

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Apie dailės muziejaus rinkinius ir šiuolaikines muziejaus funkcijas

2013-03-05

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI

TEMA: Muziejai

AUTORIUS: Odeta Žukauskienė

DATA: 2012-03

Apie dailės muziejaus rinkinius ir šiuolaikines muziejaus funkcijas

Odeta Žukauskienė

Mirabile visu

kultūros vartojimas, muziejai, muziejų praeitis ir ateitis, paroda Mirabile Visu

Pastaruoju metu, virtualizacijos technologijoms vis agresyviau skverbiantis į įvairias kultūros sritis, taip sparčiai plečiasi reginių industrijos laukas, taip radikalai kinta kultūros vartojimo būdai, o dabarties aktualijos taip lengvai užgožia praeitį, kad apima nerimas dėl prarandamų tapatumo bruožų, todėl savo lūkesčius vis dažniau siejame su muziejaus institucija. Vieni deda dideles viltis į modernizuotą muziejų, kurio misija XXI amžiuje – steigti kultūrinio dialogo erdves, kurti atvirus ir kritiškus vizualinius pasakojimus, aktyvinti kultūrinės tradicijos plėtrą ir puoselėti kultūrinį tapatumą. Kiti kritikuoja muziejų kaip autoritetingą galios instituciją, kurios pamatai buvo nulieti dar XIX a., bet iki šiol ji naudoja tuos pačius beviltiškai pasenusius metodus, siekdama perteikti „objektyvios“ tikrovės vaizdą, kad primestų, unifikuotų ar standartizuotų požiūrį į meno kūrinius ir kultūros procesus. Šiame kontekste didėja muzeologijos ir įvairių muziejaus diskursų aktualumas. Neatsitiktinai 2012-ieji paskelbti muziejų metais.

Kauno M. Žilinsko galerijoje veikianti paroda „*Mirabile Visu / Nuostabu matyti*“ (2011-12-15-2012-05-18), skirta Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus 90-mečiui, taip pat skatina įdėmiau pažvelgti į muziejų kaip į kultūrinę ir socialinę instituciją, apžvelgti muziejininkystės raidą ir šio dailės muziejaus kolekcijų istoriją.

Muziejų steigimas XIX a. Europoje buvo glaudžiai susijęs su švietimo idėjomis, siekta

tvirčiau pagrįsti humanitarinių disciplinų (istorijos, meno istorijos, archeologijos) diskursą, pasitelkiant kultūrinius simbolius, įtvirtinti galios santykius. Iš aristokratų aplinkos, iš uždarų privačių erdvių paimti objektai kartu su kitų kultūrų (dažnai pagrobtais) artefaktais sudarė muziejines kolekcijas, kurios buvo pasiekiamos plačiajai publikai ir tapo galingu reprezentavimo ir lavinimo įrankiu. Šiuolaikinė medijų kultūra, daranti didžiulį poveikį visuomenės gyvenimui, skatina visai kitaip pažvelgti ir į sakralizuotą muziejaus instituciją, kuri XX a. bene veiksmingiausiai skleidė žinias, ugdydama požiūrį į praeitį, į etniškumą ir kultūrinės vertybes.

Nenuginčijamai svarbus muziejų, meno galerijų vaidmuo ir modernių valstybių raidai. XIX a. muziejus buvo laikomas prioritetine, įtakinga tautos ir valstybės institucija, turinčia galią disciplinuoti suvokėjo žvilgsnį. Todėl XIX a. Didžiojoje Britanijoje, Prancūzijoje, Vokietijoje ir kitose šalyse suklestėjusius dailės muziejus perėmė administruoti valstybė. Jie atliko švietėjišką funkciją, ekspozicijų vaizdais bylodami apie nacionalinės kultūros raidą ir pasiekimus, stiprino tautinę savimone, paklojo „įsivaizduojamos“ nacionalinės valstybės pamatus.

