

Dviejų meninių pasaulėjautų sąlyčiai ir atsparos: M. K. Čiurlionio ir K. Krzyżanowskio atvejis

NIDA GAIDAUSKIENĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
ciurlioniometai@gmail.com

Straipsnyje aptariamos dviejų žinomų menininkų – M. K. Čiurlionio ir K. Krzyżanowskio – bendradarbiavimo aplinkybės, tikslinamas jų kūrybinio sąlyčio laikotarpis. Trūksta duomenų hipotezei, kad pirmasis galbūt lankė privačią profesoriaus tapybos studiją prieš įstodamas į 1904 m. Varšuvoje įsteigtą Dailės mokyklą. Tad tyrimas sutelkiamas į 1904–1906 m. laikotarpį, kada M. K. Čiurlionis studijavo šioje meno įstaigoje, vadovaujamas K. Krzyżanowskio ir kitų profesorių. Jau išskirtas premijomis lenkų dailės parodose ir ėmęs ryškėti kaip Varšuvos ankstyvojo modernizmo dalyvis, K. Krzyżanowskis vadovavosi „meno dėl meno“ idėja, šį įsitikinimą perdavė kitiems moksleiviams, tarp jų – ir M. K. Čiurlioniui. Pasitelkus komparatyvistines prieigas, peržvelgiamas bei įvertinamas Čiurlionio ir Krzyżanowskio to laikotarpio menininis palikimas, susijęs su Varšuvos dailės mokyklos kontekstais, tikslinama darbų autorystė, aptariama, kokią galimą poveikį Čiurlionio meniniams ieškojimams turėjo pažintis su šiuo dailininku, ar darė įtaką jo preferencijoms, estetinėms ir filosofinėms nuostatoms, gyvenimo būdai. Paskatinęs plenerinėms studijoms, K. Krzyżanowskio mokė dirbti greitai, laikytis *non finito* principo, tikėtina – dirbant prie vieno paveikslų, galvoti apie visumą. Straipsnyje atskleidžiamas ne tik įtakos, bet ir šių dviejų meninių pasaulėjautų savitumai, autoriteto klausimas, įvardijamos sąlygos, paskatinusios Čiurlionį sparčiau realizuoti savo meninę programą.

Esminiai žodžiai: Varšuvos dailės mokykla, M. K. Čiurlionis, K. Krzyżanowskis, tapyba, portretas, peizažas.

Įvadas

Dviejų beveik bendraamžių dailininkų – Mikalojaus Konstantino Čiurlionio (1875–1911) ir Konrado Krzyżanowskio (1872–1922) – veiklos barai buvo suartėję keleriems metams, pirmajam įstojus į Varšuvos dailės mokyklą ir ten studijuojant. Tuo metu mokykloje, greta kitų kolegų – Kazimierzo Stabrowskio, Ferdynando Ruszczyco, Karolio Tichio, Xavery'o Du-

nikowskio ir vėliau priimtų perspektyvos, taikomosios dailės, meno istorijos bei technologijos specialistų – nuo pat įstaiigos atidarymo profesoriavo ir Krzyżanowskis, ryški asmenybė, dariusi didelį įspūdį studentams, daugiau ar mažiau veikusi jų stilistiką. Šio dailininko, išitraukusio į pedagoginę veiklą, charakteristiką lietuvių skaitytojui bene anksčiausiai pateikė Vytautas Landsbergis (Landsbergis 1976 1980 2008: 38–40). Krzyżanowskiui dė-

mesio skyrė ir jo ugdymo svarbą pabrėžė Rasa Andriušytė-Žukienė (Andriušytė-Žukienė 2004: 57–58), tačiau nė vienas autorių nesileido į išsamesnę stilistinių savitumų lyginamąją analizę. Jei neminėsime dailininko susirašinėjimo pirmojo tomo turinio bei tekstologinių komentarų, atliktų Radosławo Okulicz-Kozaryno (Čiurlionis, 2019: 451, 453 ir kt.), daugumoje kitų publikacijų Krzyżanowskis figūruoja tik kaip asmenvardis, dėstant faktografinius duomenis. Tad šiuo straipsniu siekiama detaliau aptarti, kokią galimą poveikį Čiurlionio meniniams ieškojimams turėjo pažintis su šiuo dailininku, ar darė įtakos jo preferencijoms, estetinėms ir filosofinėms nuostatoms, gyvenimo būdui.

Krzyżanowskis buvo kilęs iš šeimos, turinčios bajoriškų šaknų. Gimė Kremenčiuke (Poltavos gub., Ukraina), gimnaziją baigė Kijive, kur lankė ir piešimo mokyklą. Būdamas dvidešimties, užsirašė į Peterburgo dailės akademiją, kur keletą pirmųjų studijų metų dar tebebuvo tęsiama vien akademinio piešinio tradicija, neleidžiant studentams paimti į rankas teptuko ir dažų (Kleczyński 1914: 222). Reformų Akademijos programoje pasiekė tapybos gamtoje šalininkas „peredvižnikų“ atstovas Archipas Kuindži (1842–1910), įvedęs plenerų praktiką, ėmęs vadovauti Peizažo katedrai. Studijų metais Krzyżanowskis aplankė Italiją, tačiau 1897 m. po incidento jis turėjo apleisti Akademiją. Nesusipratimas kilo tada, kai, lankydamasis savo aukštosios mokyklos kanceliarijoje ir rankas laikydamas kišenėse, jis ką tik įėjusio naujo rektoriaus Anatolijaus Tomyškos komandai (*пыку no увам!*) „pakluso“, karikatūriškai pritūpdamas ir patempdamas



1. Konrado Krzyżanowskio portretinė nuotrauka, LNB VD

pirštais į šonus savo marškinius, lyg gimnazistė sijonėlį. Už tai „įžūlus jaunuolis“ buvo išbrauktas iš Akademijos lankytojų sąrašų. Protestuodami lenkų studentai paskelbė streiką, juos užtarė jaunimo itin mėgstamas ir bene didžiausios įtakos Krzyżanowskiui daręs Kundži¹, nors ir nebuvo tiesiogiai jo profesoriumi. Už „maištinininkų“ palaikymą Peterburgo dailės akademijos profesorius taip pat buvo atleistas iš pareigų (Piwocki 1965: 14), o su juo – ir visi streikavę studentai, leidžiant jiems iš naujo teikti priėmimo prašymus, sykiu pasirašant dokumentą su papildomomis sąlygomis. Ruszczycas pasinaudojo šiuo leidimu, o amžiumi kiek vyresnis Stabrowskis patraukė į Paryžių.

