

Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūryba už geležinės uždangos: 1979 m. paroda Vakarų Berlyne

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis's Work behind
the Iron Curtain: His 1979 Exhibition
in West Berlin

RASUTĖ ŽUKIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

<https://ror.org/04y7eho37>

rasute.zukiene@vdu.lt

<https://orcid.org/0000-0003-3507-3018>

Santrauka: Sovietmečiu Lietuvoje griežtai laikytasi požiūrio, kad Mikalojaus Konstantino Čiurlionio (1875–1911) tapybos kūrinių negalima vežioti į parodas dėl jų fizinio trapumo. Tokia nuostata sklandžiai derėjo su sovietų politika varžyti kultūrinį bendradarbiavimą su Vakarais. Vis dėlto 1975 m. Čiurlionio tapybos paroda vyko Maskvoje, o 1979 m. – Vokietijos Federacinėje Respublikoje. Šiame straipsnyje aptariamos Čiurlionio parodos Vakarų Berlyne, Šarlotenburgo rūmuose, atsiradimo aplinkybės ir vertinimai. Straipsnio tikslas – atverčiant Lietuvos kultūros istorijoje mažai žinomą čiurlionistikos puslapį, atskleisti parodos, kaip natūralaus kultūros vyksmo ir valdančiųjų galios sandūros, rezultatus. Straipsnyje nušviečiama parodos priešistorė, gilinamasi į veiksmus ir sprendimus, lėmusius, kad žalią šviesą šiam projektui uždegė dviejų priešiškų politinių sistemų kultūros sferos atstovai. Ieškoma atsakymo į klausimą, ar Vakaruose įvykusios parodos įspūdžiai ir specialistų recepcija turėjo įtakos vėlesniems Čiurlionio tapybos vertinimams Europos meno kontekste. Straipsnyje remiamasi Lietuvoje prieinamais archyviniais šaltiniais ir korespondencija su parodos rengėjais.

Received: 20/09/2025 **Accepted:** 08/11/2025

Copyright © 2025 Rasutė Žukienė. Published by the Institute of Lithuanian Literature and Folklore Press. This is an Open Access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Raktažodžiai: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, SSRS kultūros politika, festivalis „Berliner Festwoche“, M. K. Čiurlionio parodos užsienyje.

Summary: During the Soviet era, Lithuanian researchers strictly complied with the view that the paintings of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911) could not be taken to exhibitions due to their physical fragility. Such a stance was in line with Soviet policy of imposing limits on cultural cooperation with the West. Nevertheless, in 1975, an exhibition of Čiurlionis’s paintings was organized in Moscow and in 1979, in the Federal Republic of Germany.

The article discusses the circumstances of Čiurlionis’s exhibition at Charlottenburg Palace in West Berlin and its reception. A little-known page in the history of Lithuanian culture has revealed that the Čiurlionis’s exhibition was a natural cultural event and at the same time, a clash of power between the ruling authorities. The article sheds light on the prehistory of the exhibition, investigating the actions and decisions that led representatives of the cultural spheres of two opposing political systems to give the green light to this project. It also attempts to answer whether the impressions of the exhibition and its reception by Western specialists had any impact on later assessments of Čiurlionis’s work in the context of European art. The article uses archival sources available in Lithuania and correspondence with the exhibition organizers.

Keywords: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, National M. K. Čiurlionis Art Museum, Soviet cultural policy, *Berliner Festwoche* festival, M. K. Čiurlionis’s exhibitions abroad.

Įvadas

Dailės paroda – tai ne tik vertingų meno kūrinių demonstravimas. Tai ir kultūrinis bei socialinis dialogas, kritinio mąstymo erdvė, kultūrinės plėtros variklis, skatinantis gilesnį pažinimą ir mąstymo pokyčius. Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrinių parodų istorija ilga ir įvairi, besitęsianti jau daugiau nei šimtą metų. Pirmą kartą šio menininko tapybos kūriniai eksponuoti dar 1904–1906 m., jo studijų Varšuvoje metais. Vėliau dailininkas buvo aktyvus pirmųjų lietuviškų dailės parodų Vilniuje (1907, 1908, 1909), Kaune (1908), Sankt Peterburge (1909) ir Maskvoje (1909) dalyvis. Jam anksti mirus, kūrybos palikimas patyrė įvairių išbandymų, nuosmukių ir pakilimų: buvo išvežtas į Maskvą Pirmojo pasaulinio karo metais (1914), grąžintas į Lietuvą (1920), politiškai pasmerktas stalinmečiu (1950), eksponuotas, oficialiai garbintas ir populiarintas

visoje Sovietų Sąjungoje sovietų okupacijos metais, o sykiu buvo atmesta galimybė pristatyti jį parodose užsienyje (1958–1990). Tik po 1990 m., Lietuvai vėl tapus nepriklausoma, atsivėrė Čiurlionio dailės parodų galimybės svarbiuose pasaulio muziejuose.

Dabar, XXI a., šio menininko kūryba jau nebėra nežinoma Europos simbolizmo ir modernizmo tyrinėtojams ir kultūringajai visuomenei. Tarptautiniai Čiurlionio pristatymai – personalinės parodos, kūrinių įtraukimas į konceptualias ir grupines ekspozicijas¹ – sužadino domėjimąsi, pasaulyje atsirado menotyrinių tyrimų ir vertingų išvalgų. Iš daugybės teminių ir konceptualių ekspozicijų, kuriose buvo eksponuojami Čiurlionio kūriniai, stipriai išsiskiria Orsay muziejaus paroda „Laukinės sielos. Simbolizmas Baltijos šalių mene“ (2018)². Jos kuratorius, simbolizmo tyrinėtojas Rodolphe'as Rapetti pabrėžė Baltijos šalių simbolizmo išskirtinumą vakarietiškojo simbolizmo kontekste, o Čiurlionį įvardijo svarbiausiuoju Baltijos regiono simbolistu. Į mokslinę apyvertą pirmą kartą įvedus Baltijos simbolizmo sąvoką, Čiurlionio kūryba atrado pakankamai aiškią vietą XX a. pradžios Europos moderniosios dailės istorijoje (Rapetti 2018: 13–26).

