

Dailininkas modernistas tarybmečiu: laisvos kūrybos zona

Vytautas Rubavičius

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Straipsnyje aptariami tarybmečio prisiminimo bruožai, iškeliant tarybinio gyvenimo būdo nuovokos svarbą suprantant dokumentus bei meno kūrinius. Pasitikint įvairiais dokumentais dažniausiai apeinamos labai svarbios dokumentų interpretavimo problemos, kurios yra susijusios su jokiuose rašytiniuose šaltiniuose neužrašytais kasdienio gyvenimo „taisyklėmis“, taip pat ir dokumentų parengimo, derinimo bei priėmimo aplinkybėmis, socialinių santykių terpe. Menininkai veikė gundomi savo kūryba tarnauti valdžiai, reikštis visuomeniniame gyvenime, pelnyti visuomenės dėmesį ir valdžios pagarbos ženklus, o sykiu labai aiškiai žinodami, kokios represijos, lageriai ar nebūtis laukia neklusniųjų. Tačiau prisimenant tarybmetį, svarbu neišleisti iš akių tam tikro anos patirties aspekto, nusakytino kaip „laisvės zonų“ kūrimas. Menininkų „laisvės zona“ buvo jų kūrybinio apsisprendimo išdava, kurią galėjo palaikyti ir institucinė aplinka. Analizuojami lietuviškojo modernizmo atstovų Vinco Kisarausko ir Vincento Gečo septintojo dešimtmečio pirmoje pusėje tapyti paveiksłai. Iškeliamas Kisarausko paveiksluose glūdintis istorinis pasakojimas apie pokario pasipriešinimą sovietinei okupacijai, į pačius paveikslus žvelgiant kaip į liudijimą ir kūrybinį įsipareigojimą kovoti. Gečo darbuose paryškintas atsiribojimas nuo sovietinių dailės kanonų ypatinga ekspresionistine maniera joje vaizduojant nereikšmingas, iš kasdienybės „ištrauktas“ scenas, paryškinant plokštumos tapybinę svarbą ir atsisakant tapybinio fono išbaigtumo. Atkreipiamas dėmesys į Gečo, kaip aukščiausios partinės nomenklatūros atstovo – Dailės instituto prorektorius, o vėliau ilgamečio rektorius, kurtą ir palaikytą institucinę „laisvos kūrybinės zonos“ aplinką, kurią tvirtino ir ilgą laiką tapybos mokytoju Vilniaus M. K. Čiurlionio vidurinėje meno mokykloje dirbęs Kisarauskas.

Pagrindiniai žodžiai: cenzūra, dokumentas, ideologija, „laisvės zona“, modernizmas, paveikslų suvokimas, prisiminimas, tarybmetis

Prisiminimas, dokumentas ir meno kūrinys

Globalizacijos ir europinės integracijos vyksmai bei veiksniai sparčiai keičia lietuvių tautos ir Lietuvos visuomenės savipratą, pasaulėvoką ir pasaulėžiūrą. Menkėjant nacionalinio tapatumo ir valstybingumo nuovokai, vis labiau neramina klausimas – kas mes esame ir kokia mūsų kilmė. Tas klausimas verčia įdėmiau ir nuosekliau atsigržti į netolimą praeitį, su kuria egzistenciškai susijusi didžioji dalis visuomenės. Net laisvinimosi iš sovietinės okupacijos pobūdžio negalime suprasti nesiaiškindami, kaip gyvenome, ką kūrėme ir kaip save įsivaizdavome tarybmečiu ar sovietmečiu. Tad pastaruoju metu įvairiau skleidžiasi tarybmečio tyrinėjimai, išleidžiama vis daugiau

to meto dokumentų, jais grindžiamų monografijų ir dokumentiniais vadinamų prisiminimų, vis daugiau brėžiama įvairių laisvinimosi, kolaboravimo ir kitokių kultūrinės kūrybos vertingumo linijų, pagal tam tikras idėines ar ideologines nuostatas išskaidančių buvusių kūrėjų bei kultūros veikėjų, taip pat ir kitokio nomenklatūrinio elito atstovų gyvenimus bei gyvenimo „produktus“ į vertingus ir nevertingus, iškilus ir apgailėtinus, nes visokiems atmintį ir prisiminimus gvildenantiems veikalams būdingas ir tam tikras sąmoningas ar nesąmoningas moralinis etinis vertinimas. Daugėja ir įvairiausių prisiminimų: išsilaisvinus iš sovietmečio, kilusią tremtinių prisiminimų bangą keitė aukštų komunistinės nomenklatūros atstovų banga, o tas bangas savaip papildo ir žymių mūsų kultūros veikėjų memuarai (plačiau apie atminties pokyčius laisvinantis iš sovietinės okupacijos ir „prisiminimų bangas“ žr. Rubavičius 2018a, p. 78–151). Leidžiami dokumentų rinkiniai, kuriuose ryškėja sovietinio administravimo ypatumai, valdžios hierarchijos pobūdis ir struktūra. Kaip tik dokumentai, manoma, turi atskleisti realų sovietinės valdžios ir visuomenės gyvavimo vaizdinį. Tačiau pasitikint įvairiais dokumentais, dažniausiai apeinamos labai svarbios dokumentų interpretavimo problemos, kurios yra susijusios su jokiuose rašytiniuose šaltiniuose nefiksuojamomis kasdienio gyvenimo „taisyklėmis“, taip pat ir dokumentų rengimo, derinimo ir priėmimo aplinkybėmis, kuriose veikia nepalyginamai daugiau „veikėjų“, nei nurodyta dokumento tekste. Iš dokumento vargu ar išskaitysime ir kanceliarijos kasdienio gyvenimo ypatumus, kurie kartais gali būti labai svarbūs, norint suprasti vieno ar kito dokumento prasmingumą ir jo poveikį. Dokumentų gausa gali ne tik padėti suvokti tarybmetį, bet ir ap sunkinti jo supratimą, kai akivaizdžiai stokojama „sovietmečio“ gyvenimo nuovokos, o tas gyvenimas buvo labai sudėtingas, kadangi represijų baimė buvo įsismelkusi į visus sociokultūrinius santykius ir žmonių savimonę.

Daug ideologinio ir metodologinio pobūdžio problemų kyla ir aiškinantis tarybmečio meno, mūsų atvejų – dviejų iškilų tapytojų Vinco Kisarausko ir Vincento Gečo kūrinių prasmes, jų sklaidą, taip pat sąveiką su sovietinės ideologijos nuostatomis. Įprasta meno kūrinius gvildinti, apsiribojant meninės kūrybos sritimi ir laikantis klasikinės meno istorijos sampratos metodologinių principų, kur svarbu vyraujantys stiliai, jų istorija, meno kūrinio prasmės sluoksniai ir jų kontekstai, taip pat individualūs stilistiniai ar novatoriški ypatumai. Tie principai aiškiai pernelyg „menki“, stengiantis suvokti tarybmečio meną, kuris buvo kuriamas ir rodomas visapusiškos ideologinės priežiūros, cenzūros ir savicenzūros sąlygomis. Tad lietuvių menotyroje imta gvildinti įvairius socialinius bei institucinius menininkų ryšių tinklus ir tų ryšių sąveiką su valdžios ir kultūros institucijomis bei praktikomis (Mulevičiūtė 2001, Laučkaitė 2002, Jankevičiūtė 2003). Atkreiptinas dėmesys, kad mūsų minimos menotyrininkės ima plačiai vartoti sąvoką „gyvenimas“, kuri peržengia meno istorikų naudojamą pagrindinę „stiliaus“ sampratą. Šiuo atžvilgiu dera prisiminti, kad žymus kultūros antropologas Cliffordas Geertzas, pasitelkęs meno istoriko Michaelo Baxandallo darbus, jau praėjusio šimtmečio aštuntąjį dešimtmetį plėtojo antropologinę

