

Nepasakotina, tačiau vaizduota, atmintis

VYTAUTAS RUBAVIČIUS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
rubavytas@hotmail.com

Straipsnyje aptariami tarybmečio suvokimo ir aiškinimo keblumai, iškeliami tarybinio gyvenimo būdo nuovokos svarba gilesioms meno kūrinų prasmėms iškelti. Tad paveikslais galima vaizduoti nuslepiančią ir nuslėptą vaizduojant. Pajėgiamė nusakyti tik bendriausią išgyventą patirtį ir gyvąją atmintį, kurią lėmė prieškarinio sovietizacijos ir trėmimų, vokiečių okupacijos ir žydų žudynių, pokario partizaninės kovos ir masinių trėmimų žiaurumai. Negalimos viešai reikšti gyvosios atminties, susijusios su sovietinių okupantų žiaurumais ir trėmimais, požiūriu gvildenami keli lietuvių dailininkų Vinco Kisarausko ir Jono Švažo paveiksliai. Paryškinamas ir analizuojamas Kisarausko paveiksluose glūdinčias istorinis pasakojimas apie pokario pasipriešinimą sovietinei okupacijai, laikytinas aiškia menine antitarybiškumo apraiška, kurią sumenkina tarp dailėtyrininkų išgalėjusi nuostata dailininką įsprausti į „nonkonformisto“ rėmus. Švažo krikščioniškos simbolikos kupinose Pietose išvelgiamos nuorodos į trėmimus, taip pat į lietuvių tautai tekusias išgyventi vokiečių ir sovietų okupacijų tragedijas. Svarstoma, kaip įmanoma buvo suvokti tuos paveikslus anuo metu ir kaip jie suvokiami dabar. Autorius teigia, kad suvokimas priklauso nuo besikeičiančio gyvosios atminties ir socialinės žinijos turinio, taip pat nuo socialinių sluoksnių gebėjimo tą turinį įsisąmoninti. Atkreipiamas dėmesys, kad pokario metais buvo pertraukta natūrali gyvosios atminties perdava, tad tarybinės mokyklos auklėtam jaunimui tapo sunku suvokti kai kurias vyresniųjų menininkų kūrybines aliuzijas, užkoduotas prasmes, tad ir įsisąmoninti bendresnę istorinį pasakojimą.

Esminiai žodžiai: gyvoji atmintis, lietuviškasis modernizmas, paveikslo suvokimas, sovietinė okupacija, prisiminimas, tarybmetis.

Tarybmečio suvokimo ir aiškinimo keblumai

Reikšmingi vaizdai, taip pat ir meniniai, gyvuoja kartu su pasakojimais, kurie vienaip ar kitaip palaiiko vaizduose glūdinčias prasmes. Galima sakyti ir taip, kad meniniam vaizdai suvokti visada reikalingas jį palaiikantis pasakojimas, tam tikros nuorodos į

menčiau ar geriau žinomą pasakojimą arba užuominos esant vienokią ar kitokią istoriją. Daugybė meninių paveikslų bei senesnės urbanistinės aplinkos vaizdinių nesuvokiama nežinant ar nenujaučiant juose užkoduotų nuorodų į Šventraščių ir jo epizodus ar į įvairius mitologinius pasakojimus. Jokie istoriniai paveiksliai nebus suvokti nežinančio istorijos, kitaip tariant, „nesuėmus“ į

atmintį istorinių pasakojimų. Pagrindines nuorodas teikia paveikslų pavadinimai, tačiau kartais pavadinimai kreipia ir į kitą pasakojimo plotmę, pridengdami esminį paveikslą palaikantį ir sykiu paveikslą prikeliamą pasakojimą. Galima sakyti ir taip – kartais viena regima pasakojimo nuovoka pridengiamas kitas pasakojimas, regimoje prasmėje koduojama giluminė prasmė. Tad paveikslais galima vaizduoti nuslepiančią ir nuslėpti vaizduojant. Tų prasminių klodų sąsaja, nuslėpimo pobūdis savaip rodo ir tam tikras visuomenės egzistavimo sąlygas, kūrinių ir kūrėjo santykius su politine galia. Įvairios netiesioginio vaizdavimo strategijos buvo pasitelkiamos sovietmečiu, ypač imantis draudžiamų pasakoti ir vaizduoti temų bei įvykių. Svarbus ir kitas dalykas. Stengdamiesi suvokti vieno ar kito meno kūrinį, turime mokytis pažvelgti į juos „to meno akimis“, bandyti susikurti „to meno regėseną“¹, kuri padėtų paveiksluose vaizduojamuose dalykuose išvelgti ano meno socialinius ir kultūrinius santykius, religinės simbolikos ypatumus ir jų santykius su vyraujančia dogmatika, taip pat įvairius dailininko vaidmens socialinėje terpėje aspektus, susijusius su politine galia². Šitai nėra lengva. Reikalinga

lavinti ypatingą hermeneutinę nuostatą, kuriai būtinas gebėjimas gvildinti ir savo interpretacinius žingsnius, atsekant vyraujančius neišvengiamus, tačiau dažniausiai nereflektuojamus dabarties teorinius, meninius, vertybinius bei etinius, taip pat ir konjunktūrinius „rėmus“. Tik stengdamiesi „pamatyti to meno akimis“ mes galime apčiuopti esminius meno kūrinio prasminius klodus, kurie ir sąveikauja su vėlesnių tarpinių gyvenimo būdais, sociokultūrinėmis ir institucinėmis terpėmis. Ta sąveika veikia didindama kūrinio prasminių klodų apimtį, „priaugindama prasmį“, o sykiu meninio „vertingumą“, arba slopindama jo reikšmingumą, iškreipdama kūrėjo nuostatas bei intencijas ar tiesiog pajungdama meninį suvokimą šių dienų konjunktūriniais ideologiniams bei politiniams tikslams.