Kitas svarbus Čiurlionio meno funkcionavimo Europos kultūroje aspektas – tai menininko parodų istorijos tyrimai (Žukienė 2004; Laukaitienė 2021; Mikelionytė 2025). 1979 m. Vakarų Berlyne įvykusi Čiurlionio personalinė paroda šiuose tyrimuose nepaliečiama arba jai skirta tik keletas eilučių (Laukaitienė 2021: 176). Ši paroda – beveik nežinomas arba pamirštas faktas, kultūros istorikų ir menotyrininkų netyrinėtas Lietuvos kultūros ir Čiurlionio pristatymo užsienyje įvykis, reikalaujantis būti aptartas plačiame geopolitikos kontekste, įvertinant meną ir politiką. Paroda „M. K. Čiurlionis. Der Litauische Maler und

-
- 1 M. K. Čiurlionio paveiksłai per pastaruosius 30 m. jau eksponuoti daugelyje garsių pasaulio muziejų (Paryžiuje, Kelne, Bonoje, Grenoblyje, Tokijuje, Taline ir kt.). Kruopščiai paruoštos, didžiulės apimties Čiurlionio paveiksłų retrospektyvinės parodos įvyko Kelne (1998), Paryžiaus Orsay muziejuje (2000) ir Varšuvos Muzeum Narodowe (2001). Paroda Orsay muziejuje davė impulsą mokytiis vertinti Čiurlionį kaip labai originalų tapytoją, kurio meniniai siekimai paralelūs 1900-ųjų epochai. Remdamiesi tokiomis pozicijomis 2007 m. Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus (LNDM) padalinyje Nacionalinėje dailės galerijoje Vilniuje trys kviestiniai kuratoriai (Rasa Andriušytė–Žukienė, Wojtech Lahoda, Šarūnas Nakas) surengė Čiurlionio dailės ir muzikos parodą „Spalvų ir garsų dialogai: M. K. Čiurlionio ir amžininkų kūryba“. Tai buvo pirmas kartas Čiurlionio reprezentavimo istorijoje, kai dailė ir muzika parodinėje erdvėje pristatytos kaip absoliučiai vienodos svarbos, perteikti ir dailės, ir muzikos kontekstai.
 - 2 *Ames sauvages. Le symbolisme dans les pays baltes*, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Paris: Musée d'Orsay, 2018.

Musiker“ (M. K. Čiurlionis. Lietuvių tapytojas ir muzikas) buvo pirmoji ir iki Sovietų Sąjungos griūties vienintelė Čiurlionio dailės ekspozicija už SSRS ribų.

Straipsnio tikslas – tyrinėjant vienos Čiurlionio parodos Vakarų pasaulyje istoriją atskleisti sovietų valdžios vaidmenį ir ideologinę įtaką kultūros vyksmui abiejose geležinės uždangos pusėse ir nustatyti šios parodos reikšmę Čiurlionio tapybos vertinimuose. Pagrindinis tyrimo objektas – iki šiol netyrinėta Čiurlionio tapybos paroda – straipsnyje vertinama ir kaip kultūros įvykis, ir kaip kultūros politikos praktika, įgyvendinta trijų skirtingos prigimties institutų: Vokietijos Federacinės Respublikos menų festivalio *Berliner Festwoche*, Sovietų Sąjungos valdininkų Maskvoje ir Vilniuje bei sumanymo vykdytojų – Lietuvos muziejininkų.

Gerai žinoma, kad parodos, jų judėjimas po įvairias šalis yra sudedamoji įvairialypių kultūrinių, tarpvalstybinių ir net politinių santykių dalis. Tyrimo objekto sudėtingumas lėmė naujesnių metodologinių priėgų paieškas ir taikymą. Ši Čiurlionio parodos ir su ja susijusių įvykių visuma straipsnyje vertinama kaip tarpkultūrinio komunikavimo aktas, įvykęs tarp dviejų priešišku politinių sistemų atstovų. Analizuojant šią parodą, remiamasi kultūros perdavimo, arba *Kultutransfer* teorija, kuri apima tokias kultūros praktikas kaip informavimas, diskursai, tekstai, vaizdai, veikiančiosios institucijos ir akcentuoja kultūrinį perdavimo–priėmimo matmenį (Lüsebrink 2016).

Kalbant apie Čiurlionio pristatymą Vakarų Berlyne sovietmečiu, į tyrimo lauką tenka įtraukti klausimą apie totalitarinės sistemos vykdytą užsienio politiką ir XX a. 7–8 dešimtmečio kultūros politikos tikslus (Grigoravičienė 2007: 71–78). Valdančiųjų įtaka ir sprendimai meno lauke dar retokai aptarinėjami menotyros tekstuose. Šiuo atveju į tai atsižvelgiama ir gilinamasi, nes meno lauko veikėjams (parodos rengėjams sovietų Lietuvoje ir Vakarų Vokietijoje) faktiškai teko veikti suvokiant, kad ir Čiurlionio tapyba, ir pats XX a. pradžioje gyvenęs menininkas – tuo metu (XX a. 8-ame deš.) yra užvaldytas, „nusavintas“ sovietų, ir tik nuo jų galios priklauso, ar jo kūriniai gali būti rodomi užsienyje. Pasak *Berliner Festwoche* meno vadovo Ulricho Eckhardto, vienas pagrindinių festivalio tikslų – skatinti kultūrinį Vakarų ir Rytų dialogą (Eckhardt 2020). Institucinės galios aspektai šiame tyrime užima svarbią vietą, o straipsnio objekto – parodos – analizavimą daro gana komplikuoatą, nes tenka kalbėti apie sovietų kultūros politiką „iš viršaus“, centro (metropolijos) vykdomą „kolonijoje“, tiksliau, sovietų okupuotoje šalyje. Šiame tekste reikšminga klasikinio postkolonializmo

teorijos įžvalga, kad kultūra gali tapti akcija, manifestacija arba priešinimosi priemone. Šiuo, Čiurlionio parodos už geležinės uždangos, atveju galima kalbėti apie prasmingą nesovietinės kultūros akciją, įvykdytą trijų „žaidėjų“: vieno, turinčio, pasak Erikos Grigoravičienės, valdžios galią, ir dviejų pozityvių kultūros lauko „žaidėjų“: Lietuvos muziejininkų ir *Berliner Festwoche* festivalio organizatorių.

Straipsnyje naudojama archyvinė medžiaga, kuri šiuo metu prieinama Lietuvos archyvuose ir muziejuose. Nacionaliniame M. K. Čiurlionio muziejuje (NČDM) yra išlikusi parengiamoji parodos medžiaga – SSRS Kultūros ministerijos atstovų sutartis su *Berliner Festwoche* festivaliu, Čiurlionio paveikslų draudimo dokumentai³, kūrinių apžiūrės išvežant ir grąžinus į muziejų aktai. Lietuvos literatūros ir meno archyve (LLMA) teko susipažinti su Lietuvos SSR kultūros ministerijos ir Sovietų Sąjungos kultūros ministerijos valdininkų korespondencija. Parodos lankytojų požiūrių įvairovę atskleidė svečių atsiliepimų knyga, dabar saugoma Kaune. Siekiant autentiškesnių liudijimų, buvo susirašinėjama su buvusiu festivalio biuro darbuotoja, pagrindine Čiurlionio parodos Vokietijoje rengėja, dabar žurnaliste, kelionių knygų autore Christiane Bauermeister ir buvusiu festivalio meno vadovu, pianistu ir dirigentu Eckhardtu Ulrichu. Ši spalvinga prisiminimų medžiaga, bylojanti apie vakariečių – laisvojo pasaulio žmonių – požiūrius į meną, kultūrinės tradicijas ir bendravimą, į parodos įvykį leido pažvelgti iš kultūros antropologijos pozicijos, straipsnyje taikyti taip pat ir antropologinės kultūros sampratos elementus.

