



Sofija ir Konstantinas Čiurlioniai, 1909 m. nuotrauka. © J. Valiūšaitis, 2023

Sofijos ir Konstantino
Čiurlionių vestuvinė
nuotrauka. 1909.
Reprodukavo (1997)
ir restauravo Juozas
Valiūšaitis (2023).

*Konstantinas ir Sofija Čiurlioniai -
ant Klaipėdos klebonijos laiptų, 1909*

Akad. Antanas ANDRIJAUSKAS

Čiurlionio egodokumentikos likimas istorinių virsmų verpetuose

Dvi skirtingos pozicijos

ANTRA DALIS

Per susitikimus su Valerija Čiurlionyte-Karužiene Kaune 1969–1972 metais, greta kitų problemų, klausdavau ir apie mane tada dominusio pagrindinio čiurlionistikos egodokumentikos leidinio „Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Apie muziką ir dailę: laiškai, užrašai ir straipsniai“ (1960) atsiradimo aplinkybes bei jo parengimo spaudai eigą. V. Čiurlionytė-Karužienė anuomet teigė, kad knygos sumanymas gimė dar prieš Antrąjį pasaulinį karą, tačiau praktinis įgyvendinimas dėl įvairių istorinių virsmų ir kitų priežasčių užsitęsė. Tą patį vėliau patvirtino ir jos šeimos nariai, pasakoję, kad leidinio projektas buvo aptariamasis su brolio žmona Sofija Kymantaite-Čiurlioniene ir seserimi Jadvyga Čiurlionyte. Šiuose aptarimuose ilgainiui ryškėjo skirtingi požiūriai į tuos pačius reiškinius, tiesa, ne visuomet objektyviai interpretuojant oponentų intencijas ir padarytus žingsnius.



Jadvyga Čiurlionytė.



Jadvyga Čiurlionytė. Domicelės Tarabildienės linoraižinis iš ciklo „Vilniaus moterys“. 1973.

Išspausdinus minėtus V. Čiurlionytės-Karūžienės parengtus Čiurlionio laiškus, 1961 m. Jadvyga laiške seseriai Valerijai rašė: „Žinok, kad tai, ką tu padarei Kastukui, niekas iš mūsų negalėtų padaryti; ir paprastai, kai daromi dideli ir gražūs dalykai, tai proporcingai sukyla tamsiosios jėgos, kad sutrukdytų tam. Be tos kovos niekas pasaulyje nepasidaro. Man tai pradėjo aiškėti, kaip Zoska (Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė – A. A.) pradėjo priešintis laiškų išleidimui. Turiu jos laišką, kuriame ji norėjo mane savo pusėn palenkti. Tą pačią politiką varo jos duktė. Mat jos bijosi žmonių priekaištų už tokį elgesį su Dideliu žmogum, kurio jos nei pado nevertos. O kaip paaiškinti jo gaidų rankraščių nuslėpimą? (Ligi kol prireikė pinigų). Nepyk, kad taip piktai rašau“ (*VUB RS, f. 153–1086*). Taigi šiame laiške išryškėja dviejų skirtingų Čiurlionių giminės šakų viešai nerodoma konfrontacija.

Analizuojant daug emocionalesnių nei paprastų žmonių įvairių menininkų giminių gyvenimo istorijas, ypač susidūrus ambicingiems jų atstovų interesams, stiprėjant gyvenimiškų nuostatų priešpriešai, neretai atsiveria skirtis tarp išsakomų minčių tekstuose, skirtuose plačiai visuomenei, tai yra tarp viešos retorikos ir to, kas išnyra intymiausiuose dienoraščiuose, įvairiuose užrašuose ir laiškuose. Tokių skirtingų egodokumentikos registų lyginamoji ir kritinė analizė padeda geriau suvokti aptariamus reiškinius.

Į Čiurlionio bei jo giminės įvairiomis legendomis apipintą istoriją prieš 15 metų puikiame dokumentiniame filme „Dangaus šešėlis“ kritiškai, vos ne psichoanalitiniu daugelį tada šokiravusiu požiūriu, pirmasis pažvelgė trečiosios kartos Čiurlionių giminės atstovas, Jadvygos Čiurlionytės anūkas, kino režisierius Romas Lileikis. Jo aštrus, lietuviams kiek neįprastas sudėtingų gyvenimo ir kūrybos klausimų atviras kėlimas ir atsakymų į juos *non finito* forma pateikimas yra jaunoje tautiškumo mitologijos stipriai paveiktoje lietuviškoje kultūrinėje dirvoje labai retas, tik brandžių kultūrų atstovams būdingas žmonių kritinės savirefleksijos reiškinys.

Tai – visiškai kitoks kūrinys nei anksčiau sukurti įvairiems Čiurlionio jubiliejams skirti dokumentiniai filmai, pavyzdžiui, 1965-aisiais pasirodęs Algirdo Dausos filmas „Čiurlionis: mintys, muzika, tapyba“ (90-osioms Čiurlionio gimimo metinėms), Roberto Vėbros kino

juosta „Pasaulį vaizduojuos kaip didelę simfoniją“ (100-osioms gimimo metinėms) ar teatro režisieriaus Jono Vaitkaus filmas „Zodiakas“ (110-ųjų gimimo metinių proga), taip pat Broniaus Talačkos „Žalčio karūna“. Visiems šiems filmams, nors ir skirtingu mastu, būdingas vyraujantis epiškumo atspalvis, Čiurlionio genijaus išskirtinumo, svarbos pasaulinei ir lietuvių kultūrai bei menui pabrėžimas.

Santūrios, elegiškos tonacijos ir kruopščiai apgalvoto muzikinio bei vizualinio dažniausiai iš Čiurlionio eskizų ir piešinių perimto fono lydimas režisieriaus R. Lileikio dokumentinis filmas, šiuo požiūriu, yra daug intymesnio meninio stiliaus kūrinys. Jam svetimas paradiskumas, nes režisierius ne tik siekia išsklaidyti daugybę mitų, sklandančių praėjus daugiau kaip šimtmečiui po šio genijaus mirties, tačiau ir padeda geriau suvokti šio unikalaus meninio fenomeno atsiradimo realią, o ne mitologizuotą aplinką. R. Lileikiui užtenka ne tik drąsos, kompetencijos, pasitikėjimo savo jėgomis, tačiau ir asketiškų meninės išraiškos priemonių naudojimo meistriškumo vaizdžiai parodant, kad emocionalūs, įvairiais talentais apdovanoti Čiurlionių giminės atstovai, iš aprašytų daugybės menininkų giminių istorijos dėsningumų, nėra jokia išimtis. Tai skirtingi, įvairiais talentais išsiskiriantys, dažniausiai jautrūs, aistringi, impulsyvūs žmonės, skirtingai žvelgiantys į tuos pačius reiškinius ir atkakliai ginantys savo požiūrius. Iš čia kyla daugelio Čiurlionių giminės atstovų atsiminimų apie Čiurlionį, jį supantį kontekstą skirtingumas, padedantis geriau suvokti šio tragizmo kupino genijaus gyvenimo kelio peripetijų ir supusios aplinkos nulemtą kūrybos savitumą.

Įdėmiau, be išankstinių nuostatų analizuojant įvairiuose archyvuose ir leidiniuose esančią įvairių Čiurlionių giminės atstovų pateiktą medžiagą ir egodokumentikai nepaprastai svarbius dokumentus, laiškus, dienoraščius, prisiminimus, į akis iškart krinta išlikusios medžiagos fragmentiškumas. Paveldas pažymėtas karų, suirucių, trėmimų, emigracijos srautų, stalinizmo laikotarpio paliktomis kraujuojančiomis žaizdomis ir istorinę atmintį griovusios galingos savicenzūros pėdsakais.

Net Čiurlioniui artimiausių žmonių išlikusiuose dokumentuose atsiveria nykios stalinizmo ir postalininio laikotarpio tuštumų spragos. Tai suprantama, nes dauguma įvairiuose archyvuose ir leidiniuose esančių ir dabar mokslininkams prieinamų epistolinio pobūdžio prisiminimų čiurlionistikos fondo tekstų rašyti tik liberalėjant kultūrinei atmosferai solidaus amžiaus autorių pačioje jų gyvenimo pabaigoje. Atmintis jau nebėra tokia kibi kaip jaunystėje, todėl dažnai šiuose tekstuose išnyksta egodokumentikai nepaprastai svarbios detalės, kurios ir padeda įžvalgesniems tyrėjams atkurti tikslesnius aprašomų reiškinių, žmonių portretų, jų santykių, svarbių intelektualinės biografijos epizodų bei meninės kūrybos eigos ypatumus. Neturint patikimų, dokumentuotų, įvairias gyvenimiškas pozicijas ir požiūrius atspindinčių šaltinių, susidaro labai paranki terpė įsigalėti įvairioms legendoms, kurių dabartinėje čiurlionistikoje per daugiau nei šimtmetį susikaupė daug. Todėl analizuodami Čiurlionio asmenybės ir kūrybos problemas vadovausimės autentiškų šaltinių skirtingų naratyvinių linijų sugretinimu bei jų lyginamąja analize.

Šios dvi esmiškai skirtingos linijos – *legendinė* ir *reali* – regimos tiek visos Čiurlionių giminės, tiek jos atskirų atstovų gyvenimo faktų interpretacijose. Pirmojoje, *legendinėje tautiškoje*, kuri pateikiama Vytenio Čiurlionio ir Juro Palukaičio sudarytose giminės genealoginio medžio schemose, gvildenant Čiurlionio giminės istoriją, pradedant M. K. Čiurlionio tėvais, seneliais, proseneliais, pateikiama vientisa lietuviškos giminės linija, kildinama iš Nemuno pakrantėje esančio Guobinių kaimo, Liškiavos parapijoje, Leipalingio valsčiuje. Genealoginės-heraldinės „Genties“ draugijos prezidentas Valerijus Voroninas, plėtodamas šią liniją ir išvardydamas pagrindinius šios lietuviškos linijos atstovus, pateikia ne tik visų jos atstovų pavardes, bet ir beveik visų jų gyvenimo metus iki XVII–XVIII amžiaus.



Sofija Kymantaitė.
Restauravo J. Valiušaitis. 2023.

Taigi minėtame R. Lileikio dokumentiniame filme išgirstame Valerijos Čiurlionytės dukters Danutės Karužaitės-Zakienės žodžius apie didžiausią jų giminės kruopščiai slepiamą paslaptį, kad tikrasis mūsų genijaus Konstantino aukšto ūgio senelis, atjodavęs į Druskininkus ant asiliuko, tikrovėje buvo ne lietuvis, o į Lietuvą atkeliavęs vengras. Ši menama mįslinga Čiurlionių giminės genealoginė linija, tikriausiai nenorint sumenkinti Čiurlionio lietuviškumo, iki šiol, mano žiniomis, nėra išsamiau tyrinėta. Tačiau kitokio kraujo įsiliejimas, kaip rodo visa žmonijos kultūros istorija, dažnai ne tik išplečia paveldėtų genų amplitudę, bet neretai netgi sustiprina palikuonių tautinio tapatumo ieškojimus, užaštrina angažavimąsi pasirinktai tautinės kultūros tradicijai. Tai iškalbingai rodo paties Čiurlionio pasišventimo plėtoti lietuvių kultūrą gyvenimo ir kūrybos pavyzdys.

Dviejų skirtingų vienodai subjektyvių interpretacijos linijų sklaidą čiurlioniškoje egodokumentikoje akivaizdžiai regime netgi tokioje jautrioje Konstantino ir Sofijos meilės istorijos refleksijoje. Apie jų įsižiebusią aistringą meilę ir jos plėtotę Čiurlionių giminėje po Konstantino mirties išryškėjo du skirtingi požiūriai, kuriuos lėmė ne tiek įvairios realių gyvenimo faktų interpretacijos, kiek skirtingos išankstinės gyvenimiškos aplinkos ir nuostatų suformuoti požiūriai. Sofija augo neturtingoje, tačiau žemaičių bajorų šeimoje, kurioje nepatyrė skurdo, o Konstantinas – daugiavaikėje, visiškai nepraktiškoje iš laisvų lietuvių valstiečių kilusio vargonininko šeimoje, kurią nuolatos lydėjo nepritekliai ir skurdas.

Beje, šie skirtumai netrukdė Konstantino ir Sofijos dvasinės giminystės bei aistringos meilės sklaidai. Daugelis įstabių Konstantino meilės laiškų nekelia jokių abejonių jausmų tikrumu. Kaip iškalbingą to pavyzdį galime pateikti 1908 m. spalio 15 d. Sofijai adresuoto laiško iš Sankt Peterburgo žodžius: „Neturi supratimo, kaip ilgiosi Tavęs. Kuo šviesiau jaučiuosi, ar kai matau ką nors gražaus, ar kai šiaip viduje kas suvirpa, tuoj bėgu pas Tave, ir glaudžiuosi, ir trokštu, ir ilgiosi be galo. Žinau, kad esi mano gerasis genijus, kad už visa, kas gražu, tau turiu būti dėkingas“ (*Čiurlionis*, 1973, p. 49). Tačiau greta šių aistringų

meilės žodžių skamba ir nerimastingų, tragiškų nuojautų gaidos, kai jis kreipiasi į mylimąją ir rašo: „Aš bijau. Manyje yra kažkas brutalu, įtartina, kas mane daro nelaimingą ir toliau nuo Tavęs. Gelbėk mane, Zosyte. Juk tai, kas mus sudaro, yra didu kaip saulė. Sakai, kad seniau geriau laiškus rašei? Ar tai ką nors reiškia?“ (*ten pat*). Tamsūs tragedijos debesys iš tikrųjų greit pasmerks juos naujiems sudėtingiems gyvenimiškos kasdienybės išbandymams.

Savo ruožtu Sofija, aistringai pamilusi Konstantiną, norėdama pristatyti savo mylimąjį artimiausiai giminei, iškart susidūrė su jų abejonėmis dėl tokio pasirinkimo. Jas Sofijos Kymantaitės-Čiurlionienės atsiminimuose motyvuotai išsako jos mylimas dėdė iš Plungės, klebonas dekanas, su kuriuo ji pasidalija savo svajonėmis ištekti už tapytojo ir muziko Čiurlonio. Šis praktiškas žemaitis, kuris ją labai mylėjo, didžiavosi, finansiškai rėmė studijas Krokuvoje, svajoją ją ištekinti už stabilų atlyginimą gaunančio inžinieriaus ar dvarininko, turėjo savo įsitikinimą apie menininkų profesiją ir laimingo šeiminio gyvenimo Sofijai perspektyvas. „Atsimenu, – rašo Sofija, – sėdžiu prie rytmetinės arbatos su dėde. Kąsnis man stovi gerklėje – pagaliau pranešu. Pasikalbėjimas trumpais sakiniais – dėdė sujaudintas, lyg įžeistas. – Darant tokį svarbų žingsnį, reikėjo pasitarti...“ [...] Jis mane myli, mano mane vertą eiti šalia jo gyvenimą – o čia tokios kalbos. „Iš ko jūs gyvensite?“ – klausia dėdė. „Paveikslai – sakau – ir dabar pardavė... ir pamokos...“ Ir vėl dėdytės balsas: „Kai nėra pinigų – meilė gadinasi“ (*Čiurlionienė, 3 t., 1988, p. 325–326*).

Ši gyvenimiškos patirties ir praktiškumo diktuojama nuostata Sofijos giminėje visada buvo stipri ir skurstant jaunai šeimai Sankt Peterburge, giminės žemaičiai gausiai rėmė jaunavedžius produktais ir pinigais. Kita vertus, Sofija jautė augantį savo šeimos nusivylimą šiomis „nelygiomis“ vedybomis, giminaičius baugino vyro menininko negebėjimas ką tik sukurtai jaunai šeimai užtikrinti normalių gyvenimo sąlygų. Čia vertėtų priminti ir kitokioje aplinkoje išaugusios Sofijos aštrų žvilgsnį, kai ji pirmą kartą aplankė Druskininkuose Čiurlionių šeimą. Ją nustebino, kad suaugę broliai tiek dėmesio skiria muzikavimui ir menkai rūpinasi skurstančios šeimos ekonominėmis pragyvenimo sąlygomis, ypač kai tėvas prarado darbą, o pagrindiniai gausios šeimos išmaitinimo rūpesčiai užgulė sunkaus gyvenimo nualintos motinos pečius. Galiausiai, Sofiją slėgė ir tos varganos gyvenimo sąlygos, kuriomis gyveno skurstantis ir jos laukiantis Konstantinas paskutinės kelionės į Sankt Peterburgą metu, ir šis laukimas, pasak Čiurlionių šeimos atšakos Druskininkuose, labai sunkino jo psichologinę būseną.

Giminaičiai taip pat priekaištavo Sofijai, kad ji deramai nemylėjo Konstantino ir menkai rūpinosi jam sergant Druskininkuose bei gydantis sanatorijoje Pustelnike. Tačiau jie tarsi „užmiršo“, kad ji neturėjo savo būsto, laukėsi pirmagimio ir sergantis Konstantinas kartais būdavo sunkiai suvaldomas bei šiurkštokai elgėsi su Sofija. Druskininkiečiai taip pat priekaištavo Sofijai, kad ji beveik visus turėtus Konstantino paveikslus ir rankraščius pardavė kuriamai Čiurlonio galerijai, o jie viską, ką turėjo, be atlyginimo dovanavo atgimusiai valstybei. Tačiau, kaip parodysime vėliau, toks kategoriškas ir prieštaringas teiginys nėra visiška tiesa.