meno istorijos sritį, peržengiančią ir sykiu ją papildančią meno sampratą, kuri kaip tik ir išskėlė visuminės, istoriškai konkrečios žmogaus kultūrinės ir socialinės praktikos svarbą. Straipsnyje „Menas kaip kultūros sistema“ jis aiškino, kad menas yra bendriausia visuminė žmogaus patirties dinamikos raiška (Geertz 1976, p. 1477). Kita vertus, pripažįstant menui kultūrinę reikšmę, jis visada susiejamas su konkrečiose vietovėse besirutuliojančiomis žmonių gyvenimo apraiškėmis. Tad menas laikytinas tam tikro vietinio gyvenimo būdo raiška. Tirdami meninius įvairių istorijos tarpsnių ar kultūrų reiškinius, turime mokyti žvelgti į juos konkrečių vietoviškų gyvenimo būdų „akimis“. Tokią nuostatą kaip tik ir plėtojo Baxandallas žymiajame veikalė „Tapyba ir patirtis XV amžiaus Italijoje“, siekdamas nusakyti esminius to „tarpsnio regos“, tad ir pasaulio matymo bei išgyvenimo bruožus. Jo atspirties taškas buvo paprastas faktas – XV a. italų paveikslai buvo religiniai. Tą patį galime pasakyti apie visų Europos šalių dailę. Baxandallo įsitikinimu, „paveikslais buvo siekiama gilinti žmonių tikrumą dvasinėmis egzistencijos dimensijomis, jie buvo vizualiniai pakvietimai apmąstyti krikščionybės tiesas“ (Baxandall 1972, p. 82–83).

Į tapybą žvelgiama kaip į ekonominių ir socialinių santykių „kloją“ (*deposit*), nes visokie menai buvo ir tebėra tam tikros socialinės praktikos, susijusios su bendresniais ekonominiais santykiais, kuriuose veikė menininkai ir užsakovai. Visi puikiai išmanė socialinių santykių hierarchijų aspektus, kuriuos „skaitė“ akimis. Meno socialinis bei kultūrinis reikšmingumas, meno ir meninės praktikos, kaip socioekonominių santykių raiškos būdo, suvokimas įvairiai buvo plėtojamas ir derinamas su stilistiniais bei formaliais meninių bruožų tyrimais jau daugelio ano meto meno istorikų bei istorikų. Pavyzdžiui, Aby Warburgo mokinys Ervinas Panofsky, plėtodamas savo mokytojo idėjas, plačiai taikė „mental habits“ sąvoką, aiškindamas, kad tokie įpročiai būdingi visoms civilizacijoms. Tad tik stengdamiesi „pamatyti to meto akimis“, mes galime apčiuopti esminius meno kūrinio prasminius klodus, kurie ir sąveikauja su vėlesnių tarpsnių gyvenimo būdais, sociokultūrinėmis ir institucinėmis terpėmis. Ta sąveika veikia didindama kūrinio prasminių klodų apimtį, „priaugindama prasmį“, o sykiu meninio „vertingumo“, arba slopindama kūrinio reikšmingumą, iškreipdama kūrėjo nuostatas bei intencijas ar tiesiog pajungdama meninį suvokimą šių dienų konjunktūriniais ideologiniams bei politiniams tikslams. Geertz'o išvalgas pravartu turėti omenyje gvildenant tarybmečio meno kūrinius, taip pat ir įvairius autobiografinius „dokumentus“.

Galima tvirtinti, kad meno kūriniams būdingi vienokie ar kitokie ideologiniai bruožai, tik juos juo sunkiau išvelgti, juo toliau nuo mūsų tie kūriniai laiko požiūriu. Keblu suvokti ideologinius kitų kultūrų meno kūrinių aspektus, nes mums beveik neprieinamas kūrėjų kasdienis gyvenimas ir sociokultūrinės praktikos, kūrinių veikimo terpė. Lengviau suvokti tuos, su kuriais mus sieja bendra istorija. Tačiau ir šiuo atveju gali rasti nemenkos ideologinio ir konjunktūrinio pobūdžio kliūtys, susijusios su išgyventos praeities, tad ir savųjų gyvenimų pervertinimu, biografijų rašymo

ypatumais. Kitas svarbus dalykas tas, kad nesenos mūsų praeities kūriniai yra sykiu ir tam tikri dokumentai, liudijantys ne tik kūrėjų moralines, idėjines bei kūrybines nuostatas, bet ir jų santykius su valdžia bei ideologija. Stengiantis kūrinio prasmėse išvelgti dokumentiškumą ar meno kūrinį interpretuoti kaip „gyvenimo dokumentą“, būtina vienaip ar kitaip įsivaizduoti kasdienio gyvenimo ypatumus ar būti sukaupus ano meto gyvenimo patirtį. Tačiau ir patirtis negali būti vienintelis kūrinio suvokimo–interpretavimo pagrindas, nes pats patirties suvokimas keičiasi laikui bėgant, juolab prisimenant praeitį ir vertinti savo veiksmus, kitaip tariant, imantis tvirtinti savivaizdį. Prisimindami neišvengiamai vienaip ar kitaip „derinamės“ prie šiuo metu vyraujančių bendresnių tarybmečio suvokimo schemų.

Glitanantis į tarybmečio gyvenimo ypatumus ar bandant jį prisiminti, svarbu neišleisti iš akių tam tikro anos patirties aspekto, kuris nusakytinas kaip „laisvės zonų“ kūrimas. Tarybiniai žmonės visokiais būdais stengėsi susikurti laisvesnes „bendravimo“ su valdžia ar net jos kritikos „zonas“. Daugėjo įvairiausių „teminių“ anekdotų klodų, pvz., „Armėnų radijas“, „Čiapajevas ir Petka“. Už kai kuriuos buvo galima susilaukti ir bausmės – akivaizdus tyčiojimasis iš valdžios, šventų sovietinių vertybių, lenktyniavimo su kapitalistiniu pasauliu. Gyvenimo sudėtingumą ir visuomenės kūrybingumą liudija nepaprastai išplėtota vadinamoji „ezopinė kalba“, gebėjimas groti įvairiausiais aliuzijų, perkeltinių prasmių bei vaizdinių daugiaprasmiškumo registrais, kuris jau nebesuprantamas stokojantiems ano gyvenimo patirties. Vaizduojant, pavyzdžiui, „lietuvių kovą su kryžiuočiais“ buvo stengiamasi paryškinti lietuvių tautos kovas už laisvę, kuris buvo pridengiamas ideologiškai reikšminga prasmine sąsąuka „kryžiuočiai – vokiškieji okupantai“.