Lietuviškieji 1979 m. parodos Vakarų Berlyne kontekstai

Sovietų Lietuvos kultūriniame gyvenime aptariamoji paroda buvo išskirtinis faktas, bet didesnio atgarsio ji nesukėlė, sovietinėje spaudoje pristatyta tik keliuose informaciniuose tekstuose (Glemža 1979: 6; Šiugždinis 1979: 66–67). Praėjus daugiau negu vieneriems metams po šio įvykio, žurnale *Pergalė* publikuotas išsamesnis muzikologo Algirdo Ambrazo straipsnis apie parodą, jame pateikta citatų iš vokiečių spaudos (Ambrašas 1980: 124–135).

3 Čiurlionio kūriniai buvo apdrausti sovietų draudimo bendrovėje „Ингосстрах“ 1,5 milijono rublių suma, kaip sutartyje parašyta, „nuo vinies iki vinies“ ir „nuo visų rizikų“ (sutarties kopija 1979: 2).

Parodos Vakarų Berlyne faktas kelia nuostabą žinant, kaip sovietų valdžia stipriai varžė visų sričių menininkų kultūrinį bendradarbiavimą su Vakarais (Stanevičiūtė ir kt. 2018; Žukienė 2020: 153). Sąmoningai atsisakant skolinti paveikslus parodoms užsienyje, faktiškai buvo pažeistas natūralus kūrinių funkcionavimas kultūros lauke ir tai padarė didelę žalą Čiurlionio kūrybos pažinimui ir vertinimui Europos meno kontekstuose (Andriušytė-Žukienė 2004: 42).

Visi ankstesnieji ir netgi vėlesnieji (iki 1990 m.) prašymai skolinti šio menininko paveikslus parodoms Vakarų Europoje būdavo nė nesvarstant atmetami Lietuvos SSR kultūros ministerijoje ir muziejuje Kaune. M. K. Čiurlionio dailės muziejaus vadovai ir tapybos restauratoriai Prano Gudyno restauravimo centre laikėsi požiūrio, kad Čiurlionio darbų dėl jų fizinio trapumo negalima vežioti į jokių kitus muziejus ir kad tik Kaune, specialiai šio dailininko palikimui 1967 m. pastatytoje galerijoje, kūriniams yra sudarytos tinkamos eksponavimo ir saugojimo sąlygos.

Sovietų valdymo laikotarpiu šių nuostatų nesilaikyta du kartus: 1975 m., pažymint 100-ąsias Čiurlionio gimimo metines, jo tapybos paroda vyko Maskvoje, o 1979 m. – Vakarų Berlyne. Tyrinėjant Čiurlionio kūrybos eksponavimo Vakarų Berlyne istoriją vertėtų pasigilinti, kokios aplinkybės ir jėgos lėmė, kad antrojoje 8-ojo dešimtmečio pusėje buvo pažeista aukščiau minėta Čiurlionio tapybos kūrinių neskolinimo kitiems muziejams nuostata. Ją visada palaikė Čiurlionio muziejuje (tuo metu Valstybinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, dabar Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus) dirbusi menininko sesuo Valerija Čiurlionytė-Karužienė. Vis dėlto rengiantis 100-ųjų gimimo metinių minėjimams seseriai, Čiurlionio skyriaus vedėjai, teko ne tik priimti parodos Maskvoje idėją, bet ir ją realizuoti. Ruošdama paveikslus kelionei, ji jautė didelį nerimą, rašė, kad būtų geriau skolinti kuo mažiau kūrinių⁴, baiminosi jų sunaikinimo. Čiurlionio sesuo rašė: „Manau, kad reiktų tik pusę to sąrašo siųsti. Čia geriausiai MKČ kūriniai. O jei autokatastrofa ar gaisras? Ar – ar???“⁵. Po parodos Maskvoje, Valstybinėje Tretjakovo galerijoje (ją pamatė apie du šimtai tūkstančių lankytojų), Čiurlionio vardas Sovietų Sąjungoje tapo labai populiarius. Maskvoje jis buvo „įsovietintas“, paverstas sovietinės kultūros ir oficialaus

4 Maskvoje eksponuoti 62 Čiurlionio kūriniai, tarp jų 4 tapybinių sonatų ciklai ir „Rex“ (1909). M. K. Čiurlionio parodos Maskvoje kūrinių sąrašas, 1973, in: LLMA, f. 342, ap. 4, b. 430, l. 66.

5 NČDM ČRSA, nenumeruota.

garbinimo objektu, sovietinės turizmo pramonės objektu (Žukienė 2020: 153). Galbūt todėl Čiurlionytė–Karūžienė jau nebeprisitaravo parodai Vakarų Berlyne, o gal tik žinių apie tai neišliko.

Kas Vokietijoje žinota apie Čiurlionį dar prieš 1979 m. parodą

Nelengva atsekti, kokiais keliais pokarinės Vokietijos kultūrinę spaudą pasiekė Čiurlionio vardas. Be abejo, kultūros žmonės galėjo prisiminti XX a. 6-ame dešimtmetyje liepsnojusį Ninos Kandinsky ir Aleksio Rannito ginčą dėl abstrakcijos pirmavio vardo (Žukienė 2004: 31–32). Vėliau į Vakarų vokiečių akiratį pateko Gyčio Vaitkūno monografija *Čiurlionis*, išleista Vokietijos Demokratinėje Respublikoje (Vaitkūnas 1975). Regis, ši knyga domino vokiečius abiejose geležinės uždangos pusėse, 1977 m. vasarą ji recenzuota svarbiame Vakarų Vokietijos dienraštyje *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Įtakingas vokiečių muzikos istorikas ir kritikas Hansas Heinzas Stuckenschmidtas pripažino knygos išsamumą ir solidumą, o Čiurlionį recenzijoje vadino įspūdingu ir imponuojančiu skambančių ir optinių formų kūrėju⁶.

1975 m. Vakarų Berlyno dienraštis *Der Tagesspiegel* išspausdino gyvai parašytą dailės kritiko Heinzo Ohffo esė apie Čiurlionio vietą XX a. moderniojo meno istorijoje. Netgi praėjus keleriems metams po pirmojo pasirodymo, ši nuotaikinga Ohffo esė pateko į *Berliner Festwoche* leidinį⁷. Tai reiškia, kad straipsnis buvo paveikus, įsimintas, galbūt jis ir nulėmė Čiurlionio kūrybos pristatymą Vakarų Berlyne.

Ohffo esė pradama intriguojančiu sakiniu: „Kaipgi taip atsitinka: kompozitorius ir dailininkas Čiurlionis minimas beveik visose moderniojo meno istorijose, bet mažai kas bent ką nors iš jo kūrybos yra matęs“ (Ohff 1979: 34–35). Rašoma, kad Čiurlionis „yra vienas įdomiausių naujosios meno istorijos reiškinių“ (Ohff 1979: 35). Autorius dalijasi nuostaba, esą Čiurlionio muzika atliekama retai, jo paveikslus galima matyti tik tolimame Kaune, o štai simbolizmo ir modernizmo dailės žinovai Vakaruose vadina jį vienu įdomiausių naujosios meno istorijos

6 Nesant galimybės cituoti originalą, pasinaudota recenzijos paminėjimu straipsnyje: Ambrazas 1980: 124–135.

7 Krüger Bernd (red.) 1979. *Magazin 29. Berliner Festwoche*.

reiškinių (Ohff 1979: 35). Dailės kritikas skaitytojams priminė XX a. 6-ame deš. Vakarų spaudoje vykusią Ninos Kandinsky, Willo Grohmano ir Aleksio Rannito diskusiją dėl abstrakcijos elementų Čiurlionio tapyboje. Jis papasakojo ir apie tai, kaip sovietinė menotyra reagavo į šį vakariečių ginčą: „1965 m. du sovietiniai teoretikai – Landsbergis ir Spetis [Šepetys – R. Ž.] – apvertė situaciją aukštyn kojomis ir bandė įrodyti, kad Čiurlionis visiškai nesusijęs su „abstrakcionizmu“, tačiau gali būti vienareikšmiškai priskirtas realistams“⁸ (Ohff 1979: 34).

