogmatika, mėgino savo formalistines pažiūras derinti su dogmatišku sociologizavimu. Avangardizmo V. Kairiūkščio dailėje sovietinio režimo sąlygomis neliko, o pats V. Kairiūkštis buvo priverstas taikytis prie natūralizmo dailėje ir dailėtyroje, „kovodamas“ su jais nebent didesne lyrikos, jausmo ir spalvinio ritmo pajauta peizažuose arba savitai perkoduota, „socializuota“ formalistine teorija: „Socialistinis realizmas – tai realizmas sintetinis, meniškasis, tai didingos formos realizmas. Jis nepripažįsta formalizmo, bet, kita vertus, kovoja su natūralizmu mene, nes natūralizmas – tai atsitiktinis, fragmentinis gyvenimo vaizdavimas, tai fotografiškas kopijavimas, kuris ir negali duoti tikro, visapusiško gyvenimo vaizdo. Socialistinis realizmas, kaip sprendžiamas iš Maksimo Gorkio straipsnio „Apie literatūrą...“, turi sujungti realizmą ir socialistinio gyvenimo romantizmą“<sup>8</sup>. Tiesa, ir tarpukariu V. Kairiūkštis tapydamas nevengdavo

jautrių gamtos etiudų, kontrastuojančių su jo veržliausiais, radikaliausiais suprematistiniais, konstruktyvistiniais kūriniiais. Tačiau pokariu „socialistinis realizmas“ nepaliko jokių galimybių eksperimentams, o vienintele menkute „protesto“ galimybe tapo nebent „niekuo neįpareigojančių“ peizažų tapymas griežto reikalavimo tapyti natūralistinius paveikslius „socialiai aktualiomis temomis“ sąlygomis. Galime prisiminti kad ir Vinco Dilkos „Steigiamąjį kolūkio suvažiavimą“ (1950 m.).

Tiesa, čia reikia šio koto kontekstinio paaikškinimo, nes nelygu peizažas peizažui. Kaip pavyzdį kad ir kokį okupuotoje Lietuvoje pokariu apsigyvenusį dailininką Sergejų Gračiovą, kuris Stalino valdymo metais ir vėliau oficialiai keliavo po svečias šalis – Vakarų Europą, Afriką ir tapė jausmingus, romantiškus egzotiškų kraštų peizažus, visiškai „negalvodamas apie politiką“ arba „norėdamas nuo jos pabėgti“.

Tačiau šiuo atveju svarbu nepamiršti, kad „bėgimas nuo politikos“ oficialiai pripažįstamam dailininkui, kuriam sudaromos galimybės keliauti po laisvąjį pasaulį ir kurio kūrybinėms aspiracijoms visiškai pakanka pramokti nutapyti gražų peizažą, buvo vienoks.

Ir visiškai kitoks bandymas „išvengti politikos“ dailininkui, atsidūrusiam ideologinės represijos gniaužtuose, tarpukariu buvusiam radikalių (bent jau vietiniame kontekste) avangardinių estetinių praktinių ir teorinių srovių smaigalyje, kovojusiam su konjunktūriniu natūralizmu, staiga visiškai atsisakyti savo pasaulėžiūros, principų ir būti priverstam kaip tik ir kurti tą konjunktūrinį natūralizmą. Tokioje režimo primateamo „teminio paveikslo“ situacijoje nėra

8 Vytautas Kairiūkštis: *straipsniai, paskaitos, dokumentai, laiški, amžininkų atsiminimai*. Parengė Romana Brogienė, redakcinė komisija: Ingrida Korsakaitė, Vytautas Landsbergis, Viktoras Liutkus. Vilnius: Vaga, 1989, p. 214.



ką kalbėti apie kokią nors modernistinių avangardinių idėjų tąsą, todėl netgi „nekaltas“ peizažas, gamtos etiudas, kuriame galima daugiau ar mažiau spręsti formalias, plastines problemas, o ne primityviai iliustruoti primestos ideologijos dogmatiką, galėjo būti vienu iš vidinio pasipriešinimo būdų bent jau pačiam dailininkui.

Todėl V. Kairiūkštis daugiausiai ir tapė „nekaltus“ peizažus, natiurmortus, kurių spalvinėje, kompozicinėje ritmikoje, paveiklo vaizdų architektonikoje galima įžiūrėti šį tą iš dailininko avangardinių kūrinių, tapytų tarpukariu. Netgi „debesų studijose“ ar panašiuose etuduose režimas įžvelgdavo demonstratyvų apolitiškumą ir paslėptą formalizmą. Mažai sovietiniu laikotarpiu V. Kairiūkštis teparašė ir kritikos straipsnių. 1951 m. perorganizuotame Vilniaus dailės institute V. Kairiūkščiui neatsirado vietos, dailininkas dėstė Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute. Vis dėlto 1955 m. V. Kairiūkštis buvo išrinktas susikūrusios LTSR dailininkų sąjungos dailėtyrininkų sekcijos pirmininku.

