

Tarp mito ir istorijos: Algimanto Julijono Stankevičiaus-Stankaus kūryba

KĘSTUTIS ŠAPOKA

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
kestas.sapoka@gmail.com

Straipsnyje kalbama apie tapytojo Algimanto Julijono Stankevičiaus-Stankaus (1933–2002) sudėtingą likimą ir kūrybą, kuri sovietmečiu buvo ignoruojama dėl to, kad Stankevičius-Stankus neturėjo profesionalaus dailininko diplomo, be to, pasiūlyti psichinei sveikatai, nemažą dalį gyvenimo nugyveno psichoneurologiniame pensionate. Tik Lietuvai atgavus nepriklausomybę, atsirado galimybė Stankevičiaus-Stankaus kūrybą eksponuoti parodose ir bandyti įtraukti ją į mūsų dailės istoriją. Straipsnyje Stankevičiaus-Stankaus likimas ir kūryba aptariami dviem aspektais, arba dviem iš dalies artimais, iš dalies priešingais požiūriais. Pirmuoju, Stankevičiaus-Stankaus likimas ir kūryba aptariama iš socioistorinės pozicijos ir aiškėja, kad tiek menininko likimas, tiek ir kūryba buvo įtraukti tarp istorijos „girnapsių“ ir gerokai sumalti. Šiuo požiūriu menininko kūryboje įsispaudę (sovietinio) laikotarpio ženklai, artima to meto profesionalių dailininkų kolegų formaliai tapybos kalbai ir temoms. Taip pat Stankevičiaus-Stankaus kūryboje ryškūs ir primityviojo, psichikos ligonių meno, braižas.

Kita vertus, Stankevičius-Stankus buvo susikūręs savo alternatyvią tikrovę, kurioje ir gyveno, ir į kurią sovietinė tikrovė įsiverždavo tik fragmentiškai ir dažniausiai agresyviai. Šiuo požiūriu Stankevičiaus-Stankaus tikrovė buvo mito-istorinė, daugiau ar mažiau nepriklausoma nuo „aktualiosios“, kurioje ir tarpo visa menininko kūryba ir dvasinis pasaulis.

Esminiai žodžiai: Algimantas Julijonas Stankevičius-Stankus, sovietmetis, tapyba, istorija, tikrovė, alternatyvi tikrovė, psichopatologija.

Kultūros, konkrečiai meno istorijoje, būta tokių asmenybių ir jų likimų, kurie priverčia iš naujo pasižiūrėti į kai kurias tiesas ir universalias sąvokas. Paradoksalu ir tai, jog tam tikros asmenybės ir jų likimai tampa svarbiais, „kertiniais“ istoriniais ir kultūriniais naratyvais *post factum*, tarsi išskyla iš užmaršties, keičiantis epochoms,

griūvant vienoms politinėms, kultūrinėms struktūroms ir formuojantis naujoms. Tokiais atvejais neretai iki tol istorijos paraštėse, marginalijų zonose tūnoję likimai, tam tikras kūrybinis palikimas tampa svarbiu, perrašant istoriją ir formuojantis alternatyvioms (kolektyvinės) nacionalinės atminties versijoms.

Viena tokių asmenybių, kurios likimas ir kūrybinis palikimas tampa įdomus, aktualus, virsta vienu iš „kertinių“ socio-kultūrinių naratyvų šiandien, galėtų būti, sakykime, tragiško likimo tapytojas Julijonas Algimantas Stankevičius-Stankus. Jo kūryba, sovietmečiu žinoma tik keletui draugų, nebuvo oficialaus istorinio ir kultūrinio pasakojimo dalimi, tampa reiškiniumi, prisidedančiu prie mūsų kultūros, meno istorijos perrašymo, naujų versijų sukūrimo ir sovietmečio (sociopolitinės) tikrovės naujo apmąstymo.

Stankevičiaus-Stankaus, didžiąją dalį gyvenimo praleidusio psychoneurologiniame pensione, gyvenimo istorija ir kūryba yra nevienalytė, netelpanti į įprastinius rėmus, ir ji gali „perlaužti“ ir nusistojusias, vienakryptes istorijos versijas. Kitaip sakant, Stankaus likimas ir kūryba neatšiejami nuo istorijos sąvokos, istorinio konteksto ir kartu yra tarsi kuriantys įsivaizduojamas, alternatyvias tikrovės, taip pat ir istorijos versijas. Todėl šiame tekste bus bandoma kalbėti apie Stankų istorijoje ir istoriją Stankaus likime ir kūryboje.

Stankus istorijoje

Ko gero, pradžiai reikėtų nušviesti istorinius verpetus, kitaip sakant, istorijos girnapses, tarp kurių ir atsidūrė Stankus.

