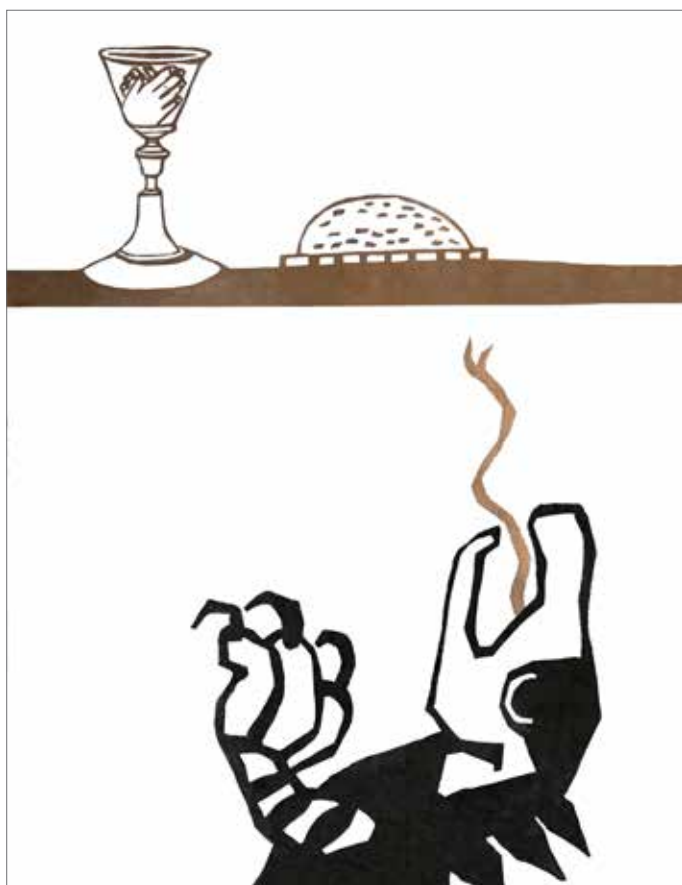


PAVELDAS, KULTŪRA, VISUOMENĖ



Skaistė Ašmenavičiūtė. Linoraižinių darbų ciklas „23 psalmė“,
„VII. Ps 23, 5 Tu padengi man stalą mano priešų matomoje vietoje, <...>“,
linoraižinis, 2017, 35 × 44 cm

Senieji kultūros simboliai Šarūno Saukos kūryboje

ELVYRA USAČIOVAITĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Elvyra.Usaciovaite@kti.lt

Pagal prasmę kai kurie žymaus Lietuvos dailininko Šarūno Saukos darbai gali turėti du sluoksnius: viršutinį jutiminio vaizdo ir giluminį dvasinės (kultūrinės) dimensijos. Viršutinis atstumiantis, kadangi būna natūralistinis, drastiškas, yra nemažai aptartas įvairių autorių. Menkiau įvertinta kultūrinė, su religija susijusi, Saukos paveikslų prasmė. Tirdama kultūrinius Saukos simbolius straipsnio autorė istorikė kreipia dėmesį į sovietinį laikotarpį, tėvų šeimos metą, kada formavosi ir pirmuosius iškilus tapybos darbus sukūrė dailininkas. Atskleidžiami jo kultūriniai interesai, ypač poveikį padariusi perskaityta literatūra.

Esminiai žodžiai: Šarūnas Sauka, tapyba, kultūra, religija, simboliai, Krikštas, Rūpintojėlis, šventykla, aukojimas.

Įvadas

Šarūnas Sauka (1 pav.) gimė 1958 m. Vilniuje, 1983 m. baigė LTSR dailės institutą (dabar – Vilniaus dailės akademija), būdamas darbštus iškart ėmė dalyvauti parodose. Jau tuo metu išryškėjo jo talentas, po instituto baigimo sukurti darbai išsiskyrė originalumu. Tai liudija tokios drobės kaip autoportretai nr. 1, 2 (1982, 1983), žymusis autoportretas nr. 4, kuriame nutapyta nukirsdinto žmogaus galva su pasilenkusio žudiko atspindžiu akyje, daugeliui įstrigęs triptikas „Maudymas“ (I, 1984, II, 1985, III, 1985), ypač pirmoji jo dalis, kurioje pavaizduotas į vandenį įbridęs jaunuolis, o už jo krante laukiančiųjų maudytis eilė. Šį paveikslą įsigijo Lietuvos dailės muziejus, o antrą triptiko dalį – galerija užsienyje. Būta ir daugiau

ankstyvųjų darbų, atkreipusių spaudos ir žinovų dėmesį: „Mirties bausmė“ (I, 1986, II, 1987), „Žmogus ir jo liga“ (1986), „Mirusiųjų minėjimo diena“ (I, 1983, II–III, 1985), „Natiurmortas“ (1985), „Žalgirio mūšis“ (1986–1987). Ypač susižavėjimą sukėlė pastarasis darbas, eksponuotas 1987 m. respublikinėje parodoje. Apie jo autorių tuomet iš JAV grįžęs tapytojas Kazimieras Žeromskis kalbėjo: „Manau, jog jis daug ką įdomaus sukurs, jo diptikas „Žalgirio mūšis“ įdomus visais aspektais¹. Detaliau kūrinių tuomet aptarė tapytojas Vincas Kisaruskas: „Atrodo, matai vieno korio akelę, bet ji padeda suvokti visą korį, sistemą. Fragmentas tapo begalybe. Prieini artyn,

1 Gerlikienė, D. Tikrumo apraiškų beiškant. *Kultūros barai*, 1988, Nr. 1, p. 9.

žaviesi šio jauno dailininko sugebėjimu, drąsa. Stebiesi kokio gabalėlio ištapymu, turtingumu, šviesa. Nusisuki nuo paveikslo į salę – pamatai veidus, veidus žmonių, kurie už tavo nugaros iš tolėliau žiūrėjo... ir salėje tie patys žmonės. Autorius žinojo, turėjo ką pasakyti ir pasakė. Kitas dalykas – ką žiūrovas pamatys, kaip suvoks, nors abejingas tikrai neliks“².

Iš laiko perspektyvos šiandien galima pasakyti, jog vyresniųjų kolegų žodžiai, ištarti apie konkretų paveikslą, tinka ir vėlesniems Saukos darbams. Išsipildė Žeromskio pranašiška įžvalga dėl ateities. Iš tikrųjų Sauka sukūrė daug įdomių paveikslų. Pvz., sudėtingos daugiafigūrės kompozicijos su žmonėmis, pasižyminčios puikiu piešiniu ir anatomijos išmanymu³: „Pabėgimas“ (1990), „Pragaras“ (1991–1992), „Savižudybė“ (1995), „Šventyklą“ (1997), „Biografija“ (2003), „Įkyrus sapnas“ (2005), „Džiaugsmas“ (2014), „Reklama“ (2014) ir kt. Juose taip pat ryškūs Kisarausko nuskaityti bruožai: kruopšti realistinė tapyba, dėmesys šviesai, detalėms, turiniui. Visa tai šiandien priklauso Saukos kūrybinei individualybei. Taip, kaip jis, Lietuvoje nedarba niekas. Pasak prof. Algio Uždavinio, Š. Sauka yra vienas ryškiausių ne tik Lietuvos, bet ir Europos tapytojų⁴. Prisimintina taip pat teisinga Kisarausko pastaba, kad abejingų žiūrovų nelieka. Tiesa, jų reagavimas būna dvejopas. Nors



Šarūnas Sauka (1 pav.)
Vytauto Balčyčio nuotr.

Saukos pasiekimai įvertinti aukščiausiais apdovanojimais – Lietuvos nacionaline Kultūros ir meno premija (1984), Lietuvos Didžiojo kunigaikščio Gedimino ordino Riterio kryžiumi (1998), Baltijos asamblėjos medaliu (2013), Už nuopelnus Lietuvai Karininko kryžiumi (2016), jam suteikti Vilniaus miesto ir Zarasų krašto piliečio vardai, taip pat šv. Kristoforo statulėlė; šio dailininko parodos pritraukia daugybę lankytojų, net tokių, kurie eina žiūrėti paveikslų po kelis kartus. Tačiau ilgai tęsėsi dar sovietmečiu atsiradusi tendencija kritikuoti Sauką, kaip, beje, ir kitus jo kartos tapytojus, dėl destruktivumo. Antai Sąjūdžio metais vienos parodos recenzentė Rasa Andriušytė stėjo ginti dailininkų, taip pat ir Saukos, pastebėdama: kol visuomenėje bus destruktivių realijų, tol jų tapyba bus nesumeluota, kupina skausmo⁵.

Klaidingas Saukos darbų interpretacijas yra paneigusi jo duktė Monika 2013 m. apgintoje menotyros disertacijoje „Pasakojimo strategijos Šarūno Saukos tapyboje“⁶. Joje pasitelkiant semiotinį metodą teoriškai

2 *Ten pat*, p. 11.

3 Šabasevičius, H. Šarūnas Sauka. *100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų*, sud. Alfonsas Andriuškevičius. Vilnius: Vaga, 1997, p. 136.

4 Uždavinys, A. Šarūnas Sauka ir klasikinės metafizikos pabaiga. *Šarūnas Sauka*, sud. Rimantas Dichavičius. Vilnius: Galerija „Maldis“, 2001, p. 10.

5 Andriušytė, R. Visiems reikliems pesimistams. *Kultūros barai*, 1990, Nr. 2, p. 11.

6 Saukaitė, M. *Pasakojimo strategijos Šarūno Saukos tapyboje*, daktaro disertacija (rankraščio teisėmis). Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2013.

pagrindžiama tapytojo Saukos, kaip pasakotojo, samprata, atskleidžiami jam būdingi pasakojimo būdai. Darbe pažymima, jog ypač svarbus yra dailininko kontaktas su žiūrovu, dialogą užmezgant žvilgsniu, t. y. paveikslu personažui žvelgiant žiūrovui tiesiai į akis. Todėl dažnu atveju, kai dailininkas kūryboje panaudoja savo atvaizdą, jis pateikia simuliakrą, pasakoja ne apie save, bet apie žmogų apskritai. Ši ypatybė buvo plačiau pademonstruota 2016 metais retrospektyvinėje, Monikos Saukaitės kurijoje parodoje „Žmogus su Saukos veidu. Šarūno Saukos tapyba 1978–2015“. Tuomet daugumai galutinai išaiškėjo, kad grynas nesusipratimas buvo tapytojo Saukos drobėse vaizduojamus košmarus priskirti pačiam dailininkui, jo vidiniam pasauliui. Mat jais Sauka kalba ne apie save, bet apie žiūrovą.

(Šia proga pastebėtina, kad pasaulio kultūroje ne kartą personažas ir jo kūrėjas yra tapatinami. Dažnai tai daroma su kino aktoriais ir jų vaidmenimis, estrados atlikėjais ir jų dainomis. Pasitaiko su rašytojais. Pavyzdžiui, galima prisiminti kuriozinį atvejį, kai Vilniuje gimęs ir augęs prancūzų grožinės literatūros korifėjus Romain Gary išleido savo romaną „Stebukladariai“, kritika jam klijavo sutenerio, šarlatano, sifilitiko etiketes, dėl to, kad autorius vieną knygos istorijų apie XVIII a. avantiūristą rašytoją papasakojo vienaskaitos pirmuoju asmeniu ir pavaizdavo jį gyvenusį savo bute Paryžiuje⁷.)

Saukaitė atkreipė dėmesį į tėvo darbų religinę tematiką. Iki jos moksliniame

diskurse apie tai tebuvo užsiminta. Tik anksčiau dailėtyrininkė Tojana Račiūnaitė yra pastebėjusi Saukos herojų kankinystę, kuri nuo kitų dailininkų kūrinių skiriasi sutaurintu ritualo pavidalu⁸. Saukaitė atskleidė sakralų ritualo vyksmą paveiksle „Laiptai“ (1989). Išanalizavo drobę „Pabėgimas“, taip pat aptarė 1998–2001 m. nutapytą penkių dalių ciklą „Kryžiaus kelio stotys“. Jame dailininko savitai perteiktas evangelinis pasakojimas apie Kristaus nuteisimą, kryžiaus nešimą, triskartinį po juo parpuolimą simbolizuoja tiesos liudijimą⁹. O kūrinyje „Stacija“ dailininkas siekė viršlaikinio efekto norėdamas pabrėžti Išganytojo aktualumą kiekvieno iš mūsų gyvenimui¹⁰. Triptiko „Maudymas“ I figūros, iš kurių susidaro begalinė eilė, yra sustabdytos ir judančios, tapačios ir skirtingos. Pirmoji jų simboliuoja individo gimimą. Vis dėlto Monika, ypač daug dėmesio skyrusi laiko, išreikšto figūrų judėjimu, tapatybės problemoms, nenagrinėjo likusių dviejų „Maudymo“ dalių bei kitų religinio pobūdžio Saukos darbų. Todėl tai bus daroma šiame straipsnyje. Nesigilinsime į demonizmo aspektus Saukos tapyboje, nes tai yra svarsčiusi filosofė Jūratė Baranova, aptardama šiuo požiūriu būdingus paveikslus „Pragaras“, „Fokusas“ ir pan.¹¹ Straipsnio tikslas – atskleisti pagrindinius kultūros simbolius Saukos tapyboje.

8 Račiūnaitė, T. Apie kankinystę. *Šiaurės Atėnai*, 1995 m. gruodžio 23 d., Nr. 50(294), p. 6.

9 Saukaitė, M. Pasakojimo strategijos..., p. 66–70.

10 *Ten pat*, p. 114–121.