Savaip ironiška, kad tokioms savybėms ugdyti ir puoselėti padėjo sovietinė švietimo sistema – ji suformavo didžiulę skaitančią ir kultūrinius tekstus gebančią interpretuoti visuomenę. Lietuvoje skaitomi buvo žurnalai „Nemunas“ (pradėtas leisti 1967 m.), „Jaunimo gretos“ ir „Pergalė“, per 30 tūkst. tiražu leidžiamas savaitraštis „Literatūra ir menas“, literatūrinis „Komjaunimo tiesos“ puslapis „Versmės“, kuriuose daugelis pokario metais gimusių rašytojų pradėjo savo literatūrinį kelią¹. Juose spausdintos ir literatūros, dailės ir teatro gyvenimo apžvalgos, naujų kūrinių recenzijos. O jų susilaukdavo visos naujienos. Vargu ar buvo Lietuvoje neskaitantis šių leidinių mokytojas. Taip pat plačiai buvo paplitę didieji rusų literatūriniai žurnalai, ypač „Inostrannaja literatūra“, leidžiami šiuo metu nebesuvokiamais milijoniniais tiražais. Tie žurnalai savaip tvirtino bendros tarybinės valstybės kultūros nuovoką, tačiau sykiu padėjo susipažinti ir su naujais Vakarų šalių kūriniais, juose buvo aptariamoms ir nau-

¹ Žurnalų tiražai, šių dienų akimis žiūrint, buvo labai dideli. Pavyzdžiui, „Nemunas“ 1978 m. buvo leidžiamas 56 tūkst. tiražu, „Pergalė“ 1977 m. – 16 tūkst., „Literatūra ir menas“ 1974 m. – 34 tūkst. egzempliorių tiražu. Suprantama, šiuo metu įsivyravo internetinė spauda, tačiau jos kultūrinių puslapių skaitymas yra labai sumenkęs. Dera pažymėti, kad skiriasi pats žurnalo ir internetinio puslapio skaitymo pobūdis – internetinei publikacijai kitaip koncentruojamas dėmesys, kitoks skaitant susikaupimas ir kūrinio išgyvenimas, kitokia skaitomo kūrinio aplinka.

jausios vakarietiškos meninės tendencijos. Suprantama, neužmirštant iškelti tarybinio meno „pranašumų“.

Jaunesnės kartos tarybmečio ar sovietmečio tyrinėtojai meno kūrinius, tekstus bei atsiminimus interpretuoja–suvokia jau ne siedami su išgyventa patirtimi ir jos palaikoma kalbine bei sociokultūrine ano gyvenimo „žaidimo taisyklių“, įvairiuose sluoksniuose plūduriavusių nuostatų bei vertybių nuovoka, o su tam tikromis šiuo metu vyraujančiomis ideologemomis ar įsitvirtinusiomis „stipriausiais“ požiūriais į praeities reiškinius, faktus bei menininkų kūrybą. Ir poeziją bei dailės kūrinius, kuriuose glūdi tam tikras „pasakojimas“, jie jau skaito kitaip – nesuvokdami sudėtingo ir įvairialypio aliuzijų spektro, išstarnės registrų ar stilių sandūrų metaforoje bei vaizdinyje ir kitų su patirtimi ir pasaulėvaizdžiu, taip pat anuo metu įsisavintos kultūros apimtimi susijusių dalykų. Nors lyg ir aišku, kas turima omenyje kai kurias socialines grupes ar žmones įvardijant, pavyzdžiui, „kolaborantais“, tačiau skaitant įvairiausių tekstus matyti – tas žmonių skaidymo į „geruosius“ ir „bloguosius“ įnagis taikomas savo nuožiūra pagal tam tikrą šiuo metu vyraujančią interpretacinę „schemą“. Šio straipsnio autorius linkęs kolaborantais laikyti žmones, sąmoningai ėjusius tarnauti okupantams, tiems okupavus Lietuvą prieš karą bei pokariu, trėmus Lietuvos žmones ir žudžius partizanus bei jų pagalbininkus, tačiau jau daug atsargiau reikėtų taikyti tą sąvoką sąmoningai karjeros laiptais kopusiai po karo gimusių kartai. Vaikams jų aplinka normali, kad ir kur jie augtų. Tokių pokarinių dauguma visoje Rytų ir Vidurio Europoje. Kaip augta ir bręsta, kuo puikiausiai matyti Sauliaus Grybkausko surinktuose nomenklatūros atsiminimuose (Grybkauskas 2015). Drįsčiau teigti, kad daugelis „sovietmetį“ vaizduojančių ir įsivaizduojančių jaunesnės kartos tyrinėtojų stokoja giluminės hermeneutikos, tenkindamiesi paviršine, kurią galima vadinti žodynine ar tekstine hermeneutika. Sukaupę ano gyvenimo patirtį nepajus jų veikaluose niekur neįrašytos kasdienybės logikos, dvasios, kitaip tariant, ypatingos „gyvenimo formos“ (plačiau apie tarybmečio suvokimo ypatumus ir giluminės hermeneutikos svarbą žr. Rubavičius 2018).

Esama ir kito svarbaus dalyko. Nekritiškai imami pasitelkti kai kurių nomenklatūrinių veikėjų, taip pat ir kitokių valdžios ar kultūros žmonių atsiminimai – moksliniame tekste autoriaus nuomonę paremiantys jų aiškinimai tarsi netenka tendencingumo ir įgauna objektyvaus „dokumento“ statusą. O juk prisiminimuose visi sąmoningai ar nesąmoningai kuria apibendrinantį, gerokai „pagerintą“ ir šiandienos reikmėms pritaikytą savivaizdį ir su juo susijusį pasaulėvaizdį. Tačiau prisiminimuose gausu kasdienio gyvenimo detalių, kurias sieja tam tikra bendra visų savaime suprantama gyvenimo „logika“, kuri išryškėja santykiuose su valdžia ar gydymo įstaigomis. Šiuo požiūriu ypač daug peno apmąstymams teikia Juozo Baltušio prisiminimai/dienoraščiai (Baltušis 2019). Talentingas rašytojas labai domėjosi realaus gyvenimo vyksmu, sakytume, „gyvenimo druska“, tad dažnai vyko į susitikimus su skaitytojais, todėl subtiliai užrašė aštuntojo dešimtmečio pirmosios pusės žmonių nuotaikas, pa-

žymėdamas jų domėjimąsi savo knygomis (15 tūkst. buvo laikoma nedideliu tiražu), komentuoja rašytojų ir teatralų sluoksniuose skambančius įsidėmėtinus įvykius, nevengia ir subtilios savianalizės, kuri paryškina kitų žmonių vertinimus.

Menininko reikšmė tarybmečiu

Menininkas tarybmečiu buvo labai reikšminga figūra. Menininkai „valdė“ kalbą, vaidą ir garsą, tad menininkus valdžiusieji savo ideologinio indokrinavimo tikslams stengėsi pasitelkti šituos jų gebėjimus. Tų gebėjimų svarbą rodė valstybinių menininkų sąjungų veikla. Rašytojų, dailininkų ir kompozitorių sąjungų nariais tapdavo savo darbais pasižymėję kūrėjai, atitikę tam tikrus valdžios nustatytus kriterijus. Pavyzdžiui, į Rašytojų sąjungą buvo priimami dvi knygas išleidę žmonės. Suprantama, būdavo ir įvairių išimčių. Narystė teikė tam tikrą privilegiją. Kūrybinės sąjungos narys jau galėjo atsidėti vien kūrybiniam darbui, nebijodamas, kad kuo nors neįtikęs valdžiai, bus apkaltintas veltėdžiavimu. Dailininkams buvo suteikiamos dirbtuvės, jie gaudavo ir valstybinių užsakymų. Sovietinėje sistemoje visi suaugusieji privalėjo dirbti, ir tos prievolės niekas negalėjo išvengti. Su valdžia susikirtęs žmogus būdavo metamas iš darbo ir jau nebegalėdavo įsidarbinti. Tada pasirodydavo pareigūnai ir apkaltindavo veltėdžiavimu, už kurį laukdavo bausmė. Šiuo atžvilgiu kūrybinės sąjungos buvo tam tikra apsauga. Todėl ir priėmimas į kūrybinę sąjungą buvo prižiūrimas aukščiausių už ideologiją atsakingų Centro komiteto pareigūnų. Pamenu, pakilęs 1981 metais į Rašytojų sąjungos rūmų antrą aukštą dalyvauti priėmimo rituale, už masyvaus stalo šalia jos pirmininko Alfonso Maldonio išvydau sėdintį CK sekretorių Lionginą Šepetį.