Julijonas Algimantas Stankevičius-Stankus gimė 1933 m. liepos 1 d. Kauno rajono Vilkijos valsčiaus Aukštakalnio kaime. 1940–1945 m. lankė Gaižuvos „Saulėtekio“ pradinę mokyklą. 1945–1953 m. mokėsi Vilkijos gimnazijoje. Lankė dailininko pedagogo Antano Račo įsteigtą dailės būrelį. Nutapė pirmuosius natūrmortus alieji-

niais dažais. 1953–1955 m. studijavo LSRS valstybinio dailės instituto Tekstilės fakultete. Bendravo su Vincu Kisarausku (1934–1988), Vytautu Šeriu (1931–2006), Alfonsu Ambraziūnu, Vladu Vildžiūnu, Antanu Kmieliausku, Juozu Miliūnu, Antanu Martinaičiu (1939–1986), Petru Repšiu, Ričardu Vaitiekūnu, Kęstučiu Palioku (1933–1978). Susipažino su filosofu, marginalu, dirbusiu dailės institute pozuotoju Justinu Mikučiu (1922–1988), taip pat su poetu Sigitu Geda (1943–2008).

1955–1958 m. tarnavo sovietų armijoje Karelijoje, Petrozavodske. Beveik nėra žinių apie tarnavimą kariuomenėje, tačiau daugelio Stankevičiaus pažįstamų liudijimu, būtent sovietinėje armijoje jis buvo „sulaužytas“. Ir tas „lūžis“ vėliau tapo jo psichinės sveikatos „griūtis“ pradžia. Tėvas buvo Lietuvos kariuomenės savanoris, brolis – Lietuvos partizanas, 1948 m. miręs Sverdlovsko kalėjime, taigi, reikia manyti, sovietinis režimas buvo ypač nepalankus Stankevičių šeimai. Be to, ir pačiam Algimantui Stankevičiui sovietinė „tikrovė“ aštriai kirtosi su ta, kurioje jis gyveno, kurioje norėjo gyventi ir kurioje įsivaizdavo gyvenąs.

Grįžęs iš armijos, 1958–1959 m. vėl mokėsi Dailės instituto Tekstilės fakultete. Intensyviai tapė aliejiniais dažais, mėgino pereiti į Tapybos fakultetą, bet jam nebuvo leista to padaryti. Kaip žinia, sovietmečiu, griežto cechinio pasidalijimo laikais, buvo leidžiama kurti, funkcionuoti tik savo specialybės ribose, o Stankevičiui, nuo pat pradžių svajojusiam tapti tapytoju, studijos Tekstilės fakultete, buvo kančia. Metęs mokslus, grįžo į tėvų namus Aukštakalnyje.

Iš kairės: Justinas Mikutis, Algimantas Stankevičius, Vincas Kisarauskas VDI bendrabutyje, 1958 m. Visos šiame straipsnyje pateikiamos iliustracijos yra iš knygos „Algimantas Julijonas Stankevičius-Stankus“. Sudarytojas P. R. Vaitiekūnas. Vilnius: Kultūros barai, 2011.



1959 m. vasarą pėsčiomis keliavo po Lietuvą, nupiešė daugybę piešinių. 1960–1977 m. gyveno tėvų namuose Aukštakalnyje, padėjo tvarkyti ūkį, tapė, rašė eilėraščius, projektavo kosminius laivus, drožė medinius juodus katinus varnėnams iš vyšnių baidyti, kartkartėmis išsiruodavo aplankyti savo mokslo draugų. Čia gyvendamas nutapė (dabar jau klasikiniais laikomus) kūrinius: „Muilo burbulų pūtimas“, „Autoportretas su pypke“, „Klasėje“, „Rudens vakarą“, „Kolūkietis“, „Sniego senis ir buratinas“ ir kt.

1965–1974 m. lankė vaizduojamojo meno būrelį, Kauno profsąjungų rūmuose, kuriam vadovavo Edmundas Saladžius. Antanas Martinaitis Vilniuje, Rašytojų sąjungos klube, bandė surengti Stankaus tapybos darbų parodą, bet to padaryti nebuvo leista.

