

DAILĖS PROCESAS IR KAIRIOJI IDEOLOGIJA TARPUKARIO LIETUVOJE

Pillė Veljataga

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Saltoniškių g. 58, LT-08105

Telefonas (+370) 624 77049

Elektroninis paštas: pille.veljataga@gmail.com

Pateikta 2015 m. liepos 1 d., parengta spausdinti 2015 m. lapkričio 5 d.

DOI:10.13165/SMS-15-7-2-03

Santrauka. Straipsnis skirtas svarbiai tarpukario Lietuvos estetinės minties temai – dailės proceso ir ideologijos ryšiui. Nagrinėjama marksistinė meno klasinės prigties teorija besivadovavusių meno kritikų meno socialinio determinuotumo samprata, siekiama atskleisti jos, kaip dailės kritikos metodologinio atspirties taško, vaidmenį. Išryškunami realizmo / modernizmo prieštatos padariniai vertinant lietuvių dailės procesą ir raidos kryptį.

Reikšminiai žodžiai: tarpukario Lietuvos meninis gyvenimas, dailės ideologinis angažuotumas, realizmas, modernizmas.

Įvadas

Dailės procesas ir ideologija yra plati, įvairiais aspektais nagrinėtina tema, dominanti ir dailėtyrininkus ir kultūrologus. Jau keleri metai Lietuvoje vykdomi dailės gyvenimo tyrinėjimai: dailės pritaikymo valstybės propagandai, Lietuvos įvaizdžio bei oficialaus stiliaus formavimo klausimais plačiai nagrinėti Giedrės Jankevičiūtės monografijoje¹, kultūros politikai skirta Dangiro Mačiulis² monografija. Šio straipsnio tikslas – tirti ideologijos ir dailės santykio klausimą estetikos plotmėje, tiksliau dailės kritikoje, iš kurios rekonstruojama estetinė mintis. Šis klausimas tapo aktualus XX amžiaus ketvirtajame dešimtmetyje – jaunosios dailininkų kartos inovacijų, programinių tikslų, lietuvių dailės raidos kelių svarstymo laikais. Pažymėtina, kad sąvokas „ideologija“ bei „pasaulėžiūra“ dailės kritikoje dažnai vartodavo „meninės ideologijos“, „meninės pasaulėžiūros“, t. y. meninės programos reikšme. O dailės ryšys su ideologija, kaip socialinės sferos reiškiniu, rūpėjo oficialiąją tautininkų ideologinę doktriną atstovaujantiems ir kairiųjų visuomeninių pažiūrų besilaikantiems dailės kritikams. Šiame straipsnyje nagrinėjama kairiųjų pažiūrų dailės kritikų meno socialinio determinuotumo samprata ir siekiama atskleisti jos vaidmenį vertinant lietuvių dailės procesą. Norint suvokti nagrinėjamo klausimo kontekstą reikia prisiminti XX amžiaus ketvirtojo dešimtmečio dailės gyvenimo įvykius: *Nepriklausomybų* ir *Ars* grupių atėjimą į meno gyvenimą, lydėjusį poleminių šurmulių,³ jaunųjų dailininkų sąjūdžio sugretinimą su antros kartos avangardizmu literatūroje (*Trečiasis frontas*)⁴, kad būtų trečiafrontininkai Petras Cvirka, Kostas Korsakas ir vėliau domėjosi jaunosios kartos daile (žurnale „*Kultūra*“ buvo recenzuojamos parodos, pasirodė keletas didesnės apimties dailės kritikos straipsnių). Svarbiausi šaltiniai, tiriant kairiųjų meno kritikų požiūrį į lietuvių dailės būklę, yra Cvirkos straipsnis „Apie dailininkus“⁵, Korsa-

1 Jankevičiūtė, G. *Dailė ir valstybė. Dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*. Kaunas: [Nacionalinis M.K. Čiurlionio muziejus], 2003.