Matyt, šis ir kiti panašūs rašiniai, pasirodę žiniasklaidoje, darė įspūdį ir sovietų diplomatams, kurie, be abejo, sekė spaudą. Minėtame Berlyno festivalio leidinyje⁹ greta muzikologės Dorothea'os Eberlein akademiško teksto apie Čiurlionio muziką publikuotas ir dailininkės, poetės Aldonos Gustas rašinys su jos eilėraščiu apie Druskininkus. Gustas ryškino gamtos reikšmę menininko pasaulėjautai ir vaizduotei (Gustas 1979: 34).

Kaip ir pridera kokybiškai parengtomis parodomis, Vakarų Berlyne dar prieš atidarymą išleistas katalogas su 52 Čiurlionio kūrinių iliustracijomis ir net 5 išsamiais tekstais. Tai ne prabangus, o dalykiškas ir išliekamąją vertę turintis leidinys, dabar tapęs bibliografinė retenybe. Pamatę vokiečių katalogą, turėjo susigūžti jubiliejinės Čiurlionio parodos Tretjakovo galerijoje (Maskva, 1975) rengėjai, anuomet išleidę vien pilkutę knygelę be jokių iliustracijų. Berlyno kataloge – geros kokybės spalvotos ir bespalvės paveikslų reprodukcijos, 3 Čiurlionio 1909 m. muzikos kūrinių natų puslapiai, nemaža menininko ir jo aplinkos fotografijų, rinktinė bibliografija. Leidinyje skelbiami muzikologų Dorothea'os Eberlein, Vytauto Landsbergio ir dailės istoriko Jono Umbraso straipsniai, „menkai ‚sovietiniai‘ ir labai informatyvūs“ (Bauermeister 2020 05 16: 1). Trumpame įvadiniame parodos organizatorių tekste išskirti tokie Čiurlionio biografijos ir kūrybos akcentai, kurie galėjo patraukti tarptautinės publikos dėmesį ir ją sudominti. Pabrėžtos Čiurlionio tapybos sąsajos su muzikos pasauliu ir pateiktas klaidingas teiginys, esą 1910 m. Čiurlioniui buvo išsiųstas „Žydrojo raitelio“ (Blaue Reiter) grupės kvietimas dalyvauti bendroje parodoje (Bauermeister, Eckhardt 1979: 1). Iš tiesų tai buvo „Naujojo dailininkų susivienijimo“ (Neue Künstlervereinigung München)¹⁰ kvietimas.

8 Orig.: „1965 kehrten zwei sowjetische Theoretiker, Landsbergis ir Spetis, den Spiess um und suchten zu beweisen, Čiurlionis habe mir dem ‚Abstraktionismus‘ überhaupt nichts zu tun, sondern sei einwandfrei den Realisten zuzurechnen“ (1975: 34).

9 Krüger Bernd (red.) 1979. *Magazin 29. Berliner Festwoche*, 34–35.

10 „Žydrojo raitelio“ grupuotė įkurta Dresdene 1911 m. 1910 m. Sofiją Čiurlionienę pasiekė kvietimas iš „Naujojo dailininkų susivienijimo“ (Neue Künstlervereinigung München). Jam

Kaip plėtojosi Čiurlionio parodos Vakarų Berlyne idėja

Kaip minėta, Čiurlionio populiarumą pasaulyje stipriai padidino jo kūrinių paroda Maskvoje, Tretjakovo galerijoje, kur ją pamatė ir užsienio turistai bei sovietų sostinėje reziduojantys užsienio šalių diplomatai. Vokiečių susidomėjimą iš dalies tenkino Vaitkūno monografija (Vaitkūnas 1975). Būta ir kitų vokiečių paskatinusių veiksnių. 1976 m. tarptautiniame Herberto von Karajano konkurse buvo puikiai įvertintas Vilniaus Čiurlionio meno mokyklos styginių orkestras, vadovaujamas Sauliaus Sondeckio. Festivalio meno vadovo Ulricho Eckhardto teigimu, būtent muzikai Sondeckis ir Gidonas Kremeris jam suteikė pirmąsias žinias apie tą ties XX a. slenksčiu kūrusį, tapyboje ir muzikoje vienodai stipriai pasireiškusį menininką (Eckhardt 2020 08 01: 1). Kultūros vadybininkas, teatro režisierius, pianistas ir vargonininkas Eckhardtas keletą dešimtmečių formavo kultūrinį Vakarų Berlyno gyvenimą. Ilgus metus vadovaudamas kasmetiniam festivaliui *Berliner Festwoche* (1973–2000), sumaniai skatino Rytų ir Vakarų dialogą, festivalio renginiais sąmoningai pabrėždavo vienijantį kultūros poveikį, atmesdamas politiką ir politinių veikėjų vaidmenį. Vis dėlto be jų vis tiek neapsieita. Kaip laiške straipsnio autorei teigė Čiurlionio parodos organizatorė Christiane Bauermeister, iniciatyvą pristatyti Čiurlionio kūrybą Vakarų Berlyne rodė sovietų generalinis konsulas Vakarų Berlyne Vladislavas Ivanovičius Bykovas. Čiurlionio projekto partneriu jis pasirinko Eckhardtą, nes jau „žinojo, kad jis labai palankiai žiūri į neįprastus projektus, ypač iš Rytų Europos ir Sovietų Sąjungos (Bauermeister 2020 05 16: 1). Tame pačiame laiške Bauermeister rašė nesupratusi, kas siejo Bykovą su Lietuva (2020 05 16: 1). Galima tik spėlioti, ar ką nors lėmė baltarusiška sovietų diplomato kilmė, ar buvo tiesiog vykdoma dar viena darbinė užduotis iš Maskvos – megzti kultūrinius ryšius su Vakarais. Šiaip ar taip, sovietų diplomatai¹¹ buvo aktyvūs veikėjai, jungę SSRS ir LSSR Kultūros ministerijų klerkus su *Berliner Festwoche* festivalio rengėjais, susidomėjusiais jiems dar beveik nepažįstamu menininku. Bykovas pasirūpino, kad Christiane Bauermeister 1978–1979 m. nukeliautų į Kauną pamatyti Čiurlionio paveikslų

vadovavo Vasilijus Kandinskis. Tačiau kvietimas buvo nevardinis ir nepasirašytas. Čiurlionis tuo metu jau sirgo, todėl ryšių su „Naujuoju dailininkų susivienijimu“ neužmezgė (Laučkaitė 2010: 74).