1 Archipas Kuindži buvo kilęs iš Ponto graikų, gimęs Mariupolio apylinkėse.

Po konflikto palikęs Rusiją, Krzyżanowski apsisitojo Miunchene, kur, užuot rinkęsis studijas vietinėje Dailės akademijoje, apsisprendė privačiai lankyti tapybos studiją, vedamą dailininko Simono Holóssy, kritikavusio oficialios Miuncheno dailininkų kalvės akademizmą. Šis atviro būdo, bohemiškos prigimties vengrų dailininkas realistas, kilęs iš armėnų emigrantų šeimos, ieškojo naujų plastinės raiškos formų, artimų paraimpresionizmo, impresionizmo paieškoms – siekė tapyti kuo daugiau natūraliame apšvietime, atviroje erdvėje. Nuo 1897 m. jis kasmet į savo studiją suburdavo per šešiasdešimt norinčių studijuoti. Per trejetą artimiausių metų turėjo keliolika moksleivių vien iš Varšuvos (tarp jų – ir Edwardą Okuńį). 1896-aisiais su bendraminčiais apsisitojęs *Nagybánya* vietovėje (dabar Baia Mare, Rumunija), įkūrė ten savotišką menininkų koloniją. Žiemą padirbėjęs su mokiniais Miunchene, vasarą Holóssy Krzyżanowskį jau vežėsi į plenerą vaizdingose *Nagybánya* apylinkėse. Po šių studijų dar sykį išvykęs į Italiją, 1900 m. Krzyżanowski grįžo į Varšuvą, kur atidarė privačią tapybos mokyklą. Vieni ankstyvųjų šio dailininko biografų mini, kad, ėmus veikti Varšuvos dailės mokyklai, šis profesorius į ją perkėlė savo studijos lankytojus (Treter 1926: 12). Matyt, tuo remdamasis, Landsbergis atsargiai darė prielaidą, kad Čiurlionis su Krzyżanowskium galėjo būti pažįstami apytikriai nuo 1902 m. rudens – kai Kontantinas galimai pradėjo lankyti šio tapybos studiją (Landsbergis 2008: 619). Tuomet išeitų, jog šių dviejų menininkų bendravimas tęsėsi ilgiau nei ketverius metus, tačiau šiai prielaidai trūksta duomenų.

Į Varšuvos dailės mokyklą pirmiausia perėjo Jano Kazimierzo Kauziko (1860–1930) mokiniai. Čiurlionio brolio Stasio, bendramokslio Jano Brzezińskio, jo bičiulio Piotro Markiewicziaus sūnaus duomenimis, prieš įstodamas į Dailės mokyklą, jis lankė užsiėmimus Kauziko piešimo kursuose (*Atsiminimai* 2006: 116, 127, 164). Nors privatūs Krzyżanowskio mokiniai kartu su savo „meistru“ ir perėjo į šią mokyklą (Jodłowska, 1970), niekas iš memuaristų neužsimena Čiurlionį lankius jo studiją, kurios užsiėmimai, pasak Lijos Skalskos-Mieczik, vyko jo paties dirbtuvėje Vspulna gatvėje (ul. Wspólna) (Skalska-Mieczik 1985: 18), nors kiti šaltiniai mini adresus keitusius, užsiėmimus su mokiniais vykus epizodiškai². Prieš įstodamas į Dailės mokyklą, Kauziko klases lankė ir Čiurlionio bičiulis nuo Varšuvos muzikos instituto laikų Eugeniuszas Morawskis (Čiurlionis 2019: 123), tačiau jis į Dailės mokyklos moksleivių sąrašus įtrauktas pusmečiu vėliau nei Čiurlionis (*Sprawozdanie* 1907: 36, 42). Galbūt bičiuliai skirtingu laiku pradėjo parengiamuosius užsiėmimus. Medžiagos apmąstymams teikia ir Antano Žmuidzinavičiaus liudijimas, jog jis susitikęs Čiurlionį Lenkų dailės skatinimo draugijos (*Zachętos*) organizuotuose vakariniuose piešimo kursuose (Žmuidzinavičius 1961: 360).

K. Krzyżanowski ir M. K. Čiurlionis Varšuvos dailės mokyklos aplinkoje

Varšuvos dailės mokykloje nuo jos atidarymo tapybą oficialiai dėstė, greta direk-

2 1902 m. antroje pusėje Krzyżanowski vėl vyko į Miuncheną.

toriaus, trys profesoriai – Krzyżanowskis dalijosi šiomis pareigoms su Ruszczycu ir Tichiu. Iš negausių mokyklos dokumentų nėra aišku, kiek užsiėmimų vedė dailininkas Stabrowskis, paskirtas eiti direktoriaus, taigi administracines, pareigas. Pasak istoriko Ksawery'o Piwockio, direktorius mažai laiko galėjo skirti moksleiviams – jis nuolat buvo užimtas administraciniais ir ūkiniais įstaigos klausimais (Piwocki 1965: 30). Yra darančių prielaidą, kad pirmuosius dešimt mėnesių dažniau jis ugdė studentus taikomosios dailės srityje, pakaitomis su Tichiu (Irena Huml 2012: 19), kol buvo įdarbintas specialiai šioms užsiėmimams numatytas architektas Tomaszas Pajzderskis bei dar po metų antrąsias taikomosios dailės dirbtuves atidarė daugiau patyrimo turintis Edwardas Trojanowskis.

Visgi, sprendžiant pagal statutą (*Уставъ варшавской художественной школы* 1902), bandomieji, arba parengiamieji studentų užsiėmimai vyko rotacine tvarka. Kas penkios savaitės moksleiviai pereidavo visų profesorių užsiėmimus: įvairių žanrų tapybos (jose buvo mokoma ir piešimo bei kompozicijos), skulptūros ir taikomosios dailės (*Sprawozdanie* 1907: 8). Į specializuotas dirbtuves, vedamas vieno meistro, studentai patekdavo per labai skirtingą laikotarpį. Tai priklausė nuo pasirengimo lygio: pažengusieji sulaukdavo Pedagogų tarybos rekomendacijos jau po mėnesio (bet šį galimybę atsivėrė vėliau), o mažiau ranką išlavinusieji lankydavo bendrojo parengimo klases nuo metų iki penkerių³.

3 Reiktų atkreipti dėmesį, kad po Dailės mokyklos atidarymo kurį laiką specializuotos dirbtuvės dar nebuvo įrengtos. Maždaug po metų nuo atidarymo Hoża (Gražiojoje) gatvėje mokyklos išnuomotoje patalpose

Jei per penkeris metus lankytojas nebuvo paskiriamas į konkretaus specialisto vadovaujamą dirbtuvę, jis būdavo išbraukiamas iš studentų sąrašų (*Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych* 1995: 10). Piešimo ir tapybos užsiėmimų reikmėms buvo skirtos penkios salės, o tvarkaraštį reikėjo sudėlioti taip, kad įsitektų didelis srautas studentų. Tad bent jau visapusiško lavinimo etape kiekvienas lankytojas sulaukdavo maždaug vienodai kiekvieno profesoriaus dėmesio.

Krzyżanowskio progimtis ir tapybos braižas iš Varšuvos dailės mokyklos pedagogų skyrėsi ryškiausiai. Veikiausiai paveiktas Holóssy, jis siekė pirmiausia perteikti išpūdį, susijusį ne tiek su naujausiomis fizikinėmis optikos, kiek su neuro-mokslų teorijomis. Jam buvo svarbu pagava judesį, ryški ekspresija. Sakydavęs, jog tapant lekiantį šunį svarbiau „pagauti“ ne šuns pavidalą, o patį lėkimą (Landsbergis 2008: 40). Iš kitos pusės, tapymas žaibišku, energingu teptuko judesiu buvo organiškasis: atspindėjo ir autoriaus temperatūrą, emocinį impulsyvumą. Mokinių liudijimu, jis išties buvo ypatingai aktyvios prigimties: įdegusio linksmo veido, žvilgančių akių, su susitaršiusiais plaukais. Laiptais užbėgdavo žaibiškai, įpuldavo į patalpą kaip uraganas ir savo linksmumu, labai taikliomis replikomis užpildydavo visą studiją. Viena iš jo studiją lankiusiųjų abejojo, ar buvo sutikusi kitą taip betarpiškai reaguojantį žmogų (Pia Maria Górka 1956). Pasak kito lanky-

ėmė darbuotis Tichis ir Dunikowskis. Stabrowskio vadovavimui įpusėjus, Dailės mokykloje priimtas sprendimas parengiamuosius mokymus (t. y. lavinimą įvairiose klasėse) vykdyti trejetą metų, ir tik tada leisti moksleiviui pereiti į antrojo lygio studijas pas konkrečius profesorius (Piwocki 1965: 29).