2 Mačiulis, D. *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2005.

3 Jaunuosius palaikęs M. K. Čiurlionio muziejaus direktorius Paulius Galaunė *Ars* kataloge publikuotame straipsnyje „Lietuvių meno keliai“ menkino vyresniosios kartos pasiekimus, vyresnioji karta Lietuvos dailininkų draugijos vardu parašė skundą Švietimo ministrui bei straipsnį „Menas ar pseudoprimityvizmas?“, į kurį arsininkai atsakė straipsniu „Menas ir obskurantizmas.“

4 Kaip pastebi dailės gyvenimą tyrinėjanti Mulevičiūtė, jaunųjų dailininkų sąjūdžio dalyvius ir trečiafrontininkus siejo asmeninė bičiulystė, buvęs keturvėjininkas Juozas Pertėnas redagavo *Ars* programinį pareiškimą, tačiau avangardizmas „netapo vidine naujosios dailės savastimi“; lietuvių dailėje modernizmas buvo nuosaikus. Mulevičiūtė, J. *Modernizmo link. Dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*. Kaunas: [Nacionalinis M.K. Čiurlionio muziejus], 2001, p. 109–111; 197–198.

5 Cvirka, P. Apie dailininkus. *Kultūra*. 1936, Nr. 1, p. 31 – 33.

ko „Apie mūsų moderniąją tapybą“⁶, Justino Vienožinskio polemisinis atsakas Cvirkai „Vaizduojamasis menas ir mes“⁷.

1. Realizmo / modernizmo priešstata

1935 m. *Rudens dailės parodos*, kurią surengė neseniai įsteigta Dailininkų sąjunga, proga publikuotame straipsnyje svarstymus apie dailės būklę Cvirka pradėjo konstatuodamas kaip neginčijamą faktą, kad „[Vykstant mūsų visuomenės socialinių jėgų persigrupavimui prieš besiantinančius didžiuosius epochos sukrėtimus ir galutinius persitvarkymus, vyksta tų jėgų diferenciacija. Jau dabar galima pastebėti to skaidymosi proceso vaisių“⁸. Rašytojų pasaulėžiūrinio apsisprendimo (reikia turėti omenyje, kad marksistinė kultūros klasinės prigimties teorija besivadovaujantys kairieji meno kritikai menininkus laikė smulkiosios buržuazijos atstovais, galinčiais perimti istoriškai pažangios klasės pasaulėžiūrą) padarinys yra realistinės prozos išaugimas lietuvių literatūroje. Cvirka ragino dailininkus sekti rašytojų pavyzdžiu, t. y. angažuotis ideologiškai. Siekdamas patvirtinti, kad angažuotumas nėra meniškumui kenkiantis veiksnys, jis pasitelkė dailės istorijos pavyzdžius: daugelis didžiųjų dailininkų (Francisco Goya, Eugéné Delacroix, Honoré Daumier, Gustave Courbet) senosios santvarkos irimo laikais stėjo pažangiųjų socialinių jėgų pusėn.

Cvirka kalbėjo visuomenės, norinčios gyvenimiškesnės tematikos, vardu. Tačiau viena, kai to norėta ideologinio užangažavimosi sumetimais – ar tai būtų oficialioji ideologija, pageidavusi vaizduoti laimėjimus, ar kairioji, skatinusi išreikšti nepasitenkinimą buržuazine tikrove. Kita – kai siužetiškumo ir vaizduosenos tikroviškumo poreikį lemia neišlavintas žiūrovų meninis skonis. Pastarojo klausimo Cvirka nelietė, jam visų pirma rūpėjo pabrėžti, kad jaunosios modernistų kartos kūryba iš valstybės ir visuomenės sulaukia mažai dėmesio dėl to, kad ji ideologiškai indiferentiška, netar nauja „miesčioniškos visuomenės idealų ir jos siekimų propagandai“. Oficialioji ideologija „nesišiausia“ prieš modernistinę dailę, nes ji neneša savyje socialinės kritikos, bet, kita vertus, valstybės ideologams jau nusibodo „formalstinės teplionės“ ir jie vis dažniau išsako užsiangažavimo reikalavimą (paminima tautininkų ideologo Vytauto Alanto⁹ Rudens dailės parodos recenzija). Lietuvių dailininkų „idėjų pasaulis labai siauras, uždaras. Gėlė, obuolys, silkė, langas, pilietis be nosies ir be ausų – tai visas mūsų plastikų inventorių, ties kuriuo kryžiuojasi jų dvasios polėkiai, todėl žiūrovas „pripažinęs didžiumą dalyvių neabejotiniais formos meisteriais, be ypatingo entuziazmo grįš į garderobą kaliošų pasiimti“ – priekaištavo Cvirka dailininkams, kurie vis