Sovietinė sistema buvo grindžiama ideologija, o sovietinė valdžia labai gerai suvokė ideologinę meno reikšmę. Menas tiesiogiai veikia žmogaus jausmus, tad ir norimas ideologines idėjas menininkai daug veiksmingiau įdiegia žmonių sąmonėn savo kūriniais. Suprantama, jei jie nuoširdžiai tiki tomis idėjomis. Netikinčiuosius galima įtikinti, o niekaip neįtikinamus – tiesiog pašalinti iš viešojo gyvenimo. Sovietinė valdžia vykdė neregėtos apimties socialinės inžinerijos projektą – siekė sukurti naują „tarybinį žmogų“, o menininkai buvo suvokiami kaip „žmogaus sielos inžinieriai“. Tad nekeista, kad ir aukščiausios partinės nomenklatūros atžalos, net ir stokodamos išskirtinių gabumų, studijuodavo menus, nes reikėjo ruošti ir menininkų priežiūros darbui. Iškiliems menininkams būdavo laiduojamas išskirtinis geras gyvenimas ir jų kūrybos sklaida.

Gundymas kūryba tarnauti valdžiai ir gerai gyventi, reikštis visuomeniniame gyvenime, pelnyti visuomenės dėmesį ir valdžios pagarbos ženklus veikė kartu su labai aiškiai suvokiama represijų ir lagerių grėsme neklusniesiems. Visuomenės išgyventas trėmimų siaubas ir visą laiką jaučiama totalinė KGB priežiūra gundymą geru gyvenimu ir tam tikra kūrybos laisve darė ypač veiksmingą. Juolab kad šiokias tokias

kūrybinės laisvės zonas buvo galima susikurti ir veikiančioje institucinėje aplinkoje, ypač vėlesniais laikais, kai jau liovėsi masiniai trėmimai ir tiesioginių masinių represijų bangos, o sovietinei sistemai vis aktualesnė darėsi ideologinė užduotis – rodytis liaudiškuoju demokratiniu pavyzdžiu istoriškai „atgyvenančiam“ kapitalistiniam pasauliui. Ideologinės priežiūros sistema veikė skatindama savicenzūrą. Ypač reikšmingi šiuo požiūriu būdavo kasmėnesiniai redaktorių pasitarimai Centro komitete, kur būdavo apsvarstomos reikšmingesnės publikacijos, redaktoriams nurodoma, ką paskatinti, o ką ir prilaikyti. Įdėmiai buvo prižiūrimi literatūros ir meno leidiniai. Po kokios rimtesnės publikacijos užbėgęs į redakciją „gandų“, galėjai išgirsti ir nemalonių naujienų – „kokį pusmetį nebenešk nieko, redaktorius gavo velnių, minėjo tavo pavardę“, o praėjus kuriam laikui – „gal parašyk recenziją, pabandysim“.

Žvelgiant į sovietinės sistemos ideologinio indokrinavimo mašinos veikimą, dera suvokti, kad ta mašina nebuvo unikali, nes visą XX amžių galima įvardyti kaip išmanios ideologijos ir propagandos amžių. Skirtumas tik tas, kad sovietinė propaganda veikė žmonių sąmonėn valstybinio teroro įspausto siaubo pagrindu, o kapitalistinė – rėmėsi praėjusio amžiaus trečiajame dešimtmetyje amerikiečio viešųjų ryšių guru vėliau tapusio Edwardo Bernayso išskleistu propagandos, kaip visuomeninės sąmonės inžinerijos, mokymu. Tas mokymas netrukus tapo pamatiniu amerikietiškojo, o kiek vėliau ir pasaulinio kapitalizmo sisteminiu „žmonių sąmonės valdymo“ pamatiniu įrankiu, šiuo metu išplitusiu marketingo ir viešųjų ryšių praktikomis, persmelkusiomis visas mūsų gyvenamojo pasaulio sritis. Ir bolševikinių ideologų darbus, ir Bernayso veikalą „Propaganda“ buvo pasitelkę ir fašizmo ideologai. Jau pirmais savo veikalo sakiniais Bernaysas nusako visuomenės valdymo tikslą, kuris išlieka ir mūsų laikais: „Sąmoningas ir protingas manipuliavimas susiklosčiusiais įpročiais ir masių nuomonėmis yra svarbus demokratinės visuomenės elementas. Manipuliuojantys šiuo neįžiūrimu visuomenės mechanizmu yra nematoma vyriausybė, kuri ir yra tikroji valdanti šalies galia“ (Bernays 1928, p. 9). Pati „žmonių sąmonės valdymo“ idėja buvo pagrįsta ir išplėtota Apšvietos mąstytojų ir Prancūzų revoliucijos teoretikų bei praktikų, siekusių sukurti Žemėje naują žmogų ir naują visuomenę.

Galėtume sakyti, kad tarybiniai ideologai kuo puikiausiai išmanė Bernayso propagandos mokslą, jo aptartus manipuliavimo instrumentus ir tęsė iki šiol garbinamą Apšvietos ideologų darbą – perdaryti žmogų ir idėjomis valdyti jo, taip pat visuomenės sąmonę. Menas buvo laikomas paveikiausiu ideologinės indoktrinacijos instrumentu. Šiuo metu tą funkciją perėmė rinkodara, kurios vergovėn atsidavė ir visi menai. Tad savaime sunyko ir sovietmečiu įtvirtintas meno bei menininko statusas, nes kapitalizmo sistemoje rinkodaros, o sykiu ir „žmogiškųjų išteklių valdymo“ ideologiją valdžia skleidžia teisiniais ir kitokiais instituciniais būdais, kurie savaime pajungia savo gyvavimu besirūpinančias menines praktikas. Sistemine rinkodarine propaganda skleidžiama ne iš vieno valdžios centro, o visa institucine sisteme santvarka, kaip savaime suprantama, tad ir niekaip neužklausiama dabarties tikrovė.

Skirtingi ir susiję: Kisarauskas ir Gečas

Žvelgsime į keletą dviejų tos pačios kartos menininkų Vinco Kisarausko (1934–1988) ir Vincento Gečo (1931) praėjusio šimtmečio septintajame dešimtmetyje tapytus paveikslus. Aiškindamiesi kai kuriuos jų ypatumus, stengsimės atskleisti tam tikrus meninio „sakymo“ bruožus, kreipiančius į mūsų pokario istoriją, jos suvokimą, taip pat ir institucinės terpės veikimą. Mums svarbus bus ir asmeninės menininko kūrybinės nuostatos pobūdis bei tos kūrybos reikšmingumo dabarčiai suvokimas. Svarstysime, kaip įmanoma kai kuriuose paveiksluose „įrašytą“ istorinį pasakojimą suvokti dabar ir ką reikia žinoti, norint suvokti meninio turinio „išstarmę“.