Sveikatai pašlijus gydėsi Kauno, Žiegdrių psichiatrinėje ligoninėje, o 1978 m. buvo „įkalintas“ Duseikių internate. Mirus tėvams ir sunaikinus tėvų sodybą, 1980 m. buvo perkeltas į Strūnos pensionatą Švenčionių rajono, Vidutinės kaime. Čia jautėsi tarsi kalėjime, negalėjo kurti. Čia Stankų

lankė Algimantas Švėgžda (1941–1996), Ričardas Vaitiekūnas, Audrius Dzikaras ir kt. Galų gale pasikalbėjus su pensionato direktoriumi apie panašaus likimo dailininkus, Stankaus padėtis kiek pasikeitė. Jo nebevarė į darbą, leido turėti dažų, popieriaus, jis vėl galėjo piešti, kurti. Čia sukūrė daug tapybos darbų ir nesuskaičiuojamą galybę piešinių.

Keletą kartų Stankaus draugai bandė vis kur nors, dažniausiai kokiose marginaliose vietose, surengti dailininko kūrybos parodas, tačiau to padaryti nepavykdavo dėl galingos konjunktūros, priežiūros ir prievartos sistemos, kurioje dailininkas „savamokslis“, neturintis diplomo, be to, dar „psichinis ligonis“, apskritai neturėjo teisės į kūrybą, bent jau į viešą jos rodymą. Kitaip sakant, Stankevičius negalėjo funkcionuoti sovietinėje (ir dailės) sistemoje, todėl atsidūrė ne tik dailės, bet apskritai visuomenės paraštėse.

Antra, sovietmečiu neegzistavo „psichikos ligonių“ meno sampratos, kuri po Antrojo pasaulinio karo po truputį buvo populiarinama įvairių psichiatrų, formuojančių tokio meno kolekcijas arba prancūzų dailininko Jeano Dubuffet'o, kuris įvedė į



„Kūdra“, be datos,
drobė, aliejus

apyvartą *art brut* sąvoką ir prisidėjo prie to, kad būtų įžiūrėtas, pastebėtas tokio meno savitumas.

1989 m. gruodžio 21 d., beveik nepriklausomybės atgavimo išvakarėse, keičiantis politiniam ir kultūriniam klimatui, Lietuvos menininkų rūmuose buvo atidaryta Stankevičiaus paroda. Po daugelio metų būtent čia Stankus susitiko su savo mokytoju Antanu Raču. 1992 m. Vaidotas Ožkinis išleido Stankaus autodidaktinės poezijos knygelę. O 1995 m. Vilniuje, Šiuolaikinio meno centre, atidaryta Stankaus didžiulė retrospektyvinė paroda. 1999 m. Stankaus kūryba pristatyta Vokietijoje, Giedrės Bartelt galerijoje. 2001 m. sukurtas dokumentinis filmas apie menininką. Stankus mirė 2002 m. lapkričio 29 d. Strūnos pensionate. Palaidotas senosiose Vilkijos kapinėse.

Po dailininko mirties jo kūrybos palikimu ir parodų organizavimu daugiausiai rūpinosi Povilas Ričardas Vaitiekūnas,

surengęs keletą parodų Lietuvoje. 2015 m. pradžioje Stankevičiaus-Stankaus kūryba pristatyta Olandijoje, Herlene, *Collectors House* galerijoje.

Žinoma, tai tik „sausie“ faktai, tačiau net ir iš jų galima spręsti apie istorijos girnapuses, kurios įsuko ir „sumalė“ Stankevičių. Tiek pats sovietinis režimas, tiek konkrečiai tarnyba sovietinėje armijoje „sulaužė“ storos odos neužsiauginusį, jautrų jaunuolį, kurio tolimesnis likimas ir netgi kūryba tiesiogine ir netiesiogine žodžio prasme nuo tos sistemos ir priklausė. Stankaus gyvenimas, likimas buvo išpraustas į tam tikrų represinių institucijų kontekstą, kuriame, bent jau nuo 1980 m. (nors ir, gerokai anksčiau), reikėjo gyventi tarsi kalėjime.

Žinoma, visi dailininkai, menininkai, kūrę sovietmečiu, buvo vienaip ar kitaip priklausomi nuo gyvenamo laikotarpio, tačiau maža tokių, kurie būtų buvę taip drastiškai, negailestingai sumalti tos socioideologinės,

„Autoportretas Rudens
gatvėje“, 1959, drobė,
aliejus



socioistorinės mėsmales ir kartu atsidūrę joje, išsaugoję autentišką kūrybinį pradą, kuris vyraujant absoliučiai nevilčiai ir beprasmybei ne „užsivelia“, „susiniveliuoja“, tačiau laikui bėgant tik skaidrėja.

Stankaus kūryboje tiesiogiai ir perkeltime prasme įsispaudė epochos ženklai, t. y. sovietmetis, ne tik tam tikrose kūrybos detalėse, socialinio peizažo portretuose, tačiau ir tiesiogiai nematomas, tačiau ypač jautriai ir skaudžiai nujaučiamas, užkoduotas formoje ir turinyje, kitaip sakant, giluminėje Stankaus (anti)tapybos struktūroje.