Sofijos giminaičiai įrodinėjo, kad jos meilė Konstantinui buvo tikra ir ilgalaikė. Iš tikrųjų tuo, ką Sofija rašė savo prisiminimuose apie pirmą apsilankymą jo bute ir bučinį, sunku abejoti. Kaip ir pasakojimais apie išgirstą Konstantino muzikos „Miške“ skambėjimą Plungės parke, kurį ji interpretavo kaip jo atėjimą pasivaikščioti kartu. Ne mažiau svarbus faktas, kad ši jauna, reto grožio našlė daugiau niekada neištekėjo. Visą likusį gyvenimą Sofija nešiojo ant rankos jūdviejų sutuoktuvių žiedus. Panašius dviejų linijų skirtumus regime egodokumentikoje ir daugybės kitų realių gyvenimo faktų interpretacijoje.

Priekaištaujant Sofijai, nevertėtų pamiršti jos nuolatinio rūpesčio Valerijos ir Jadvygos išsilavinimu. 1913 m., kai Sofija pradėjo mokytojauti Kaune „Saulės“ kursuose, ji abi mergaites,

kurios iš visų Čiurlionių vaikų mokslo srityje pasiekė daugiausiai, specialiai atsivežė iš Druskininkų. Suteikime žodį Sofijos dukteriai, kuri augo ir mokėsi greta jų kaip jaunesnė sesutė. „Jadzę Mamytę, – rašo ji, – mokė lietuvių ir prancūzų kalbų, be to, ji mokėsi muzikos – vaikščiojo pas privatų mokytoją. Valė ruošėsi į Vilniaus gimnaziją – ateidavo dail. Ignas Šlapelis, mokė ją matematikos ir piešimo, mama gi – rusų kalbos“ (*Čiurlionytė-Zubovienė, 1996, p. 9*).

Vertinant Sofijos vaidmenį Čiurlionių šeimos gyvenime, nevertėtų užmiršti ir gyvenimo tarpsnio, kai artėjant vokiečiams prie Lietuvos prasidėjo didžiulė negausios inteligentijos evakuacijos banga ir kai atsidūrusi palankesnėje išgyventi aplinkoje Voroneže, į kurį Pirmojo pasaulinio karo metu buvo evakuota dauguma Lietuvos mokyklų, ji nuolat siuntė į Maskvą maisto ruošinius badaujantiems Čiurlionių šeimos nariams.

Dramatiškas Sofijos ir Čiurlionių giminės žmogiškųjų santykių skilimas išryškėjo 1920 m., kai ji pradėjo derinti savo vyro Konstantino paveikslų pardavimo valstybės planuojamam tautinės dailės muziejui arba atskirai Čiurlionio galerijai klausimus. Taip įsižiebė jų santykius pakeitęs konfliktas, nes dauguma Konstantino brolių ir seserų teigė, kad paveikslai turi priklausyti Druskininkuose gyvenusiai Čiurlionių šeimai. Neutralesnės pozicijos laikėsi tik Povilas ir Jadvyga. Nemalonią konfliktinę situaciją, lėmusią pašlijusius santykius, sprendė teismas. Šį nutylimą epizodą savo knygoje „Patekėjo saulė“ glaustai aprašė Danutė Čiurlionytė-Zubovienė. „Čiurlioniai, – rašo ji, – pasiekė tiek, kad Mamai, našlei, teko 7-ta dalis pinigų, o likusieji – padėti į banką iki mano pilnų metų. Suprantama, mums buvo padaryta skriauda, nes anuo metu būtume galėjusios didesnę turtą įsigyti. „Būtų užtekę ir mudviem, ir jiems“ – aiškino jau daug vėliau mano Mama, mat ji galvojusi ir toliau globoti nebaigusius mokslo Jadzę ir Joną“ (*Čiurlionytė-Zubovienė, 1996, p. 87*).

Po šio teismus pasiekusio konflikto pašlijusius daugumos Čiurlionių giminės atstovų santykius jau buvo sunku pataisyti. Apie tai įvairiuose kontekstuose užsimenama archyvuose išlikusiuose šios giminės atstovų egodokumentikos tekstuose, ypač dienoraščiuose ir laiškuose. Nepalankios daugumos Konstantino artimųjų nuostatos Sofijos atžvilgiu išliko gajos net iki paskutiniųjų jų gyvenimo metų.

Pavyzdžiui, Jadvygos Čiurlionytės dienoraštyje vaizdingai pateikiamas 1978 m. jos gyvenimo epizodas apnuogina tas pačias tendencingos tikrovės interpretacijos žaizdas. Jame aprašoma situacija, kai ji atsitiktinai atsidūrė toje pačioje ligoninėje su rašytoja Ieva Simonaityte. Praslinkus kuriam laikui, Jadvyga išdrįso jos paklausti: ar susitinka ji su kita rašytoja S. Čiurlioniene? Į šį klausimą I. Simonaitytė atsakė: „O taip, karo metu ji mane buvo pasikvietus pas save gyventi. Aš sutikau ir gyvenau pas ją beveik visą karo laiką.“ Ji nutilo, giliai atsiduso ir pasakė: „Bet man pas ją buvo labai, labai sunku.“ Po savaitės ar kiek daugiau I. Simonaitytė mirė. Ir, deja, neteko daugiau jos matyti... „Taigi, – apibendrina Jadvyga, – ir aš gyvenau pas Sofiją, ir man buvo labai sunku. Kyla klausimas, ar žmogus gali būti toks kontrastiškai dvilypis?“ (*VUB RS, f. 168–379*).

Jei kritiškai analizuosime šį pasakojimo epizodą, įsitikinsime, kad jame pagal tai, kaip jis yra pateikiamas, prasiveržia tendencingos pasakotojo nuostatos ir be tinkamos argumentacijos padarytos išvados. Pirmiausia, jau toks neeilinis faktas, kad Sofija priėmė ir globojo savo neįgalią kolegę visą karo laikotarpį, rodo šios asmenybės kilnumą. Kita vertus, visiškai neaišku, ką turėjo omenyje I. Simonaitytė ištardama frazę: „Bet man pas ją buvo labai, labai sunku“. Galbūt ji turėjo omenyje gimtųjų namų ilgesį, o gal kamavusias ligas, savo psichologinę būseną ar gausybę kitų galimų dalykų... Sakyčiau, kad šiuose vertinimuose stinga objektyvumo, išnyra nuoskaudos dėl tragiško brolio likimo ir, sesers požiūriu, per



Ieva Simonaitytė.

mažo Sofijos dėmesio Konstantinui per jo krizes ir paskutiniųjų ligos stadijų metu. Taigi teisti visada yra lengviau nei įsijausti į kito žmogaus padėtį.

Galima būtų dar tęsti šią temą, pasitelkiant kitus Čiurlionio ir jo artimųjų gyvenimo epizodus, tačiau grįžkime prie, egodokumentikos požiūriu, mus daugiau dominančios reikšmingos dviejų jauniausių Konstantino seserų – Valerijos ir Jadvygos – veiklos ieškant, saugojant ir skleidžiant brolio kūrybinį palikimą. Kaip pamatysime vėliau, aptardami įvairius jų gyvenimo ir profesinio darbo bei kitos veiklos požiūrius, juose taip pat atsispindės mūsų aptartų dviejų skirtingų giminės linijų pasaulėžiūros priešpriešos pėdsakai.

Valerijos Čiurlionytės-Karužienės misija ir nuopelnai

Pasak artimųjų, Valerija Čiurlionytė-Karužienė nuo vaikystės artimiausios buvo su seserimi Jadvyga. „Su mano mama, – rašė Valerijos duktė poetė Danutė Karužaitė-Zakienė, – judvi visada nenutrūkstamai bendravo, buvo ne tik mylinčios seserys, bet ir artimiausios viena kitą remiančios draugės. Tačiau jos buvo visiškai nepanašios, nors abi savo darbais atkakliai siekė sutvarkyti ir išsaugoti didžiojo brolio Konstantino kūrybą“ (*Čiurlionytė, 2006, p. 336*). Nenuostabu, kad seserys, nuolatos artimai bendraudamos, dažnai aptardavo įvairius aktualiausius, su brolio kūrybiniu palikimu ir jo įvairių rankraščių skelbimu susijusius klausimus.

Jauniausios Čiurlionio seserys Valerija ir Jadvyga, kaip galėjome įsitikinti analizuodami įvairias egodokumentikos problemas, daugelį dešimtmečių buvo aiškiai pasidalijusios tiesiogiai su jų moksliniais interesais ir profesine specializacija susijusiomis darbo sritimis, Čiurlionio kūrybinio palikimo ieškojimo, saugojimo ir populiarinimo baruose. Todėl, įgavusios deramą profesinį meninį išsilavinimą, jos visą gyvenimą, koordinuodamos tarpusavyje ir padėdamos viena kitai, nuosekliai ir sistemingai dirbo savo profesinio darbo srityse. Valerija, gyvendama Kaune ir dirbdama brolio vardu pavadintame dailės muziejuje, greta Čiurlionio didžiausios paveikslų kolekcijos, pagrindinį dėmesį telkė į tai, kas siejosi su brolio vaizduojamosios dailės



Valerija ir Jadvyga Čiurlionytės. Restauravo J. Valiušaitis. 2023.

palikimu ir rankraščiais, o Jadvyga, įsikūrusi Vilniuje ir daug metų dirbdama pedagoginį bei mokslinį darbą konservatorijoje, rūpinosi brolio muzikiniu palikimu.

Vadinasi, niūriu stalinizmo ir postalininiu laikotarpiu būtent joms teko spręsti daug sudėtingų, su įvairiais Konstantino rankraščiais ir jų sklaida susijusių uždavinių. Nenuostabu, kad jos susitikusios ne tik išsamiai, tačiau dažnai ir labai emocionaliai aptardavo ir kritiškai vertindavo tiek su daile, tiek su muzika susijusias brolio rankraščių konkretaus jų turinio viešo paskelbimo tikslingumo galimybes bei svarbiausius akcentus, į kuriuos reikėtų atkreipti dėmesį pristatant Čiurlionio dailės ir muzikos kūrinius visuomenei.

Taigi tarp seserų vyko emocionalių diskusijų. Ypač tada, kai reikėjo apsispręsti dėl Konstantino laiškų skelbimo. Kartais jų požiūriai ir nuomonės į konkrečias šio proceso detales skirdavosi, tačiau, kai šio sudėtingo uždavinio įgyvendinimo ėmėsi Valerija, Jadvyga vis mažiau kišosi į šį procesą.

Jadvyga, kuri neabejotinai daugiau nei mes šiandieną, žinojo apie brolio laiškų adresatus ir jo rašytus tekstus, neatsitiktinai, pasak artimųjų, vertindama paskelbtąjį 1960 m. Čiurlionio laiškų, straipsnių ir atsiminimų variantą, sielojosi, kad sesuo Valerija to nepadarė anksčiau, tarpukariu, kai dar nebuvo dingę Čiurlionio dienoraščiai, laiškai ir įvairūs literatūriniai bei poetiniai tekstai. Tada buvo įmanoma be ideologinės savikontrolės parengti išsamesnį tų laiškų ir kitų tekstų leidinį.

1969–1973 m. bendraujant su V. Čiurlionyte-Karužiene ir kalbant apie minėto leidinio atsiradimo aplinkybes bei eigą, man susidarė įspūdis, kad ją tada dar slėgė įvairios iš niūraus stalinizmo laikotarpio paveldėtos fobijos. Nieko nuostabaus, nes intensyviausias šio 1960 m. išėjusio leidinio tekstų atrinkimo, vertimo, redagavimo ir parengimo spaudai darbas vyko maždaug nuo 1952-ųjų. Paskutinis šio leidinio variantas buvo pradėtas redaguoti 1958 m. pabaigoje ir kruopščiai rengiamas spaudai visus 1959 metus, pasirašytas spausdinti tik 1960 m. sausio 20 dieną. Vadinasi, galutinio leidinio laiškų ir kitų tekstų varianto atrinkimo ir redagavimo procesas vyko praslinkus vos keleriems metams nuo aršios Čiurlionio meno „formalizmo“ ir „beidėjiškumo“ kritikos tarpsnio pabaigos bei viešo J. Stalino kulto bei suvaržymų pasmerkimo. Sudarytoja, dirbdama prie paskutinės šio leidinio redakcijos, suprantama, negalėjo pamiršti 1949–1956 m. nuolatinio jos brolio kūrybos linčiavimo ir aršių



Valerija Čiurlionytė.
Restauravo J. Valiušaitis. 2023.

kritikos strėlių, krypusių į Čiurlionį, tuometės ideologinės kovos su vadinamojo idealistinio misticizmo bei dekadentinio formalizmo apraiškomis dramatiškų peripetijų.

Kai buvau Čiurlionio kūryba susižavėjęs studentas, stalinizmo epocha man atrodė ne-grįžtamai tolimesnė praeitis, o V. Čiurlionytės-Karužienės santykis su tuo laikotarpiu pasirodė visiškai kitoks, tarsi tai vyko tik vakar. Taigi šis leidinys buvo rengiamas spaudai stalininiu ir postalininiu laikotarpiu, kai vyko gausūs ideologiniai išpuoliai, nukreipti prieš Čiurlionio kūrybą. Tada buvo pavojinga objektyviai ir ypač pozityviai kalbėti apie daugelį sudėtingiausių XX a. pradžios modernėjančios, su tautų pavasariu bei prieštarais kultūros ir meno raidos procesais susijusių meno srovių, reiškinių, idėjų bei menininkų.

Bendraudama V. Čiurlionytė-Karužienė skausmingai prisimindavo grėsmingiausius 1950 m. Vilniuje įvykusius du priverstinius Čiurlionio kūrybos „aptarimus“, kaltinimus beidėjiškumu, misticizmu dalyvaujant lietuvių menininkams ir muziejininkams, kurie savo pobūdžiu buvo labiau panašūs į nusikaltusių pasmerkimo „teismus“. Jų nutarimai – V. Čiurlionytė-Karužienė tai puikiai suvokė – kėlė didžiulę grėsmę, kad Čiurlionio paveikslai gali būti pašalinti iš ekspozicijų, o gal ir sunaikinti.

Pagrindinis dvi dienas trukęs Čiurlionio kūrybos idėjinio kryptingumo svarstymas vyko Dailininkų sąjungoje dalyvaujant dailininkų ir rašytojų sąjungos nariams, antrasis buvo siauresnio dalyvių būrio Vilniaus valstybiniame dailės muziejuje sušauktas jo mokslinės tarybos posėdis. Šiuose „aptarimuose“ ir su jais susijusiuose išpuoliuose spaudoje Čiurlionio kūrybą po aršios polemikos su socialistinio realizmo metodo ideologais sugebėjo apginti Vladas Drėma, Justinas Vienožinskis, Antanas Gudaitis, Pranas Gudynas, Akvilė Mikėnaitė, Boleslovas Motuza-Matuzevičius ir kiti tautiškai angažuoti kultūrininkai, dalis jų netrukus nukentėjo prarasdami užimamas pareigas.

Tai neabejotinai buvo labai sudėtingas metas, kurį lydėjo daugybė represijų, šalinimų iš užimamų pareigų, trėmimų į Sibirą. Net tiek daug dėl Čiurlionio kūrybos išsaugojimo ir sklaidos nuveikusiai V. Čiurlionytei-Karužienei tokiu atsakingu metu reikėjo nemažai drąsos

stoti ir ginti brolio kūrybinį palikimą. Viena jos pasisakyme netgi netikėtai nuskambėjo radikalaus atsiribojimo nuo brolio gaidos. Jausdama galingą psichologinį spaudimą ir tikriausiai siekdama išsaugoti muziejuje užimamas pareigas, ji vieną nelengvą akimirką pareiškė, kad nebe norinti jo ginti ir netgi ištarė, kad „jau seniai nustojau vadinti jį savo broliu, net slėpiau, kad esu jo sesuo“ (Iš M. K. Čiurlionio kūrybinio palikimo vertinimo istorijos, 1988, Nr. 1, p. 60).

Lengva šiandien, gyvenant nepriklausomoje Lietuvoje, kaltinti konformizmu ir teisti stalinistinio teroro sąlygomis gyvenusius žmones, tačiau daug sudėtingiau yra patirti partinių ir saugumo struktūrų terorizuojamų žmonių būklę, jų akimis pažvelgti į supantį pasaulį.

