

Lietuvos dailė vokiečių okupacijos metais (1941–1944)

GIEDRĖ JANKEVIČIŪTĖ

Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius

El. paštas: dailet@kfm.lt

Straipsnyje apžvelgiamas Lietuvos dailės gyvenimas ir dailė Antrojo pasaulinio karo metais, aptariamos dailės gyvenimo galimybės ir pagrindinės formos. Remiantis dailės žanrine struktūra bei stiliaus ypatumais įvardijamos vyraujančios estetinės nuostatos. Apibendrinus medžiagą konstatuojama, kad okupantų civilinė valdžia leido plėtoti dailės gyvenimui: Vilniuje ir Kaune veikė dailės muziejai, dvi aukštosios dailės mokyklos, Lietuvos dailininkų sąjunga (LDS). LDS koordinavo dailininkų veiklą, organizavo apžvalgines dailės parodas, teikė materialinę pagalbą sąjungos nariams. Parodos ir legaliai leidžiamų periodinių leidinių surengti konkursai skatino dailininkų kūrybą, kartu padėjo okupacinei valdžiai kontroliuoti dailės turinį bei stilių. Iš viešojo dailės gyvenimo buvo išstumti kairiųjų pažiūrų dailininkai bei nelietuvių kilmės meno kūrėjai – lenkai ir žydai. Nuo 4-ojo dešimtmečio pabaigos Lietuvos dailėje plitęs tradicionalizmas atitiko Trečiojo reicho oficialų stilių, tad atviros konfrontacijos su modernizmu beveik nepasitaikė, išskyrus iš 1944 m. apžvalginės dailės parodos išmestus Antano Gudaičio paveikslus. Straipsnio pabaigoje prieinama prie išvados, kad karo metais Lietuvoje egzistavo minimalios sąlygos dailės gyvenimui. Lietuvos dailininkai stengėsi išlaikyti *status quo* ir užėmė laukimo poziciją. Jie nedalyvavo kultūrinėje rezistencijoje, tačiau ir nesistengė specialiai įtikti vokiečiams, kurti propagandinį meną. Okupacijos išgyvenimus atspindi tik pavieniai kūriniai ir tik paslėpta, alegorinė ar simbolinė forma.

Raktažodžiai: Antrasis pasaulinis karas, autocencūra, cenzūra, dailė, Lietuva, kolaboravimas, kultūrinė rezistencija, meno gyvenimo kontrolė, okupacija, propagandinė dailė

Antrojo pasaulinio karo tyrimų kontekste menui, t. y. literatūrai, muzikai, kinui ir dailei, vietos tenka palyginti nedaug. Tai visiškai suprantama. Karai ir okupacijos visais laikais buvo greičiau pražūtingi nei palankūs kūrybai. Vis dėlto kai kuriems meno kūriniams būtent ypatingos jų atsiradimo sąlygos bei aplinkybės suteikia išskirtinę prasmę ir turinį. Kas nėra girdėjęs kимиu Marlene Dietrich balsu įdainuoto šlagerio *Lili Marlene* įrašų, kuriuos per Antrąjį pasaulinį karą transliavo vokiečių, italų, britų, amerikiečių radijo stotys? O juk iš pradžių šią kompozitoriaus Norberto Schultzešo dainą pagal Pirmojo pasaulinio karo kareivio Hanso Leipo eilėraštį net užsakovai iš Reicho propagandos ministerijos laikė nenusisekusia. Karo prisiminimų bei išgyvenimų reikšmė paskatino britus nacionaliniam paveldui priskirti plakatus bei karikatūras, iliustruojančias karo pradžioje D. Britanijos propagandos specialistų sugalvotus šūkius *Careless talk costs lives, Dig for Victory, Coughs and sneezes spread diseases*. Šie lozungai ir juos įvaizdinę kūriniai britų kultūroje gyvena ir kaip istorijos liudijimai, ir kaip simboliai, kuriuos mėginama permąstyti, ironizuoti, pripildyti naujo turinio.

Karo laimėtojai britai, kaip ir karą laimėję amerikiečiai, su pasididžiavimu ir pagarba traktuoja savąjį karo metų tapybos bei skulptūros paveldą, atsižvelgdami į jo istorinę ir tik po to estetinę vertę. Oficialiojo karo meno (angl. *Official War Art*) pavyzdžiai užima svarbią vietą Imperinio karo muziejaus Londono ir Mančesterio būstinėse. D. Britanijos Informacijos ministerijos finansuotam Oficialiojo karo meno projektui, kuriame dalyvavo šimtai garsių ir beveik nežinomų šalies dailininkų, vadovavęs Londono Nacionalinės galerijos direktorius Kennethas Clarkas prasarė, kad projekto autoriai siekė išgelbėti menininkus nuo žūties mūšio lauke, nes XX a. viduryje fotografai fiksavo karo vaizdus daug tiksliau nei tapytojai¹. Tačiau akivaizdu, kad kai kurie Oficialiojo karo meno pavyzdžiai savo įtaigumu pranoko ir pranoksta fotografiją. Vienas jų – Henry'o Moore'o piešinių ciklas, vaizduojantis metro požemiuose nuo vokiečių bombų besislapstančius Londono gyventojus. Dailininkas sukūrė šiuos piešinius 1941 m. Londoną niokojusių vokiečių antskrydžių metu, išsikraustęs iš subombarduotos studijos Hampsteado rajone.

Ilgus metus sovietų oficialaus meno klasika buvo laikomi Antrojo pasaulinio karo metų sovietų menininkų sukurti propagandiniai paveikslai, aukštinantys rusų ginklo pergales ir eilinių kareivių didvyriškumą. Tokius paveikslus, kaip Aleksandro Deinekos kompozicija „Sevastopolio gynimas“ (1942) arba Pavelo Korino triptikas „Aleksandras Neviškis“ (1942), amžininkai vertino kaip veiksmingą ideologinį ginklą, tauresnį ir tuo galingesnį už fotografiją, plakatą ar karikatūrą.

Taigi dailė karo sąlygomis buvo traktuojama kaip veiksminga propagandos priemonė, padedanti skleisti informaciją, formuoti nuomones bei nuotaikas. Visi paminėti pavyzdžiai atsirado kariaujančiose šalyse, bet jie galėjo atsirasti ir plisti tik prieš neuzimtoje teritorijoje. Okupuotų šalių dailininkams teko kentėti didesnius ar mažesnius suvaržymus, slėpti tikruosius jausmus. Kai kuriose vokiečių užimtose valstybėse (pavyzdžiui, Lenkijoje) oficialus kultūros gyvenimas buvo beveik visiškai užgniauztas, nustumtas į pogrindį. *Ostlandui* priklausiusiose Estijoje, Latvijoje ir Lietuvoje padėtis buvo nepalyginamai geresnė. Dailininkams palikta galimybė dirbti, nebuvo uždarytos minimalias dailės gyvenimo sąlygas užtikrinančios institucijos: veikė muziejai, aukštosios dailės mokyklos, gyvavo vietinė dailės rinka. Tačiau dailininkai jautė akylą cenzorių žvilgsnį. Parankiu dailės kūrybos kontrolės svertu tapo ir dailės medžiagų bei įrankių paskirstymas, taikomas kaip papildoma cenzūros priemonė, nes įrankiai ir medžiagos buvo duodami tik tiems, kurie turėjo teisę dalyvauti viešame dailės gyvenime.

Okupuotų šalių menininkų kūrybos galias ribojo ne vien cenzūra ir dailės medžiagų trūkumas. Dailininkai išgyveno tas pačias karo metų netektis ir kitus sunkumus, kaip visi jų tėvynainiai. Meninį įkvėpimą slopino liūdesys, baimė, nepasitikėjimas, nežinia, o energiją atimdavo artimas mirties alsavimas, visuotinis skurdas, kasdieniniai rūpesčiai dėl maisto, kuro, drabužių, vaistų. Tačiau dėl to Antrojo pasaulinio karo metais meno gyvenimas Lietuvoje nenutrūko. Veikė ne tik muziejai ir galerijos. Žiūrovai veržėsi į pramoginius kino filmus, kantriai stovėjo eilėse, norėdami nusipirkti bilietus į teatrą, noriai lankė parodas. Tiesa, populiarumu dailė nė iš tolo negalėjo varžytis su teatru arba literatūra. Juk visas lietuviškai kalbantis Vilnius žiūrėjo ir aptarinėjo Romualdo Juknevičiaus režisuotus spektaklius: Henriko Ibseno „Norą“ su Monika Mironaite, austrų dramaturgo Richardo Billingerio „Gigantą“ ar vokiečių dramaturgijos klasiko Heinricho von Kleisto komediją „Sukul-tas ašotis“. Kauno Jaunojo žiūrovo teatro salė buvo sausakimša per vokiečių dramaturgo,

¹ Cit. pgl. Ian Chilvers, *A Dictionary of twentieth century art*, Oxford Univ. Press, 1999, p. 453.

Nobelio premijos laureato Gerharto Hauptmanno „sapnų poemos“ „Hannele“ spektaklius. Publikos netrūko nei Panevėžio, nei Šiaulių, nei jaunam Telšių teatrui. Puikiai suprasdami, kad teigiamos emocijos kelia okupuoto krašto civilių gyventojų nuotaiką, mažina priešiskumą valdžiai ir didina darbingumą, vokiečiai leido veikti ir Vilniaus lenkų teatrui, nors visą kitą lenkų kultūrinę veiklą varžė.

Karo metų teatro vertę, primindama, kokiomis sąlygomis radosi spektakliai, ir niūrią atmosferą, kurią jie perskrodavo kaip „netikėtas šviesos blyksnis“, suburdami žmones bendram estetiniam išgyvenimui, prisiminimuose taikliai įvardija aktorė ir teatro kritikė Dana Rutkutė. „Teatras sugražindavo keletą normalaus gyvenimo valandų. <...> Primindavo, kad esi ne vienas toje prievartavimo ir žiaurumo dykroje...“; – rašo ji². Pasakodama apie R. Billingerio „Giganto“ pastatymą D. Rutkutė prisimena, kad Lietuvoje buvo nepaprastai populiarus ir filmas „Auksinis miestas“, pastatytas 1942 m. pagal šią pjesę Vokietijoje. Jį pamatyti stengėsi ir didžiųjų miestų, ir provincijos gyventojai. „Net Joniškyje dideli plakatai eksponavo spalvotus Kristinos Soederbaum ir jos vyro režisieriaus Veito Harlano veidus, o ryškūs užrašai *Die goldene Stadt, die goldene Stadt* mirgėjo ant visų tvorų ir sienų“, – rašo ji³.

Lietuviškų knygų leidybos apimtys karo metais smarkiai sumažėjo. Pavyzdžiui, bene stambiausias leidėjas – bendrovė „Sakalas“, kurią pavyko atkurti 1943 m., iki karo pabaigos spėjo išleisti tik apie 30 pavadinimų spaudinių⁴. Tačiau atskirų knygų tiražai gerokai prano ko nepriklausomybės metų tiražus. Neabejodami, kad lietuviško žodžio išsiilgę skaitytojai norės įsigyti nacionalinės literatūros klasiko Maironio poezijos rinktine „Pavasario balsai“, „Sakalo“ vadovai nusprendė pagaminti net 30 tūkst. egzempliorių šios knygos. Tačiau parduota tik apie trečdalis tiražo – maždaug 10 tūkstančių⁵. Bernardo Brazdžionio eilėraščių rinkiniui „Per pasaulį keliauja žmogus“, išėjusiam 1943 m. pabaigoje, tiražas buvo parinktas atsargiau – išleista 10 tūkstančių. Tačiau amžininko B. Brazdžionio poezija skaitytojams buvo artimesnė negu Maironio eilės ir rinkinį gana greitai išpirko, todėl 1944 m. gegužę „Sakalas“ rengėsi pakartoti leidimą 5 tūkst. tiražu⁶. Knygynų lentynose neužsiguldavo ir „Lietuviškosios enciklopedijos“ sąsiuviniai, kuriuos bendrovė leido 12 tūkst. egzempliorių tiražu. Vaikams ir jaunimui skirtas vyskupo Kazimiero Paltaroko „Tikybos pradžiamokslis“, orientuojantis į rinkos poreikius, išėjo net 50 tūkst. egzempliorių tiražu. Kazio Inčiūros dramą „Vincas Kudirka“, kurią entuziastingai priėmė teatro publika, planuota išleisti 20 tūkst. tiražu, bet artėjant frontui dalis knygų liko nesubrošiuotose ir nepasiekė knygynų⁷. Literatūros sklaidą pajvairino vieši poezijos skaitymai, literatūriniai vakarai, tenkinę išrankesnių meniško žodžio mėgėjų poreikius.