- 11 Christiane Bauermeister laiškuose mini ne tik SSRS generalinį konsulą Vakarų Berlyne Bykovą, bet ir SSRS atstovybėje Vokietijos Demokratinėje Respublikoje dirbusį Piotrą Andrejevičių Abrasimovą.

originalų (Bauermeister 2020 05 16: 1). Jos teigimu, kūrinius atrinko Kauno muziejaininkai, o sutartis dėl skolinimo buvo pasirašoma Maskvoje, SSRS Kultūros ministerijoje (Bauermeister 2020 05 16: 1). Kaip teigia viso proceso liudininkė Bauermeister, parodai aktyviai talkino ir oficialiosios Lietuvos institucijos, LSSR Kultūros ministerija, ypač daug prie to prisidėjo kultūros viceministras Dainius Trinkūnas. Jis ne tik vyko į parodos atidarymą 1979 rugsėjo 4 d., bet ir skambino Čiurlionio kūrinius fortepijonu vernisažo metu (Bauermeister 2020 05 16: 1).

Įspūdis Kaune

Apie apsilankymą Kaune ir pasirengimą parodai Bauermeister laiške pasakojo: „Muziejus ir paveikslai man padarė didelį įspūdį, viskas buvo įrengta su meile. Bet man krito į akis skurdi muziejaus būklė“ (Bauermeister 2020 05 24: 1). Kaune jai pavyko pamatyti nedaug, tik Čiurlionio muziejų ir tame pačiame pastate esantį Kauno valstybinį istorijos muziejų (dabar Vytauto Didžiojo karo muziejus). Priežastis politinė: svečias iš Vakarų negalėjo pasilikti Kaune nė vienai parai, nes Kaunui buvo užklijuota „uždaro miesto“ etiketė. *Berliner Festwoche* atrovė rytais būdavo atvežama į Kauno muziejų, o vakare tarnybiniu automobiliu grąžinama į „Gintaro“ viešbutį Vilniuje (Bauermeister 2020 08 08: 1). Jai teko skristi ir į Maskvą, kad iš Sąjunginės autorinių teisių agentūros (Всесоюзное агентство по авторским правам) paimtų ir į Vakarų Berlyną nuvežtų būsimos parodos katalogo medžiagą – Jono Umbraso ir Vytauto Landsbergio tekstus, ko gero, Maskvoje rimtai patikrintus.

Paveikslai Vokietijoje ir vėl Kaune

Praėjus 70 metų nuo tada, kai Čiurlioniui buvo siūstas kvietimas dalyvauti parodoje Miunchene, Čiurlionio tapyba pasiekė Vokietiją ir buvo eksponuota Šarlotenburgo pilyje, buvusiose oranžerijos patalpose. Tai buvo festivaliui netipiška parodos vieta, kurios parinkimą lėmė griežti paveikslų apsaugos ir silpno apšvietimo reikalavimai. Be Čiurlionio parodos, oranžerijoje yra vykusios dar viena paroda. Įprastai *Berliner Festwoche* parodos vykdavo muziejuose ir galerijose.

Kūriniai į Vakarų Berlyną pervežti specialiu meno kūrinių pervežimams skirtu automobiliu. „Pikantiška, – rašo Bauermeister, – vienas automobilio vairuotojas vadinosi Hermann Göring, bet generalinis konsulas jam vis dėlto išdavė vizą į Sovietų Sąjungą“ (Bauermeister 2020 05 16: 1). Muziejininkai į Göringo automobilį sudėjo ne tik 71 Čiurlionio kūrinį. Vežtasi įvairiausių dalykėlių, prireksimų reprezentacijai: parodos anotacija vokiečių kalba, svečių atsiliepimų knyga odiniais viršeliais, paveikslų etiketės, lipni juosta, vinutės, muziejaus direktoriaus Petro Stausko akvarelė „Baltijos kopos“, skirta parodos organizatoriams, vinilinės plokštelės (3 vnt.), 40 komplektų atvirukų, knygos apie Čiurlionį (16 vnt.), metaliniai ženkliai su menininko atvaizdu (40 vnt.), 10 metrų ornamentuotos juostelės parodos atidarymui, gintaro suvenyrai (12 vnt.), dvi keraminės lėkštės. Visa tai kartu su 9 paveikslų dėžėmis tilpo į „Schlien Kunstspedition“ transportą ir rugpjūčio 20 d. pajudėjo į Vakarus¹².

Tačiau ne viskas į įsakymus ir muitinės sąrašus buvo įrašyta. Lietuviai vokiečius nustebino ne tik jiems niekad nematytais meno kūriniais: dalyvaujant dviem Čiurlionio muziejaus darbuotojoms, paveikslai buvo išpakuoti, vienoje dėžėje rasta keletas butelių degtinės, lietuviškas kumpis ir duona. Bauermeister rašo supratusi, kad tai buvo „lietuviško svetingumo ženklas, vokiečius nustebinęs ir pralinksminęs“ (Bauermeister 2020 06 17: 1). Pasak jos, sutvarkę ekspoziciją, visi kartu surengė neformalų „mažą pasivaišinimą“. Taip išryškėjo skirtingų kultūrų sąlygotas elgesys: vienus jis nustebino ir pralinksmino, kiti nesibodėjo svetingumą išreikšti sovietine „vodka“ ir lietuviškais lašiniai, atgabentais meno vertybių krovinyje.

Sovietinio skurdo grimasos anuomet aiškiai pasireiškė ir dar vienoje situacijoje – po parodos kūrinius grąžinant Lietuvai. „Schlien Kunstspedition“ atstovas rašė: „9 dėžės pirmadienį, 1979 metų spalio 1 dieną, Breste apie 9 valandą buvo perimtos sovietų krovinio automobilio LKW (LLU 0643) su priekaba LS 4639!“ (Schlien Kunstspedition 1979: 12). Pajutęs itin didelį kontrastą tarp savojo vakarietiško ir sovietinio automobilių, specializuotos meno kūrinių pervežimo kompanijos atstovas šio sakinio gale spausdinimo mašinėle išpyškino net trylika šauktukų (Schlien Kunstspedition raštas 1979: 12).

Skaitant Čiurlionio muziejaus paveikslų apžiūros aktą, surašytą paveikslams jau sugrįžus į muziejų, aiškėja tokie dalykai:

12 Perduodamų M. K. Čiurlionio kūrinių sąrašas [priedas prie įsakymo Nr. KK-332], 1979 08 06, NČDM ČRSA, sk. 14, b. 9B, l. 33–35.

1979 m. rugsėjo 29 d. „Schlien“ atstovai, dalyvaujant muziejaus atstovui, nuėmė parodą, supakavo į drėgmę nepraleidžiančią, purią, elastingą plėvelę ir pakrovė į „Schlien“ firmos furgoną, kurio vidus yra izoliuotas nuo išorinių atmosferos svyravimų bei vibracijos transportuojant. Breste muitinėje užplombuotos dėžės buvo pakrautos į LSSR dailės muziejaus furgoną, kuris, esant šaltam ir drėgnam orui, buvo sudrėkęs. [...] Komisija, apžiūrėjusi sugrįžusius darbus, naujų pakitimų nepastebėjo (Aktas sk. 14, b. 9B, l. 13).