2. Ludomiras Krzykas, Konradas Krzyżanowski, Eugeniuszas Morawski ir Mikalojus Konstantinas Čiurlionis Varšuvos dailės mokyklos lankytojų nuomotoje dirbtuvėje Varšuvoje per 1904 m. Kūčias. Nuotraukos fragmentas, LNB VD

tojo, nuoširdumas iš jo tiesiog spinduliavo (Wojciech Jastrzębowski 1971: 126–128). Dar vienos jo mokinės žodžiais, „[t]ikėjime juo, nuo pat pirmųjų dienų buvome užsikrėtę jo entuziazmu, nusiteikę didžiausiai aukai, kad tik įvykdytume jo reikalavimus“ (Mortkowicz-Olszakowa, 1959, 88).

Nuo pat atvykimo į Varšuvą iki 1903 m. Krzyżanowskio darbus mielai eksponavo Jano Krywulto salonas; septynetą kartų rodė savo paveikslus grupinėse parodose *Zachętoje* (įvertintas šios organizacijos, 1902 m. dailininkas gavo stipen-

diją iš Michała Tyszkiewicziaus fondo). Prieš tapdamas Dailės mokyklos profesorium, jis jau buvo triskart apdovanotas medaliais Lenkų dailės bičiulių draugijos parodose Krokuvoje. Kviestinio svečio teisėmis kartais dalyvavo *Sztuka* surengtose ekspozicijose ir vėliau sėkmingai įsiliedamas į parodas Lenkijoje bei užsienyje, kuo toliau, toliau dažniau sulaukdamas tarptautinio pripažinimo (pradžiai laikytinas atvejis, kai po 1908 m. parodos Londone *Albert Hall'e* ir Šiuolaikinio meno galerijoje Dubline du jo darbus įsigijo pastaroji



3–4. M. K. Čiurlionis. *Eskizai iš jo piešimo albumėlio, apie 1904, ČDM*



5. M. K. Čiurlionis. Vyro (veikiausiai – Krzyżanowskio) portreto eskizas, 1906, pieštukas ČDM



6. M. K. Čiurlionis. Jaunos moters portreto eskizas, 1904–1905, pieštukas, ČDM

institucija). Tačiau sėkmė atėjo, dailininkui jos aktyviai siekiant – XX a. pradžioje konservatyviems dailės mylėtojams jo menas atrodė įtartinas.

Labiausiai Krzyżanowskio nuopelnai išryškunami kaip itin savito XX a. pirmosios pusės portretisto. Prie šio žanro paslapčių jis ėjo, pradžioje intensyviai studijuodamas fizionomiką. Ankstyvuose Čiurlionio eskizų albumėliuose gausiai pabirę žmonių veido išraiškų etiudai veikiau- siai yra atsiradę vydamant šio profesoriaus duotas užduotis (il. 3–4). Tiesa, jo paties portreto eskizas, kurį Landsbergis linksta laikyti autoportretu (Landsbergis 2011: 86–88), yra ne Čiurlionio rankos brai-žo, ne veltui sesuo Valerija Čiurlionytė-Karužienė jo nepriskyrė brolio palikimui – ji puikiai suprato, kaip stilistiškai skiriasi

to laikotarpio jos brolio veidų eskizai (pvz., il. 5–6). (Gaila, bet pastarųjų metų knygo- se, skirtose Lietuvių menininkui, portre- to autorystė priskiriama Čiurlioniui). Jei palyginsime su kitu Morawskio portreto eskizu, atliktu Krzyżanowskio tuo pačiu metu (plg. il. 7–8), matysime, kad abie- jų eskizų plaukų modeliavimo, apšviestų plokštumų sugestionavimo stilius, gilaus šešėlio štrichai labai panašūs. Lapo apa- čioje – parašas rusų kalba „Чурляниъ / Аркадия“ atliktas ne portretuojamojo, tą patvirtina ir autografo analizė (itin išlakios „ž“, „j“, „y“, kirilikos „p“ būdingos Krzyża- nowskio braižui). Veikiausiai šį Konstan- tino eskizą ir turėjo omenyje Brzeziński, prisimindamas, kad profesorius Arkadi- joje šikicavo ir Morawską, ir Čiurlionį (*At- siminimai* 2006: 133). Čiurlionio įdirbis

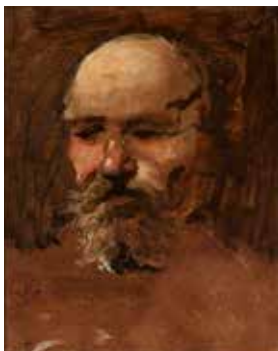


7. K. Krzyżanowski.
*E. Morawskio portreto
eskizas*. Kleczyński
1914: 228

8. K. Krzyżanowski.
*M. K. Čiurlionio por-
treto eskizas*, Arkadija
1904, ČDM



9. K. Krzyżanowski. *Stanisławo
Kierbedžio portretas*, 1907, aliejus,
drobė, NMV VD



10. K. Krzyżanowski. *Kazimierz
Stabrowskio portretas*, 1905, aliejus,
lenta, NMV VD



11. K. Krzyżanowski. *Marijos
Krzymuskos (Theresitos) portretas*,
1900, aliejus, drobė, NMV VD

priešant veidų eskizus davė rezultatų – jo ranka kiek pralavėjo.

Krzyżanowskio portretų pagrindinė savybė – ne išorinis panašumas, o portretuojamojo vidinio pasaulio, esminio charakterio bruožo pagava (il. 9–11). Šis įspūdis buvo išgyvenamas subjektyviai, gaudant judesį, gestą, mimikos akimirką. Dalis modelių, išvydę savo atvaizdą, negalėdavo nuslėpti savo nusivylimo, netgi įsižeisdavo, atsisakydavo įsigyti portretą, tačiau tie, kurie gerai pažinojo modelį, pripažindavo, kaip meistriškai išraiška pagauta psichologiniu aspektu, kaip įžvalgiai

išraiškoje užfiksuotas tragizmas ar kitas būdingas bruožas. Todėl modelį dailininkas bevelydavo rinktis pats – iš gerai pažįstamų asmenų rato, stiprių asmenybių. Buvo priešiškas sentimentalizmui. Linkęs į staigų spontanišką sprendimą, menininkas yra sulaukęs priekabesnių kritikų pastabų tiek dėl kompozicijos (esą prastai suvaldytas piešinys), tiek dėl kolorito: esą rinkdamasis „rėkiančias“ spalvas, nepaiso harmonijos, nervingai paskleidžia „padažą“ vietoj skoningai išieškoto fono, piktnaudžiauja kontrastais (Pieńkowski 1922: 5, Kleczyński 1914: 224). Palankių



12. M. K. Čiurlionis. *Moters portretas*, 1905, monotipija, ČDM



13. K. Krzyżanowski. *Mergaitė prie fortepijono*, aliejus

kritikų nuomone, kontrastinių šviesos ir šešėlio santykį Krzyżanowski įvaldė veikiamas Rembrandto liuminizmo (Kossowska, Kossowski 2010: 175). Visgi neretai paletėje maišydamas tamsiai rudą, murziną spalvų gamą – atrodė, tarytum portretus „tapė iš pelkės“ (Treter 1926: 18).