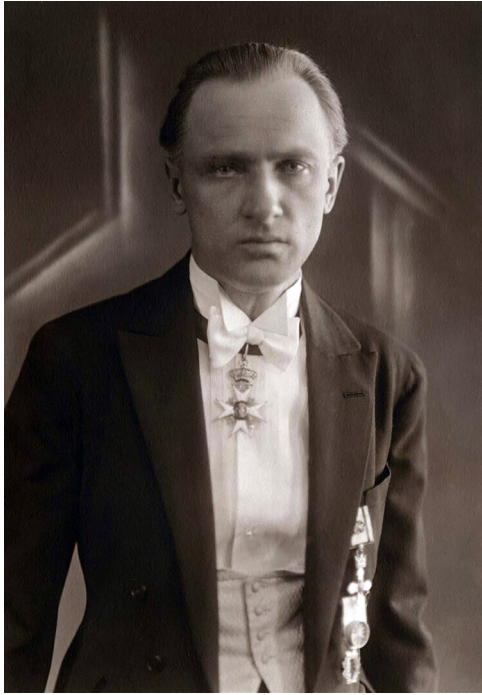
Gilindamasis į minimą problematiką, norėčiau atkreipti dėmesį į dar vieną svarbų šios egodokumentikos istorijos faktą – „Čiurlionio teismų“ metu išsakydama savo poziciją V. Čiurlionytė-Karužienė ją grindė pirmiausia brolio laiškų citavimu ir komentavimu. Tai rodo, kad ji dar gerokai iki paskutinės aptariamo leidinio redakcijos puikiai suvokė būtent Čiurlionio laiškuose išsakomų minčių, kūrybinių orientyrų ir idėjų prioritetų paviešinimo svarbą šiuo pavojingu jo kūrybinio palikimo išsaugojimui laikotarpiu. Visos minėtos aplinkybės, ypač dramatiški prievartiniai 1950 m. Čiurlionio kūrybos svarstymai, paskirų nuosekliausių jo kūrybos gynėjų pašalinimai iš atsakingų užimamų pareigų vertė V. Čiurlionytę-Karužienę įvairiuose savo darbo baruose nuolatos galvoti apie brolio kūrybos apsaugojimo nuo naujų išpuolių būdus.

Tiesa, kurį laiką jai padėjo įvairios legendos apie gerus ryšius su sovietinės Rusijos aukščiausiosios valdžios atstovais, siekiant iš Maskvos grąžinti Čiurlionio paveikslus. Iš tikrųjų, 1919 m. V. Čiurlionytė-Karužienė, besirūpindama Čiurlionio palikimo parvežimu iš Rusijos, kurį laiką buvo sovietų okupuojamame Vilniuje. Sovietų vyriausybėje kultūros srityje Vilniuje tada veikė ne tik bolševikai, bet ir dalis liberaliosios bei kairiosios lietuvių inteligentijos, pavyzdžiui, švietimo ministru dirbo Vaclovas Biržiška, archyvus kuravo Jonas Basanavičius, kurie padėjo jai rūpintis Čiurlionio palikimo pargabenimu į Lietuvą.

V. Čiurlionytei-Karužienei priklauso išskirtiniai nuopelnai siekiant išsaugoti ne tik brolio paveikslus, tačiau ir jo epistolinį palikimą. Įsižiebus Pirmajam pasauliniam karui, prieš pat vokiečių kariuomenei įžengiant į Vilnių, 1915 m. Čiurlionio paveiksai, kaip ir daugelis kitų kultūros vertybių, buvo evakuoti į Rusijos gilumą ir laikomi Maskvos tapybos, skulptūros ir architektūros mokykloje. Vėliau, po Spalio revoliucijos į valdžią atėjus bolševikams, kai privačios kolekcijos buvo nacionalizuotos ir saugomos muziejuose, V. Čiurlionytės-Karužienės pastangomis jie buvo perkelti į lietuvių poeto, vėliau tapusio Lietuvos pasiuntiniu Maskvoje, butą, kur buvo saugomi iki 1920 metų. Tada, pasirašius Lietuvos-sovietų Rusijos taikos sutartį, Čiurlionio darbai buvo sugrąžinti į Lietuvą. Valerija kartu su Pauliumi Galaune ir J. Vienožinskiu dėjo daug pastangų siekdama, kad vyriausybė priimtų 1921 m. „M. K. Čiurlionies vardo galerijos įstatymą“ ir rūpinosi Laikinosios M. K. Čiurlionio galerijos pastato statyba. Tarpininkaujant Valerijai iš Sofijos Čiurlionienės buvo nupirkti 193 brolio sukurti kūriniai, kurie turėjo sudaryti būsimosios galerijos pagrindą.

Pauliaus Galaunės ir Petro Stausko prieglobstyje

Pagrindinių su Čiurlionio kūrybiniu palikimu susijusių problemų sprendimas paspartėjo, kai po studijų 1923–1924 m. Paryžiuje Luvro mokykloje (*L'École du Louvre*) grįžęs į Lietuvą P. Galaunė tapo ilgamečiu ne kartą vietą ir pavadinimą keitusios Čiurlionio kūrinių saugyklos ir ekspozicijos bei kitais pavadinimais funkcionavusių muziejinių institucijų vadovu.



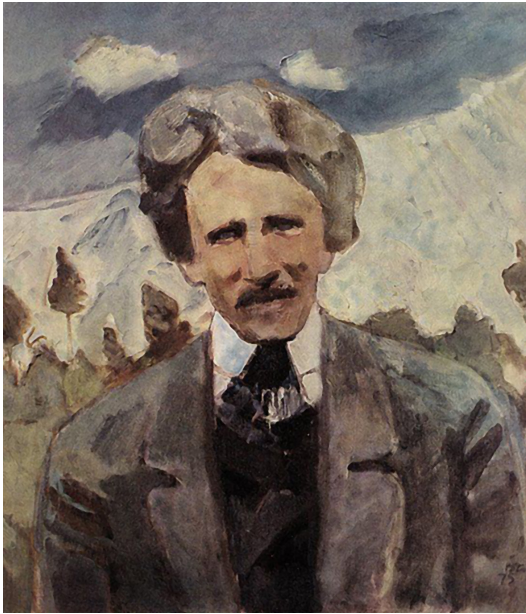
Paulius Galaunė.

1924–1936 m. jis ėjo greta Meno mokyklos Ažuolų kalne pastatytos pirmosios Laikinosios galerijos vedėjo, 1936–1944 m. Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus, o 1944–1949 m. Kauno valstybinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus direktoriaus pareigas.

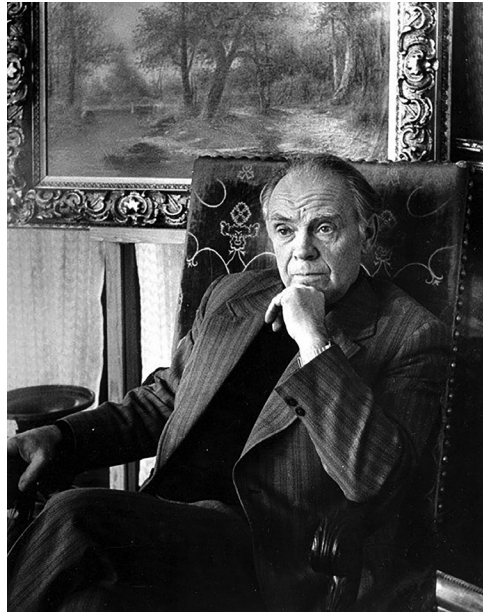
P. Galaunė daug dėmesio skyrė po karo sukrėtimų Lietuvoje išlikusių meno kolekcijų rinkimui, rūpinosi išvežtų dailės ir kultūros vertybių grąžinimu Lietuvai. Jis labai vertino Čiurlionio kūrybą, todėl rūpinosi Laikinosios M. K. Čiurlionio galerijos pastato statyba, kuri buvo baigta 1925 m. pabaigoje, daug metų sistemingai domėjosi išsibarsčiusių brolio kūrinių kūrybinio palikimo paieškomis, rašytinių šaltinių supirkimu ir išsaugojimu. Parašė nemažai straipsnių, skirtų Čiurlionio galerijos problemoms, sudarė Čiurlionio kūrinių 64 puslapių su iliustracijomis ir I. Šlapelio tekstu katalogą (1927) bei paskelbė kelis straipsnius apie Čiurlionio kūrybą: „M. K. Čiurlionio piešiniai“ (1929) ir „M. K. Čiurlionis – grafikas“ (1937). Pirmajame iš šių straipsnių jis teigė, kad „M. K. Čiurlionis giliai žiūrėjo į pasaulį savo mistiko akimis. Tai rodo kiekvienas jo kūrinys. Tokį pat jį matome Čiurlionio kūriniuose“ (*Galaunė, 1929, p. 22*).

1936 m. pastebimai išaugusi Čiurlionio paveikslų kolekcija buvo perkelta į naujai pastatytą Kauno centre iki dabar išlikusį reprezentacinį pastatą, skirtą Vytauto Didžiojo 500 metų mirties sukakčiai. Šis įspūdingas architekto Vladimiro Dubeneckio suprojektuotas statinys buvo skirtas dviem skirtingiems muziejams su atskirais fasadais. Jame įsikūrė Vytauto Didžiojo kultūros muziejus ir tuo pačiu vardu pavadintas Karo muziejus. Antrojo pasaulinio karo metu 1943 m., kai vokiečiai, spaudžiami sovietų armijos, pradėjo trauktis ir atsiradė antrasis frontas, kilo Čiurlionio paveikslų ir tekstų išvežimo į Vokietiją grėsmė. Taigi jie buvo paslėpti Lietuvos banko rūsiuose, o po sovietų okupacijos muziejus buvo pervadintas į Kauno valstybinį M. K. Čiurlionio dailės muziejų.

1945 m. pradžioje, gero pažįstamo P. Galaunės pakviesta, V. Čiurlionytė-Karužienė pradėjo darbą jame, o 1967–1982 m. ėjo M. K. Čiurlionio rinkinių skyriaus vedėjos pareigas. Tik pradėjusi darbą muziejuje, Valerija iškart kibo į brolio dailės kūrinių ir rašytinių šaltinių paieškas. 1946 m. ji aktyviai dalyvavo perkant iš tuomet Vilniuje gyvenusio Zygmunto Wrześniowskio paveikslą „Tyla“, o 1947 m. balandį įsijungė į maskvietės Marijos Riabovos, turėjusios Čiurlionio muzikos kūrinių rankraščius, pirkimo ir perdavimo procesą.



Petras Stauskas. M. K. Čiurlionio portretas.



Petras Stauskas savo kabinete.

Tų pačių metų gegužę po ilgų derybų jai pavyko iš vieno žymiausių universalių tarpukario Kauno kolekcininkų Mykolo Šlepavičiaus, kurio tėvas buvo 1903–1914 m. Maskvoje Jurgio Baltrušaičio ir Motiejaus Olekos įkurtos Maskvos lietuvių šelpimo draugijos pirmininku, nupirkti paties Čiurlionio ranka perrašytų jo laiškų knygą. Kitoje M. Šlepavičiaus derybų dėl kainos rašto pusėje yra iškalbingas Valerijos įrašas: „Visi metai kas mėnesį važiauvau pas M. Šlepavičių, kad galų gale gauti šį rinkinį. Ir tik diplomatiškai priminus jo Tėvo nuopelnus Lietuvai, šis sutiko laiškus parduoti už 10 000 rubl., po ilgų derybų nusileido iki įmokėtos sumos“ (ČDM ČS, d. 2/1–5). Netrukus, matydama rankraštyno dalies augimą, ji ir sesuo Jadvyga už atlyginimą perdavė muziejui dalį namuose turėtų rankraščių. Deja, 1949 m., stiprėjant Čiurlionio kūrybos puolimams, P. Galaunei, traktavusiam Čiurlionį kaip „mistiką“, už šias „svetimas tarybiniam žmogui idealistines“ jo interpretacijas partiniai vadovai rimtai įspėjo. Tuo metu P. Galaunės ir Valerijos tautinėmis pažiūromis, muziejaus kadrų kompleksavimu ir atsainiu požiūriu į partijos politiką buvo nepatenkinti ir kultūros ministerijos vadovai. Dėl pasikeitusios ideologinės situacijos ir Valerijos tiesioginio bendravimo Maskvoje su aukščiausiais bolševikinės Rusijos valdžios atstovais po Spalio revoliucijos, epizodai grąžinant brolio paveikslus į Lietuvą jau nebuvo patikima priedanga nuo galimų destruktivių stalinizmo šalininkų sprendimų.

Tačiau V. Čiurlionytės-Karužienės pastangas išsaugoti brolio kūrybinį palikimą šiuo labai sudėtingu Lietuvai visuotinių represijų ir trėmimų laikotarpiu po P. Galaunės atleidimo padėjo naujas vadovas Petras Stauskas. Tai – sudėtingo likimo, trėmimą išgyvenęs, o vėliau sovietų kariuomenės 16-ojoje divizijoje ir Mandžiūrijoje priverstas kariauti profesionalus akvarelistas, klasikinis pavyzdys žmogaus, suvokiančio savo misiją ir būtinybę tęsti giminės tradicijas. Šis Rusijoje gimęs, iš 1863 metų sukilimo dalyvių tremtinių šeimos kilęs žmogus 1951–1988 m. ėjo Kauno valstybinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus direktoriaus pareigas. P. Stauskas buvo Lietuvos kultūros plėtojimo idėjomis persismelkusi asmenybė ir aistringas Čiurlionio kūrybos gerbėjas, sukūręs įspūdingą akvarelinį „Čiurlionio portretą“ (1975). Jis buvo atsakingai įsisąmoninęs Čiurlionio svarbą formuojantis tautinei lietuvių dailei, todėl stalinistinio

periodo išpuolių prieš šį menininką metais, išnaudodamas savo ryšius, sugebėjo išvengti nepageidautinų pasekmių.

P. Stauskas sunkiausių išbandymų metais visomis išgalėmis rūpinosi Čiurlionio kūrybinio palikimu, jo pokyčiams jautrių paveikslų restauravimu, deramu eksponavimu, kūrybos tyrinėjimu, leidyba ir kūrybinio palikimo sklaida.

Turėdamas karčios, sovietinės nužmogintos ideologijos, laužančios talentingų žmonių likimus, patirties, P. Stauskas atjautė valdžios persekiojamus žmones, visomis išgalėmis rėmė tremtinius. Dar mokydamasis Vilniaus dailės akademijoje antrame kurse jis netikėtai – vietoj bendrapavardžio Povilo Petro Stausko – buvo suimtas ir su pirmąja represuotų tūkstančių žymių tarpukario nepriklausomos Lietuvos politikos veikėjų, kariškių, intelektualų, mokytojų banga prieš pat įsiplieskusį Vokietijos ir TSRS karą 1941 m. birželio 14 d. ištremtas į Šiaurės Uralo Vorkutos ir Intos lagerių kompleksą. Ten baisiomis sąlygomis kalėjo kartu su dviem kitais tautiečiais dailininkais – prezidento sūnėnu Adomu Smetona, kuris 1942 m. mirė nuo plaučių uždegimo, Vytautu Bičiūnu, sušaudytu 1943 metais.

Po pakartotinio tyrimo 1943 m. P. Stauskas buvo reabilituotas ir po neilgai trukusio darbo tankų gamykloje Žemutiniame Tagile buvo pašauktas į nuožmių mūšių stipriai išretintą 16-ąją lietuviškąją diviziją, su kuria perėjęs Lietuvą Tilžės prieigose buvo sužeistas. Apgydytas karo ešelonais Transsibiro magistralėje buvo permestas į Tolimuosius Rytus, Mandžiūriją, kariauti su japonais. Pasibaigus karui 1946 m. grįžęs į Lietuvą tęsė dailės studijas Vilniuje, kurias baigė 1950 m. ir buvo paskirtas Kauno srities Meno skyriaus viršininku.

Įstojęs į Lietuvos komunistų partiją, 1951 m. pavasarį tapo Kauno valstybinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus direktoriumi, kuriam sumaniai vadovaudamas pradėjo telkti Lietuvos patriotų bendražygių kolektyvą. Jame susibūrė daug mokslo darbuotojų pareigų negalėjusių gauti tremtinių ir tautiškai angažuotų Kauno inteligentų, kurie sudarė kolektyvo mokslo darbuotojų branduolį. Tai – meno istorikė, muziejininkė Kazimiera Galaunienė, pedagogas, numizmatas ir bibliofilas Povilas Karazija, archeologai Petras Tarasenska, Rima Rimantienė, egiptologė Ieva Andriulytė-Aleksienė, buvęs politinis kalinys, teisininkas ir diplomatas, Kauno universiteto profesorius Tadas Petkevičius buvo įdarbintas sargu, vėliau ugniagesiu. Taip pat dirbo muzeologė Kazimiera Kairiūkšytė-Galaunienė, tapytojas Pranas Porutis, skulptorius Bronius Petrauskas, menotyrininkas, dailininkas ir pedagogas Adelbertas Nedzelskis, menotyrininkė Milda Mildažytė-Kulikauskienė ir daugelis kitų. Dažnai jie buvo priimami kaip pagalbiniai darbuotojai, bet iš tikrųjų dirbo muziejinį, mokslinį darbą. Kilus grėsmei juos atleisdavo, paskui vėl priimdavo.