6 Korsakas, K. Apie mūsų moderniąją tapybą. Žiūrovo pastabos. *Kultūra*, 1936, Nr. 1, p. 99–109.

7 Vienožinskis, J. Vaizduojamasis menas ir mes. *Straipsniai, dokumentai, laiškai, amžininkų atsiminimai*. Vilnius: Vaga, 1971, p. 160 – 174.

8 *Supra note* 5, p. 31.

9 Alantas, V. Žiūrovo įspūdžiai iš rudens dailės parodos. *Lietuvos aidas*, 1936 10 24.

dar „tebesikapsto formoje“, nes „nežino, ką pasakyti“¹⁰. Priežastis ta, kad „socialinis sluoksnius, kuriame mūs plastikai sukaliuojasi ir kuris juos šiokiu ar tokiu būdu globoja, aprūpina materialistiškai, tačiau kuris pats savyje būdamas pasmerktas žlugti [...], negali menininkams duoti nei naujų impulsų, nei idėjų. [...] Iš čia ir formalistinių ieškojimų priėjimas prie liepto galo, nes be sveiko turinio, niekuomet nesulauksi ir sveikos, meniškai stiprios formos, ir atvirksčiai.“¹¹ Požiūris, kad modernizmas yra „formalistinis“ suponavo realizmo - modernizmo alternatyvą.

Vieno žymiausių tarpukario dailės kritikų tapytojas Justinas Vienožinskis straipsnyje „Vaizduojamasis menas ir mes“, kuriame polemiskai reagavo į daugelį Rudens dailės parodos recenzijų, išryškino Cvirkos ir Alanto teiginių apie dailės būklę ir perspektyvas nekompetentingumą. Lietuvių dailininkams adresuojamus kaltinimus teminio diapazono skurdumu, formos pirmenybe prieš turinį Vienožinskis atrėmė pripažintų XX a. dailės teorijų argumentais: Europoje niekas nebesvarsto, ar dailės kūrinys svarbesnė forma, ar turinys, nemano, kad „Cezane natiumortai yra mažesnės meniškos vertės nei jo portretai arba figūralinės kompozicijos“. Peizažu ar natiumortu nė kiek ne blogiau įmanoma perteikti „sielos sukrėtimą ar savos šalies, gražiosios gimtinės meilę, kaip kraujo ar vyties vaizdu.“ – aiškino jis apie modernistinėje dailėje svarbos netekusią žanrų hierarchiją, pridurdamas, kad tema „gali išraišką sustiprinti.“¹² Polemikoje su Cvirka (Alantui Vienožinskio straipsnyje skirta tik trumpa pastraipa) kritikuojamas požiūris, kad lietuvių dailė tik išmoko modernizmo pamokas, t. y. įgijo profesinės meistrystės, bet be „sveiko turinio“ nepavyks sukurti tikrų meninių vertybių. Kritikuodamas dailės meninės raiškos specifikos neišmanyimą, Vienožinskis ironiškai klausė: „Ko gi norėtų literatas Cvirka, jei jo nei forma, nei spalva, nei bendra vaizduojamojo meno elementų santvarka, stilius, meno kalba nesudomina? – Jis ieško idėjų, minčių gelmių ir, jų nesugebėjęs surasti, mano, kad plastikai kankinasi dėl to, kad „nežino, nesugeba nieko pasakyti“, nes yra susiję su „bankrutuojančiu socialiniu sluoksniu.“¹³

Kaip dažna polemikose, Cvirkos samprotavimą apie sugrįžimą „prie Courbet principų“ Vienožinskis interpretavo supaprastindamas, t. y. išvelgdamas jame tik anachronistinį XIX a. realizmo susigrąžinimą. Nepamatuota buvo Vienožinskio pastaba esą Cvirka klaidingai priskyre realizmui Goya ir Delacroix. Goya, Delacroix, Daumier, Courbet – tai socialiai angažuotos, ideologiškai pažangios dailės pavyzdžiai, kuriuos pasirinko Cvirka ir vargiai tikėtina, kad jis nežinojo, jog pirmieji du nepriklauso XIX a. realizmui. Skirdamas visą pastraipą Courbet realizmo sampratai,