Publikos vertinimai

Į Kauną buvo parvežta lankytojų atsiliepimų knyga – foliantas natūralios odos viršeliu, papuoštu iškiliais inicialais „MKČ“. Tradicija palikti įrašus atsiliepimų arba vadinamosiose svečių knygose yra ilgaamžė. Grįžtamojo ryšio iš svečių, parodų lankytojų ieškota visais laikais. Atsiliepimų knygos paskirtis sovietmečiu sieta su „liaudies“ balsu, tikintis (ir sulaukiant) dažniausiai paviršutiniškų ir teigiamų vertinimų. Čiurlionio parodos Vakarų Berlyne atsiliepimų knyga netipiška net trimis aspektais.

Kūrinius ir ekspozicijos įrengimą vertino marga ir reikli Vakarų publika. Vieni lietuvių menininku žavėjosi, kiti jį peikė, esą paveikslai naivūs, o spalvos per daug tamsios. Kai kas ieškojo ir abstrakcijų. Ne visi lankytojai galėjo suprasti neigiamą sovietų požiūrį į abstraktųjį meną, todėl kai kas nusivylė paroda, neradę jokių ženklų, patvirtinančių Vakarų spaudoje keltas mintis, kad Čiurlionio kūryba susijusi su abstrakcionizmu ar kad jis yra abstrakcijos pirmeivis. Vienas lankytojas parašė: „Mane būtų nudžiuginę ankstyvi abstraktūs darbai, bet, deja, jų čia nėra“ (1979: 51).

Apgailestauta dėl prastos eksponavimo kokybės. Lankytojai pastebėjo, kad Šarlotenburgo pilies buvusioji oranžerija vis dėlto nėra tinkamiausia vieta dailės parodoms. Ekspoziciją lankytojai vertino kritiškai: „Retai kada paroda būna taip prastai iškabinta. Suvokčiau tai beveik kaip atmestinumą. [...] Gaila, paveikslai žiūrimi taip prastai. Nepakenčiamas apšvietimas ir atspindintis stiklas“ (1979: 40). Panašaus pobūdžio yra ir JAV lietuvių poetės, žurnalistės Eglės Juodvalkytės (Juodvalkės), apsilankiusios rugsėjo 22 dieną, atsiliepimas: „Neįmanoma susidaryti pilno Čiurlionio kūrybos vaizdo iš išstatytų paveikslų. Be to, trukdo prastas apšvietimas, salės architektūra, kūri-

nių iškabinimas (neapgalvotas). Muzikos beveik negirdėti. Tačiau Čiurlionis nuostabus!“ (1979: 52).

Kai kurie įrašai atsiliepiamų knygoje yra aiškiai politinio pobūdžio, kandūs ir ironiški. Jie atskleidžia, kad parodos lankytojai prisimena tragišką Rytų Europos istoriją, suvokia okupuotos Lietuvos ir jos kultūros padėtį. Vienas lankytojas brūkšteli, kad viskas čia harmoninga, bet ir paklausia: „Ar tikrai viskas taip idiliška?“ (1979: 57). Kartais sunku suprasti, ar lankytojas džiaugiasi, ar ironizuoja, atsiliepiamų knygoje parašydamas, kad „pagaliau į Vakarų pasaulį krenta Rytų žvaigždė“ (1979: 43).

Verčiant atsiliepiamų knygos lapus, akis patraukė vienas ilgas įrašas, ko gera, priklausantis buvusiam Sovietų Sąjungos gyventojui, gal disidentui, o gal tiesiog giliau mąstančiam žmogui. Jis teigia, kad parodoje pateiktas tik vienas dailininko kūrybos aspektas ir „nieko nepatiriame apie tai, kad jis [Čiurlionis – RŽ] pirmasis meno istorijoje tapė abstrakčius paveikslus“ (1979: 38). Toliau šis lankytojas tęsia: „Čiurlionis, jei būtų ne lietuvis, o rusas, Sovietų Sąjungoje tikrai būtų mirtinai nutylėtas. Kadangi lietuviai, be Čiurlionio, beveik neturi jokių puikių dailininkų, jiems pavyko įsigyti muziejų, pastatytą šiam puikiam menininkui, kad išsaugotų savo tautinį identitetą – ne sovietinės kultūros politikos dėka, o nepaisant jos“ (1979: 38). Nesutikčiau su teiginiu apie „jokių puikių dailininkų“ nebuvimą. Vis dėlto žvelgiant iš šiandienos tyrimų perspektyvos, mintis apie lietuvių kultūrininkų apsukrumą tautos kultūros labui, mokėjimą suktis nepaisant aplinkybių, yra teisinga. Šis, lietuviams gal ir ne pati maloniausias, vokiškas įrašas atsiliepiamų knygoje išliko nepaliestas.

O štai kitas įrašas (rusų kalba) išprovokavo raštišką rusakalbių tarpusavio ginčą. Apie tai liudija vieno įrašo braukymai ir pataisymai. Lankytojas parašė: „Šlovė KPSS, šlovė herojiškai sovietinei liaudžiai, kuri pavergė laisvą Lietuvą“ (rus. „Слава КПСС, слава героическому советскому народу, который поработил свободную Литву“ (1979: 53). Kitas pilietis žodį „herojiškai [liaudžiai – RŽ]“ („героическому“) nubraukė ir vietoje jo užrašė „chuliganiškai“ („хулиганскому“ [народу – RŽ]). Žodį „pavergė“ („поработил“) jis pakeitė žodžiu „išlaisvino“ („освободил“). Tokio žodžių mūšio atsiliepiamų knygoje rezultatas maždaug toks: šlovė chuliganiškai sovietinei liaudžiai, kuri išlaisvino... Sudrumsti protai? Bet svarbu tai, kad ne tik politiškai angažuoti keistų minčių savininkai lankėsi šioje parodoje.

Žinovų diskusija

Parodos metu Šarlotenburgo pilies oranžerijoje įvyko menotyrininkų podiumo diskusija¹³. Kalbėjo ir buvęs kaunietis menotyrininkas ir poetas Aleksis Rannitas, atvykęs iš Jungtinių Amerikos Valstijų, vokiečių muzikologai ir menotyrininkai. Programoje skelbta daugiau lietuviškų pavardžių¹⁴.

