

Raitelei, kuri gyvena kiekvienoje iš mūsų.

Įžanga

Dailės istorikai nepasirenka savo tyrinėjimo objektų ar kūrėjų, jie susiranda mus patys. Marianos Veriovkinos (Marianne von Werefkin, 1860–1938) vardo ilgą laiką nebuvo girdėjusi, Lietuvos meno istorijos literatūroje tokia dailininkė nefigūravo. Pirmą kartą tą vardą užtikau „pertvarkos“ metais, naujai įsteigtame kultūros žurnale *Krantai*. Italo Enzo Pellai straipsnyje apie Lietuvos ryšius su Vakarų Europos menu buvo aprašyta rusų kilmės vokiečių ekspresionizmo dailininkė Mariana Veriovkina, kurios tėvai turėjo „Blagodat“ dvarą Kauno gubernijoje¹. Nemažai laiko praleidžiu savo sodyboje Utenoje, tad buvau girdėjusi apie netoliese esantį Vyžuonėlių dvarą, kažkada priklausiusį rusų dvarininkams Veriovkinams, tačiau apie jokią ten dirbusią dailininkę nežinojau. Susidomėjusi paprašiau vieno pažįstamo Vokietijoje monografijos apie šią dailininkę: pasiūsta kaip Kalėdų dovana, knyga sovietiniu paštu mane pasiekė per 1990 metų Velykas. Abejonių neliko – už keleto kilometrų nuo mano namų Utenoje kažkada gyveno ir kūrė ryški, įdomi Europos dailininkė. Paskui netikėtai Vilniuje aptikau jos epistolinį palikimą: Nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos Dailės skyriuje skaitydama rusų tapytojo Iljos Repino laiškų rinktinę radau ir Veriovkinai adresuotų laiškų. Koks buvo mano nustebimas, kai sužinojau, kad tų laiškų originalai yra už kelių žingsnių – tos pačios bibliotekos Rankraščių skyriuje. Čia saugomas didžiulis Kauno ir Vilniaus gubernatoriaus Piotro Veriovkinio archyvas, Antrojo pasaulinio karo metais atgabentas iš Vyžuonėlių dvaro. Tai, ką radau šiame archyve, buvo didžiausias mano gyvenime atradimas. Aptikau

¹ E. Pellai, Yra tokie vartai, *Krantai*, 1989, nr. 6, p. 11. *Blagodat'* (rus.) – palaima.

² L. Laučkaitė-Surgailienė, Марианна Верекина. Жизнь в искусстве, Вильнюс, 1992, nr. 2, 3; L. Laučkaitė, Paskutiniojo Vilniaus gubernatoriaus sesuo, *Krantai*, 1995, nr. 1–3 (70–72). Tvarakant Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos fondus 2003 m. bibliotekos darbuotojos atrado ir neinventorintus Aleksejaus Javlenskio laiškus Marianai Veriovkina, parengiau jų publikacijas: Эпистолярное наследие Алексея Явленского в Литве. Письма Алексея Явленского Марианне Верекиной, Публикация и комментарии Л. Лаучкайте, Балтийский архив. Русская культура в Прибалтике, IX, Вильнюс, 2005, с. 248–316; L. Laučkaitė, Neu Entdeckte Korrespondenz von Alexej von Jawlensky, *Reihe Bild und Wissenschaft. Forschungsbeiträge zur Leben und Werk Alexej von Jawlenskys*. Bd. 3, Locarno, p. 197–210.