Sugretinti šiuos du meninkus paskatino tam tikras atsitiktinumas: 2019 m. pradžioje duris atvėrusio Modernaus meno muziejaus ekspozicijoje buvo pateikti jų kūrybos pavyzdžiai, kurie ryškiai savo stilistika skyrėsi nuo kitų sovietmečio moderniosios tapybos atstovų paveikslų². Menininkų kūryba buvo pristatoma jiems skirtoje įrėmintoje erdvėje. Kisarausko ano meto darbai jau buvo žinomi, ypač išpūdingas yra pokario vaizdų ciklas, kuris dar nėra susilaukęs deramo menotyrininkų ir kultūrologų dėmesio. Šio straipsnio autorius paklausė jaunos paveikslus aiškinančio gidės, ką, jos manymu, vaizduoja 1965 metais tapytas „Pokaris“. Atsakydama mergina ėmė aiškinti apie tapybos pobūdį, modernistinį figūrų grubumą, kai sąmoningai atsisakoma realistinio psichologizmo bei perspektyvos, paryškinant potėpį, spalvą ir kompoziciją. Tokia tapyba, kaip ir kiti lietuviškojo modernizmo kūriniai, jau tarsi savaime oponavo sovietinio realizmo supratimui. Tačiau net atkreipus dėmesį į gulinčio vyro lyties organą ir pavadinimą, gidei sunkiai sekėsi suprasti, kad paveiksle vaizduojamas realus apibendrinantis įvykis: pokario metais šventoriuose ar miestelių aikštėse sribai sumesdavo nukautų partizanų lavonus, dažnai su sužalotais lyties organais ar kitaip išniekintus. Tad lyties organas paveiksle yra ne koks iššaukiantis modernistinio paveikslo elementas, kurių gausu šiuolaikiniame mene, o esminis istorinį pasakojimą „prikeliantis“ ženklas, kuris verčia žiūrovą tam tikru būdu žvelgti ir į kitus tapytojo to meto kūrinius. Paveikslas tamsus, iš jame vaizduojamų sustingusių figūrų jaučiama sklindanti monumentali skausmo ir gedėjimo galia. Tačiau norint pajusti paveikslo poveikį ir suvokti jo „prasmę“, reikia atpažinti jame įrašytą konkretaus Lietuvos istorijos vyksmo „santrauką“. Į šį kūrinių yra atkreipusi dėmesį Erika Grigoravičienė:

² Modernaus meno muziejuje pamatyti Kisarausko darbai atmintyje prikėlė dailininko 80-mečiui skirtą 2014 m. Vilniaus dailės akademijos ekspozicijų salėje „Titanike“ rodytą rinktinę darbų kolekciją, kurią parodos kuratorius Viktoras Liutkus apribojo 1959–1966 metais, kada kūryba sklėdėsi neįtikėtinais drąsiais, laisvindamasi iš visokių meninių bei ideologinių formų, nepaisydama prasidėjusių dailininko ir jo žmonos persekiojimų. Toje parodoje ilgam ir prikaustė stubinamas paveikslas „Sūnų apraudojimas“, temos prasminiais atšvaitais persmelkęs ir kitus dailininko kūrinius. Pokario patirtis ir reiškęsi dramatiškais, tragiškais ir „negražiais“ sulaužytais, laužytais ir sykiu išsilaužiančiais iš įvairiausių rėmų meniniais pavidalais. Vaizdai nugulė atmintyje, rutuliojosi įvairių apmąstymų gijomis, kol ėmė vytis aiškesne gija žvalgantys Moderniojo meno muziejuje ir skaitinėjant Kisarausko kūrybai skirtus rašinius.

„Gedėtojai paveiksle sustingę, nors kupini vos tramdomo skausmo ir įtūžio. Jausmai juos drasko iš vidaus, bet jie privalo neišsiduoti atpažinę savo artimą, nes pražudytų visa giminę“ (Grigoravičienė 2015, p. 26). Žiūrovas ryškiai išsiskiriančiu paveiksle lyties raudonių taip pat įtraukiamas į vyksmą – jis pasijunta esąs toks pat priešais stovintis gedėtojas. Gedėjimas pertraukia laiko tėkmę – skausmas tampa nelaikiniu žmogaus egzistenciniu bruožu, kurio išgyvenimas stingdo kūnus.

Suvokus, kas paveiksle vaizduojama, aiškėja ir menininko santykis su pokariu – savo kūriniumi jis ne tik aprauda žuvusius Tėvynės gynėjus, bet ir atvirai įsipareigoja puoselėti jų atmintį, o su ja ir priešinimosi sovietinei okupacijai dvasią. Jis tapo lietuvių tautos išgyventos pasipriešinimo sovietiniams okupantams tragiškos didybės vaizdinį. Tuo paveikslu veikia ir jis pats – paveikslas ir ginklas, ir liudijimas.

Pokario temą Kisarauškas plėtoja jau 1963 metais tapytame paveiksle „Sulaužyti žmonės“, kurio prasmė ryškėja telkiant visus tai temai skirtus paveikslus. Tamsios, aiškiais kontūrais irėmintos gulinčių „sulaužytų“ figūros, geometrizuotuose veidų plėmuose vien tamsi, šaukiančios burnos ertmė, kreipianti nebūtin. Apibendrinančiame meniniame „sulaužytų žmonių“ vaizdinyje glūdi simbolinis turinys, atveriantis įvairiai interpretuotinų prasmų lauką, kuriame nujaučiamas ir visos sovietinės okupacijos patirties, ir sovietinės valdžios pobūdžio vertinimas – negailestingai laužanti žmones Sistema. Vienas išpūdingiausių šio ciklo darbų yra 1962 metais tapytas paveikslas „Sūnų apraudojimas“: trys gulintys numesti kūnai ir šalia jų iš skausmo suakmenėjusi moteris. Kūnų luitai ir skausmo sancaupa tokia didelė, kad nesuvokiama, kaip viskas sutelpa tokiam mažame paveiksle. Galima tvirtinti, kad šiuo paveikslu išgauta egzistencinio išgyvenimo galia ir prasmė, kuri jau nebesuvaldoma paveikslo rėmais. Atkreiptinas dėmesys, kad Kisarauškas tuos paveikslus tapė septintojo dešimtmečio pradžioje, kai už juos galėjo susilaukti labai didelių nemalonumų ir visam laikui būti nurašytas. Tai liudija neeilinę meninę drąsą, įsipareigojimą tiesai ir pokario partizanų dvasiai. Juolab kad nuo to laiko, kai su kitais studentais 1956 m. Rusų kapinėse pamirėjo Vėlines, uždegdami ant Jono Basanavičiaus kapo žvakeles, KGB buvo visą laiką prižiūrimas. Pats tai žinojo, priežiūros temą vėliau apmąstė ir savo paveiksluose.

Didelės valdžios nemalonės susilaukė 1961 m., kai spaudoje, taip pat ir „Tiesoje“, pasirodė arši jo iliustruotos Juliaus Janonio knygelės vaikams *Poklius tykoja kas dieną* kritika. Ideologiniams prievaizdams užkliuvo polinkis į formalizmą, tačiau labai neaišku, kas čia laikyta formalizmu. Akivaizdu, kad nepatiko su sovietiniu vaikams siūlomu „gražumo“ kanonu nederančios grubios Pokliaus ir dievo Perkūno geometrizuotos, pabrėžtinai atspaudinės figūros. Beje, jose jau glūdi vėlesnės kūrybos figūrinis „genas“. Galima numanyti, kad šioje nedidelėje 16 iliustruotų puslapių knygelėje „įrašyti“ sudėtingi menininko ir valdžios santykiai. Iliustruojamas 12 eiliučių eilėraštis, kuris prasideda taip: „Poklius tykoja kas dieną/ Skaisčių saulę numarinti,/ Bet galingasai Perkūnas/ Moka ją gerai apginti“ (Janonis 1960). Jokio vaikams skirto „tarybiškumo“, vien pasakos „baisumas“, kurį ir paryškina iliustracijų „grubumas“. O ir kalbama apie



Vincas Kisarauskas.
Sulaužyti žmonės, 1963.
 Drobė, aliejus. 110 × 66 cm.
 MO muziejaus nuosavybė

karūna pasipuošusį dievą, kuris nugali blogį. Cenzoriai negalėjo niekuo apkaltinti revoliucinio poeto Juliaus Janonio, bet suvokė, jog eilėraštis ir buvo pasirinktas kaip priedanga savai kūrybinei tiesai reikšti, todėl visas ideologinis įkarštis užgriuvo iliustratorių bei leidyklos redaktorenę Aldoną Liobytę³. Tačiau dar nenuslopus valdžios antpuoliui, 1962 m. Kisarausko kūrybą labai vertinęs poetas Eduardas Mieželaitis, neseniai (1962) apdovanotas Lenino premija, pakvietė jį parodyti savo darbus Rašytojų sąjungos salėje. Šią istoriją priminęs menotyrininkas Viktoras Liutkus rašo: „Ir Kisarauskas, ir Antanas Gudaitis už parodas minėtame Rašytojų sąjungos klube gavo pylos. Pirmasis, kad tapė „grubiai“ „be temos“, antrasis – už bemaž abstrakciją pasiekusį triptiką, skirtą M. K. Čiurlioniui (...)“ (Liutkus 2015, p. 20).