Kitas svarbus dalykas tas, kad menininkas visada kuria vienaip ar kitaip kreipdamasis į tam tikrą bendro žinojimo bei bendros patirties lauką, kuris gali suvokti ar nuvokti jo kūrinio prasmes bei, ypač, aliuzijas. Ką jau kalbėti apie tarybmečių³ išsiugdytus gebėjimus kalbėti vadinamąja „Ezopo kalba“ ir ją suprasti, kurtas metaforas ir metaforinius vaizdinius, kuriuose koduotos valdžiai nepriimtinos ar ideolo-

1 Baxandall, M. *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. London: Oxford University Press, 1988, p. 29–57.

2 Michaelo Baxandallo išskleistas teorinis *period eye* pagrindimas kaip conceptualinis įrankis išplito ne tik menotyroje, bet ir sociologijoje bei kultūrologijoje. Pierre'as Bourdieu labai vertino šį menotyrininką ir su ta sąvoka siejo savąjį *habitus* supratimą, paryškindamas socialinių praktikų ir kaupiamo simbolinio kapitalo svarbą, plačiau žr. Langdale, A. Aspects of the Critical and Intellectual history of Baxandall's Concept of the Period Eye. *Art History* 21(4), 1988, p. 479–497.

3 Straipsnio autorius augo „tarybinėje“ terpėje, todėl anas laikotarpis taip ir įvardijamas. Mokykloje mokomas buvo augti tarybiniu žmogumi. Tačiau pats okupacijos istorinis laikas įvardijamas sovietmečiu. Plačiau apie sąvokų „tarybinis“ ir „sovietinis“ turinį, jų ideologinį ir politinį reikšmingumą bei Vakarų šalių tyrėjams sunkiai suvokiamą skirtį žr. Rubavičius, V. Iš *sovietinės* ar *tarybinės* tikrovės esame kilę? *Kultūros barai* 5, 2005, p. 8–9; Rubavičius, V. Sava sovietinė patirtis – suvokimas ir nutylėjimas. *Vėluojanti savastis*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 112–135.

giškai kenksmingomis laikomos prasmės. Tokiai kūrybai prasių teikė religinio meno paveldas, padedantis ne tik nusiųpti, bet ir sureikšminti meniniais vaizdiniais perteikiamus istoriniu išgyvenimus. Bendresnis žinojimo ir patirties laukas buvo socialiniu požiūriu nevienalytis, skyrėsi ir regioniniai istorinės patirties bei gyvosios atminties ypatumai. Kol kas stokojame išsamesnių tokios atminties tyrinėjimų⁴, tad galime tik nusakyti bendriausią išgyventą patirtį ir gyvąją atmintį, kurią lėmė prieškarinio sovietizacijos ir trėmimų, vokiečių okupacijos ir žydų žudynių, pokario partizaninės kovos ir masinių trėmimų žiaurumai. Sovietinės okupacijos sąlygomis jokia būdu nebuvo galima kalbėti apie okupantų vykdytas žudynes, trėmimus bei pokario partizanų lavonų išniekinimus. Nebuvo galima kalbėti ir apie sovietinių aktyvistų siautėjimus prasidėjus karui, kai vokiečių kariuomenė privertė juos bėgti iš Lietuvos – kalėjimuose ir kitose vietose atsitraukiančių enkavėdistų, vietinių sovietinių ir komjaunimo aktyvistų buvo masiškai žudomi suimti laikyti ar tiesiog po ranka pasipainioję Lietuvos žmonės.

Šitai pravartu turėti omenyje gvildenant tarybmečio meno kūrinius, taip pat ir įvairius autobiografinius „dokumentus“.

Kreipsiu dėmesį į kelis praeito amžiaus 7–8 dešimtmetyje tapytus Vinco Kisarausko ir Jono Švažo paveikslus. Juose įrašytas ar užkoduotas pokario pasipriešinimo ir tremčių tragedijos pasakojimas, tačiau kodas nesiduoda lengvai „nulaūžiamas“. To kodo dažnai net nesistengiama suvokti, ideologiškai visą tarybmečio kūrybą maunant ant vieno „prisitaikymo“ ar „tarnavimo valdžiai“ kurpaliaus. Šitaip ne tik iškreipiamas praeities gyvenimo būdų vaizdas, tačiau ta praeitis nusuginama ir subanalinama, o jos tiesmuka interpretacija pasitelkiama viešam diskursui valdyti. Galėtume net sakyti – istorijos politikai privatizuoti.