Idėją įkurti dailės muziejų Lietuvoje, regis, pirmoji pradėjo brandinti 1907 m. Vilniuje įkurta Lietuvos dailės draugija, rengusi kasmetines dailės parodas. Drauge su Lietuvos mokslo draugija ji užsibrėžė tikslą Vilniuje įsteigti Tautos namus su dailės muziejumi. Pirmasis pasaulinis karas, vėliau Lenkijos įsiveržimas į Vilnių nutraukė pradėtus darbus. Tad nuo 1920 m. dailės muziejaus idėją puoselėjo Lietuvos meno kūrėjų draugija, organizavusi meno gyvenimą Kaune. Ketinta dailės muziejų romantiškai pavadinti Tulpių rūmais, vėliau pakeista į Meno rūmus.

Prieš atsiveriant pirmojo Lietuvos dailės muziejaus (Čiurlionio galerijos) durims, buvo nuveikta jau daug darbų. Asmenys, 1919 m. išitraukę į Valstybinės archeologijos komisijos veiklą (Tadas Daugirdas, Eduardas Volteris, Paulius Galaunė, Vladimiras Dubeneckis ir kiti), surinko nemažai eksponatų. Tai buvo vienintelė valstybės išlaikoma institucija, 1919–1925 m. rinkusi meno kūrinių kolekcijas, be to, ji rūpinosi kultūros paminklais ir Valstybinio muziejaus kūrimu.

Didžiulė paroda *Mirabile Visu* suteikia galimybę susipažinti ne tik su eksponatais, saugomais muziejaus saugyklose, bet ir su iškalbingomis jų įsigijimo aplinkybėmis. Kas sudarė senosios dailės kolekciją ir kaip šie rinkiniai pateko į Nacionalinį M. K. Čiurlionio dailės muziejų? Dauguma jų perimta iš nacionalizuotų dvarų, bet tai buvo jau tik likučiai, nes Pirmojo pasaulinio karo metais kolekcijos buvo išgrobstytos – kai kas pakliuvo į perpardavinėtojų rankas, kai ką išsigabeno į užsienį išvykstantys didikai, o kai kas be priežiūros sunyko. 1923–1926 m. sparčiai vykdant žemės reformą, Lietuvoje buvo likviduojama dvarininkų žemėvalda. Tai paskatino ilgaamžės materialiosios ir dvasinės dvarų kultūros nykimą. Todėl bandyta bent jos likučius išsaugoti muziejuose.

Kai 1923 m. dvarų turtas buvo nacionalizuotas, nemažai dvarininkų savo kolekcijas depozito teisėmis padėjo Kauno miesto muziejuje. Bet, pavyzdžiui, Mykolo Oginskio Plungės dvaro meno turtai vėliau buvo nusavinti ir iš jų sudaryta senosios tapybos ekspozicija Čiurlionio galerijoje. Paskutinė dvaro savininkė kunigaikštienė Marija Skuževskytė-Oginskienė, 1926–1935 m. gyvendama Lenkijoje, bandė susigrąžinti muziejui atitekusius turtus, tačiau atgauti jų nepavyko. Muziejuje liko apie 310 objektų

iš Plungės dvaro meno rinkinių, tarp jų ir nemaža XVIII-XIX a. tapybos kolekcija.

Iš Kauno miesto muziejaus buvo perimti ir Radvilų šeimos rinkiniai, kuriuos 1921-1922 m. padovanojo Marija Magdalena Zavišaitė-Radvilienė (1861-1945), – tai kontušo juostos, portretai, kiti meno kūriniai. Biržų grafas Mykolas Tiškevičius, nuo mažumės domėjęsis archeologija ir tapęs Europoje žinomu kolekcininku, kai ką iš savo rinkinio irgi deponavo Kauno miesto muziejuje. 1931 m. Švietimo ministerija nupirko šią kolekcijos dalį ir 1936 m. perdavė Vytauto Didžiojo kultūros muziejui, iš kurio ji pateko į Nacionalinį dailės muziejų.