Kalbant apie Stankų istorijoje, reikėtų formalizuoti retoriką ir atsižvelgti į laikotarpį, konkrečią situaciją, kai sunkiai sovietiniame režime pritampantis jaunuolis, vėliau pašlijus psichinei sveikatai, automatiškai atsidūrė paraštėse, užribyje be jokių teisių.

Kartu Stankaus pusiau autodidaktinė kūryba, kartais priartėjanti prie savo draugų, kolegų profesionalų tapybos stiliaus, sampratos, kartais nuklystanti į sunkiai ve-

rifikuojamas, apibūdinamas paramenines sferas, irgi pažymėta laikotarpio antspaudu. „Algimanto Stankevičiaus tapyboje ryškūs du stilistiniai sluoksniai: pirmąjį jų galima būtų pavadinti primityviuoju, antrąjį – profesionaliuoju. Pirmasis sluoksnis susijęs su savamokslui, autodidaktui būdingų tapybos būdų eksploatavimu, o antrasis – su tuo, ko moko aukštosiose dailės mokyklose ir ką galima rasti muziejuose kabančiuose paveiksluose. Pirmasis, primityvusis, sluoksnis dar skyla į du posluoksnius: simplifikacinę („Brolio Alfuko šeima“) ir natūralistinę („Tėvas skaito laikraštį“) manieras. Antrajame, profesionaliajame, sluoksnyje labai norėdami irgi galėtume išvelgti dvi manieras: padiktuotą klasikinės dailės („Autoportretas“, 44 × 39, iš Povilo Ričardo Vaitiekūno kolekcijos) ir sugestijuotą modernizmo gimimo meno (daugiausia postimpresionistinio laikotarpio) autorių. Trečiasis elementas (jau ne sluoksnis), nuolat iškyląs dailininko kūryboje, – tai, ką būtų galima sieti su pašlijusia autoriaus psi-



„Autoportretas“, be datos, drobė, aliejus

chine sveikata: labai įtempta, disonansiška spalvų gama ir kaukiški personažų veidai¹.

Šiame Stankevičiaus kūrybos apibūdinime kaip tik galime atsekti keletą *istorijos*, kūrybos (vertinimo) istoriškumo elementų. Tapybos turiniui bet koku atveju

1 Alfonsas Andriuškevičius. *Lietuvių dailė: 1975–1995*. Vilnius: VDA leidykla, 1996, p. 151–152.

įtakos turėjo to meto gamtos ir kultūrinė (socioarchitektūrinė) aplinka, galų gale socialinė, politinė situacija, kuri vienokiais ar kitokiais pavidalais, taip pat istoriniais / autobiografiniais, „sugulė“ į Stankaus tapybos darbus ir piešinius. Čia ir autoportretai, tapyti ir piešti iš tarnybos sovietinėje armijoje nuotraukų, sovietinės armijos tarsi kasdienybė, tačiau giliau išsižiūrėjus – bendražmogiškos nevilties, beprasmybės metaforos, šeimos narių portretų, gamta ir kultūrinė aplinka, t. y. socialiniai peizažai (turgus, kolūkiečio portretas ir t. t.), autoportretai.

Kūryboje vienokiu ar kitokiu būdu įsigėręs tam tikras laikas, aplinka, taip pat ir paties Stankaus dvasinė ir psichinė būseną (kuri vis tiek paveikta, susijusi su konkrečiais to meto gyvenimo įvykiais, socialine aplinka). Galų gale, kalbant platesne prasme, istorija Stankaus kūryboje, ypač tapyboje, išsipaūdusi per tam tikrą stilių, estetinę pasaulėžiūrą, temų ir motyvų pasirinkimą, kuris buvo būdingas beveik visų ano meto Stankaus draugų menininkų, kolegų kūrybai, iš kurios Stankus neretai šį tą perimdavo. Tai yra konkretaus laikotarpio antstatas, kurio neišvengia nė vienas dailininkas, kadangi epochos bruožai, mitologemos, mąstymo ir matymo būdai visada yra „virš“ konkretaus individo, individas esti juose. Taigi Stankaus kūryba istoriškai kaip tam tikram metui būdingas estetinis mąstymas, daugiau ar mažiau bendra kvazifilosofinė pasaulėvokos struktūra.