Sovietinės okupacijos, pokario partizanų kovų ir žiaurių trėmimų bei okupantų vykdytų žudynių atmintis niekaip negalėjo būti viešai pasakojama nei vaizduojama. Oficialioji sovietinė istorija skleidė ir visais būdais tvirtino savą istorinį pasakojimą apie vietinių „pažangiųjų jėgų“ kovą prieš „fašistinį Smetonos režimą“, vadinamosios socialistinės revoliucijos pergalę ir savanorišką įstojimą į Sovietų Sąjungą, o vėliau – „buržuazinių nacionalistų“ ir „pasilikusių fašistų talkininkų“ siautėjimą pokario metais. Beje, sovietinės istoriografijos įtvirtintos pokario aiškinimo schemas apie „nacionalistų siautėjimą“ ir „fašistinių talkininkų“ nusikaltimus pokario metais išliko aktualios iki šių dienų. Apie trėmimus nieko nekalbėta, o viešai prisiminusieji – būdavo žiauriai baudžiami. Juolab nebuvo galima net užsiminti apie sovietinių represinių organų ir jų vietinių pagalbininkų (*istrebitelių, stribų*) vykdytas žudynes ir žuvusių pasipriešinimo kovų dalyvių lavonų viešą išniekinimą. Vėliau,

4 Šiuo požiūriu minėtini Irenos Šutinienės ir Rasos Čepaitienės darbai: Šutinienė, I. 2013. Komunikacinė atmintis Lietuvos didžiuosiuose miestuose. *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas*. Str. rinkinys. Sud. Alvydas Nikžentaitis. Vilnius: LII leidykla, p. 383–486; Šutinienė, I. 2008. Socialinė atmintis ir šiuolaikinė lietuvių tautinė tapatybė. *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos* 8(17), p. 31–55; Čepaitienė, R. 2007. Sovietmečio atmintis – tarp atmetimo ir nostalgijos. *Lituanistica* 53(4), p. 36–50.

chruščiovinio atšilimo metais, trėmimai buvo įvardyti kaip tam tikri „perlenkimai“, tačiau ilgam išliko vienu svarbiausių istorinių tabu. Pokario tarybinės mokyklos išauklėtos kartos neturėjo galimybių susivokti esminiuose nesenos istorijos lūžiuose ir tautos išgyventose tragedijose, juolab kad dėmesys nesenai istorijai susilaukdavo greito ir skausmingo partinių ideologinių ir kitokių organų atsako. Daugelis pokario kartos vaikų nieko nežinojo apie savo tėvų bei senelių gyvenimą vokiečių okupacijos nei pirmaisiais sovietinės okupacijos metais ir tik vėliau imdavo nujauti bei iš užuominų susidėlioti šiokių tokių vyresniesiems tekusių išgyvenimų vaizdinį. Suprantama, tremtinių vaikams tos patirtys buvo kur kas aiškesnės. Tėvai bei seneliai puikiai suvokė, ko negalima vaikams pasakoti, kad tie kartais mokykloje „neprisivirtų košės“, kurią jau suaugusiems būtų reikėję srėbti. Tad buvo pertraukta natūrali gyvosios atminties perdava, o tarybinės mokyklos auklėtiniui tapo sunku suvokti kai kurias vyresniųjų menininkų kūrybines aliuzijas, užkoduotas prasmes⁵. Juolab kad ir religinės simbolikos studijos nebuvo skatinamos.

Neįtikėtinas Vinco Kisarausko paveikslų antitarybiškumas

Pokary gimusios ir tarybinės mokyklos auklėtos kartos jau gyveno joms norma-

5 Gyvosios atminties trūkį ir sovietinio istorinio indoktrinavimo pobūdį savaip atskleidžia Sauliaus Grybkausko surinkti vėlesniais pokario metais augusių ir nomenklatūrinių karjerų keliu pasukusių žmonių prisiminimai: Grybkauskas, S. (sud.). *Lietuviškoji nomenklatūra 1956–1990 metais: tarp sovietinės sistemos ir neformalių praktikų*. Šaltinių rinkinys. Vilnius: Aukso žuvis, 2015.

liomis sąlygomis, kuriomis pats okupacijos faktas gyvosios atminties perdavos trūkio sąlygomis negalėjo tapti stipriu emocinio išgyvenimo, tad ir gyvosios atminties dalyku. Tačiau toji nepasakotina ir niekaip viešai neįprasminama pokario istorija buvo gyva ją išgyvenusių žmonių atmintyje. Tad galima nujauti, kad anuo metu mačiusieji tas temas vaizdavusius kūrinius suvokdavo ir išjausdavo jų giluminę prasmę. Tik klausimas – kur galėdavo tuos kūrinius pamatyti ir kaip galėjo apie juos kalbėti?.. Gali būti, kad juos matė tik artimiausi patikimiausi draugai, o apie juos sklido tam tikras neryškus gandas, kurio kiti niekaip negalėjo patikrinti. Tas gandas kūrė vienkia ar kitokią menininko „aureolę“. Tačiau ir „aureolė“ galėjo būti dviprasmiška – meniniu dailininko susikurtu „modernisto“ ar „avangardisto“ įvaizdžiu pridengti ir kai kuriuos atvirai konjunkūrinius kūrinius. Šiuo atžvilgiu išskirtiniai yra Kisarausko⁶ paveiksai „Sulaužyti žmonės“ (1961), „Sūnų apraudojimas“ (1962) ir „Pokaris“ (1965). Visuose juose užkoduotas pokario pasipriešinimo, okupacijos aukų gedėjimo priminimas, kuris nusakytinas kaip nuvokiamas pasakojimas. Tuose paveiksluose vaizduojama tema ir yra tikrasis paveikslas prasmis klodas, kuris paryškina modernistine, iš tarybinio tapybinio kanono

6 Vinco Kisarausko paveiksai gvildinti straipsnyje: Rubavičius, V. 2019. Dailininkas modernistas tarybmečiu: laisvos kūrybos zona. *Lietuvos kultūros tyrimai* 11. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų instituto leidykla, 2019. Šiame straipsnyje plečiamas interpretacinis laukas, aptariant paveikslų suvokimui svarbias prisiminimo, gyvosios atminties ir socialinių sluoksnių istorinės patirties skirtingumą temas, kurios padeda iškelti ir užslėptas Jono Švažo paveikslų prasmes.