11 Baranova, J. Ką galėtų pasakyti Carlas Gustavas Jungas apie Šarūno Saukos alchemiją?. *Šarūnas Sauka*, 2017, p. 320–322; Baranova, J. *Meditacijos: tekstai ir vaizdai*. Vilnius: Tyto alba, 2005 p. 77–83; Baranova, J. Kaip tapti Saukos kūrybos žinovu?. *Literatūra ir menas*, 2006 m. spalio 27 d.

7 Гари, Р. *Ночь будет спокойной*. Москва: Астрель-Согрус, 2011, с. 339.

Kadangi jis yra produktyvus kūrėjas, visų kultūros simbolių straipsnyje neįmanoma aprėpti, apsiribosime religiniais simboliais, tais, kurie dar nebuvo aptarti iki šiol.

Į kultūrą straipsnyje žvelgiame antropologine prasme: žmonių, gyvenančių tam tikroje vietoje, gyvenimo būdas, papročiai, menai, socialinė sistema, religija. Kultūra yra procesas. Be sąsajų su praėjusių laikų laimėjimais, be tradicijų jos raida neįmanoma. Kultūros nešėjas – dailininkas neatsiranda tuščioje vietoje. Jis daug mokosi, studijuoja, kol įsisavina tautos ir žmonijos laimėjimus. Tad ir norint atskleisti Saukos tapybos kultūrinius (religinius) simbolius, verta atsižvelgti į tai, kaip jis savo darbuose naudojami kultūros paveldu. Taigi mūsų tyrimo vienas metodų bus lyginamosios analizės metodas.

Savo pasisakymuose Sauka ne kartą nurodė domėjimąsi šiuolaikine grožine literatūra. Jis giliai įsiskaitęs į Gabrielio García Márquezo romaną „Šimtas metų vienatvės“, kuriam iliustracijas sukūrė. Vertina Witoldą Gombrowiczų ir kitus¹². Gombrowicziaus kūriniuose „Patinka jo saviironija. Lyg tokia dviguba apsauga. Kai pats tyčiojies iš savęs, kiti lyg ir neturi teisės“¹³, – sako tapytojas. Be to, jis pažymėjo, jog gilinosi į Šventąjį Raštą. Ypač įdomus filosofiniu požiūriu buvo Naujasis Testamentas¹⁴. Šiame straipsnyje Saukos paveikslų motyvai bus lyginami su minėtų knygų epizodais.

12 Dailininko Saukos mėgstami autoriai: John Fowls, Robert Musil, Viktor Pelevin. Žr.: Dailininkas nepriėjo būti kvailys. Š. Sauką kalbina Ramutė Rachlevičiūtė. *Šiaurės Atėnai*, 2008 m. spalio 3 d. Pokalbyje su straipsnio autore dar minėjo José Saramago.

13 Šarūnas Sauka Maskvoje tapo sensacija. Š. Sauką kalbina Audronė Jablonskienė. *Respublika*, 2006 m. spalio 19 d.

14 *Ten pat*.

Būtina stabtelėti ir apibūdinti kultūrinio simbolio sąvoką, vartojamą straipsnyje. Simbolis specialioje literatūroje yra apibrėžiamas, kaip paprastas komunikacijos elementas, kuris nurodo į sudėtingesnį objektą, sąvoką arba idėją. Tai specifinis ženklas, išreiškiamas vaizdiniu ar garsiniu būdu. Svarbią reikšmę simboliai užima gamtos moksluose. Tai sutartiniai ženklai, kuriais pažymimos žinių konstantos, pavyzdžiui, cheminiai elementai, fizikiniai dydžiai, matematikos, logikos sąvokos. Simboliai naudojami ir kasdieniame gyvenime: piktogramos, nuorodos bei susisiektimo ženklai. Taip pat simbolis yra išraiškos priemonė mene, kai vaizduojamam objektui (įvykiui) suteikiama reikšmė peržengia konkretaus motyvo prasmę. Taip būna dėl meniniam simboliui būdingos savybės: vienu metu jame atsiveriančios atskirybės ir bendrybės. Kitaip tariant, atskiro atvejo pavaizdavimas reiškia visuotinį jo mastą. Nors talpina viso kūrinio turinį, simbolis žiūrovui savo prasmės tiesiogiai neparodo. Kad taip nutiktų, reikalingas sutartinis žinojimas, kaip, pavyzdžiui, ankstyvosios krikščionybės epochoje, žuvies ženklą esant Kristaus alegorija. Norint adekvačiai paaiškinti meninio motyvo simbolizmą, būtina ieškoti analogiškų atitikmenų. Priklausomai nuo to, kaip jų ieškoma (laisvų asociacijų būdu ar preciziškai tiriant) atsiranda meninio simbolio asociacijų įvairovė.

Dažną simbolio panaudojimo įvairiose kultūros srityse priežastį išaiškino vokiečių filosofas Ernstas Cassireris. Jo teigimu, simbolis yra esminis žmogiškojo mąstymo principas. Žinomame veikale „Simbolinių formų filosofija“ (orig. *Philosophie der symbolischen Formen*) autorius kultūrą apmąstė

kaip nepertraukiamą kūrybos procesą, kuriame įgytą savo patirtį individas išreiškia vaizdais – simboliais. Šį vyksmą filosofas nusakė įvesdamas „simbolinių formų“ terminą. Simbolinė forma – tai apriorinė struktūra, kuri organizuoja patyrimą, jį sujungdama su loginiu sintezės principu. Įvairioms tikrovės pažinimo sritims (moksliui, menui, religijai) būdingos atskiros simbolinės formos. Dėl esminės simbolio reikšmės kultūrai labai svarbu yra tyrinėti jai atstovaujančių kūrėjų simbolius¹⁵.

Siekiant suprasti Saukos požiūrį į praeitį, kokie kultūros šaltiniai maitino jo kūrybą, reikia apžvelgti epochą, asmenybės formavimosi aplinkybes, biografijos bruožus. Geriausiai apie tai gali papasakoti pats tapytojas ir jo artimieji. Dėl to straipsnio autorė kalbėjosi su dailininku, jo žmona – irgi talentinga tapytoja Nomedą Saukiene ir Šarūno seserimi gydytoja Aušra Čiriene. Tad kitas šio straipsnio tyrimo būdas yra interviu metodas.

Jau iš straipsnio pradžioje pateiktų Šarūno Saukos biografijos ir veiklos datų matome, kad jos apima dvi istorines epochas: dailininkas gimęs, užaugęs, išsimokslinęs, pradėjęs kurti ir pasiekęs rezultatų sovietmečiu, savo kūrybinę veiklą tęsia Lietuvos nepriklausomybės metais. Pagal tai galima skirti du Saukos kūrybos periodus: I. 1982–1989 m. sovietmečio paskutiniu dešimtmečiu sukurti darbai; II. Nuo 1990 m.

15 Daugiau apie simbolį: Usačiovaitė, E. *Lietuvių liaudies ornamentai: valstiečių puošybos ir simbolikos bruožai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p.15–19; Kardelis, N. Filosofiniai religinių simbolių aspektai. *Sakralieji baltų kultūros simboliai*, sud. E. Usačiovaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 60–71.

prasidėjęs – iki pastarųjų metų posovietinis laikotarpis. Toks istorinis žvilgsnis reikalingas, siekiant geriau suvokti šio straipsnio objektą – kultūrinius (religinius) simbolius Saukos kūryboje. Sovietmečiu religinius simbolius mene vaizduoti buvo draudžiama, todėl mums iškyla įdomus uždavinys, kaip Sauka juos kūrė anomis sąlygomis. Dailininkas į klausimą, ar galima buvo XX a. devintajame dešimtmetyje tapyti tokius darbus, kaip dabar, atsakė: „Aš nedariau to, kas galima. Visada darau tai, ką noriu. Tais laikais buvo daugiau draudimų, todėl buvo lengviau nuspręsti, ką daryti“¹⁶. Šie žodžiai leidžia spėti, kad religine tematika sukurtus darbus, jų prasmę pirmajame periode tapytojas negalėdamas išreikšti atvirai, galėjo užkoduoti tam tikrais simboliais. Prieš gilinantis į tai, pažvelkime į aplinkybes, formavusias kūrėją.

Asmenybė ir jos formavimosi aplinkybės

Sesers žodžiais, protą Šarūnas Sauka paveldėjo iš tėvo, lankią vaizduotę – iš mamos. Be prigimtinių savybių, tėvai neeiliniai inteligentai lituanistai Šarūnui buvo ypatingas kultūros šaltinis. Mama Rūta Saukienė visą gyvenimą dirbo „Vagos“ leidykloje, redagavo Lietuvos rašytojų prozos kūrinius, pasižymėjo gražia kalba, kruopštumu. Yra sudariusi knygą iš bendradarbės Aldonos Liobytės straipsnių, laiškų, atsiminimų¹⁷. Tėvas Donatas Sauka – Vilniaus univer-

16 Mikšionienė, R. Į Lietuvos tūkstantmetį pažvelgė ironiškai. *Lietuvos rytas*, 2008 m. rugsėjo 16 d.

17 Šmaikščioji rezistentė Aldona Liobytė. *Publicistika, laiškai, atsiminimai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1995.

siteto profesorius, dėstęs tautosakos ir poezijos kursus, parašęs pirmą Lietuvoje tautosakos vadovėlį „Lietuvių tautosaka“ (1982), kitas folkloristines knygas¹⁸, monografijas apie Žemaitę, Jurgį Savickį, veikalą „Fausto amžiaus epilogas“, kuriam Maironio eilėraščius lygino su Johanno Wolfgango Goethes kūriniais, Vinco Mykolaičio-Putino – su Charleso Baudelaire'o eilėmis. Profesoriaus Saukos studijos bei mokslinė veikla prasidėjo pokario dešimtmėčiais, kai visiems buvo griežtai taikyti marksizmo-leninizmo reikalavimai. Dėl įtarimų per paskaitas jų nesilaikant, jo mokslinei studijai apie Salomėjos Nėries poeziją prikišant socialistinio realizmo stoką, 1960 m. jaunas dėstytojas kartu su kolegėmis Meile Lukšiene, Irena Kostkevičiute, Aurelija Rabačiauskaite buvo pašalintas iš universiteto literatūros katedros. Tačiau trūkstant jaunų dėstytojų, užstojus dideliam autoritetui Jurgiui Lebedžiui, į universitetą Donatas Sauka grįžo. Išdirbo jame daugiau nei trisdešimt metų. Buvo reiklus studentams ir sau¹⁹. Atsakingai ruošdavosi paskaitoms. Istorijos profesoriaus Antano Tylos liudijimu, tai darydavo nelyginant atnašaudamas; prie sovietinės sistemos neprisitaikė²⁰. Tai reiškia, kad ir

SSRS okupacijos sąlygomis ugdė studentams tautinę savimonę. Nepriklausomybės pradžioje filosofas Krescencijus Stoškus apie sovietmetį rašė: „Kaip mes būtume ištvėrę, jeigu nebūtume turėję V. Mykolaičio-Putino, A. Vienuolio, Just. Marcinkevičiaus, J. Lebedžio, V. Zaborskaitės, M. Lukšienės, V. Kubiliaus, D. Saukos...“²¹ (išvardyta daugiau iškilų intelektualų). Jau mūsų laikais Donatas Sauka savo straipsniais kreipdamasis į skaitytojus, reiškė susirūpinimą Lietuvos kultūros padėtimi. Aktyviai rėmė M. Lukšienės švietimo reformos projektą, sielojosi dėl sovietmečiu sunaikintos valstiečių kultūros, iš kurios įkvėpimo anksčiau sėmėsi geriausi Lietuvos rašytojai, apeliavo į visuomenės sąžinę dėl įsigalinčio merkantilizmo – lengvo pasipelnymo, prabangos siekių. Ragino telktis ir puoselėti dvasines vertybes, kurios būdingos kultūrai²², ryžtis nevienadieniams darbams, sakė: „Reikia priimti programą tikrai ne dešimtmėčiui. Tokie nusiteikimai turi būti, kad darai ne vardan šios dienos. Žmonės gyvena šia diena – duok, kas užimtų sąmonę, kas sudomintų, kas išgąsdintų, paveiktų. O čia reikia taip nusiteikti, kad imtum galvoti, kas yra esminga, svarbu ne tik tau, bet ir tavo vaikams. Analizuoti, lavinti kritinę sąmonę, kad rūpėtų tie dalykai, kurie nusėda į sąmonės gelmę. Tokio visuomeninio susitarimo lyg reiktų. O to

18 Donato Saukos folklorinės knygos apžvelgiamos jo brolio Leonardo Saukos monografijoje: Sauka, L. *Lietuvių tautosakos mokslas XX amžiuje: tyrinėtojai ir jų darbai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2016, p. 525–573; Donato Saukos kalba lituanistų akademinei bendruomenei. *Literatūra*, 2009, Nr. 5, p. 110–111.

19 Girdzijauskas, J. Prie vieno židinio ugnies. *Literatūra ir menas*, 1989, spalio 14 d. Daugiau apie Donatą Sauką (memuarų ir jo darbų vertinimo) žr. žurnaluose *Tautosakos darbai*, 2000, Nr. 12(19) ir *Literatūra*, 2009, Nr. 51(1).

20 Iš straipsnio autorės pokalbio su akademiku Antanu

Tyla, apie D. Saukos ruošimąsi paskaitoms girdėjęs iš žmonos Rūtos Saukienės pasakojimo.

21 Stoškus, K. A. Nuo tautos kitiems iki tautos sau. *Metai*, 1991, Nr. 5, p. 185.

22 Sauka, D. *Noriu suprasti*. Vilnius: Vaga, 1990; Sauka, D. Valstietiškosios kultūros pamatas. *Literatūra ir menas*, 1989 m. liepos 5 d.; Sauka, D. Reforma ir jos autorė. *Metai*, 2001, Nr. 5–6, p. 147; Sauka, D. Idėjos, jei didžios..., *Literatūra ir menas*, 1994 m. sausio 1 d.

susitarimo nėra, nėra kam tokias mintis žadinti, skleisti²³.