Kiti dvarų kultūros lobiai dailės muziejuje atsidūrė apie 1940 m. Iš grafiinės Jadvygos Potulickaitės Hutten-Čapskienės buvo nupirkta nemažai Beržėnų dvaro meno kūrinių. Sovietų valdžiai nacionalizavus bajorų Komarų kolekciją, iš Raguvėlės dvaro į muziejų pateko XVI-XX a. tapybos kūriniai, XIX a. baldai, kitos vertybės. 1940 m. buvo nacionalizuotas ir Tyzenhauzų-Pšezdziekių Rokiškio dvaro turtas. Iš pradžių tapybos ir grafikos kolekcijos dalis buvo saugoma Rokiškio kraštotyros muziejuje, vėliau atvežta į Kauną. Tai užsienio ir Lietuvos tapytojų darbai, tarp jų Simono Čechavičiaus religinių piešinių rinkinys, grafo Konstantino Tyzenhauzo piešiniai ir akvarelės. Taikomosios dailės skyriui, be kitų rinkinių, priklauso ir Kauno fabrikantų Tilmansų šeimos turtas, iš kurių dalis buvo padovanota, o kita dalis, 1941-1943 m. šeimai repatrijavus į Vokietiją, nacionalizuota.

Daug pavienių meno kūrinių 3-iajame dešimtmetyje į muziejų pakliuvo asmenine iniciatyva. Vienas iš aktyviausių kolekcininkų – būsimasis muziejaus direktorius Paulius Galaunė, kuris priklausė Valstybinei archeologijos komisijai, dalyvaudavo jos ekspedicijose ir besikuriančios dailės galerijos veikloje. 1923-1924 m. stažuodamasis Paryžiuje, išnaršęs antikvariatų, įgijo vieną iš seniausių muziejaus eksponatų – Mikalojaus Flesburgiečio vario raižinį, kuriame pavaizduotas Vilniaus vaitas Stanislovas Sabinas (1590), Vilniaus meno mokyklos profesoriaus Pranciškaus Smuglevičiaus piešinį, keletą kitų kūrinių. Kai kuriuos eksponatus jis įgijo Kaune, pavyzdžiui, Jono Damelio „Sibiro piešinių“ (1820-1823) ciklą, antikvariate atsidūrusį iš Tiškevičių dvaro Raudondvaryje kolekcijos.

Kai kuriuos senosios dailės kūrinius dailės muziejus nupirko iš privačių asmenų, pavyzdžiui, Napoleono Ordos XIX a. litografijų rinkinį įsigijo iš Stasės Jasinskaitės – Pauliaus Galaunės giminaitės, Jerzy’o Hopperio ofortų ciklą „Senasis Vilnius“ (1927) nupirko iš Sofijos Römerienės 1929 m. Kai kuriuos kūrinius, pavyzdžiui, išpūdingą XVII a. LDK nežinomo dailininko drobę „Memento mori“, surado per ekspedicijas.

3-iajame dešimtmetyje Lietuvių meno kūrėjų draugija ėmė rengti apžvalgines ir metines parodas, iš jų muziejus išgydavo to meto dailininkų (Petro Kalpoko, Jono Mackevičiaus, Mstislavo Dobužinskio ir kt.) kūrinių. Draugija rinko tautodaile, kartu su Kauno meno mokyklos mokiniais rengdama tam skirtas ekspedicijas. Toks eksponatų rinkimo būdas, kaip pripažino Galaunė,¹ turėjo ir silpnų pusių, nes tautodaile kartais būdavo išplėšiama iš natūralios aplinkos, tačiau muziejui pavyko surinkti didelius liaudies meno rinkinius, kuriais rūpintis pavesta 1925 m. įkurtai Čiurlionio galerijai.

Parodoje *Mirabile visu* eksponuojami katalogai ir nuotraukos, iš kurių matyti lietuvių

liaudies meno kelionių po užsienio muziejus maršrutai. 1925 m. Italijos mieste Moncoje, 1931 m. Skandinavijos valstybėse, vėliau Prancūzijoje eksponuoti būdingiausi liaudies meno eksponatai sužavėjo europiečius, susidomėjusius „primityviuoju“ menu, – juk buvo pats modernizmo įkarštis.

Tarpukariu Kaune vyko intensyvus meninis gyvenimas ir pradėta formuoti moderniojo meno kolekciją – įsigyta *Ars* grupės narių kūrinių, žydų kūrybai atstovauja Kauno meno mokyklos auklėtinių Zalės Bekerio ir Makso Bando tapyba.