„išsilaužiančia“ tapymo maniera. Trečiajame paveiksle nuogais lyties organais gulinčio vyro kūnas aiškiai kreipia į pokario Lietuvos miestelių aikštėse matytus numestų ir išniekintų partizanų kūnus. Paveikslai tapyti puikiai žinant, ko galima tikėtis už tokią antitarybinę meninę veiklą. Juolab kad jau buvo susilaukta didelės valdžios nemalonės už vaikams skirtos knygelės – Juliaus Janonio eilėraštko „Poklius tykoja kas dieną“⁷ iliustracijas, kuriose jau reiškėsi kisarauskiška vaizdavimo maniera. 1961 m. spaudoje, taip pat ir „Tiesoje“, išsiskleidė arši tos knygelės kritika. Ideologiniai prižiūrėtojai užsipulė polinkį į formalizmą, nesiaiškindami, kas tas formalizmas. Galima nujauti, kad jiems akivaizdus buvo tam tikras knygelės „netarybiškumas“, taip pat ir meninės raiškos novatoriškumas, tačiau jo neįmanoma buvo pagauti, juolab kad jį pridengė Janonio figūra. Aišku, kad nepatiko niekaip tarybiniais vaikams auklėti netinkančios geometrizuotos, grubios Pokliaus ir dievo Perkūno figūros, kuriose jau ryški vėlesnės kūrybos maniera. Galima numanyti, kad šioje nedidelėje 16 iliustruotų puslapių knygelėje „įrašyti“ sudėtingi menininko ir valdžios santykiai – dieviškoji tiesos šviesa įveikia į Saulę bandantį pasikėsinti tamsųjį blogį.

Iliustruojamas 12 eilučių eilėraštkis prasideda taip: „Poklius tykoja kas dieną/ Skaisčią saulę numarinti,/ Bet galingasai Perkūnas/ Moka ją gerai apginti“. Jokio vaikams skirto „tarybiškumo“, vien pasakos „baisumas“, kurį ir paryškina iliustracijų „grubumas“. Knygelės herojus – karūna

pasipuošęs dievas, kuris nugali blogį. Kadangi prievaizdams revoliucinis poetas buvo „neįkandamas“, tad jų ideologinis įkarštis nukrypo į dailininką ir redaktorę Aldoną Liobytę. Tačiau dar nenuslopūs tam antpuoliui 1962 m. Kisarausko kūrybą labai vertinęs poetas Eduardas Mieželaitis, neseniai apdovanotas Lenino premija, pakvietė jį parodyti savo darbus Rašytojų sąjungos salėje. Šią istoriją priminęs menotyrininkas Viktoras Liutkus rašo: „Ir Kisarauskas, ir Antanas Gudaitis už parodas minėtam Rašytojų sąjungos klube gavo pylos. Pirmasis, kad tapė „grubiai“ „be temos“, antrasis – už bemaž abstrakciją pasiekusį triptiką, skirtą M. K. Čiurlioniui (...)“⁸. Aptardama lietuvių dailininkų vaikiškų knygų iliustravimo tradiciją sovietmečiu dailėtyrininkė Giedrė Jankevičiūtė minėtą Kisarausko darbą įvardija kaip „radikalų lūžį vaikų knygų iliustravimo istorijoje“ ir apibendrinamai teigia, kad „knyga ryškiai išsiskyrė ne tik tarp vaikiškų, bet ir suaugusiems skirtų iliustruotų leidinių“⁹. Ši išvada savaip patvirtina sovietinius cenzorius buvus įžvalgius – pajutusius dailininko ideologiškai žalingą „sprogstamąją galią“ ir suskubusius tai galiai užkirsti kelią pakerpant kūrybinius sparnus ir verčiant „susiprasti“. Tačiau Kisarauskas pasirodė esąs tvirtesnis.

Susitikimas su Kisarausko paveikslais šio straipsnio autoriui tapo tam tikru egzistenciniu hermeneutiniu savipratos

7 Janonis, J. *Poklius tykoja kas dieną*. Vilnius: Valskybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.

8 Liutkus, V. *Formų galia. Vincas Kisarauskas. Pasvirimas į ateitį*. Sud. Erika Grigoravičienė ir Aistė Kisaruskaitė. Vilnius: Inter Se, 2015, p. 20.

9 Jankevičiūtė, G. 2016. *Swinging Sixties* sovietų Lietuvos vaikų knygų iliustracijoje. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 83, p. 114.