10 Cvirka, recenzuodamas antrąją *Ars* parodą, teigė, kad dailininkai „pasitenkina vien tik formos revoliucionizavimu, spalvos ir kompozicijos uždaviniais“, ignoruoja „kunkuliuojantį socialinių persilaužimų ir sukrėtimų pasaulį“ ir tai – „smulkiai buržuazinių inteligentų tragedija, kurie neturi po kojomis kurios nors socialinio luomo, klasės pamato“. [Cvirka], P. C. „Ars“ grupės meno paroda. *Kultūra*, Nr. 4, p. 245–246.

11 *Supra note* 5, p. 32–33.

12 *Supra note* 7, p. 162.

13 *Ibid.* 159.

kalbėjo apie dailininką kaip apie teisingo socialinės tikrovės vaizdavimo propaguotoją, kovotoją prieš „nusigyvenusį principą menas – menui“. Bet realizmą aukštinanti marksistinė Cvirkos retorika neišvengė panaivos, kurią netruko pastebėti Vienožinskis. Anot Cvirkos, realizmas yra ir demokratiškas, ir liaudiškas, bet pakanka prisiminti, replikavo Vienožinskis, kad daugumos tautų liaudies menas, kuris be abejonės yra demokratiškas, neturi nieko bendra su realizmu.

Cvirkos straipsnio „Apie dailininkus“ sandara paremta realizmo/ modernizmo priešstata. Pirmame opozicijos dėmenyje – meno angažuotumas, visuomeniškumas, o antrame – ideologinis indiferentiškumas, individualizmas. Dėl to susidarė įspūdis, kad modernizmas traktuojamas, anot Korsako, kaip „tik grynas dailininkų kaprizo arba fantazijos produktas“. Korsakas, ideologinio bendraminčio samprotavimuose pasigedęs vadovavimosi marksistiniu meno klasinio sąlygotumo supratimu, ėmėsi taisyti klaidas: meno „grynumas“ tėra modernistų skelbiama mistifikacija, ir jeigu ja patikėjo nepakankamai nusimanantys „meno sociologijoje“, tai tuo padeda „mūsų modernistams nuslėpti tikrąją savo kūrybos socialinę prigimtį ir klasinį pobūdį.“¹⁴ Į Korsako priekaištą Cvirkai reiktų žvelgti kaip į marksistinės teorijos atstovų nesutarimą dėl meno klasinės prigimties traktuotės niuansų. Kitaip nei Cvirkai, sutelkusiam dėmesį ne į „miesčioniškos kultūros smukimo“ ir „tematikos skurdo“ priežastis, bet į išėitį iš padėties, Korsakui rūpėjo pabrėžti, kad požiūris į meno kūrinį, kaip pasaulėžiūriškai indiferentišką, yra klaidingas.

2. Meno pasaulėžiūrinis sąlygotumas

Teorinį meno ryšio su ideologija aiškinimą Korsakas, į rusų ir vokiečių marksistinę estetiką gilinęsis literatūros kritikas, perėmė iš rusiškų šaltinių: „psichoideologijos“ teorijoje teigiama, kad tuomet, kai menininkas priklauso politiškai įsitvirtinusiai klasei, kurios ideologija apima didžiąją visuomenės dalį ir tampa visuomenine psichologija, menininko klasinės pozicijos reiškiasi „pasąmonės arba psichologiniame lygmenyje“, t. y. paslėptu pavidalu. Visuomenei bei patiems menininkams susidaro meno „grynumo“ iliuzija. Kai valdančiosios klasės ideologija tampa progreso stabdžiu ir atsiranda naujos socialinės jėgos, meno klasinis pobūdis reiškiasi „sąsąmoningame, ideologiniame lygmenyje.“¹⁵ Straipsnyje „Apie mūsų moderniąją tapybą“ Korsakas pateikė meno klasinį sąlygotumą atskleidžiančios meno kūrinio analizės pavyzdžių. Jis sugretino dvi romantinės legendos apie kuni-gaikščio Kęstučio susitikimą su Birute interpretacijas: Silvestro Valiūno eilėraštyje „Ant krašto marės, Palangos miestelėj...“ ir Alfonso Valeškos paveiksle „Kęstutis Palangoje“. Daina virtusiam Valiūno eilėraštyje Birutė – ne aukso papuošalais pasidabinusi, bet vilkinti savo darbo marškiniais ir „trumpu rainuotu sijonu“, kukli

