

Tautinis kultūrinis tapatumas sovietmečiu: dailininkų atvejis

KĘSTUTIS ŠAPOKA

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
kestas.sapoka@gmail.com

Straipsnyje gilinami į dailininkų „tautinio kultūrinio identiteto“ sovietmečiu sampratą. Bandoma atsekti kiek ši sąvoka ir / ar samprata egzistavo aktualiai sovietmečiu ir kaip ji pastiprinama ir / ar perkuriama antrosios Nepriklausomybės laikotarpiu. Pažymėtina tai, kad „tautinis kultūrinis tapatumas“ sovietmečiu retrospektyviai tapatinamas su „vidinės rezistencijos“ kategorija. Net jei „vidinės rezistencijos“ reiškinys traktuotinas kaip tikrai egzistavęs sovietmečiu dailininkų tarpe, atkreipiamas dėmesys, jog ši sąvoka ir samprata paradoksaliai susilieja su sovietinės nomenklatūros elito atstovų atsiminimuose diegiama specifine „vidinės rezistencijos“, „mes dirbome Lietuvai“ koncepcija.

Straipsnyje aptariami keletas reiškinių, kurie sovietmečio dailininkų tarpe buvo laikomi „vidinės rezistencijos“ ekvivalentu. Visų pirma tai „sovietinės tikrovės atmetimas“ kūryboje ir dažnai per dirbtuvių, kaip nepriklausomų erdvių, kultūrą, antra – orientavimasis į idealizuotą Vakarų kultūrą, ir trečia – tikros ir įsivaizduojamos projekcijos į tarpukario Lietuvą ir pagoniškąją kunigaikščių Lietuvą.

Viena vertus, šie „vidinės rezistencijos“ sandai egzistavo sovietmečiu ir iš tikrųjų įtakojo ano meto dailininkų mąstyseną, mentalitetą ir elgseną, kita vertus, nepaisant „vidinių“ iliuzijų ir svajonių, didžioji dalis sovietmečio dailininkų buvo integruoti į sovietinės kultūros sistemą ir tai integracijai nesipriešino. Tiesa, vėlyvuju sovietmečiu pamažu niveliavosi tiek sovietinio režimo kontrolės mechanizmai ir ideologinis antstatas, tiek ir pati „vidinės rezistencijos“ samprata. Ji tapo vėl aktualia po antrosios Nepriklausomybės atgavimo, aktyviai perkuriant įvairius kultūrinius tapatumus.

Esminiai žodžiai: tautinis kultūrinis tapatumas, sovietinė Lietuva, dailininkai, vidinė rezistencija, kolaboracija, praeities ir dabarties sampratos, ideologija.

Šiame straipsnyje bandoma pažvelgti į keletą kultūrinio tautinio tapatumo sampratos versijų sovietmečiu. „Tautinio kultūrinio tapatumo“ sąvoka gana plačiai eskaluojama Lietuvai atgavus nepriklausomybę, iš dalies susijusi ir su specifiniu, tačiau tapusiu bendrinio „vidinės rezistencijos“ terminu. Tačiau „tautinį kultūrinį tapatumą“ galima suvokti ir kaip tam tikrą procesualiai ir performatyviai kurtą ir tebekuriamą po nepriklausomybės

atgavimo įvaizdį, tam tikrą „įsivaizdavimų“ ir „vaidmenų“, susijusių ir su tikrove, visumą.

Jeigu sąlygiškai sutiktume, jog sovietinė kultūra buvo represinis „antstatas“, jėga „uždėtas“ ideologinis ir socialinis tinklelis, galėtume nesunkiai jį atskirti nuo vadinaamojo kultūrinio tautinio tapatumo. Tačiau tai padaryti yra sudėtinga, kadangi netgi šiandien, po nepriklausomybės atgavimo praėjus daugiau kaip dvidešimt penkeriems

metams, vienas su kitu konkuruoja skirtingi „tautiškumo“ sovietinėje kultūroje modeliai.

Antra, tas ideologinis ir socialinis tinkelis nors iš pažiūros ir buvo „uždėtas“ jėga, primestas, vis dėlto ilgai jis taip suaugo su visuomenine elgsena, nebūtinai tiesioginėmis direktyvomis, bet visgi įsigėrė į žmonių buitį, elgseną, mąstymą, mentalitetą, jog sunku būtų jį išgryninti, išskirti ir atskirti kaip savarankišką reiškinį. Ir, trečia, kultūros srityje sovietinis „antstatai“ taip pat ilgai tapo vis „minkštesnis“, tačiau kartu ir subtilesnis arba, priešingai, stereotipinis, tarsi nepastebimas, tačiau todėl dar pavojingesnis, pasaulėžiūrą įtakojančias dėsnius.

Todėl kai kurie istorikai gilina ne į akivaizdus pasipriešinimo sovietiniam režimui atvejus, kurie kultūros, ypač dailės srityje, nebuvo tokie akivaizdūs, o į kasdienybę, ypač vėlyvuosiu sovietmečiu, audinius ir į tas ritualizuotas praktikas, kurių niekaip nepavadinsi disidentinėmis, tačiau kuriose galima įžvelgti tam tikrus sistemos erozijos požymius: „(...) kadangi ideologija veikė ne tik per tikėjimą ja, bet ir per socializaciją, tai struktūrizaciją galėjo patirti ir tokie žmonės, kurie subjektyviai nepriėmė ideologinių vertybių ir visos sistemos. Kitaip sakant, jeigu tau sovietinė sistema nerūpėjo, tai dar nereiškia, kad tu nerūpėjai sistemai. Todėl mums atrodo prasmingiau kalbėti ne apie antisistemines veiklas, o apie praktikas „formaliose struktūrose“, kai įvairiomis taktikomis manevruojama jų rėmuose, kartu plečiant ir ardant pačius rėmus“¹.

Sovietmečio kultūros, konkrečiai – dailės – pasaulis, viena vertus, pretendavo į al-

ternatyvą sovietiniam erdvėlaikiui, tačiau kita vertus pati dailės sistema, kuriai, norint to ar ne, priklausė dauguma dailininkų, buvo gana gerai integruota į sovietinę sistemą apskritai.