Dailės kūrėjai negalėjo tikėtis nei tokios didelės, nei tokios emocingos auditorijos, kaip literatai ar teatrai. Dailės mėgėjų sluoksniu Lietuvoje niekada nebuvo gausus, o karo metais, represavus žydus ir suvaržius lenkų dalyvavimą viešajame gyvenime, dar labiau sumažėjo. Vis dėlto tos kelios dailės parodos, kurias pavyko surengti karo metais, tapo išskirtiniais visuomenės gyvenimo įvykiais. Spausdindama aprašymus apie pasirengimą ekspozicijai skaitytojų smalsumą kurstė spauda. Dienraščiai ir žurnalai pasakodavo apie atidarymų iškilmes, po to būtinai paskelbdavo bent po vieną išsamesnę renginio apžvalgą, supažindinančią skaitytojus

² D. Rutkutė, *Mano jaunystės teatras*, Vilnius, 1994, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 36.

⁴ V. Žukas, „Sakalo“ bendrovė raštams leisti ir platinti 1924–1940 ir 1943–1944, Vilnius, 1998, p. 160.

⁵ *Ibid.*, p. 160–161.

⁶ *Ibid.*, p. 162.

⁷ *Ibid.*, p. 165–166.

su geriausiais kūriniiais bei jų autoriais. Visą parodos laiką eksponuojamų kūrinių reprodukcijas skelbė periodiniai leidiniai. Redaktoriai akivaizdžiai siekė, kad kultūros naujienos bent kiek atsvertų žinias iš fronto ir pranešimus apie mažinamus maisto daivinius, naujas rinkliavas, nuolatinius raginimus remti su bolševikais kovojančius vokiečius. Į parodų atidarymus rinkosi visi, pasiilgę šventės, nerūpestingo šurmilio, neįpareigojančio pokalbio. Čia trumpam susitikdavo ir bendro renginio dalyviais tapdavo kultūros veikėjai bei mėgėjai, valdžios pareigūnai, studentija. Vilniaus universitete karo metais studijavęs poetas Alfonsas Nyka-Niliūnas tarp kitų svarbesnių 1944 m. pavasario įvykių mini ir paskutinės karo metų dailės parodos Vilniaus dailės muziejuje atidarymą. „Visu būriu (Kazys U., Juzė, Pranutė, Gediminas, Paulius, Mamertas I. ir aš) ėjome į dailės parodos atidarymą. Viduje jau buvo po oficialiosios dalies, bet vis dar bausis ermyderis: nemaža valdiškų fizionomijų, uniformų; vienų dailininkų gal koks šimtas. Prie paveikslų buvo sunku prisimušti“, – rašo poetas ir skuba pasidalinti kūrinių sukeltais išpūdžiais: „Man ypač patiko Viktoro Vizgirdos *Šienapjūtė Višakio Rūdoje* (prie jos stovėjo pats autorius, savo fizionomija primenantis didžiulėmis nejudriomis akimis vabalą) ir Antano Gudaičio *Senasis Vilnius*“⁸. Tarsi norėdamas įtvirtinti atidarymo dieną patirtą kultūros gyvybingumo išpūdį A. Nyka-Niliūnas praėjus keletui dienų vėl grįžta į parodą. „Galerijose nė gyvos dvasios: kažkaip išpūdingai tuščia. Vadovu pasisiūlė pabūti („kaipo vieninteliam lankytoju“) netikėtai pasimaišęs ir mane užkalbinęs pats Dailės muziejaus direktorius Adolfas Valeška“, – pasakoja jis⁹. Praėjus atidarymo šurmuliui, dailės mėgėjai vėl pasinerdavo į kasdieninius rūpesčius ir darbus. Mažai kas eidavo į parodas atsipalaiduoti, pasidžiaugti dailininkų kūriniiais, pamatyti naujausius mėgiamų autorių kūrinius. Prireikus paveikslo sau arba dovanai, būdavo skubama ne į muziejaus sales, bet į kooperatyvo „Dailė“ parduotuves, dailininkų dirbtuves.

Knygos, literatūros vakarai, spektakliai, koncertai, parodos. Šių negausių kultūros įvykių reikšmę patvirtina pastaruoju metu vis dažniau leidžiami prisiminimai. Tačiau išsamesnis meno gyvenimo vokiečių okupacijos metais vaizdas dar laukia tyrinėtojų. Kol kas atidžiau pažvelgta tikta į literatūros paveldą ir lenkų teatrą. Literatūros raidą ir reikšmę įvertino Vytautas Kubilius monografijoje „Neparkludyta mūza. Lietuvių literatūra vokiečių“ (Vilnius, 2001), kurioje ypač akcentuojamas dvasinio pasipriešinimo priespaudai ir nelaisvei aspektas. Į Vilniaus lenkų teatro gyvenimą Antrojo pasaulinio karo metais gilinosi teatro istorikė Jagoda Hernik Spalińska, paskelbusi monografiją „Życie teatralne w Wilnie podczas II wojny światowej“ (Warszawa, 2005). Tuo tarpu dailės faktai, kol kas net nepilnai suregistruoti, komentuojami trumpai, fragmentiškai¹⁰.

Tokia padėtis neturėtų stebinti, nes sovietmečio cenzūra, ribojusi bei iškreipusi XX a. vidurio istorijos tyrimus, ypač paveikė vokiečių okupacijos metų kultūros refleksiją: ilgą laiką Lietuvoje kultūrinė veikla vokiečių okupacijos metais buvo vertinama kaip kolaboravimas su priešais¹¹. Po 1990 m. perrašant kai kuriuos Lietuvos istorijos puslapius, tyrinėtojai

⁸ A. Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*, Vilnius, 2002, p. 73.

⁹ Ibid.

¹⁰ Vokiečių okupuotos Lietuvos dailė ir dailės gyvenimas kompleksiskai aptariami kol kas tik chronologiškai nuoseklaus faktografinio dėstymo metodu parengtos *XX a. lietuvių dailės istorijos* trečiajame tome, skirtame 1940–1960 m. lietuvių dalei. Šiandieną jau galima įvertinti šios kolektyvinės monografijos autorių bei rengėjų indėlį į XX a. Lietuvos dailės tyrimus: per beveik 20 metų, praėjusių nuo minėtos kolektyvinės monografijos pasirodymo (išleista 1990 m. rotaprintu, be iliustracijų, 500 egz. tiražu), naujų išsamesnių karo metų dailės tyrimų nebuvo atlikta.

¹¹ Išimtimi galima laikyti kolektyvinę monografiją *Lietuvių tarybinis teatras 1940–1956*, išleistą 1979 metais.

nesidomėjo karų metų menine kultūra; jos reikšmė nublanko valstybių bei tautų likimus esmingai keitusių politinių bei socialinių virsmų fone. Tačiau ir kitose cenzūros nesuvaržytose šalyse, pavyzdžiui, Prancūzijoje, Belgijoje, Skandinavijoje, apie meno ir konkrečiai dailės gyvenimą vokiečių okupacijos sąlygomis maždaug iki tų pačių 1990 m. beveik niekas nerašė. Išimtį sudarytų paveldosaugos, kolekcionavimo, muziejinkystės ir dailės naudojimo tyrimams reikšminga tema – meno vertybių grobstymas. Valstybės ir asmenys, siekiantys susigrąžinti konfiskuotus, pavogtus ir paslėptus meno kūrinius, vos pasibaigus karui inicijavo tyrimus, kurie padėtų nustatyti nusikaltimų aplinkybes, surasti vertybes ir grąžinti jas teisėtiems savininkams¹². Kai kurios bylos buvo sėkmingai išspręstos, kitos tęsiasi iki šiol. Gausios ir intriguojančios medžiagos pagrindu apie XX a. 10-ojo dešimtmečio vidurį pasirodė kelios tarptautinio pasisekimo sulaukusios knygos, kurių autoriai aprašo įdomiausius atvejus, mėgina apibendrinti įvykius ir įvardyti jų priežastis¹³. Pamažu iš šių sensacingų, detektyvo žanrui artimų veikalų šešėlio išnyra ir kitokio pobūdžio Antrojo pasaulinio karo meno gyvenimo tyrimai¹⁴. Jų autorius domina priežastys bei aplinkybės, sąlygojusios meno kūrybą, vartojimą, sklaidos galimybes, meno institucijų likimą bei viešojo meno gyvenimo pobūdį. Vis dažniau ir giliau paliečiama opi atskirų autorių moralinės laikysenos problema, analizuojami mėginimai priešintis režimui ir pastangos prisitaikyti siekiant išlikti. Minėtieji dailės ir kultūros istorikų tyrinėjimų aspektai svarbūs mentaliteto istorijai, kasdienybės studijoms, jie atskleidžia meno reikšmę ir vietą visuomenės gyvenime kritinėmis, išlikimui gresiančiomis aplinkybėmis. Kartu tai – emocijų netemdomas žvilgsnis į sudėtingas XX a. vidurio dailės peripetijas: atskirų žymių kūrėjų poziciją, jų kūrybinės biografijos vingius, taip pat priežastis, lėmusias vienokį ar kitokį dailės stilių, ikonografiją, žanrinę struktūrą.

Šiame straipsnyje aptariamos dailės gyvenimo galimybės vokiečių okupuotoje Lietuvoje ir siekiama įvardyti pagrindines jo formas bei vyravusias estetines nuostatas. Vertinant dailę atsižvelgiama į jos žanrinę struktūrą, stiliaus ypatumus ir taip priartėjama prie kūrybos turinio ir vertės klausimų, cenzūros bei autocenzūros veikimo, kurių nuodugnesnis tyrimas dar reikalauja surinkti daugiau faktinių duomenų.

¹² Paieškų apimtį ir mastą padeda įsivaizduoti interneto duomenų bazės, pavyzdžiui, *The lost art internet database*, tvarkoma Vokietijos *Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste*. Dingusio meno tinklapius turi visos Antrojo pasaulinio karo metais kultūros paveldo vertybių netekusios šalys.

¹³ 1994 m. JAV pasirodė dvi plataus pasisekimo sulaukusios knygos – istoriko Kennetho D. Alfordo monografija *The Spoils of World War II* (jos pagrindu amerikiečių *History Channel* sukūrė televizijos dokumentinį filmą) ir amerikiečių dailės istorikės Lynn H. Nichols knyga *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War* (2006 m. jos pagrindu pastatytas dokumentinis kino filmas). 1995 m. prancūzų kalba išleista amerikiečių žurnalisto, ilgamečio dienraščiu „Washington Post“ ir „Los Angeles Times“ kultūros apžvalgininko Hectoro Feliciano knyga *Le musée disparu* supažindino su meno vertybių grobstymo mastais prancūzakalbius skaitytojus. 1996 m. pasirodęs amerikiečių istoriko Jonathano Petropouloso veikalas *Art as politics in the Third Reich* suteikė platesnę perspektyvą vokiečių vykdytai meno vertybių naikinimo ir grobstymo politikai.

¹⁴ Žr. *La vie culturelle sous Vichy*, coll. dir. Jean-Pierre Rioux, Bruxelles, 1990; Bertrand-Dorléac, *Histoire de l'art à Paris entre 1940 et 1944: ordre national, traditions et modernités*, Publications de la Sorbonne, 1996; V. Devillez, *Le retour à l'ordre. Art et politique en Belgique 1918–1945*, Bruxelles, 2002; J. Kalnačs, *Tēlotājas mākslas dzīve nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā: 1941–1945*, Rīga, 2005. Okupācijas metų dailės cenzūra, parodų istorija, pastangas palaikyti dailės gyvenimo pulsą privačioje sferoje ir kitus klausimus Čekijos dailės istorijos penktame tome, skirtame 1939–1958 m. apžvalgai, nagrinėja Vojtěchas Lahoda (*Dějiny českého výtvarného umění*, ed. R. Švácha, M. Platovská etc., Praha, vol. 5, 2005).