Kai kurie eksponatai muziejuje atsirado plečiantis kultūriniam bendradarbiavimui. 1936 m. po Belgijos meno parodos, surengtos Kaune, muziejaus rinkinius papildė belgų kūriniai. 1937 m. muziejus įsigijo darbų iš Estijos, Latvijos dailės parodų. 1930 m. Kaune buvo surengta Prancūzų grafikos ir knygos meno paroda, iš jos įsigyta kūrinių, tarp kurių yra Paulio Cézanne'o litografija „Pusryčiai ant žolės“ (1914) pagal to paties pavadinimo paveikslą. Iš 1939 m. Laikinojoje sostinėje surengtos Prancūzų moderniosios dailės parodos muziejus įsigijo 10 kūrinių, tarp jų Henri Matisse'o litografiją „Persė“ (1929), Pablo Picasso ofortą „Trys mauduolės“ (1923).

Žydų kilmės dailininko Elo Lissitzky'o litografiją „Sargybinis“ (1929) muziejui 2002 m. padovanojo Vokietijos kolekcininkė R. von Bergmann. Suprematizmo ir konstruktyvizmo dvasia sukurtas kūrinys praturtino muziejaus kolekciją kaip puikus rusų avangardo pavyzdys.

Pokariu muziejų rinkinius užplūdo sovietinis menas. Šiandien ir groteskiškai, ir juokingai atrodo tokios 5-6-ojo dešimtmečių rusų ir lietuvių dailininkų drobės kaip „J. Stalinas pas M. Gorkį“, „Pieno ferma kolūkyje“, „Salomėja Nėris pas lietuviško junginio karius“... Tarsi keistenybės iš šiuolaikinės kunstkameros jie byloja apie pavergtą dvasią, ypač kad yra eksponuojami greta kitų to laikotarpio paveikslų, kurių autoriams vis dėlto pavyko išvengti socialistinio realizmo pančių.

Nuo pat muziejaus įsikūrimo susiklostė tradicija dovanoti jam kūrinius. Antanas Žmuidzinavičius muziejui atidavė apie trečdalį savo paveikslų, Liudas Truikys testamentu paliko scenovaizdžių ir kostiumų eskizus, Adelė ir Paulius Galaunės perdavė savo kūrybinį palikimą, Marcės Katiliūtės sesuo padovanojo jos grafikos kūrinių.

Muziejus muziejuje yra kolekcininko ir meno mecenato Mykolo Žilinsko meno rinkinys, iš Berlyno į Lietuvą keliavęs beveik 30 metų – nuo 1967 iki 1995 m. Jo dovanotai 1683 kūrinių kolekcijai eksponuoti buvo specialiai pastatyta meno galerija. Nors netruko išaiškėti, kad šedevrais ir garsiomis pavardėmis gundžiusi kolekcija yra gerokai kuklesnė negu tikėtasi, ji vis tiek suteikia Lietuvoje retą galimybę susipažinti su XVII-XX a. Vakarų Europos tapyba.

Per pastaruosius dešimtmečius muziejus įsigijo nemažai XX a. pabaigos meno kūrinių, 2002 m. į muziejų iš Čikagos atgabenta išėivijos dailininkų kolekcija (400 kūrinių).

Parodoje chronologiškai pristatomi muziejaus eksponatai, priklausę ikimuziejinėms grafų ir kitų didikų kolekcijoms. Nors viskas gerai dokumentuota ir išsamiai aprašyta, tačiau bendras vaizdas primena romane „Paruzija“ (kuriame esama aliuzijų į Kauno dailės muziejų) Gintaro Beresnevičiaus pavartotą muziejaus kaip istorijos kapinyno

metaforą – surinkti kūriniai, tapę eksponatais „privalėdavo mirti“, nes jie yra „daiktai, niekada nebeturėsiantys šeiminių, rūpintojėlių, niekada nerymosiantys virš laukų, šventieji, niekada negrišiantys į bažnyčias“.2 Ši išpūdi kaip tik ir sustiprina pabrėžiama chronologinė ekspozicijos ašis, kai vienoje salėje susiduria tiek daug skirtingų istorinių kontekstų, meninių arba tik istorinių vertybių. Iš dalies toks pojūtis yra neišvengiamas, nes visos kultūrinės vertybės muziejuje paverčiamos artefaktais. Kita vertus, tai rodo *ekspografijos* stoką, kai menkai paisoma eksponatų dramaturgijos, kuri kaip tik ir padėtų „atverti“ praeitį, pripažįstant, kad menas yra muziejaus „pagaminta“ ir nuolat kintanti metakalba.