Antra, istoriškumą galima išvelgti net ir pačiame Stankaus kūrybos vertinime, kadangi sovietmečio instituciniame kontekste Stankaus kūryba ne tik kad negalėjo būti vertinama, ji apskritai negalėjo egzis-

tuoti jokiam diskurse ar požiūryje. Jos tiesiog nebuvo. Negalėjo egzistuoti netgi ta kūrybos dalis, kuri buvo artimiausia profesionalių koleg(i)ų kūrybai, kadangi profesionalumas buvo totaliai režimo galios struktūroms pajungta profesinė sistema, kurioje be diplomo buvo neįmanoma funkcionuoti, tapti „prasminiu vienetu“. Lietuvai atgavus nepriklausomybę, įsiliejo daugiau vertybinių pasaulėvokos versijų, taip pat plėtėsi ir socioestetinės veiklos vertinimo skalė, įtraukdama į kolektyvinę atmintį, mentalines struktūras ir tas socioestetines praktikas, kurios sovietmečiu buvo parašėse arba apskritai negalėjo (diskursyviai) egzistuoti.

1995 m. Alfonso Andriuškevičiaus rašytame tekste kaip tik ir juntamos tos alternatyvių socioestetinių pasaulėvokos versijų į(si)liejimas į diskursą. Atsirado galimybė kalbėti ne tik apie autodidaktines, pusiau profesionalias (Stankaus) kūrybos praktikas, retrospektyviai įrašomas į lietuvių modernistinio (sovietmečio) meno kontekstą, tačiau analizuoti netgi psichozinius kūrybos lygmenis.

Taigi, tokiu būdu Stankaus likimas priklausomas nuo metaistorinių pervartų, antra, jo kūryba (beveik nesąmoningai) yra istoriška, priklausoma nuo konkretaus istorinio erdvėlaikio, ir trečia, jo kūrybos suvokimas ir vertinimas taip pat yra istoriškas, priklausomas nuo sociopolitinio, socioistorinio konteksto kaitos.

Alternatyvi istorija Stankaus kūryboje

Kita vertus, istorifikuodami Stankaus likimą ir kūrybą, sudėliodami į kvaziprofesionalią, autodidaktinę ir psichozinę ma-



„Autoportretas“, 1959, drobė, aliejus

nieras, sakydami, jog jo stilius įtelpa į tam metui Lietuvos (SRS) dailininkams būdingą (post)impresionistinį, (kvazi)ekspresionistinį ir (kvazi)fovistinį stilius, sakydami, jog po už(si)darymo Strūnos pensionate Stankaus kūrybai buvo labiau būdingas psichikos ligonių, autodidaktų kūrybai artimas stilius, tiesiog schematizuosime tiek pačią kūrybą, tiek ir gyvą žmogų.

Šia prasme, svarbu ne tik tai, kad Stankus buvo (ne)sumaltas istorijos girnų, kitaip sakant, jo likimas ir kūryba ypač istorifikuoti, tačiau ne mažiau svarbu ir tai, kad, nepaisant visko, Stankus gyveno subjektyviame, alternatyviame savo vidiename erdvėlaikyje, kuris šiek tiek siejosi su tuo „tikruoju“ brutaliuoju istoriniu-deterministiniu pasauliu. Kitaip sakant, Stankus sukūrė unikalią savo patirties ir jausenos (sub)sistemą, pasaulėvokos asmeninę hierarchinę struktūrą, paradoksaliai nepavaldžią tai brutaliai deterministinei mėsmalei, kuri turėjo galios daugiau ar mažiau reguliuoti fizinį kūną, sunaikinti socialinį asmens statusą, tačiau vis dėlto

nesugebėjo prasibrauti iki šios erdvės, struktūros gelminio branduolio, prasminės egzistencinės ašies. Tai nereiškia, jog Stankus sąmoningai pasirinko „kultūrinio rezistento“ poziciją, veikiau jis atsiribojo ir užsisklendė savo tikrovėje.

Vis dar vartojant formalistinį žargoną, galima būtų sakyti, jog Stankaus egzistencinis ir kūrybos erdvėlaikis stokojo „normalumo“. „Ieigu bandome suprasti, ką reiškia stokoti normalių psichologinių funkcijų, susiduriame su prancūzų psichologijoje ir psichitarijoje vartojamu „tikrovės funkcionavimo“ (*fonction du réel*) terminu, kurį grubiai galima būtų versti kaip „adaptavimąsi prie tikrovės“. <...> tai susiję su vaizduotės (fantazijos) integravimu į „tikrovę“. Tikras pasaulis neturi objektyvaus pagrindo, tačiau teikia tam tikrą medžiagą <...>“².