³ L. Laučkaitė Surgailienė, Reisen nach Litauen/Voyages en Lituanie, *Marianne von Werefkin. Oeuvres peintes 1907-1936*, Hrsg. N. Brögmann, Fondation Neuman, Gingins, 1996; L. Laučkaitė-Surgailienė, Der unbekanntes Briefnachlass von Marianne Werefkin, *Marianne Werefkin. Die Farbe beisst mich ans Herz*, Schriftenreihe Verein August Macke Haus, t. 31, Bonn, 1999; L. Laučkaitė Surgailienė, Les séjours de Marianne Werefkin en France, *Jawlensky/Werefkin, Musée-Galerie de la Seita, Paris, 2000*; L. Laučkaitė Surgailienė, „Lituanian, il mio viaggio verso l'arte“, *Marianne Werefkin. Il fervore della visione*, Palazzo Magnani, Reggio Emilia, 2001; L. Laučkaitė, Marianne Werefkin: Un'Espressionista Viaggiatrice, *Marianne Werefkin L'Amazzone dell'Avanguardia*, Museo di Roma in Trastevere, 2009; L. Laučkaitė, I legami di Marianne Verëvkina con i pittori russi / Связи Мариамны Верекиной с русскими художниками, *Artisti Russi in Svizzera. Marianne Werefkin/Художники русского зарубежья. Марианна Верекина*, Firenze, 2010; L. Laučkaitė, Woman Artists of Marianne Werefkin's Circle: Sisters or Rivals? The Case of Vera Abegg-Verevkine, *Avant-Garde Critical Studies*, vol. 33: *Marianne Werefkin and the Artists in her Circle*, ed. T. Malychева, I. Wünsche, Leiden, Boston, 2017; L. Laučkaitė, Der Briefwechsel zwischen Manja und Lulu in der Martynas-Mažvydas-Nationalbibliothek in Wilna, *Lebensmensen. Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin*, hrsg. R. Zieglgänsberger, A. Hoberg, A. Klar, M. Mühling, München, London, New York, 2018.

ne tik Repino laiškus Veriovkina, bet jos rašytą ir jai skirtą įvairių dailininkų korespondenciją. Pažiro sensacijos – Veriovkinos susirašinėjimas su jos gyvenimo draugu, garsiu dailininku Aleksejumi Javlenskiu, laišakai, iliustruoti įstabiais piešiniais, jos korespondencija su pasaulinėmis įžymybėmis Vasilijumi Kandinskiu, Pauliu Klee ir kitais. Ištryško unikalus, iki šiol nežinomas klasikinio Vakarų modernizmo šaltinis – dailininkų tekstai, kūriniai, nuotraukos. Pradėjau jį tyrinėti, skaityti, transkribuoti, datuoti XX amžiaus pradžios laiškus, rašytus rusų, vokiečių kalbomis. 1991–1992 metais pusmetį Miunchene studijavau Veriovkinos aplinką, muziejus, literatūrą. 1992 metų pavasarį pirmą kartą nuvykau į Šveicariją, Askoną, kur gyvenimo pabaigą praleido dailininkė, dirbau Askonos miesto moderniojo meno muziejuje, kuriame saugomas Veriovkinos kūrybos palikimas. Pradėjau rašyti apie savo atradimus, paskelbiau rinktinę jos laiškų publikaciją, straipsnį *Krantų* žurnale, rusų kultūrai skirtame numeryje, paskutiniame numeryje, kurį parengė tragiškai žuvęs *Krantų* redaktorius Vaidotas Daunys². Vėliau publikavau straipsnius Lietuvoje įvairiais dailininkės gyvenimo, palikimo klausimais. Paskui Veriovkina jau pati mane vedžiojo ir vežiojo: rašiau straipsnius į katalogus jos parodoms Vakaruose – Ginginse (Šveicarija), Paryžiuje, Bonoje, Redžo Emilijoje (*Reggio Emilia*, Italija), vykau į tas parodas³. Pamažu susikaupė daug medžiagos, per daug medžiagos, kurią reikėjo suvaldyti ir rasti savąją dailininkės viziją.

Ši knyga nėra įprasta mūsų dailėtyrinėje literatūroje. Ji skirta dailininkei, kuri į Lietuvos dailės istorijos lauką pateko kaip marginali figūra, priklausanti ir rusų, ir vokiečių, ir šveicarų dailės teritorijoms. Tad ji yra tarpinė, jungiamoji grandis tarp skirtingos meninės aplinkos, skirtingų nelietuviško meno kontekstų, kuriuos siekta pristatyti šioje knygoje. Ji priklauso rusų diasporai Vakaruose, tačiau jos emigracija buvo ne priverstinė, politinė, kaip paskutinį šimtmetį įprasta Rytų Europoje, o laisvai ir sąmoningai pasirinkta. Nacionaliniu požiūriu Veriovkina buvo daugiabriaunė asmenybė: rusų kilmės dailininkė, išaugusi Lietuvoje, propagavusi prancūzų tapybos atradimus, kūrusi ir išgarsėjusi Vokietijoje. Tai nebuvo eilinė menininkė, kokių daug būta XIX amžiaus pabaigoje ir XX amžiaus pradžioje: iš turtingos šeimos kilusių meno mėgėjų, kurioms dailė tebuvo malonus laisvalaikio pomėgis. Ši revoliucingos, maištingos prigimties kūrėja jaugo svetimo krašto meninėje aplinkoje, sugebėjo suburti aplink save iškilus dailininkus, įsitraukti į radikaliausius amžiaus pradžios meno ieškojimus ir tapti Vakarų moderniosios dailės pervartų dalyve. Knygoje ieškoma atsakymo, kokioje