Nesant galimybei plėtoti avangardinės kūrybos ir propaguoti „grynosios formos“ dailėtyroje, vienas iš „pabėgimo“ nuo represinio režimo ideologijos būdų buvo dar tarpukariu pradėtas Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybos populiarinimas ir analizavimas. Jis sovietmečiu įgavo radikalesnę simbolinę reikšmę, kadangi Čiurlionių sovietų valdžia ne kartą bandė diskredituoti ir apšaukti sutrikusios psichikos formalistų (beje, Antanas Gudaitis taip pat rašė viešai gynęs Čiurlionio kūrybos svarbą). Vienas iš gambiausių V. Kairiūkščio mokinių Vladas Drėma, kurio pažiūros susiformavo veikiamos mokytojo kosmopolitinio avangardo

idėjų, po Antrojo pasaulinio karo buvo „mažiau lankstus“, pabandęs nutapyti „teminių paveikslą“ pagal socialistinio realizmo stilių. Tad jis apskritai liovėsi tapęs ir atsidėjo dailėtyros, ypač architektūros, studijoms tu istorinių laikotarpių mene ir architektūroje, kuriuose dar nebuvo vulgaraus sovietinio prieskonio. V. Drėma taip pat buvo stumiamas į sociokultūrinės paraštes.

Toks posūkis į dailėtyros studijas ar dėstymą, visiškai atsisakant tarpukario kūrybos pavidalų, būdingas V. Kairiūkščio avangardui, kadangi jis rėmėsi „grynąja forma“, tomis ideologiškai angažuotomis avangardo srovėmis, kurių veržlumo, polinkio į teoretizavimą ir kritinę refleksiją, niekaip nebuvo galima pritaikyti dogmatiškajam socialistiniam realizmui. Todėl dėsninga, jog V. Kairiūkštis ir ypač V. Drėma pasuko dailėtyrininko, arba dėstytojo, keliu.

Panašiai, tačiau kiek kitaip, susiklostė J. Vienožinskiui ir kai kuriems „Ars“ atstovams. Dalyvavęs arsininkų parodose, skulptorius Juozas Mikėnas tapo oficialiu sovietiniu dailininku. J. Vienožinskis pokario metais bandė nutapyti „teminių“ paveikslų („Raudonoji gurguolė“, 1946 m.), o vėliau pripažinimą pelnė kaip gabus portretų tapytojas. Kadangi tapė ir sovietinės nomenklatūros atstovų užsakomuosius portretus („Rašytojas Gudaitis-Guzevičius“, 1954 m., „Justo Paleckio portretas“, 1958 m.), sugebėjo išvengti visiškos sociokultūrinės nuošalės. Tačiau tarpukario meninė ir teoretinė patirtis buvo savaiame nuodėmė. Arsininkas Antanas Gudaitis pokariu ir vėlesniais laikais taip pat buvo ujamas ir bandomas nustumti į socioestėtines paraštes.

Vis dėlto „Ars“ lyriškasis ar mitinis valstietiškas ekspresionizmas, kaip šiek tiek nuosaikesnė nei Kairiūkščio avangardo versija, buvo, pasirodo, palankesnis ir pritaikomas Chruščiovo „atšilimo“ laikais. „Ars“ nuo pat pradžių rėmėsi subjektyvesne, jautresne socioestetine pasaulėžiūra, kuriai išreikšti turinio ir plastikos prasmėmis labiausiai tiko peizažas, kartais jį derinant su figūrinės kompozicijos elementais, kartais tam pasaulėvaizdžiui išreikšti tiko (auto) portreto žanras. Todėl jėga primesto socialistinio realizmo sąlygomis dailininkams, susiformavusiems „Ars“ socioestetinės pasaulėžiūros įtakoje, buvo iš dalies lengviau prisitaikyti. Nei J. Vienožinskis, nei A. Gudaitis nebuvo priversti savo veiklos pobūdžio keisti taip radikaliai, visiškai atsisakyti kūrybos, kaip, sakykime, tai turėjo padaryti V. Drėma ar iš dalies ir V. Kairiūkštis, nes jų avangardo supratimas (ypač V. Kairiūkščio) rėmėsi abstraktesne konstrukcija, ritmu, abstrahuotais plastiniais sprendimais, t. y. grynąja forma ir nebuvo taip stipriai susietas su natūros, gamtos kopijavimu.