Diskusijos metu labai ryškiai iškilo klausimas, kokiai dailės kryptčiai turėtų priklausyti lietuvių menininko kūryba, kokia jos vieta ir reikšmė Europos dailės istorijoje. Akivaizdu, kad vokiečių dailėtyrininkai ir žurnalistai labiausiai gilinosi į formaliuosius Čiurlionio kūrybos aspektus bei jo vaidmenį moderniojo meno evoliucijoje. Čiurlionis vadintas radikaliu, tačiau minkštaširdžiu novatoriumi, naujosios meno istorijos fenomenu, susiklosčiusiu iš specifinio lietuviško prado¹⁵, ir netgi tašizmo srovės¹⁶ atstovu. Taip pat jis traktuotas kaip unikali ir tarp vėlyvojo romantizmo, simbolizmo ir modernizmo neįtelpanti (niekur neišsitenkanti) figūra. Menotyrininkas Eberhardtas Rottersas, pripažindamas, kad ir Čiurlionis, ir Vasilijus Kandinskis susiformavo toje pačioje amžių sandūros laikotarpio dvasinėje terpėje, teigė, kad šių menininkų intencijos vis dėlto buvo labai skirtingos, todėl ir rezultatai skirtingi. Čiurlionio kūryba balansuoja tarp daiktiškumo ir abstrakcijos, o ryškus jos vaizdų asociatyvumas yra savybė, atskirianti ją nuo Kandinskio. Todėl jis kategoriškai paneigė Aleksio Rannito teiginį, kad Čiurlionis jau 1904 m. tapė abstrakčiais, ir pasiūlė palaidoti tą seną menotyrininkų ginčą. Diskusijoje prie vienos nuomonės neprieita, ryškių išvadų anuomet nepadaryta. Muzikologas Ambrasas apžvalginį straipsnį *Pergalės* žurnale užbaigė su nusivylimo gaidele, esą diskusijos dalyviai per daug dėmesio paskyrė formaliems momentams ir domėjosi Čiurlioniu tiek, kiek jis „susijęs su

13 Podiumo diskusija vyko 1979 m. rugsėjo 23 d. Šarlotenburgo pilies oranžerijoje. *Berliner Festwoche* festivalio leidinyje rašoma, kad diskusiją vedė muzikologijos prof. Rudolfas Stephanas, kalbėjo menotyrininkai dr. Dorothea Eberlein (Diuseldorfas), dr. Lucius Grisebach (Berlynas), prof. Eberhardtas Rottersas, dr. Grete Wehmeyer (Kelnas).

14 Festivalio leidinyje rašoma, kad diskusijoje dalyvaus dr. Algirdas Ambrasas, prof. Saulius Sondeckis, prof. Vytautas Landsbergis. Tiksliai nežinoma, ar iš tiesų dalyvavo du pastarieji, pasisakymų neišlikę.

15 Čia ir toliau vokiečių spaudoje apie Čiurlionio parodą Šarlotenburgo pilyje pareikštos mintys cituojamos pagal str.: Ambrasas 1980: 124–135.

16 Tašizmas – abstrakčiosios tapybos kryptis. Tašizmui būdinga laisva spontaniška tapysena – ekspresyvus potėpis, ryškiaspalvės dėmės. Plačiau žr.: *Dailės žodynas* 1999. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, p. 418.

moderniojo meno evoliucija“, tarsi meno tyrimuose tai būtų visai nereikšminga (Ambrasas1980: 135). Galiausiai apžvalgos autorius išreiškė susižavėjimą „išankstinių teorijų nevaržomais bevardžiais lankytojais“ ir nusivylimą, kad vokiečių menotyrininkai nuvertino Čiurlionio dailės realistinius pradus. Tarsi norėta pasakyti, kad realizmas Čiurlionio tapyboje yra svarbiausia ir tik jo reikėtų ieškoti. Vis dėlto publikacijos vokiečių spaudoje nesuformavo vieno atsakymo, kokia, vokiečių nuomone, lietuvių menininko reikšmė dailės istorijoje. Galima pastebėti, kad vėliau, XX a. 9-ame deš., išėjusiose vokiečių enciklopedijose buvo atsižvelgta į nuomones, pasklidusias podiumo diskusijoje, fiksuotas spaudoje. Štai dviejuose Brockhauso enciklopedijų straipsniuose randame akcentuojant skirtingus dalykus: meno enciklopedijos antrajame tome teigiama, kad Čiurlionis yra „abstrakčių meno formų pradininkas“¹⁷. Kitoje, daugiatomėje, Brockhauso enciklopedijoje jau akcentuojami ornamentiniai ir secesiniai jo tapybos elementai, vaizduojantys muzikinius pradmenis¹⁸. Tai tipiška ir plačiai „svyruojanti“ XX a. II pusės Čiurlionio kūrybos vertinimų amplitudė, į kurią vėliau, po 1990-ųjų, atsiradus galimybėms, atsižvelgė ir kai kurie lietuvių dailės istorikai. Vis dėlto sovietų valdomoje Lietuvoje pagrindinė svarstymų ir tyrimų kryptis liko nacionalinio menininko įvaizdis, parankus lietuviams ir sovietų kultūros politikai.

Išvados

Nors diskusijos Vakarų Berlyne nepakeitė menotyrinio diskurso Lietuvoje, paroda buvo naudinga: vokiečių straipsniai, festivalio leidinys praturtino skurdoką ano laiko mokslinės literatūros apie Čiurlionį pasiūlą vokiečių kalba. Tie nauji leidiniai šalia Vokietijos bibliotekose visada turėtų Mikalojaus Worobjovo ir Aleksio Rannito veikalų tapo intelektualiąja Vakarų Europos dailės parodų kuratorių atrama. XX a. 9-ame deš. jie prašydavo lietuvių muziejininkų skolinti Čiurlionio paveikslus, tačiau taip ir negaudavo jo kūrinių savo kuruojamoms parodoms. Čiurlionio pripažinimas, įrašymas į Europos meno istoriją ėmė vėluoti dėl sovietų politikos, nes lietuvis nebuvo įterptas į tuo metu Europai ak-

17 *Der Kunst Brockhaus in 10 Bänden* 1987. Bd. 2. Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich: Taschen Buch Verlag, S. 249.

18 *Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden* 1987, Bd. 19, Mannheim: E. A. Brockhaus, S. 590.

tualų simbolizmo ir labai plačiai suprantamo modernizmo dailės kontekstą. Vis dėlto parodos svarbos negalima sumenkinti. Čiurlionio paroda Vakarų Berlyne ir jos refleksija spaudoje praplėtė informacinį lauką Vakaruose. Vokiečių svaramus lietuvių menotyra pradėjo reflektuoti tik po ilgo dešimtmečio, 1988–1991 m. laikotarpiu, tada, kai žlugo Sovietų Sąjunga ir Čiurlionio kūryba ėmė daug natūraliau funkcionuoti plačiame pasaulinės kultūros kontekste.

Čiurlionio tapybos paroda Vakarų Berlyne reikšminga ir tuo, kad jos buvimu, nors ir trumpalaikiu, pranešta pasauliui apie Lietuvos ir jos kultūros egzistavimą, gebėjimą būti Vakarų kultūrinės erdvės dalimi nepaisant politinių aplinkybių.

Tiriant parodos rengimą ir jos vyksmą beveik neužfiksuota nesisteminio veikimo: neformalūs organizatorių saitai buvo labai fragmentiški ir neturėjo tautosos. Parodai pasibaigus lietuvių muziejininkų ir vokiečių dailėtyrininkų ryšiai nesivystė. Paroda sukūrė trumpalaikius dalykinius ryšius, tačiau kultūriniai mainai nesiplėtojo. Šios parodos surengimas buvo institucinio veikimo rezultatas, nulemtas politinių figūrų (diplomatų) įgeidžių ir SSRS užsienio kultūros politikos. Tokiomis sąlygomis vyko vienkryptis žinių perdavimas ir vienkryptė kultūrinė komunikacija iš Rytų į Vakarus, turėję politinį ir propagandos prieskonį.