aplinkoje ir kaip formavosi jos asmenybė, kaip klostėsi jos likimas, atvedęs į priešakines naujojo meno šalininkų gretas. Jos gyvenimas tartum romanas, kuriame tikrovė pranoko rašytojo fantazijos ribas. Be to, ji buvo ne tik dailininkė, bet ir meno teoretikė, pasižymėjo literatūriniu talentu, buvo intelektualu, menininkų salono šeimininkė. Monografijoje išskirtos trys pagrindinės tarpusavyje susipynusios ašys: Veriovkina kaip moteris, kaip menininkė ir kaip teoretikė.

Dailininkės kūryba šiandien saugoma Vakarų Europoje, didžioji jos dalis sukaupta Askonos miesto moderniojo meno muziejuje, jos paveikslų yra Vokietijos, Šveicarijos muziejuose, pirmiausia Miuncheno Lenbachhauzo galerijoje⁴, privačiose kolekcijose; aukcionuose jau pasirodė ir jos kūrybos padirbinių⁵. Dailininkės kūryba tyrinėtojams kelia nemažai keblumų. Veriovkina sąmoningai neteikė svarbos konkrečiai kūrybos vietai ir laikui, niekada nepasirašinėjo ir nedatavo savo kūrinių. Tuo ji nėra išskirtinė, nemažai dailininkų elgiasi panašiai, tačiau meno istorikams, norintiems rekonstruoti jų kūrybos raidą, etapus, chronologiją, iškyla painių klausimų. Datuoti dažnai tenka remiantis šalutinėmis darbų sukūrimo aplinkybėmis, taip elgtasi ir šioje studijoje, koreguojant literatūroje nusistovėjusį datavimą.

Pagrindinės plastinės Veriovkinos kūrybos formos buvo dvi – paveikslai ir eskizai bloknotuose. Su bloknotais ji niekada nesiskyrė, veždavosi į visas keliones, piešė eskizus iš natūros, pasižymėdavo kompozicijas, dažnai užsirašydavo daiktų spalvas, atspalvius. Dešimtys bloknotų saugoma Askonos miesto moderniojo meno muziejaus fonduose, kol kas jie netyrinėti ir nepublikuoti⁶. Su jais susijusios Veriovkinos kūrybos vertinimo problemos: menotyrininkai senokai pastebėjo, kad eskizai bloknotuose, piešiniai laiškuose geriau pavykę už baigtus paveikslus, juose daugiau gyvybės, laisvo tapybos judesio, betarpiškumo. Jos kūryba nelygi, nevienavertė, ir neretai geriau pavykę antraeiliai, mažiau reikšmingi sumanymai.

Lietuvoje šiandien Veriovkina žinoma tik dailės istorijos specialistams, tačiau Vakarų Europoje, ypač Vokietijoje, Šveicarijoje, ji išgarsėjo kur kas plačiau. Tiesa, ilgą laiką dailininkė laikyta antraile Vakarų modernizmo figūra, nepateko į plačią publikai skirtą modernizmo klasikų parada; jos nerasime didžiausiu tiražu leidžiamuose populiariuosiuose tapybos albumuose greta jos bendraminčių Javlenskio, Vasilijaus Kandinskio, Paulio Klee, Franzo Marco ar Augusto Macke's. Jos personalinių retrospektyvinių parodų iki šiol neįsileidžia stambiausi moderniojo meno muziejai Vokietijoje, Šveicarijoje, JAV. Ją, kaip ir kitas to meto

⁴ *Der Blaue Reiter in Lenbachhaus. Katalog der Sammlung in der Städtische Galerie*, bearbeitet von R. Gollek, München, 1988. 2018 m. Lenbachhauzo galerija Miunchene surengė didžiulę parodą „Sielos draugai. Aleksejus Javlenskis ir Mariana Veriovkina“, kuri 2019 m. buvo perkelta į Vysbadeno meno muziejų ir Askonos moderniojo meno muziejų. *Lebensmensen. Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin*, hrsg. R. Zieglgänsberger, A. Hoberg, A. Klar, M. Mühling, München, London, New York, 2018.