14 *Supra note* 6, p. 99.

15 Korsakas, K. *Straipsniai apie literatūrą*. Kaunas: Kultūra, 1932, p. 13–18.

žvejų mergaitė.¹⁶ Šiame kūrinyje „slegiama ir žeminama liaudis teisingai matė savo išaukštinimą, savo luomo moters poetizaciją. [...] Toji legenda Valiūno dainoj revoliucionizavo mūsų liaudį, kėlė joje tautiškojo romantizmo jausmą, adoravo jos grožio idealus. Tokiame šios legendos traktavime savotiškai reiškėsi kylančio demokratizmo idėjos, atsispindėjo istorinės pažangos tendencijos.“¹⁷ Valeškos paveiksle Birutė ir dvi jos draugės kaip „šių dienų kafešantano šokėjos, išsekusios, ciniškos, be jokio mergiško drovumo ir kuklumo. Jų figūros dailininko pabrėžtinai pailgintos, atseit „sumodernintos“ ir primena dabarties madų žurnalų damas“. Apnuogintos, skraiste pridengtos Birutės išvaizda – provokuojanti, paveikslas „žiūrovą užkrečia tik cinizmu, supurvinančiu ir subegėdinančiu tai, kas ir toj legendoj, ir apskritai erotinėje žmonių meilėje yra švaraus ir gryno.“ Sentimentalioje istorinėje legendoje Valeška „pabrėžtinai išskyrė erotinį momentą ir padarė jį vyraujančią“, bet jo paveikslo „kokus erotiškumas“ nėra „tik individualios fantazijos pasėka.“ „Dailininkas šiame savo užsimojime yra perdėm determinuotas bendro dabarties dekadanso ir per jo kūrybos psichologiją reiškiasi ne kas kita, kaip mūsų dienų miesčioniškos visuomenės degeneracijos simptomai“, – tvirtino Korsakas, vadovaudamasis teiginiu, kad visais laikais degeneruojančioje, nebepajėgiančioje spręsti socialinių problemų visuomenėje dėmesys krypta į „siauras miegamųjų kambarių problemėles“ ir menas tampa perdėtai erotišku.¹⁸

Lietuvių dailės, kurioje vyravo jaunoji modernistų karta, būklė ir perspektyvas Korsakas vertino panašiai kaip Cvirka. Pasiiekta formos meistriškumo, bet „forma be idėjos – tai tik meistriškumas, o ne menas ir kūryba“; dailininkai „vis dar tebesiverčia ne idėjomis, o tik neaiškias užsiminimais apie idėjas, jų surogatais, nes toj socialinėj aplinkumoj, kurioj daugumas jų stovi, jie šiandien aiškesnių idėjų jau nebegali rasti“.¹⁹ Todėl emocinis „neigiamas nusiteikimas“ socialinės tikrovės atžvilgiu turėtų transformotis į „aiškesnes idėjas“, o jų galima rasti pažangiojoje ideologijoje. Teisingų, t. y. suponuojančių idėjos pirmenybę („formos tobulumas pasiekiamas tik per idėją, ieškant jai kuo tobuliausio išreiškimo...“) kūrybos principų sugrąžinimas turėtų vykti siužetinio paveikslo plėtotės keliu – samprotavo Korsakas, kuris bandė išvengti realizmo/modernizmo priešstatos ir dailės kritikoje nevartojo termino „realizmas“. Galima būtų manyti, kad tam įtakos turėjo Vienožinskio kritinės pastabos Cvirkai.