Vargu ar egzistuoja grynas sovietmečio „tautinis kultūrinis tapatumas“ ir be antrosios nepriklausomybės laikotarpio socioideologinių korekcijų, viena vertus, kuriems įtaką darė atminties filtrai, kita vertus, nauji ideologinės konjunktūros „reikalavimai“. Todėl straipsnyje bus trumpai aptarta keletas „tautinio kultūrinio tapatumo“ versijų arba dabarties tapatumo projekcijų į sovietmetį.

Ne vienas sovietmečiu (ypač XX a. 6-ojo dešimtmečio pabaigoje ir / ar 7-ajame dešimtmetyje gimęs) menininkas pastebi keistą reiškinį, kad anksčiau sovietinė tikrovė jiems buvo tarsi „akivaizdi“, „savaime suprantama“, tokia, kurioje tiesiog egzistavai ir tiek. Joje ir ją reikėjo tiesiog (iš)gyventi, ji buvo paradoksalia, netgi nekenčiamas, bet tapatumo dalimi. Tačiau Lietuvai atgavus nepriklausomybę tai tikrovei pamažu transformuojantis, tostant ši tikrovė tampa vis mažiau akivaizdi ir ją vis dažniau reikia (pa)aiškinti ir interpretuoti ne tik aplinkiniams, bet ir pačiam sau. Aš tame keistame erdvėlaikyje vis dažniau suvokiamas kaip kitas-aš, kažkas-aš, ne-aš: „Sunku apie tai kalbėti, nes laikai buvo visai kitokie. Reikia daug aiškinti, nes į dabartines kategorijas neišversi. To pasaulio nebėra. Man kartais atrodo, kad visa tai net ne mano praeitis, o kažkieno kito“². Taigi neretai *save* reikia aiškinti ir interpretuoti pačiam sau.

Maža to, tame ne-aš ar kitame-aš retrospektyviai aktyviai per įvairias atminties

1 Vaiseta, Tomas *Nuobodulio visuomenė: kasdienybė ir ideologija vėlyvuosiu sovietmečiu (1964–1984)*. Vilnius: Naujasis Židinyš-Aidai, p. 31.

2 „Interviu su Gintaru Zinkevičiumi“. In: *Žym Žymas: Ramūnas Paniulaitis 1957–1982*. Vilnius: JMVMC, VDA, 2016, p. 93.

medijavimo ir reideologizavimo praktikas veikia paryškintos, o kartais ir supaprastintai steigiamos ideologinės opozicijos tarp „tautinio aš“ ir sovietinio „ne-aš“. Taigi, kalbant apie sovietmečio kultūros, konkrečiai – dailininkų – „tautinį tapatumą“, nepavyksta apsieiti be dviprasmybių ir prieštaravimų.

Tautinis kultūrinis tapatumas = „vidinė rezistencija“?

Kalbant apie kultūros (šio straipsnio ribose labiau – dailės) sferą, „vidinės rezistencijos“ ir / ar „tautinio tapatumo“ sąvokos po antrosios Nepriklausomybės atgavimo, viena vertus, buvo sutapatintos, kita vertus, įgavo savitą prasminį koloritą.

Tai, jog tam tikras tautinio tapatumo provaizdis ir / ar įvaizdis egzistavo, nekelia abejonių – visų pirma lietuvių kalbos pagrindu, antra – istoriniu nepriklausomos Lietuvos atminties pagrindu. Tačiau šalia jo, sakykime neverbalizuotame ar mažiau verbalizuotame vaizdiniame pasaulyje, jį perteikiančioje kalbinėje istorijoje, po antrosios nepriklausomybės atgavimo prigijo „vidinės rezistencijos“ arba „vidinės emigracijos“ sąvokos, tarsi paaiškinančios savaimę egzistavusį „tautinį kultūrinį tapatumą“ sovietmečiu, jo esmę.

Tačiau „vidinės rezistencijos“ sąvokos formavimąsi arba bent jau tapimą svarbia viešojo diskurso dalimi kai kurie teoretikai pastebi būtent po nepriklausomybės atgavimo. Žinoma, negalima neigti, jog panaši į „vidinės rezistencijos“ būseną sovietmečio kultūrininkų, konkrečiai dailininkų, tarpe neegzistavo ir kad ji nebuvo niekaip (kultūrinėje plotmėje) išreiškiama. Tam tikras kultūrinis pasipriešinimas, labiau ar mažiau užslėptomis formomis egzistavo.

Tačiau filosofas V. Rubavičius atkreipia dėmesį į kiek kitą, sakykime, uždengiantį ar dubliuojantį pirmąjį, aspektą, jog „tyliosios“ arba „vidinės rezistencijos“ ideologinio oficio sistemos viduje sampratą labai aktyviai pradėjo formuoti savo memuaruose būtent sovietinės nomenklatūros elito atstovai, praėjus keletui metų po nepriklausomybės atgavimo. Anot V. Rubavičiaus, „mūsų dabartinį būvį galime nusakyti kaip nepaprastai intensyvių visokių tapatumų – tautinio, socialinių, grupinių – perkūrimo bei steigties metų, kuriame randasi naujas prisiminimais grindžiamas istorinis naratyvas. Asmeninio tapatumo perkūrimas reikalauja pervertinti savo praeitį ir sykiu sovietinę tikrovę taip, kad dabartinio tapatumo bruožai susietų praeitį ir dabartį, laiduodami tam tikrą asmenybės vienalytiškumą. Tačiau asmeninis tapatumas nei kuriamas, nei perkuriamas tuščioje vietoje – jis visada susijęs su tam tikrų socialinių sąlytų palaikomu grupiniu kolektyviniu tapatumu, todėl visokie prisiminimai visada kreipia į tą individui reikšmingą socialinę terpę, kurios vertybės, taisyklės, sugyvenimo būdus jis perėmė socializuodamasis. Priklausomybės socialiniam sluoksniui jausena būdinga daugeliui savo prisiminimus spausdinančių buvusių partinių funkcionierių, nesvarbu kad kartais iškeliami ir nelabai žavūs socialinės aplinkos bruožai“³.