OFICIALUS DAILĖS GYVENIMAS: GALIMYBĖS, DALYVIAI, FORMOS

Kalbėti apie ne ypač turtingą, bet vis dėlto painų karo metų dailės gyvenimą patogu pradėjus nuo kelių paprasčiausių klausimų. Pavyzdžiui, kas ir kokiomis sąlygomis dirbo dailės srityje; kur, kiek ir kokios dailės galėjo pamatyti okupuotos Lietuvos gyventojai?

Iš karto būtina prisiminti, kad vokiečių okupuotoje Lietuvoje kultūros gyvenimą prižiūrėjo vietinė lietuvių valdžia ir vokiečių civilinės valdžios atstovai. Vokiečiams sustabdžius Lietuvos laikinosios vyriausybės veiklą, Švietimo ministerija buvo pertvarkyta į Švietimo vadybą. Švietimo generaliniu tarėju paskirtas Pranas Germantas-Meškauskas turėjo derinti veiksmus su Generalinio komisariato Kultūros poskyriu¹⁵. Vokiečių civilinė valdžia Lietuvoje įvesta 1941 m. liepos 28 dieną. Vietinę savivaldą Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje įteisino Alfredo Rosenbergo 1942 m. kovo 7 d. įsakas. Šių permainų fone pavyko atnaujinti Lietuvos dailininkų sąjungos (toliau – LDS) veiklą. Suderinus su vokiečiais, 1942 m. pradėjo veikti du LDS padaliniai – Kaune ir Vilniuje¹⁶. LDS veikla buvo nukreipta palengvinti organizacijos narių materialinę padėtį ir įteisinti bent pagrindines dailės gyvenimo formas – parodas bei konkursus. Pagrindinė parodų rengimo bazė dailininkams buvo muziejai, veikę iki pat paskutiniųjų vokiečių okupacijos dienų. Muziejų padėtis buvo dvilypė, nes vokiečiai teikė jų darbui užtikrinti būtiną minimalią paramą, bet kartu neslėpė kėslų konfiskuoti ir į Reicho gilumą išgabenti rinkiniuose aptiktas didesnes vertybes.

Iki 1943 m. trukusi aukštųjų dailės mokyklų Kaune bei Vilniuje veikla kai kuriems dailininkams suteikė galimybę dirbti reguliariai apmokamą pedagoginį darbą ir palaikė visuomenės viltį, kad jaunos pajėgos padės išsaugoti sumažėjusios dailininkų bendruomenės gyvybingumą. Kauno taikomosios dailės instituto ir Vilniaus dailės akademijos dėstytojams mokamas atlyginimas leido jiems dalį laiko skirti kūrybiniam darbui, juo labiau kad Vilniaus dailės akademijos pedagogai turėjo sąlygas kūrybine veikla užsiimti pačios Akademijos patalpose. Kauno taikomosios dailės instituto dėstytojai tokios galimybės neteko 1942 m. pavasarį – Instituto pagrindinį pastatą vokiečiai rekvizavo karo aviacijos ryšininkų reikmėms. Tų įvykių liudytojas dailininkas Pranas Lapė pasakoja: „Kovo mėnesį tas atsitiko. Mus išvarė ir pastatė sargybini. Atsiuntė krūvą vokiečių aviacijos merginų. Jos ten tiesiog gyveno, padarė joms bendrabutį“¹⁷. Studijos, pedagogų ir administracijos kabinetai buvo perkelti į buvusį Čiurlionio galerijos pastatą. Pasak P. Lapės, „viršuje viename kambaryje įsikūrė visi raštinės dalykai, o pamokos vyko apačioje. Sutilpome, nes studentų visą laiką mažėjo, prasidėjo gaudymai darbams ir į kariuomenę. Daug kas iš kaimiečių, iš provincijos grįžo į namus. Atrodė, kad kaime lengviau pasislėpti. Turbūt taip ir buvo. Dėl to užteko kelių klasių, kurios buvo pirmame aukšte. Dar mums paliko ir keramikos dirbtuves. Vokietės ateidavo pasižiūrėti, kaip mes dirbam. Apie karą ir kas dedasi Vokietijoje nekalbėdavom. Tik visokius niekus. Apie keramiką, apie meną“¹⁸. Kauno taikomosios dailės instituto direktorius Vytautas Kazimieras Jonynas tikėjosi, kad sugebės gauti leidimą praplėsti Instituto veiklą, nes vokiečių valdžia buvo palanki tiesiogiai praktinę naudą ūkiui nešančioms mokymo įstaigoms. Pavyzdžiui, 1943 m. Vilniuje net buvo atidarytas Amatų mokytojų institutas, o tų pačių metų kovo 18 d. paskelbtas nurodymas uždaryti Lietuvos aukštąsias mokyklas nepalietė Dotnuvos žemės ūkio akademijos. Tačiau V. K. Jonynui

¹⁵ A. Bubnys, *Vokiečių okupuota Lietuva (1941–1944)*, Vilnius, 1998, p. 458.

¹⁶ Vokiečiai neleido atkurti 1941 m. vasarą sovietų uždarytos Lietuvių rašytojų draugijos.

¹⁷ Giedrės Jankevičiūtės 2006 03 10 pokalbis su dailininku Pranu Lape.

¹⁸ Ibid.

nesisėkė: Institutą teko oficialiai uždaryti. Vis dėlto pavyko rasti įvairių kompromisų ir tęsti darbą pusiau legaliomis sąlygomis¹⁹. Vilniaus dailės akademijos veikla nutrūko 1943 m. pavasarį.

Nepaisant naujų pajėgų Lietuvos dailininkų bendruomenė, palyginti su 4-ojo dešimtmečio pabaiga, karo metais sumažėjo. 1940–1941 m. buvo suimti, įkalinti, išstremti Vytautas Bičiūnas (sušaudytas Sverdlovsko kalėjime 1942 11 04), Adomas Brakas, Jonas Juozas Burba, Sofija Dembovskytė-Romerienė, Alfonsas Sklėrius, Adomas Smetona (mirė lageryje Sverdlovsko sr. 1942 01 28). Per sovietų okupaciją 1940 07 24 nusižudė grafikas Juozapas Perkovskis. Keletas politinėms permainoms jautresnių dailininkų, prisiminę tikrą arba tariamą vokišką kilmę, repatriavo į Vokietiją.

Artėjant vokiečių kariuomenei, į Sovietų Sąjungos gilumą pasitraukė sovietų Lietuvos kūrimo darbe ypač aktyviai dalyvavę Vytautas Jurkūnas, Levas Mergašilskis, Marija Račkauskaitė-Cvirkienė, Irena Trečiokaitė, Liuda Vaineikytė, Petras Vaivada, Stepas Žukas. 1942 m. jie visi buvo suburti į nedidelę lietuvių kultūros veikėjų koloniją, įkurdintą Pereslavlio Zaleske. Čia atsidadė net 1935 m. tremtinys dailininkas Boleslovas Motuza-Matuzevičius bei 1941 m. į Altajų su šeima deportuota pasiturinčio Kauno verslininko duktė Eugenija Macytė-Mikšienė (vėliau Jurkūnienė), niekada neslėpusi savo simpatijų kairiesiems. Dailininkai kartu su muzikais ir šokėjais kūrė ideologinį desantą pokario Lietuvai. Šokėjai ir dainininkai nuo 1943 m. pradėjo gastroliuoti po Sovietų Sąjungą, o tais pačiais metais Krasnyj Bor gyvenvietėje prie Maskvos įkurdinti dailininkai rengėsi apžvalginėi parodai. V. Jurkūnas ir kiti grafikai gaudavo užsakymų suprojektuoti viršelius Maskvoje leidžiamoms lietuviškomis knygoms. Tačiau nei knygos, nei kiti sovietų užnugaryje vykdomos Lietuvos menininkų veiklos atgarsiai okupuotos Lietuvos nepasiekė.

Didžiulė netektis – Vilniaus ir Kauno getuose įkalintų talentingų žydų kilmės dailininkų Zalės Bekerio, Benciono Cukermano, Chaimo Mejerio Fainšteino, Adasos Gurevič-Grodskos (1943 m. sušaudyta Paneriuose), Ervino Hiršo, Jokūbo Kaganso, Elijo Kaplano, Dovydo Kapulskio, Jokūbo Lipšico, Černės Percikovičiūtės, Rachelės Suckever (nužudyta Treblinkoje), Jokūbo Šero, Saliarono Zelmanavičiaus mirtis. Sunaikinti ir jų paveiksłai, likę šeiminkų netekusiose studijose ar darbo kambariuose. Keistas likimo įnoris išsaugojo mums tik Palestinos dailininkės Esteros Lurie kūrinius, atkuriančius kraupią Vilijampolės geto kasdienybę. E. Lurie pateko į Kauno getą kartu su sesers šeima, pas kurią viešėjo atvykusi iš Briuselio. Ji išliko gyva, o Kauno gete įrengtoje slėptuvėje išlikę jos piešiniai ir akvarelės po karo buvo išgabenti į Izraelį ir saugomi Jeruzalės Yad Vašemo muziejuje. 1943 m. Vilniaus gete surengtoje dailės parodoje greta pripažintų dailininkų Benciono Michtomo, Rachelės Suckever ir kitų kūrinių eksponuoti mažo geto kalinio savijautą perteikiantys Samuelio Bako, 1933 m. gimusio berniuko, piešiniai. Išgelbėtas mažasis Samuelis užaugęs tapo dailininku, kai kurie iš jo vaikiškų piešinių stebuklingai išliko iki mūsų dienų.

Vilniaus dailininkų bendruomenė vokiečių okupacijos metais visiškai nusilpo. Du jos gyvenimo branduoliai – Vilniaus dailės akademija bei Vilniaus dailės muziejus – padėjo tęsti profesinę veiklą iš Kauno į Vilnių persikėlusiams lietuvių menininkams bei meno žinovams. Lenkų dailininkus iš viešojo gyvenimo išstūmė okupacinės valdžios draudimas slavų kilmės menininkams dalyvauti viešajame dailės gyvenime. Jie buvo pasmerkti kurti

¹⁹ Pasak P. Lapės, jis KTDI trečio kurso baigimo pažymėjimą gavo 1944 m. „Mokykla tarsi buvo uždaryta, bet kažkokia veikla vyko. Pažymėjimus galėjo išduoti ir išdavinėjo“, – teigė dailininkas (Giedrės Jankevičiūtės 2006 03 10 pokalbis su dailininku P. Lape).

tyloje, atokiai nuo žiūrovų žvilgsnių. Beveik niekas nesidomėjo, ką veikia net tokios garšenybės, kaip ilgametis Stepono Batoro universiteto Dailės fakulteto vadovas profesorius Liudomiras Slendzinskis, kuris 1941 m. buvo priverstas išsikraustyti iš savo buto į tapytojo Władysława Oskierkos dvarelį Pakalnės gatvėje. Ten L. Slendzinskis tapė artimųjų portretus, skobė ir tempera spalvino medžio bareljefus su alegorinėmis figūromis. Jo kolega Jurgis Hoppenas dirbo Bažnyčiai: sgrafito technika su kolegomis dekoravo Vilniaus Šv. Jokūbo ir Pilypo šventovės patalpą, puošė Perlojos bažnyčią.

Tyliai ir nepastebimai išnyko žydų kilmės Vilniaus dailininkai, tik artimiausi žmonės apraudojo 1939–1945 m. mirusius, žuvusius, nužudytus lenkų dailininkus Piotrą Hermanowiczų (tiksli mirties data ir aplinkybės nežinomi), Juozapą Horydą (žuvo per bombardavimą 1939 09 01 Vilniaus apylinkėse), Stanislovą Jarockį (mirė 1944 10 13 Vilniuje), Marijoną Kuleszą (mirė 1943 12 24 Vilniuje), Tamarą Owczynnikow-Tumiłowicz (žuvo per bombardavimą 1944 m.), sutuoktinius Kazimierą Adamską-Roubą (mirė 1941 04 02 Vilniuje) ir Mykolą Roubą (mirė 1941 m.), Valentą Romanowiczų (mirė 1945 02 02 Vilniuje), Aleksandrą Szturmaną (mirė 1944 03 12 Vilniuje).