⁵ Marianne von Werefkin „Die Judenschenke“, in *Galerie Koller Zürich, Aktion 83/2*, 20 Mai 1992, kat. nr. 5016, p. 8.

⁶ Vienintelė išimtis – bloknoto nr. 24 (serija a) numeruota faksimilė, išleista M. Veriovkinos 2001 m. parodos Redžo Emilijos mieste proga: *Marianne Werefkin (FMW47-1-652-a24)*.

avangardistes, užgožė žymieji menininkai vyrai, nors be jos pastangų ir veiklos nebūtų buvę ekspresionizmo klasiko Aleksejaus Javlenskio ir Miuncheno dailininkų rato, iš kurio išaugo chrestomatiniai vokiečių ekspresionizmo sambūriai „Naujasis dailininkų susivienijimas“ ir „Mėlynasis raitelis“.

Pirmasis Veriovkina į moderniosios dailės istorijos kontekstą įvedė Vysbadeno muziejaus direktorius Clemensas Weileris 1958 metais surengdamas parodą, skirtą dailininkės mirties dvidešimtmečiui paminėti. Jis publikavo jos dienoraščių ištraukas atskira knyga ir įžanginiame straipsnyje pristatė Veriovkina kaip vieną įdomiausių moterų figūrų moderniajame mene, pavadino ją „abstrakcijos pribuvėja“⁷. Apibūdinimui pasirinkęs moterišką profesiją – pasitikti į pasaulį ateinančius, jis taikliai nusakė jos vaidmenį Miuncheno menininkų tarpe ir naujojo meno teorijos ir praktikos kontekste. Teorines Veriovkinos pažiūras, jų ištakas pirmoji 1965 metais nušvietė Heidelbergo universiteto slavistė Jelena Hahl-Koch disertacijoje „Mariana Veriovkina ir rusiškas simbolizmas“, kurioje atskleidė sudėtingus dailininkės ryšius su rusų simbolizmo filosofija ir literatūra⁸. Nuo septintojo dešimtmečio pradėtos rengti Veriovkinos parodos Vokietijoje – Vysbadeno muziejuje⁹, Šveicarijoje – Askonos¹⁰, Ciūricho¹¹ galerijose, pasirodė jai skirtos publikacijos¹². Dailininkės biografą tapo Vysbadeno dailės istorikas Berndas Fäthke, kuris ilgus metus rinko jos kūrybinės biografijos medžiagą, paveldėjo dailininkės archyvinį palikimą iš Veriovkinos sūnėno Aleksandro Veriovkino, gyvenusio Romoje. 1988 metais Fäthke išleido išsamią monografiją apie dailininkės gyvenimą ir kūrybą¹³, kuri buvo pristatoma kartu su paroda „Mariana Veriovkina ir draugų ratas“¹⁴. 2001 metais pasirodė antroji Fäthke’s monografija „Marianne Werefkin“¹⁵, praplėsta dar gausesne dokumentine, archyvine medžiaga, fotografijomis, jos pažįstamų dailininkų kūryba. Jis publikavo nemažai straipsnių, skirtų šios dailininkės diskriminacijai¹⁶, viename iš tekstų ieškojo Veriovkinos pėdsakų Lietuvoje¹⁷. Kurį laiką Fäthke buvo monopolizavęs Veriovkinos tyrinėjimus, tačiau netrukus atsirado daugiau darbų apie dailininkės kūrybą. Veriovkinos parodų virtinę dešimtojo XX amžiaus dešimtmečio pabaigoje bei naujojo šimtmečio pradžioje įvairiuose Vakarų Europos vietose – Geringe (prie Ženevos)¹⁸, Bonoje ir Bremene¹⁹, Paryžiuje²⁰, Redžo Emilijoje²¹, Murnau²² lydėjo išsamūs katalogai su jaunosios tyrinėtojų kartos – Nicole’s Brögman, Maros Follini, Gabrielle’s Dufour-Kowalskos ir kitų straipsniais.