Per aršiausius Čiurlionio kūrybos puolimus P. Stausko suburtas kolektyvas buvo labai svarbi atspara, nes šie žmonės puikiai suprato Čiurlionio kūrybinio palikimo svarbą siekiant įtvirtinti lietuviškojo tautiškumo idealus. Sudėtingiausiais išpuolių prieš Čiurlionį tarpsniais P. Stauskas konsultavosi ne tik su Valerija Čiurlionyte-Karužiene, bet ir su buvusiais dėstytojais, Kauno meno mokyklos atstovais, pirmiausia J. Vienožinskiu, taip pat V. Drėma, P. Galaune ir kitais.

Gera apmąstęs veikimo strategiją, jis, remdamasis savo karo dalyvio, apdovanojimų nuopelnais, jam padarytų partinių organų ir saugumiečių klaidomis, nusiuntusiomis nepelnytai keleriems metams į konclagerius, sugebėjo išnaudoti savo tyliosios neafišuojamos diplomatijos ryšius aukščiausiuose partiniuose kultūros valdymo sluoksniuose. Apie 1950 m., po ypač pavojingų Čiurlionio kūrybos idėjinio kryptingumo ir misticismo svarstymo, iš ministerijos pradėjo sklisti pageidavimai muziejaus pavadinime panaikinti Čiurlionio vardą, tačiau direktorius ramiai ir atkakliai šiuos jam iš viršaus siunčiamus signalus ignoravo.



Valerija ir Romanas Karužos. 1919.

Epizodiškai iškylant grėsmėms jo vadovaujamam kolektyvui arba Čiurlionio kūrybiniam palikimui, P. Stauskas dėl savo žaismingo charakterio ir diplomatinių gebėjimų, reto talento spręsti sudėtingas gyvenimiškas problemas mokėdavo meistriškai neutralizuoti ideologinius išpuolius, konfliktines situacijas ir buvo patikima priedanga V. Čiurlionytės-Karužienės veiklai. Kartais atkaklios ir užsispyrusios Valerijos, neabejotinai veikiamos ir nepriklausomo charakterio iš Amerikos atvykusio vyro Romano Karužos pasaulėžiūros, pozicija, ignoruojanti ministerijos ir partinių organų valią, skirdavosi nuo lankstesnio, kolektyvui lemtingų klaidų siekiančio nepadaryti direktoriaus pozicijos. Tada posėdžiuose įsižiebdavo aršūs ginčai ir susiaudrinusi Valerija neretai palikdavo posėdį. Todėl tarp jų kuriam laikui padvelkdavo konfrontacijos vėjelis, tačiau tokioje situacijoje paprastai nusileisdavo demokratiškasis P. Stauskas ir vėl įsivyradavo darbinga atmosfera.

Per savo vadovavimo muziejui laikotarpį P. Stauskas daug nuveikė saugodamas ir populiarindamas Čiurlionio kūrybinį palikimą. Jam šiame darbe padėjo ne tik Valerija, bet ir jo pavaduotojas, visada naujų idėjų kupinas Kęstutis Žitkus. Jų bendromis pastangomis 1960 m. architekto F. Vito suprojektuotas, o 1969 m. gruodžio 30 d. atidarytas naujas specialus galerijos priestatas su koncertų sale, kurioje skambėjo Čiurlionio muzikos įrašai. Ypatingi nuopelnai jam priklauso kuriant naujus muziejaus padalinius, plečiant muziejaus fondus ir lietuvių bei užsienio dailės kolekcijas. Jo pastangomis buvo restauruoti du Čiurlionių šeimos nameliai ir atidarytas M. K. Čiurlionio memorialinis dailės muziejaus filialas Druskininkuose (1963). Valerijai padėjus suorganizuoti, iš Varšuvos į Druskininkus buvo atgabentas ir muziejuje demonstruojamas legendinis gydytojo Markevičiaus pianinas, kuriuo grojo Čiurlionių šeimos atstovai. Netrukus Kaune, Įgulos bažnyčioje, 1965 m. įrengta Vitražo ir skulptūros galerija, įsteigti muziejaus padaliniai – A. Žmuidzinavičiaus kūrinių ir rinkinių muziejus (1966), Keramikos muziejus (1978).

Tačiau kai prasidėjo V. Stausko rūpesčiai dėl atskiro muziejaus pastato, skirto išeivio Mykolo Žilinsko Kaunui padovanotai kolekcijai, statybos, partinių organų nepasitenkinimas dėl šių jo iniciatyvų, susijusių su galimu Maskvos nepasitenkinimu, sustiprėjo. Visas šias kolizijas puikiai žinojau, nes kai buvo pastatytas pirmasis M. Žilinsko galerijai skirtas pastatas K. Donelaičio gatvėje, įspraustas tarp gatvės ir aukšto Žaliakalnio šlaito, buvo akivaizdu,

kad galerija maža ir jai jau nėra kur plėstis. Tada aš, suderinęs su P. Stausku, ieškojusi būdų, kaip paveikti tuometę už kultūros ir meno plėtrą atsakingą Lietuvos partinę nomenklatūrą, asmeniškai rinkau Lionginui Šepečiui adresuoto žymiausių mūsų kultūros veikėjų, mokslininkų, dailininkų ir muzikų kreipimosi parašus antrojo M. Žilinsko galerijos pastato šalia Jgulos bažnyčios Kaune statybai. Mane tuomet nustebino, kad atsikalbinėdami nedrįso šio rašto pasirašyti akademikai istorikas Juozas Jurginis ir muzikologas Juozas Gaudrimas.

1985–1986 m., prasidėjus *perestroikos* bangai, P. Stauskas patyrė dar vieną stiprų partinės valdžios spaudimą peržiūrėti patalpas po vienu bendru stogu gyvuojančiuose M. K. Čiurlionio dailės bei Karo ir istorijos muziejuose, perduodant visą pastatą Karo ir istorijos muziejaus žiniai, o M. K. Čiurlionio muziejui perduodant tik naują M. K. Čiurlionio galerijos priestatą su praėjimu pro drabužinę. M. K. Čiurlionio muziejaus vadovybė su visais kitų skyrių eksponatais ir darbuotojais esą turėtų išsikelti į vieną iš savo įkurtų filialų – Mykolo Žilinsko galeriją. P. Stauskas tokiam planui atkakliai priešinosi ir nepaisant ne kartą daromo spaudimo savo sutikimo nedavė. Tada partinės valdžios kantrybė trūko ir P. Stauskas, nepaisant jo svarių nuopelnų Lietuvos kultūros ir meno plėtrai, prieš pat Sąjūdžio bangą 1988 m. buvo tyliai nušalintas nuo pareigų. Tačiau P. Stauskas savo misiją jau buvo įvykdęs, buvo visuotinai pripažintu menininku, muziejus jau turėjo per milijoną lankytojų iš visos Sovietų Sąjungos ir jo kūrybinio palikimo tyrinėjimai jau buvo įgavę pagreitį.

Kai vėlyvuojų stalinizmo laikotarpiu virš Čiurlionio kūrybos kaupdavosi tamsūs debesys, Valerija, palaikoma P. Stausko, savo darbe sumaniai naudojo įvairias brolio kūrybos apsaugojimo nuo naujų išpuolių gynybos strategijas, apie kurias kartais užsimindavo vadovaujamo muziejaus darbuotojai, ypač ekskursijų vadovai. Tuo sudėtingu laikotarpiu jai didžiulė problema buvo tai, kad Čiurlionio paveiksluose subtilių simbolių ir metaforų kalba skleidėsi teosofinės pasaulėžiūros šalininkams būdingas tikėjimas, kad po regimo pasaulio skraiste egzistuoja gilesnė dvasinė realybė. Jos pažinimas, dailininko požiūriu, buvo galimas intuicijos, meditacijos, apreiškimo ar kitu, įprastą racionalų patyrimą viršijančiu būdu. Todėl jis daugelyje savo paveikslų vaizdavo regimajai tikrovei nepriklausančius reiškinius (žmogaus jausmus, dvasinį pasaulį, fantastines ir iracionalias vizijas, sapnų pasaulio simboliką, įvairias abstrakčias idėjas). Šie sunkiai suprantami teosofinių idėjų nulemti Čiurlionio kūrybos motyvai dažnai muziejaus lankytojams keldavo daug viešpatavusiai oficialiai socialistinio realizmo estetikai svetimų klausimų.

Suvokdama su teosofine problematika ir simbolistiniu mistiškumu susijusių Čiurlionio požiūrių, idėjų, meninių vaizdinių sistemų keliamą pavojų primityvaus kvazimarksistinio materializmo aukštino laikais, V. Čiurlionytė-Karužienė, siekdama *užtušuoti* sudėtingesnių, su neaiškiais mistiniais ar teosofiniais motyvais susijusių Čiurlionio kūrinių aiškinimą smalsiems muziejaus lankytojams net kūrė savotiškas metodines rekomendacijas ekskursijų vadovams, kaip reikia aiškinti šias dailininkų paveikslų subtilybes, mįslingus simbolius. Tikriausiai prisimindama įtaigius J. Vienožinskio mėginimus, nuo kaltinimų ginant Čiurlionį, pateisinti miglotus mistinius Čiurlionio kūrybos aspektus tapytojo lakia vaizduote, polinkiu į fantazijas bei išskirtiniu dėmesiu lietuvių liaudies legendų ir pasakų pasauliui, ji šią su spalvingais literatūriniais išvedžiojimais ir lietuviškų legendų pasakojimais grindžiamą mįslingiausių brolio paveikslų interpretacijos strategiją skleidė muziejaus ekskursijų vadovams.

Grįžkime prie aptariamame leidinyje V. Čiurlionytės-Karužienės atrinktų ir paskelbtų laiškų. Dauguma jų, anot sudarytojos, buvo paimti iš Kauno valstybiniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje (dabar Nacionalinis M. K. Čiurlionio muziejus) saugomų rinkinių, kurių reikšmingiausią dalį sudarė paties menininko perrašyti, iš įvairių adresatų gauti laiškai ir jo paties atsakymų tekstai, paskiri užrašai, septyni straipsniai ir žiupsnelis kruopščiai atrinktų

prisiminimų. Taip pat turime suvokti, kad sudarytojos galimybėms pateikti išsamesnį Čiurlionio rašytinio palikimo pristatymą įtakos turėjo postalininis laikotarpis ir sudėtingas, tik prasidėjęs bendravimas su gretimoje Lenkijoje gyvenusiais dar gyvais Čiurlionio bičiuliais, taip pat reikėjo ieškoti kitų svarbių į rinkinį nepakliuvusių lietuvių menininko laiškų bei kitų tekstų.

Rengiant minėtą leidinį, ji 1959 m. oficialiu raštu kreipėsi į Antaną Sniečką ir Justą Paleckį dėl leidimo mėnesiui vykti į Varšuvą ieškoti papildomos medžiagos būsimai Čiurlionio laiškų knygai (*VUB RS, f. 153–197*). Tačiau leidimą gavo pavėluotai, 1961 m., kai knyga jau buvo išėjusi ir tai tik dviem savaitėms. Ši pirmoji galimybė po daugybės užsisklendimo nuo išorinio pasaulio metų dviem savaitėms išvažiuoti į nors ir stipriai sovietizacijos paveiktą Lenkiją buvo svarbus įvykis jos gyvenime. Ten ji daugiausia bendravo su Varšuvos mokslų akademijos Meno instituto ir Varšuvos muzikos instituto bei Meno muziejų ir kultūros paminklų departamento darbuotojais K. Malinowskiiu, J. M. Sobieskiu, V. Rudzinskiu, A. Rutkowska, Krokovoje – su garsiu Čiurlionio mokytoju skulptoriumi K. Dunikowskiu ir kitais.

Po daugelio metų svarbūs buvo susitikimai su Varšuvoje gyvenusia seniai matyta vyriausia seserimi Marija, artimiausio Konstantino bičiulio Eugenijaus Morawskio broliu Woldamierzu, pas kurį ji apsistojo. Sklaidydami jo archyvus, surado „Čiurlionio uvertiūrą, kurią laikėm žuvusia, keletą iki šiol nematytų fotonuotraukų“ (*ČDM ČS, d. 17/ 1–3*). Svarbios informacijos apie brolio epistolinį palikimą gavo ir iš artimai su jų šeima Druskininkuose ir studijų metu Varšuvoje bendravusios Markiewiczų šeimos atstovės Valerijos Markiewicz, kuri papasakojo apie jos turėtą Konstantino dovanotų kūrinių ir, pabrėžiu – laiškų – žuvimą. Ji teigė, kad turėjo „keliolika Kostuko atvirukų, keturis aliejinis etudus, vieną iliustruotą lietuvišką dainelę „Beauštanti aušrelė“, daug laiškų ir du škiečių albumus su Druskininkų apylinkių piešiniais ir užrašais. Viskas žuvo griuvėsiuose. Aš juos buvau užkasusi sklype į žemę. Mane išvarė vokiečių kareiviais mažų baltinių ryšulėliu“ (*ČDM ČS, d. 17/ 1–3*). Vien šis liudijimas apie mus dabar labiausiai dominančius laiškus, etudus, škiečių albumus byloja ne tik apie šio konkretaus, bet ir daugybės kitų praradimų per karus milžinišką mastą. Anot Valerijos šeimos narių liudijimų, „ji labai pergyveno, kad kelionės į Varšuvą metu pasimetė ar dingo dalis jos surastų laiškų.“ Kaip iš tiesų su tais laiškais buvo – ar tai iš tikrųjų įvykęs faktas, ar viena iš daugybės legendų, dabar tiksliai pasakyti neįmanoma.

Jadvygos Čiurlionytės įnašas

Valerijos Čiurlionytės-Karužienės duktė Danutė Karužaitė-Zakienė savo vaikystės prisiminimuose pabrėžė dviejų jauniausių Čiurlionių šeimos atžalų Valerijos ir keleriais metais jaunesnės Jadvygos nenusakomą dvasinį artumą. „Su mano mama, – teigė ji, – judvi visada nenutrūkstamai bendravo, buvo ne tik mylinčios seserys, bet ir artimiausios, viena kitą remiančios draugės. Tačiau jos buvo visiškai nepanašios, nors abi savo gyvenimo darbais labai atkakliai siekė sutvarkyti ir išsaugoti didžiojo brolio Konstantino kūrybą“ (*Čiurlionytė, 2006, p. 344–345*). Iš tikrųjų šį dvasinį artumą ir išskirtinį dėmesį brolio kūrybai puikiai atskleidžia gausus abiejų susirašinėjimas, kur nuolatos iškyla su brolio kūrybinio palikimo išsaugojimu, kaupimu ir sklaida susijusios problemos.

Jadvyga puikiai gebėjo įsisavinti mokslo žinias, turėjo absoliučią klausą, baigusi mokslus Kaune privačioje mokykloje, globojant Sofijai Čiurlionienei, ji tęsė išsilavinimą Vilniaus muzikos mokykloje, vadovaujamoje M. Treskino, kurioje muzikos teoriją dėstė tais pačiais metais kaip ir brolis gimęs (1975) kompozitorius ir dirigentas Konstantinas Galkauskas (jis

vėliau, Jadvygai įsidarbinus konservatorijoje, taip pat ilgai dėstė joje). Pasitraukus į Rusiją, Jadvyga mokėsi Maskvos muzikos ir teatro mokykloje prof. S. M. Remezovo fortepijono ir teorinių disciplinų klasėje.

Lietuvai atgavus nepriklausomybę, 1920 m. penkeriems metams išvyko studijuoti į Vokietiją. Trejus metus truko fortepijono studijos Leipcige (1920–1923), dvejus metus mokėsi Sterno konservatorijoje Berlyne (1923–1925), kur Pedagoginiame skyriuje susitelkė į fortepijono ir sustiprintas muzikos teorijos studijas. Grįžusi į Lietuvą, ši tuomet viena geriausių muzikinį išsilavinimą turinčių lietuvių, S. Šimkaus pakviesta, pradėjo pedagoginį darbą Klaipėdos konservatorijoje, po metų ji tęsė Kauno muzikos mokykloje, o vėliau mokytojavo Marijampolėje. Prieš karą 1937–1941 m. dirbo Lietuvių tautosakos archyve ir Lituanistikos institute, 1941–1951 m. – Lietuvos mokslų akademijos Etnologijos, Lietuvos istorijos institute. 1944–1946 m. dėstė Vilniaus universitete, nuo 1945 m. – Vilniaus, nuo 1949 m. – Lietuvos konservatorijoje. Dėl kuklaus charakterio, menkai rūpindamasi akademine karjera, ji tik 1969 m. dėl savo solidžių darbų gavo seniai pelnytą profesorės vardą ir pareigas.

Viena svarbiausių J. Čiurlionytės kūrybinės veiklos sričių, greta lietuvių liaudies dainų tyrinėjimo (1948–1958 m. ji konservatorijoje vadovavo savo įsteigtam Liaudies muzikos kabinetui), buvo Čiurlionio muzikinių kūrinių ieškojimas, redagavimas ir leidimas. Pasinėjusi į brolio rankraščius, susijusius su jo muzikine kūryba, juos tvarkė ir daugelį jų parengė spaudai. Per daugiau nei pusę amžiaus darbo šioje srityje ji nuveikė labai daug. Šis darbo baras prasidėjo 1924-aisiais, kai ji padėjo S. Šimkui rengti spaudai brolio harmonizuotas lietuvių liaudies dainas. Vėliau kartu su jai nuo studijų Vokietijoje laikų artimu dirigentu Baliu Dvarionu triūsė prie Čiurlionio didžiųjų kūrinių simfoninių poemų „Miške“, o kiek vėliau ir „Jūros“ partitūrų, nes brolio pieštuku rašytose partitūrose nebuvo beveik jokių dinamikos ženklų.