Iš kauniečių dailininkų būrio karas atėmė ne tik mylimiausią Justino Vienožinskio mokinę žydų kilmės tapytoją Černę Percikovičiūtę bei jos tautietį melancholiškąjį Zalę Bekerį, bet ir vieną talentingiausių vidurinės kartos tapytojų Vladą Eidukevičių. Pačioje karo pradžioje vokiečių kariuomenei dar tik žengiant į Kauną jį pakirto paklydusi kulka. Jaunas, bet jau neblogai žinomas visuomenei grafikas Kipras Šaulys žuvo 1941 m. vokiečiams užimant Telšius. Pirmosiomis karo savaitėmis Jurbarko baltaraiščiai už naivų susižavėjimą komunizmo ideologija nubaudė mirtimi daugelio nepriklausomos Lietuvos paminklų autorių Vincą Grybą. Kartu su miestelio žydais ir komunistais jis buvo sušaudytas 1941 07 03. Tautiečių pyktis ir pavydas pražudė puikų knygrišytės meistrą Tadą Lomsargį. Kažkam iš kolegų ar kaimynų įskundus, jis buvo suimtas, gestapo tardytas ir 1942 m. rugsėjį neaiškiais aplinkybėmis nužudytas. Karo pabaigoje 1944 07 07 (kitais duomenimis – 1944 07 08) sušaudytas Kauno IX forte kalėjęs komunistų partijos aktyvistas dailininkas Bronius Žekonis.

Tapytojus Vladą Didžioką, mirusį 1942 10 07 Kaune, bei Antaną Samuolį, mirusį 1942 01 05 Šveicarijoje, pakirto ligos. Kaip ir A. Samuolis, išsekintas džiovos 1942 03 18 Kaune amžinai akis užmerkė skulptorius Matas Menčinskas.

Lietuvių dailininkų bendruomenės netektis karo metų parodose buvo mėginama kompensuoti greta gyvųjų, tebedalyvaujančių dailės gyvenime kūrėjų darbų pristatant publikai amžinybėn pasitraukusių menininkų palikimą. Pavyzdžiui, 1942 m. Vytauto Didžiojo Kultūros muziejuje Kaune surengtoje dailės apžvalgoje įrengtas savotiškas XX a. Lietuvos dailės klasikos skyrelis, kurį sudarė Mikalojaus Konstantino Čiurlionio (1875–1911) paveikslai ir nedidelės 1932 m. mirusio Kajetono Sklėriaus, 1937 m. nusižudžiusios Marcės Katiliūtės, 1941 06 22 žuvusio V. Eidukevičiaus ir maždaug pusmečiu vėliau Šveicarijos kurorto Leisino sanatorijoje „Vermont“ užgesusio A. Samuolio kūrinių kolekcijos. Rengėjai pasistengė eksponuoti ir 1941 m. tremtinių Vytauto Bičiūno bei Adomo Smetonos darbus.

1942 m. apžvalginė paroda padėjo išsaugoti vienus iš raiškiausių M. Menčinsko kūrinių, tarp jų – nepaprastą jėgą bei energiją spinduliuojančias kompozicijas „Skausmas“ ir „Filosofas“, kurios buvo pasiskolintos iš autoriaus pačiu laiku, nes po skulptoriaus mirties dirbtuvėje likę darbai žuvo vokiečiams naikinant Vilijampolės getą.

Karo metų sąlygomis parodų publiką ypač džiugino praretėjusias dailės kūrėjų gretas papildę nauji vardai. Parodų žiūrovai ir kritikai atkreipė dėmesį į Algirdo Petrulio, Adolfo

Vaičičio, Vlodo Vijeikio darbus, komplimentų sulaukė dekoratyvios Konstancijos Petrikaitės-Tulienės, Vlados Stančikaitės-Abraitienės kompozicijos. 1941 m. diplominį darbą Kauno taikomosios dailės institute apgynė scenografas Mykolas Labuckas, 1942 m. – grafikas Alfonsas Krivickas, 1943 m. – grafikas P. Lapė ir scenografė Filomena Ušinskaitė. Jie, kaip ir tais pačiais metais Vilniaus dailės akademiją baigę tapytojai Jonas Vilutis ir Juzė Katiliūtė, buvo laukiami dailės parodose. Visus pranoko 1941 m. studijas baigęs tapytojas Vytautas Kasiulis, kurio vardą visuomenė įsidėmėjo jau 1942 m.: pavasarį jis laimėjo bendrovės „Spaudos žodis“ premiją už aktualios simbolinės prasmės kompoziciją „Dievo Motinos skausmas“ (kitaip – „Pieta“), eksponuotą Vytauto Didžiojo Kultūros muziejuje vykusioje apžvalginėje parodoje²⁰, o rudenį gavo pirmąją premiją už buitinio žanro kompoziciją „Avį kerpa“ žurnalo „Naujoji sodyba“ surengtame konkurse²¹. Paveikslą įsigijo konkurso rėmėja Žemės ūkio vadyba, perėmusi prieškarinio Žemės ūkio rūmų būstinę ir dalį funkcijų. 1943-ieji metai dailininkui buvo dar sėkmingesni. Jo kompozicija „Šv. Kazimieras atgailauja už Lietuvą“ pripažinta geriausia dailės kūrinių konkurse, surengtame minint 340-ąsias šventojo kanonizacijos metines. Premijuotasis kūrinys buvo pristatytas visuomenei spaudoje, visi norintys galėjo apžiūrėti paveikslą Kauno dailininkų pavasarinėje kūrinių parodoje. Kitą toje pačioje parodoje eksponuotą drobę – karo metų tikrovę perteikiančią kompoziciją „Malkų pristigus“ – nacionalinei tapybos kolekcijai įsigijo Kultūros muziejus. Naująjį talentą parėmė ir dailės mecenato ambicijas puoselėjęs Valstybės teatras. V. Kasiulio darbai – drobės „Juokis, pajacai!“ ir „Portretas pagal užsakymą“ – papildė teatre sukauptą Lietuvos dailininkų kūrinių kolekciją. Pagaliau rudenį V. Kasiulis surengė asmeninę kūrybos parodą ir Kultūros muziejaus salėse pristatė žiūrovams per 100 kūrinių, nutapytų aliejiniais dažais, tempera, pastele. Jaunas dailininkas nustebino kolegas ne tik produktyvumu, bet ir sugebėjimu įveikti visiško deficito sukeltus sunkumus ir gauti drobės, dažų, rėmų, stiklo, virvių – medžiagų, kurių reikėjo paveikslams nutapyti ir juos tinkamai eksponuoti. V. Kasiulio parodą apžiūrinėjo „visas Kaunas“. Spaudoje ją pristatė pripažinti dailės kritikos autoritetai Vytautas K. Jonynas, Vytautas Kairiūkštis ir Juozas Keliuotis. Visi trys recenzentai tapytojo pasisekimą priskyre gebėjimui pasirinkti patrauklius motyvus ir juos suprantamai pavaizduoti. „V. Kasiulio parodoje žvalgytis nėra nuobodu ir eiliniam piliečiui: čia jis mato rutuliojamas įdomias temas, įvairius žanrus, humoristines situacijas, apčiuopiamus siužetus. Čia įvairu ir gausu, turtinga ir konkrečiu. Čia išvengta abstraktiškumo ir subtilumo, kuris ne kiekvienam žiūrovui yra prieinamas“, – aiškino Keliuotis²². V. Kairiūkštis, papriekaištavęs V. Kasiuliui dėl nekūrybiško sekimo praeities meistrais, konstatavo, kad dauguma jo kompozicijų prašyte prašosi palyginamos su vokiečių bydermejerio daile, o tai negali tenkinti amžininkų, ieškančių naujos formos bei interpretacijos²³. Tačiau būtent panašumas į praeities meistrus ir intriguojantys siužetai gausino tapytojo gerbėjų pulką ir užtikrino leidimus parodoms dalijančių cenzorių palankumą.

Populiarumu V. Kasiulio ekspozicija tegalėjo varžytis nebent su Lietuviškos dailiosios keramikos paroda, atidaryta Vytauto Didžiojo Kultūros muziejuje 1943 m. pavasarį. Iš tarpukario „Marginių“ bendrovės išaugęs „Dailės“ kooperatyvas naudojosi milžinišku pasisekimu. Dovanėlių ir šiaip gražių daiktelių buičiai papuošti kooperatyvo parduotuvėse

²⁰ J. M-tis, Premijuotieji dailininkai, *Naujoji Sodyba*, 1942, Nr. 6, p. 314–315.

²¹ Naujosios sodybos dailės konkursas, *Naujoji sodyba*, 1942, Nr. 11–12, p. 454–455.

²² J. Keliuotis, Vytauto Kasiulio kūrinių paroda, *Kultūra*, 1944, Nr. 1, p. 50.

²³ V. Kairiūkštis, Dailininko V. Kasiulio parodos proga, *Ateitis*, 1943 12 22.

ieškojo ir vietiniai gyventojai, ir vokiečių kariai, tad parodai žiūrovų netrūko. Pavyzdžiui, tuometiniam KTDI studentui P. Lapei keramika tapo papildomų pajamų šaltiniu: „Manomaitis mane pakvietė dirbti į keramikos dirbtuves prie „Saulės“ gimnazijos. Lipdžiau tokius raitelius, kuriuos nešdavom į „Dailės“ kooperatyvą. Mano raiteliai turėjo didžiulį pasisekimą, nes žmonės ieškojo nebrangių ir dailių dalykėlių namams papuošti, bet daugiausiai dovanoms. Keramika tam tikslui labai tiko“²⁴.

Parodų gyvenimas *Ostlando* Lietuvos generalinės srities sostinėje Kaune buvo intensyvesnis nei istorinėje sostinėje. Naujai dailei Vilniaus parodų salėse atstovavo tik Vilniaus dailės akademijos studentų kūrybos apžvalga, vykusi 1942 m. birželį Akademijos patalpose, ir baltarusių kilmės tapytojo Petro Sergijevičiaus pristatymas 1943 m. gegužę. Metinei dailės parodai, kurią LDS ketino pakaitomis rengti tai Kaune, tai Vilniuje, ilgai nesisekė rasti vietos, gauti leidimų, pasamdyti transporto²⁵. Šias problemas pavyko įveikti tik 1944 m. pavasarį – pačioje karo pabaigoje. Užtat Vilniaus dailės muziejaus lankytojai 1942 m. galėjo pasigėrėti senojo Vilniaus meniniais vaizdais ir dailiosios tekstilės ekspozicija, o 1943 m. rudenį susipažindino su muziejaus grafikos rinkiniais. Paraginus direktoriui Adolfui Valeškai šias parodas surengė muziejuje dirbęs dailės istorikas Mikalojus Vorobjovas ir filosofas Levas Karsavinas, kuris vokiečiams uždarius universitetą, įsidarbino Vilniaus muziejuje.

„Žavios šviesos spinduliu, prasiveržusiu pro karo audras“, nuoširdaus entuziazmo pagautas Paulius Galaunė pavadino estų grafiko Eduardo Wiiralto parodą, nuo 1943 m. liepos pradžios veikusią Kaune, o rudenio perkeltą į Vilnių²⁶. Dailininko ekspozicija buvo puikiai parengta ir išsamiai dokumentuota. Kol kauniečiai apžiūrinėjo E. Wiiralto kūrinius, katalogo autorius, Kaune gyvenęs estų poetas ir meno kritikas Aleksis Rannitas negaišo laiko ir Vilniaus parodai parašė naują, nuodugnesnį, labiau išplėtotą straipsnį, nušviečiantį vieno ryškiausių XX a. I pusės estų dailininkų kūrybinį kelią. A. Rannito straipsnis buvo išleistas nedidele dvikalbe (vokiečių ir lietuvių kalbomis) knygele su keliomis iliustracijomis ir parodoje eksponuotų darbų sąrašo įdėklų²⁷. E. Wiiralto paroda buvo vertinama ne tik kaip puikaus grafikos meistro pasirodymas, bet ir kaip Lietuvą po kelerių metų pertraukos iš naujo su likimo sese Estija susiejusi kultūros gija. Baltijos šalių bendravimo lietuviai pasigedo, o vokiečiams, matyt, atrodė, kad pasikeitimas parodomis *Ostlando* viduje sumažins įvairių komisariato sričių skirtumus, tad 1944 m. pavasarį į Rygą buvo išgabenta V. K. Jonyno medžio raižinių paroda²⁸. Dailininkų bendruomenė nedrąsiai vyliši, kad peržengė savos šalies sienas lietuviai plačiau pagarsės, o tada jau nesunkiai ras vietą didesnėje dailės rinkoje. 1944 m. spauda informavo, kad metų viduryje grafikai ketina pasirodyti Berlyne²⁹.