Donatas Sauka su žmona buvo įsitikinę, kad domėtis menais (daile, muzika, teatru, literatūra) – kiekvieno inteligento pareiga. Jų namuose buvo daug knygų, dailės albumų, skambėjo klasikinė muzika. Svečiuodavosi žymūs kultūros žmonės: dailininkas Aloyzas Stasiulevičius, menotyrininkė Irena Kostkevičiūtė, literatūrologas Vytautas Kubilius, muzikologė Ona Narbutienė. Su draugais būdavo aptariami meno, bet ne būtiniai reikalai. Intelektuali namų atmosfera veikė vaikus. Jie susidomėjo tėvų biblioteka. Šarūno sesuo Aušra pasakoja, kad entuziastingai skaitė ne vien vaikiškas, bet visas knygas iš eilės. Šarūnas skaityti pradėjo nuo penkerių metų tarsi savaime, vieną dieną savarankiškai ėmė skaityti laikraštį²⁴. Įvairūs jo gabumai pasireiškė nuo vaikystės: gražiai lipdė iš plastilino, drožinėjo iš medžio. Mokydamasis Vilniaus Antano Vienuolio-Žukausko vidurinėje mokykloje, kur buvo sustiprintas matematikos mokymas, gilindavosi į skaičiavimo uždavinius, dalyvaudavo mokinių matematikos olimpiadose, laimėjo prizinę vietą Vilniaus mastu²⁵. Jam sekėsi rašiniai, keli iš jų buvo paskelbti žurnale „Moksleivis“. Tuo pat metu lankė ir baigė keturmetį Vilniaus vaikų dailės mokyklą. Sesuo prisimena: gyvendamas tėvų namuose brolis buvo pamėgęs klasikinę muziką (Bachą, Mozartą, Verdį, Bethoveną), net tapydamas jos klausydavo. Mėgo anglų kalbą. Šarūnas Sauka pasakoja, kad turėjo atsarginį variantą: tuo atveju, jeigu neįstotų į Dailės institutą, būtų

ėjęs studijuoti anglų kalbos²⁶. Laimė, į Dailės institutą Šarūnas įstojo. Kai Sauka lankė minėtas mokymo įstaigas, vėliau pasirinko tapytojo kelią, Lietuvoje buvo „brandus socializmas“. To meto kūrėjo jauseną gerai apibūdino rašytojas Juozas Aputis, vienas žymiausių lietuvių prozininkų, kurio novelių būdingi bruožai, Donato Saukos žodžiais, yra lyriškumas, nuoširdumas, susikaupimas, tiesa²⁷. Ir anomis cenzūros sąlygomis tiesą Aputis sugebėdavo išreikšti ne tiesmukai, bet tam tikra nuotaika, atitrauktais vaizdais²⁸. 1992 m. interviu Aputis liudija apie socialistinį laikotarpį ir save: „Socializmo liga buvau užsikrėtęs nepilnus vienerius metus – po vidurinės mokyklos. Lygybės iliuzija man buvo artima ir siektina. Jeigu dabar visiškai aiškiai nežinočiau, kad tas lygybės siekimas būtinai didina nelygybę, tai iliuzija būtų priimtina <...>. Tikrai norėjau ir pats sau, ir kitiems pasakyti, jog baisu yra susitaikyti su esama padėtimi, kad ji yra visai ne tokia, kokia oficialiai vaizduojama. Kuo toliau gyvenau, tuo ta nuostata stiprėjo. Tą nuostatą rėmė ir mano artimiausi draugai <...>. Formavimosi momentai? Paminėsiu tiktai vieną. Mano brandai jis buvo svarbiausias: vienąsyk pajutau, kaip bjauriai vadinamoji marksistinė (komunistinė praktikoje) filosofija suprastina žmogaus gyvenimo sampratą, suvesdama ją į gyvuliškųjų, tamsiųjų instinktų aiškinimą ir skatinimą. Tai suvokus labai palengvėjo gyventi. Daugybė dalykų, nedavusių ramybės anksčiau, atkrita. Pasidariau liberalesnis, žmoniškesnis“²⁹.

23 Kultūra kaip nuotykis. Su profesoriumi Donatu Sauka kalbasi Liudvikas Gadeikis. *Lietuvos aidas*, 1996 02 17, Nr. 33, p. 1, 23.

24 Iš straipsnio autorės pokalbio su Aušra Čiriene.

25 Iš straipsnio autorės pokalbio su Šarūnu Sauka.

26 Iš ten pat.

27 Aputis, J. *Maži atsakymai į didelius klausimus*. Vilnius: Alma littera, 2006, p. 11, 18–19.

28 Gadeikis, L. *Lietuviškos dvasios namai. Pergalė*, 1990, Nr. 4, p. 118.

29 Aputis, J. *Maži atsakymai...*, p. 47.

Citata rodo dar ir tai, kad mąstančiam lietuvių kūrėjui socializmo laikotarpiu galėjo iškilti dilema dėl dialektinio materializmo, šitaip vadinta sovietinė filosofija, anuo metu dėstyta kiekvienoje aukštojoje mokykloje.

Matėme, kad tapytojo Saukos mąstymą formavo matematinės krypties vidurinė mokykla, taip pat – skaitomos tėvų bibliotekos knygos. Čia jis susipažino su Immanuelio Kanto, Georgo Wilhelmo Friedricho Hegelio veikalais. Vėliau mini Seneką, Henriį Bergsoną, José Ortega y Gassetą³⁰. Ilgainiui, sesers pastebėjimu, pagrindine jo filosofine knyga tapo Naujasis Testamentas³¹. Gilinimosi į Šventraščių, kaip minėta anksčiau, neneigia ir pats tapytojas. Išskirtinis intelektas yra pagrindinis bruožas, krentantis į akis bendraujant su juo, nors yra ne itin kalbus. Racionalus pradas būdingas jo kūrybai tiek turinio, tiek atlikimo požiūriu. Paklaustas, kokios apeigos jam būdingos pradėdant naują darbą, atsako „galvojimo apeigos“³² t. y. jis daug mąsto. Tai daryti Sauka skatina ir žiūrovą: „Neduodu atsakymų, kviečiu žmones galvoti, mąstyti“³³. Be abejo, neįmanoma paneigti ir emocijų vaidmens kuriant. Apie tai byloja emociškai paveikūs Saukos paveiksliai. Dailės kūrinio genezę apskritai sunku nusakyti, nes kūryba yra didelė paslaptis. Dar jau-

nystėje Šarūnas bandė paaiškinti paveikslo „darymą“ nuo vaizduotės pagimdytos pradinės idėjos, kurią apmąstant sąmonėje susikaupia motyvai (iš gyvenimo, vaikystės prisiminimų, skaitytos literatūros), randasi tikėjimas, tos idėjos struktūriniai dėmenys, kurie dailininko teigimu, turi turėti asmeniškumo ir universalumo, o sykiu dvasinę (kultūrinę) ir žemišką (konkretumo) žymę³⁴. Vėliau žurnalistei sakė, kad kuriant paveikslą naudojasi viso gyvenimo patirtimi. Tam pasitarnauja knygos, jausmai, radijas ir didelį pasibjaurėjimą sukeliančios nekokybiškos televizijos laidos, šiandieną vyraujančios eterijoje³⁵. Dabar, daugiau nei po 30 intensyvios kūrybos metų, kalbėdamas apie inspiraciją, dailininkas pažymėjo: būna, kad atsigulus miegoti, dar nesudėjus bluosto, jam prieš akis iškyla gatavi paveiksliai – su žmonių figūromis. Bet reikia daug dirbti, norint juos perkelti ant drobės³⁶. Yra žinoma, kad Sauka vieną paveikslą tapo ilgai. Kūrybos procesas užsitęsia mėnesių mėnesiais, net iki vienerių, kartais – dvejų metų.

Vadinasi, iš visko, kas pasakyta, galime išskirti du svarbiausius kultūrinius poveikius dailininkui. Pirmasis – intelektualiai Donato ir Rūtos Saukų šeima, kurioje natūraliai įsivintęs bendros pažiūros ir simboliai. Antrasis poveikis – meilė knygai, kurią tapytojas visam gyvenimui išsinešė iš namų. Taip atsiranda objektyvus pagrindas žvelgti į simbolių reikšmę Saukos paveiksluose, pasitelkiant įvaizdžius, paveldėtus iš tėvų ir dailininko skaitytų knygų, gerai suvokiant, galimą tų

30 Mirštanti tapyba?.. Pokalbis su Nomeda ir Šarūnu Saukomis, pagal radijo laidą, kalbino Jolanta Kryževičienė. *Krantai*, 2006, Nr. 3, p. 4; tas pats kn.: *Sėskim ir pakalbėkim*, sud. Gailutė Jankauskienė, Jolanta Kryževičienė. Vilnius: Versus aureus, 2007, p. 228–239; Sauka, Š. Be tikėjimo negaliu nutapyti net obuolio. Atsakymai į Alfonso Andriuškevičiaus klausimus. *Kultūros barai*, 1994, Nr. 10, p. 33.

31 Iš straipsnio autorės pokalbio su Aušra Čiriene.

32 Dailininkas neprivalo būti kvailys..., *Šiaurės Atėnai*, 2008 m. spalio 3 d., p. 6, 11.

33 Iš straipsnio autorės pokalbio su Šarūnu Sauka 2017 06 13.

34 Sauka, Š. Be tikėjimo negaliu nutapyti net obuolio..., p. 31.

35 Mirštanti tapyba?.. *Krantai*, 2006, Nr. 3, p. 43; *Sėskim ir pakalbėkim*, p. 228–239.

36 Iš straipsnio autorės pokalbio su Šarūnu Sauka.

įvaizdžių prasmės transformaciją tapybos proceso metu, jiems jungiantis su kitais kūrybos elementais, nusakytais dailininko anksčiau.

Jau antrą dešimtmetį dailininkas su žmona Nomedą gyvena Užtiltės kaime greta Dusetų, Zarasų rajone. Kiekvienas čia apsilankantis gali pamatyti, kokiomis kukliomis sąlygomis gyvena ir kuria žinomas tapytojas. Jo dirbtuvė? Kažin, ar galima dirbtuvę pavadinti nedidelį kambarį tipiškoje kaimo troboje, pastatytoje prieš daugelį metų. Jame stovi sofa, palei langą – stalelis, kur sluoksniais sudėtos dažų tūbelės, kambario centre ant kėdės į jos atlošą atremta tapoma drobė. Dar pagalbinė kėdė kampe, po kojomis senas kilimas. Nieko nereikalingo. Paprastumas, kaimiška buitis ir kituose namo kambariuose, kurie buvo apstatyti ankstesnių gyventojų, Nomedos senelių. Ši aplinka liudija tapybai pašvęstą gyvenimą, byloja apie tai, kad dailininkai apsiriboja neįmantriais dalykais, nesiekia komforto nei pasaulietinių linksmybių. Gamtos prieglobstis, atsiribojimas nuo didmiesčio nuteikia kontempliacijai. Tačiau visą laiką gyventi kaime miesto vaikui yra grynas vargas. Juo labiau kad Sauka ne komercinis tapytojas. Nuolatinį nedidelį uždarbį šeimai parneša piešimo mokytoja Dusetų vidurinėje mokykloje dirbanti žmona. Pasak dailininko, ne kartą pragyvenimui buvo šelptas verslininko Edvardo Armoškos. Tai mecenatas, išpopuliarinęs Saukos tapybą rengdamas jo parodas, leisdamas puikius reprodukcijų albumus³⁷. Tokiam asketiškam gyvenimo būdui reikalingas tvirtas charakteris. Jį tapytojas turi. Galimas dalykas, atkaklu-

mą, kaip ir protą bei vaizduotę, jis paveldėjo iš tėvų. Juk abu Saukos tėvai – žemaičiai. O šiai etninei grupei būdingas atkaklumas plačiai žinomas. Šarūnas tai vertina, paklaustas apie savo žemaitišką kilmę, pastebi, jog žemaitis esąs dvigubas lietuvis³⁸. Vadinasi, kūrėjui, jo manymu, svarbus patriotizmas. Sesers pastebėjimu, dideli Lietuvos patriotai buvo tėvai, o brolio charakteryje suderėjo viskas. Ypač jai imponuoja Šarūno darbštumas ir tikslingumas.

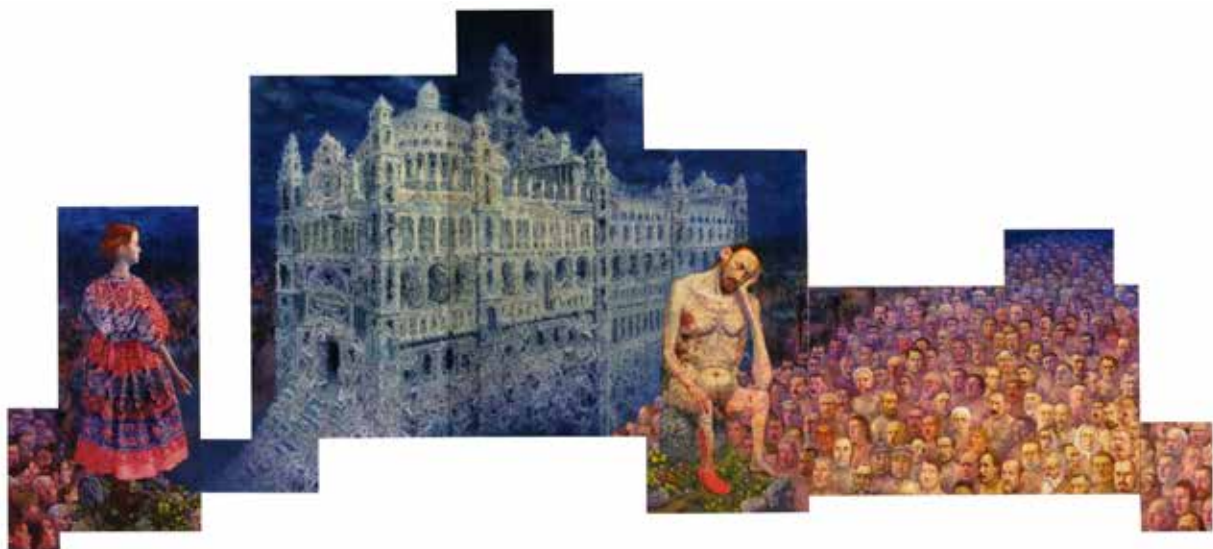
Rūpintojėlio simbolika

Lietuvos vardo tūkstantmečiui skirtas paveikslas yra didelio formato – 6 m ilgio daugiakampis, sujungtas iš devynių dalių (2 pav.). Tapomas net netilpo į dailininko kambarį, kuris tėra 4 m ilgio. Todėl atskiros dalys buvo pakabintos ant šoninių kambario sienų. Vientisą paveikslą autorius išvydo tik parodoje, 2008 m. surengtoje Edmundo Armoškos „Maldžio“ galerijoje Vilniuje.