Suprasdami, jog socialinė ir kultūrinė atmintis formuojasi ne tik „savaimė“, tačiau yra atminties politikos objektas, buvę funkcionieriai aktyviai ėmėsi sovietmečio atminties perkūrimo, perrašymo praktikų,

3 Rubavičius, Vytautas. „Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia“. In: *Colloquia*, Nr. 18, p. 117. Prieiga per internetą: <http://www.lti.lt/lt/c18/>

diegdami „dirbome Lietuvai ir jos žmoniems“, taip pat „vidinės rezistencijos“ mitą.

Bėda tame, kad dažniausiai krislas tiesos aprėminamas faktų, ištisių gyvenimo ir veiklos dešimtmečių nutylėjimu, nenuslėptų faktų performulavimu, demagogija pagal asmeninės naudos ir naujos situacijos pragmatinę / cinišką logiką: „Legitimacinis aspektas ypač ryškus buvusių komunistinės nomenklatūros atstovų prisiminimuose – pasitelkiant ir įtvirtinant „tyliosios rezistencijos“ bei „darbo Lietuvos žmonių labui“ nuostatas pateisinama tai, kad buvusioji komunistinė nomenklatūra, taip pat įvairiausio rango partiniai funkcionieriai tapo naujo politinio elito branduoliu ir sustiprino savo politinę ekonominę galią. Literatūrologų darbams būdinga „tyliosios rezistencijos“ nuostata savaip pateisina sovietmečiu sukaupto simbolinio bei akademinio kapitalo išsaugojimą ir vertimą nauju simboliu kapitalu, išsaugant ir sustiprinant savo akademinę pozicijas“⁴.

Sovietinės nomenklatūros memuarų demagogija susieta su „vidinės rezistencijos“ ir iš dalies „tautinio tapatumo“ (nomenklatūros „lietuvinimo“ sovietmečiu politika) sąvokomis pamažu įsitvirtino socialinėje ir kultūrinėje postsovietinėje terpėje ir pamažu nusėdo ant pirma minėtos „vidinės rezistencijos“ jausenos, įsivaizdavimo, pradėjo jį dubliuoti ir, ko gero, iš naujo formuoti jau formą įgavusio diskurso pavidalu. „Komunistinės nomenklatūros veikėjai „tyliąją rezistenciją“ savaip nugvelbia dalį tikrųjų rezistentų moralinio dorovinio autoriteto – CK sekretoriai, pokario rezistentai ir disidentai susiejami į vieną įvairialypių rezistentų būrį. Kita vertus, kai „tyliųjų

rezistentų“ pagausėja okupacinės valdžios struktūrose, tai ir pastarosios tampa lyg ir ne okupacinės – spaudos centras „nukeliamas“ Maskvon“⁵.

Šiuo požiūriu, vyresnės kartos rašytojai ir dailininkai iš dalies perėmė sovietinės nomenklatūros memuaruose sukurtą „vidinės rezistencijos“ koncepciją, ją suliejo su tuo „vidiniu nepritarimu“ jausmu, kuris galbūt iš tiesų daugeliu atvejų egzistavo, ir pradėjo formuoti savitą atminties konstrukciją.

Sovietinės tikrovės atmetimas

Galime kalbėti apytikriai bent apie tris „tautinio kultūrinio tapatumo“ sovietmečiu formas, tarsi susiliejančias į visumą. Pirmasis sietųsi su gniuždančia sovietinės ideologijos entropija ir nors neišvengiamu, tačiau „vidumi“ atmetamu sovietinės (kultūrinės) tikrovės modeliu. Šis socioideologinis ir kultūrinis tikrovės modelis primetamas režimo rutinų, ritualų, išoriškai patvirtinančių lojalumą sistemai, pavidalu.

Kita vertus, ritualai siejasi su „vaidyba“. Tai yra socialinės kaukės, kurios tariamai nusimetamos privačioje (ir tam tikroje kultūrinėje) aplinkoje. Antra, represinis totalumas ilgainiui taip nuvalkiojamas, reliatyvizuojamas, ypač vėlyvuju sovietmečiu, kad jame atsiranda daugybė „skylių“. Todėl tokiam entropiniame (kultūriniame) paviršiuje, kartu giliai integruotame į kiekvieno individo kasdienį gyvenimą, formuojasi daugybė alternatyvų, kurias galima vadinti ir kvazirezistencinėmis. Tačiau tuo pat metu, tas kvazi- reiškia, jog formuojasi kultūros atstovų, taip pat daugelio dailininkų

4 Ten pat, p. 118.

5 Ten pat, p. 121.

pasaulėžiūra, kurią galima būtų apibūdinti „chameleono mentaliteto“⁶ sąvoka, apibūdinančia ne tik „vidinę rezistenciją“, tačiau ir pasyvų konjunktūrizmą.

Beje, reikia turėti omenyje, jog ir pasipriešinimo, vadinamojo disidentizmo kontekste egzistavo takoskyros, nebuvo vieningo disidentų ir rezistentų fronto. Sakysime, *disidentas* Tomas Venclova ir jo rato kultūrininkai, neretai kilę iš sovietinio elito ir / ar tautiškai mišrių šeimų, disidentizmą suprato kaip kovą už žmogaus teises, liberalias vertybes, Vakarų kultūrą ir atitinkamą gerovę. Juos iš dalies galima laikyti vienu atveju kairiaisiais kosmopolitais, kitu – liberalais. Taip pat egzistavo sąlygiškai kairysis disidentų sparnas, kurį atstovautų Liudo Dambausko, Povilo Pečeliūno, Ginto Iešmanto ir kitų, kurių ideologija tiesiogiai nesisiejo su vadinamųjų „liberalų“ iš elitinių ar tautiniu pagrindu mišrių šeimų, ideologija. Būtent nacionaliniai, religinės laisvės aspektai, taip Lietuvos nepriklausomybės siekiai, buvo aktualūs dešiniems rezistentams Vytautui Bogušiiui, Elenai ir Antanui Terleckams, Sauliui Sasnauskui, Kęstučiui Jokubynui, Nijolei Sadūnaitei ir kitiems.