Dailės konkursai, kuriuos organizavo lietuvių savivaldą reprezentuojančios įstaigos bei už propagandą okupuotose teritorijose atsakingos vokiečių institucijos, skatino dailininkų veiklą, buvo svarbi jos materialinė paskata bei moralinis pateisinimas. Pavyzdžiui, „Naujosios Sodybos“ redakcijos konkurse pavaizduoti „ūkininko buitį ir darbą“ dalyvavo net

²⁴ Giedrės Jankevičiūtės 2006 03 10 pokalbis su dailininku Pranu Lape.

²⁵ 1943 m. apžvalginės parodos išvakarėse *Ateitis* skelbė, kad „paroda planuota Vilniuje, nes 1942 m. irgi vyko Kaune, bet sukliudė sunkumai dėl patalpų ir transporto“ („Rytoj atidaroma dailės kūrinių paroda“, *Ateitis*, 1943 05 21).

²⁶ P. Galaunė, E. Wiiralto grafikos kūrinių parodą atidarant, *Ateitis*, 1943 07 03.

²⁷ Plg. *Estų grafiko Eduardo Wiiralto kūrinių parodos katalogas*, įž. aut. A. Rannit, Kaunas, 1943 ir A. Rannit, *Eduard Wiiralt*, Vilniaus dailės muziejus, 1943.

²⁸ V. K. Jonina *Kokgrebumu izstāde*, kat., Rīgā, 1944.

²⁹ P. Augustus-Augustinavičius, Mūsų grafikų paroda Berlyne, *Kultūra*, 1944, Nr. 1, p. 47–49.

dvidešimt vienas autorius³⁰. Pirmąją premiją iš keturių žiuri paskyrė V. Kasiuliui už kompoziciją „Avi kerpa“, antrąją gavo Povilas Puzinas už drobę „Rugiapjūtė“, trečioji atiteko Leonardui Kazokui už peizažą „Gubos“, ketvirtoji – Jonui Buračiui už kompoziciją „Gubos Panery“. Visus premijuotus paveikslus nupirko konkurso rengėjai – žurnalo „Naujoji sodyba“ redakcija ir Žemės ūkio vadyba. Arėjant Dariaus ir Girėno dešimtosioms žūties metinėms, vokiečiai leido įsteigti jubiliejaus komitetą, kurio užsakyму skulptorius Bronius Pundzius, galbūt įkvėptas 1941 m. užbaigto Gutzono Borglumo milžiniško paminklo JAV 150-mečiui Pietų Dakotos Juoduosiuose kalnuose (*Mount Rushmore National Memorial*), vaizduojančio iš uolos suformuotas 18 metrų aukščio keturių JAV prezidentų – Georgeso Washingtono, Thomaso Jeffersono, Theodore'o Roosevelto ir Abrahamo Lincolno – galvas, iškalė narsiųjų lietuvių lakūnų profilius. „Abiejų lakūnų galvų bareljefai turi daugiau kaip po metrą aukščio ir yra meniškai iškalti. Prie akmens pastatytas aukuras, kuriame per tautines šventes ir minėjimus bus galima įžiebtį ugnį. Be to, bus gražiai sutvarkyta visa Puntuko aplinka. Tuo būdu Puntukas lietuvių tautai pasidarė dar prasmingesnis ir brangesnis“³¹, – informavo visuomenę lietuviška spauda, netiesiogiai patvirtindama, kad vokiečių ideologai kai kurias užkariauto krašto gyventojų nacionalinį pasididžiavimą palaikančias kultūros akcijas vertino palankiai.

Lietuvių dailininkai noriai įsitraukė į vokiečių iniciatyva surengtą antibolševikinės propagandos kampaniją. Jiems tai buvo proga apmąstyti nesenos praeities išgyvenimus ir įamžinti tautos kančias bei netektis. Kūrinių būsimajam Raudonojo teroro muziejui tarp kitų sukūrė ir vienas seniausių amžiumi dailininkų tapytojas Zigmas Petravičius (jo drobė „Po žudynių“ papildė vaizdinį pasakojimą apie Pravieniškių egzekuciją) bei jaunas talentas – skulptorius Vytautas Kašuba. Jo statula „Kenčianti Lietuva“ (kitaip – „Į Sibirą tremiant“), kaip ir Vytauto Varankos nutapytas paveikslas „Trėmimo dienos“ bei Juozo Olinardo Penčylos kompozicija „Bolševizmas“, buvo pristatyta Raudonojo teroro parodos „Žudynių ir trėmimo“ salėje. Ši būsimo muziejaus kolekcijos užuomazga – dokumentinius liudijimus bei meno kūrinius – pristaciūsi paroda 1942 m. pradžioje veikė Vytauto Didžiojo muziejaus patalpose Kaune, po to buvo perkelta į Vilnių ir eksponuota buvusioje rotušėje veikiančiame dailės muziejuje³². Iš Vilniaus ji išgabenta į kitus Lietuvos miestus. Raudonojo teroro parodos rengėjai pritaikė ekspozicijai ir seniau sukurtus, tačiau parodos turinį atitikusius dailės darbus. Pavyzdžiui, muziejui buvo nupirkta Viktoro Palio granito skulptūra „Auka“, sukurta 1939 m. ir tais pačiais metais apdovanota Valstybės taupomųjų kasų premija. Vis dėlto ne visiems bolševikų žvėriškumo liudijimams iškelti ir simboliškai įprasinti pakako vokiečių civilinės valdžios finansinės bei organizacinės paramos. Karo metais dėl organizacinių nesklandumų bei lėšų trūkumo taip ir nepavyko įgyvendinti jauno architekto Jono Virako Rainių koplyčios projekto, kuris buvo pripažintas geriausiu 1942 m. surengtame konkurse. Paminklas bolševikų nukankintiems Lietuvos piliečiams Rainių miškelyje iškilo tik XX a. pabaigoje.

Gyvą visuomenės susidomėjimą sukėlė 1943 m. žiemos pabaigoje surengtas šv. Kazimiero atvaizdo konkursas. Šią patriotizmą žadinančią kultūrinę akciją vokiečiai leido surengti, matyt, tikėdamiesi ateityje priminti Bažnyčiai šią nuolaidą jos prašymui. Konkursas sulaukė plataus atgarsio ir paskatino keletą jaunų dailininkų aktyviau dalyvauti dailės gy-

³⁰ Naujosios sodybos dailės konkursas, *ibid.*, p. 454.

³¹ Puntukas Dariui ir Girėnui paminklas, *Naujoji sodyba*, 1943, Nr. 8, p. 198.

³² V. G-tis, Kas matytina ir kaip žiūrėtina Raudonojo teroro parodoje Vilniuje, *Naujoji Lietuva*, 1942 04 19.

venime. Kai kuriems konkurso dalyviams galimybė karo metais nutapyti didelio formato figūrinę kompoziciją aliejiniais dažais ant drobės pagrindo buvo netikėta prabanga ir iššūkis profesiniam meistriškumui.

Iš lūpų į lūpas sklido žinia ir apie spaudoje plačiau nepagarsintus memorialinės dailės kūrinius – kunigo, Meno mokyklos auklėtinio Pijaus Brazausko 1943 m. sukurtą antkapį bolševikų žiauriai nukankintam luomo broliui Justinui Dabrilai, palaidotam Alksnėnų kapinėse, ir skulptoriaus Bernardo Bučo tais pačiais metais sukurtą paminklą sovietų kareivių nukankintų Panevėžio medikų atminimui.

DAILĖ – TIKROVĖS IR JOS IŠGYVENIMŲ ATSPINDYS?

„XX a. lietuvių dailės istorijos“ trečiojo tomo autoriai, rašiusieji apie karo metų dailę, stengėsi aptikti ir aptarti kūrinius, atspindinčius pasipriešinimo okupacijai nuotaikas. Atvirai tokios nuotaikos galėjo būti reiškiamos tik į Sovietų Sąjungos gilumą pasitraukusių Lietuvos dailininkų kūriniuose (karikatūros, knygų viršeliai), kurie vokiečių užimtoje šalyje liko nežinomi. Dėl to interpretatoriai paryškino, sustiprino kai kurių Lietuvoje sukurtų kūrinių rezistencinį skambesį. Pavyzdžiui, paskleista legenda apie B. Pundzių, kuris per Pramonės, prekybos ir amatų rūmų atdarymo ceremoniją esą skėlęs antausį Vokietijos pasiuntinybės darbuotojui, susirinkusiam pasveikusiam nacistiškuoju *Heil Hitler!*, ir taip užsitraukęs vėliau karjerą gestape padariusio pareigūno pyktį³³. Rašyta, kad dėl to B. Pundzius, karo metais slapstydamasis provincijoje, troško kaip nors įsitraukti į neginkluotą pasipriešinimą okupantams ir apsigyvenęs Anykščiuose slapta iškalė Puntuko šone vokiečių numuštų drąsiųjų lakūnų Dariaus ir Girėno atvaizdą. Irena Kostkevičiūtė, „XX a. lietuvių dailės istorijos“ trečiajame tome apžvelgusi karo metų skulptūrą, legendos apie slapstymąsi Anykščiuose nemini, tačiau B. Pundziaus kūriniui priskyrė „patriotines ir režimui prieštaraujančias gaidas“³⁴. Karo metų spaudoje pasirodžiusi informacija apie B. Pundziaus kūrinių, įamžinusį lakūnų žygdarbį jo dešimtųjų metų progą, įgyvendintą su okupacinės valdžios žinia bei pritarimu, skatina šį epizodą aiškinti laimingu aplinkybių sutapimu: tautiečiams svarbų ir reikšmingą dailės kūrinių B. Pundzius sukūrė pasinaudojęs vokiečių mėginimu prisijaukinti lietuvių mobilizacijos į vokiečių kariuomenę išvakarėse, pakurstyti jų ryžtą gintis nuo bolševikų.

Panašiai suteikti papildomą prasminį krūvį bei visuomeninį skambesį mėginta ir Stasio Ušinsko darbams. Rašiusieji apie jo vitražus Berčiūnų bažnyčiai teigė, kad „aliuzijos į šlovingą istorinę Lietuvos praeitį (kunigaikščiai Vytautas, Mindaugas), į nacionalinės savimonės ir kultūrinio brendimo laikotarpius (Katalikų Bažnyčios veikėjų portretai) tapo tiesiogine užuomina apie pasipriešinimą lietuvių tautos politinei, kultūrinei ir nacionalinei priespaudai“³⁵. Sustiprinti vitražų, o ypač paveikslo „Sutemos“, antinacinį pobūdį siekė rusų kalba 1973 m. išleistas S. Ušinsko monografijos autorė Vera Kulešova, taip pat beveik po penkiolikos metų knygą apie iškilųjį kūrėją lietuviškai parengusi Nijolė Tumėnienė. Abi tyrinėtojos akcentuoja LDK valdovus vaizduojančių vitražų reikšmę okupuotos Lietuvos gyventojų patriotinei nuotaikai palaikyti ir pastebi, kad S. Ušinsko drobė „Sutemos“ (kitaip – „Sušaudymas“), nutapyta greičiausiai 1942 m., laikytina antivokiško turinio kūri-

³³ V. Mačiuka, Veržlaus talento sparnai. Skulptoriaus Broniaus Pundziaus gimimo 70-osioms metinėms, *Kultūros barai*, 1977, Nr. 9, p. 63.

³⁴ *XX a. lietuvių dailės istorija. 1940–1960*, Vilnius, 1990, t. 3, p. 98.

³⁵ *Ibid.*, p. 338.

niu, kuriame smerkiami okupantai bei jų vykdytos egzekucijos³⁶. Pasak V. Kulešovos, būtent dėl to dailininkas vengė šią drobę karo metais parodyti viešai, bet tai, žinoma, nepaneigia jos rezistencinio pobūdžio, nors sumenkina visuomeninę reikšmę okupacijos metais.