„nuotykiu“. Apie Kisarausko kūrybą jau buvo susidaryta tam tikra nuovoka, atminty buvo nusėdusios kai kurios kisarauskiškos „laužytos“ figūros, plokštuminis erdvės modeliavimas, tačiau pokario tema, jos nepaprastai įtaigus modernistinis anti-tarybinis turinys akivaizdžiai atsiskleidė 2014 metais žiūrinėjant jo 80-mečiui skirtą ir Vilniaus dailės akademijos ekspozicijų salėje „Titanike“ rodytą rinktinę darbų kolekciją, kurią parodos kuratorius Viktoras Liutkus apribojo 1959–1966 metais, kada kūryba skleidėsi neįtikėtinais drąsiais, laisvindamasi iš visokių meninių bei ideologinių formų, nepaisydama prasi-dėjusių dailininko ir jo žmonos valdiškų „spaudimų“. Kisarausko meninius formas ieškojimus galima nusakyti kaip modernųjį antiformalizmą, kai formos ieškojimai ne paneigia vaizdavimo prasmingumą, vaizdinę reprezentaciją, o savaip ją paryškina naujais formų ir kompozicijos santykiais, kurie gali „meninių ieškojimų“ supratimu ir pridengti vaizdu nurodomą prasmų lauką. Toje parodoje ilgam ir prikaustė stulbinamas paveikslas „Sūnų apraudojimas“, temos prasminiais atšvaitais persmelkęs ir kitus dailininko kūrinius. Pokario partirtis ir reiškėsi dramatiškais, tragiškais ir „negražiais“ sulaužytais, laužytais ir sykiu išsilaužiančiais iš įvairiausių rėmų meniniais pavidalais. Kilo klausimas – kodėl aš šito nežinojau, kada ir kaip galėjau žinoti ir ar prieš kokius trejetą dešimtmečių būčiau tuos paveikslus taip stulbinamai ne tik suvokęs, bet ir išgyvenęs? Tie klausimai nugulė atmintyje. Atmintis atgijo žvalgant 2019 m. pradžioje duris atvėrusio Modernaus meno muziejaus ekspozicijoje rodytus Kisarausko darbus ir skaitinėjant

Kisarausko kūrybai skirtus rašinius. Minėti klausimai ir išgyventas paveikslų poveikis vertė daryti išvadą, kad Kisarausko kūrybą gvildenančiuose straipsniuose ir rašiniuose kaip tik ir stokojama antitarybiškumo analizės, kuri turėtų paryškinti sąmoningai suvoktą jo kūrybos priedermę ir jos egzistencinę opoziciją valdžiai.

Modernaus meno muziejaus salėse buvo pateikti lietuviškojo tarybinio modernizmo atstovų darbai. Toje įvairovėje Kisarauskas savo stilistika ir prasminiu turiniu ryškiai skyrėsi nuo kitų tapytojų. Kaip tik toje aplinkoje aiškiai į akis krito jo išskirtinumas. Menininkų kūryba buvo pristatoma keliais darbais jiems skirtoje įrėmintoje erdvėje. Tačiau tas išskirtinumas nėra lengvai pagaunamas, tad ir suvokiamas, nes tarsi susilieja su modernistine tapybos įvairove, kuriai gvildinti jau sukurti savi teoriniai suvokiniai „rėmai“. Paprašius jaunos netoliese stovėjusios gidės paaiškinti, kas vaizduojama 1965 metais tapytame „Pokaryje“, teko išklausti bendrus pasamprotavimus apie modernistinę stilistiką, paveikslų dramatiškumą, tačiau taip ir liko neatsakytas klausimas – kas jame vaizduojama. Dalis jaunesnės kartos menotyrininkų jau įprato „reprezentacijos krizės“ sąlygomis atsieti analizę nuo gyvenimo ir gyvenimiškos patirties prasminės terpės, paveikslą suvokiant kaip tam tikrą meninę visumą, kurios estetiškumą nulemia paveikslų elementų santykiai – kompozicija, tapybos pobūdis, plokštumų sąveika, figūrų modeliavimas, spalvų dermės ir nedermės, potėpio pobūdis ir panašiai. Tačiau didžioji lietuvių tapybos dalis išlaikė vaizduojamąjį santykį su gyvenimiška ar įsivaizduojama tikrove, kad ir kokia filosofiniu požiūriu

„neaiški“ ar teoriškai „neįmanoma reprezentuoti“ ji būtų. Išlaikė ir sąsajas su prieškarinio modernistinių ieškojimais¹⁰, liaudies menu, liaudišką religinę skulptūrą, kurios faktūra apsisireiškia įvairių dailininkų potėpiuose. Ano meto dailininkai savo kūriniais kaip tik ir sąveikavo su platesniu pasauliu, plėtė savo gyvenimiškos patirties lauką, į vaizdavimo lauką įtraukė užuominas į modernizmo klasikų kūrinius, šitaip išsakydami savo santykius ir su politine galia bei vyraujančia primesta menine ideologija. Svarbus dalykas tas, kad Kisarauskas, o ir kai kurių kitų dailininkų, kūrinių neįmanoma suvokti nežinant bendresnio istorinio pasakojimo apie lietuvių tautai tekusius išgyventi okupacinius baisumus ir tragedijas.

Iššaukiantis lyties organas „Pokaryje“ yra ne koks modernistinis ar kaip nors meniškai ideologiškai motyvuotas paveikslas, kurį gausu šiuolaikiniame kūniškumą kaip filosofinę problemą gvildinančiame mene, o esminis istorinę atmintį ir istorinį pasakojimą „prikeliantis“ ženklas. Tas ženklas prikausto dėmesį, aktyvina suvokimą ir savivoką, o sykiu nužymi tam tikrą prasminį kitų ano meto kūrinių suvokimo lauką. Iš tamsių sustingusių figūrų sklinda įtraukianti monumentalus skausmo, gedėjimo, o sykiu ir ryžto galia. Tačiau norint pajusti paveikslas poveikį ir suvokti jo „prasmę“, reikia atpažinti jame įrašytą lietuvių tautai tekusios išgyventi tragiškos istorijos tarpinio „santrauką“. Į šį kūrinių yra atkreipusi dėmesį ir subtiliai jo pirminį įspūdį su nuoroda į istorines

aplinkybes išskleidusi Erika Grigoravičienė: „Gedėtojai paveiksle sustingę, nors kupini vos tramdomo skausmo ir įtūžio. Jausmai juos drasko iš vidaus, bet jie privalo neišsiduoti atpažinę savo artimą, nes pradžudytą visą giminę“¹¹. Privalėjo neišsiduoti atpažinusieji pokario miestelių aikštėse numestu savo artimųjų partizanų kūnus ir ieškoti progos juos palaidoti.