Dailininkę iškėlė feministinio diskurso banga. Paskutiniaus praeito amžiaus dešimtmečiais Veriovkina atsidūrė feministinės

menotyros akiratyje, tapo kone klasikiniu moters menininkės tapatybės paieškų ir kūrėjos diskriminacijos pavyzdžiu²³. Ji nebuvo angažuota moterų emancipacijos gynėja ar sąmoninga kovotoja už moterų meną, jos požiūrį į menininkų problemas suformavo to meto mentalitetas, dominuojančios patriarchalinės pažiūros. Tačiau jos likimas ryškiai atskleidžia moters menininkės vietą to meto visuomenėje ir pozicijas modernizmo mene.

Veriovkinos kūrybinė biografija neatskirama nuo ilgus metus kartu gyvenusio ir kūrusio jos bičiulio, žymaus rusų kilmės vokiečių ekspresionizmo tapytojo Aleksejaus Javlenskio. Tyrinėtojams neįmanoma išvengti šių dviejų menininkų žmogiškų santykių, o kartu meninių įtakų, poveikio klausimų, kuriuos autoriai interpretavo skirtingai, ir ši problematika atsidūrė jų dėmesio centre. Kaip atkirtis Veriovkinos ignoravimui, nustūmimui į antrą planą, atsirado jos išaukštinimo tendencija, dingstis užsipulti ir nuvertinti Javlenskį. Ypač šališką Veriovkinos advokato poziciją užėmė jos biografas Fäthke. Jis pelnytai ištraukė dailininkę iš ekspresionizmo klasikų šešėlio, bet visiškai nuvertino bei pasmerkė Javlenskį kaip žmogų ir kaip menininką. Pavertęs Veriovkina auka, o ji – išnaudotoju, tyrinėtojas be skrupulų įsiveržė į dviejų žmonių tarpusavio santykių sritį, intymius jų ryšius, o toks elgesys prasilenkia su žmogiška bei mokslinė etika, nors kita vertus, klausimas, kokios ribos negali peržengti tyrinėtojas, yra atviras. Fäthke tendencingai nušvietė dailininkų poros santykius žvelgdamas iš jų epilogo perspektyvos, ignoravo tų santykių raidą, ankstesnius etapus ir taip iškreipė visumos vaizdą. Turint galvoje ankstesnių tyrinėtojų patyrimą, šioje knygoje vengta brautis į asmeninius dailininkų ryšius, psichologines peripetijas bei prisiimti jų arbitro vaidmenį. Šiandien Vakaruose itin populiaraus biografinio žanro autoriai neretai sąmoningai tarsi jauką meta publikai intymaus žymių žmonių asmeninio gyvenimo aprašymus, vilioja skaitytoją skandalingomis sensacijomis ar pikantiškais dviprasmybėmis. O dar dažniau jie tiesiog „sudabartina“ savo herojus, praeities personažams priskiria šiuolaikinio žmogaus mentalitetą, mąstymo būdą, elgsenos motyvą, paverčia juos neistoriniais asmenimis. Pastarosios nuodėmės šioje monografijoje padėjo išvengti pagrindinis šaltinis – Veriovkinos laišakai, kuriais pagrįsta knyga. Laiškai yra specifinis žanras, asmeniškasis ir kartu dokumentinis laikmečio liudijimas. Viena vertus, jų turinys yra šališkas, subjektyvus, kita vertus, jie fiksuoja objektyvius įvykius, kurie ilgainiui pasimiršta, išsitrina iš atminties, ir autentiškai atspindi jausmus, mintis, santykius, kurių

⁷ Marianne Werefkin, *Briefe an einen Unbekannten*, Hrsg. C. Weiler, Köln, 1960, p. 68.

⁸ J. Hahl-Koch, *Marianne Werefkin und der russische Symbolismus. Studien zur Aesthetik und Kunsttheorie*, München, 1967.

⁹ *Marianne Werefkin. Gemälde und Skizzen*, Museum Wiesbaden, 1980.