Galiausiai stiprėjančią ir dominavusią vėlyvuosiu sovietmečiu (ypač Lietuvoje) dešiniojo sparno disidentų stovyklą taip pat galima skirti bent į tris didesnes grupes – disidentus / rezistentus pagal religiją, rezistentus nacionalistus-konservatorius ir disidentus liberalus (iš dalies kartais turinčius sąsają su liberalesniais kairiaisiais disidentais).

6 Sovietmečiu šią temą bandė gvildinti, kiek tai buvo įmanoma tuometinėmis sąlygomis, rašytojas Jonas Avyžius romane „Chameleono spalvos“. Vilnius: Vaga, 1979.

Sovietmečio dailininkų tarpe sovietinės tikrovės atmetimas dažnai paradoksaliai siejamas su specifine dirbtuvės erdve. Neva dailininkų dirbtuvės buvusios tos „laisvės“ salelės, kuriose buvo daroma ir kalbama ką norima. Šis „dirbtuvių“ reiškiny iš dalies panašus į „virtuvių kultūrą“ sovietinėje Maskvoje ir tuometiniame Leningrade. Lietuvių antrosios Nepriklausomybės dailės istorijoje įsitvirtino „tyliojo modernizmo“ terminas, apibūdinantis ano sovietmečio dailininkų laikyseną, tame tarpe, atspindintis ir ano meto „dirbtuvių kultūrą“.

Iš dalies galima sutikti su tuo, jog dirbtuvėse tikrai virė alternatyvus kultūrinis gyvenimas, vykdavo pagrindinės parodos, buvo elgiamasi ir kalbama laisviau. Kita vertus, nereikia pamiršti fakto, kad geresnės ar kuklesnės dirbtuvės sovietmečiu buvo gaunamos iš valstybės, priklausant Dailininkų sąjungai, taigi deklaravus didesnę ar mažesnę lojalumą sovietinei sistemai.

Taigi, kalbant grynai apie kultūros ar netgi konkrečiai dailės pasaulį, kalbėti apie atviresnes „rezistencijos“ formas vargu ar įmanoma, nes kultūros sferoje ilgainiui įsigalėjo specifinė „pasipriešinimo“ samprata kaip pasyvaus konjunktūrizmo, vengimo atviros konfrontacijos su sistema vardan išsaugojimo „tautinės kultūros“. Todėl tapo toks populiarus ir „vidinės rezistencijos“, kuri vyksta labiau „viduje“, „dvasioje“, „mintyse“ įvaizdis. Tai reiškė, kad nors dalyvaujama sistemos paviršiaus ritualuose, įklimpstama į pasyvią kolaboraciją, sovietinė tikrovė atmetama „viduje“, o tarp dailininkų, kultūrininkų, tai reiškia, kad ir kūryboje, kaip to „vidaus“ atspindyje. Iš čia, sakykime, atsiranda argumentas, jog Sovietinėje Lietuvoje neprigijo socialistinis realizmas dailėje.

Retrospektyvi orientacija į Vakarų kultūros modelį

Dar viena „tautinio kultūrinio tapatumo“ forma paradoksaliai buvo ir tebėra siejama su tapatinimusi su Vakarų (klasikinės, modernios, šiuolaikinės) įsivaizduojama ir idealizuojama kultūra. Kitaip sakant, sovietmečiu gyvavo itin stiprus ir paveikus idealizuotos Vakarų kultūros mitas. Jį didžiąja dalimi įtakoję, netgi sukūrė sovietinis režimas su kūrybinių kelionių ir kartu draudimų išvykti į užsienį, sistema.

Kita vertus, kaip bebūtų paradoksalu, ankstyvuju chruščioviniu laikotarpiu, langai į Vakarų (moderniąją) kultūrą atsivėrė būtent per Maskvą ir tuometinį Leningradą, taigi imperijos didmiesčiuose. Maskvoje nuo 1957 metų kas keli metai rengtos didžiulės rezonansinės Vakarų moderniojo meno, Pietų Amerikos ir t. t. senojo meno, parodos, į kurias pasižiūrėti suplaukdavo visos Sovietų sąjungos, tame tarpe ir lietuvių dailininkai.

1957 metais metais Maskvoje įvyko Pasaulinis jaunimo festivalis, kurio metu į Sovietų sostinę suplūdo jaunimas iš viso pasaulio ir miestas dviem savaitėms tapo laisvės, bendravimo, meilės ir kūrybos oaze. Muziejuose buvo eksponuota daugybė Vakarų tuometinio šiuolaikinio meno. Pamatyti Vakarų naujausio meno pavyzdžiai, beje, didžiuliu kiekiu, viskas kartu ir be jokio aiškinamojo konteksto, tiesiogine žodžio prasme sukretė daugumą tuometinių jaunųjų Sovietų sąjungos dailininkų, tarsi pažadino juos iš snaudulio. „Prisimenant dailės paskatas reikėtų nors trumpai paminėti tarptautinį jaunimo festivalį, įvykusį Maskvoje 1956 ar 1957 metais. Baigėme vasaros praktiką, jau ruošėmės važiuoti atostogų, kai atsitiktinai

bendrabučio kieme keliems studentams sušnekus kažkam šovė idėja – o gal važiuojam Maskvon į festivalį? „Važiuojam“ – pritarėm, ir tuoj susiorganizavo būrelis optimistų. (...) Gorkio parke pamačiau didžiulę jaunimo, viso pasaulio jaunimo, dailės parodą. Kokie ten ginčai vykdavo tarp naujų idėjų ir stalinistinės dailės šalininkų! Man tai buvo fenomenalus įspūdis (...)“⁷.