Karo metų nuotaikas bene tiksliausiai atspindėjo ir giliausiai išreiškė tie menininkai, kurie pasirinko tradicinius krikščioniškosios ikonografijos siužetus bei nacionalinius simbolius. Apie prarastą laisvę galvojo lankytojas, išvydęs 1942 m. parodoje išstatytą Lietuvos Respublikos piliečio vidaus paso projektą, sukurtą Vsevolodo Dobužinskio laimingais 1931 metais. Panašią prasmę, matyt, turėjo Petro Rimšos kūrinių kertelė toje pat 1942-ųjų parodoje, kurioje skulptorius pristatė ir Lietuvos teismų ženklą, ir medalių reikšmingoms Lietuvos istorijos datoms atminti kolekciją³⁷. Okupuoto krašto gyventojai pagaudavo silpniausius signalus. 1943 m. apžvalginės dailės parodos recenzijos, kurių autoriai džiaugiasi vos pastebimais Vyčio ženklais šv. Kazimiero atvaizdo konkursui pristatytuose kūriniuose, padeda suprasti, kaip smarkiai žiūrovai ilgėjosi simbolių, laisvės ir nepriklausomybės viltį teikiančių dailės kūrinių³⁸. Vaizduoti trispalvę ir valstybės herbą okupantai draudė, tačiau Vladas Jankauskas Raudonojo kryžiaus įpėdinės Savitarpio pagalbos plakatui sumaniai pritaikė stilizuotą Vyčio ženklą, kurį tarytum užmaskavo šalia pavaizdavęs kalstinėtų metalinių kryžių viršūnes – „saulutę“ ir trimituojantį angelą, kuris irgi galėjo būti suprastas kaip tautos dvasios žadintojas. Lietuvių nuotaikas atspindėjo ir kultūrinių simbolių prisodrinta V. K. Jonyno kompozicija, pritaikyta 1942 m. apžvalginės parodos plakatui. Puošnus stogastulpis su sustingusiais bežadžiais dievukais bei Petro Rimšos kompozicijos „Skausmas“ siluetas bylojo apie tautos išgyvenamą tragediją ir menininkų buvimą drauge su tauta. Plakato autorius pamėgino šį solidarumą išreikšti paletę su teptukais įkomponuodamas stogastulpio papėdėje taip, kad kančią demonstruojanti statula atrodytų nusigręžusi nuo dalininko darbo įrankių. Sunku pasakyti, ar šie plakatai pasklido po visą šalį, tačiau nėra abejonių, kad juos matė daug daugiau žmonių, nei ateidavo į parodas.

Apžvalginių parodų lankytojai įsidėmėjo V. Kasiulio kompoziciją „Pieta“, Aleksandro Marčiulionio paveikslą „Madona“ ir ypač jo reljefą „Nuėmimas nuo kryžiaus“. Šio ekspresyvos stilistikos kūrinio daromą įspūdį dar labiau sustiprino lietuvių moterų tautinių drabužių galvos dangalus primenantį Marijos skraistė. Sunku pasakyti, kodėl dailininkai vengė vaizduoti Nukryžiuvimą, retai rinkosi ir Nuėmimo nuo kryžiaus siužetą. Bene vienintelis Adolfas Vaičaitis panaudojo prasmingą ir visiems suprantamą okupacijos metais atsiradusios Ezopo kalbos vaizdinį – liaudišką Jėzaus Nazariečio statulėlę. Projektuodamas 1944 m. kovą Vilniuje įvykusios Lietuvių dailės parodos katalogo viršelį jis kaip tik ir pritaikė šį krikščionių ikonografijai būdingą ir dievdirbių pamėgtą motyvą, kad simboliškai perteiktų tautos kančias. Aukšta ir tiesi figūra su erškėčių vainiku ir supančiotomis rankomis primena Poncijaus Piloto *Ecce Homo* („Štai žmogus“), o tamsiame fone išryškintas balto balandžio su teptuku snape siluetas naiviai ir nuoširdžiai byloja apie tautos bei kultūros prisikėlimo viltį grįžus taikai.

Dailininkai stengėsi pavargusiems amžininkams suteikti viltį ir ramybę tapydami peizažus, kurdami intymioje namų aplinkoje pozuojančių žmonių portretus. Peizažo žanras

³⁶ В. Кулешова, *Стасис Ушинскас*, Москва, 1973, с. 56; N. Tumėnienė, *Stasys Ušinskas*, Vilnius, 1987, p. 30.

³⁷ *Lietuvos dailininkų apžvalginė dailės paroda 1942*, kat., Kaunas, 1942, p. 25, kat. Nr. 36; p. 71, kat. Nr. 275, 277–279; p. 85, kat. Nr. 337, 339, 340.

³⁸ G. Jankevičiūtė, *Šv. Kazimiero atvaizdas XX a. Lietuvos dailėje ir 1943 m. konkursas, Šventasis Kazimieras istorijos vyksme. Įvaizdis ir refleksija*, sud. P. Subačius, Vilnius, 2006, p. 81.

buvo pats populiariausias ir tarp kūrėjų, ir tarp publikos. Snieguotas rogių kelias, rausvais pavasario žiedais apsipylusių obelių vainikai, jaukios darželio gėlės. Tokius kūrinius dešimtimis nešė į parodas bei kooperatyvo „Dailė“ salonus Česlovas Janušas, Leonardas Kazokas, Jonas Mackevičius, Jonas Vaitys ir kiti. Tėviškės laukų, miškų ir ežerų vaizdai guodė ir ramino dailės mylėtojus, kurie noriai mokėjo už šią trapią taikos ir ramybės iliuziją dailininkams taip reikalingomis reichsmarkėmis. Ugdyti ir puoselėti peizažo žanrą skatino ir valdžia. „Žemės ūkio Politikos Departamentas, rūpindamasis augančios ūkininkų kartos mokymu ir auklėjimu, taip pat pasiryžo papuošti mūsų mokyklų patalpas paveikslais, kurie skaidrintų jaunuomenės nuotaikas ir auklėtų grožio pamėgimo jausmą ir padarytų jaukią dvasią tos patalpos, kuriose jaunimas praleidžia gražiausias savo amžiaus dienas“, – pranešė savo skaitytojams 1943 m. „Naujoji sodyba“. „Tam tikslui Departamentas šią žiemą užsakė Taikomosios Dailės Instituto studentams nupiešti atitinkamą paveikslų kiekį žemės ūkio mokykloms. Studentai rimtai padirbėję per keletą mėnesių nupiešė gana vykusius 22 paveikslus, kuriuos Žemės ūkio Politikos Departamentas nupirko, sumokėdamas už visus RM 5.400“³⁹. To paties leidinio korespondentai, sveikindami apžvalginės parodos dalyvius, žadėjo publikai: „Mūsų visuomenė ras tame kultūros židiny daug giedrios nuotaikos ir lietuviško nuoširdumo“, nepamiršdami atkreipti dėmesį, kad „iš kiekvieno parodos kampelio dvelkia Lietuvos peizažai, kompozicijos, kiekvieno dailininko vis savotiškai išreikštos, bet artimos širdžiai ir savos“⁴⁰.

Grafiko Jono Kuzminskio išraižytos didingos Vilniaus senamiesčio panoramos, tapytojo Jono Šileikos pavaizduotas Kauno senamiestis, dunksantis už plataus sidabru žerinio Nemuno, Viktoro Vizgirdos nutapyta Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčia skleidžia senovės paminklų akivaizdoje išgyvenamą grožio nostalgiją. Šių vaizdų ramybės nedrumsčia jokie karo šešėliai. Sunku patikėti, kaip dailininkai sugebėjo atsikratyti, regis, visur tvyrančio slogučio, kuris toks dažnas karo metų poezijoje. „Ant Vilniaus bokštų žvarbiai žvaigždės plazda. / Tamsi naktis. Aklom gatvėm prabėgomis / praeina žmonės. Stipriai spaudžiu lazda, / einu kaip neregys tamsoj apgraibomis. // Bombonešiai pro Vilniaus bokštus neria, / ir krinta bombos, dusliai sprogdamos žemai. / Susvyra bokštai. Dangų liepsnos semia, / ir virpa, dreba seno miesto pamatai“⁴¹. Tokį miestą matė ir aprašė Kazys Boruta. Tačiau dailininkų sukurtuose miesto peizažuose dramatinė gaida išryškėjo tik artėjant frontui iš Rytų, kai daugeliui jų teko apsispręsti, ar laukti bolševikų antro atėjimo, ar bėgti į Vakarus. 1944 m. birželio pabaigoje atsisveikindamas su pamiltu Vilniumi poetas Alfonsas Nyka-Niliūnas dienoraštyje liejo jį užplūdusius jausmus: „Nuo Bokšto gatvės aukštumos žemyn tiesėsi viena nuostabiausių Vilniaus panoramų, kuri prieš penkerius metus mane taip pritrenkė savo mistiniu realumu, – ištisas miškas bažnyčių, tarytum rūsčiai šaukiančių *Tavo apgynimo*; į dešinę – Bernardinų kapinės ir melsvas Belmonto šilas“⁴². Šie A. Nykos-Niliūno žodžiai skamba ausyse žiūrint į L. Slendzinskio 1944 m. nutapytą peizažą „Oratorium“ – tarsi išskrendančio paukščio žvilgsniu pamatytą Vilniaus senamiesčio panoramą su neįprastai aukštais ir laibais bažnyčių bokštais. Jau Lenkijoje šio etiudo pagrindu aliejjiniais dažais nutapytą paveikslą dailininkas padovanojo kitam Vilniaus tremtiniui Stanislovui Lorencui. Dailės žinovai „Oratorium“ nepriskiria prie geriausių L. Slendzinskio tapybos darbų, tačiau

³⁹ Paveikslai skaidrina nuotaiką, *Naujoji sodyba*, 1943, Nr. 3, p. 67.

⁴⁰ Pavasario dailės paroda, *Naujoji sodyba*, 1943, Nr. 5, p. 122–123.

⁴¹ K. Boruta, *Lyrika*, Vilnius, 1984, p. 183–184.

⁴² A. Nyka-Niliūnas, op. cit., p. 77.

prievarta palikusiems namus vilniečiams jis buvo ypač brangus. Kūrinio reikšmę tiksliai įvardijo nostalgija gimtajam miestui sergantis Czesławas Miłoszas, pasakęs, kad L. Slendzinskio paveikslas – tai himnas vilnietiškajai architektūrai ir kartu sielvarto giesmė, tremtinio skundas⁴³.

Karo metų tapytojų ir grafikų peizažai teikė paguodą ir užsimiršimą, o kaimo darbų vaizdai liudijo apie sotų ir taikų gyvenimą, pilnus aruodus, gerovę, mažų ritualų reikšmę, pastovumą. Kaimo darbų scenas pamėgę tapytojai ir skulptoriai mintimis skriejo ir savo žiūrovus nešėsi tolyn nuo karo sumaišties, netekčių, skurdo, bado ir mirties. Sunku patikėti, kad vasaros ryto gaivos ar sunkiu raumenų darbu užsidirbto poilsio saldumo kupini Juozo Mikėno, Viktoro Vizgirdos ir kitų kūriniai buvo sukurti 1942 bei 1943 metais. Kita vertus, aiškėja, kodėl amžininkus žavėjo atvirai hedonistiniai Vytauto Kairiūkščio Palangos pliažo vaizdai su pajūrio mauduolėmis. Dailės žinovai vertino dailininkų meistriškumą ir vienu dvi gerėjosi V. Kairiūkščio variacijomis „Palangos pliažas“ tema ir monumentalios Justino Vienožinskio Zarasų krašto ežerų panoramomis. Šie darbai niekuo nesiskyrė nuo tų pačių autorių kūrinių, sukurtų nepriklausomoje Lietuvoje. Niekas keista, kad kai kurie dailininkai karo metais nevengė rodyti prieškarinio kūrinių, taip tarsi grįždami į praeitį, kad išvengtų akistatos su brutalia ir bauginančia realybe.