Po ilgo ir kruopštaus redagavimo Jadvyga 1957 m. parengė spaudai pirmą Čiurlionio fortepijoninių kūrinių rinkinį „M. K. Čiurlionis. *Kūriniai fortepijonui*“. Tai buvo labai sudėtingas, daug laiko ir energijos pareikalavęs darbas, nes Čiurlionis dažnai atsainiai ir paskubomis savo muzikos natų sąsiuvinuose surašydavo jam atrodžiusius savaime suprantamais alteracijos ženklus, nurodančius, kokius garsus reikia skambinti, net ir pasikeitus tonacijai. Po dvejų metų, 1959-aisiais, ji paskelbė dar du svarbius rinkinius „M. K. Čiurlionis. *Liaudies dainos chorams ir fortepijonui*“ ir „M. K. Čiurlionis. *Preludai ir fugos*“. 1965 m. išleido dar vieną rinkinį „M. K. Čiurlionis. *Fugos, kanonai ir preliudai*“, o 1970 m. pasirodė egodokumentikos atžvilgiu labai vertinga, subtilių įžvalgų gausa išsiskirianti jos atsiminimų knyga „Atsiminimai apie Čiurlionį“, kuri iki šiol yra vienas svarbiausių čiurlioniškos egodokumentikos šaltinių.

Artėjant 100-osioms Čiurlionio gimimo metinėms, Jadvyga pradėjo redaguoti ir rengti spaudai naujo jo fortepijoninių kūrinių rinkinio antrąjį leidimą. Į savo leidinį vis įtraukdavo naujus atrastus Čiurlionio kūrinius, kurių nebuvo pirmame leidinyje, todėl jai, siekiant mokslinio išbaigtumo, naujame leidinyje teko iš naujo tikslinti jame pateiktą muzikos kūrinių numeraciją.

Jadvygą, taip pat kaip ir Valeriją, visą sąmoningą gyvenimą labai domino brolio rankraščių likimas. Todėl ji kėlė sau uždavinį atsekti Konstantino muzikinių rankraščių keliones ir suradus tai, kas dar įmanoma, atlikus kruopščią jų analizę ir redakciją, parengti brolio sukurtus muzikinius kūrinius gyvam koncertiniam atlikimui. Nuo vaikystės Jadvyga prisiminėdavo Druskininkuose šeimos gyvenamo namo palėpėje buvusį didžiulį languotą lagaminą, pripildytą brolio muzikos kūrinių sąsiuvinų. Tas lagaminas kartu su Konstantinu ir Sofija vėliau nukeliavo į Viekšnius, Sofijos dėdės kleboniją, kur per karo negandas sudegė kartu su klebonijos pastatais.

Pokariu laimingo atsitiktinumo dėka Maskvoje pavyko surasti Čiurlionio muzikos kūrinių rankraščių ir įvairių dokumentų pluoštą, kurį Pirmojo pasaulinio karo metu S. Čiurlionienė buvo

įteikusi garsiam dirigentui, legendinio vengrų dirigento Arthuro Nikischo mokiniui Sergejui Kusevickiui (1917–1920 m. vadovavusiam Sankt Peterburgo simfoniniam orkestrui), kad jis pažiūrėtų, ar galima šiuos kūrinius atlikti viešai. Tačiau po revoliucijos ir pilietinio karo sukrėtimų S. Kusevickis, kaip ir daugelis garsių rusų kultūros ir meno atstovų, emigravo į Prancūziją. Čia nuo 1921-ųjų dirigavo simfoniniam orkestrui Paryžiuje, o 1924–1949 m. vadovavo Bostono simfoniniam orkestrui, kuris tapo vienu geriausių pasaulyje. Taigi tiesiog per stebuklą šie rankraščiai atlaikė Rusijoje vykusias negandas ir tuoj po Antrojo pasaulinio karo buvo sugrąžinti į Lietuvą ir dabar saugomi Čiurlionio muziejaus archyvuose.

Apie kitą ieškomų Čiurlionio muzikinių rankraščių dalį duomenys buvo kiek prieštaringi, tačiau žmonės, rašę apie juos, jų buvimo vietą, pirmiausia jų paieškas siejo su Paryžiuje gyvenusiu artimiausiu Čiurlionio bičiuliu E. Morawskiu. Kaip minėjome, V. Jarulaičio 1912 m. laiške A. Žmuidzinavičiui buvo rašoma, kad „visi stambesni muzikaliniai veikalai dabar yra Paryžiuje kompozitoriaus E. Morawskio perrašomi ir tvarkomi. Tam tikslui yra jam iš Fondo nusiųsta 80 rublių“ (*VUB RS, f. 153–2429*). Anot Jadvygos, taip pat muzikinių rankraščių buvimą siejusios su Paryžiuje gyvenusiu E. Morawskiu, jam, kaip ir minėtam S. Kusevickiui, dalis Čiurlionio muzikos kūrinių rankraščių buvo Sofijos perduota, kad jis pažiūrėtų, ką iš šių muzikos kūrinių būtų galima atlikti viešai. Ši informacija žinoma iš 1984 m. kovo 13 d. Jadvygos anūkės Eglės Borutaitės-Makariūnienės užrašyto pokalbio, kad „jau gerokai po Pirmojo pasaulinio karo S. Čiurlionienė buvo nuvykusi į Paryžių ir paprašė E. Morawskio tuos rankraščius grąžinti. Tačiau E. Morawskis tuomet jos net nepriėmė. Tada ji paprašiusi Lietuvos ambasados Paryžiuje karo atašė B. Jakučio (kurį juokais, pagal prancūzišką madą, vadino Žakuty) oficialiai padėti jai atgauti rankraščius. Gaidų rankraštis buvo grąžintas. Jame buvo M. K. Čiurlionio harmonizuotos lietuvių liaudies dainos ar jo preliudai“ (*Čiurlionytė, 2006, p. 299*). Taigi, nors abiejuose šiuose liudijimuose kalbama apie šių rankraščių buvimą toje pačioje vietoje Prancūzijoje ir tą patį Čiurlionio bičiulį, šių rankraščių turinys pateikiamas skirtingas: V. Jarulaičio laiške teigiama, kad ten buvo „visi stambesni muzikos kūriniai“, o Jadvygos tekste, kad ten buvo tik „M. K. Čiurlionio harmonizuotos lietuvių liaudies dainos ar jo preliudai“.

Čiurlionio muzikinio palikimo išsaugojimas ir jo sklaida Jadvygą jaudino nuolatos. Jau gyvenimo saulėlydyje, būdama garbaus amžiaus, 1977 m. birželio 25 d. dienoraštyje, išvardydama pagrindinius laukiančius darbus, pirmu numeriu Jadvyga užrašo daug metų tyrinėto Christiano Bartscho sudaryto dvi tomo lietuvių liaudies dainų rinkinio „Dainų balsai“, kurį Tilžėje veikusi Lietuvių literatūros draugija išleido 1886–1889 m. Heidelberge, visos turimos medžiagos sujungimą į vieningą visumą. Šio savo programos uždavinio ji nespėjo įgyvendinti, jį 2000 m. užbaigė jos kolegės.

Antrasis svarbiausias darbų programos punktas, jos žodžiais tariant, „būtinai aprašyti M. K. Čiurlionio muzikinių rankraščių istoriją“. Šį sudėtingą uždavinį ji pedantiškai dienoraštyje suskirstė į aštuonias sudėtines dalis: 1) pirmoji jų globa, 2) jų skolinimai populiarinimo ir redagavimo tikslu, 3) jų išsiuntimas žymiesiems asmenims tikslu gauti kritiką (*S. Čiurlionienė*), 4) jų grąžinimas iš Maskvos ir Paryžiaus, 5) Čiurlionienės vaidmuo visame šiame procese, 6) perdavimas Povilui Čiurlioniui ir jo redakcinės pastabos, 7) mano pagalba Šimkui rengiant liaudies dainas.

Ir pagaliau, paskutinis, aštuntasis, plačiausiai išskleistas, kurį dėl jo svarbos pateiksime visą: 8) Čiurlionienės paskolintos S. Kusevickiui M. K. rankraščių knygos (2 tomas), tai antras jo kūrybinis periodas (I – Varšuva ir mokykliniai darbai, iš jų daugelis polifoninių 2 ir 3 balsų fugų ir kanonų, II – dvi sonatos: *F-dur* ir *cis-moll*). „De profundis“ – Varšuvos konservatorijoje įgyto mokslo diplominio darbo viršūnė. IV periodas – naujų kelių ieškojimas po Leipzigo

studijų, kada jo muzikinė sąmonė prieina net prie atonalizmo (ir net prie bandymo serijinio medžiagos tvarkymo) 1904–1909 metais. Karūnuoja Fuga *b-moll*, kūrinys, kuris, atrodo, jo parašytas iki ligos. Visi tie kūriniai dabar yra saugomi Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje Kaune.

Pirmoji Čiurlionių šeimos karta, ypač Valerija ir Jadvyga, visuomet labai rūpinosi Čiurlionių giminės prestižu, gero vardo saugojimu ir kuo platesne brolio vardo bei kūrinių sklaida. Čia galime pateikti būdingą tokių nuostatų laikymosi pavyzdį. Taip viename 1961 metų Jadvygos laiške Valerijai glaustai aptariami Piotro Markiewicziaus sūnaus Andrzejiaus tais pačiais metais iš Lenkijos atsiųsti atsiminimai apie Čiurlionį ir šeimą, spausdinti žurnale „Pergalė“. Juose greta taiklių brolio charakteristikų buvo, Jadvygos požiūriu, tendencingų teiginių ir neteisingų grubiai iškraipytų faktų. „Kai kas ten yra gera, – rašo laiške Jadvyga, – ir jo didelė, atrodo, meilė Kastukui. Be to, labai teisinga Kastuko charakteristika. Bet kas liečia šeimą, tai taip pat prišmeižta: kad tėvas buvo girtuoklis, kad tėvai draudė Kastukui tapyti ir jis dėl to „labai kentėjo“, kad ligos priežastis – tai, kad tėvams negalėjo padėti ir t. t. išidealizavo kunigą B. Wolejką ir labai daug prirašė apie savo tėvų labdarystes, apie artimiausius Kastuko draugus. [...] Morawskis vos paminimas, ir tai iš piktos pusės“ (*VUB RS, f. 153–1086*).

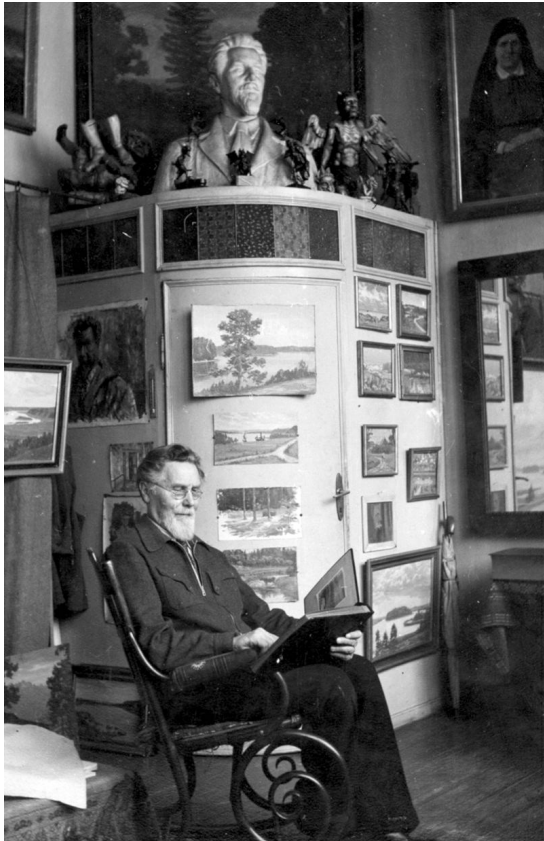
Jadvygai atkakliai kovojant su redaktorais ir cenzūruojant visus minėtus netikslumus, iš žurnalo „Pergalė“ (1961 m. Nr. 6) pavyko pašalinti lietuvių kalba paskelbto A. Markiewicziaus interviu variantą, kuris buvo perspausdintas 2006 m. išleistame V. B. Pšibilskio sudarytame prisiminimų rinkinyje „Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį“. Jadvyga savo jautrumu dėl šeimos prestižo nebuvo jokia išimtis, nes ir dauguma vėlesnių Čiurlionių giminės atstovų laikėsi pagarbaus elgesio nuostatų, nenorėdami suteršti genialaus Konstantino vardo.

Kitame 1970 m. lapkričio 18 d. rašytame laiške Valerijai Jadvyga tariausi dėl Varšuvoje sutiktos menotyrininkės Elžbietos Grabskos sumanymo Paryžiuje leidžiamame žurnale paskelbti Čiurlionio kūrybai skirtą straipsnį ir aptarinėti su seserimi, kokios pagalbos jai reikėtų ir kaip į straipsnį įtraukti Čiurlionio epistolinį palikimą, teigdama, kad planuojamoje publikacijoje „ypatingai reikėtų dėti tuos laiškus, kuriuose išryškėja jo patriotizmas“ (*VUB RS, f. 153–1086*).

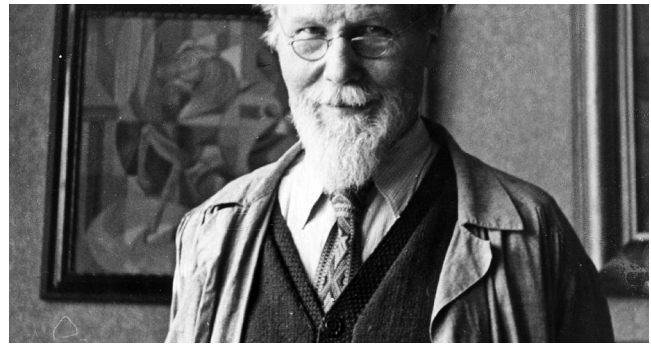
Nemažiau svarbiu uždaviniu Jadvyga laikė kokybišką brolio muzikos kūrinių atlikimą ir jų įrašų plačiai tiražuojamose plokštelėse sumanymo įgyvendinimą. Todėl kreipėsi į Maskvoje gyvenusį lietuvių, Rusijos valstybinio akademinio Didžiojo teatro dirigentą Algį Žiūraitį, kad padarytų kokybišką Čiurlionio simfoninės poemos „Jūra“ įrašą, taip pat į vieną garsiausių pasaulyje pianistų Sviatoslavą Richterį, prašydama sugroti Čiurlionio fortepijono preliudus (*VUB RS, f. 153–1086*).

A. Žmuidzinavičiaus ir P. Rimšos pėdsakai egodokumentikoje

Egodokumentikoje, tyrinėjant ypač vilnietiška, su lietuvių tautinės dailės atgimimu susijusį Čiurlionio gyvenimo tarpsnį, išskirtinis vaidmuo teko jo artimiausiems bendražygiams Antanui Žmuidzinavičiui (1876–1966) ir Petriui Rimšai (1881–1961). Trijų pagrindinių Lietuvių dailės draugijos įkūrėjų ir pirmųjų parodų organizatorių keliai pirmiausia susipynė už Lietuvos ribų Lenkijoje. A. Žmuidzinavičius kilęs iš nedidelio Dzūkijos miestelio Seirijų, išsiskiriančio Dzūkijai būdingu miškingu ir ežeringu kraštovaizdžiu. Šis miestelis buvo ir Čiurlionio motinos gimtinė. 1894 m. baigęs Veiverių mokytojų seminariją ir ketverius metus dirbęs mokytoju Lenkijos provincijoje, nuo 1898 m. jis įsikūrė Varšuvoje, kur pradėjo savo



Antanas Žmuidzinavičius savo namuose. 1954.



Antanas Žmuidzinavičius.

kryptingas tapybos studijas. Pradžioje lankė privačią Jevgenijaus Zolotariovo dailės mokyklą, vėliau Wojciecho Gersono tapybos studiją. 1899 m. Sankt Peterburgo dailės akademijoje išlaikęs piešimo mokytojo egzaminą ir gavęs diplomą dėstė piešimą Varšuvos komercijos mokykloje. 1904–1906 m. Paryžiuje mokėsi piešimo ir kompozicijos *Colarossi* akademijoje, 1905–1906 m. buvo Paryžiaus lietuvių draugijos „Lituania“ narys. 1908 m. savarankiškai tobulinosi Miunchene, o 1912 m., jau po Čiurlionio mirties, – Wilhelmo Shütze'ės tapybos mokykloje Hamburge. 1915–1919 m. mokytojavo Vilniaus lietuvių gimnazijoje, nuo 1919 m. įsikūrė Kaune. 1926–1940 m. dėstė Kauno meno mokykloje, o 1944–1951 m. – Kauno taikomosios dailės institute.