Drobės centre lyg dvasinė vizija – švelniai melsvų spalvų statinys su kupolu ir bokštais. Viename jo gale portalas, kurio link veda aukšti laiptai. Įėjimas trimis ketvirčiais priartintas prie žiūrovo, o pats statinys išstėtas į gilumą. Prie jo šono, pirmame paveikslo plane, ant akmens sėdi Rūpintojėlis, nutapytas realistiškai. Kūrinio kairėje pusėje pirmame plane nugara į žiūrovą stovi jauna grakšti moteris puošnia suknele, lengvai į šonus ištiestomis rankomis. Moters, statinio ir Rūpintojėlio papėdėje – didžiulė minia, nusidriekianti tolyn. Ją sudaro Lietuvos kultūros ir visuomenės veikėjai, kuriuos galima atpažinti. Tai:

37 *Šarūnas Sauka*, sud. Rimantas Dichavičius. Vilnius: Galerija „Maldis“, 2001, (toliau – ŠSA, 2001); *Šarūnas Sauka*, sud. Ramutė Rachlevičiūtė. Vilnius: „Maldžio“ fondas, 2017, (toliau – ŠSA, 2017).

38 Iš straipsnio autorės pokalbio su Šarūnu Sauka.



Paveikslas Lietuvos vardo tūkstantmečiui. 2007–2009. 250 × 600 (2 pav.)

Simonas Daukantas, Motiejus Valančius, Jonas Basanavičius, Vincas Kudirka, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Maironis, Jonas Jablonskis, Žemaitė, Vladas Jurgutis, Vydūnas, Šatrijos Ragana, Vaižgantas, Kazys Šimonis, Steponas Darius ir Stasys Girėnas, Povilas Plechavičius, Antanas Smetona, Juozas Tūbelis, Kazys Grinius, Mykolas Šleževičius, Aleksandras Stulginskis, Ernestas Galvanauskas, Juozas Černius, Vincas Krėvė-Mickevičius, Kazimieras Būga, Balys Sruoga, Vincas Mykolaitis-Putinas, Salomėja Nėris, Petras Cvirka, Borisas Dauguvietis, Petras Klimas, Antanas Vienuolis-Žukauskas, Julius Janonis, Kazys Boruta, Ieva Simonaitytė, Mykolas Romeris, Paulius Širvyis, Vladas Karatajus, Vincentas Sladkevičius, Algirdas Julius Greimas, Marija Gimbutienė, Virgilijus Noreika ir kiti. Dauguma nuogi, nutvieksti šviesos veidai, biustai. Tiek daug rašytojų, poetų, valstybės veikėjų, dailininkų, kompozitorių, mokslininkų

priklauso mūsų tautos kūrybos elitui. Jie nėra užkelti ant pjedestalo, bet parodyti kaip paprasti (pliki) žmonės. Įvairių sričių atstovai atspindi moderniaisiais laikais pasiektą kultūros brandą. Drobėje matome ne vien žinomas asmenybes, bet ir daugybę nežinomų žmonių, iš kelių pusių susirenkančių prie Kristaus, iškilusio virš minios.

Simetriškai jam, kaip minėta, stovinčios moters figūra. Teiraujantis dailininko apie jos reikšmę, prasarė, kad spalvų ir kompozicijos atžvilgiu čia norėjęs kažko šilto. Klausiamas, ar galima moterį laikyti Lietuvos įvaizdžiu, atsakė, kad galima. Tapydamas Rūpintojėlį vartė lietuvių liaudies meno albumus, ieškojo deformuoto pavyzdžio³⁹. Taigi vienoje paveikslo pusėje jaunos moters pavidalu sukurtas atgimusios viltingos Lietuvos simbolis, kuriam pozavo gražuolė dailininko dukra, o kitoje pusėje –

³⁹ Iš straipsnio autorės pokalbio su Šarūnu Sauka.

deformuoto vargano Rūpintojėlio įvaizdis. Fantastinio architektūros motyvo Sauka neiškinio, todėl jį reikia įminti mums patiems.

Tuo pat metu, kai kūrė tūkstantmečiui skirtą paveikslą, Šarūnas Sauka nutapė darbą „Sargyboje“ I, (2007). Jame vėl matome tą patį melsvą statinį, o šone pavaizduotas jį sergstintis žmogus, pasiruošęs atremti išpuolius⁴⁰. Šio paveikslo antroje dalyje „Sargyboje“ II, (2008) panašiai nusiteikęs vyras, greta jo guli nukirsta Vaižganto galva⁴¹. Kadangi Vaižgantas buvo katalikų kunigas, rašytojas, jo portretą galime suprasti kaip nuorodą į herojaus budėjimą kultūros ir tikėjimo sargyboje. Artima šiems kūriniams yra 1997 m. nutapyta „Šventykla“ (3 pav.). Čia matome statinį iš vidaus. Aukštinėmis puošnėmis sienomis, kolonomis, nišomis, aukštu kupolu viršuje. Viskas nusėta brangakmeniais, filigraniniais ornamentais. Juvelyrinį foną papildo vynuogių ir braškių intarpai. Dailėje nuo seno vynuogėms, kaip žinia, suteikiama bažnytinė Kristaus kraujo – Jo aukos prasmė. Tačiau aptariamame paveiksle šis motyvas nėra dažnas. Ryškesnis braškių raudonis. Apie jo reikšmę bus straipsnyje vėliau. Išižiūrėję, pastebime, kad kolonos bei tarpai tarp jų plačiais skirsniais dalijami nuogų žmonių figūrų, jų kūnai dažnai susipynę tarpusavyje sudaro ir puošybinės, ir konstruktyviausias statinio dalis. Tai kelia asociaciją su egzistencijos istoriniais klodais. Kai kur žmonių intarpai nutapyti raudonai, lyg rodytų kančios periodus istorijoje. Nors ir kitur, gelsva (sienų) spalva nuspalvintų žmonių grupės, sudarytos iš individų, kurie raiti vienas kitam ant

sprando t. y. uja savo artimą. Kairėje pusėje vietoj sienos – griuvėsiai, pro juos šviečia žvaigždėtas dangus. Lygiai kaip ir pro angą skliauto viršuje. Interjero puošnumas teigia būties grožį. Ir pavadinimu, ir auksine spalva bei katalikišku kryžiumi viršuje, lyg sudėliotu iš perlų, „Šventykla“ sufleruoja mums apie šventumą – savybę, kuri yra būdinga pasaulio struktūrai. Bet paveiksle matyti, kad dalį statinio jau semia vanduo, viena siena, kaip sakyta, išgriauta, o dabarties žmonės, nesuvokdami pasaulio šventumo, užuot energingai sutvirtinę statinį, elgiasi lyg vaikai, kuriems nėra nieko švento – šlapinasi šventykloje. Tai išreikšta berniuko figūra. Tokiu būdu įkūnyta pagrindinė simbolio savybė t.y. per atskirybę nusakoma bendrybė.

Aptarę tris Saukos drobes: diptiką „Sargyboje“, „Šventykla“, pamatėme skirtingas jų reikšmes, pirmu atveju – Lietuvos kultūros ir tikėjimo sergėjimas, antru atveju abstraktesnė reikšmė – pasaulis, kuriame gyvename, būtinybė jį puoselėti. Kadangi diptikas nutapytas tuo pačiu metu kaip paveikslas, skirtas tūkstantmečiui, galima teigti, kad šiame pavaizduoti žmonės yra ne vien kultūros, (meninės, politinės, religinės) kūrėjai, bet ir jos sergėtojai. Fantastinį statinį galime laikyti jų siekių projekcija. Tačiau čia vėlgi kaip ir anuose paveiksluose ryškus religinis motyvas. Šiuo atveju tai – Rūpintojėlis, dėl kurio statinys ir kitos figūros įgyja religinę prasmę. Pasigilinkime – kokia ji?

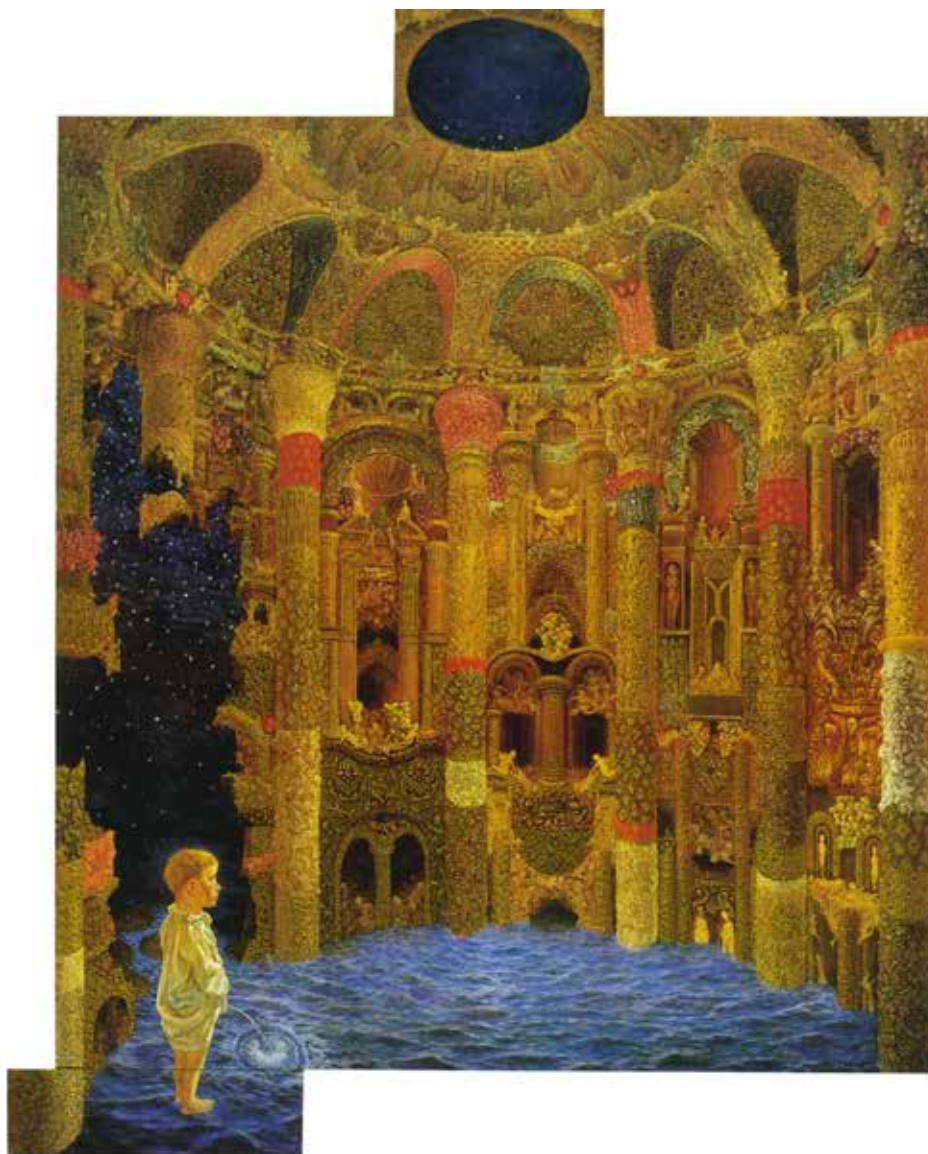
Kultūros sąsajos su transcendencija yra labai glaudžios. Tai apmąstyta žymių XX a. Lietuvos filosofų: Adomo Jakšto, Stasio Šalkauskio, Antano Maceinos darbuose⁴².

40 ŠSA, 2017, p. 30.

41 *Ten pat*, p. 402.

42 Sverdiolas, A. *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje*.

Vilnius: Apostrofa, 2012, p. 87, 95 ir kt.



Šventykla. 1997 (3 pav.)