Žinoma, kalbant apie psichiatrinį kontekstą siaurąja prasme, tai būtų teisingas apibūdinimas, tačiau jam būtinas kontekstinis paaiškinimas, atsižvelgiant į konkrečių erdvėlaikį ir konkrečią situaciją. Būtina suprasti, jog poststalininiu, o ir vėlesniu sovietinio režimo laikotarpiu „tikrovės“ sąvoka buvo paradoksali ir esmiškai prieštaringa. Tai buvo gniuždanti „tikrovė“, kurioje „normalumo“ ir „patologijos“ sąvokos negalėjo būti savaime suprantamos bent jau todėl, kad buvo radikalčiai politizuotos. Todėl ir Stankaus „paralelinės tikrovės“, alternatyvaus erdvėlaikio, kuriame jis pats gyveno, negalime redukuoti vien į paviršutinišką „nesėkmingą adaptavimąsi prie tikrovės“, kadangi tuo metu pati „adaptavimosi“ sąvoka jau reiškė sociopsicholo-

ginę patologiją. Tikrovė funkcionavo kaip šizofreniška valstybinė sistema.

Todėl Stankaus „pakrikusią psichinę sveikatą“ iš dalies netgi galima laikyti *vienintele* ir *adekvačia* psichikos ir dvasios reakcija į tos (sovietinės) tikrovės nepakeliamą brutalumą, beviltiškumą ir beprasmybę. Galime sakyti, jog Stankus „įkrito“ į paratikrovę, kvazimeningą pasaulį, kuriame vaizduotės, kūrybos, tikrovės ir istorijos vaizdiniai, įvaizdžiai egzistavo neapibrėžtame, beveik amžiname laike, neprieštaraudami vienas kitam, tačiau megzdami alternatyvios tikrovės ir paralelinės subjektyvios mito-istorijos tinklą.

Tai ypač akivaizdu visoje Stankaus kūryboje, kurioje tiek gamtos etiuduose, tiek socialiniuose peizažuose, tiek „fantastinėse“ kompozicijose, tiek ir portretuose bei autoportretuose, skleidžiasi paralelinė metatikrovė, kurioje susilieja keletas paraistorinių koncepcijų, kurias, labiausiai jaučiamas, galime suprasti kaip krikščioniškąją metaistorijos (ir jausenos) versiją plačiaja prasme:

„Taip gerai, kad apžiūrėjote mano dalį meno. Savo draugams ir pažįstamiems aš leidžiu ir be manęs tai daryti. Tik žinokite, be mano paaiškinimų daugiausia sunku ką nors suprasti mano mene. Aš kuriu dažniausiai DIEVIŠKOJO ĮKVĖPIMO VEDAMAS ir nesu egoistas, savo sukurtų KŪRINIŲ nepasisavinu egoistiškai, bet skaitau bendru mūsų visų, TIKRŲJŲ IDEALISTŲ, DARBU IR KŪRYBA“³.

Kartu Stankaus erdvėlaikis yra ir tarpukario Lietuvos provaizdis, kuris telpa minėtoje „metaistorinėje“ koncepcijoje, paradok-

2 Prinzhorn, H. *The Art of Insanity: an Analysis of Ten Schizophrenic Artists*. Chicago: Solar Books, 2011, p. 90.

3 Julijonas Algimantas Stankevičius-Stankus, sud. P. R. Vaitiekūnas. Vilnius: Kultūros barai, 2011, p. 205.



„Aukštakalnio Rafaelis“,
be datos, drobė, aliejus

saliai susiliejančioje su paviršine sovietine brutaliąja-aktualiąja tikrove ikonografijos, t. y. tikrovės daiktu, pavidalu, lygmenyje. Minėti du istorijos lygmenys susilieja paradoksaliu būdu, kartais mutuodami į sąmoningą ar nesąmoningą groteską, kartais į labiau dramatišką (tapybos ar piešinių) pavidalus. Gali sutapti Kristus, Leninas ir dar koks nors (virš)istorinis personažas ne tik kūryboje, tačiau pačiame Stankaus (kūrybiniame) *alter ego*. Stebėtina tai, jog paviršiniame ikonografiniame lygmenyje, ypač kalbant apie Stankaus tapybą, neretai atpažįstama ano meto aplinka, sovietinė tikrovė, tačiau tai vėlgi labiau nesąmoningai groteskiškas jos aidas, nei realybės atvaizdavimas.

Paradoksalu tai, kad sovietiniai dailininkai privalėjo lygiuotis į socialistinio realizmo kanonus, vaizduojant sovietinę tikrovę, tačiau pastarieji irgi funkcionavo savitoje idealistinėje-utopinėje plotmėje,

kitaip sakant, privalėjo reprezentuoti labiau įsivaizduojamą tikrovę, nei „aktualiąją“.