Viena iš nebaigtų Čiurlionio monotipijų liudytojų jo mėginimą, išgavus paletėje žemės atspalvių, tamsiame fone improvizuotais potėpiais „sumodeliuoti“ portretuojamojo veidą (il. 12). Tačiau ar ne į šį jo eskizą pažiūrėjęs, Ruszczykas tik gūžtelėjo pečiais ir „pasakė apie mano galvą: „dažytos durys“, „jodas“ etc.“ (Čiurlionis 2019: 453). Ši kritika, o ir paties supras-tos galimybių ribos paskatino menininką iš Druskininkų atsisakyti perspektyvos dirbti šiame žanre, nors talentingiems jo amžininkams tokie darbai ne sykį padėjo pagerinti jų finansinę padėtį. Portretuojant buvo galima įamžinti sau brangius žmones, atsidėkoti geradariams. Tačiau Čiurlionis, mėginęs atvaizduoti tapiniais artimuosius Druskininkuose, skersai teptuko brūkšniais užtepėdavo tuos bandymus ir užkišėdavo už

krosnies sukūrenti (Čiurlionytė 1970: 83). Jadvygos Čiurlionytės atsiminimuose paliudyta ne tik sudeginti pasmerktų portretų galerija, bet ir vienintelis, brolio vertinimu, labiau pavykęs jos „portretas“ – kai ji buvo nutapyta iš nugaros, skambinanti pianinu, „[b]et, o siaube! – mergaitės kojos buvo tokios pat spalvos kaip ir suknelė – ryškiai raudonos; jos kabėjo kažkaip bejėgiškai, matyt, vienu teptuko pabraukimu nutapytos. Pasijutau baisiai nelaiminga ir pradėjau žliumbti“ (Čiurlionytė 1970: 85). Tas „portretas“ nenukeliavo į užkrosnį, vis stovėdavo ar gulinėdavo „šen ir ten“, kol galiausiai dingo. Iš aprašo labai panašu, kad šis Čiurlionio tapybinis eskizas buvo artimas Krzyżanowskio stilistikai. Jaunos pozotuojos reakcija atspindėjo šoką, kuri patirti galėjo net suaugusieji modeliai („tuo metu nebuvo mačiusi pažangiųjų, „ieškančių“ dailininkų portretų su violetinėmis nosimis, žalsvais perkrypusiais žandais, ir raudonai kraplaku nudažytos kojos pasirodė man siaubingos“, ten pat).

Krzyżanowski buvo ne tik unikalus savo meto portretistas, bet ir savito braižo



14. K. Krzyżanowski. *Istebnos vaizdas, II*, 1906, aliejus, ąžuolo lenta, NMV



15. K. Krzyżanowski. *Viršelis* žurnalui *Chimera*, 1901, t. 3, nr. 9

peizažistas, drąsiai, kartais netgi bravūriškai, skirstantis jau daug vaiskesnio ir įvairresnio diapazono spalvas, ryžtingai, laisva teptuko vedimo technika jas tepantis ant drobės arba ant lentos. Jo juodos spalvos potėpiai pasižymėjo neįtikėtinu sodrumu dėl to, kad jie buvo išgaunami, paletėje maišant daugybę spalvų (il. 14). Nemaža dalis jo darbų eskiziški. Šią neužbaigtumo principo pamoką Čiurlionis iš Krzyżanowskio perėmė.

Jei per mokslo metų laiką, skirtą moksleiviams, profesorius dalijosi maždaug proporcingai su savo specialybės kolegoms, tai vasaromis jis tarp Varšuvos dailės mokyklos lankytojų išsikovojo neabejotiną lyderio poziciją. Mat oficialiai peizažo klasę vedė Ruszczycas, tad studijų metais geresniu oru dažniau jis vykdavo su pradedančiais dailininkais į plenerus Varšuvos senamiestyje ir naujamiestyje, Prahos rajone ar apylinkėse. Vėsesniuojų metų laikotarpiu mokyklos lankytojų dažnų alternatyvių susibūrimų vieta tapdavo taip pat ne Krzyżanowskio pastogė – į savo namus moksleivius pasikviesdavo Ruszc-

zycas, į „žemuogių arbatėles“ – *direktorienė* Julia Stabrowska su vyru, kur į diskusijas įsitraukdavo literatai Arturas Górskis, Tadeusz Miciński, Zenonas Przesmyckis, jo kolega Janas Lemański, Stefan Jaracz, Janas Lorentowiczius, švietimo veikėjas Stanisławas Michalskis ir kt.

Su kai kuriais jų Krzyżanowski buvo pažįstamas iš modernistinio žurnalo *Chimera*, su kuriuo bendradarbiavo, aplinkos. Leidiniui jis buvo sukūręs viršelį su įspūdingu monochrominiu portretu moters, savo laikysena ir kompozicija kiek primenančios Edvardo Muncho „Madoną“, permelktą *femme fatale* įtaigos (il. 15), žurnalui buvo ne tik atlikęs vieną kitą vinjetę ar inicialą, bet ir kruopščiai parengęs spaudai litografijų. Jo paties darbai parodose buvo sulaukę Przesmyckio dėmesio. Šiai nerimtančiai prigimčiai, matyt, ir tarp mokinių reikėjo savos nišos, išskirtinės menininkų kolonijos atmosferos, panašios į tą, kurią patyrė, studijuodamas pas Holóssy. O tokią galimybę teikė ilgosios vasaros plenero išvykos, kurioms Krzyżanowski noriai imdavosi vadovauti.

16. Janina Górska,
Wanda Wysocka,
Kazimierz Łapiński,
M. K. Čiurlionis,
K. Krzyżanowski
plenere Arkadijoje,
1904, LNB VD



1904 m. vasara, praleista vadinamoje Arkadijoje netoli Lovičiaus, su kaupu pateisino ne tik Krzyżanowskio, bet ir ten dalyvavusių moksleivių lūkesčius – galbūt todėl rudenį stojančiųjų į mokyklą skaičius taip išaugo (jei 1904 m. pavasarį norinčių studijuoti buvo 157, tai rudenį jų pagausėjo daugiau nei šimtu dvidešimčia). Sąlygos menininkų kolonijos atmosferai buvo labai palankios: Arkadija buvo angliško stiliaus parkas su pastatų ansambliu, 1778 m. užsakytu suprojektuoti kunigaikštienės Helenos Radziwiłłows (tokiais parkais aristokratai grožėjosi ne tik Prancūzijoje ar Austrijoje – jų prototipų jau būta ir Lenkijoje, tarkim Izabelos Czartoryskos parkas Povonzkuose). Taip palaipsniui, pakreipiant vietinės upelės vagą, imtos formuoti salelės, kaskada su nameliu ties ją, iškilo taip vadinamoji Vyriausiojo žynio buveinė, Dianos šventykla, „akvedukas“, Sibilės grota, Melancholijos kampelis, Laiko vartai, Akmeninė arka, Markgrafo namas ir Gotikinis namukas, aukuras, keli kiti liaudiško stiliaus trobesiai. XIX a. pradžioje, parką ėmus plėsti iki natūralaus kraštovaizdžio, anapus upelės

atsirado Eliziejaus laukai su Iliuzijų kapu, Romos cirkas, Amfiteatras. „Arkadijos kaimelio“ centre buvo suprojektuotas šveicariškas namelis.