1990 m. kovo 11 d. atkūrus Lietuvos Nepriklausomybę, šviesūs protai, pavyzdžiui, Justinas Marcinkevičius, reiškė susirūpinimą dėl penkiasdešimties sovietinio privers-tinio ateizmo metų, kurie paliko žmonių sielose tuščias erdves, kad jų neužpildytų

negatyvūs dalykai, bet būtų vystoma bro-lybė, kūrybiškumas, neužgestų dieviškoji kibirkštis⁴³. Tačiau kaip gi šiais laikais – XXI a. – tęsti protėvių pradėtą dieviškos

⁴³ Marcinkevičius, J. *Tekančios upės vienybė*. Kaunas: Spindulys, 1994, p. 328–329.

kūrybos misiją, jeigu tikėjimas nyksta mums prieš akis. Tai ne tik klausimas, bet ir užduotis. Nes gyvas tikėjimas, kurį simbolizuoja Saukos paveikslo Rūpintojėlis, yra apniktas parazitų – mirtinai graužiamas skruzdėlių. Juodos skruzdėlės susimetusios Kristui ant šono. Jau apgraužė kūną, kuris nusėtas pūslėmis, ypač išopėjusi į žiūrovą atstatyta koja, benykstanti ant kelio padėtoji ranka. Skruzdėlių įvaizdį, kiek pakeitęs, dailininkas pritaikė paėmęs iš Márquezo romano „Šimtas metų vienvėsis“, kuriame vienos giminės istorija baigiasi, paskutinįjį palikuonį – naujagimį apipuolus skruzdėlėms⁴⁴. Šitaip mums atsiveria Lietuvos vardo paminėjimo tūkstantmečiui skirto Saukos paveikslo Rūpintojėlio originali prasmė: neregėtai apleistas, paliktas skruzdėlėms sugrauzti, jis simbolizuoja šiandien deformuotą tautos dvasią – per menką tikėjimą Dievu ir Jo skelbtomis vertybėmis – tiesa, laisve, teisingumu, tarpusavio meile, dora. Dvasinės vertybės, nors nematomos plika akimi, yra gyvybiškai svarbios visuomenei, todėl ugdytinos bei saugotinos.

Galime prisiminti gilią Rūpintojėlio tradiciją Lietuvoje. Per šimtmečius kaime kultivuotas paprotys dievdirbių iš medžio išdrožtas tokias skulptūreles įkelti į kopyltėlę sodyboje, pakelėje, miške. Ypač paplitęs Rūpintojėlis buvo Žemaitijoje. Čia skulptūrėlę dar laikydavo troboje ant palangės tarp gėlių vazonų arba ant specialios lentynėlės⁴⁵, tikint gelbstinčiu jos poveikiu. XX a. pirmosios pusės inteligentai ypač

pamėgo šį Kristaus motyvą – vaizduodavo dailės, poezijos, prozos kūriniuose, jame įkūnydami lietuvių tautos dvasią. Taip Rūpintojėlio įvaizdis tapo tautiškumo simboliu⁴⁶. Jį išėivijos filosofas Antanas Maceina yra apmąstęs savo veikale „Žmogus kaip Dievo rūpestis“. Knygoje rašoma: Dievui nebūdinga vienvėsis, Jis nužengia iš dangaus pasidalinti žmogiškuoju likimu. Tad judant Dievui prie žmogaus, o žmogui, savo ruožtu, – link Dievo, tarp jų atsiranda ypatingas meilės ryšys, kuris yra ontologinio pobūdžio, sudaro žmogaus gyvenimo pagrindą. Esminis yra ne vien tikinčiajam, bet ir Dievui, kadangi turi teologinę ir humanistinę prasmę. Laikyti žmogų nepriklausantį Kūrėjui tai tas pats, kaip žvelgti į skulptūrą atsietai nuo jos meniškumo. Išėinant iš gamtos, kur žmogus tėra gyvulinė rūšis, paklūstanti gamtiniams dėsniams; visuomenės atžvilgiu – tai individas, palenktas bendruomenei; Dievo atžvilgiu, unikali, laisva asmenybė, su jai būdingais gamtiniais ir dieviškais požymiais. Maceina tęsia: žmogiškas buvimas pasaulyje vyksta rūpinantis įvairiais dalykais. Kristus tai pripažįsta, bet perspėja – neapsiriboti vien šio pasaulio reikmėmis. Žmogaus paskirtis žymiai didesnė: „Nesirūpinkite ir neklusinėkite, *ką valgysime? ar ką gersime?, ar kuo vilkėsime?* Visų šių dalykų vaikosi pagonyš... Jūs gi ieškokite visų pirma Dievo Karalystės ir jo teisybės, o visa kita bus jums pridėta“ (Mt 6, 31–33)⁴⁷. Tie žodžiai žmogui duoda antgamtinį uždavinį – Dievo Kara-

44 Márquez, G. G. *Šimtas metų vienvėsis*, vertė Valdas V. Petrauskas. Vilnius: Alma littera, 2017, p. 428.

45 *Lietuvių etnografijos enciklopedinis žodynas*, sud. Elvyda Lazauskaitė, Birutė Kulnytė, tekstas apie Rūpintojėlį Skaidrės Urbonienės. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2015, p. 244.

46 Daugiau apie tai žr.: Surdokaitė, G. *Susimąstęs Kristus: nuo religinio atvaizdo iki tautos simbolio Rūpintojėlio*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.

47 Naujojo Testamento citata iš straipsnio: Maceina, A. Žmogus kaip Dievo rūpestis. *Liaudies kultūra*, 1993, Nr. 1, p. 37.

lystę, kuri yra „ne šio pasaulio“ (Jn 18, 36), įvykdoma su Dievo pagalba. Tai ir yra Dievo rūpestis dėl žmogaus, jo palaimos. Mat Dievo Karalystė, vaduodama iš pasaulio sunkumų, teikia palaimą. Individui savo rūpestčio Dievas neprimeta. Įgyvendinti iškeltąjį uždavinį reikia laisvai, iš meilės. Kai žmogus jį ignoruoja ar nesupranta, Dievas liūdi. Būtent tai išreiškia tradicinis Rūpintojėlis⁴⁸. Tokiu būdu pagrindinį teologinį terminą – Dievo Karalystę, dar vadinamą Dangaus Karalyste, susiedamas ją su Rūpintojėliu – išaiškina filosofas Maceina. Mes, remdamiesi Evangelija (Mt 5, 1–11), galime dar pridurti: kalbamoji Karalystė – tai yra Dievo valdymas visatoje arba kitaip – Dvasios viešpatavimas virš materialijų jėgų. Į Dangaus Karalystę prie Dievo sosto, kaip žada Šv. Raštas, susirinks visų tautų žmonės, kurie gyvendami Žemėje troško tiesos, gėrio, liūdėjo dėl blogio, siekė jį įveikti. Pavaizduotas Rūpintojėlis Saukos darbe, kaip matėme, sėdi ant pakelės akmens. Tai atitinka krikščionišką tradicinį siužetą, kuomet nuplaktas, išjuoktas Kristus nešdamas kryžių prisėda pailsėti. Jis Dievo Karalystės neatspindi. Greičiau su tuo susiję Jo papėdėje susirinkę, tiesa, ne visų tautų, bet geriausi Lietuvos žmonės. Be minios Dievo Karalystę gali atspindėti statinys už Rūpintojėlio. Kaip sakytą anksčiau, Sauka statinio nekomentavo. Bet savo pasisakymuose spaudai jį vadino Bažnyčia⁴⁹.

Dievo Karalystės samprata teologų yra tapatinama su Bažnyčia (kaip šiapu-

sine tikrove) ir jos tęsiniu – anapusine (dangiškąja) tikrove⁵⁰. Tuomet šiapusinės tikrovės atitikmuo aptariamame paveiksle yra žmonių minia su iškiliais lietuvių tautos atstovais, o anapusinės realybės – architektūrinis statinys. Matome, kad jis nuo apačios iki viršaus apkibęs nuogomis žmonių figūrėlėmis, kurios ropoja, kabinasi į kolonas ar viena į kitą, stovi sienose, su jomis susiliedamos, kadangi yra tos pačios melsvos kaip statinys spalvos. Tai – gyvieji akmenys. Aukštai virš įėjimo frontone ryškėja nedidelis kryželis. Šie požymiai taip pat leistų statinį laikyti dailininko sukurtu Dievo Karalystės modeliu. Dievo Karalystei Žemėje plisti nepakanka pavienio žmogaus pastangų, jam reikalinga bendrija – tauta. Dėl to aptariamasis Saukos paveikslo statinys tuo pačiu įgauna ir lietuvių tautos kūrybingosios dvasios reikšmę. Kaip papildomą argumentą reikia prisiminti ir paveikslo paskyrimą Lietuvos vardo paminėjimo tūkstantmečiui. Būtent konkrečiam laiko tarpsniui, prasidėjusiam nuo 1009 m., kai Lietuvos vardas *Litua* forma buvo paminėtas Kvedlinburgo analuose. Mat anuo metu Rusios ir Lietuvos pasienyje žuvo nesėkmingai krikščionišką misiją vykdęs Brunonas Kverfurtietis su 18 savo palydovų vienuolių. Suprantama, tūkstantmetis yra gera proga apmąstyti žymiai vėliau įvykusį Lietuvos krikštą, kuriam, be istorinių, būdingi reikšmingi dvasiniai padariniai. Krikštas kaip šventas vyksmas yra didelės svarbos įvykis tiek individui, tiek tautai, kuriuos įveda į Bažnyčią – sakralizuotą bendruomenę. Tuo būdu pakrikštytoji tauta, Šventosios Dvasios kupina, įsijungia

48 *Ten pat*; Maceina, A. Žmogus kaip Dievo rūpestis. Antropocentrizmui suprasti. *Raštai*, T. 10, sud. A. Rybelis. Vilnius: Margi raštai, 2005, p. 22–38.

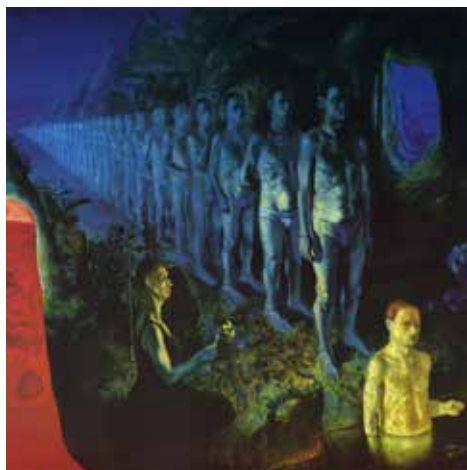
49 Mikšionienė, R. Į Lietuvos tūkstantmetį pažvelgė ironiškai...

50 Vorgimlė, H. *Naujasis teologijos žodynas*. Kaunas: Katalikų interneto tarnyba, 2003, p. 129–130.

į istorinį Kristaus išganymo darbą – minėtos Dievo Karalystės realizavimą⁵¹. Tautai atstovaujantys paveiksle žmonės, kaip matėme, yra kūrėjai plačiąja prasme, sustiprinę modernią Lietuvos valstybę, jos tvarką, puoselėję dorybes, menus, išreiškę lietuvių tautos grožio sampratą.

Krikštas

Dėmesį patraukia Saukos triptikas „Maudymas“, sukurtas pirmuoju jo kūrybos periodu 1984–1985 m. (4 pav.). Kaip minėta, pirmą triptiko dalį nagrinėjo Saukaitė, nurodydama jame pavaizduotą individo gimimą. Dėl to ilgiau čia nesustosime, apsiribosime keliomis pastabomis. Galima prisiminti, kad šį paveikslą 1989 m. yra apibūdinęs pats dailininkas, pasirinkęs jį pavyzdžiu siekdamas nusakyti kūrybos procesą, apie kurį rašėme anksčiau. Sauka tuomet sakė: „Maudymas“, I – žmonių eilė, kuri tolyn vis eis mėlynyn, kol visai numėlynuos; krikštas; vaiko maudymas, lašukai ištisai ant viso kūno, kaip liga; Aigi eilėraštis „Očeredj za kerosinom“, dar kažkas, neprisimenu..⁵². Minimasis Genadijus Aigi, rusiškai rašęs čiuvašų poetas, Boriso Pasternako, Nobelio premijos laureato, bičiulis. Savo eilėraščius Aigi vadino maldomis, pagrindinę pasaulio problemą įvardijo taip: „Mane labiausiai kamuoja mintis apie baigtį, žmonijos baigtį – visišką biologinį išnykimą dėl religinio pagrindo stokos“⁵³. Įdomu pastebėti, kad G. Aigi žodžius kitame kontekste cituoja Šarūno tėvas – Do-



Maudymas I. 1984 (4 pav.)

natas Sauka⁵⁴. Tad šiuo atveju papildomai išvelgiame pastarojo įtaką sūnui renkantis prasmingą lektūrą. Esminis žodis Šarūnui Saukai apibūdinant paveikslą yra krikštas kaip pavadinimo „Maudymas“ sinonimas. Būtent jo eilėje ant kranto laukia jaunuoliai, tai atliekama įbrudusiam į vandenį vaikui. Apeiga vyksta naktį, ją apšviečia klūpanti moteris su žibintuvėliu rankoje. Krikštijamojo laikysena įtempta, kūnas nubertas lašais, dailininko prilygintais ligai. Ligos grėsmę kelia ir fragmentas paveikslo kampe stovinčio aukšto stiklinio indo su gaubtu, pripildyto raudono skysčio. Ligą, matyt, galima suprasti ne vien tiesiogiai, kaip prakaito lašai ant kūno, bet ir perkeltine – socialine – prasme, kaip savo pasisakyme yra įvardijęs rašytojas Juozas Aputis.

Religinis krikšto ritualas senovėje buvo atliekamas trejopai: apliejant žmogaus galvą, kūną arba jį visą panardinant į van-

51 Maceina, A. *Raštai*, T. 10, p. 496–501.

52 Sauka, Š. Be tikėjimo negaliu nutapyti net obuolio, p. 31.

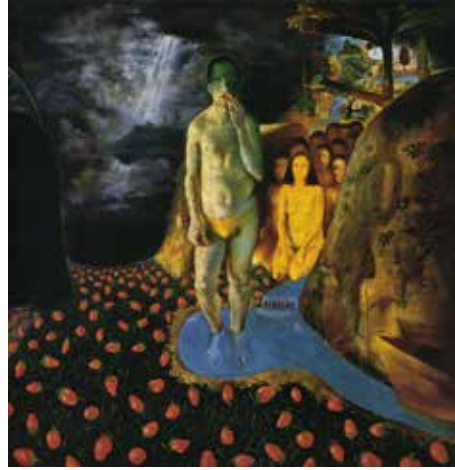
53 Genadijus Aigi apie savo kelią. *Literatūra ir menas*, 1994 m. rugpjūčio 6 d., p. 12.