Čiurlionis ir A. Žmuidzinavičius susitiko Varšuvoje piešimo kursuose, kurie vyko vakarais. A. Žmuidzinavičius savo knygoje „Paletė ir gyvenimas“ (1961), prisimindamas jaunystės metus, rašė, jog baigęs Zolotariovo mokyklą vakarais lankė „paišybos kursus dailininkams, kuriuos buvo suorganizavusi žinoma *Towarzystwo zachęty Sztuk Pięknych* (Meninei veiklai skatinti draugija). Tuos kursus buvo pradėjęs lankyti ir M. K. Čiurlionis. Ten mudu ir susipažinome, ten prasidėjo ir mūsų nuoširdi bičiulystė, kuri truko iki pat Čiurlionio mirties“ (Žmuidzinavičius, 1961, p. 360–361). Vėliau, kadangi jo gimtinė taip pat buvo Dzūkijoje, netoli Druskininkų, vykdamas į tėviškę, retkarčiais apsilankydavo ir Čiurlionių namuose. Abu, kartu su P. Rimša, aktyviai įsitraukė į pirmųjų lietuvių dailės parodų ir Lietuvių dailės draugijos organizavimo darbą, A. Žmuidzinavičius 1907–1915 m. ir 1926–1928 m. buvo Lietuvių dailės draugijos valdybos pirmininkas. Visais jo meninės kūrybos tarpsniais vyravo peizažinė tapyba, romantiški, su sentimentalizmo atspalviais, idealizuoti Lietuvos gamtos vaizdai, kurie, keičiantis Lietuvoje netgi radikaliai vyraujančioms ideologinėms kryptims, niekada nesukeldavo nei kokios neigiamos reakcijos, nei ypatingų kūrybos problemų.

Greta A. Žmuidzinavičiaus kitas artimiausias ir jauniausias tautinės dailės baruose darbuo-
vėšis Čiurlionio bendražygis buvo patriotiškoje šeimoje Margių kaime netoli Vilkaviškio gimęs
P. Rimša. Jo brolis Juozas buvo knygnešys, už nelegalios literatūros platinimą ištremtas į
Sibirą. P. Rimša, paskatintas kunigo Juozo Stankevičiaus ir Jono Vileišio, 1900 m. atvyko į
Varšuvą, kur tuo pačiu metu muziką studijavo ir Čiurlionis. P. Rimša pradžioje mokėsi Józefo
Szpetkowskio bažnytinių reikmenų dirbtuvėje, lankė draugijos „Zachęta“ vakarinio piešimo
kursus, bažnyčių dekoruotojo Panasiuko dirbtuvę, pagaliau, 1902 m. pakliuvo į žymaus
lietuvių kilmės Varšuvos skulptoriaus Pijaus Velionskio studiją ir joje mokėsi. 1903–1904 m.
išvykęs į Paryžių, tęsė skulptūros studijas Antoine Mercier studijoje ir garsiojoje Nacionalinėje
dailės mokykloje (*École des beaux-arts de Paris*), 1904–1905 m. – Krokvos dailės akade-
mijoje, vadovaujamas Konstanto Laszczeko. 1905-aisiais įsikūrė Vilniuje.

P. Rimša dailę studijuodavo dažniausiai epizodiškai, sutelkdamas pagrindinį dėmesį
į tas skulptūros formas bei detales, kurie jį labiausiai domino konkrečiu gyvenimo metu.
K. Stabrauskas, vertinęs P. Rimšos talentą ir mylėjęs bei globojęs varganus lietuvių studentus,
kvietė jį sistemingai mokytis jo vadovaujamoje mokykloje, kurią baigus, jo akimis žvelgiant,
atsivers kelias į Sankt Peterburgo dailės akademiją ir naujos gyvenimo perspektyvos. Nors
P. Rimšos ir Čiurlionio paskiri gyvenimo tarpsniai skleidėsi lygiagrečiai, jie susitiko ir arti-
mai pradėjo bendrauti tik 1907 m. rudenį Vilniuje, kartu rengdami pirmąsias lietuvių dailės
parodas. Vilnietišku kūrybinės evoliucijos laikotarpiu, kaip minėjome, jauniausias P. Rimša,
kartu su Čiurlioniu ir A. Žmuidzinavičiumi, buvo Lietuvių dailės draugijos vienas įkūrėjų ir
narių (nuo 1907 m.), vienas pirmųjų lietuvių dailės parodos organizatorių, dalyvių ir svarbus
Čiurlionio pagalbininkas.

„Iš Vilniaus dienų, – praslinkus beveik pusę amžiaus pasakojo P. Rimša, – liko keletas
įsimintinų M. K. Čiurlionio bruožų. Pirmiausia mane labai patraukė jo gili mintis ir puikiai
valdomas žodis. Konstantinas mokėjo jautriai ir poetiškai pakalbėti ne vienu klausimu, kai
tik paprašydavome, nes pats į kalbas niekuomet nesiveržė. Tai ne jo sritis. Nedaug jis
paliko ir raštų. Dalį jų sudaro proginiai, draugų iškaulinti. Tokiu kaulintoju ir man teko būti“
(*Rimantas*, 1964, p. 178).

1908 m. P. Rimša išvyko tobulintis į Sankt Peterburgą, kur 1909–1911 m. mokėsi
Imperatoriškoje dailės skatinimo mokykloje ir tapo vienu artimiausių Čiurlionio draugų.
Vėliau, po skausmingai išgyventos Čiurlionio mirties, Pirmojo pasaulinio karo metu buvo
pasitraukęs į Rusijos gilumą, gyveno Maskvoje, Petrograde, Viatkoje, Smolenske, į Lietuvą
grįžo 1919 m. Lietuvai kovojant dėl nepriklausomybės ir ją atgavus, daug keliavo, gyveno
įvairiose šalyse ir miestuose – Vilniuje (1918–1920), Berlyne (1920–1924), Londone (1924).

Lenkams okupavus istorinę Lietuvos sostinę Vilnių, po kelerių gyvenimo metų Vokietijoje
ir Didžiojoje Britanijoje jis 1924 m. grįžo į laikinąją sostinę Kauną. Čia iki Antrojo pasaulinio
karo, išskyrus 1935–1938 metus, praleistus JAV, iš pradžių kukliai gyveno mažiame bute
A. Mickevičiaus g. 3, kuris 1939-ųjų kino kronikoje buvo parodytas kaip skurdžios menininko
buities simbolis. Pats dailininkas apie jį rašė: „Ilgius metus gyvenau tik viename kambaryje.
Kitam gal jis būtų erdvus (7 m ilgio, 4 m pločio, 4 m aukščio), bet ne man. Tai kartu ir mano
dirbtuvė, ir valgomasis, ir biblioteka, ir archyvas, pagaliau visų svarbesnių mano kūrinių
ekspozicija. Čia pat, už širmos, buvau pasidaręs ir miegamąjį [...] Kai norėdavau svečius
pavaišinti, iš palubės nuleisdavau vieną ar kitą pintinėlę su šokiais tokiais skanumynais.“

Vėliau sovietmečiu, kaip nusipelnęs Lietuvos meno veikėjas, P. Rimša gavo erdvų butą ir
dirbtuvę gerame, tarpukario laikotarpiu Kaune pastatytame name (Karo ligoninės g. 3), kur
turėjo geras sąlygas dirbti. Nors atrodytų pilnė ilgai lauktą savo kūrybos pripažinimą, bet
dėl potraukio Lietuvos istorijai ir tautinių meno tradicijų puoselėjimo, kaip ir Liudas Truikys,



Petras Rimša savo piešinio studijoje.

sovietinės valdžios buvo laikomas ne visai patikimu, nacionalistinių prietarų kamuojamu tarpukario žmogumi.

Iš tikrųjų, jei įdėmiau pažvelgsime į P. Rimšos kūrybinį palikimą, įsitikinsime, kad vyraujančia jo kūrybos tendencija buvo atsigręžimas į lietuvių liaudies meno tradicijas ir patriotinių temų ypatingas pabrėžimas. Jis buvo universalus dailininkas, greta savo kūrybos kelyje akivaizdžiai vyravusios skulptūros kūręs grafikos, plakato, knyginių meno, iliustracijų ir kitose srityse. Tačiau ryškiausiai jo talentas išsiskleidė stipriai lietuvių liaudies meno tradicijų paveiktoje apvaliosios, dekoratyvinės skulptūros, bareljefų, skulptūrinių portretų, mažosios plastikos bei medalių kūrimo srityse.

Ankstyvuojų kūrybinės evoliucijos etapu vyravo patriotinės temos, realistinio stiliaus susipynimas su natūralizmu ir secesijos tendencijomis. Jį neabejotinai veikė Čiurlionio kūriniais būdingas potraukis simbolinei ir abstraktėjančiai raiškai, kurių meninių vaizdinių dekoratyviai stilizacijai, ritminių, ornamentinių struktūrų vaidmens sureikšminimui, linijų muzikalumui, grafikai būdingiems minkštų aptakių linijų audiniams ir lengvų plastinių formų sąveikos vidiniam muzikalumui. Sovietmečiu sukurtuose kūriniuose išliko jo meninei raiškai būdingas ryšys su lietuvių liaudies meno tradicijomis, tačiau sustiprėjo realizmo ir natūralizmo tendencijos. Evoliucija šia kryptimi akivaizdžiai regima jo garsiausiame, bet toli gražu ne geriausiame, kūrinyje „Lietuvos mokykla 1864–1904“ (1906, 1914, 1921, 1939). Kiti žinomiausi jo kūriniai: „Artojas“ (1907, 1922), „Gana to jungo“ (1909), „Finalas“ (1909); portretinių biustų: M. Valančiaus (1904), T. Naruševičiaus (1924); mažosios plastikos: „Skausmas“, „Satyras“ (abu 1921), „Diena ir naktis“ (1922), „Riteris“ (1931). Kūrė reljefus, daugiausia portretinius: K. Vairo-Račkausko (1923), J. Basanavičiaus (1924), Žemaitės (1926, antkapinis).

P. Rimša buvo ryškiausias tarpukario medalių kūrėjas Lietuvoje. Jo stiliaus vientisumu išsiskiriantys stilizuoti ir dekoratyvūs medaliai išsiskiria kruopščiu atlikimu, ornamentišku, jautriu grafiniu piešiniu. Prie stiliaus ir meninės formos požiūriu labiausiai išbaigtų medalių

priskirtini: „Vilnius – Lietuvos sostinė“ (1923), „Klaipėdos išvadavimo“ (1924), „Gedimino sapnas“ (1925), „Vytauto 500 metų jubiliejaus“ (1930), „400 Metų Lietuviškai knygai“ (1947). P. Rimša atskirais savo gyvenimo tarpsniais aktyviai reiškėsi grafikos srityse. Jo kūrinuose labiausiai jaučiamas *art nouveau* stiliškos, kuriai būdingas dekoratyvumas ir ornamentiškas, poveikis. Taip pat P. Rimša, daugiausia ankstyvuoju meninės kūrybos etapu, reiškėsi knygų apipavidalinimo ir iliustracijų srityse.

Abiejų Čiurlionio kūrybinį palikimą tyrinėjusių seserų Valerijos Čiurlionytės-Karužienės ir Jadvygos Čiurlionytės santykiuose su A. Žmuidzinavičiumi įvyko ilgainiui esminių pokyčių. Priešingai, kitą Čiurlionio artimiausią bendražygį P. Rimšą, vertino dėl jo kuklumo, tautiškumo ir kitų bendravimui svarbių žmogiškųjų savybių. Seserų požiūris į jį visuomet buvo ir iki gyvenimo pabaigos išliko šiltas ir neabejotinai pozityvus.

V. Čiurlionytės-Karužienės bei P. Rimšos keliai ir po Čiurlionio mirties nuolatos susipindavo, pirmiausia rūpinantis Čiurlionio pomirtinės parodos rengimu, o vėliau, jau Lietuvai atgavus nepriklausomybę, jo paveikslams skirtos galerijos kūrimu. Paskutiniaisiais Čiurlionio gyvenimo metais, kai jis pradėjo dažniau eksponuoti savo kūrinius įvairiose parodose, paveikslai buvo išbarstyti po skirtingas vietas: vieni buvo rengtų parodų vietose Maskvoje, Sankt Peterburge, kiti – Lietuvių dailės draugijoje, dar kiti – namuose, nemažai liko pas įvairius draugus Varšuvoje. Šį sudėtingą išbarstytų Čiurlionio paveikslų surinkimo pomirtinei 1911 metų Čiurlionio parodai darbą vėlgi atliko paslaugus P. Rimša, kuris specialiai vyko į Varšuvą ir pirmiausia atgabeno keliolika vertingų Čiurlionio darbų iš Bronislavos Wolman kolekcijos.

1921 m. gruodžio 14 d. Seimui priėmus „M. K. Čiurlionies vardo galerijos įstatymą“, netrukus iš Sofijos Čiurlionienės kuriamai galerijai buvo nupirkti 193 Čiurlionio kūriniai, tarp kurių buvo dažniausiai atlikti tempera ir pastele, nedaug aliejumi ir 35 grafikos kūriniai, kurie ir sudarė kuriamos galerijos pagrindą. 1922 m. rudenį, galerijos direktoriumi išrinkus Igną Šlapelį, P. Rimša rūpinosi derama jo paveikslų restauracija ir profesionaliu ekspozicijos parengimu. Tai liudija 1923 m. sausio 2 d. I. Šlapelio laiškas tuo metu Berlyne studijavusiai Valerijai, kad ji per P. Rimšos nurodytą asmenį surastų restauratorių, kuris atsakingai pažeidimams jautrius Čiurlionio kūrinius įrėmintų ir profesionaliai parengtų deramą jų ekspoziciją. Restauratorius negalėjo atvykti, nes Lietuvos atstovybėje Berlyne pasimetė jo leidimas vizai gauti.

P. Rimšos patriotizmą ir tautiškumą vertinusi V. Čiurlionytė-Karužienė šešis mėnesius aktyviai dalyvavo kuriant jo memorialinį muziejų priešais jo butą buvusioje dirbtuvėje Kaune, Karo ligoninės g. 3. Kai 1957 m. spalio 15 d. raštu savo kūrinius ir turtingą su daugybe užsienyje leistų meno leidinių biblioteką padovanojo lietuvių tautai, Valerija entuziastingai ėmėsi jo memorialinio muziejaus kūrimo darbo, parengė jo kūrinių katalogą. Savo laiške vyrui R. Karužai iš Kauno į Palangą Valerija taip glaustai aprašė atlikto darbo eigą ir rezultatus: „Man vienas džiaugsmas, kad aš jaučiu, [...] kad tikrai manęs negali niekas pakeisti. Čia kalbu apie Rimšos muziejų, kurį greit baigsiu – liko katalogą užbaigti ir dar prižiūrėti restauravimą sudaužytų skulptūrų. Ir bus viskas. Galėsiu pristatyti pilnai apžiūrai ir priėmimui. Muziejėlis išėjo gražus ir tvarkingas ir vienintelis toks Sąjungoje. Buvo atėjęs Tadukas, sako be galo rimtą įspūdį daro. Ir ne jis vienas tai sako“ (*ČDM ČS, d16/1*). Tačiau šis 1958 m. atidarytas tautiškumo dvasių ir didingą LDK istoriją P. Rimšos tarpukaryje sukurtais medaliais ir skulptūromis spinduliavęs muziejus gyvavo neilgai ir greitai valdžios nurodymu buvo uždarytas. Skulptoriaus kūriniai buvo perkelti į Čiurlionio dailės muziejų ir santūresniu prislopinto tautiškumo pavidalu vis dėlto P. Stausko ir Valerijos pastangomis centriniuose muziejaus rūmuose antrame aukšte buvo kompaktiškai rodomi kaip nuolatinės Lietuvos dailės istorijos ekspozicijos dalis.

Kaip rodo vėlgi garsiai neafišuojama egodokumentika, Valerijos požiūris į A. Žmuidzinavičiaus muziejaus kūrimą buvo kitoks. Jame neregime jokio entuziazmo. Tai puikiai matyti iš šių žodžių: „Dėl Žmuidzinavičiaus muziejaus, manau, kad savaime išeis, kad man nereikės prisidėti prie jo rengimo“ (*VUB RS, f. 153–1091*). Tačiau šioms jos viltims nebuvo lemta išsipildyti, nes jos patirtis kuriant muziejus vadovybei buvo reikalinga, ir, kita vertus, ji negalėjo ignoruoti daug metų ją ir jos šeimą su A. Žmuidzinavičiumi siejusią ryšį.

Taigi Valerijos, taip pat kaip ir, netrukus paaiškės, jos sesers Jadvygos santykis su antruoju Čiurlionio bendražygiu A. Žmuidzinavičiumi gyvenimui bėgant, kaip rodo egodokumentika, patyrė esminių pokyčių. Vaikystėje ir jaunystėje buvusį šiltą ir gyvą santykį ilgainiui keitė vis labiau rezervuotas. Šios slinktys atsispindi išlikusiuose laiškuose, prisiminimuose ir kituose tekstuose. Pavyzdžiui, rašydama prisiminimus Valerija teigė, kad grįždama iš išskilmingo pomirtinio Čiurlionio paminėjimo parodos ir koncerto Sankt Peterburge ji, 1912 m. atvykusi į Vilnių ir apsigyvenusi kartu su vyriausia seserimi Marija, suartėjo ir artimai bendravo su A. Žmuidzinavičių šeima. Vėliau Pirmojo pasaulinio karo metu, artėjant vokiečiams prie Vilniaus, būtent A. Žmuidzinavičius didžiulėmis pastangomis išrūpino Valerijai leidimą ir įgaliojimą brolio Konstantino paveikslų evakuacijos metu į imperijos gilumą lydėti juos kelionėje į Maskvą.