Žiūrovas dėmesį prikaustančiu lyties raudonių taip pat įtraukiamas į paveikslas vyksmą – jis, kaip ir visi kiti, pasijunta esą toks pat priešais stovintis gedėtojas. Gedėjimas pertraukia laiko tėkmę – skausmas tampa nelaikiniu žmogaus egzistenciniu bruožu, kurio išgyvenimas stingdo kūnus. Šis paveikslas yra tarsi iliustracija partizanų vado Adolfo Ramanausko-Vanago rašytai dokumentuotai atsiminimų knygai, kuri buvo išleista jau atgavus nepriklausomybę: „miestelyje išniekinti partizanų lavonai gulėdavo mažiausiai tris paras, o kartais net savaitę. Lietuvoje nerasime tokio miesto ar miestelio, kuriame nebūtų buvę niekinami partizanų lavonai. Jie būdavo numetami gatvėse ant grindinio, bet taip, kad būtų kuo labiau išniekinti. Dėl to dažniausiai numaudavo apatines kelnes, kad matytųsi lyties organai, kuriuos neretai dar sužalodavo“¹². Lyties organų žalojimas turi savo apeiginį ritualinį aspektą – okupantas save įtikinėdamas rodo, kad sunaikinama pasipriešinimo dvasios sėkla, kad jau nebebus tos dvasios palikuonių. Suvokus, kas paveiksle vaizduojama, aiškėja ir menininko

10 Plačiau apie ikikarinį lietuviškąjį modernizmą žr. Mulevičiūtė, J. *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlonio dailės muziejus, 2001.

11 Grigoravičienė, E. Estetinė santvarka. *Vincas Kisarauskas. Pasvirimas į ateitį*. Sud. Erika Grigoravičienė ir Aistė Kisarauskaitė. Vilnius: Inter Se, 2015, p. 26.

12 Ramanauskas (Vanagas), A. *Daugel krito sūnų...* Vilnius: Mintis, 1991, p. 439.

santykis su pokariu – savo kūriniais jis ne tik apraudo žuvusius Tėvynės gynėjus, bet ir atvirai išsipareigoja puoselėti jų atmintį, o su ja ir stiprinti priešinimosi sovietinei okupacijai dvasią. Jis nutapo lietuvių tautos išgyventos pasipriešinimo sovietiniams okupantams tragiškos didybės vaizdinį ir tuo vaizdiniu stiprina lietuvių savivoką. Paveikslas veikia kaip atminties ženklas, priesakas ir išsipareigojimas. Kas tad galėjo suvokti tokią paveikslą perteikiamą „žinią“, o suvokęs – ja dalytis su kitais? Akivaizdu, kad tokių žmonių buvo nedaug, o ir tie negalėjo atvirai kalbėti apie giluminę paveikslą prasmę ir jame išskleidžiamą apibendrintą istorijos ir gyvosios atminties „vaizdą“.

Minėti ir kai kurie kiti dailininko paveiksliai, kuriuose vyrauja ryškus prasminis antitarybiškumas, kreipiantis į istorinę atmintį ir istorinį pasakojimą, nėra susilaukę deramo dailėtyrininkų dėmesio. Kisarausko kūrybos žinovė ir tyrinėtoja, jo 2015 04 28–06 14 Nacionalinėje dailės galerijoje surengtos retrospektyvos „Vincas Kisaruskas (1934–1988). Pasisveikinimas su laiku“ kuratorė Milda Žvirblytė klausia, „kodėl dailininko kūryba, potencialiai galėjusi keisti to laiko menininkų mąstymą, nedarė didesnio poveikio nei jo amžininkams, nei jaunesnei dailininkų kartai“¹³. Atsakyti į šį klausimą nėra sunku. Ano laiko meninis mąstymas ryškiai keitėsi individualistiniu pobūdžiu – veikė ryškių tapytojų Augustino Savicko, Antano Gudaičio, Jono Čeponio ir daugelio kitų laukas, tačiau niekaip negalėjo būti tiražuojamas atviras