Tuo tarpu arsininkų pasaulėžiūroje ryšiai su natūra, gamta, taigi iš dalies „natūralizmu“, „socialine tikrove“, nebuvo nutraukti. Todėl J. Vienožinskis ar A. Gudaitis, žinoma, patyrę nemažų suvaržymų, vis dėlto ir tapydami „teminius“ arba socialiai angažuotus paveikslus, stengėsi kartu išsaugoti sau labiau įprastą (tarpukariu) – portretų ar peizažų tapytojų – ampluą. Tiesa, kai kuriuose peizažuose ar jų pavadinimuose atsirado siužetinių „inovacijų“ – reikalaujamų raudonų vėliavų, kolūkių gurguolių ir panašiai. Taip pat nebebuvo galima taip atvirai ir radikaliai eksperimentuoti, kaip tai buvo įmanoma

tarpukariu. Vis dėlto peizažo ar „socialinio peizažo“ su „teminiais“ intarpais srityje buvo vis dėlto įmanoma spręsti šokias tokias plastines paveikslų problemas ir bent minimaliai eksperimentuoti.

Tuo tarpu V. Kairiūkščiui peizažas pokariu ir vėlesniu laikotarpiu buvo tarsi dvigubas priverstinis, todėl skaudesnis, kompromisas – avangardinių formalistinių aspiracijų atsisakymas ir kartu bandymas pabėgti, pasislėpti nuo priverstinio iliustratyvaus politikavimo tapyboje.

## Išvados

Ir V. Kairiūkščio avangardo atstovams, ir arsininkams buvo gana sunku persilaužti ir prisitaikyti prie pokario ir vėlesnio sovietinio režimo sąlygų. Jaunesnė tapytojų karta, debiutavusi XX a. 6-jo dešimtmečio antroje pusėje ir 7-jo dešimtmečio pradžioje, jau buvo kur kas labiau pragmatiška, nepalyginamai lengviau galėjo manipuliuoti tiek privalomojo socialistinio realizmo ideologiniais kanonais, tiek iš „Ars“ estetinės programos perimtais (didžiąja dalimi iš A. Gudaičio) kai kuriais tarpukario ekspresionistinio avangardo elementais. Galiausiai pats režimas tapo sąlygiškai „minkštesnis“ ir toleravo kai kuriuos „tautinės tapybos mokyklos“ elementus, pritaikytus naujai ideologijai. Tai buvo vienu metu ir laisvesnės, ir prieštaringesnės, labiau prisitaikiusios prie sovietinio režimo paradoksalo, konjunktūrinių dviprasmybių kūrybos formos. Tarpukario avangardo dvasia, galima sakyti, baigėsi dviejų iškilių asmenybių – Justino Vienožinskio ir Vytauto Kairiūkščio – mirtimis beveik tuo pačiu metu. J. Vienožinskis mirė 1960 m., o V. Kairiūkštis – 1961 metais.

Vytautas Kairiūkštis – išskirtinė asmenybė mūsų dailės ir dailėtyros istorijoje, atstovaujanti kosmopolitiškajai (ir Vilniaus) tarpukario progresyvaus avangardo pusei. Jis unikalus ir tuo, jog sujungia keletą epochų ir sociokultūrinių sistemų – XX a. pirmųjų dviejų dešimtmečių kosmopolitišką, veržlų, bekompromisį Vakarų Europos, Lenkijos ir Rusijos avan-

gardą su Lietuvos tarpukario laikotarpiu ir kultūra, iš dalies (prieštarinai) susieja su tautiniu ekspresionistiniu avangardu (turimas omenyje „Ars“), galiausiai pokario metais ir Chruščiovo atšilimo pradžioje tampa savotišku simboliu, asmenybe, menančia (iš)trinamą iš atminties, istorijos tarpukario laikų kultūrą, meną, avangardo idėjas.

## Literatūra

- |  |   |  |   |
|--|---|--|---|
| <p>Liutkus, Viktoras.<br/>Vytauto Kairiūkščio (1890–1961) suprematistinė kūryba ir fotomontažai. <i>Menotyra</i>, 2008, t. 15, Nr. 2.</p> <p>Liutkus, Viktoras.<br/>Vytautas Kairiūkštis – dailėtyrininkas.<br/><i>Vytautas Kairiūkštis:</i></p> | <p><i>straipsniai, paskaitos, dokumentai, laiškai, amžininkų atsiminimai.</i> Parengė Romana Brogienė, redakcinė komisija: Ingrida Korsakaitė, Vytautas Landsbergis, Viktoras Liutkus. Vilnius: Vaga, 1989.</p> <p>Vienožinskis, Justinas.<br/><i>Straipsniai, dokumen-</i></p> | <p><i>tai, laiškai, amžininkų atsiminimai.</i> Sudarytoja Irena Kostkevičiūtė. Vilnius: Vaga, 1970.</p> <p><i>Vytautas Kairiūkštis: straipsniai, paskaitos, dokumentai, laiškai, amžininkų atsiminimai.</i> Parengė Romana Brogienė, redakcinė komisija: Ingrida Korsakaitė, Vytautas Landsbergis,</p> | <p>Viktoras Liutkus. Vilnius: Vaga, 1989.</p> <p>Žemaitytė, Zita. <i>Adomas Varnas.</i> Vilnius: Baltos lankos, 1998.</p> |
|--|---|--|---|