¹⁰ *Marianne von Werefkin. Ausstellungskatalog*, Galleria Castelnovo, Trudi Neuburg-Coray, 1967; *Marianne von Werefkin, Oilbilder, Gouachen, Aquarelle, Zeichnungen und Skizzen*. Galleria Castelnovo, Trudi Neuburg-Coray, 1972; *Ascona. Marianne von Werefkin. Impressionen von Ascona*. Galleria via Sacchetti, Ascona, 1988.

¹¹ *Marianne Werefkin, Ausstellung*. Galerie Obere Zaune, 1965.

¹² *Marianne von Werefkin. Zeugnis und Bild*, Hrsg. K. Federer, Zürich, 1975, *Marianne Werefkin e Willy Fries. Due visioni a confronto/ Marianne Werefkin und Willy Fries. Zwei Visionen im Dialog*, Zürich, 2022.

¹³ B. Fäthke, *Marianne Werefkin. Leben und Werk*. München, 1988.

¹⁴ Paroda 1988–1990 m. apkeliavo Askoną, Miuncheną, Hanoverį, Berlyną, Bad Homburgą, Hamburgą.

¹⁵ B. Fäthke, *Marianne Werefkin*, München, 2001.

¹⁶ B. Fäthke, *Die Wiedergeburt der „Blauen Reiter“ – Reiterin in Berlin, Profession ohne Tradition*. 125 Jahre Verein des Berliner Künstlerinnen, Berlin, 1992.

¹⁷ B. Fäthke, *Spurensicherung für die Blaue Reiterin in Litauen*, 6. *Mitteilung des Vereins der Berliner Künstlerinnen e.V.*, Berlin, 1995.

¹⁸ N. Brögmann, *Marianne von Werefkin. Oeuvres peintes 1907–1936*. Fondation Neumann, Geringe, 1996.

¹⁹ *Marianne Werefkin. Die Farbe beisst mich ans Herz*, Schriftenreihe Verein August Macke Haus, t. 31, Bonn, 1999; *Marianne Werefkin. Von Blauen Reiter zum Grossen Bären*, Bietigheim-Bissingen, Bremen, 2014.

²⁰ *Jawlensky/Werefkin*. Musée-Galerie de la Seita, Paris, 2000.

²¹ *Marianne Werefkin. Il fervore della visione*. Palazzo Magnani, Reggio Emilia, 2001.

²² *Marianne von Werefkin in Murnau. Kunst und Theorie. Vorbilder und Künstlerfreunde*. Schlossmuseum Murnau, Murnau, 2002; B. Salmen, *Marianne von Werefkin, Leben für die Kunst*, Schlossmuseum Murnau, München, 2012.

²³ R. Berger, *Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte*, Köln, 1982; S. Behr, *Woman Expressionists*. Oxford, New York, 1988; *Dictionary of Woman Artists*, ed. D. Gaze, t. 2, London-Chicago, 1997; A. Raev, *Russische Künstlerinnen der Moderne (1870–1930)*, *Historische Studien / Kunstkonzepte / Weiblichkeitsentwürfe*, München, 2002.

vertinimai ilgainiui stipriai keičiasi. Tad knyga turi autobiografinį antspaudą, joje nevengta dailininkės pasaulėjautos žymių, subjektyvumo. Pasiduota retai galimybei per tekstus eiti lyg Veriovkinos gyvenimo vingiais, leisti pačiai dailininkei plėtoti pasakojimo eigą, įvykių sraute atrinkti svarbiausius. Kartu monografijoje bandyta išlaikyti atstumą ir žvelgti į asmenybę kritiškai, nepasiduoti jos žavesiui ar emocijoms. Laiškų turinys padiktavo ir knygos struktūrą, chronologinį pasakojimą. Jaunystės laikotarpis atkurtas pagal dailininkės laiškus tėvui Vladimirui Veriovkinui, o branda – pagal laiškus artimiausiam draugui Javlenskiui. Dalyje Veriovkinos ir Javlenskio korespondencijos nenurodyta nei laiško data, nei parašymo vieta. Po ilgų tyrinėjimų pavyko nustatyti šiuos duomenis (tokiu atveju knygos tekste nurodoma laiško parašymo vieta, o išnašose – metai).