Lietuvių dailininkai periodiškai lankydavosi įsimintinesnėse parodose, rengiamose Maskvos muziejuose, skirtose Amerikos abstrakčiajam ekspresionizmui (1959), Meksikos senajam menui (1960) ir panašiai. Taip pat Vakarų klasikinis menas buvo iš dalies pasiekiamas ir per Valstybinį Ermitažą tuometiniame Leningrade, kuriame mūsų dailės atstovai galėdavo susipažinti su kai kuriais senųjų meistrų kūrinių, taip pat, kas buvo ypatingai svarbu, su XIX a. pabaigos Prancūzų impresionistų ir postimpresionistų, dariusių lietuvių tapytojams didžiausią įspūdį, kūryba: „Keliolika kartų būta Leningrade. Dažniausiai tai būdavo išvykos su M. K. Čiurlionio meno mokyklos moksleiviais. Visada su dideliu džiaugsmu ir dėmesiu Ermitaže apžiūrinėdavau XIX–XX amžiau prancūzų tapybos kolekciją. Kitas dėmesio taškas Ermitaže buvo puikus Rembrandto paveikslų rinkinys (...)“⁸.

Taip pat, kaip jau buvo minėta, Vakarų mito formavimuisi paraleliai stiprios įtakos turėjo ir kur kas proziškesni dalykai – geležinės uždangos politika. Nepaisant griežtos išvykimo į užsienį kontrolės ir informacijos blokavimo, didžiąjai daliai Sovietų imperijos

7 Kisarauskas, Vincas. In: 72 dailininkai apie dailę. Vilnius: VDA leidykla, 1998, p. 148–149.

8 Antanavičius, Valentinas. *Gyvenimas be parado*. Vilnius: Artseria, 2011, p. 45.

žmonių aklinai uždarytų sienų, lojaliausi režimui konjunktūrinio elito atstovai, ideologiškai patikimi dailininkai turėjo galimybę beveik nevaržomai keliauti po pasaulį. Tai vėlgi atspindėjo dvilypę, trilypę ir kt. sovietinę tikrovę.

Toks kelių sovietinių tikrovių neatitikimas išliko ir vėlesniais laikais, nors galbūt, egzistavo ir ne tokiais drastiškais formomis. Daug keliavę po paprastiesiems mirtingiesiems nepasiekiamus kraštus yra oficialūs sovietiniai dailininkai Sergejus Gračiovas, Jonas Mackevičius, Juozas Balčikonis, Jonas Švažas, Teodoras Kazimieras Valaitis, Konstantinas Bogdanas, Augustinas Savickas, Gediminas Jokūbonis, Vincentas Gečas, Dalia Matulaitė ir nemažai kitų. Mažiau „patikimi“ dailininkai, kultūros atstovai į kapitalistines šalis būdavo išleidžiami kiek rečiau arba, išskirtiniais atvejais, nebuvo išleidžiami visai, tačiau dauguma jų vis dėlto turėdavo galimybę nuvykti į socialistinio bloko arba vadinamojo artimojo užsienio šalis, dažniausiai – Lenkiją.

Taigi elitiniai sovietinės kultūros atstovai Vakarų mitą formavo greičiau per privilegijų sistemą, t. y. galimybę keliauti į kapitalistines šalis, taip pat, žinoma, per materialinę kultūrą – atsivežtus importinius materialinės kultūros atributus (čia yra panašumų su elitiniais sovietmečio sportininkais-spekuliantais), taip pat per atvežamus iš Vakarų meno albumus.

„Elona Lubytė: ar galima rasti sąlyčio taškų su anuometinės Vakarų kultūros reiškiniiais (abstraktusis ekspresionizmas, popartas, „Fluxus“ JAV, naujasis romanas Prancūzijoje ir kt.) bei septintojo-aštuntojo dešimtmečių Lietuvos literatūros, dailės, muzikos atsinaujinimu? Sigitas Geda: Sąlyčio taškai gali būti tiesioginiai, mechaniški, išoriniai ir vidiniai, beveik nesąmoningi.

Jūsų minimi sąjūdžiai bent jau mano draugų ir kolegų rate būdavo aptarinėjami gan net azartiškiau negu dabar (banali tiesa, bet uždraustas vaisius skanesnis). Ilgomis naktimis kad ir pas Liną Katiną, Petrą Repšį ar kur nors kitur buvo žiauriai naršoma visa pasaulio meno istorija, pasitelkiant albumus (jų vis dėlto atsirasdavo Vilniuje) nuo „Peintures Prehistorique du SAHARA“ iki Sezanne`o, Dali, Otto Dixo, Van Gogho, Japanese prints, Kandinskio, Kirchnerio, Klimto, Magritte`o, Miro, Monet, New Objectivity, Pop Art, Still Life, Toulouse-Lautrec...“⁹

Vakarų klasikinio ir modernaus meno knygas ir albumus, dailininkų ar teoretikų prašymų siųsdavo kolegos, pažįstami, giminės, nors nebuvo jokių garantijų, kad tos knygos pasieks adresatą – daugelis jų nepraeidavo „cenzūros“, nes siuntiniai būdavo tikrinami. Šį tą atveždavo išeivijos atstovai, atvykę aplankyti tėvynės (tai tapo įmanoma apytikriai nuo XX a. 8 deš).