Dabar sunku nustatyti, kas tuos „pokario apraudojimo“ darbus matė, kaip jie buvo „priedengiami“ ir rodomi, jei apskritai buvo rodomi. Tačiau ne tai svarbu. Esu

³ Aptardama lietuvių vaikiškų knygų iliustravimo tradiciją Giedrė Jankevičiūtė šį Kisarausko darbą įvardija kaip „radikalų lūžį vaikų knygų iliustravimo istorijoje“ (Jankevičiūtė 2016, p. 114).

įsitikinęs, kad šis ciklas turėtų tapti mūsų valstybės nacionaliniu turtu, būti ne tik deramai prižiūrimas ir eksponuojamas, bet ir įtrauktas į mokymo programas, kad jauni- mas sugebėtų „skaityti“ meninę tapybinę mūsų istorijos raišką moderniosios tapybos pavidalais. Antraip nei minėtas ciklas, nei kiti priešinimosi sovietinimui kūriniai ne- bebus deramai suvokiami, nes jaunoji karta jau nebesugebės išskaityti jame glūdinčio pasakojimo, tad nebeįgyvens ir meninio poveikio. Šis ciklas prasminiu krūviu teikia papildomų prasmų ir to meto modernistinių ieškojimų raiškai.

Parodoje pristatyti ir temomis, ir tapybos pobūdžiu modernistiniai Gečo darbai. Žiūrovui, ypač jei jis nesigilino į tarybinės dailės istoriją, iš tų darbų sunku būtų su- sidaryti tikro „tarybinio dailininko“ vaizdinį, į kurį kreipia Gečo gyvenimo kelio ypa- tumai, vadintini puikia karjera. 1957 m. baigęs Dailės institutą liko jame dėstytojauti, po poros metų įstojo į Komunistų partiją, 1969–1974 m. dirbo instituto prorektoriumi, o iki pat 1988-ųjų – rektoriumi. Atrodytų, buvo meniškai ir ideologiškai patiki- mas kultūrinės nomenklatūros žmogus, visais atžvilgiais priimtinas valdžiai. Tačiau paveiksluose – jokių tarybiškumo, juolab ideologiškumo ženklų. Labai aiški nuosta- ta – modernistine ekspresionistine maniera, žiaurokais juodos spalvos potėpiais vaiz- duoti neideologizuotos kasdienybės „paveikslėlius“ ar stengtis meninį poveikį išgauti savitu teptuko judesiu ir spalvų deriniais.

Kalbant apie Gečo tapybos ištakas, dažnai pamirštama, kad pokario metais jis mokėsi žinomoje Kauno dailės mokykloje tuomet, kai jos direktorius Česlovas Kon- trimas ir kiti mokytojai labai stengėsi palaikyti Kauno meno mokyklos tradicijas. Kla- sikinio modernizmo estetikos poveikį Justino Vienožinskio mokinių aplinkoje jis jautė ir studijuodamas tapybą Vilniaus dailės institute. „Vertėtų priminti, – rašo Antanas Andrijauskas, – kad būtent Vienožinskis ir jo autoriteto paveikti mokiniai nubrėžė pagrindines lietuvių tautinės dailės mokyklos gaires ir pasuko jos raidą modernėji- mo keliu. Jie suvokė, kad menas pirmiausia yra autonomiška estetikinių vertybių, arba „meno formų ir spalvų kalba“. Kitaip nei Vienožinskiui oponavę Kajetonas Sklėrius, Vladas Didžiokas, Antanas Žmuidzinavičius ir daugelis kitų amžininkų, jie, pasisa- kydami apie meną, dažniausiai kalbėjo ne apie naratyvinius dailės aspektus, o apie giliausią jos esmę sudarančią muzikalių formų, spalvų, linijų, kompozicinių sprendi- mų architektoniką“ (Andrijauskas 2007, p. 105). Šiuo atžvilgiu būtina patikslinti, kad visuminio sovietinio ideologinio indoktrinavimo sąlygomis pats meno autonomišku- mo teigimas, meninės raiškos būdų ieškojimas ir eksperimentavimas tampa tam tik- ru ideologinės kovos būdu, oponavimu sovietiniam realizmui bei jo estetikai, kurį ir stengėsi numaldyti ar „nukreipti derama linkme“ priežiūros instancijos.

Tokių ieškojimų apraiškų matyti jau 1961 m. tapytame „Surgailio portrete“ – vei- das nelyg teptuku ir spalvomis išskobiamas, saikinga deformacija kuriant atpažįstamą, tačiau savaip apibendrinantį stipraus, spalvingos dvasios žmogaus paveikslą. Visai kitoks „Eisim broleliai namo (Gražėnas ir Skubila)“ (1965 m.), kuriame ekspresyviu ovaliniu teptuko judesiu juoda spalva paryškintos dviejų įkaušusių apsikabinusių jau-



nuolių galvos, rėkiančios mums savo juodomis burnų ertmėmis. Visas paveikslas – „tai pašėlęs, bedžiaugsmis riksmas“ (Gillenas 2014, p. 30). Tais pačiais metais tapytame portrete „Be pavadinimo“ – juoda spalva, šaukianti burna, grubiais potėpiais išgauta drobę plėšanti ekspresija. Kasdienybės vaizdelis regimas tapybinių ir kompozicinių modernistinių ieškojimų kupiname 1962 m. paveiksle „Be pavadinimo“ – paryškinant paveikslą plokštumą, tapoma tamsi prie įmantriai komponuoto staliuko sėdinti figūra, ant staliuko butelis ir taurė, patalpos „erdvėje“ keletas tapybinių figūrų paryškinančių spalvinių plėmų. Šis paveikslas „kasdieniškumu“ siejasi su 1960-aisiais nutapyta „Vitrina“. Jame regime į parduotuvės vitriną, kurioje matyti pusė aprengeto manekeno, žiūrinčius vyrą ir moterį, o už jų aikštėje teptuko brūkštelėjimais įamžintus skubančius ir stoviniuojančius eilėje žmones. Kompozicijos ir panaudotos perspektyvos ypatumas tas, kad paveikslas žiūrovas taip pat „įtraukiamas“ į vitriną ir tampa ne tik stebinčiuoju, bet ir stebimuoju. Erdvine kompozicija „įveikiamas“ laikas – praeitis stebi dabartį, o žiūrovo dabartis sudaiktinama ir suprekinama. Gebėjimas kompozicija ir spalvų deriniais tarsi „išsiveržti“ iš konkretaus laiko būdingas ir šiuo metu visiškai šiuolaikiškai atrodančiam „Natiurmortui su žaisliuku“ (1967 m.), kuris pabrėžtinai kreipia į pačią tapybos ir kompozicijos manierą, mėlynos ir raudonos spalvų derinys sąskambio įtampą. Šiuose ir kituose tokio pobūdžio darbuose galima išvelgti pagrindinius didžios dalies lietuvių jaunesnės kartos tapytojų meninių ir kitokių ieškojimų nuostatos ele-