Eskapistines nuotaikas taip pat atitiko savotiška intymizmo pakraipa, išryškėjusi Lietuvos karo metų dailėje ir ypač paveikusi portreto žanrą. Ne vienas meno kūrėjas, pasiryžęs nepadėti teptuko, kalto ar skulptoriaus steko, susitelkė ties artimiausios kasdienybės vaizdais, greta esančių žmonių veidais. Antanas Gudaitis tapė savo vaikus, ties rankdarbiu palinkusią žmoną. Siuvančią dukrą užfiksavo ir Jonas Vaitys. Parodų publika įsidėmėjo monumentalių formų Juozo Kėdainio reljefą, vaizduojantį bulves tarkuojančią šeimninę. Uždaras karo gyvenimas padėjo išryškėti jauno skulptoriaus Petro Aleksandravičiaus neeiliniam sugebėjimui kurti psichologiškai tikslus ir paveikius portretus. Šio talento įrodymu tapo puikūs J. Kuzminskio bei V. Vizgirdos portretai.

Šiame atsiribojimo, desperatiškų pastangų užsimiršti, pabėgti fone išsiskyrė ekspresionizmo gerbėjų kūriniai, skleidę veriantį liūdesį bei nerimą. Maištingos sielos grafikas Telesforas Valius parodose pristatė 1939 m. kompoziciją „Badas“, atitikusią karo nuotaikas, o 1942 m. sukūrė lino raižinių ciklą „Tragedija mūsų pajūryje“, perteikiančią dramatiškus kasdien su stichija kovojančių Baltijos žvejų išgyvenimus. 1944 m. parodoje eksponuota ir kataloge reprodukuota ciklo scena su keturių vyrų nešamu karstu prašyte prašosi palyginama su Henriko Nagio poetiniais vaizdiniais. „Jų didelės, tamsios rankos, / žaizdų iškraipytaisiais pirštais apglėbusios, / laiko sustingusį debesį: / kaip didelį, juodą karstą. // Jie ateina. Jie neša saulėleidį: / lėtai svyruoja didžiulė, rūsti minia.“⁴⁴ Grėsmės kupinas H. Nagio eilėraštis „Ažuolai“ iš 1942 m. parašyto ciklo „Medžiai vėjuose“ tiksliai atitinka T. Valiaus kūrinių nuotaiką.

Nepaisant daugumos dailininkų ir jų žiūrovų pastangų nematyti karo, jis visą laiką buvo čia pat ir neleido niekam užsimiršti. Parodų lankytojai jautė, kad čia pat, už sienos, alsuoja kraupi tikrovė su uniformomis, ginklais, krauju, dieną ir naktį gatvėmis zujančiais

⁴³ I. Suchocka, Spokój i harmonia. Twórczość Ludomira Slendzińskiego na przykładzie dzieł z kolekcji Galerii im. Slendzińskich, *Galeria im. Slendzińskich w Białystoku: Aleksander, Wincenty, Ludomir i Julitta Slendzińscy*, kat., Białystok, 2004, s. 53.

⁴⁴ H. Nagys, *Grįžulas*, Vilnius, 1990, p. 52 (ciklas „Medžiai vėjuose“ 1942 08 23 buvo išspausdintas laikraštyje *Naujoji Lietuva*).

dengtais sunkvežimiais, be žinios dingstančiais žmonėmis, maisto kortelėmis, komendanto valanda, užtamsintais langais, netikėta mirtimi. Todėl net prasčiausi kūriniai, perteikę gyvą karo tikrovės pojūtį, jaudino ir nelikdavo nepastebėti. Tai prisiminus nestebina, kodėl 1943 m. apžvalginės parodos pagrindinis prizas teko anaip tol ne pačiam meistriškiausiam iš pristatytų kūrinių. V. Kasiulis apdovanotas už akistatą su tikrove, kurią puikiai pažino ir žiurnariai, ir parodos publika. Geriausiu parodos kūriniu išrinktas jo autoportretas „Malkų pristigus“, vaizduojantis prieš veidrodį su teptuku ir palete rankose sustojusį dailininką, labai rimtai pozuojantį sau pačiam, nepaisant juokingos išvaizdos – keliais sluoksniais užvilktų šiltų drabužių ir ant galvos apmuturiuotos margos kutuotos moteriškos skaros.

„OKUPOUOTOJI“ DAILĖ

Gal Lietuvos karo metų dailė buvo tokia santūri dėl to, kad dailininkai jau sovietmečiu patyrę, kas yra cenzūra ir kaip elgiamasi su tais, kurie reiškia nepasitenkinimą esama padėtimi? Kita vertus, liudijimų apie apribojimus dailės ikonografijai arba stiliui, išskyrus tapytojo Antano Gudaičio prisiminimus, nėra. Tiesa, A. Gudaitis net po daugelio metų neįstengė nuslėpti nuoskaudos, kurią paliko žeminantis, žeidžiantis susidūrimas su vokiečių cenzūra pačioje karo pabaigoje: „1943 ar 1944 metais [1944 m. pavasarį – G. J.] į Vilniuje surengtą parodą atėjęs vokiečių okupacinės valdžios komisaras Liozė [Hinrich Lohse – G. J.] liepė išmesti iš jos visus mano darbus kaip *Entartete Kunst* – kaip „išsigimusį meną“. Tai mane labai traumavo. Buvau sužlugdytas žmogus: rūpėjo tik kaip nors išlikti...“⁴⁵ H. Lohsės nurodymu iš apžvalginės lietuvių dailės parodos, veikusios Vilniuje 1944 m. nuo kovo 3 iki balandžio 19 d., buvo pašalinti A. Gudaičio paveikslai „Petro Vaičiūno portretas“, „Berniukas rašo“, „Senasis Vilnius rudenį“, „Senasis Vilnius“ ir „Žvejų nameliai Nidoje“. Beje, kompozicija „Berniukas rašo“ buvo reprodukuota A. Gudaičiui giliai įsiminusios parodos katalogo garbingiausioje vietoje – tai pirmoji iliustracijų lanko reprodukcija⁴⁶. Sunku suprasti, kas nepatiko budriajam H. Lohsėi. Gal jo nepasitenkinimą sukėlė viename iš peizažų pastebimos A. Gudaičio pastangos suardyti tvarkingą, logišką, nuo jausminio sąmyšio apvalytą kompozicijos plastinę sandarą, o gal „Rašančio berniuko“ dryžuotas pizamos švarkelis jam priminė karo pabaigoje naciams daug rūpesčių pradėjusių kelti konclagerių kalinių uniformas? Toje pačioje parodoje eksponuotuose T. Valiaus lino raižiniuose ekspresionizmo daugiau negu A. Gudaičio peizažuose, kurie esmingiau nesiskiria nuo jo kolegų šio žanrų kūrinių. Na, o kompozicija „Berniukas rašo“ yra tipiškas karo metų tapybos pavyzdys – intymi namų scena, nutapyta be jokių modernistinių blaškymųsi, realizmui artimu stiliumi. Klausimai retoriniai, nes H. Lohsės argumentų nebesužinosime.

Lietuvos dailė didelių rūpesčių vokiečių cenzoriams nekėlė. Dailininkai turėjo išsiugdę neblogą autocenzūros mechanizmą. Visi gerai žinojo, kokio pobūdžio kūriniai priimtini vokiečiams. Nuo 4-ojo dešimtmečio Meno mokyklos biblioteka ir kai kurie privatūs asmenys reguliariai prenumeravo vokiečių dailės žurnalus. Nacių oficiozo korifėjų Arno Brekerio bei Josepho Thorako kūrinius lietuviai įsidėmėjo jau 1937 m. Paryžiaus tarptautinėje parodoje, o su jų kūrybos naujovėmis reguliariai supažindindavo ne tik vokiška, bet ir lietuviška spauda. Įsikūrę Lietuvoje vokiečiai skyrė dėmesį ir vietos visuomenės meninio skonio ugdymui. Pavyzdžiui, 1943 m. rudenį Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus patalpose veikė trijų vokiečių grafikų – Otto Cösterio, Hermanno Kätelhöno ir Hermanno Prüsmanno – kūrybos

⁴⁵ T. Sakalauskas, *Antanas Gudaitis: septyni vakarai su dailininku*, Vilnius, 1989, p. 152.

⁴⁶ *Lietuvių dailės parodos Vilniuje katalogas. 1944-III-19 iki 1944-IV-19*, Vilnius, 1944, p. 9.

kilnojamoji paroda, pristačiusi oforto, sausos adatos, litografijos technika, sekant geriausiais klasikos pavyzdžiais, sukurtus peizažus, portretus, figūrines kompozicijas. Įsidėmėtina, kad parodą pristatęs kritikas Ignas Šlapelis priminė savo skaitytojams, kad Vokietijoje „iš viršaus užkirtus kelią degeneratyvinėms meno srovėms, grafika sugrįžo į senąsias tradicijas“ ir „tai matyti iš šioje parodoje išstatytų darbų“⁴⁷. Ypač išsiskyrė 1940 m. mirusio H. Kätelhöno darbai, liudiję atgimusią vokiečių pagarbą tradicinėms meninio meistriškumo vertybėms. Šias vertybes ir vokiečių požiūrį į jas kai kurie lietuvių dailininkai buvo patyrę tiesiogiai, studijuodami Vokietijoje. Nacių proteguojamas neoklasicizmas imponavo Leipcigo Grafikos meno akademijos auklėtiniui Jonui Juozui Burbai, tokia stilistika buvo nesvetima ir grafikui Jonui Steponavičiui. Neotradicionalizmą bei neoklasicistinės jo atmainos principus Kauno Meno mokykloje diegė pedagogai V. K. Jonynas, Juozas Mikėnas ir kai kurie kiti. Artimą pažintį su neoklasicizmo daile patvirtina P. Aleksandravičiaus, V. Kašubos, tapytojos Irenos Pacevičiūtės kūriniai. Neotradicionalizmo linkme 4-ojo dešimtmečio pabaigoje pasuko ir V. K. Jonynas. Šią individualaus stiliaus permainą išreiškė jo sukurtos Kristijono Donelaičio poemos „Metai“ iliustracijos, karo metais išraižyti Zapyškio bažnyčios, Nemuno ir Nėries santakos vaizdai, o ypač iliustracijos Johanno Wolfgango von Goethe's laišku romanui „Jaunojo Verterio kančios“. Jos žavi nepriekaištinga kompozicija, techniniu tobulumu, bet kartu skleidžia šaltą oficialumą. Teisus grafiko kolega Paulius Augius-Augustinavičius, rašęs, kad V. K. Jonynas karo metais pasukęs į neoklasicizmą ir „praradęs individualybę“, be kurios „galima sakyti ir kūrybos nėra, nors kūrinys būtų techniškai ir labai gerai atliktas“⁴⁸. V. K. Jonynui ši pastaba, matyt, nebuvo netikėta, nes įsitikinti neoklasicizmo unifikuojančiu poveikiu, nutrinančiu individualaus stiliaus skirtumus, jis turėjo progą vertindamas Kauno taikomosios dailės instituto veiklos rezultatus. V. K. Jonynas vadovavo šiai aukštajai mokyklai nuo vokiečių okupacijos pradžios. Jo nurodymu 1942 m. surengta KTDI studentų darbų paroda bei ta pačia proga išleistas institutą pristatantis leidinys „Kauno taikomosios dailės institutas“, turėjęs parodyti okupantų civilinei valdžiai, kad studijos vyksta tinkama kryptimi ir mokykla rengia specialistus, kurie pajėgs kelti civilių kovingumą, ugdys jų patriotizmą, prireikęs sugebės pagaminti praktiškų ir dailių daiktų buičiai. Visi leidinyje reprodukuoti kūriniai liudija atidą neotradicionalizmo reikalavimams ir pastangas palaikyti aukštą vidutinį lygį, o ne dėmesį meninės individualybės ugdymui, stiliaus originalumui.