Stankaus tikrovės (ikonografinis ir dvasinis) mito-istorinis lygmuo irgi yra utopinis, tačiau nesutampantis su oficialiu sovietiniu, nes, kaip jau buvo minėta, stipriai paveiktas krikščioniškos koncepcijos (išskylančios iš tarpukario Lietuvos), taip pat per daug subjektyvus ir asmenišką. Čia galioja ne ideologinės propagandos, o paties Stankaus estetiniai ir „istoriniai“ dėsniai.

Svarbu ir tai, jog ši alternatyvi Stankaus tikrovė ir paralelinė mito-istorija, neturinti aiškių chronologinių ribų, ne tik teka per kūrybą ir joje. Stankaus iš tikrųjų tiesiogine prasme gyvena joje, pagal jos dėsnius. „Tikroji“ arba „brutaliąji“ tikrovė įsiveržia kartkartėmis kokiomis nors skeveldromis, iplėsdama, sužeisdama, sukruvindama tą kitą tikrovę, įliedama skausmo, tamsos, liūdesio, nevilties ir beprasmybės. Tačiau visgi Stankaus *kūrybos*



„Kolūkietis“, 1973, drobė, aliejus

tikrovė nugali – ji galinga, visa apimanti, ne griauanti ar naikinanti, o kurianti ir krikščioniškai atlaidi. Kitaip sakant, ši paralelinė (vidinė mito-istorinė Lietuva) *tikrovė* Stankui yra tikresnė už „tikrą sovietinę“, ją tarsi perdengia ir persluoksniuoja. Ji nugali. Stankus „visą naktį ėjęs iš Vilkijos, o telefono stulpai taip gaudę, kad girdėjęs, kaip Stalinas kalbasi su Churchilliu... <...> dar prisistatė vienam asmeny esąs trys asabos – Čiurlionis, Šiškinas ir... Stalinas“⁴ arba „kažkur apie gimtuosius Aukštakalnius milicija jo vos neareštavo, bevalančio iš miško skujas bei šiškas – miškas turi būti švarus, kaip Baranausko...“⁵

Kai Stankus 1959 m. pėsčiomis keliavo po Lietuvą, nueidamas apie pusantro tūkstančio kilometrų ir piešdamas eskizus, iš dalies jis ėjo per Lietuvos SRS teritoriją,

4 Geda, S. Atsakymai į klausimus raštu. *Tylusis modernizmas Lietuvoje: 1962–1982*, sud. E. Lubytė. Vilnius: Tyto alba, 1997, p. 185.

5 Ten pat, p. 185.

kolūkius ir tarybinius ūkius, tačiau iš tiesų jis keliavo po savo vidinę mito-istorinę Lietuvą, kurios dvasinis erdvėlaikis nesutapo su tuo „aktualiuoju“ arba „brutaliuoju“ tuometinės Lietuvos (SRS) erdvėlaikiu.

Esant tame alternatyviame viršistoriniame erdvėlaikyje (beje, kartais nestokojančiame (savi)ironijos), šalia tapybos, galima paminėti ir tokia kūrybines praktikas, kurios sunkiai atskiriamos nuo egzistencinio audinio, t. y. jas sunku griežtąja prasme kategorizuoti kaip profesionaliai ar neprofesionaliai menines, estetines, kadangi „estetškumas“, apskritai (ne)materialūs tokios veiklos pavidalai yra įaugę į gyvenimo, biografijos kūną, yra jos dalis, mėsa ir siela, ir neschematizuojami „meno“ arba „estetikos“ sistemoje siaurąja prasme.

Tai egzistencinis audinys, kartais įgaujantis objektinius, daiktinius, apčiuopiamus paraestetinius pavidalus, tiek ir specifinis „tikrovės funkcionavimas“ apskritai. Kitaip sakant, tuos audinius bandydami suvokti kaip atskirus „estetinius objektus“, sunaikiname pačią tikrovę, jos laiką, orą, eterį, erdvę, apskritai gyvybę.

Taigi apibendrinant būtų galima pasakyti, jog Stankevičiaus-Stankaus likimas ir kūryba didžiąja dalimi priklausė nuo istorinių pervartų, buvo įsukti tarp istorijos girnapusių. Tačiau kartu toks likimas Stankaus kūrybą savotiškai išgrynino iki itin jautrios ir skaudžios egzistencinio bei istorinio erdvėlaikio jausenos ir išraiškos. Sociopolitine prasme Stankus, pašlijus psichinei sveikatai, atsidūrė tuometinės visuomenės užribyje, tačiau, kita vertus, jis susikūrė paralelinę Meno tikrovę ir alternatyvią Istoriją, kurioje gyveno ir kūrė nepaprastus kūrinius.