SANTRUMPOS

LLMA – Lietuvos literatūros ir meno archyvas

NČDM ČRSA – Nacionalinio Mikalojaus Konstantino Čiurlionio dailės muziejaus Čiurlionio rinkinių skyriaus archyvas

RŽA – Rasutės Žukienės archyvas

ŠALTINIAI

- Bauermeister 2020 05 16. Christiane Bauermeister laiškas Rasutei Žukienei, Berlynas, RŽA.
 Bauermeister 2020 05 24. Christiane Bauermeister laiškas Rasutei Žukienei, Berlynas, RŽA.
 Bauermeister 2020 06 17. Christiane Bauermeister laiškas Rasutei Žukienei, Berlynas, RŽA.
 Bauermeister 2020 08 08. Christiane Bauermeister laiškas Rasutei Žukienei, Berlynas, RŽA.
 Eckhardt 2020 06 15. Ulricho Eckhardto laiškas Rasutei Žukienei, Berlynas, RŽA.
 Eckhardt 2020 08 01. Ulricho Eckhardto laiškas Rasutei Žukienei, Berlynas, RŽA.
 Kauno Valstybinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus fondų tvarkymo komisijos aktas, 1979 10 05, NČDM ČRSA, sk. 14, b. 9B, l. 12–13.
 Mikalojaus Konstantino Čiurlionio parodos Maskvoje kūrinių sąrašas, 1973, LLMA, f. 342, ap. 4, b. 430, l. 66.

- Raštas apie kūrinių perdavimą Schlien firmai, 1979 08 20, NČDM ČRSA, sk. 14, b. 9B, l. 9–11.
- Perduodamų M. K. Čiurlionio kūrinių sąrašas [priedas prie įsakymo Nr. KK–332], 1979 08 06, NČDM ČRSA, sk. 14, b. 9B, l. 33–35.
- Schlien Kunstspedition raštas apie Čiurlionio kūrinių grąžinimą, Brestas, 1979 10 01, NČDM ČRSA, sk. 14, b. 9B, l. 12.
- Svečių atsiliepimų knyga 1979. NČDM ČRSA, neinventorizuota.
- Sutarties kopija 1979. SSRS kultūros ministerijos ir Vakarų Berlyno meno festivalių komiteto sutarties kopija, 1979 06 11, NČDM ČRSA, sk. 14, b. 9B, l. 1–3.

LITERATŪRA

- Ambrazas Algirdas 1980. „Čiurlionis vokiečių akimis“, *Pergalė*, 9, 124–135.
- Andriušytė-Žukienė Rasutė 2004. *M. K. Čiurlionis tarp simbolizmo ir modernizmo*, Vilnius: Versus aureus.
- Bauermeister Christiane 1979. *M. K. Čiurlionis. 1875–1911: Ausstellung der Berliner Festwochen. Orangerie Schloss Charlottenburg 3.9.–28.9.1979* [Katalog der Ausstellung], Berlin (West): Berliner Festspiele GmbH.
- Bruveris Jonas (sud.) 1977. *Čiurlioniui 100*, Vilnius: Vaga.
- Glemža Jonas 1979. „Čiurlionis Vakarų Berlyno festivalyje“, *Gimtasis kraštas*, rugs. 13, 6.
- Grigoravičienė Erika 2007. „Art and Politics in Lithuania from the late 1950s to Early 1970s“, *Art History and Criticism*, 3, 71–78.
- Gustas Aldona 1979. „Begegnungen mit Čiurlionis“, in: Krüger Bernd (red.), *Magazin 29. Berliner Festwochen*, Berlin: Berliner Festspiele GmbH, 34.
- Kulikauskienė Milda 2012. *Sesers rūpestis: Valerijos Čiurlionytės-Karužienės gyvenimo ir darbų eskizai*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras.
- Krüger Bernd (red.) 1979. *Magazin 29. Berliner Festwochen*. Berlin: Berliner Festspiele GmbH, 34–35.
- Laučkaitė Laima 2010. „M. K. Čiurlionis, V. Kandinskis ir M. Veriovkina S. Makovskio salone Sankt Peterburge 1909 m.“, *Acta Academiae Artium Vilmensis*, 59, 73–88.
- Laukaitienė Vaiva (sud.) 2021. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Tapyba*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus.
- Laukaitienė Vaiva (sud.) 2021. „Nesibaigianti Mikalojaus Konstantino Čiurlionio istorija“, in: *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Tapyba*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 174–187.
- Lüsebrink Hans-Jürgen 2016. *Interkulturelle Kommunikation: Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05488-3>
- Mikelionytė Vaiva 2025. „Positioning the Creative Work of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis in Modern Art History: Insights from International Exhibitions after the 1990s“, *Art History and Criticism*, 25, 10–15.
- Ohff Heinz 1975. „So gut wie Seansation“, *Der Tagesspiegel*, 1975 08 31, Nr. 7, p. 5.
- Ohff Heinz 1979. „So gut wie Seansation“, in: *Magazin 29. Berliner Festwochen*, Berlin (West): Eigenverlag der Berliner Festspiele, 34–35 [perspausdinta iš *Der Tagesspiegel*, 1975, Nr. 7].
- Rapetti Rodolphe 2018. „Terra incognita“, in: Rodolphe Rapetti, *Ames Sauvages. Le symbolisme dans les pays baltes*, Paris: Musée d'Orsay, 13–26.

- Röttger Julia, Wenninger Regina, Zajas Paweł 2023. *Kulturtransfer und auswärtige Kulturpolitik: Akteure und Faktoren polnisch-deutscher Beziehungen 1949–1990*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Stanevičiūtė Rūta, Petrauskaitė Danutė, Gruodytė Vita 2018. *Nailono uždanga: Šaltasis karas, tarptautiniai mainai ir lietuvių muzika*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Šiugždinis Rimas 1979. „Čiurlionis vis dar atrandamas“, *Kultūros barai*, 12, 66–67.
- Vaitkūnas Gytis 1975. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis*, Dresden: VEB Verlag der Kunst.
- Veljetaga Pilė 2019. „Kas nutiks Čiurlioniui? Ideologinės manipuliacijos 1950-ais Dailininkų sąjungoje vykusiame aptarime Dėl M. K. Čiurlionio kūrybinio palikimo vertinimo“, in: *Čiurlionis ir pasaulis: Estetikos ir meno tyrinėjimai*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 497–509.
- Žukienė Rasutė 2016. „Trying to Survive: The Art of Exiled Baltic Artists in Germany in 1945–1950“, in: *The Art of Identity and Memory: Toward a Cultural History of the Two World Wars in Lithuania*, edited by Rasutė Žukienė and Giedrė Jankevičiūtė, Boston (Mass.): Academic Studies Press, 139–174.
- Žukienė Rasutė 2020. Čiurlionio kūrybos vertinimai ir įvaizdžio formavimas menininko jubiliejų perspektyvoje, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 100, 137–161. <https://doi.org/10.37522/aaav.100.2021.60>