Lietuvos dailininkų vidinio cenzoriaus jautrumą patvirtina ir vokiškos temos kūrinių pasirodymas karo metų dailėje. Jau minėjome V. K. Jonyno iliustracijas Goethe's „Jaunajam Verteriui“. Karo pradžią Vokietijoje praleidęs P. Augustinavičius į okupuotos Lietuvos viešąją dailės gyvenimą įsitraukė pristatydamas 1941 m. akvarele nutapytus peizažus „Prūsijos miestas“ ir „Rytas Allensteine“. Jono Steponavičiaus sukurtas 1942 m. apžvalginės Lietuvos dailininkų parodos katalogo viršelis raiškiai perteikia nacionalsocializmo dvasią: žydinčios obels šakele besidžiaugiančios tautiniais rūbais vilkinčios lietuvės tyros dangaus žydrinės fone – tarsi moterų-motinų pasveikinimas atgimstančiai Lietuvai. Kartu ši kompozicija reprezentuoja stiliaus principus, kuriais sekė absoliuti dauguma Kauno taikomosios dailės instituto auklėtinių. Kai kurie pasirodė besą puikūs vokiško propagandinio meno kanonų žinovai. Pavyzdžiui, Juozo Olinardo Penčylos 1942 m. suprojektuotas išpūdingas militaristinis plakatas „Vokiečių karys kariauja dėl tavęs, dirbk dėl jo“ niekuo nesiskiria nuo vokiečių dailininkų plakatų, kurie buvo platinami Reicho teritorijoje ir pasiekdavo *Ostlandą*.

⁴⁷ I. Šlapelis, Vokiečių grafikos paroda, *Kultūra*, 1944, Nr. 1, p. 49.

⁴⁸ P. Augius-Augustinavičius, Mūsų grafikos paroda Berlyne, *ibid.*, p. 48.

Modernizmo persekiojami Lietuvoje neturėjo ką veikti dar ir dėl to, kad karščiausi dailės atnaujinimo šalininkai karo metais arba pasitraukė iš viešojo dailės gyvenimo, arba, kaip V. Kairiūkštis, plėtojo eskapistines nuotaikas padėjusį reikšti neoklasicizmo ir *art deco* mišinį, kuris tilpo į nacistinio oficiozo standartų skalę.

Iš viešojo dailės gyvenimo, vengdami atkreipti okupantų arba jų talkininkų dėmesį, pasitraukė tik tie, kurie nepriklausomybės metais neslėpė savo kairiųjų pažiūrų. Tačiau tie, kurie komunizmo propagandai talkino tik sovietų okupacijos metais, nesislėpė pogrindyje. Pavyzdžiui, Rimtas Kalpokas, nebijodamas, kad kas nors prisimins jo apipavidalintą ir iliustruotą Liudo Giros poemą „Stalino LTSR konstitucija“, kuri 1940 m. buvo išleista atskira knygele, eksponavo parodose 4-ajame dešimtmetyje Mussolini valdomoje Italijoje sukurtus peizažus bei karo metais Kaune nutapytus portretus. Aktyviai dailininkų sąjungos veikloje ir dailės gyvenimo organizavimo darbe dalyvavo grafikas T. Valius, 1940 ir 1941 m. nupiešęs ne vieną naująją valdžią bei jos vadus propaguojančią iliustraciją sovietų įsteigtam laikraščiui „Tarybų Lietuva“. Karo metais nutapytas drobės parodose eksponavo ir pedagoginę veiklą tęsė sovietų „Agitpropo“ užsakymus vykdę A. Gudaitis bei S. Ušinskas. Net Italijoje studijavęs skulptorius Petras Lukošius, sovietų okupacijos išvakarėse Justo Paleckio užtarimu išlaisvintas iš kalėjimo, kuriame atsidūrė už antivalstybinę veiklą, ir sukūręs ne tik savo užtarėjo, tapusio sovietų Lietuvos naujuoju prezidentu, bet ir marksizmo klasiko Karlo Marxo portretus bei reljefų su raudonarmiečių žygiais, 1942 m. Vytauto Didžiojo muziejaus salėse eksponavo „Reicho kario portretą“ ir iš medžio išskobtą bareljefą populiaria, žiūrovų mėgstama tema – „Kanklininkė“. Ką liudijo toks elgesys? Visų pirma dailininkų įsitikinimą, kad sovietinės propagandos poreikius atitikę kūriniai nekelia pavojaus jų tolesnei karjerai naujomis politinėmis sąlygomis. Vadinas, vokiečių cenzoriai pernelyg nesigilino į meno kūrėjų praeities klaidas, bet rūpinosi, kad okupuoto *Ostlando* teritorijoje plintantys dailės kūriniai nekenktų režimui, prasklaidytų apatiją, nerimo ir nusivylimo nuotaiką.

IŠVADOS

Lietuvos dailininkų laikyseną ir kūrybos pobūdį vokiečių okupacijos metais lėmė noras išsaugoti galimybę dirbti dailės srityje ir pragyventi iš savo profesijos. Šis tikslas vertė taikytis prie okupanto reikalavimų ir išsiugdyti autocenzūros mechanizmą. Dauguma dailininkų pasirinko patogią laukimo poziciją ir kūrė stiliaus bei turinio požiūriu neutralius kūrinius, nepatirdami didelių moralinių kolizijų, nes jau 4-ajame dešimtmetyje taikydami prie lietuviško oficialaus stiliaus principų pasuko neotradicionalizmo keliu.

Lietuva kai kuriais požiūriais lygintina su Prancūzijos menininkų pasirinkta neutralia laukimo pozicija, kuriai pavadinti net sukurtas terminas *attentisme* (nuo pranc. *attendre* – laukti). Nepaisant objektyvių pateisinimų, dalis amžininkų buvo nusivylę Lietuvos dailės neutralumu. Antai Vilniaus Šv. Mikalojaus ir Šv. Jono bažnyčias karo metais aptarnavęs kunigas Pranas Bieliauskas dienoraštyje prisipažino tikėjęs iš dailės atviresnio ir labiau susidomėjusio žvilgsnio į tikrovę. „Buvo atėjęs R.[-apolas] Jakimavičius. Matomai, jis neturi iš ko maitintis. Daviau pusryčius ir 150 RM. Prie progos pasikalbėta apie menininkų veiklą. Pavasarį nori suruošti jie meno parodą Vilniuje. Kiekvienas menininkas gali išstatyti po 6 kūrinius, dar niekur parodoje nerodytus. Rapolas mąno išstatyti „Votum“ Aušros Vartuosna maniškį, kun. Čibiro gipso profilį galvos. Na, nori ir mano biustą nulipdyti: man pastarasis nelabai patiko pasiūlymas. Aš jam pakišau mintį – padirbinti ką nors *signum temporis*, [pagal; reaguojant į] šių laikų būklę. Juk anais laikais Rimša padirbino „Lietuvos mokyklą“, „Kovą“. Žmuidzinavičiaus atvirutė – „Susigrauzimas“. Vokiečių akmeninis

paminklas Zakręte [Vingio parko kapinėse – G. J.] „Snaudžiantis liūtas“. Ar nėra dabar mūsų tautos ir valstybės tragedija! 1. Kariuomenė be kovų dingusi. 2. Daug tautiečių iš-tremtų, žuvusių. 3. Galiūnai virš mūsų galvų grumiasi“⁴⁹, – rašė jis 1943 m. rudenį. Tačiau okupacijos išgyvenimus atspindėjo tik pavieniai kūriniai ir tik paslėpta, alegorinė ar simbolinė, forma. Dailininkai nedalyvavo kultūrinėje rezistencijoje. Kita vertus, nesistengė ir specialiai įtikti vokiečiams, kurti propagandinį meną.

Gauta 2007 05 08
Parengta 2007 05 17



V. K. Jonynas, Kristijono Donelaičio poemos *Metai* titulinis atvartas, 1940 (privatus rinkinys)



V. K. Jonynas, Johanno Wolfgango Goethe's romano *Jaunojo Verterio kančios* titulinis atvartas, 1943 (privatus rinkinys)

⁴⁹ Kunigo Prano Bieliausko dienoraščio 1943 11 13 įrašas, *Lietuvos literatūros ir meno archyvas*, f. 43 (tvarkomas). Už nuorodą dėkoju muzikologei Jūratei Burokaitei.



J. J. Burba, Trečiųjų Europos krepšinio pirmenybių Kaune plakatas, 1939 (Nacionalinis spaudos archyvas, Arūno Baltėno fotografija)



J. Steponavičius, *Lietuvos dailininkų „apžvalginės“ dailės parodos katalogas, viršelis* (Kaunas, 1942)



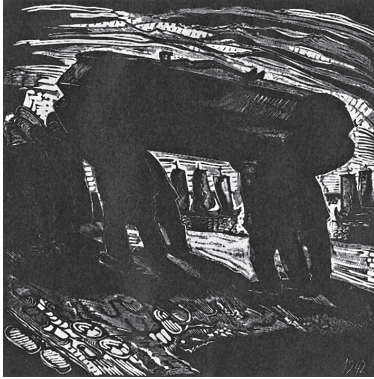
Keraminė vaza (Kauno taikomosios dailės institutas, Kaunas, 1942)



V. Norkus, žurnalo *Karys* reklaminė skrajutė, 1938



J. O. Pečyla, plakatas „Vokiečių karys kariauja dėl tavęs, dirbk dėl jo“, raginantis vykti dirbti į Vokietiją, 1942 (Nacionalinis spaudos archyvas, Arūno Baltėno fotografija)



T. Valius, kompozicija „Laidotuvės“, iš ciklo „Tragedija mūsų pajūryje“, 1942 (privatus rinkinys)



A. Marčiulionis, „Nuėmimas nuo kryžiaus“ (*Lietuvių dailės parodos Vilniuje katalogas*, Vilnius, 1944)



A. Vaičaitis, „Lietuvių dailės parodos Vilniuje katalogas“ (Vilnius, 1944), viršelis



V. K. Jonynas, Lietuvos dailininkų apžvalginės parodos plakatas, 1942 (ČDM, Antano Žmuidzinavičiaus rinkinys, Arūno Baltėno fotografija)



V. Jankauskas, Savitarpio pagalbos plakatas, 1942 (Nacionalinis spaudos archyvas, Arūno Baltėno fotografija)



V. Kasiulis, „Malkų pristigus“, 1942 (ČDM, Arūno Baltėno fotografija)



S. Ušinskas, „Sušaudymas“ (kitaip – „Sutemos“), 1942 (ČDM, Arūno Baltėno fotografija)



J. Kėdainis, „Bulvių tarkuotoja“
(Lietuvių dailės parodos Vilniuje
katalogas, Vilnius, 1944)



I. Pacevičiūtė, „Moters portretas“, 1943 (ČDM,
Arūno Baltėno fotografija)



J. Šileika, „Kaunas ties Marvele rudenį“, 1943 (ČDM, Arūno Baltėno fotografija)



J. Kuzminskis, „Vilniaus panorama su Vilnele ir Gedimino piliimi“, 1943 (privatus rinkinys)



V. Vizgirda, „Vilniaus Misionierių bažnyčia“, 1943 (Edmundo Armoškos nuos., Arūno Baltėno fotografija)



L. Kosmuskis, „Vilniaus Misionierių bažnyčia“, 1944 (Adelės ir Pauliaus Galaunių namai, Arūno Baltėno fotografija)

GIEDRĖ JANKEVIČIŪTĖ

Lithuanian art during the German occupation (1941–1944)

Summary

The article deals with Lithuanian art and its status during World War II in an attempt to discuss the possibilities of art, artistic life and its main forms. Analysis of art's structure as a genre and stylistic peculiarities reveals the predominant esthetical attitudes towards it. The summary of the material is followed by a conclusion that German civil authorities deliberately allowed the functioning of some Lithuanian institutions ne-

cessary for the continuity of artistic life, and funded them. Under the Nazi occupation in Lithuania there were several functioning art museums and two high art schools. The activity of the Lithuanian Artists' Association was allowed as well. Two branches of the Association, based in two largest cities of Kaunas and Vilnius, coordinated the artistic activities, organized art exhibitions and provided members of the Association with financial support. Exhibitions and competitions, organized by periodicals, promoted artistic activities and also provided the German authorities with an opportunity of supervising the contents and style of art works. Left-wing artists and the ones of non-Lithuanian origin were excluded from the public artistic life. There were actually no cases of direct persecution of modernists mainly because widespread traditionalism in Lithuanian art of the 1940s was close to the official stylistics of the Third Reich, except the exclusion of Antanas Gudaitis' paintings from the annual art exhibition in 1944 on the order by Reich Commissar for the *Ostland* Heinrich Lohse. The article concludes that in the war time artistic conditions in Lithuania were rather minimal. Moreover, Lithuanian artists were not eager to meet the requirements of the German authorities. At the same time, they avoided confrontation to the war time reality in their art and preferred the wait-and-see position.