Parodos *Mirabile visu* atskirą leitmotyvą sudaro fotorinkiniai. Įsiviešpatavusi fotografija gerokai pakeitė santykį su tikrove, atvėrė naujas vizualinės patirties galimybes, išvadavusi vaizdą iš formalios estetikos gniaužtų ir leidusi jam smelktis į įvairius tikrovės lygmenis. Ji paskatino, kad ir dailė užmegztų naują dialogą su tikrove. Parodoje eksponuojamos ne meninėmis, o dokumentinėmis, mėgėjiškomis ar eksperimentinėmis laikytos nuotraukos rodo, koks didelis buvo fotografijos vaidmuo.

Pirmiausia minėtinos grafo Stanislovo Kazimiero Kosakovskio (1837–1905) nuotraukos iš Vaitkuškio dvaro gyvenimo XIX–XX a. Grafas, 1890–1894 m. įkūręs fotolaboratoriją, įamžino savo šeimos kasdienybę, dvaro buitį, apylinkių ir kelionių vaizdus. Šeimos nariams persikėlus į Varšuvą, 65 jo fotografijų albumai 1927 m. buvo atgabenti į muziejų. Su įvairiapuse Kosakovskio asmenybe ir jo aistra fotografuoti plačiau supažindino 2004 m. muziejaus išleistas „Grafų *Kosakovskių* albumas“. Pasak jo sudarytojos Eglės *Lukoševičiūtės*, *fotografas dalyvaudavo ir vietinėse, ir tarptautinėse parodose, buvo subtilus peizažo meistras, o buities fotovaizdams netrūksta režisūrinės intrigos. Nors domėjosi fotografija pirmiausia kaip priemone atspindėti tikrovę, dokumentiniams fotovaizdams Kosakovskis suteikė meninės reprezentacijos galią.*

Mikalojaus Konstantino Čiurlionio fotografijų ciklą iš albumėlio „Anapa, 1905“ galima pavadinti paroda parodoje. Šis nuotraukų ir eskizų albumėlis – naujausias muziejaus M. K. Čiurlionio skyrių pasiekęs eksponatas, didelio atgarsio sulaukęs 2000 m., kai buvo surengta paroda „Vis dar nepažintas Čiurlionis“.

Skirmantas Valiulis ir Stanislovas Žvirgždas, aptarę Čiurlionio nuotraukas su kelionių po Krymą ir Kaukazą vaizdais, pabrėžė, kad ir jos, panašiai kaip pastelės, užburia išgryninta forma: „Dailininką domina vaizdo dinamika: ramybė ir vėjas, tylą ir audrą, įvairūs žiūros taškai, perspektyva, šviesos ir šešėlių žaismas, beribiai, tarsi iš aukštybių matomi toliai.“3 Gali būti, kad kai kurios nuotraukos tapo paveikslų eskizais, tačiau pirmiausia jos, man regis, atspindi XX a. pradžios situaciją, kai dailininkai susidomėjo fotografija kaip kitokios (techninės) prigimties sritimi, atveriančia naujas galimybes stebėti ir tyrinėti tikrovę. Užsimezgė dailės ir fotografijos dialogas, nejučia keitė ir meninės kūrybos pobūdį.

Todėl šiandien ypač įdomu pažvelgti į dailininkų nuotraukas, bandant suvokti jų meną fotografijos raidos perspektyvoje, nes XX a. susikirtę dailės ir fotografijos keliai lemtingai paveikė jas abi. Beje, kyla ir klausimas, kodėl dailininkai labiau domėjosi ne „menine“, o paprasta fotografija, suteikiančia galimybę reprodukuoti tikrovę?