meninis „antitarybiškumas“. Neabejotina, kad tuos darbus mate kai kurie artimesni Kisarausko bičiuliai menininkai, tarp jų ir kaimynas Jonas Švažas, tačiau jie buvo pernelyg drąsūs ir pavojingi. Todėl jis garsėjo kaip meninis novatorius, meninių formų laužytojas¹⁴, kas vėliau ir buvo įvardyta kaip „nonkonformizmas“. Tačiau šioje sąvokoje jau nėra aiškaus, sakytume, smūginio antitarybiškumo turinio bei kryptingumo. O jaunesnei dailininkų kartai, ypač tai, kuri brenė jam dėstytojaujant Vilniaus M. K. Čiurlionio meno mokykloje, jis darė didžiulį poveikį ir savo laikysena valdžios atžvilgiu, ir savo meniniais ieškojimais, kurių ženklų gausu įvairių šiuolaikinių dailininkų kūryboje. Tačiau mes, šio klausimo paskatinti, galėtume svarstyti ir kitą dalyką: kodėl menotyroje taip ir neišdrįsta imtis akivaizdžios, stereotipinės „nonkonformizmo“ sąvoką peržengiančios Kisarausko antitarybiškumo išsklaidos, kuri padėtų labiau išryškinti politinį dailininkų puoselėtos modernistinių bei avangardinių ieškojimų ideologijos turinį ir susieti kai kuriuos jo aspektus su nepasakotinu, tačiau vienaip ar kitaip vaizduotu istorinės, taip pat ir gyvosios atminties klotu, pasitelkiant ir meninės dviprasmybės, pavadinimų priedangos ar religinių simbolio daugiaprasmiškumo strategijas. Žvirblytė jau buvo apčiupusi esminį Kisarausko kūrybinės ideologijos branduolį, aiškindama, kad jam „buvo svarbu išsaugoti lietuvių tautos identitetą, atsispiriant valdžios konstruojamiems sovietiniams Lietuvos istorijos,

13 Žvirblytė, M. Nonkonformistinės Vinco Kisarausko kūrybos formos. *Lietuvos dailės muziejaus metraštis* 18, 2016, p. 9.

14 Apie jo plokštumos suvokimo bei raiškos meninius ir filosofinius aspektus žr. Žvirblytė, M. Paveikslų plokštumos samprata Vinco Kisarausko kūryboje. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 64, 2012, p. 77–91.

kultūros aiškinimo stereotipams¹⁵, tačiau išsamiau jo neiškleidė. Daugelis tapytojų laikėsi nuostatos oponuoti sovietinei valdžiai ir puoselėti lietuviybę modernistiniais naujų formų ir stilistinių būdų ieškojimais, vengdami kurti tokias prasmes, kuriose būtų regimas aiškus politinis turinys. Ta tendencija suformavo ir menotyrinės interpretacijos kryptį – nonkonformizmas, kurioje politinis turinys apeinamas ar tik konstatuojamas su savais stereotipiniais vertinimais bei klasifikavimais. Kita vertus, atgavus nepriklausomybę, naujoji menotyrininkų karta ėmė baidytis ideologizavimo, ypač susijusio su patriotiškumu ir kitokiais nacionalizmu kvepiančiais reiškiniais, tad ėmė vengti, o kai kas ir nebeatpažinti į tuos dalykus kreipiančių meninių prasmų ar meninių ieškojimų. Meninio kūrinio suvokimas neišvengiamai susijęs su socialinių sluoksnių pasaulėvoka, vyrąjančiomis ideologinėmis nuostatomis, taip pat ir meninėmis ideologijomis, tad kas paveiksluose matoma vienų, gali būti nepastebima arba pasidarygėjant apeinama kitų. Šitai akivaizdžiai liudija kovos dėl nacionalinių simbolių, didvyrių pagerbimo, kitų su mūsų nesena istorine patirtimi bei jos atmintimi susijusių dalykų ir jų urbanistinio ar kitokio įprasminimo.

Tremties priminimas ir apraudojimas Jono Švažo „Pietose“

Kitokia yra poros Jono Švažo paveikslų stilistika, tačiau juose skleidžiama prasmė taip pat susijusi su nutylėtu istoriniu pasakojimu, kuris primena okupcijas, pokario

tremtis ir gedi dėl lietuvių tautą ištikusios netekčių tragedijos. Daugelis sovietmetį gvildenančių meno istorikų Švažo kūrybą laiko paveikusia visa lietuviškąjį modernių ieškojimų lauką, jam teikdami bene ryškiausio modernistinio „klasiko“ statusą: „Švažo tapyba objektyviai buvo vienas svarbiausių naujos lietuvių tapybos ledlaužių, kuris kulto metais laužė sustingusius mūsų tapybos vandenius ir tiesė kelius naujiems požiūriams į plastines tapybos galimybes“¹⁶. Tiesa, Švažo ieškojimai išsiskleidė jau pokultiniais metais, o tų ieškojimų naujumo požiūriu keletas dailininkų, pavyzdžiui, Kisarauskas, buvo „modernistiškesni“. Tačiau Švažas gana anksti tapo pripažintu lietuvių tapybos reprezentantu, kurio kūryboje buvo išvelgiamas ir labai svarbus filosofinis dabarties technologinio pasaulio apmąstymų turinys. Beje, šiuo atžvilgiu kai kurie jo darbai darosi vis reikšmingesni ir aktualesni. Svarbus dalykas, nulėmęs tokio požiūrio susiklostymą ir išplitimą, tas, kad menininko kūryba ir aktyvia visuomenine veikla „ilgam įteisinama meninės transformacijos estetika kaip pastovus lietuvių dailės meninio mąstymo pagrindas“¹⁷. Dabartiniuose menotyrininkų darbuose meninio naujumo bruožai išryškunami ir aptariami jo aplinkos dalininkų darbuose, tad Švažo modernistinis „svoris“ savaip sumažėja, tačiau iškyla kitokie jo tapybos prasminiai klodai, susiję su žmogaus egzistencijos technikos terpėje apmąstymais.

Švažas dvejuose paveiksluose „Pieta“ (1969, 1973) krikščioniškos simbolikos

¹⁵ Ten pat, p. 14–15.