Taigi Stankaus likimą ir kūrybą galima vertinti dvejopai. Jei vertinsime iš istorinės-deterministinės arba „aktualios-brutalios“ tikrovės pozicijos, sakysime, jog Stankaus biografija yra sutrūkinėjusi, padrika, chaotiška ir vos įžiūrima punktyrinė linija, o kūryba – fragmentuota, subyrėjusi į gabalus, marginali ir neturinti aiškios krypties.

Tačiau jei pažvelgsime iš paties Stankaus alternatyvios mito-istorinės tikrovės, pamatysime, jog jo erdvėlaikis yra beribis, gilus ir takus, tarsi pro šalį tyliai, neskubriai į nebūtį tekanti Leta (arba Nemunas), kurios tamsius didingus vandenį akimirkai nudažė paskutiniai besileidžiančios saulės gaisai. Čia viskas vientisa ir sugyvena kartu – begalybė ir konkretybės – Kaunas, Aukštakalnis, Vilėja, Pažaislis, Strūnos pensionato kaminas, gyvuliai ganyklose, kūdra tarsi Dievo akis⁶, kolūkiečiai, angelai, vaivorykštė, dangus, saulėlydis, Jūratė, Kastytis, Jėzus Kristus, Leninas, Čiurlionis, Stalinas... visi draugai ir priešai, Gyvenimas, Mirtis, Rojus, Pragaras

6 *Žemės lopinėlis, viduryje – Dievo akis, vaikas (oranžinis) – krislas Dievo aky, žolynai... Dieve mano, kokie žolynai, koks gražumas! Skurdūs tie augalai – vos keli žali kuokšteliai dešinėje Dievo akies, tik keli gelsvi lopinėliai mirga saulės nutvieksti, sužiba saulėje ir vėl išnyksta. Skurdus tas žalumas ir gelsvumas, sujaukta išdegusi žemė, o koks vandens lopinėlio melsvumas, jo aptvėrimas stulpeliais, viela – kaip blakstienos. Priekyje sodresnės žalios plotelis ir takelis – toks blukalas. Kartis ar svirtis kerta ašarų kamputį...* (Vaitiekūnas, R. Kūdra. *Algimantas Julijonas Stankevičius-Stankus*. Vilnius: Kultūros barai, 2011, p. 46).

Literatūra

Andriūškevičius, Alfonsas. *Lietuvių dailė: 1975–1995*. Vilnius: VDA leidykla, 1996.

Prinzhorn, Hans. *The Art of Insanity: An Analysis of Ten Schizophrenic Artists*. Chicago: Solar Books, 2011.

ir mitinės nesibaigiančios Istorijos melsva horizonto linija. Tačiau vadinamoji „aktuali“ istorinė-politinė-deterministinė tikrovė, priešingai, pasirodo kaip fragmentiška, subyrėjusi mozaika, padrikas ir melagingas, iliuzinis daiktų, vaizdų, datų ir nesvarbių, netvarių įvykių kratinys.

Vietoje epilogo

„Po tam dar 1953 metais po Kristaus gimimo, pavasarį vieną naktį buvau vėl Amžinybėje. Niekio ypatingo ir puikaus nėra. Vien bevališkumas, kančia ir jokios atsispyrimo priemonės. Gaila, kad negaliu Tau <...> atsiųsti to savo amžinybės aprašymo. Kai atvažiuosi, paskaitysiu, kaip kad skaičiau tos vienuolės laišką, kurį <...> radai Bernardinų vienuolyno brūzguose, dulkėse, tarp kaukolių žmonių. Ką gi liūdnas tas vienuolės raštas, veržiantis išskristi iš žemės varžtų į beribę erdvę. Bet dar liūdnesnis mano raštas, kuriame aš aprašau savo vien amžinybės pajautimą. Kokia menkysta ir bevališkumas, koks negalėjimas kovoti nei su savimi, nei su aplinka.

Tokia tai mano amžinybė. Išmintingi poetai ir raševios išaukština tas dangaus ir pragaro dausas skambiais žodžiais ir t. t.

Aš ir nukeliavau, kur išmintingi tik iš tolo garbina, mat esu kvailas ir viskuo tikiu. Bet nepatariu ten eiti tiems, kurie tik iš tolo tai garbina“⁷.

7 Ten pat, p. 208.

Julijonas Algimantas Stankevičius-Stankus, sud. P. R. Vaitiekūnas. Vilnius: Kultūros barai, 2011.

Tylusis modernizmas Lietuvoje: 1962–1982, sud. E. Lubytė. Vilnius: Tyto alba, 1997.