Tačiau A. Žmuidzinavičiaus pavardė fatališkai nuolatos išnyra, kalbant apie įvairius prarastus Čiurlionio rankraščius, ir šie Valerijai ir Jadvygai labai skausmingi faktai negalėjo nepaveikti jų požiūrio į brolio bendražygį. Pirmas atvejis, kai A. Žmuidzinavičius, kuris buvo Lietuvos dailės draugijos pirmininku, po Čiurlionio mirties atvyko pas jo tėvus į Druskininkus ir motyvuodamas, kad medžiaga reikalinga pomirtinėms parodoms rengti ir Konstantino kūrybai skirtai monografijai rašyti, paėmė tapybos ir grafikos albumėlius ir dalį vėliau dingusio archyvo. Tačiau suteikime žodį pačiai Valerijai, kuri rašė, kad A. Žmuidzinavičius „išprašė asmeniškų laiškus, rašytus tėvams, broliams, seserims. Prižadėdamas juos grąžinti, kai tik monografijos autoriai išrinks iš laiškų reikalingą jiems medžiagą [...] Deja laiškai nuėjo vėjais, nes jie dingo, liko tik jų juodraštis – sąsiuvinis, kuriame perrašyta 280 laiškų vienetų. Kokia laimė. **Bet ten ne visi laiškai buvo perrašyti, nurašyti. Tokiu būdu korespondencija, reikia manyti, kad didele savo dalimi dingo...**“ (pajuodinta mano – A. A. ČDM ČS, d. 22/12).

Tikriausiai iš šiame archyve buvusių Čiurlionio dienoraščių vėliau savo monografijai žinių sėmėsi dailininkas ir menotyrininkas I. Šlapelis, atsiminimų apie Čiurlionį fragmentus – ir pats A. Žmuidzinavičius. 1971 m. Valerija, lankydamosi JAV, buvo susitikusi su I. Šlapelio žmona ir aiškinosi šio rankraščio likimą. L. Šlapelienė sakė, kad prisimena vyro pasakojimą, jog jis perdavė šį rankraštį kitam asmeniui ir paprašė jį užmūryti. Kiek tiesos yra šiame į eilinę čiurlionistikos legendą panašiamo pasakojime, šiandien sunku pasakyti.

Apie antrą su A. Žmuidzinavičiumi susijusį Čiurlionio egodokumentikos dingimo atvejį pasakoja P. Rimša savo 1925 m. paskelbtuose prisiminimuose. Jis teigia, kad nemėgusį apie savo paveikslus kalbėti Čiurlionį labai sunku buvo priprašyti aiškinti savo sudėtingus paveikslus, kurie kėlė daug sumaišties ir kalbų, daug kam atrodė sunkiai suvokiami. Kai kauniškis Rokas Šliūpas Antrosios lietuvių dailės parodos demonstravimo Kaune metu atkakliai paprašė dailininką savo paveikslų idėjas ir turinį raštu apibūdinti, kiti to pokalbio dalyviai vieningai jam pritarė, teigdami, kad tuos paaiškinimus galima būtų išleisti atskira jo paveikslų suvokėjams vertinga brošiūra. Iš pradžių Čiurlionis spyriojosi, tačiau įkalbėtas vis dėlto galiausiai sėdo rašyti pieštuku lenkiškai paprastame sąsiuvinyje ir pabraukdamas ilgainiui užbaigė šį tekstą.

Antrosios lietuvių dailės parodos perkėlimo į Kauną pabaigoje taip pat šią parodą lydėjusiam P. Rimšai Čiurlionis atidavė rankraštį, skirtą savo paveikslams aiškinti ir teigė, kadangi

paroda jau baigiasi, nemato prasmės skelbti, todėl tą rankraštį perdavė jam ir leido elgtis su juo savo nuožiūra. „Rankraštis, – pasakoja P. Rimša, – buvo rašytas pieštuku, tarpais išbraukytas. Perskaičiau jį porą kartų. Bet aš ūmai išvažiuodamas Petrapilin tą rankraštį su visokiomis kitomis savo popierėmis ir kitokiomis smulkmenomis sudėjau čemodanėn ir palikau pas A. Žmuidzinavičių. Mainant p. Žmuidzinavičiaus butą kalbamasi lagaminas buvo užmirštas ir paliktas malkų sandelyje. Man negreit jo pasigedus [imta?] ieškoti, bet nesurasta. Tame M [Mikalojaus] Konstantino rankraštyje, buvo ne tiek aiškinta jo paveikslai, kiek apskritai apie tos rūšies meną kalbėta. To brangaus laiško būta lyg rakto, su kurio pagalba parodos lankytojai patys galėtų paveikslus aiškintis“ („Lietuva“, 1925 09 23, Nr. 12). Taip buvo prarastas dar vienas nepaprastai svarbus Čiurlionio egodokumentikos tekstas, leidžiantis į sudėtingą meno pasaulį ir jo paties paveikslus pažvelgti jų kūrėjo akimis.

Lyg to maža būtų, turime dar vieną epizodą, susijusį su A. Žmuidzinavičiumi įteiktą egodokumentikos šaltinių dingimu. Kalbėdama apie sunkiausią Čiurlionio kūrybinio palikimo išsaugojimo laikotarpį, 1950-uosius „Čiurlionio teismų“ metus, V. Čiurlionytė-Karužienė artimesiems K. Zakio liudijimu prasitardavo, kad „beveik visus laiškus atidaviau muziejui“, tačiau pavojingiausius „dokumentus, galinčius brolių kompromituoti“, bijodama dėl galimos kratos palikti namuose ar seifuose muziejuje, perdavusi A. Žmuidzinavičiui, nes tada galvojusi, kad pas jį bus lengviau išsaugoti ateičiai. Taip pasielgė, tikriausiai, dėl kelių priežasčių, pirmiausia todėl, kad greta P. Rimšos jis buvo artimiausias Čiurlionio bendražygis, Lietuvos dailės draugijos įkūrėjas, ir daugelį metų su pertrauka (1907–1915 ir 1926–1928) ėjo jos valdybos pirmininko pareigas. Kita vertus, jis padėjo gauti leidimus evakuacijos metu lydėti brolio paveikslus ir, galiausiai, jo butas buvo tiesiai priešais muziejų, todėl dažnai Valerija su juo matydavosi ir įsidarbinusi muziejuje artimai bendravo.

Taigi anksčiau gyvavęs ryšys ir pasitikėjimas A. Žmuidzinavičiaus geromis intencijomis, nulėmęs skubotą svarbios Čiurlionio egodokumentikos perdavimą jam, vėliau, plėtojantis įvykiams, sukėlė Valerijos ir Jadvygos abejones, ar teisingas buvo šis, deramai neapgalvotas grėsmingų aplinkybių sukeltas spontaniškas poelgis? Šį pokyčių procesą dabar sunku tiksliai atkurti, nes pokario laiškų, kuriuose būtų aptariami šie jautrūs klausimai, dėl suprantamų priežasčių nėra nei tarp paskelbtų tekstų, nei archyvuose, kuriuose stalinizmo ir postalininio laikotarpiais apskritai nėra jokių laiškų. Todėl šiuos virsmus galime atkurti tik remdamiesi liudijimais arba retrospektyviniais fragmentais ir išnyrančiomis užuominomis vėliau jau liberalesniu laikotarpiu rašytuose laiškuose bei kituose tekstuose.

Daugelį, ir Valeriją bei Jadvygą, pralinkus kelioms represijoms ir išvežimo lietuvių inteligentų bei menininkų trėmimo į Sibirą bangoms, stebino, kad lankstaus, su įvairiais žmonėmis šiltai bendrauti mokančio A. Žmuidzinavičiaus neištiko daugelio nepriklausomos Lietuvos draugijų vadovų likimas, jis sovietmečiu tapo Aukščiausiosios Tarybos deputatu, LSSR ir SSRS liaudies dailininku, SSRS dailės akademijos nariu korespondentu, ir ne tik sugebėjo išsaugoti prestižiškiausioje Kauno vietoje, priešais Nacionalinį M. K. Čiurlionio muziejų, esantį didelį butą, tačiau ir jį išplėsti bei darniai įsipaišyti į sovietinės Lietuvos meninį gyvenimą. Tikriausiai todėl Valerijos ir Jadvygos požiūris į jų brolio bendražygį pradėjo keistis.

Minėtų pokyčių požiūriu, reikšmingas yra Valerijos A. Žmuidzinavičiaus 100 metų jubiliejaus proga „Kultūros baruose“ (1976 m. Nr. 10) paskelbtas straipsnis „Untanis, kokį pažinojau: Antano Žmuidzinavičiaus gimimo 100-osioms metinėms“, kuriame ji vaizdingai, su subtiliomis užuominomis aprašo savo požiūrį į jį. Šį tekstą pradeda retoriniu klausimu ir kultūringam žmogui būtinos pagarbos jubiliatui aukštomis natomis: „Ką reiškė Antano Žmuidzinavičiaus asmuo man ir Jadvygai, jauniausioms Čiurlionių šeimos dukroms? Kaip vėjas – energingas, greitas, giedras – jis viską mokėjo pateikti žaismingai, viską galėjo

paversti juokais“ (*Čiurlionytė, 1976, Nr. 10, p. 61*). Taip ji primindavo, kad brolio studijų Varšuvoje metu, kai A. Žmuidzinavičius atvykdavo atostogų į Seirijus, jis užsukdavo ir į Druskininkus, kur artimiau susipažino su visa Čiurlionių šeima. Kai Valerija dirbo muziejuje, jie dažnai vienas pas kitą lankydavosi.

Šiame straipsnyje randame ir mūsų gvildenamos čiurlioniškos egodokumentikos problematikos požiūriu svarbų prisipažinimą: „A. Žmuidzinavičius buvo atvykęs į Druskininkus ir po M. K. Čiurlionio mirties, 1911 metais. Mūsų motina perdavė jo prašytus Konstantino laiškus, **bet kai ėmiausi rengti M. K. Čiurlionio leidinį, surasti tų laiškų nepavyko**“ (pajuodinta mano – A. A. *Čiurlionytė, 1976, Nr. 10, p. 61*). Teksto pabaigoje, rašydama apie gyvenimui baigiantis išryškėjusį rūpestį velnių kolekcija, ji metė daugiareikšmę frazę „tie velniai jį suėdė“ (*Čiurlionytė, 1976, Nr. 10, p. 62*).

Ne mažiau iškalingą požiūrį rodo Jadvygos *užrašų sąsiuviniai*, kuriuose ji, aprašydama A. Žmuidzinavičiaus jubiliejaus minėjimą, paberia keletą vertų dėmesio minčių ir pastebėjimų. Ji iškart atkreipė dėmesį į sesers išsakytą frazę „tie velniai jį suėdė“ ir savitai ją interpretavo. Tačiau prieš tai aptariant, labai svarbus yra to renginio kontekstas, kuriame ši frazė išnyra. Todėl, pirmiausia, keli sakiniai apie jį. Stebint šį jubiliejinį garsaus, daugybę apdovanojimų pelniusio SSRS liaudies menininko ir akademiko renginį Respublikinėje bibliotekoje Vilniuje, Jadvygai keistai atrodė, kad jame visiškai nedalyvavo jokios valdžios ir visuomeninės organizacijos ir, kas keisčiausia, tokiam renginyje nebuvo nė vieno Dailininkų sąjungos atstovo. Kaip privatus asmuo kalbėjo tik Valstybinio dailės muziejaus direktorius Pranas Gudynas ir pranešimą skaitęs tada dar menkai plačiai visuomenei žinomas A. Žmuidzinavičiaus buvęs mokinys, tapytojas ir rašytojas Jonas Mackonis.

Taigi Jadvygai dalyvaujant šiame renginyje susidarė įspūdis, kad valdžia visiškai ignoravo šį neabejotinai reikšmingą plačiai žinomo ir daugybe regalijų apdovanoto dailininko jubiliejų. Savo užrašų sąsiuvinuose ji mąsto: „Kodėl? Aišku dėl politinių priežasčių [...] Šis minėjimas buvo itin šaltas ir nereikšmingas. Tai aiškiai valdžios ir tuo pačiu visuomeninių organizacijų (kitaip ir negalėjo būti) boikotas“ (*VUB RS, f. 168–122*). Toliau savo užrašuose ji pagiria sesers Valerijos straipsnį, skirtą A. Žmuidzinavičiui, kuriame ji, Jadvygos požiūriu, metė taiklią frazę „Untanį velniai pražudė“ ir kartu pastebi, kad šis abejingas tokios svarbios 100 metų jubiliejus minėjimas jai lieka nesuprantama mįslė, nes vienintelis rimtas priekaištas A. Žmuidzinavičiui „galėjo būti tik Šaulių sąjungos pirmininko buvusios pareigos. Juk tuomet begalės eilinių šaulių buvo išvežta į rytus, o kai kurie susilaukė dar žiauresnio likimo. Tuo tarpu jų vado karjera kilo vis aukščiau“ (*VUB RS, f. 168–122*). Tik ką minėtas jo jubiliejaus organizavimo būdas byloja A. Žmuidzinavičiaus naudai, nes įrodo, kad sovietinė valdžia ir, svarbiausia, anuomet beveik visagaliai „kompetentingi organai“, delikačiai vadinami sovietinio saugumo atstovais, juo nepasitikėjo.

Savo apmąstymų šia tema pabaigoje Jadvyga prisipažįsta, kad truputį buvo gaila A. Žmuidzinavičiaus, tačiau didelių simpatijų jam nejautė, o kadangi netikrumas jai svetimtas, todėl ji sąmoningai atsisakė per minėjimą viešai pasisakyti. Tačiau mus, įpratusius vien prie šiltų žodžių apie A. Žmuidzinavičių, labiausiai stebina reziumuojanti pati šių Jadvygos apmąstymų pabaiga, kai ji atvirai prisipažįsta, kad „visa bėda – tai tas jausmas, kad jis buvo Kastuko „tykusis“ priešas ir labai sunkiame momente“ (*VUB RS, f. 168–122*).

Šios dramatiškos dviejų lietuvių tautinės dailės atgimimo proceso lyderių santykių kolizijos atsispindi Čiurlionio 1909 m. lapkričio 20 d. laiške, rašytame iš Druskininkų Sofijai. Jame jis pirmą ir paskutinį kartą glaustai aprašo savo bendravimą su A. Žmuidzinavičiumi įspūdžius: „Nuėjau pas Žmuidzinavičių – prikalbėjo tiek įvairių dalykų, kad man net negera pasidarė. Dėl Dailės draugijos, tai projektai tokie – parodą suruošti kuo anksčiausiai, sausio mėn.,

vėliausiai vasario. Pasakiau, kad man tada sunku bus dalyvauti, bet tai nepadarė įspūdžio. Sekančiais metais į valdybą būsiąs išrinktas Liudas Gira (?) ir Biržiška [...] Sugaišau pas Žmuidzinavičių apie 3 valandas [...] Piešiniai pamesti, ieškojom pas Gimbutaitę, pas jį ir vėl pas Gimbutaitę, ir vėl pas jį. Gaišatis, gaišatis ir gaišatis. Vos ištrūkau“ (*Čiurlionis*, 1960, p. 258). Taigi šiame glaustame mūsų cituotame laiško fragmente atsispindi keli svarbūs dalykai. Pirmiausia – akivaizdūs A. Žmuidzinavičiaus manevrai į valdybą įtraukti ne galinčius su juo konkuruoti dailininkus, o sau, karjeros požiūriu, parankius kitų specialybių atstovus, antra – visiškas Čiurlionio nuomonės ignoravimas, ir trečia – nuolatos jo dispozicijoje buvusių dokumentų ir kūrinių dingimas.

Jadvyga, teigdama, kad A. Žmuidzinavičius „buvo Kastuko „tykusi“ priešas ir labai sunkiame momente“, tikriausiai turėjo omenyje užslėptą pavydo jausmą ir konkurenciją dėl lyderystės, į kurią Čiurlionis niekada nepretendavo. Šio genijaus talento jėgą jautė daugelis greta buvusių menininkų ir, neabejotinai, A. Žmuidzinavičius, nes Čiurlionis parodose ir jų recenzijose visiškai į nieką nepanašiu novatoriškumu jį visiškai užgožė. Todėl labai sunkiu Čiurlioniui metu, kai sparčiai blogėjo sveikatos krizės požymiai, 1909 m. pabaigoje, būdamas Lietuvos dailininkų draugijos pirmininku, jis siekė įvairiais manipuliavimo nariais manevrais, kuriuos leido draugijos vadovo statusas, apriboti didėjančią konkurento Čiurlionio autoritetą ir stiprėjančią įtaką kitiems draugijos nariams ir galimai minėti tekstų praradimai tiesiogiai su tuo siejosi.