54 Sauka, D. Ideologija, kultūra ir absurdo karuselė. *Metai*, 1995, Nr. 10, p. 120.



Maudymas II. 1985 (5 pav.)

denį. Krikščionys panardinimą suprato kaip mirtį, laidojimą ir neofito prisikėlimą drauge su Kristumi. Manytina, kad būtent apie tai pasakoja centrinė triptiko „Maudymas“ II dalis (5 pav.). Matome patalpą, kurioje stovi lyg karstas, lyg stalas, laikytinas altoriaus dalimi. Čia krikšto mirties vandenyje guli laiminantis Kristus. Už jo – auksu sidabru kalstytais drožiniais puoštas tabernakulis – kita altoriaus dalis, kurioje paprastai laikoma Ostija, Mišių metu padalijama tikintiesiems. Šiuo atveju čia stovi puošniu amžinybės drabužėliu aptaisytas kūdikis. Į patalpą renkasi grubūs, primityviais instrumentais grojantys žmonės, disonuojantys su tauria aplinka. Manytina, tai bažnyčios erdvė. (Tačiau tiek ji, tiek Kristus dailininko pavaizduoti be būdingųjų atributų, kadangi istorinės sąlygos, kai sukurtas paveikslas, religiniams atributams mene buvo nepalankios.) Altoriaus bažnyčioje yra pagrindinė vieta – stalas, ant kurio per Mišias dedama auka. Pirmieji krikščionys Romos katakombose



Maudymas III. 1985 (6 pav.)

Mišias laikydavo ant kankinių karstų. Iš to kilo paprotys šventųjų relikvijas įmūryti į altorių. Tikima, kad Kristus prisikelia per kiekvienas Mišias – po Ostijos konsekavimo. Tuo požiūriu turi prasmę ir paveikslas kūdikis. Galimas dalykas, kad jo motyvu dailininkas įamžino savo pirmąją sūnų, susirgusį ir mirusį kūdikystėje. Tad centrinis triptiko „Maudymas“ paveikslas, be kitų, gali turėti memorialinę prasmę. Tai pateisinama krikščioniškuoju požiūriu: pakrikštytas asmuo tampa Kristaus mistinio kūno nariu, įeina į Šventosios Dvasios gyvenimą, pažymimas amžinybės matmeniu. Trečioje ciklo dalyje (6 pav.) pavaizduotas neofito sugrįžimas į kasdienybę. Kokia ji, dailininkas parodo simboliškai. Braškėmis apaugęs plotas, jo pakraščiu vingiuojantis upelis, kurio vandenyje iki čiurnų įsibridęs naujakrikštis valgo braškes: vieną deda į burną, antrą laiko suspaudęs nuleistoje rankoje, raudonos sultys nelyginant kraujas teka per koją. Pakrantėje už jo pusiausėda klūpo grupė žmonių. Viena moteris žvelgia

motiniškai norėdama padėti, tačiau grįžti atgal, į ankstesnę padėtį, herojui nebus leista. Žmogus, esantis šalia moters, rankoje gniaužia aštrų įrankį lyg durklą. Biečia priverstinai uogas valgyti. Apie nenorą tai daryti byloja neofito išvaizda. Situacijos kraupumą sustiprina juodas dangus, persmelktas vos kelių blausių spindulių; dešinėje pusėje styranči nupjauta medžio šaka, pjūvio vietoje nudažyta žaliai, panašia spalva uogas valgančio žmogaus galvai; kairėje paveikslas pusėje stovintis objektas – tas pats aukštas indas, „Maudymo“ pirmoje dalyje buvęs pripildytas raudono skysčio, dabar – juodas, uždengtas peršviečiamu hermetišku gaubtu, po kuriuo guli negyvas žmogus (pavaizduotas jo fragmentas). Šio hermetiško indo papėdėje ilsisi briedis – tarp braškių matoma jo galva ir raudono kailio kraštelis. Briedis ramiai žvelgia į braškes valgantį herojų. Dėl briedžio simbolinės prasmės kyla asociacija su išeivijos rašytojo Jurgio Jankaus romano „Pušis“ bolševikų veikėju pavarde Briedis, kuris baigiantis Pirmajam pasauliniam karui Lietuvos periferijoje agitavo už sovietų valdžią. Turint omenyje literatūrinę namų atmosferą, dailininkas galėjo skaityti šią knygą anksčiau negu ji buvo išleista Lietuvoje⁵⁵. Norėdamas sustiprinti idėjinę raudonų uogų potekstę tapytojas panaudojo literatūros kūrinio personažo pavardę, ją vizualizavo pagal gyvūno prasmę. Tad išvardinti paveikslas požymiai leidžia manyti, jog jame pavaizduotas braškių valgymas laikomas mirtinai pavojingu, dėl jų raudonumo. Šios spalvos reikšmė praeityje gerai žinoma. Raudonaisiais Rusijoje pasivadino revoliu-

55 Jankus, J. *Pušis*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2004, p. 445, 460–463 ir kt.

cionieriai. Dėl to taip vadintas ir prievartą jų įvestas režimas tiek Rusijoje, tiek Lietuvoje⁵⁶, tiek kaimyninėse šalyse. Šiuo atveju tai reiškia nelaisvą tikrovę, į kurią įžengia tyras jaunuolis. Neigiama uogų konotacija ryški ir kituose maždaug tuo pačiu metu kaip „Maudymas“ (1983, 1984 m.) nutapytuose Saukos kūrinuose. Antai viename jo ankstyvųjų darbų („Autoportretas su slyva“, 1983 m.) raudona uoga yra žmogaus, pasišventusio dvasiniam darbui, mirties priešastis⁵⁷. Pasišventimą čia rodo kunigo aprangos elementai: pijusė ant viršugalvio ir nėrinuotos juostos likutis. Baltas perlas prie smilkinio simbolizuoja Dangaus Karalystės prioritetą pagal Naująjį Testamentą (Mt 13, 44), kurį, kaip minėta, yra skaitęs dailininkas. Vėliau Sauka iš medžio išdrožė skulptūrą „Žmogus su braškėmis“, 1992⁵⁸. Klūpančio, ranka į priekį rodančio vyro niūrus veidas lyg kaukė, sudarytas iš braškių, jomis „apiberta“ viršutinė kūno dalis, gal reiškianti anos epochos funkcionierių. Panašią mintį gali kelti kompoto motyvas. Yra keli jo variantai – raudono skysčio stiklainis, stovintis ant paaukštinimo, šalia jo – žmogus, besielgiantis vis kitaip: rodo į kompotą ranka iš siaubo apsipildamas kruvinu prakaitu („Mergaitė ir kompotas“, 1984), jaučiasi esąs nukryžiuotas – stovi ištiestomis į šonus rankomis („Vyšnių kompotas“, 1984) arba išdrįsta būdamas parklupdytas nususkti, nevertoti tos pliu-rės („Kompotas“, 1984). Tuomet jo nugaroje ant menčių išvystame apvalias dėmes, liudijančias buvusius angelo sparnus (7 pav.).

56 Tyla, A. Lietuvos sovietinės okupacijos komunistinė indoktrinacija ir jos etapai. *Lietuvos aidas*, 2005, rugsėjo 26 d.

57 ŠŠA, 2001, p. 43.

58 *Ten pat*, p. 269–272.

Sparnų vietų apvalias skyles matome pažymėtas „Klūpančios moters“ skulptūroje⁵⁹. Apsigaubusi puošniu nustumusiu apdaru moteris verkdamą graužia mėsos kulšį. Tai mūsų aptarto braškių valgymo simbolinė atmaina (plg. su paveikslu „Maudymas“ III). Moters veido bruožai, būdingi Lotynų Amerikos gyventojams, sufleruoja iškalbingą detalę – nuimtų angelo sparnų vietas dailininkui galėjo inspiruoti jo iliustruotas Márquezo romanas „Šimtas metų vienatvės“. Knygoje ši detalė apibūdinama kiek kitaip: „dvi randuotos pritrintos bigės, tai, kas atlikę nuo galingų sparnų, ko gero, nukapotų medkirčio kirviu“⁶⁰. Tie gūbriai priklauso, knygos žodžiais, šeriais apžėlusiai, šašuotai, liūdny akių būtybei, labiau panašiai į sergantį angelą negu į žmogų, iš jos žaizdų teka žalias kraujas. Miestelio, kuriame ji pasirodė, gyventojai nesupranta, koks tai padaras – gyvulus, ar žmogus. Matome, kad prarastus angelo sparnus savo paveiksle ir skulptūroje dailininkas panaudojo visai kita prasme. Praradęs sparnus subjektas nėra sudemonintas, bet jam jaučiama užuojauta. Žmogus, atsiri-bojantis nuo raudonumo – nusisukdamas nuo kompoto, dailininko manymu, įgyja angeliškų bruožų. Šventumu taip pat pažymėtas vyras su šviesos aureole, pasilenkęs prie augančių braškių, kurių jis neskina, nevalgo, vien žiūri (II periode tapytoje drobėje „Šv. Šarūnas braškių pievelėje“, 2004)⁶¹. Matome, kad Sauka čia panaudojo ne tik save kaip modelį, bet ir savo vardą šventumo minčiai pabrėžti. Kadangi šventojo Šarūno nėra, pasakojimo prasmė



Kompotas. 1984 (7 pav.)

turėtų būti susijusi ne su juo asmeniškai, bet su žiūrovu, kaip ne kartą yra pastebėjusi Saukaitė, kai tapytojas personažui suteikia savo veidą. Turint omenyje tai, kad kompotas yra uogų gėrimas, kuris pervirtas pajuodoja, aptartų paveikslų kontekste mums ima aiškėti didžiulio raudonu skysčiu pripildyto indo „Maudymo“ pirmos dalies kairėje pusėje prasmė. Tai yra didelis kompoto kiekis, kurio užtektų visiems krikšto laukiantiems jaunuoliams (4 pav.). Paskutiniame aptariamo ciklo paveiksle tas kompotas labai prisvilęs – juodos spalvos, kaip ir jį naudojęs viršuje gulintis negyvas žmogus. Taigi kompoto analogas trečioje „Maudymo“ dalyje yra šviežios braškių uogos. Alternatyvą pražūčiai vaizduojamoje braškių valgymo situacijoje, dailininkas įžvelgia pasiaukojime, kurį žymi paveikslo dešiniame viršutiniame kampe aukos avinėlių nešanti žmonių grupė (plačiau apie aukojimą šiame straipsnyje rašoma vėliau).

59 *Ten pat*, p. 274–275.

60 Márquez, G.G. *Šimtas metų vienatvės*, p. 356.

61 *ŠSA*, 2017, p. 423.



Našta. 1993 (8 pav.)

Jeigu palygintume „Maudymo“ triptiko simbolizavimo būdą su tūkstantmečiui skirtu paveikslu, kuriame simboline potekste pasižymi žmonių figūros ir fantastinis statinys, šiuo atveju („Maudymo“ paveiksluose) be žmonių simbolinių krūvį sustiprina ir nutapyti gamtos elementai, skirti vis kitu aspektu papildyti pagrindinę mintį – apie krikštą.

Kūnas

Sauka yra sukūręs paveikslų, kurių religinės prasmės negalima išvelgti nei pagal pavadinimą, nei pagal vaizduojamą ritualą ar kitus požymius. Bet jie iš esmės išreiškia krikščionišką požiūrį. Tikrai vaizdas kuriamas neigimo principu, t. y. žmogaus dvasinė prigimtis nuneigiama, išryškinant kūnišką jo funkcijas. Antai (8 pav.), vyras neša



Baltas raištelis. 1993 (9 pav.)

apsikabinęs didžiulį mėsos gabalą „Našta“ (1992); „Moteris su kiaulės galva rankose“ (1993). Paveiksle „Baltas raištelis“ (1992), žmogus pavaizduotas apibendrintai (su moters ir vyro požymiais), jis stovi, ranka atsirėmęs į kiaulės skerdieną, paguldytą ant kaimiško „ožio“, skirto malkoms pjauti. Gyvulio kūnas pajuodęs, iš jo ištekėjęs kraujas. Atsirėmęs jo žmogus taip pat juoduoja – pilkėja, pradedant nuo kojų, stovi užsimerkęs – miršta, nyksta jo kūnas. Tad simbolis šiuose darbuose yra žmogaus kūnas, mūsų mylimas, godojamas, bet, deja, nykstantis, kadangi kaip mėsos gabalas yra analogiškos lemties kiaulės galvai ir kūnui. Padedant skerdieną ant „ožio“ akcentuojamas egzistencijos daiktiškumas (9 pav.).