Vincas Gečas.
Vitrina, 1960. Drobė, aliejus.
92 × 120 cm.
MO muziejaus nuosavybė



Vincas Gečas.
Be pavadinimo, 1962.
 Drobė, aliejus. 120 × 76 cm.
 MO muziejaus nuosavybė

mentus – sąmoningai nusigręžiama nuo „tarybinės tikrovės“ ir „tematinio paveikslo“, atsisakoma „meniškai įprasminti“ tos tikrovės aspektus ar ideologinius bruožus, iškeliami kasdienybės tikrovė, sureikšminami paprasti buitines daiktai, pabrėžtinai taikoma juoda spalva, panyrama į tapybinius spalvinių dermių, ypač tamsių, ieškojimus, stengiamasi paveiksluose pažymėti ir kūrybinę sąveiką su moderniąja Vakarų klasika. Beje, drįščiau manyti, kad kai kurių jaunesniųjų tapytojų – Algimanto Kuro, Arvydo Šaltenio ir kt. – pamėgta ypatingai niuansuota juoda spalva yra neabejotinai Gečo kilmės.

Klausimas – kaip su tokiu meniniu „bagažu“ buvo kopijama karjeros laiptais? Gečas sėkmingai plėtojo ir kitą kūrybinę, viešai pristatomą „liniją“, pritaikytą prie ideologinių reikalavimų. Dažnai svarbus būdavo paveikslo pavadinimas. Galima numanyti, kad tam tikrą ideologinį patikimumą jis pelnė spalvingais, sakytume, meistriškai nutaipytais paveikslais „Kolūkio turguje“ (1959 m.) ir „Kolūkietė“ (1962 m.), kur svarbiau-

sia yra žodis – kolūkis, reiškiantis naujo tarybinio gyvenimo pašlovinimą. Paveikslai kupini spalvingo gyvenimo džiaugsmo ir geismo, o „kolūkis“ veikė kaip ideologinė priedanga. Galima būtų to žodžio ir atsisakyti, tačiau dabar jis jau padeda suvokti tam tikrą gyvenimišką kūrybinės strategijos aspektą – ideologiškai tinkamais reikšminiais žodžiais būdavo pridengiami kūrybiniai ieškojimai ir plečiama laisvos kūrybos zona. Gečo, kaip ir kitų jo kartos tapytojų, kūrybiniai ieškojimai susiję su chruščiovinio „atšilimo“ paskatintais ekspresyvių išraiškos formų paieškomis, potėpio ir spalvos sureikšminimu, kompozicijos „laužymu“, bandymais pergalvoti sovietinės dailės kanonus ir veržtis už jų brėžiamų ribų. Šiuo atžvilgiu reikšminga buvo 1959 m. Taline vykusio Pabaltijo teminio paveikslo paroda, kurioje rodyti Gečo „Kolūkio turguje“ ir Augustino Savicko „Pirčiupių kaimo tragedija“ (1959 m.). 1961 m. kovo 2 d. „Tiesoje“ apie tuos paveikslus užvirė ideologinė diskusija. Ano meto tapybinius ieškojimus ir tų dviejų paveikslų recepciją Linara Dovydaitytė apibendrina taip: „Skirtingo žanro ir turinio darbai – kasdieniška buitinė scena turguje ir pokarinio gedulo paveikslas – lietuvių kolekciijoje išsiskyrė dar santūriomis, bet nebeslepjamomis pastangomis formuoti meninį vaizdą ne naratyvo, o kalbinių figūrų (šviesokaitos, spalvinių refleksų, įstrižinio komponavimo etc.) pagrindu“ (Dovydaitytė 2006, p. 203). Parodose kai kurie ideologiškai reikšmingi paveikslai pridengdavo su „socialistiniu realizmu“ nieko bendra neturinčius ar atvirai vakarietiško modernizmo įkvėptus paveikslus. Pavadinimais, kaip naujo gyvenimo ženklais, pridengiami ir kai kurie kiti to meto lietuviškos tematikos Gečo paveikslai, pavyzdžiui, „Avansas už darbadienius“ (1961 m.). Už stažuotę Italijoje dailininkas atsiskaito 1965 m. tapyta „Bedarbių demonstracija“, kurioje nauja yra kompozicijoje derinamas tam tikras fotografiškumas, paryškinant tapybos plokštumą, plokštumomis formuojant paveikslo „gylį“ ir taip primenant kubizmo pamokas bei kai kuriuos stilistinius ano meto Vakarų dailės ieškojimus. Vėlgį ideologiškai svarbus paveikslo pavadinimas – ne šiaip sau demonstracija, o bedarbių, nes tas žodis kreipia į sovietų valdžios nepalaujamai iškeliamą kapitalistinio pasaulio blygbę – nedarbą, kurio nėra „socializmo šalyje“.

Dvi glaustai aptartos Gečo kūrybos plotmės paaiškina ir jo vadovaujamos institucijos veikimo pobūdį. Dailės institutas anuo metu buvo suvokiamas kaip išskirtinė kūrybinės laisvės zona, traukusi ir kitų aukštųjų mokyklų studentus, kuriems rūpėjo ir menai, ir laisvė. Institute sėkmingai dėstytojavo mūsų moderniojo meno klasikai: tapytojai Antanas Gudaitis, Linas Katinas, Jonas Švažas, Jonas Čeponis, Algirdas Petrulis, Algimantas Švėgžda, žymiausieji mūsų skulptoriai, vitražo meistrai, architektai, tekstilininkai, vėliau prie jų prisijungęs menininkų akiratį plėtė filosofas, menotyrininkas, civilizacijų tyrinėtojas Antanas Andrijauskas. Visus juos savaip saugojo nomenklatūrinis modernizmo dvasią išpažįstančio, plataus kultūrinio ir kūrybinio akiračio prorektorius, o vėliau ilgamečio rektorius Gečo statusas. Modernistinių ieškojimų dvasia ugdė jaunąją menininkų kartą, kuriai jau tik retsykiais teprireikdavo savo ieškojimus pridengti vienu ar kitu ideologiškai tinkamu žodžiu bei pasisakymu. Drįstu teigti,

kad kol kas nėra deramai įvertinta ne tik ankstyvoji Gečo kūryba, bet ir jo institucinė veikla, statuso reikšmė lietuvių meno raidai ir lietuvių meno laisvinimuisi iš sovietinės ideologijos gniaužtų. Kaip tik Modernaus meno muziejuje vykusioje parodoje ryškėja, koks novatoriškas, modernistinis ir tapybos atžvilgiu meistriškesnis buvo septintojo dešimtmečio pradžios Gečas, atsižvelgiant į šalia kabančius jaunesnės kartos Arvydo Šaltenio, Algimanto Kuro, Kosto Dereškevičiaus ir kai kurių dar jaunesnių tapytojų darbus, kurie ėmėsi tapyti „negražius“ ir nereikšmingus daiktus, o jau 1988 metais, pasinaudoję gyvenimo „druskos“ dar neragavusių studentų akcijomis, vijo rektorių iš Instituto. Nauji laikai gundė greitais dideliais pinigais ir akademiniais bei instituciniais statusais.