Pleneristai parką aplankė praėjus maž 85 metams po jo sumanytojos mirties, per tą laiką pasikeitė keturi Arkadijos šeiminkai – vieni mėginę ją atgaivinti (Aleksandra Radziwiłłowa), kiti – labai apleidę, netgi griovę pastatus, pelnęsi iš marmuro pardavimo (Karlas Hoffmannas), ar kurį nors pastatų pritaikę stačiatikių religinėms reikmėms (kaip buvęs Rusijos gubernatorius Suomijoje Nikolaus Adelbergas). 1893 m. Arkadiją atpirkęs Michałas Piotras Radziwiłłas (1853–1903), dėjęs pastangų šį sunykusį grožį bent jau konservuoti ir po truputį prikelti, beveik plenero išvakarėse mirė. Arkadijos šeiminku tapo iš literato, kultūros mecenato dėdės Nieborovą su apylinkėmis paveldėjęs jo sūnėnas Janusz as Radziwiłłas. Taigi pleneristai rado parką aptvarkytą, tačiau dalį pastatų apnykusius, dalies architektūrinių sprendimų – tik liekanas, iš gausios ekspozicijos buvo nedaug kas likę. „Visa tai,



17. Plenero dalyviai Arkadijoje, 1904, LNB VD

apleista ir apnaikinta, iškalbingai bylojo apie praeitį. Čia viešpatavo rimtis, ramybė ir paslaptingas tylos žavesys“, – po daugelio metų prisiminė Čiurlionio bendramokslis Brzeziński (*Atsiminimai* 2006: 128). Atvykėliams atsitokėjęs ir po teritoriją pažirus pusšimčiui artistų, jiems ėmus tvarkytis, ši romantiška erdvė bemat prisipildė gyvybės. Pleneristai pasiskirstė, kas kur gyvens išlikusiuose statiniuose: Krzyżanowski pasirinko Gotikinį namuką, o Čiurlionis su Morawskiu ir Brezińskių įsikūrė kukliame namelyje Tuopų saloje.

Plenero dienotvarkė atrodė labai intensyvi – piešimas ar tapyba gamtoje 12 valandų, įskaitant neilgas pertraukas pietums, pavakariams, karštomis dienomis – maudynėms, vyrams ir moterims atskirai.

Kiek laisvesnis laikas – po septintos vakaro, svečiuose pas profesorių eskizuoiant prie žibalinės šviesos, skaitant meno žurnalus, literatūros kūrinius, diskutuojant, klausant laikino Gotikinio namuko šeimininko pasakojimų. Neretai grupės tapydavo modelius iš kaimo žmonių, gyvūnų, augalų, išsiruošdavo ir į apylinkes, tačiau prireikė kunigo patikinimo iš sakyklos, jog tapymas nėra nuodėmė, kad kaimiečiai nevertintų atvykėlių itin įtariai. Plenero darbus koreguodavo Krzyżanowski; pasak dalies plenero dalyvių, savo stiliaus jis neprimesdavo, skatino dirbti individualiai. Visgi pastabas neretai išsakydavo tiesmukai, o kartais – ir brutaliai. Už manieringumą, norą įsiteikti visuotinei nuomonei, neautentiškumą, drąsos ar gyvybės stoką stipriai barė, o

užsivedęs ant kurio nors vieno *įpuldavo į pasiutimą* – tada plūsdavosi ir keikdavosi savo žargonu, susidedančiu iš lenkiškų, rusiškų, vokiškų ir vengriškų žodžių, nors tai nutikdavo retai. Tačiau jei įžvelgė talentą, individualumą, tapybinį užsidegimą, tai ne tik žodžiais pagirdavo, bet ir išbučiuodavo. Kadangi sugebėjo paskatinti intensyviai dirbti, daugelio buvo laikomas geru draugu (Wegner 1947: 10–15). Pleneruose jis perimdavo lyderystę, mokant peizažo technikos. Ne veltui mokyklos istoriografijoje minima, kad ši asmenybė stipriausiai iš visų profesorių veikė Dailės mokyklos lankytojus (Piwocki 1965: 30). Pasak vieno iš amžininkų, jis su kolegomis „[...] jaunus žmones tiesiog išlaisvino tapybai. Drąsa ne kartą ribojosi su įžūlumu. Drobės ėjo metrais, dažus pirkta jau ne tūbelėmis, o skardinėmis. Tapyta dideliais teptukais, mentelėmis, pirštu, delnu, skuduru“ (*Wojciech Jastrzębowski* 1971: 126–128).

Tik savaitgaliais darbotvarkės ritmas pasikeisdavo, po peržiūrų būdavo organizuojamos vakaronės su muzika, šokiais, sąmojo nestokojančiais elementais. Labiausiai visiems įsiminė vadinamasis kaukių balius, kurio programa nuo pradžios iki užsklandos buvo kolektyviai surežisuota. Čia veikė ožiakojis panas, vestalės, kuni-gaikštienė Helena su praeities šešėlių palyda. Centrine veiksmo vieta tapo liepsnojantis aukuras ir Dianos šventykla, kurioje vargonais ir fortepijonu grojo Čiurlionis su Morawskiu. Patekiant saulei, įspūdingai suskambo Eduardo Griego „Rytmetis“⁴. Tad turbūt neturėtų stebinti, kad už ypatingą

gebėjimą burti žmones, inicijuoti tokio masto plenerą, palaikyti jų artistinį entuziazmą, pasak Čiurlionio, bendramoksliai buvo įsimylėję „Kryžioką“ (taip jį jie vadino), nelyginant kokį pusdievį (Čiurlionis 2019: 479). Jo vadovautų plenerų rezultatai būdavo patys skaitlingiausi, darbai įvairiausi – pirmiausia dėl bėglaus išpūdžių fiksavimo, neužsibūnant ties detalėmis, negludinant formos.

1904 / 1905–1906 / 1907 mokslo metais Krzyżanowski vežė Varšuvos dailės mokyklos lankytojus ir į žiemos plenerus Ribiniškėse (dab. Latvija, anuomet Vitebsko gub.).

Deja, studentų kompaniją mėgusio, gabių neturtingus mokyklos lankytojus netgi globojusio „Kryžioko“ populiarumas ir autoritetas ne visuomet laikėsi stabiliai. Santykius sujaukė konfliktas 1904 m. pabaigoje su batalistu ir iliustratorium Wacławu Pawliszaku, kuris apskundė *Zachętos* komisiją dėl objektyvumo stokos, atmetant jo darbą būsimos ekspozicijos konkurse ir pasiūlant kitą. Kadangi komisijos darbe dalyvavo du Dailės mokyklos profesoriai – Ruszczycas ir Dunikowskis – užvirė aistros dėl ieškovo inicijuotos ir netesėtos dvikovos. Direktorių pasiekė žinios apie tai, kad Pawliszakas skleidžiąs gandus apie amoralų elgesį mokykloje – esą ten ir už jos ribų vykstančios orgijos. Apmaudo ir įsiūčio apimti pedagogai, Stabrowskis su Krzyżanowskio, paskatino studentus surengti viešą pažeminimą „šmeižikui“ ir sulaukė jų audringo pritarimo. Linčo teismo idėjos nepalaikė tik Čiurlionis su bendramoksliais Bolesławu Czarkowskio. Jis žinojo Pawliszaką sergant stuburo tuberkulioze, ir laikė, kad fizinis smurtas pablogintų dailininko sveikatos

4 Į detalesnę to vakaro aprašymą šiame straipsnyje nesileidžiama – tai jau aprašyta (Landsbergis 1980: 30–31).