Taip pat egzistavo kitas gana paradoksalus legalios sąveikos su Vakarais modelis – tai sovietinių teoretikų leidžiamos Vakarų modernųjų ir tuometinių šiuolaikinių menų smerkiančios knygos. Lietuvoje tokios apyprastės, bet kartu įtakingos „menotyrinės“ lektūros pavyzdžiu tapo sovietinės kultūros aukšto rango funkcionieriaus Liongino Šepečio knyga „Modernizmo metmenys“ (pirmas leidimas 1967 m.), parašytos grįžus iš kūrybinių kelionių po Vakarų pasaulį: „tuo tarpu būti gerai informuotam – taipgi buvo problemė. Štai kaip atrodo informacinė blokada: tu ne tik neturi informacijos, bet net nežinai, kad ji egzistuoja... Šiame kontekste tenka tarti pagi-

9 Sigitas Geda: atsakymai į klausimus raštu. In. „Tylusis modernizmas Lietuvoje“ (sud. Elona Lubytė). Tyto Alba: Vilnius, 1997, p. 178.

riamąjį žodį Lionginui šepėčiui. 1967 metais išėjo jo knyga „Modernizmo metmenys“. Skaičiau ją didžiai raukydamasis: sprangi kalba, paika modernizmo reiškinų kritika. Bet: joje buvo išvardintos pagrindinės kryptys nuo impresionizmo iki poparto (pastarasis pristatytas gana išsamiai), nurodyta daug iškiliausių menininkų, pridėtos tegul ir prastos kokybės, bet – reprodukcijos¹⁰. *Tokia lektūra, nepaisant akivaizdaus propagandos pamušalo, suvaidino ir svarbią informacinę funkciją, kadangi joje buvo gausu nors ir prastos kokybės, bet visgi Vakarų moderniojo ir tuometinio aktualaus meno pavyzdžių reprodukcijų, taip pat pro propagandos ir demagogijos sluoksnių prasimušančių ir adekvatesnės informacijos elementų*

Dar vienu savitu būdu „virtualiai bendrauti“ su Vakarais ir „tapti jų dalimi“ buvo užsimezgę ryšiai su išeivijos dailininkais. XX a. 8-me dešimtmetyje Lietuvą aplankė dailininkai, buvęs „Ars“ tarpukario menininkų grupės narys Viktoras Vizgirda, dailininkas Vytautas Ignas. Pažymėtina brolių Jono ir Adolfo Mekų kelionė į Lietuvą 1971 metais.

Trapus ryšys su Vakarais užsimezgė dėl Vinco Kisarausko iniciatyvos, kai dailininkas pradėjo siuntinėti į tarptautines parodas „ekslibrius“. Nors parodų, festivalių lygis ir prestižas kartais būdavo abejotinas, pats faktas, jog už geležinės uždangos gyvenančių dailininkų kūriniai, eksponuojami mitiniuose Vakaruose ir netgi laimi prizines vietas, kartu kūrė ir stiprino tikėjimą „tautinio kultūrinio tapatumo“ egzistavimu ir buvimu Vakarų kultūros dalimi.

Beje, būtina paminėti ir Lenkijos faktorių. Vakarų literatūros vertimai į lenkų kalbą ir

10 Pro A. A. prizmę: su Alfonsu Andrieškevičiumi kalbasi Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė. MMC: Vilnius, 2013, p. 192.

lenkiški meno žurnalai, kurių tuo metu buvo įmanoma gauti, sovietmečio mūsų inteligentijai, dailininkams tapo nors ir filtruotu, bet labai svarbiu „langu į Vakarus“. Daugelis mūsų kultūros atstovų netgi specialiai išmoko lenkų kalbą. Be to, vėlyvuojū sovietmečiu „broliška socialistinė šalis“ buvo viena tų, į kurią būdavo lengviau išleidžiama gavus iškvietimą arba su profesine-turistine grupe.

Projekcija į tarpukario ir senąją Lietuvą

Taigi aptarėme sovietinį ir Vakarų kultūrinės įtakos modelius, vienaip ar kitaip prisidėjusius prie tautinio kultūrinio tapatumo (ar jo įvaizdžio įsivaizdavimo?) formavimosi. Derėtų aptarti trečią „tautinio kultūrinio tapatumo“ sandą, svarbų sovietmečiu, tiek pat svarbų ir po antrosios Nepriklausomybės atgavimo.

„Tautinis kultūrinis tapatumas“ sovietmečiu didžiąja dalimi susijęs su tikromis ir menamomis, įsivaizduojamomis projekcijomis į tarpukario, t. y. nepriklausomą Lietuvą. Tačiau ir tų projekcijų būta keleto lygmenų – istoriškai labiau pagrįsta projekcija į tarpukarį kaip besiformavusios ar netgi susiformavusios tautinės (modernios) kultūros, meno, filosofijos ir kt. židini.

Čia taip pat yra tiesos, kadangi tarpukario Kaunas, taip pat jame besikoncentravusi lietuviška kultūra, dailė, išgyveno sparčią modernizaciją, Vilnius, nors ir nepriklausė Lietuvai ir etniškai buvo ne lietuviškas, taip pat buvo iš dalies svarbus¹¹. Taigi tarpukario Lietuvos (kultūrinis) provaizdis buvo svarbus, juo labiau, kad po karo, jau okupuotoje

11 Kalbant apie tarpukario nelietuvišką Vilnių, galima paminėti Vytauto Kairiūkščio ir jo mokinių kosmopolitišką avangardą (daugiausia per Rusijos ir Lenkijos avangardinių srovių įtaką).

Lietuvoje, išliko gyvi ar kiek vėliau grįžo iš tremčių, kai kurie svarbesni rašytojai, menininkai, pedagogai, istorikai, kurie tarpukariu mokėsi Vakaruose, formavo mūsų moderniąją kultūrą ir mokslą. Dailininkai tarpukariu daugiausia mokėsi Paryžiuje, ir brendo saikingo modernizmo idėjų dvasioje – tokie buvo dailininkai Vytautas Kairiūkštis, Justinas Vienožinskis, Liudas Truikys, Juozas Mikėnas, Antanas Gudaitis, Vadas Drėma, keletas tarpukario Kauno dailės mokyklos absolventų, likusių dirbti/dėstyti Kaune.