Grįžkime prie mūsų išskirtų Kisarausko paveikslų. Pokario kovos ir partizanų gedėjimo tema – unikali. Ji išskiria dailininką iš visos aplinkos, nes tie paveiksai – ypatingos drąsos apraiškos. Jos negali nė lyginti su vadinamųjų kūrybinių ieškojimų ar eksperimentavimo drąsa. Tačiau sykiu tie paveiksai yra ir modernistinės tapybos, ypatingo – paradoksalaus monumentalaus ekspresyvumo ir savitos kompozicijos pavyzdžiai, kuriuose ryškus kisarauskis kūrybinis genetinis kodas. Lageriai už tuos ieškojimus, ko gero, nebegrėsė, tačiau didelių nemalonumų bei persekiojimų galima buvo susilaukti. Ypač už viešai iškeltą pokario pasipriešinimo ir trėmimų priminimą. Kisarauskas Dailės institutą baigė 1959 metais, trumpam buvo įsidarbinęs silikatinių plytų gamykloje dažytoju, 1960 m. gavo dailininko darbą Vilniaus modelių namuose, o nuo 1965–ųjų iki mirties dėstytojavo Vilniaus M. K. Čiurlionio vidurinėje meno mokykloje. Pokario ciklo darbai ir buvo sukurti tuo sunkiuoju gyvenimo tarpsniu, kai teko atlaikyti ideologinę kritiką ir įvairiais darbais pelnyti sau duoną. Tiesa, dailininkui sekėsi: jis nebuvo išstumtas iš oficialaus dailės gyvenimo – dalyvavo kasmetinėse parodose. Galima nujauti, kad turėjo tam tikrų „aukštų“ gerbėjų ir užtarėjų. Tačiau kaip tik „Kisarausko ankstyvieji tapybos, grafikos darbai, koliažai, asambliažai – tikras formos sproginimas, pranašiškas galimų raiškos būdų, jų projekcijų į ateitį atlaisvinimas, pramušęs kontrolės, apribojimų ir konvencijų sienas“ (Liutkus 2015, p. 21). Ypač išsiskiria jo tapybiniai ieškojimai modeliuojant paveikslo „erdvę“ figūrų ar spalvinių plėmų plokštumomis, taikant įvairių perspektyvų elementus, taip pat daugiaprasmiai figūriniai simboliniai „įrašai“, kreipiantys į jo apmąstymų apie prievartos ir erotikos, sąmonės ir pasąmonės, valdžios galios ir priežiūros temas. Ir savo kūrybiniais meniniais modernistiniais bei (post)modernistiniais ieškojimais, ir įvairiausių meno sričių derinimu, ieškant savitos meninę kūrybą ir savirefleksiją išreiškiančios kalbos (plačiau apie dailininko kūrybinio kelio ypatumus žr. Žvirblytė 2016), ir ypač aiškiu suvokimu, kad esame pokario kilmės ir gyvename okupacijos sąlygomis, jis ugdė jaunus menininkus, kurie baigę mokyklą stodavo į Dailės institutą, vadovaujamą Gečo. Šito institucinio tandemo veikimas reikalingas jau išsamesnio kultūrologinio tyrinėjimo, pasitelkiant per abiejų tapytojų rankas „perėjusių“ menininkų prisiminimus ir jų darbų pavyzdžius.

Literatūra

- Andrijauskas, Antanas. 2007. Vienožinskio kūrybos fenomenas. In: *Logos*, 53, p. 104–124.
- Baltušis, Juozas. 2019. *Vietoj dienoraščio*. I tomas. 1970–1975. Sudarytojas Antanas Šimkus. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Baxandall, M. 1972. *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. London: Oxford University Press.
- Bernays, Edwald L. 1928. *Propaganda*. New York: Horace Liveright.
- Dovydaitytė, Linara. 2006. Ekspresyvumas kaip kalba ir ideologija „Atšilimo“ laikotarpio Lietuvos tapyboje. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 43, p. 199–212.
- Geertz, Clifford. 1976. Art as a Cultural System, *MLN*, 91 (6), p. 1473–1499.
- Gillenas, Eckhartas. 2014. Nesibaigianti meninių ieškojimų kelionė. Lietuvių tapyba nuo 1960-ųjų. *Lietuvos tapyba 1960–2013*. Sudarytoja ir įžanginio straipsnio autorė Raminta Jurėnaitė. Vilnius: Moderniojo meno centras, p. 28–33.
- Grigoravičienė, Erika. 2015. Estetinė santvarka. *Vincas Kisarauskas. Pasvirimas į ateitį*. Sudarytojos Erika Grigoravičienė ir Aistė Kisarauskaitė. Vilnius: Inter Se, p. 24–30.
- Grybkauskas, Saulius (sud.). 2015. *Lietuviškoji nomenklatūra 1956–1990 metais: tarp sovietinės sistemos ir neformalių praktikų*. Šaltinių rinkinys. Vilnius: Aukso žuvis.
- Jankevičiūtė, Giedrė. 2003. *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus.
- Jankevičiūtė, Giedrė. 2016. *Swinging Sixties* sovietų Lietuvos vaikų knygų iliustracijose. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 83, p. 109–133.
- Janonis, Julius. 1960. *Poklius tykoja kas dieną*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
- Laučkaitė, Laima. 2002. *Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje*. Vilnius: Baltos lankos.
- Liutkus, Viktoras. 2015. Formų galia. *Vincas Kisarauskas. Pasvirimas į ateitį*. Sudarytoja Erika Grigoravičienė ir Aistė Kisarauskaitė. Vilnius: Inter Se, p. 20–23.
- Mulevičiūtė, Jolita. 2001. *Modernizmo link: Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus.
- Rubavičius, Vytautas. 2018a. *Nacionalinis tapatumas, kultūrinė atmintis ir politika*. Vilnius: LKTI.
- Rubavičius, Vytautas. 2018b. Atminties industrijos: prisiminimo estetika ir etika. In: *Vakarykščio pasaulio atgarsiai*. Sudarytojai Margarita Matulytė, Romualdas Juzefovičius, Rimantas Balsys. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, LKTI, p. 354–364.
- Žvirblytė, Milda. 2016. Nonkomformistinės Vinco Kisarausko kūrybos formos. In: *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*, 2016, p. 9–25.

Artist Modernist in Soviet times: Zone of Creative Freedom

Summary

Keywords: censorship, document, ideology, modernism, perception of painting, remembrance, Soviet times, “zone of freedom”

The article discusses the peculiarities of remembering the Soviet era, highlighting the importance of the Soviet way of life in understanding documents and works of art. Trusting a variety of documents often overrides important document interpretation problems that are related to the “rules” of daily life not recorded in any written sources, as well as the context of document preparation, harmonization and adoption, and the medium of social relations. Artists have been tempted to serve with their creations to governing power and to live well, to express themselves in public life, to gain public attention and signs of government respect, while at the same time being very clearly aware of what repressions, camps or other social non-being forms are awaiting disobedient. Therefore remembering the Soviet era, it is important not to miss out on a particular aspect of experience, which should be defined as the creation of “freedom zones”. The “freedom zone” of artists was the result of their creative self-determination, which could be supported by the institutional environment. The author analyses the artworks of Vincas Kisarauskas and Vincentas Gečas, representatives of Lithuanian modernism, painted in the first half of the seventies. The historical story of postwar resistance to the Soviet occupation is raised in Kisarauskas’ paintings, and we perceive the paintings as a testimony and a creative commitment to combat. Gečas’ paintings emphasize the separation from the canons of Soviet art, expressionistically depicting insignificant scenes from the everyday life, highlighting the importance of the picture plane and composition, and refusing the completeness of the painting’s background. Attention is drawn to the special institutional environment of the “free creative zone” created and maintained by Gečas, as the superior member of the party nomenclature and as the prime vice-rector and later long-time rector of the Art Institute, and which was further maintained by Kisarauskas, a long-time teacher of painting at the M. K. Čiurlionis Secondary Art School in Vilnius.