19. M. K. Čiurlionis. *Ūkanos*, 1906, tempera, kartonas, ČDM



20. K. Krzyżanowski. *Debesų studija (Istebnoje)*, 1906, aliejus, ąžuolo lenta, NMV VD



21. K. Krzyżanowski. *Istebnos vaizdas, IV*, 1906, aliejus, ąžuolo lenta, NMV

būklę, be to, iš principo nepritarė tokiam konflikto sprendimo būdai. Negana to, jis padarė viską, kad viešas susidorojimas neį-

vyktų, nors užkirsti kelią galų gale įvykusiai tragiškai atomazgai negalėjo.

Krzyżanowski buvo vienas iš karščiausių linčo teismo šalininkų. Jo motyvus galima iš dalies suprasti. Pawliszako skleidžiami gandai apie orgijas galėjo pakenkti įstaigos ir jos profesūros prestižui. Dailės mokyklos gyvavimas tiesiogiai priklausė nuo pasiturinčių rėmėjų indėlio – jokių valstybinių subsidijų ji negavo (dar kurdamasi, jų atsisakė, norėdama išsaugoti sąlyginę autonomiją, tarkim, teisę dėstyti lenkų kalbą). O mokyklos Globos komiteto, steigėjų, tikrųjų narių ir narių-partnerių didžiuma gerbė tradicijas ir moralės normas. Patikėję apkaltomis, jie galėjo sumažinti savo aukos sumą arba išvis nutraukti geravališką rėmimą, kai mokyklos biudžeto reikalai ir taip šlijo. Galbūt todėl impulsyvusis „Kryžiokas“ nesusivaldęs apkaltino Čiurlionį šnipinėjant mokyklos nenaudai. To meto politinių įvykių kontekste nuskambėjęs toks kaltinimas negalėjo būti neužgaulus, tad Mikalojus Konstantinas pasirinko tylaus pasipriešinimo taktiką – jau anksčiau nedemonstravęs atviro susižavėjimo, ėmė stebėti mokytojo elgesį iš atokiau: „Mano stebėjimas įtikino mane, kad šis pusdievis – miklus aktorius, ir nieko daugiau. Tas žmogus neturi jokio pagrindo, todėl visa, kas kyla iš jo, netvaru, jo sukurstomas įkarštis šuns lindynės nevertas, o kaip mokytojas, pvz., man jis tik trukdo iš tikrųjų lavintis“, „politiniu lygmeniu mudu sugyvename labai lipšniai, kartais net bučiuojamės, bet aš labai dažnai nekreipiu dėmesio į jį ir taip jį pribaičiu“ (Čiurlionis 2019: 479, 481). Laiške Čiurlionis prasiitarė, kad, jam išvykus į Druskininkus, „Kryžiokas“ mėginęs

įkalbėti vadovybę išbraukti šį iš moksleivių sąrašų (Čiurlionis 2019: 481). Čia reiktų pabrėžti, kad Krzyżanowski, skirtingai nei didžiuma pagrindinės profesūros, neįėjo į Varšuvos dailės mokyklos Pedagogų tarybą (*Sprawozdanie* 1907: 27), taigi, neturėjo patariamojo balso teisės sprendžiant tokio pobūdžio klausimus. Būdamas dėstytojo bendraamžis ir jausdamas paletės kolegų palaikymą, Čiurlionis laikėsi oriai.

Autoriteto smukimas Krzyżanowskiui psichologiškai nemažai kainavo, ne veltui vieno iš biografulių yra apibūdintas kaip „iš prigimties despotas, negalintis pakęsti užsispyrimo“ (Kleczyński 1914: 218). Kai 1906 m. gegužę Varšuvos dailės mokykla eksponavo viso savo gyvavimo laikotarpio apžvalgą Rusijos meno mokyklų parodoje Peterburgo dailės akademijoje, ir Čiurlionio darbai sulaukė kritiko Nikolajaus Breško-Beškovskio palankaus dėmesio, „Kryžioko“ reakcija buvo labiau nei santūri. Kadangi Mikalojus Konstantinas tuo metu jau sistemingai praleidinėjo užsiėmimus, nebepateikdavo darbų peržiūroms, profesorius kandžiai komentavo užmigus jį ant laurų (Čiurlionis 2019: 539). Taip elgdamasis, Čiurlionis pažeidinėjo mokyklos vidaus taisykles, kurios įpareigojo nepraleisti užsiėmimų daugiau nei trys dienos paeiliui per metus. Nepasirodęs dvi savaites be svarios priežasties, bet kuris lankytojas galėjo būti išbrauktas iš studijuojančiųjų sąrašų (*Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych* 1995: 16).

1905–1906 metų sandūroje Čiurlionio santykiai su profesoriumi normalizavosi („mano tarpininkavimu įvyko susitaikinimas su Krzyżanowskiu, ir dabar vėl viskas tiesiame kelyje“, Čiurlionis 2019: 505).



22. M. K. Čiurlionis. *Miškas*, 1906, tempera, kartonas, ČDM



23. M. K. Čiurlionis. *Miškas prie ežero*, 1905, aliejus, kartonas, ČDM

1906 m. vasarą jis dalyvavo „Kryžioko“ privačiai organizuotame plenere Istebnoje, Beskido kalnų priekalnėse, kurios buvo geografiškai, etnografiškai ir klimato prasme artimiausios *Nagybányos* kraštovaizdžiui. Studentams buvo suteikta visiška laisvė rinktis eskizavimo ir tapybos objektus, kartais prie vieno modelio burdavosi grupėmis, tačiau buvo nemažai tokių, kurie eskizavo individualiai.

Pats Krzyżanowski ten būdamas nutapė įsimintinų peizažų. Kai kurie išlikusieji pavyzdžiai liudija, kaip kitiškai mokytojas ir mokinys perteikė



24. K. Krzyżanowski. *Kraštovaizdžio eskizas*, 1907, aliejus, ąžuolo lenta, NMV



25. M. K. Čiurlionis. *Gamtos etiudas*, 1906, tempera, popierius, ČDM



26. K. Krzyżanowski. *Plenero eskizas iš Zviežynco*, 1905, aliejus, ąžuolo lenta, NMV

savo matymą (il. 19–22). Tačiau būta ir bendrumų, tarkim, skirtingose vietovėse pasirinkta panaši peizažo kompozicija



27. F. Ruszczyk. *Debesis*, 1902, NM Poznanėje

(il. 23–26). Tęsdami lenkų dailininkų gerokai anksčiau pradėtą nuotaikos peizažo tradiciją su ypatingu dėmesiu dangaus motyvui, Ruszczykas su Krzyżanowskiumi ėmė vis dažniau kontemplanuoti besikeičiančius debesis. Šį motyvą itin pamėgo ir Čiurlionis (il. 27–28), tik jis, lyginant su Krzyżanowskiumi, tapė debesis, kitoniškai juos interpretuodamas⁵: Krzyżanowski siekė perteikti vėjo pojūtį, atmosferiškumą, tikslią saulės nušviesto dangaus pagavą, akimirksniu kintančias debesų konfigūracijas; Čiurlionis debesyse matė tarytum platoniško, idealistinio (taipogi

5 Rasa Andriušytė-Žukienė taip pat yra pastebėjusi motyvų artimumą, paminėdama Krzyżanowskio paveikslą „Debesys Suomijoje“, tapytą Varšuvos dailės mokyklos 1908 m. plenero metu, dailininkams jau nutolus (Andriušytė-Žukienė 2004: 88). Šiame straipsnyje atkreipiamas dėmesys į monografijoje nepamintus ankstesnius Krzyżanowskio darbus.