Feministinis diskursas išgarsino Veriovkina Vakaruose, šandien apie jos kūrybą meno istorikai rašo magistrinius darbus, disertacijas; jos gyvenimo dramos tarnauja romanams, filmams²⁴. Kur kas mažiau dailininkė žinoma jos gimtojoje aplinkoje. Sovietinėje rusų menotyroje Veriovkina egzistavo kaip bemaž negirdėta žymiojo tapytojo Repino laišku adresatė²⁵, 1969 metais viename iš Repinui skirtų leidinių lietuvių bibliografas Vytautas Jurgutis pristatė Lietuvoje saugomus dailininko laiškus Veriovkinai²⁶. Iljos Repino muziejaus-sodybos „Penatai“ menotyrininkė Jelena Kirillina keliose konferencijose skaitė pranešimus apie Repino nupieštus Veriovkinos portretus²⁷. Paskutiniaisiais metais pasirodė keli Veriovkinai skirti straipsniai rusų kalba²⁸, tačiau juose sekama Vakarų menotyrininkų tyrinėjimais, nes nei autentiškos medžiagos apie šią dailininkę, nei jos paveikslų Rusijoje tyrinėtojai nėra užtikę²⁹. 1996 metais Šveicarijos vyriausybės iniciatyva Veriovkinos paveikslų paroda, sudaryta iš Askonos miesto muziejaus fondų, buvo surengta Maniežo salėje Maskvoje. Lietuvos muziejuose Veriovkinos paveikslų neišliko, tačiau mūsų publikai jos kūryba jau buvo šiek tiek pristatyta: 1999 metais jos laišškai su iliustracijomis parodyti Lietuvos dailės muziejaus parodoje „Vilniaus dailės draugija 1908–1915“³⁰, nes dailininkė prieš Pirmąjį pasaulinį karą dalyvavo šios draugijos parodose Vilniuje.

Vakaruose Veriovkinos gyvenimas ir kūryba šandien nušviesti gana išsamiai. Ar prasminga Lietuvoje tyrinėti rusų dailininkės kūrybinę biografiją? Ar verta rašyti dar vieną knygą apie ją? Manau, kad taip. Visų pirma todėl, kad būtent Lietuvoje išliko unikalūs, Vakarų menotyroje bemaž nežinomas archyvinis Veriovkinos palikimas, saugomas Nacionalinėje

Mažvydo bibliotekoje, Veriovkinų fonde. Dailininkė mėgo susirašinėti ir saugojo savo korespondenciją, tad išliko daugiau kaip pusė tūkstančio saugojimo vienetų. Tai unikalūs šaltinis, vertingas ne tik amžių sandūros Lietuvos, bet ir Vakarų Europos bei Rusijos dailės istorijai. Šis šaltinis ne tik atskleidžia nežinomus dailininkės gyvenimo faktus bei naują jų interpretaciją, bet ir rodo Veriovkinos ryšius su Lietuva, liudija daugiatautės Lietuvos kultūros istoriją, kitatautį paveldą. Ta praeitis tampa itin įdomi, aktuali šiandien, vaduojantis iš senstelėjusio nacionalizmo, etnocentrizmo stereotipų. Veriovkina priklauso to laiko rusų kultūrai Lietuvoje, nors ji greičiau įkūnija neišsipildžiusias galimybes, palyginti su jos amžininkais, rusų kultūros veikėjais Mstislavu Dobužinskiu, Vosyliu Sezemanu ar Levu Karsavinu, kurie Lietuvoje rado savo vietą. Kita vertus, knygoje keli skyriai skirti lituanistiniam diskursui – dailininkės jaunystei, rusų dvarininkijai Lietuvoje, Veriovkinos sugrįžimams namo. Žvilgsnis nukreiptas į lietuviškąją jos kūrybos ikonografiją bei Lietuvoje rašytus teorinius, literatūrinius tekstus. Lituanistinis aspektas – esminis studijos įnašas į dailininkės palikimo tyrinėjimus. Pristatant Veriovkina lietuviškai auditorijai, nori nenori tenka kartoti jau Vakarų menotyroje žinomą biografinę apybraižą, tačiau dėmesys nukreiptas į tai, kas Vakarų dailėtyroje nežinoma ar koreguotina. Šie papildymai bei polemika dygsniuojami per visą monografiją.