Bandydamas atremti kariesiems adresuotą priekiaštą dėl propagandinių tikslų, Korsakas aiškino, jog klaidinga reikalavimą išreikšti pažangias epochos idėjas traktuoti kaip apsiribojimą siužetiniu paveikslu. Žiūrovas turi stengtis suprasti „nuotaiką bei mintį, dailininko dažnai sąmoningai ar nesąmoningai išreikštą visiškai ne jo paveiks-

16 Paulius Subačius yra pastebėjęs, kad, XX a. pradžioje formuojant nacionalizmo įvaizdžius, Birutės paveikslas pakito – atsisakyta trumpo rainuoto sijono ir balto kaklo kaip pernelyg erotiškų įvaizdžio detalių. Subačius, P. *Lietuvių tapatybės kalvė: tautinio išsivadavimo kultūra*. Vilnius: Aidai, 1999, p. 78.

17 *Supra note* 6, p.100.

18 *Ibid.*, p.102.

19 *Ibid.*, p.108.

lo temoj, o jo spalvose, jo kolorite, jo kompozicijoj ir bendrame vaizduojamo objekto traktavime“ – samprotaujama apie kitų žanrų (portreto, peizažo, natiurmorto, akto) galimybes perteikti „nepasitenkinimą tikrove“, jos sukeltą „neigiamą nuotaiką“, arba, cituojant dar vieną Korsako pavartotą frazę – „pasyvų protestą“. Tad Antano Gudaičio peizažo „Namelis Žemaitijoje“ niūrios spalvos, žema horizonto linija sukelia slogią nuotaiką ir sugestiujuoja mintį apie sunkų gyvenimą; V. Štreichmano „Motina“ byloja ne apie motinystės džiaugsmą, bet apie „vargą būti motina“. Antano Samuolio „Girtuoklio“ „žalsvai geltonas fonas atrodo lyg pūliuojantis ir labai paryškina paveiklo visumą“; aktuose pavaizduoti moterų kūnai deformuoti, bjaurūs, koloritas „purvinas“ (Gudaičio „Zuzana sėdinti“, V. Štreichmano „Aktas“). Vargu, ar ekspresionistinės stilistikos kūrinių slogumas, emocinis negatyvumas sietini su socialine kritika. Kita vertus, lietuvių dailės kontekstas (anot Korsako, visuomenės mėgstami vyresnės kartos dailininkų „saldūs paveikslai“, kurie gyvenimo tikrovę „melagingai pagražina“) pateisina socialinio protesto reikšmės priskyrimą kūriniams, kurie „bent jau nefalsifikuoja“ tikrovės.²⁰ Vis tik siužetiniam paveikslui, t. y. žanrui, kuris leidžia išsakyti „aiškias idėjas“ ir yra parankesnis socialinei kritikai, Korsakas teikė pirmenybę. Taigi, jungtis, siejusi socialinį reikšmingumą su siužetiškumu ir tikroviškumu, t. y. su realizmo meniniu kodu, buvo nenutraukta. Išliko ir realizmo / modernizmo dichotomija, tik realizmo sandą atstovavo siužetinis paveikslas, o modernizmo – naratyvumo požiūriu mažiau vertingi žanrai.

Išvados

1. Priežasties, dėl kurios kairiųjų pažiūrų meno kritikų skelbta meno socialinio determinuotumo samprata neįgavo platesnio atgarsio dailės kritikoje ir neturėjo svaresnės įtakos dailės gyvenimui, reikėtų ieškoti marksistinės meno teorijos literatūrocentriškame pobūdyje. Šiai teorijai sunkiai sekėsi atlikti dailės kritikos metodologijos vaidmenį, bet kaimyninėse Europos šalyse, Sovietų Sąjungoje buvo ir neprasto lygio marksistinės dailės kritikos. Todėl galima daryti prielaidą, kad, jei Lietuvoje tarp kairiosios kūrybinės inteligentijos būtų buvę profesionalių dailės kritikų, turėtume kitokius rezultatus.
2. Kairiosios pakraipos dailės kritikų pastangos įrodyti, kad dailė nebūna pasaulėžiūriniu požiūriu indiferentiška ir sukritikuoti „grynojo“ meno pozicijas buvo pavėluotos. Radikalesnis modernizmas jau buvo praeitis lietuvių dailės etapas. Moderniosios katalikybės „naujojo humanizmo“ idėjomis besivadovavusio, skirtingų visuomeninių pažiūrų inteligentiją subūrusio *Naujosios Romuvos* sąjūdžio programoje buvo skelbiama jungties tarp to, kas individualu ir kas visuomeniška galimybė ir įtikinamai formuluojamas tautinės kultūros kūrimo bei socialinių reformų, o ne bolševikiškos proletariato diktatūros kelias.
3. Realizmas, kaip pažangiosios dailės gairė, žvelgiant į ją nacionalinės kultūros formavimo uždavinių kontekste, nederėjo su nacionalinės mokyklos