28. M. K. Čiurlionis. *Diena. Vakaras* iš 4 paveikslų ciklo, 1904–1905, pastelė, popierius, ČDM



29. K. Krzyżanowski. *Debesys Suomijoje*, 1908, aliejus, drobė, NMK



30. K. Krzyżanowski. *Debesų eskizas*, 1906, aliejus, ąžuolo lenta, NMV



31. M. K. Čiurlionis. *Debesis*, 1905, pastelė, popierius, ČDM

pasakų) pasaulio provaizdžius; plastiškiau juos ėmė išreikšti 1907 m. ir vėlesnio laikotarpio paveiksluose (il. 20, 26, 29–34). Dailininko motyvai tarsi iliustruoja Stanisława Wyspiańskiego pjesės „Vestuvės“ (1901) romantiško personažo Poeto regėjimus stebuklų, kurie formuojasi iš debesų – kylantį sostą, apgaubtą sparnų ir kt. Krzyżanowski, kaip ir Wyspiański pjesėje, sąmoningai vengė perdėm poetiško ar patetiško gamtos traktavimo. Tą atspindi



32. M. K. Čiurlionis. *Kompozicijos eskizas*, 1905, pieštukas, popierius, ČDM



34. M. K. Čiurlionis. *Mintys*, 1907, pastelė, popierius, ČDM



33. M. K. Čiurlionis. *Pavasario motyvas*, 1907, tempera, popierius, ČDM

ir priemonės: ekspresionistinių polinkių mokytojas pirmenybę teikė aliejiniais dažams, Čiurlionis linko į temperos, o galiausiai – pastelės techniką.

Ir vis dėlto, nepaisant pasaulėjautos skirtumų, ankstyvuosiuose Čiurlionio peizažuose esama šio profesoriaus įtakos pėdsakų – matyti mėginimas paeksperimentuoti laisvu potėpiu, pagaviai užpildyti pagrindinius kraštovaizdžio spalvų plotus (il. 35–37/38). „Kryžiokiška“ plataus potėpio drąsa krinta į akis stebint jo 1905 m. fluorofortą su spalvota monotipija (il. 39). Galbūt ji sukurta pagal eskizą, atliktą plėnere. Pačios technikos, kaip pritaikyti chemijos žinias tapybai, audinių dažymui nuo 1905 m. kovo mokė Wacławas Brykneris, tačiau jis nebuvo tapytojas, todėl potėpių energiją ir „pelkių“ koloritą studentas rinkosi paklusdamas kažkurio profesoriaus sugestijai. Oficialiuose mokyklos dokumentuose minima, kad 1905 m. vasaros išvykai vadovavo Dunikowskis. Tačiau memuarų medžiaga patvirtina, kad plėnere su studentais buvo ir Krzyżanowskis (tai liudija ir Górskos bei jos bendraminčių



35. M. K. Čiurlionis. *Jūros etiudas*, 1905 aliejus, drobė, ČDM



38. M. K. Čiurlionis. *Jūros etiudas*, 1905, aliejus, drobė, ČDM



36. M. K. Čiurlionis. *Jūra*, 1905, aliejus, kartonas, ČDM



37. K. Krzyżanowski. *Jūros etiudas*, 1908, aliejus, ąžuolo lenta, NMV

protesto aktas). Pleneras vyko Zviežynce netoli Zamostės, kur savo pastatus, paramą dažais ir kitomis priemonėmis skyrė Zamoyskis, vienas iš mokyklos steigėjų. Šiame plenero Čiurlionis išbuvo apie tris savaites – išvyko atgal į Varšuvą, po to keliavo rinkti ir fiksuoti išpūdžių į Anapą, iš ten į Kaukazą. Paskutinio, sykiu su Krzyżanowskio leisto, plenero dalį laiko Čiurlionis taip pat skyrė išvykoms. Per savaitę aplėkė Prahos, Drezdeno, Miuncheno, Niurnbergo, Vienos galerijas, muziejus⁶, bažnyčias, parodas, gilindamasis į kultūros paveldą ir žvalgydamas meno naujoves. Ši kelionė suteikė stiprių impulsų jo kūrybai, tačiau tai – ne šio straipsnio tema.

1907 m. Krzyżanowski vežėsi savo studentus į Verkius palei Vilnių, tačiau

6 Šio straipsnio autorė palaiko Okulicz-Kozaryno prielaidą, kad Miuncheno naujosios pinakotekos lankymą savo kelionėje Čiurlionis susiplanavo veikiamas Krzyżanowskio atsiliepiimų: profesorius palaikė šio miesto legendą (Okulicz-Kozaryn 2007: 63). Miunchenas jau kuris laikas traukė lenkų meno pasaulio žmones. Šiame mieste buvo apsistojęs ne vienas Varšuvos dailės mokyklos profesorius.



39. M. K. Čiurlionis.
Kalnas, 1905,
monotipija, kiniškas
šilko popierius, ČDM

Čiurlionis nei plenere, nei po jo eksponuotoje parodoje nedalyvavo. Tais mokslo metais nebelankė Varšuvos dailės mokyklos ir, nors pleneras vyko geografiškai artimoje vietoje, nebesivaikė gyvenimo menininkų kolonijoje stilčiau. Veikiausiai suprato esąs individualistas, einantis savitu keliu, vis labiau linkstantis į grafinių piešinių – savo plenero erdve pasirinko Druskininkus, o auditorija tąkart – pirmųjų Lietuvių dailės parodų lankytojus. Tačiau įprotį tapyti atvirame ore jis perėmė iš Varšuvos dailės mokyklos plenerų patirties. Čiurlionio muzikinių temų peizažai tapo savotiška priešingybe Krzyżanowskio mąstymui spalvinėmis plokštumomis, visiškai atsisakius linijinio piešinio⁷.

7 Nuo 1910 m. ir Krzyżanowskis savo tapyboje, ypač portretuose, vis labiau ėmė paisyti piešinio. Ankstyvoje savo kūryboje labiau kliojęsi spalvinių dėmių išdėstymo technika.

Išvados

Čiurlionio sąlytis su Krzyżanowskio Varšuvos dailės mokykloje, viena vertus, teikė svarbių impulsų kūrybiškumui išlaisvinti. Jis išmoko dirbti eskiziškai, spontaniškai tapyti, vienu metu mąstyti apie kelių kompozicijų sprendimus, negludinti savo darbų iki tobulumo ir svarbiausia – jaustis laisvam, laikantis neišbaigtumo (*not finito*) principo. Supratęs, jog nebeturi laiko tapybos technikos spragoms užpildyti, jis atsisakė portretavimo, ilgiau lavino ranką, išbandydamas nuotaikos peizažo žanrą. Dalis jo peizažinio palikimo rodo Krzyżanowskio įtakos pėdsaką. Laisvą spontanišką potėpį atskleidžia ir monotipija fluoroforte.