Nors jie pokario ir kiek vėlesniu laikotarpiu neretai buvo nustumti į sociokultūrinės nuošales ir negalėjo viešai kalbėti apie tarpukarią („buržuazinis tarpukaris“ jų biografijose reiškė „nuodėmę“ – juodą dėmę), vis dėlto savo buvimu, laikysena, kartais dėstydami, jie darė įtaką jaunesniems kultūrininkams Taigi, nors tiesioginės tradicijos nebuvo, trūkinėjantis, trapus sąlytis su tarpukario sociokultūrinio mentaliteto fragmentais iš tiesų egzistavo, bent jau iki XX a. 7-ojo dešimtmečio pirmos pusės: „Sovietinės okupacijos aplinkoje dvasinis ryšys su tarpukario Lietuvos kultūrine tradicija buvo fundamentali atspara. Tai buvo mokykliniai „Sakalo“ vadovėliai, gimnazijų mokytojai, dėstę sovietinėse mokyklose, tarpukario spaudos komplektai, neišvežti ar sugrižę iš tremties inteligentai – „Naujosios Romuvos“ redaktorius Juozas Keliuotis (1902–1983), keistuolis filosofas Justinas Mikutis (1922–1988) ir kiti. Meno pasaulyje svarbi arsininkų tautinio modernizmo programa, gyvųjų grupuotės lyderių, Valstybinio dailės instituto pedagogų Juozo Mikėno (1901–1964), Antano Gudaičio autoritetas“¹².

12 Tylusis modernizmas Lietuvoje (sud. Elona Lubytė). Tyto Alba: Vilnius, 1997, p. 178.

Taip pat buvo svarbus ir senosios Lietuvos provaizdis ir / ar įvaizdis, įtakojęs tautinio identiteto koncepciją kiek kita prasme. Galima užsiminti apie „baltofilijos“ (ikrikrikščioniško baltų genčių rojaus koncepcija), provaizdžius ar įvaizdžius, atkeliavusius iš aušrininkų ideologinės programos¹³, taip pat ir labiau „istoristinį“ „karalių Lietuvos“ įvaizdį, kuriam nemaža dalimi darė įtaką Adolfo Šapokos idealizuota „Lietuvos istorija“, kuri sovietmečiu keliavo iš rankų į rankas¹⁴ ir vadinamųjų „šapokininkų“.

Dailėje tiek tarpukariu, tiek ir sovietmečiu ši idealistinė kultūrinė vizija pačia naiviausia, tačiau nereiškia, kad neįtakinga, forma pasireiškė Kazio Šimonio tapyboje. Ši „baltofiliska“ retrospektyvi projekcija į senąją pagonišką Lietuvą įdomi tuo, kad iš dalies puoselėjo tautinį identitetą, idealizuotą, pusiau pasakišką „senosios kuni-gaikščių Lietuvos“ vaizdinį, tačiau iš dalies sutapo su pasyviu sovietiniu konjunktūrizmu, kitaip sakant suliaudintos sovietinės kultūros modeliu: „paradoksalu, bet tokią „patriotinę“ baltofiliją su komunistiniu pragmatizmu jungė bendras antvakarietiškas nusistatymas. Pasakojama, jog viename muziejuje vienas funkcionierius, siūlydamas išimti iš Valančiui skirtos ekspozicijos kryžių, pareiškė: „mes už pagonybę, o ne už krikščionybę“¹⁵. Tam tikra prasme tautišku-

13 Bumblauskas, Alfredas. „Konfliktai Lietuvos sovietinėje istoriografijoje: psichologija ar metodologija?“ In: *Lietuvos sovietinė istoriografija: teoriniai ir ideologiniai kontekstai*, Vilnius: Aidai, 1999, p. 109–110.

14 1989 m. išleista 100 000 tiražu, o 1990 m. – 155 000 tiražu.

15 Bumblauskas, Alfredas. „Konfliktai Lietuvos sovietinėje istoriografijoje: psichologija ar metodologija?“ In: *Lietuvos sovietinė istoriografija: teoriniai ir ideologiniai kontekstai*, Vilnius: Aidai, 1999, p. 111.

mas buvo transformuojamas į „liaudiškumą“, o kultūrininkai, menininkai tam ne tik, kad nesipriešino, tačiau entuziastingai priėmė šią harmonizuotą kultūros versiją.

Nors, teisybei dėlei, reikia pasakyti, jog ne tik populiariajame lygmenyje, tačiau ir akademiniam istorikų ceche sovietmečiu vyko kova su „pragmatiniu komunizmu“ (o šiame kontekste dar siauresne prasme ir tarp „impresionistinių“ ir „metodologinių“ senosios Lietuvos tyrinėtojų stovyklų) dėl senosios, ir pagoniškos, ir krikščioniškos Lietuvos istorijos objektyvių tyrinėjimų, kuriuose neįmanoma buvo nekreipti dėmesio ir į tautines / nepriklausomos valstybės potekstes.

Be to, reikia turėti omenyje, kad vadinamoji „baltofilija“, net ir supopuliarinta, atrodė logiška daugeliui sovietmečio mūsų istorikų „akivaizdžiai tarnavo identitetui palaikyti, o tai savaime buvo tam tikra opozicija sovietiniam internacionalizmui. Ši aplinkybė paaiškina, kodėl baltofilijos apraiškų galima surasti bene fundamentaliausiuose mūsų kultūros apraiškose: Sigito Gedos poezijoje, Petro Repšio dailėje, Broniaus Kutavičiaus muzikoje. Istorijoje ir kituose humanitariniuose moksluose turbūt baltofilinė programa pasireiškė per tautosakos rinkimus ir analizę, etnografijos tyrimus, o medievistikoje – plėtojant lietuvių kovų su Vokiečių Ordinų agresija bei Aukso Orda temą¹⁶“

Dailėje ši „baltofilija“ pasireiškė taip pat specifiniais būdais – oficialiausiuose ir prestižiškiausiose dailės rūšyse – tapyboje ir skulptūroje – ši kultūrinė ideologija beveik niekaip nebuvo išreiškiamą, išskyrus keletą

išimčių. Tapyboje galima buvo aptikti vaizduojamas liaudies skulptūreles, kurios, viena vertus buvo sovietmečiu legitimuotos kaip etnografinis paveldas, taigi „nepavojingos“, kita vertus, jas galima buvo traktuoti kaip aliuziją į tarpukarį ir tarpukario lietuvių modernią tapybos tradiciją, siejamą su grupe „Ars“. Buvo tokių tapytojų, kaip antai Leopoldas Surgailis, visą gyvenimą kūrusių savitai stilistikoje, naudojusią folklorinį turinį. Viena vertus, jis tarsi buvo legalus, kita vertus, tą etnografiškumą vėlgi galima buvo traktuoti kaip sąsają su tarpukario „Ars“ deklaravimu. Ko gero, ryškiau ir radikaliau ši „baltofilinė“ kryptis atsikleidė ne tokiose oficiozinėse dailės srityse, kad ir knygų grafikoje. Kuriant iliustracijas lietuvių pasakoms, padavimams atsiverdavo kelias radikalesniems eksperimentams ir kartu mažiau sovietintai formai ir turiniui.