pradininkų dailėje (grupuotės *Ars*) lyriniu ekspresionizmu ir apskritai su kultūrinėje savimonėje įsitvirtinusių lietuvių kaip „išraiškos tipo“ kultūros tautos vaizdiniu.²¹

Literatūra

- Alantas, V. Žiūrovo įspūdžiai iš rudens dailės parodos. *Lietuvos aidas*, 1936 10 24.
- [Cvirka], P. C. „Ars“ grupės meno paroda. *Kultūra*, 1934, Nr. 4, p. 245–246.
- Cvirka, P. Apie dailininkus, *Kultūra*, 1936, Nr. 1, p. 31–33.
- Jankevičiūtė, G. *Dailė ir valstybė. Dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*.
- Kaunas: [Nacionalinis M.K. Čiurlionio muziejus], 2003.
- Korsakas, K. *Straipsniai apie literatūrą*. Kaunas: Kultūra, 1932.
- Korsakas, K. Apie mūsų moderniąją tapybą. Žiūrovo pastabos. *Kultūra*, 1936, Nr. 1, p. 99 – 109.
- Mačiulis, D. *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2005.
- Mulevičiūtė, J. *Modernizmo link. Dailės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*. Kaunas: [Nacionalinis M.K. Čiurlionio muziejus], 2001.
- Subačius, P. *Lietuvių tapatybės kalvė: tautinio išsivadavimo kultūra*, Vilnius: Aidai, 1999.
- Veljataga, P. *Lietuvos estetinė mintis XIX a. pabaigoje XX a. pirmoje pusėje. Meno tautiškumas ir visuomeniškumas*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
- Vienožinskis, J. *Vaizduojamasis menas ir mes. Straipsniai, dokumentai, laiškai, amžininkų atsiminimai*. Vilnius: Vaga, 1971.

Pillė Veljataga. Lietuvos kultūros tyrimų instituto mokslo darbuotoja, filosofijos mokslų daktarė. Mokslinio tyrinėjimo sritis: estetika, Lietuvos estetikos istorija.

21 Veljataga, P. *Lietuvos estetinė mintis XIX a. pabaigoje XX a. pirmoje pusėje. Meno tautiškumas ir visuomeniškumas*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 190–196.

PROCESSES OF FINE ARTS AND THE LEFTIST IDEOLOGY IN THE INTERWAR LITHUANIA

Pillė Veljataga

Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania

Summary. *The topic of the article is the interconnection between processes of the fine arts and the ideologies. This issue was of great importance to the aesthetic thought of the interwar Lithuania. The author analyses the views on the social determination of arts that have been declared by art critics, who represented the political left, and derived their outlooks from the Marxian theory of a class-based nature of the arts. The article is an attempt to reveal the role, which the art criticism, based on the methodological approach of social determination, played in the process of valuation of the Lithuanian fine arts. The author concludes that while the social criticism called for the engagement of the fine arts, this requirement supposed contraposition of realism to modernism. Keeping in mind the context of the young generation of Lithuanian artists – representatives of lyrical expressionism – that succeeded in their aspirations to create national art, this contraposition is a clear evidence of methodological weakness of leftist art criticism.*

Key-words: *Art life in the interwar Lithuania, the ideological engagement of arts, realism, modernism.*

Pillė Veljataga. Lithuanian Culture Research Institute Research Fellow, Dr of Philosophy. Research interests: Aesthetics, the History of Aesthetics in Lithuania.