Čiurlionio nuotraukos rodo, kad jau pačioje XX a. pradžioje fotografija jam tapo

simboliniu tapybos posluoksniu. Jos atverta tikrovės fiksavimo galimybė tikriausiai skatino dar intensyviau ieškoti naujos meninės išraiškos, tolstančios nuo realybės. Retrospektyviai žvelgiant, matyti, kad fotografijos ištobulintas tikrovės reprodukovimas kreipė daile abstrakcijos linkme, vertė ieškoti sudėtingesnės laiko ir erdvės struktūros, keisti tradicinę kūrybos sampratą.

Kauno meno mokyklos auklėtinės Domicelės Tarabildienės fotografijų rinkinys (nuotraukų reprodukcijas 2003 m. padovanojo dailininkės sūnus) taip pat atveria tam tikrą dvilypumą. Tarabildienei, sukūrusiai apie 1000 nuotraukų, fotografija buvo saviraiškos būdas – per objektyvą stebėdama tikrovę, dailininkė tiek jai, tiek savo gyvenimui suteikė meninės kūrybos formą. Portretinės, autoportretinės ir Kauno meno mokyklos gyvenimą atspindinčios nuotraukos, pirmą kartą eksponuotos parodoje „Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė: fotografijos ir fotografika“ (2002), skatina naujai pažvelgti į tarpukario meno ir kultūros kaitą fotoatvaizdų įsitvirtinimo laikais.

Apžvelgus kai kuriuos parodos „*Mirabile visu / Nuostabu matyti*“ aspektus, derėtų vėl grįžti prie muziejinės dramaturgijos, nes būtent jos trūkumas sukelia jausmą, kurį puikiai nusakė Virginijus Kinčinitis: „Kiekvienos muziejinės kolekcijos akivaizdoje jaučiamės truputį apvilti. Tarytum viskas gerai. Kūriniai eksponuojami chronologine ar tematine tvarka. Tikslūs eksponatų aprašymai turėtų išsklaidyti lankytojo abejones dėl istorinio ekspozicijos autentiškumo. Tačiau kažko trūksta. Tiesiog trūksta praeities. Ji pasiklysta tarp suskaidytų muziejaus erdvių, tarp savo kontekstualią aurą praradusių vienišų eksponatų pauzių.“⁴

Tas *kažkas, ko taip trūksta*, šiuolaikinei muziejaus ekspozicijai neleidžia konkuruoti su kitomis meno rūšimis: teatro spektakliu, kino filmu arba gera knyga. Jei ekspozicija nepateikiama kaip išraiškinga vizualinė medija, kurioje tekstas būtų integrali pasakojimo vaizdais dalis, muziejus tampa tiesiog kultūros archyvu.

Vizualiniai eksponatai, nors ir su palydimaisiais istoriniais komentarais, nuteikia žiūrovus elgtis pasyviai, nes nesiūlo naujo požiūrio, pateikiamoji informacija nedaro emocinio poveikio. Tokia muziejaus, kaip visuomenės švietimo įstaigos, samprata veda atgal į XIX a. Tačiau apima abejonę, ar praeityje užstrigęs muziejus netaps tik tos praeities saugykla, ne daug ką sakančia dabarčiai? Pasak muzeologų, šiuolaikinis muziejus turi nuolatos ieškoti naujų vizualinio pasakojimo formų, kurios padėtų užmegzti dialogą su žiūrovais, plėstų diskusijų erdves, nebijotų istorinius dokumentus atiduoti vaizduotės „teismui“. Didžiausias iššūkis, mūsų laikais metamas šiuolaikiniam muziejui, yra permąstyti savo santykį su žiūrovais ir drąsiai pasinerti į vizualinę dramaturgiją, kuri padėtų aktualizuoti istorinę praeitį ir kultūrinę patirtį.

¹ Paulius Galaunė, Muziejininko novelės, Vilnius: *Vaga*, 1967, p. 149.

² Gintaras Beresnevičius, Paruzija, Vilnius: *Tyto alba*, 2005, p. 57.

³ Skirmantas Valiulis ir Stanislovas Žvirgždas, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis – fotografas, *Bernardinai.lt*, 2011-01-24.

⁴ Virginijus Kinčinitis, Muziejinio laiko dramaturgija ir lankytojo nerimas, *Dailė* 2010/2, p. 8.