Vis dėlto, net ir šiame lygmenyje sunku kategoriškai nubrėžti ribą tarp tautinio kultūrinio tapatumo ir tapatumo, formuojamo sovietinės kultūros.

Išvados

Taigi „tautinio kultūrinio tapatumo“ sovietmečiu samprata, viena vertus, egzistavo sovietmečiu, kita vertus pastiprinama ir netgi transformuojama, perkuriama Lietuvai atgavus nepriklausomybę. Galima sakyti, jog ne vienas sovietmečio dailininkas iš tikrųjų įvairiais būdais (daugiausia, žinoma, legaliais) stengėsi nesutapti su sovietinės suliaudintos kultūros modeliais, bandė išsaugoti kūrybinę laisvę nebūtinai turėdami konkrečias „tautiškumo programas“. Taigi tam tikro priešiško sovietinės kultūros antstatui būta.

¹⁶ Ten pat, p. 110.

Tačiau pastebimas ir kitas specifinis – jau antrosios nepriklausomybės – socioideologinis ir parakultūrinis reiškiny, o būtent – buvusių sovietinės nomenklatūros elito atstovų atsiminimų banga, kurioje aktyviai pradėtos diegti „ir mes dirbome Lietuvai“, taip pat „vidinės rezistencijos“ koncepcijos, sumišę su didele demagogijos doze. Paradoksalu tai, kad sovietmečio dailininkų, kultūros atstovų apskritai „atmintis“ iš dalies sutapo su sovietinės nomenklatūros atstovų naująją atminti ir ilgainiui susiliejo į bendrą „vidinės rezistencijos“ sovietmečiu įvaizdį.

Tarp dailininkų egzistavo bent jau trys „tautinį kultūrinį tapatumą“ tariamai patvirtinantys reiškiniai. Pirmasis buvo „sovietinės tikrovės atmetimas“, siejamas su dailininkų dirbtuvių kultūra. Dirbtuvėse neva buvo kuriama, elgiamasi ir kalbama laisviau, tai buvo sąlygiškai laisvos erdvės. Antrasis reiškinys – orientacija į idealizuotą ar netgi įsivaizduojamą klasikinę ir modernią Vakarų kultūrą. Galų gale, trečiasis – tikros ir įsivaiz-

duojamos projekcijos į tarpukario Lietuvą ir taip pat į „pagonišką kunigaikščių Lietuvą“. Tai tarsi trys dimensijos, išsprūstančios iš Sovietinės gniuždančios entropiškos kultūros ir tikrovės. Kiek šie pabėgimo būdai buvo efektingi ir pagrįsti, šiandien yra sunku pasakyti, kadangi jie tarpo ir tebetarpsta pusiau tikrovėje, pusiau dailininkų vaizduotėje. Be to, kad kaip „vidumi“ dailininkai buvo rezignavę ir tarsi pasišalinę, visais kitais lygmenimis dažnu atveju jei ne tiesmukai ideologiškai, tai socialiai ir ekonomiškai buvo integruoti į sovietinės kultūros sistemą.

Taigi „tautinis kultūrinis tapatumas“ sovietmečiu, ko gero, yra neatsiejamas nuo paties sovietmečio ir specifinių sovietškumo modelių. Vėlyvuoju sovietmečiu pamažu niveliavosi tiek sovietinio režimo kontrolės mechanizmai ir ideologinis „antstatas“, tiek ir pati „vidinės rezistencijos“ samprata. Ji tapo vėl aktualia po antrosios Nepriklausomybės atgavimo, aktyviai perkuriant įvairius kultūrinius tapatumus.

Literatūra

- Antanavičius, Valentinas. *Gyvenimas be parado*. Vilnius: Artseria, 2011.
- Bumblauskas, Alfredas. „Konfliktai Lietuvos sovietinėje istoriografijoje: psichologija ar metodologija?“ In: *Lietuvos sovietinė istoriografija: teoriniai ir ideologiniai kontekstai*, Vilnius: Aidai, 1999, p. 109–110.
- Jokūbonis, Gediminas. *Kai žaidė angelai: atsiminimai*. Vilnius: VDA leidykla, 2009.
- Pro A. A. prizmę: su Alfonsu Andriuškevičiumi kalbasi Jolanta Marčišauskytė-Jurašienė. MMC: Vilnius, 2013.
- Rubavičius, Vytautas. „Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia.“ In: *Colloquia*, Nr. 18.
- Terleckas, Antanas. *Laisvės priešaušryje: rezistentų prisiminimai 1970–1986*. Vilnius: Lietuvos genocido ir rezistencijos centras, 2011.
- Sąjūdžio ištakų beiškant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia (mokslinės redaktorės Jūratė Kavaliauskaitė ir Ainė Ramonaitė), Vilnius: Baltos lankos, 2011.
- Švedas, Aurimas. *Matricos nelaisvėje*. Vilnius: Aidai, 2009.
- Tylusis modernizmas Lietuvoje (sud. Elona Lubytė). Tyto Alba: Vilnius, 1997.
- Vaiseta, Tomas. *Nuobodulio visuomenė: kasdienybė ir ideologija vėlyvuoju sovietmečiu (1964–1984)*. Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2014.
- Žym Žymas: Ramūnas Paniulaitis 1957–1982. Vilnius: JMVMC, VDA, 2016.
- 72 dailininkai apie dailę. Vilnius: VDA leidykla, 1998.
- Соломон, Эндрию. *The Irony Tower: Советские художники во времена гласности*. Москва: Ad Marginem, 2013.