Kita vertus, Čiurlionio ir Krzyżanowskio prigimtys labai skyrėsi: energingas, garsiai kalbantis, mėgstantis būti draugijos centre profesorius neretai elgdavosi per-

nelyg tiesmukai, karštakošiškai. Nors dalis vyrų tokį tiesų būdą laikė betarpiškumo ženkle, ne vienos moters, lankiusios Dailės mokyklą, nuomone, jis nebuvo pedagogiškas. Čiurlionis kolegų apibūdinamas kaip gan santūriai viešumoje besilaikantis, jautrus, mėgstantis niuansuotą bendravimą, tačiau diskusijoje galintis būti daugiakalbis, įtaigus. Išaiškėjus nuomonių skirtumui, jis nepasiduodavo emocinei manipuliacijai. Dėstytojų konfliktas su Pawliszaku išryškino skirtingas vertybes, kurioms atstovavo Krzyżanowskis ir Čiurlionis, nekonformistiškai pasielgęs vyraujančių nuomonių akivaizdoje. (Kita vertus, konflikto metu abi pusės atliko skirtingus socialinius vaidmenis: vieni jautėsi ginantys mokyklos interesus, kiti – humanistinę teisę į asmens orumą.).

Kilus psichologiniam susipriešinimui, Krzyżanowskis veikiausiai išsakė Čiurlioniui skaudžių pastabų, tarp kurių galėjo būti ir priekaištai dėl neįvaldytos tapybos technikos (priminsiu buvusio bendramokslio, vėliau aktyviai dailės gyvenime veikusio Henryko Hayden-Wurcelio nuomonę, jog profesorius Čiurlionio veikiausiai nevertino kaip tapytojo: „Krzyżanowskiui tapyba buvo kas kita, negu tai, ką darė Čiurlionis“ (Landsbergis 1980: 105)). Šis susidūrimas

galėjo paskatinti menininko iš Druskininkų vidinę rezistenciją, atsisakymą sekti kieno nors pasiekimais, suvokimą savo kelio unikalumo, originalių meninių sprendimų paiešką. Suartėjimas su Krzyżanowskio meniniu pasauliu sukūrė atsparą, leido aiškiau pajusti savasties ribas ir veikiausiai pagreitino vaisingą Čiurlionio atotrūką. Tokį stiprų susidūrimą patyrė dar ir dėl to, kad abu beatodairiškai gyveno menu ir vardan jo, dirbo vadovaudamiesi intuicija. Tai Čiurlionį ir Krzyżanowską vienijanti savybė, kaip ir jų darbų originalumas. Skirtingais sprendimais, temperamentu ir priemonėmis atlikti abiejų paveiksai tuo pačiu metu (1908–1909) pasiekė Peterburgo parodų sales; vienoje didžiausių Rusijos dailininkų sąjungos surengtų ekspozicijų netgi buvo išstatyti tose pačiose patalpose.

Santrumpos:

ČDM – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

LNB – Lenkijos nacionalinė biblioteka

NMK – Lenkijos nacionalinis muziejus

Krokuvoje

NMV – Lenkijos nacionalinis muziejus

Varšuvoje

VD – viešas domainas

Literatūra

- | | | | |
|---|--|---|---|
| <p>Andriušytė-Žukienė, Rasa. 2004. <i>M. K. Čiurlionis: tarp simbolizmo ir modernizmo</i>, Vilnius: Versus Aureus.</p> <p><i>Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį</i>. 2006. Sud. Vyginas Bronius Pšibilskis, Vilnius: Aidai.</p> | <p>Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas. 2019. <i>Korespondencija / Korespondencja</i>, 1892–1906, t. 1, parengė Radosław Okulicz-Kozaryn, Nijolė Adomavičienė ir kt. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus.</p> | <p>Górska, Pia Maria. 1956. <i>Paleta i Pióro</i>, Kraków: Wydawnictwo Literackie.</p> <p>Huml, Irena. 2012. O artystów prawdziwych, którzy by wzorzy sami stwarzać potrafili, <i>Sztuka wszędzie: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1944</i>:</p> | <p>16–27. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie.</p> <p>Jodłowska, Róża. 1970. Konrad Krzyżanowski (1872–1922). <i>Polski słownik biograficzny</i>, T. XV. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo</p> |
|---|--|---|---|

Polskiej Akademii
Nauk.

Kleczyński, Jan. 1914.
Konrad Krzyżanowski.
Życie Polskie: miesięcznik
ilustrowany, poświęcony
literaturze, sztuce i spra-
wom społecznym, R. 1
(1914), Z. VI (czerwiec):
217–229, Warszawa.

Kossowska, Irena, Kos-
sowski, Łukasz. 2010.
*Malarstwo Polskie: Sym-
bolizm i Młoda Polska*,
Warszawa: Arkady.

Landsbergis, Vytautas.
1976. *Čiurlionio dailė*,
Vilnius: Vaga.

Landsbergis, Vytautas.
1980. *Vainikas Čiurlio-
niui*. Vilnius: Mintis.

Landsbergis, Vytautas.
2008. *Visas Čiurlionis*.
Vilnius: Versus aureus.

Landsbergis, Vytautas.
2011. *Mažoji čiurlio-
niana*. Vilnius: Versus
aureus.

Morkowicz-Olszako-
wa, Hanna. 1959. *Bunt
wspomnień*, Warszawa.

Okulicz-Kozaryn,
Radosław. 2007. *Litwin
wśród spadkobierców
Króla-Ducha: Twórczość
Čiurlionisa wobec Mło-
dej Polski*, Poznań: Wy-
dawnictwo Naukowe.

Pieńkowski, Stanisław.
*Sztuki plastyczne, Gaze-
ta Warszawska*, 1922,
Nr. 329 (XII 2): 5–6.

Piwocki, Ksawery.
1965. *Historia Akademii
Sztuk Pięknych w
Warszawie, 1904–1964*.

Wrocław-Warsza-
wa-Kraków: Zakład
Narodowy im. Osso-
lińskich, Wydawnictwo
Polskiej Akademii
Nauk.

Skalska-Mieczek, Lija.
1985. *Konrad Krzyża-
nowski*. Warszawa:
Krajowa Agencja
Wydawnicza.

Sosnowska, Joanna M.
2012. Pierwsza taka
szkoła. *Sztuka wszędzie:
Akademia Sztuk
Pięknych w Warszawie
1904–1944*: 28–37,
Warszawa: Akademia
Sztuk Pięknych w
Warszawie.

*Sprawozdanie z doty-
chczasowej działalności
Warszawskiej Szkoły
Sztuk Pięknych za czas
od marca 1904 r. do
czerwca 1907 r.* [1907].
Warszawa, Druk Piotra
Laskauera i S-ki.

Treter, Mieczysław.
1926. *Konrad Krzyża-
nowski*. Monografie
artystyczne, T. VI,
Warszawa: Nakład
Gebethnera i Wolffa.

Wegner, Jan. 1947.
*Studia pleinairowe w
Arkadii*. Warszawa-Wro-
claw-Jelenia Góra.

*Warszawska Szkoła
Sztuk Pięknych*,
1902–1920. 1995. [Ed.]
Janina Tarkowska.
Warszawa: Akademia
Sztuk Pięknych w
Warszawie.

*Wojciech Jastrzębowski
1884–1963*. 1971.
Wrocław-Warsza-
wa-Karków-Gdańsk:

Wydawnictwo: Zakład
Narodowy im. Osso-
lińskich.
Žmuidzinavičius,
Antanas. 1961. *Paletė
ir gyvenimas*. Vilnius:
Valstybinė grožinės
literatūros leidykla.

*Уставъ варшавской
художественной
школы*. 1902. Варшава:
типография Петра
Ляскауера и К-о.