Taigi P. Rimša ir A. Žmuidzinavičius, skirtingai nei „greit sudegęs“ Čiurlionio genijus, nugyveno ilgus, įvairių istorinių perturbacijų kupinus gyvenimus. „M. K. Čiurlionis, – sako P. Rimša, – buvo nuolat degęs ir tą degimą mes visur matėme: kur tik jis būdavo, ką bedarydavo“ (*Rimantas*, 1964, p. 182). Visų šių trijų lietuvių tautinės mokyklos kūrėjų kūrybai būdingas pabrėžtinas tautiškumas ir liaudiškumas. P. Rimšai jis buvo visai natūralus, išplaukiantis iš jo dėmesio liaudies meno tradicijoms. A. Žmuidzinavičiaus tautiškumas taip pat buvo organiškas, tik gal jo peizažuose daugiau vyravo su natūralizmu besiribojantis, kiek saldokas sentimentalus neoromantizmas, nustelbiamas realistinių meninės išraiškos priemonių. Palyginti su dviem jaunystės bendražygiais, Čiurlionio tautiškumas buvo nepalyginamai gilesnis, kylantis iš pirmapradžių archajiškiausių dar ikirikikščioniškos lietuviškos kultūros versmių.

Didžiausias trijų pagrindinių pirmųjų Lietuvos dailės draugijos įkūrėjų ir dailės parodos organizatorių kūrybinio palikimo paradoksas, kad P. Rimša ir A. Žmuidzinavičius, studijavę Paryžiuje ir kituose Vakarų modernistinio meno centruose, buvo nepalyginamai mažiau modernūs nei ten niekada, nepaisant svajonių, juose nebuvęs Čiurlionis, kuris savo abstrakcionizmui, poetiniam siurrealizmui ir metafizinei tapybai artimuose kūriniuose, kaip ir savo serijinėje muzikoje, žengė modernistinio meno avangarde.

Ar iš tikrųjų dienoraščiai ir kiti laiškai negrįžtamai prarasti?

Tai, kad A. Žmuidzinavičius iš tikrųjų disponavo minėtais dokumentais ir Čiurlionio dienoraščiais, liudija jo visai nebūdingu stiliumi pirmu asmeniu prisiminimuose pateiktas pasakojimas apie brolių Čiurlionių – Konstantino, Stasio ir Jono – plaukimą Nemunu maža valtele nuo Druskininkų iki Kauno. Nors šis pasakojimas A. Žmuidzinavičiaus prisiminimuose buvo pateiktas kaip Konstantino pasakojimas, tikriausiai šių „prisiminimų“ tekstas buvo mechaniškai perkeltas iš Čiurlionio dienoraščių. Tačiau kur dingę tie dienoraščiai?

Gvildendamas šias problemas, prisiminiau savo motinos, kuri bendravo su greta mūsų namų Vytauto prospekte Karo ligoninės gatvėje gyvenusiu P. Rimša, žodžius. Jis, nepaisant pokario metais sukurto Josifo Stalino bareljefo, vis dėlto Kauno kultūrinės visuomenės aktyse išliko jokio entuziazmo sovietinės ideologijos atžvilgiu nejaučiančiu tautinės lietuvių meno tradicijas sovietmečiu simbolizavusiu dailininku. Tą patvirtino ir ką tik įkurto mūsų minėto Valerijos kuruojamo puikaus jo memorialinio muziejaus Kaune brutalus uždarymas.

1961 m., P. Rimšai mirus, motinos žodžiais tariant, iš jo gyvenimo draugės buvo paimti raktai, o butas tuoj pat buvo užantspauduotas saugumiečių, tačiau juos labiausiai domino, skirtingai nei daugelis kaimynų galvojo, visiškai ne jo nepriklausomybės laikotarpiu sukurtos tautinius idealus ir LDK istoriją aukštinančios skulptūros, medaliai, o būtent gausūs jo laišškai, užrašai ir kiti dokumentai, ypač susiję su jo studijomis Prancūzijoje, Vokietijoje, Didžiojoje Britanijoje ir bendravimu su kolegomis Lietuvoje ir JAV.

Gilinantis į šias detektyvų dėmesio vertas egodokumentikos tekstų istorijas, kyla įvairiausių klausimų. Ar tarp tų „pavojingais Čiurlionio reputacijai“ atrodžiusių ir A. Žmuidzinavičiui Valerijos perduotų tekstų, apie kuriuos kalbėjo jos šeimos nariai, nebuvo mums nežinomų laiškų ir kitų egodokumentikai svarbių šaltinių? Koks likimas juos ištiko? Ar jie nesunaikinti, kaip atsitiko su vėlyvaisiais paskutinių krizių ir ypač ligos metu sukurtais piešiniais, kurie tyrinėtojams dabar būtų svarbūs? Ar yra vilties, kad dalis buvusių žinomų ir nežinomų Čiurlionio rašytų tekstų atsiras? Sklido kalbos, kad A. Žmuidzinavičiui perduotus Čiurlionio tekstus ištiko panašus likimas, kaip ir daugelio tų laikų nevienareikšmiškai vertinamų menininkų kūrinių. Jie galėjo nukeliauti toli į sovietinės imperijos šerdį ir galimai dar slypi po septyniais užraktais kur nors sunkiai prieinamuose, ypač dabar Maskvos užslaptintuose archyvuose. Pasiaiškinus, kur ir kaip išliko sovietinės ideologijos terorizuotų Osipo Mandelštamo, Anos Achmatovos, Nikolajaus Gumiliovo, Boriso Pasternako ir kitų užrašai, dienoraščiai, laišškai ir kiti tekstai, atėjus geresniems laikams vertėtų paieškoti ir mūsų čiurlionistams.

V. Čiurlionytės-Karužienės artimųjų išsakytą teiginį, „kad ne visus laiškus dabar galima skelbti“, patvirtino ir anksčiau neskelbto paskutinio Čiurlionio laiško vertimo pasirodymas žurnale „Metai“ (2013 m. Nr. 10). Skaitant šį, pirmą kartą lietuvių kalba Algio Kalėdos išverstą ir netgi kruopštiesiems čiurlionistams netikėtu įvykiu tapusį Čiurlionio laišką skaitytojus gali nustebinti išskirtinis jame teikiamas dėmesys sureikšmintam karvės vaizdinui.

Tačiau kai žvelgi į pagrindinius svarbius Čiurlionio gyvenimą ir kūrybą supančius kontekstus, viskas iškyla kitoje šviesoje ir tampa geriau suprantama. Vyriausiam sūnui, jau nuėjusiam sunkų gyvenimo ir kūrybos kelią, Čiurlioniui, turėjusiam senstantį, nuolatinį uždarbį praradusį tėvą, labai rūpėjo, kaip pramaitinti namų ūkyje nepraktišką, skurstančią gausią šeimą, todėl nenuostabu, kad kaip išganinga iliuzija iš sąmonės išnyra gelmių mitinis karvės žmonijos maitintojos pravaizdinys („su karve žmogus nepražus“), kurį jis vaizdingai ir išsamiai aprašo savo paskutiniame laiške „brangiausiems tėveliams“.

Vienu žodžiu, karvė – rašo Čiurlionis, – galėtų kainuoti iki 150 rublių, na, ir taip. O dabar [dar] šieno karvei, pirmai pradžiai 10 maišų, tik gražaus, gegužę [pjauto]. Ir [dar] 20 pintinių pelų, o vėliau tai jau tik reikės melžti ir gerti pieną. O tai lengva, juo labiau kai pienas baltas ir riebus bei skanus. Gera karvė neturėtų pieno gailėti ir turėtų per dieną duoti nuo 8 iki 14, 20 gorčių. Pieną bus galima pardavinėti po 5 [?] kvortą, ir brangiau, arba daryti iš jo labai skanius sūrius, sūrio pyragą, pasukas, sviestą, grietinę, grietinėlę; įvairių rūšių sūrius – kaip šveicarišką, olandišką, lietuvišką, žemaičių, Rokforo, [Pri Rozentovo (?)], vengrišką brinzą ir apskritai viską, ką tikrai įmanoma. Apskritai, kai karvė yra, tai jau yra ir didelė įvairovė – ir to, ir ano, ir nieko netrūksta. Su karve žmogus nepražus – tai visas palivarkas, tai turtas, tai lobis, ir ką aš čia tuščiai kalbu“ (Čiurlionis, 2013, p. 109).

Daug kam netikėtai šiame laiške nuskamba ir Friedricho Nietzsche'ės pavardė. Frazėje „net pats Nietzsche kalbėjo“ (Čiurlionis, 2013, p. 109) akivaizdžiai regima giliausia pagarba šiam didžiam tragiško likimo jam dvasiškai labai artimam mąstytojui, kuriam neatsirado vietos jo anksčiau Valerijos skelbtuose tikriausiai kruopščiai cenzūrotuose laiškuose, nes pokario metais šis didis mąstytojas nepagrįstai grubiai falsifikuojant jo tekstus buvo siejamas su fašizmo ideologija. Tačiau toks pagarbus Čiurlionio F. Nietzsche'ės paminėjimas ir teikiamas išskirtinis dėmesys laiške vos ne sudievinam Karvės vaizdinui, mano akimis žvelgiant, byloja apie kelis svarbius dalykus. Pirmiausia, patvirtina daugelio amžininkų liudijimus, kad F. Nietzsche'ės kūryba Čiurlioniui buvo gerai pažįstama ir aukštai vertinama. Antra, susidaro įspūdis, kad jis tikriausiai skaitė šio jam artimo vokiečių filosofijoje, muzikoje ir poezijoje proza besireiškiančio genijaus knygas „Nesavalaikiai apmąstymai“ ir ypač „Štai taip Zaratustra kalbėjo“. Pastarojoje vaizdingai aprašomas Zaratustros apsilankymas Karvės mieste ir išnyra Čiurlionio paminėtas atrajojančios karvės vaizdinys (Nietzsche, 2008, p. 45, 332). Trečia, skaitant Čiurlionio laiške didžios simbolinės karvės vaizdinio reikšmingumą aukštinančius žodžius, susidaro įspūdis, kad jis žinojo apie išskirtinius karvės kultus Mesopotamijos (šumerų, akadiečių, babiloniečių) ir indų civilizacinėse erdvėse, apie ką byloja ir jo piešinių eskizas, kuriame pirmame plane vaizduojama karvė, centre – augantis gležnas medelis ir apie jį skraidančios kregždės, kurios įvairiuose civilizacijose jau nuo žilos senovės simbolizuoja Dievą, dvasinio prado sklaidą, mirusio žmogaus sielą, viltį, vaisingumą, gyvenimo atsinaujinimą, meilę, ištikimybę. Ketvirta – po gilios Čiurlionio krizės ir sąmonės užtemimo tarpsnio netikėtai suspindi sąmonės praskaidrėjimo ar nušvitimo blyksnis ir skleidžiasi archajiškiausiame šio menininko mitopoetinio mąstymo ir kolektyvinės pasąmonės lygmeniu.

Iš tikrųjų seniausių Artimųjų Rytų Mesopotamijos ir Vidurio Rytų indų civilizacijų centrų, kuriais Čiurlionis tikrai domėjosi, vienas pagrindinių archetipinių vaizdinių buvo Karvė, didžiąja raide. Seniausioje didžiųjų upių šumerų civilizacijoje, paklojusioje daugelio senųjų Mesopotamijos civilizacijų pamatus, įvairiais pavidalais išskyla centrinio visatos gyvūno dieviškos karvės vaizdinys, kuris buvo siejamas su deivės Ninsunės vardu. Ji minima ir babiloniečių Gilgamešo epe. Karvė Mesopotamijos civilizacijose, kaip ir Čiurlionio laiške, buvo išskirtinės vertės gyvūnas, teikiantis ne tik pieną, bet ir daug kitų pieno produktų, kurie ne tik maitino žmones, bet ir gerino smegenų veiklą, padėjo ugdyti dvasines ir etines savybes. Pienas buvo laikomas vieninteliu produktu visoje visatoje, kurį kasdien vartojant bet kuris žmogus galėjo greitai išvystyti subtiliuosius galvos smegenų audinius, atsakingus už dvasines bei etines žmogaus charakterio savybes.

Panašus pagarbus požiūris į Karvę, kaip centrinį visatos gyvūną, tik su dar ryškesne sakralizacijos tendencija, regimas ir indų civilizacijos ištakose esančioje vedistinėje mitologijoje. Karvė, duodanti nepaprastai vertingą pieną, čia taip pat tampa ne tik maitinimo, bet ir ypatingu garbinimo objektu. Karvės nužudymas traktuojamas kaip didžiausia nuodėmė ir prilyginamas savo motinos arba brahmano – šventiko – nužudymui, kuris turi ne tik šį baisų nusikaltimą padariusiam asmeniui, tačiau ir visiems jo palikuonims skausmingas karmines pasekmes.

Tačiau grįžkime prie paskutiniojo Čiurlionio laiško analizės, kuriame toliau plėtodamas karvės įsigijimo šeimai motyvus, jis išsamiai aptaria jo ankstesniems laiškam visai nebūdingus, tačiau dabar labai svarbiais tapusius ūkinius klausimus, kad „karvę, suprantama, reikia prižiūrėti ir gerai pašerti, sukaupti būtino šieno, tvartelį reikia gerai aptvarkyti, pirmiausia gerai sutvarko tvorą, vėliau stogą, dar vėliau [pamatus], langus etc.“ (Čiurlionis, 2013, p. 109). Bet Darbo bus, oi, bus, tačiau darbas mylimas, nes šeimos buities sąlygų pagerinimas, medžiagų statybai pirkimas, naujos trobos statyba čia traktuojami kaip svarbūs ir jau

pribrendę tolesnio gausios šeimos gyvenimo klausimai. Taigi aptariamame laiške visiškai realios gyvenimo problemos susipina su skurdžios šeimos ir be jokių nuolatinių išteklių gyvenusio menininko svajomis.

Vadinasi, Čiurlionio galimai prarasti laišakai, esė, dienoraščiai ir minėti savos kūrybos interpretacijos bei kiti egodokumentikos tekstai nepaprastai svarbūs ne tik siekiant geriau suvokti šio menininko intelektualinę biografiją ir kūrybą, bet ir sudarantys svarbią lietuvių tautinio atgimimo proceso XX a. pradžioje epistolinio palikimo dalį, taip pat turi tapti kryptingų ir sistemingų paieškų dalimi. Netgi atradus nedidelę jo mūsų tekste aptarto egodokumentikos palikimo dalelę tikrai giliau galėtume suvokti Čiurlionio ieškojimų ir atradimų svarbą pagrindinėse jo kūrybinės raiškos srityse.

LITERATŪRA

- Čiurlioniui 100. 1977. Sudarė Jonas Bruveris. Vilnius: Vaga.
- Čiurlionytė, J. 1970 (1973). *Atsiminimai apie Čiurlionį*. Vilnius: Vaga.
- Čiurlionytė, J. 1984. *Kasdieniai darbai*. Vilnius: Vaga.
- Čiurlionytė, J. 2006. *Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį*. Sudarė V. B. Pšibilskis. Vilnius: Aidai, p. 225–227.
- Čiurlionytė-Karužienė, V., Juodis S. E., Žukas V. 1970. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Bibliografija*. Vilnius: Vaga.
- Čiurlionytė-Karužienė, V. 2006. *Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį*. Vilnius: Aidai, p. 228–235.
- Čiurlionienė-Kymantaitė, S. 1988. *Raštai*, 3 t., *Bundanti žemė. Atsiminimai. Žemaitiškieji kūriniai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Čiurlionis, M. K. 1960. *Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai*. Parengė V. Čiurlionytė-Karužienė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
- Čiurlionis, M. K. 1973, 2011. *Laiškai Sofijai*. Vilnius: Vaga.
- Čiurlionis, M. K., Landsbergis, V. 2011. *Laiškai Sofijai*. Vilnius: Baltos lankos.
- Čiurlionytė-Zubovienė, D. 1996. *Patekėjo saulė*, Kaunas: Santara.
- Čiurlionytė-Zubovienė, D. 2006. *Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį*. Sudarė V. B. Pšibilskis. Vilnius: Aidai, p. 205–224.
- „Iš M. K. Čiurlionio kūrybinio palikimo vertinimo istorijos“, // *Lietuvos archyvai*, Vilnius: Mokslo, 1988, Nr. 1.
- Landsbergis, V. 2007. *Visas Čiurlionis*. Vilnius: Versus aureus.
- Nietzsche, F. 2000. *Stabų saulėlydis*. Vilnius: Strofa.
- Rimantas J. 1964. *Petras Rimša pasakoja*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
- Žmuidzinavičius, A. 1961. *Paletė ir gyvenimas*, Vilnius.

ČDM ČS – Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Čiurlionistikos skyrius

LCVA – Lietuvos centrinis valstybės archyvas

LLMA – Lietuvos literatūros ir meno archyvas

LNBR – Lietuvos nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos Retų knygų ir rankraščių skyrius

VUB RS – Vilniaus universiteto Mokslinės bibliotekos Rankraščių skyrius