Naujajame Testamente skaitome „... kūnas ir kraujas nepaveldės Dievo Karalystės, ir kas genda nepaveldės to, kas negenda“ (1 Kor 15, 50). Skaitant šią citatą anglų ir vokiečių kalbomis, į akis krenta tai, kad kūnas vadinamas *flesh* (angl.), *das Fleisch* (vok.) – mėsa. Tai matome ir kitose Šventraščio vietose, norint pažymėti kūno gendamumą,



Įkyrus sapnas. 2005. 200 × 200 (10 pav.)

garbingumo stoką, silpnumą, priešpriešinti sudvasintam, dieviškam kūniui, kurio gyvybės principas yra aukštesnis – siela (1 Kor 15, 45–47)⁶². Sauka, pabrėždamas kūno laikinumą, panašumą maitai, turi omenyje dvasingumo trūkumą žmoguje, kuris ignoroja sielą. Apie kapituliaciją šioje srityje arba nekaltumą byloja baltas raištelis, nuta pytas drobėje. Materializmas buvo įdiegtas tarybinėje mokykloje, atmetusioje sielos egzistavimą, dvasinių vertybių ugdymą. Būtent tai reiškia anatomicinis žmogaus vidurių muliažas, padėtas mokinių klasėje („Įkyrus sapnas“, 2005). Be to, matome klasėje skraidančias nupeštas vištas, ant kai kurių suolų padėtas žalias žuvis, – visa tai kaip ir minėtasis muliažas (10 pav.), reiškia kūniškumą. Vienas mokinys žuvį ryja springdamas, nuvirtęs ant nugaros, iškėlęs aukštyr kojas. Galimas daiktas, kad ši poza inspiruota dailininkui perskaičius grožinį kūrinį – Gombrowicziaus „Ferdydurkę“. Knygoje pasakojama apie trisdešimtmetį herojų, staiga pasijutusį



Eina maudytis. 1992 (11 pav.)

nesubrendusiu, tapusį mokiniu, ėmusį vėl lankyti šeštą klasę, krėsti vaikiškus pokštus. Romane aprašoma scena, kai mokytojas atsigula ant nugaros, iškeldamas aukštyr galūnes, tarsi pasiduodamas⁶³. Kalbama ir apie kamuolį klasėje, nors iš tikrųjų jo čia nėra. Taip pat apie tai, kaip pagrindiniam herojui paprieštaravus, kitas mokinys jam skaudžiai numina koją. Šias detales matome aptariamame Saukos paveiksle, norint išreikšti visai kitą idėją (kūniškumą) ir kitą epochą (sovietinę), kurios ženklas – Lenino figūra, užmynusi pedagogui koją. Tuo tarpu Gombrowiczius „Ferdydurkę“ sukūrė dar prieš Antrąjį pasaulinį karą: 1936–1937 m., vedamas idėjos, jog privačioje tikrovėje

62 *Naujasis Testamentas*, p. 654, žr. A. Rubšio komentari.

63 Gombrowicz, W. *Ferdydurkę*, vertė Irena Aleksaitė. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2004, p. 197.

asmuo išlieka vaikiškas, formuojamas aplinkinių⁶⁴. Įdomu pažymėti, kad žmonėms brukamą priverstinį materializmą panašiai dailininkas išreiškė ankstyvojo periodo darbe „Iškyla užmiestyje“, 1986: raudonos spalvos būtybė dengia stalą, už kurio sėdintys nenoromis kelia prie lūpų nevirtos žuvies galvas, o vienas – vištos šlaunį. Kontrastinga raudonai figūrai, iš šviesos spindulių pluošto lyg apreiškimas išnyranti šviesi moteris.

Atsisakymas savo esmės – dvasinių siekių – veda į nužmogėjimą, priartina mirtiną baigtį. Tai parodyta gana groteskiškai, kai žmogus nusivelka savo odą t. y., žmogiškumą („Grupinis pasilinksminimas“), lieka vien mėsos gniutulas, žengsiantis, pagal reikšminę paveiklo nuorodą, prie upės (11 pav.), kurios vandeniui plaukia lavonai („Eina maudytis“, 1992)⁶⁵. Kūno malonumams priklauso sekso garbinimas. Vėlgi neigimo principu satyrinėmis priemonėmis siekiama pasakyti, jog turinčiam protą individui tai nederą („Aš verkiu, o tas pypt sėdi sau“, 1998, „Dangun ėmimas“, 2011, ir kt.)⁶⁶, kaip ir apsiriboti kitais primityviais poreikiais – vien valgyti ir tuštintis⁶⁷. Tokiu būdu dailininkas kritikuoja vartotojišką visuomenę, tarnaujančią kūno malonumams, ugdančią egoizmą, atsisakančią esminių dorybių, gimdančią chaosą (drobė „Išprotėjimas“, 2012⁶⁸).

Pasaulinėje kultūroje nuo seno tuštybės ženklas, kuris yra priešinamas žmogaus



Pasipuošęs žmogus. 1983 (12 pav.)

dorybėms, yra papuošalai – brangenybės⁶⁹. Tai išreiškta Saukos paveiksle „Pasipuošęs žmogus“ (1983). Matome subjektą, ant nuogo kūno apsisagsčiusį keliomis eilėmis karolių, grandinėlių, pakabučių, segių (12 pav.), visai pasimetusių⁷⁰. Jis nūsikusęs nuo nėrinuota staltiese užtiesto stalo, kuris reiškia altorių, – pagal analogiją su panašiais Saukos paveikslais „Prie balto stalo“, „Prie stalo“, sukurtais 1987 m.⁷¹, su juose nutapyta pagarbiai prie stalo klūpančia figūra (13 pav.). Viename iš jų matyti prieblandoje tūnantis juodas gundytojas (14 pav.). Pažymėtina, kad stalo-altoriaus samprata atitinka tradicinius lietuvių liau-

64 Gombrowicz, W. *Dienoraštis 1953–1956*, T. 1, vertė Irena Aleksaitė, 2004, įvadinis straipsnis Arūno Sverdiolo. Vilnius: Vytury, 1998, p. 320.

65 ŠSA, 2001, p. 89.

66 ŠSA, 2017, p. 64, 282, 392 ir kt.

67 *Ten pat*, p. 362.

68 *Ten pat*, p. 316–319.

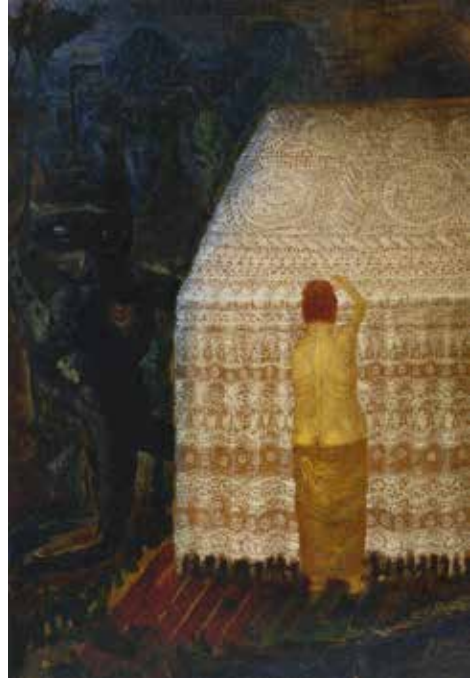
69 Хол, Д. *Словарь сюжетов и символов в искусстве*. Москва: Крон-Пресс, 1999, с. 224.

70 ŠSA, 2017, p. 384.

71 *Ten pat*, p. 120, 121.



Prie balto stalo. 1987 (13 pav.)



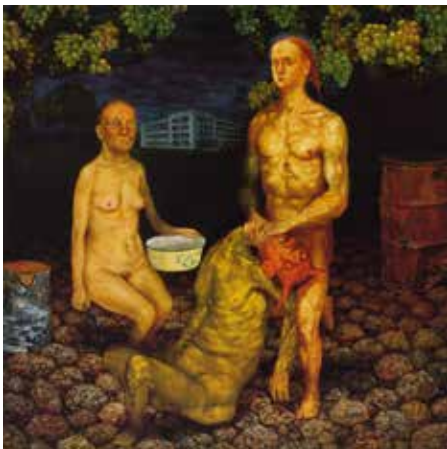
Prie stalo. 1987. 50 × 35 cm (14 pav.)

dies papročius, kai per kaimo apeigas stalui būdavo suteikiama altoriaus reikšmė. Jį bučiuodavo per vestuves į bažnyčią išsiruošę kupiškėnai⁷². Vadinasi, galima manyti, jog nusisukęs nuo stalo Saukos paveiksle puošnus žmogus yra tuo pačiu nusisukęs nuo Dievo. Todėl jo poelgių paskata tampa vien savimeilė – puikybė: mirtina nuodėmė, vedanti į degradaciją. Žinomame paveiksle „Pragaras“, 1991–1992, pasipuošęs žmogus dirba pragaro pareigūnu – budeliu, kapojančiu aukoms galvas, keltininku, plukdančiu žmones į amžiną pražūtį. Kitose Saukos drobėse vėlgi – tai ropojantis, dvokiantis smurtautojas („Keturpėsčias“, 1991, „Dvigubas“, nr. 1–2, 7; 1992, „Dviese“,

72 Usačiovaitė, E. Baldai lietuvių liaudies šeimyninėse apeigose. *Istorija*, T. XXVIII. Vilnius: Mokslas, 1987, p. 134.

2004 ir kt.)⁷³. Verta atkreipti dėmesį į savi-tą judesį paveiksle „Pasipuošęs žmogus“, asmuo keliasi iš tuščio keliaklupsčiavimo, galva atgręžta link stalo (pav. 12). Per atgailą dailininkas palieka jam sugrįžimo galimybę. O kaip gi kitaip. Savo paveiksle „Stacija“ Sauka, kaip minėta, iškelia Kristaus aktua-lumą kiekvieno mūsų gyvenime. Vadinasi, privalome siekti aukštesnės gyvenimo prasmės, ugdyti gabumus, lavintis, plėsti akiratį, kad geriau tarnautume Dievui ir artimui. Mintį paremia paveikslas, pava-dintas „Gėris“, (2005). Jame vaizduojama apibendrinta mokinio figūra, vienijanti merginos ir vaikino bruožus, už kaklo nutvėrusi nugalėtą velnią. Greta sėdi pedago-gė, pasiruošusi padėti – supjaustyti laimikį, naudingąsias dalis pritaikant, o niekam

73 ŠSA, 2001, pav. 48–52; ŠSA, 2017, p. 388–393.



Gëris. 1995 (15 pav.)



Mirties bausmė II. 1987 (16 pav.)

tikusias sudeginant geležinėje statinėje. Paveiklo antrame plane matyti plokščiu stogu mokyklos pastatas (15 pav.).

Aukojimas

Aukojimo tema Saukai „atėjo“ dar studijų metais. Tai rodo „Autoportretas nr. 1“, 1982. Jame matome atkampioje vietoje, pasienyje gulintį asmenį, kurio galvūgalyje klūpo kitas žmogus, ištiesta ranka rodantis į gulintįjį. Tai aukojimo gestas, būdingas Mišioms. Tad nepaisant niūrios aplinkos, scena simbolizuoja aukojimą⁷⁴. Aukojimo samprata, reikia manyti, dailininkui susiformavo juntant tėvo įtaką. Būtent kaip aukojimąsi Donatas Sauka suvokė savo akademinį darbą universitete. Toliau matome, kad – ne vien dėstymą, bet ir rašymą – apskritai kultūrinį darbą. Požiūrio bendrumą tarp tėvo ir sūnaus rodo ir tai, jog paskutinės Profesoriaus knygos „Fausto amžiaus epilogas“ viršelį

puošia fragmentas iš Šarūno paveikslu „Laiptai“ (1989). Paveikslas, kaip išaiškinta anksčiau, reiškia pasiaukojimą⁷⁵. Aukojimo motyvas dažnas apskritai visoje Saukos tapyboje. Antrame dailininko kūrybos periode jis išreikštas atviriau nei pirmajame – biblinėmis „Kryžiaus kelio stotimis“ (I, III, V, VII, X), paveikslu „Stacija“, 2010⁷⁶. Patekęs į smurtinę tikrovę, žmogus renkasi pasiaukojimą kilniam tikslui. Kilnus tikslas yra tiesos liudijimas iki mirties. Tai atskleista paveiksle „Mirties bausmė“ II, nutapytame 1987 m. (16 pav.). Auka, kuriai atliekama egzekucija, net po nukirsdinimo, išlaiko rankos mostą delnu į priekį lyg prašydama nutilti juodą žmonių procesiją pirmame plane, dainuojančią, matyt, propagandinę dainą, prieštaraujančią realybei. Apdainuodami šie žmonės iškreipia tikrovę, pritaria teisuolio žudymui. Jie jau neša kitą negyvėlį, nužudytą anksčiau, seka paskui raitelį

74 ŠŠA, 2001, p. 114.

75 Saukaitė, M. *Pasakojimo strategijos...*, p. 66–70.

76 *Ten pat*, p. 115–123.

ant raudono žirgo, trimituojantį pergale. Nuleista nuo žirgo raitelio koja užsibagia kanopa. Geriau išžiūrėjus, nužudytų žmonių nešikų šmėžuoja po visą paveikslą foną. Šone kyšantis kryžiaus skersinis, centre – bažnyčios siluetas reiškia, jog tiesos skelbimas yra sakralus įvykis. Daugumoje Saukos darbų aukojama po vienu ar keliais kryžiais, kurie pavaizduoti fragmentiškai („Įvykis ant kalno“, 1993, „Galvos mankšta“, 1987). Galva kertama ant trinkos, rečiau, giljotinuojama („Portretas“, 1991, „Mirties bausmė“, I, 1987). Turintis vyro ir moters požymių, pasiaukojęs tiesai žmogus klūpo surištomis už nugaros rankomis, galvą padėjęs ant beržinės kaladės vidurio taip, kad gelsvas medienos apskritimas su baltu tošies lankeliu tampa šventojo aureole paveiksle „Mama“, 2012⁷⁷. Kirviu užsimojęs budelis pats yra begalvis, vadinasi, negalvojantis, kadangi serga liga⁷⁸, kurią aprašė Aputis, dėl to gali žudyti nekaltus žmones („Žmogus ir jo liga“, 1983). Pastebime darbus, kurių siužetas pasakoja, kas vyksta po egzekucijos. Antai drobėje „Įvykis ant kalno“ prie kruvinų stiebų matome kabančias mėsos paltis. Tuo norima pasakyti, jog nukryžiuotas čia buvo vien kūnas, o dvasia – gyva. Tarp trijų kryžių stiebų paruošta duobė tų kūnų laidojimui. Joje jau guli lavonas. Aplinkui iš vienos pusės klūpo moteris, iš kitos stovi vaikas, šmėkšo juodos žmogystos⁷⁹. Kituose darbuose – nukankintąjį laidoja naktį vienas žmogus⁸⁰. Duobėn verčiamas kūnas krauju pasrūvusio kryžiaus papė-



Kompozicija nr. 2, 1987 (17 pav.)

dėje, atmestos į šonus rankos rodo auką buvus nukryžiuotą (17 pav.). Jį stumiančio žudiko judesys sudėtingas – palinkęs prie mirusiojo, pusiau nūsikusęs nuo žiūrovo, per pažastį žiūri į mus, ieškodamas naujo taikinio („Kompozicija“ nr. 2, 1987).