Tačiau ši studija nėra sutelkta vien į dailininkės figūrą ir ja nesiriboja. Tyrimo koncepcijoje derinta epistolinio nagrinėjimo, dailėtyrinės analizės ir prosopografinio tyrimo jungtis. Socialinių ir politinių mokslų istorikų naudojamas prosopografinis tyrimas (gr. *prosopon* – veidas, asmuo) per biografinius epizodus, nuotrupas siekia atskleisti platesnį istorinio periodo vaizdą. Knygoje dailininkės gyvenimo puslapiai atveria XIX ir XX amžiaus sandūros Lietuvos, Rusijos, Vakarų Europos kultūros ir politikos įvykių, dailės permainų fragmentus, ryškėjančius per prabėgantį, sunkiai fiksuojamą kasdienybės gyvenimą, kurį šiandien siekia atkurti istorikai.

Ši knyga siūlo intriguojančią kelionę – kartu su Mariana Veriovkina iš XIX amžiaus pabaigos Vilniaus bei Lietuvos provincijos dvaro keliaujame į Maskvą, Sankt Peterburgą, XX amžiaus pradžios Vakarų meno metropolis – Miuncheną, Paryžių, prieš Pirmąjį pasaulinį karą grįžtame į Kauną ir Vilnių, o karo bei pokario metais patenkame į Šveicariją. Veriovkina nuveda mus į nostalgiską būtąjį laiką, spalvingą, tačiau išnykusį, užmirštą pasaulį. Jo rekonstrukcijai ir skirta ši knyga.

²⁴ B. Krause, *Der blaue Vogel auf meiner Hand. Marianne Werefkin und Alexej Jawlensky. Romanbiographie*, Freiburg, Basel, Wien, 1998; B. Rossbeck, *Marianne von Werefkin. Die Russin aus dem Kreis des Blauen Reiters*, München, 2010; *Marianne von Werefkin Ich lebe nur durch das Auge*, rež. S. Tinbergen, 2009; *Nepažįstamoji*, interaktyvus virtualios realybės filmas, rež. Ž. Vingelis, 2021.

²⁵ И. Репин, *Избранные письма в двух томах*, 1867–1930, т. 2, Москва, 1969. Dėl ideologinių tabu M. Veriovkina kaip rusų diasporos Vakaruose dailininkę sovietinė menotyra ignoravo. Tačiau jos vardas šmėstelėjo XX a. pradžios rusų dailininkų atsiminimuose. Žr. И. Э. Грабарь, *Моя жизнь. Автобиография*, Москва–Ленинград, 1937, p. 101–102; А. Бенуа, *Мои воспоминания*, т. 2, Москва, 1980, p. 438–439; М. В. Добужинский, *Воспоминания*, Москва, 1987, p. 164–165.

²⁶ *Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации*, Ленинград, 1969, p. 44–67.

²⁷ Е. Кириллина, Художник и модель, конференция «Репинские чтения», Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты», декабрь 1984; Е. Кириллина, Три женских портрета кисти И. Е. Репина, научная конференция «Экспертиза произведений изобразительного искусства», «Маннум-АРС», Государственная Третьяковская галерея, май 1995.

²⁸ Е. Халь-Фонте, Марианна Верекина: между русским символизмом и мюнхенским авангардом, *Символизм в авангарде*, Москва, 2003, p. 177–188; Е. В. Шаронкина, Символизм и экспрессионизм в живописи Марианны Верекиной 1906–1914, *Символизм в авангарде*, Москва, 2003, p. 167–176; Е. В. Шаронкина, Экспрессионистические произведения М. В. Верекиной в контексте мюнхенской художественной ситуации до 1914 г., *Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма*, Москва, 2003, p. 55–63; И. Хоменко, Марианна Верекина в Асконе: утверждение стиля, *Русское искусство*, 2005, nr. 3, p. 74–81. Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкина, *Художники русской эмиграции 1917–1941*, Петербург, 1994.

²⁹ Vienintelis žinomas M. Veriovkinos paveikslas, esantis Rusijoje, – ankstyvojo periodo drobė „Lietuvis“, saugoma Valstybinio rusų muziejaus filiale Marmuro rūmuose Sankt Peterburge. Už šią informaciją autorė dėkoja Tatjanai Lukinai iš Miuncheno.

³⁰ *Vilniaus dailės draugija 1908–1915. Parodos katalogas*, sud. L. Laučkaitė, R. Rutkauskienė, Vilnius, 1999.