Apskritai tiek šiuose, tiek kitos tematikos Saukos pirmojo periodo darbuose tamsos fonas turi simbolinę prasmę. Manytina, kad tai dailininko yra perimta iš tėvo Donato Saukos. Literatūrologas, buvęs D. Saukos studentas ir kolega Juozas Girdzijauskas prisimena 1970 m. bičiulio Donato jam dovanotą knygą su užrašu: „Po tuo pačiu juodu dangum prie vieno židinio ugnies<...>“⁸¹ Nakties sutemos, tamsa – tradicinis nelaisvės simbolis, vartotas Lietuvos inteligentų dar XIX a., jei prisimintume tautos prisikėlimą žadinantį laikraštį, pavadintą „Aušra“, kitaip tariant – šviesėjančiu dangumi; vėliau – eilėraščiuose prašvintančio ryto besiilgintį Maironį;

77 ŠSA, 2017, p. 271.

78 ŠSA, 2001, p. 158.

79 *Ten pat*, p. 168–169.

80 *Ten pat*, p. 143, 145.

81 Girdzijauskas, J. Prie vieno židinio ugnies. *Literatūra ir menas*, 1989 m. spalio 14 d.

jį šlovinantį Vinčą Mykolaitį-Putiną. Ta pati juodo dangaus metafora buvo taikyta ir sovietmečiu – totalitarizmo sąlygomis.

Svarstant apie mūsų laikus, dailininko pozicija aiški: kol viešojoje erdvėje dvasinio tobulėjimo sąskaita svarbiausi bus vien kūniški malonumai, kol ignoruosime tautos ir pasaulio kultūros pasiekimus, tol mūsų visuomenė bus savizudžių visuomenė perkeltine prasme („Savizudybė“, 1995). Taigi savizudybę šiame kūrinyje suprantant kaip kultūros naikinimą – atsisakant esminio dvasinio jos turinio, socialiai įtvirtinant gyvulišką pradą ir taip žudant žiūrovo sielą, būtiną žmogiškumo pagrindą. Kol pasišventimas dvasinėms vertybėms netaps natūraliu žmonių tikslu, Tėvynėje vis dar tvyros sutemos.

Išvados

Apibendrinant galima teigti, jog Šarūnas Sauka yra filosofinis tapytojas, kadangi savo kūryboje apmąsto pasaulio šventumo, istorijos, dabarties ir etines problemas; vaizdais siekia išreikšti individo sielos dalykus. Tokios sąvokos kaip materializmas, dvasingumas, puikybės, pasiaukojimas, jo darbuose įkūnytos simboliškai, realistine maniera.

Religiniai simboliai – Rūpintojėlis, Krikštas, kurių ištakos slypi Naujajame Testamente, yra seni kultūros simboliai. Jie Saukos darbuose savaip modifikuoti, pritaikyti gyvenamos epochos aktualijoms. Lygiai kaip Dangaus Karalystės, aukojimo bei materialaus/sudvasinto kūno idėjos.

Pirmajam dailininko kūrybos periodui (sovietiniam), būdinga Krikšto ir aukojimo simbolika. Straipsnyje tyrinėjami aukoji-

mo siužeto paveikslus matėme, kad esminis krikščionybės simbolis kryžius išreikštas fragmentiškai, parodydamas jo stiebą ar skersinio dalį, o vietoj Kristaus, Kalvarijos so-pulius kenčia žmogus – mūsų amžininkas. Vaizduodamas slėpiną Krikšto ritualą (drobė „Maudymas“ I–III) centinėje dalyje dailininkas sukūrė sakralios erdvės išpūdį be sovietmečiu draustų bažnytinių atributų mene. Plėtodamas tą patį Krikšto vyksmą „Maudymo“ I, III dalyse Sauka nutapė simbolinį ir kartu ironišką žmonių įvesdinimo į prievartinę socialistinę tikrovę vaizdą.

Antrajame Saukos kūrybos periode (Nepriklausomybės metais), be kelių aukojimo tema sukurtų paveikslų, būdingas Rūpintojėlis ir moralinio pobūdžio simboliniai vaizdai. Svarstant juose gėrio ir blogio dilemą, nevengiama grotesko ir satyros. Taip norima išreikšti mintį, jog kūno malonumai žmogaus gyvenime nėra esminis dalykas, gyvybiškai svarbu – tarnauti Dvasiai – tikėti ir puoselėti Lietuvos kultūrą. Ši mintis aktuali ne tik paskiram individui, bet ir visuomenei.

Sauka yra plataus akiračio kūrėjas, besigilinantį į tautos ir pasaulio kultūrinį paveldą, krikščionybę, liaudies meno, filosofijos šaltinius. Mintys apie kultūrą, perskaitytų knygų įžvalgos atsispindi paveiksluose, pritaikomos kuriamiems simboliams. Gabrielio García Márquezo romane „Šimtas metų vienatvė“ perskaitytas epizodas apie personažo sparnus, panaudotas skulptūroje „Klūpanti moteris“ (1992) ir tapybos drobėje „Kompotas“ (1984), o skruzdėlių apipultas žmogus – tapant Rūpintojėliu. Wiltoldo Gombrowicziaus veikalo „Ferdjurdė“ įvaizdžiai apie subjektą, atsigulusį ant žemės apatinėmis galūnėmis į viršų, vieno

personažo lipimą ant kojos kitam, sviedinį mokyklos klasėje – pritaikyti paveiksle „Įkyrus sapnas“ (2005); Jurgio Jankaus romano „Pušis“ tikrinė veikėjo pavardė Briedis prisiminta tapant paveikslą „Maudymas“, III (1985). „Citatos“ Saukos darbuose teturi periferinę reikšmę – pasitarnauja detalėms kurti, joms dažnai suteikiama kita nei išvardintuose grožiniuose kūriniuose prasmė. Nors kilę mūsų epochos literatūroje šie įvaizdžiai Saukos darbuose pajungti seniesiems kultūros simboliams

formuoti. Jų atskleidimas padeda suvokti viso paveikslo prasmę. Bet aptartų darbų simbolizmas yra sąlygotas anaip tol ne tik beletristikos, bet ir dailininko mąstymo, jo gyvenimo patirties, pasišventimo tapybai ir didelio talento. Visa tai davė rezultatą – tapytojo Šarūno Saukos fenomeną Lietuvos kultūroje. Gerai būtų neužmirštamus šedevrus kuriančiam dailininkui įrengti Vilniuje pastovią darbų ekspoziciją, kurią galėtų lankyti studentai, tyrinėtojai, Lietuvos gyventojai ir užsienio svečiai.

Literatūra

- Andriušytė, R. Visiems reikliams pesimistams. *Kultūros barai*, 1990, Nr. 2, p. 11–14.
- Aputis, J. *Maži atsakymai į didelius klausimus*. Vilnius: Alma littera, 2006.
- Baranova, J. *Meditacijos: tekstai ir vaizdai*. Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 77–83.
- Baranova, J. Kaip tapti Saukos kūrybos žinovu? *Literatūra ir menas*, 2006 m. spalio 27 d., p. 6, 23.
- Baranova, J. Ką galėtų pasakyti Carlos Gustavas Jungas apie Šarūno Saukos alchemiją? *Šarūnas Sauka*, 2017, p. 320–322.
- Dailininkas neprivalo būti kvailys. Š. Sauką kalbina R. Rachlevičiūtė. *Šiaurės Atėnai*, 2008 m. spalio 3 d., p. 6, 11.
- Gadeikis, L. Lietuviškos dvasios namai. *Pergalė*, 1990, Nr. 4, p. 117–123.
- Gerlikienė, D. Tikrumo apraiškų beiškant. *Kultūros barai*, 1988, Nr. 1, p. 7–13.
- Genadijus Aigi apie savo kelią, vertė A. Samalavičius. *Literatūra ir menas*, 1994 m. rugpjūčio 6 d., p. 12.
- Girdzijauskas, J. Prie vieno židinio ugnies. *Literatūra ir menas*, 1989 m. spalio 14 d.
- Gombrowicz, W. *Ferdjurdė*, vertė I. Aleksaitė. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla 2004.
- Gombrowicz, W. *Dienoraštis 1953–1956*, T. 1, vertė I. Aleksaitė. Vilnius: Vyturys, 1998.
- Jankus, J. *Pušis*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2004.
- Kultūra kaip nuotykis. Su profesoriumi Donatu Sauka kalbasi Liudvikas Gadeikis. *Lietuvos aidas*, 1996 m. vasario 17 d., Nr. 33, p. 1, 33.
- Lietuvių etnografijos enciklopedinis žodynas*, sud. E. Lazauskaitė, B. Kulnytė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2015.
- L. L. [Laučkaitė, L.] Sauka Šarūnas. *Lietuvos dailininkų žodynas*, T.4:1945–1990. sud. M. Žvirblytė. *Lietuvos dailininkų žodynas*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, p. 617–619.
- Mikšionienė, R. Į Lietuvos tūkstantmetį pažvelgė ironiškai. *Lietuvos rytas*, 2008 m. rugsėjo 16 d.
- Maceina, A. *Raštai*, T. 10, sud. A. Rybelis. Vilnius: Margi raštai, 2005, p. 22–38.
- Maceina, A. Žmogus kaip Dievo rūpestis. *Liaudies kultūra*, 1993, Nr. 1, p. 35–39.
- Marcinkevičius, J. *Tekančios upės vienybė*. Kaunas: Spindulys, 1994.
- Márquez, G. G. *Šimtas metų vienatvės*, vertė V. V. Petrauskas. Vilnius: Alma littera, 2017.
- Mirštanti tapyba?.. Pokalbis su Nomedu ir Šarūnu Saukomis, pagal radijo laidą, kalbino J. Kryževičienė. *Krantai*, 2006, Nr. 4, p. 42–46.
- Naujasis Testamentas*, vertė Č. Kavaliauskas, komentarai A. Urbšio. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2006.
- Račiūnaitė, T. Apie kankinystę. *Šiaurės Atėnai*, 1995 m. gruodžio 23 d., p. 6.

- Sauka, D. Valstietiškosios kultūros pamatas. *Literatūra ir menas*, 1989 m. liepos 5 d.
- Sauka, D. *Noriu suprasti*. Vilnius: Vaga, 1990.
- Sauka, D. Reforma ir jos autorė. *Metai*, 2001, Nr. 5–6.
- Sauka, D. Idėjos, jei didžios..., *Literatūra ir menas*, 1994 m., sausio 1 d.
- Sauka, D. Ideologija, kultūra ir absurdo karuselė. *Metai*, 1995, Nr. 10, p. 119–132.
- Sauka, L. *Lietuvių tautosakos mokslas XX amžiuje: tyrinėtojai ir jų darbai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2016.
- Sauka, Š. Be tikėjimo negaliu nutapyti net obuolio. *Kultūros barai*, Nr. 10, p. 31–33.
- Saukaitė, M. *Pasakojimo strategijos Šarūno Saukos tapyboje*. Daktaro disertacija (rankraščio teisėmis). Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2013.
- Stoškus, K. A. Nuo tautos kitiems iki tautos sau. *Metai*, 1991, Nr. 5, p. 184–187.
- Surdokaitė, G. *Susimąstęs Kristus: nuo religinio atvaizdo iki tautos simbolio Rūpintojėlio*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.
- Sverdiolas, A. *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje*. Vilnius: Apostrofa, 2012.
- Šabasevičius, H. Šarūnas Sauka, 100 šiuolaikinių Lietuvos dailininkų, sud. A. Andriuškevičius. Vilnius: Vaga, 1997, p. 136–137.
- Šarūnas Sauka [albumas], sud. R. Dichavičius. Vilnius: Galerija „Maldis“, 2001.
- Šarūnas Sauka, [albumas], sud. R. Rachlevičiūtė. Vilnius: „Maldžio“ fondas, 2017.
- Šarūnas Sauka Masکوچه tapo sensacija, A. Jablonskienė kalbina Nomedą ir Šarūną Sauką. *Respublika*, 2006, spalio 19 d., p. 23.
- Šmaikščioji rezistentė Aldona Liobytė. *Publicistika, laiškai, atsiminimai*, sud. R. Saukienė. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1995.
- Tyla, A. Lietuvos sovietinės okupacijos komunistinė indoktrinacija ir jos etapai. *Lietuvos aidas*, 2005 m., rugsėjo 26 d.
- Usačiovaitė, E. Baldai lietuvių liaudies apeigose. *Istorija*, T. XXVIII, Lietuvos TSR aukštųjų mokyklų mokslo darbai. Vilnius: Mokslas, 1987, p. 131–143.
- Uždavinys, A. Šarūnas Sauka ir klasikinės metafizikos pabaiga. *Šarūnas Sauka*, sud. R. Dichavičius. Vilnius: Galerija „Maldis“, 2001, p. 10–14.
- Vogimler, H. *Naujasis teologijos žodynas*. Kaulas: Katalikų interneto tarnyba, 2003.
- Гари, Р. *Ночь будет спокойной*. Москва: Астрель-Сорпус, 2011.
- Хол, Д. *Словарь сюжетов и символов в искусстве*. Москва: Крон-Пресс, 1999.