¹⁶ Andrijauskas, A. Jono Švažo monumentalumas ir jausmingų spalvų gama. *Logos* 55, 2008, p. 126.

¹⁷ Kostkevičiūtė, I. *Jonas Švažas*. Vilnius: Vaga, 1985, p. 43.

kūno gedėjimo temą tapo neįprastoje sniegu aplinkoje, kuri ryškiai išsilaužia iš vaizdavimo tradicijos „rėmų“ ir kreipia į tam tikrą unikalų, su vietinio gyvenimo istorija susijusį prasmų lauką, kuriame, manytume, ryškėja skausminga pokario trėmimų į Sibiro sniegynus ir prie Ledjūrio atmintis. Paveikslai suvokiami imant aiškintis į akis krintantį sniegynų „keistumą“, kuris neišvengiamai prikelia nesenos istorinės patirties ir jos atminties pasakojimą. Tačiau „keistumo“ užuomina reikalauja tam tikro bendresnio istorijos išmanymo bei istorinės patirties nuovokos. Klausimas: kaip vaizdu koduotas ir kai kuriais pavadinimais pridengiamas pasakojimas buvo suvokiamas anuo metu ir kaip jis suvokiamas dabar, kaip įžvelgiamas vaizdo antitarybiškumas bendresnėje savivokos hermeneutikos plotmėje? Jau minėjome, kad žvelgti ir suvokti „anų dienų, ano istorinio tarpsnio akimis“ nėra paprasta. Reikia stengtis pirmiausia pagauti konkretaus gyvenimo būdo ypatumus, pajauti niekur neįrašytą ano gyvenimo, sakytume, „aromatą“, atsižvelgiant į bendresnius su mūsų laikais susisiejančius egzistencinius dalykus – žmonės mylėjo, nekentė, augino vaikus, siekė karjeros, veidmainiavo, išdavinėjo, taikėsi prie valdžios ir viršininkų, melavo, siekė tiesos įspindžių... Interpretuodami tarybmečio menus ir gyvenimo apraiškas, mes linkę savojo gyvenimo ir asmenines „blogybes“ tarsi iškelti už skliaustų ir į aną gyvenimo formą – teorinį konstruktą – žvelgti iš tam tikrų „moralinių aukštumų“. Manau, kad giluminė praeities hermeneutika reikalauja etinio sąžiningumo, tad sykiu ir drąsaus atsakingumo bei savistabos, kuri keltų klausimą, o kaip aš būčiau elgęsis ano

meto sąlygomis ir kaip elgiuosi dabar – ar esu visiškai apsisalęs nuo dvideidiškumo, prisitaikėliškumo ir kitų moralinių ydų, kuriomis linkstu paženklinti tarybmečio menininkus ir kultūrininkus? Kaip tik tokios savistabos stinga daugelio tyrinėtojų, linkusių „nuvainikuoti sovietmetį“, darbuose.

Anuo metu tuos paveikslus įvairiai suvokė skirtingos socialinės grupės. Suvokimas priklausė nuo konkretaus žinijos turinio. Reikėtų pasiaiškinti, kas, kaip ir ką juose įžiūrėjo, tačiau tai jau būtų atskiro tyrinėjimo tema. Net šiuo metu nedaug kas atkreipia dėmesį į paradoksalų 1969 m. Pietos scenos vaizdavimą – ant sniego. Tik primygtinai klausiant, o koks tas pagrindas, – imama abejojant sakyti, o gal sniegas. Kodėl abejojant? Nes sniegas niekaip nesiderina su Pieta. Tad klausimas – o ką gali reikšti sniegas, jau reikalauja gilesnių apmąstymų, kurie pasitelktų ir bendresnę kultūrinę atmintį. Sunku aiškiau įžiūrėti ir kas vaizduojama kaip IX forto siena. Jei tai siena, tai ledinė, apledėjusi ir deranti su sniegu. Tokia siena taip pat kreiptų į tremčių prisiminimą, tad ir krikščionišką trėmimų tragedijos apgedėjimą. Įdomu, kad to paveikslo pavadinimas tarsi pridengia tikrąją, mano galva, paveikslo prasmę – pridengia ir išsaugo, kadangi ir ledo siena, ir IX fortas susiję su tragiškuoju gedėjimu ir dviejų okupacijų žiaurumais. O sykiu – nusikaltimais sulyginami abu nežmoniškieji totalitarizmai – fašistinis ir sovietinis. Galima svarstyti ir kitaip – per fašistinį totalitarizmą stengiamasi išsakyti sovietinį nusikaltimą ir „įpaišyti“ jį krikščioniškos gedėjimo tapybos istorijon. Beje, Ramintos Jurėnaitės sudarytame

albume *Lithuanian Painting. 1960–2013*¹⁸ paveikslu pavadinime lieka tik *Pieta*, o IX fortas nebeminimas. Tačiau ir pati *Pieta* buvo tam tikras akibrokštas ateistinio meninio ideologinio landšafto sąlygomis. Tokiai simbolikai jau reikėjo susikurti aukštą tarybinio dailininko ir visuomenei reikšmingos figūros statusą, kad oficialioji cenzūra į tokius kūrinis žvelgtų kaip į tam tikrą leistiną „kūrybinių ieškojimų“, pasitelkiant liaudiškojo meno simbolius, apraišką. IX fortas pavadinime veikė kaip tam tikros priedangos žaibolaidis. Apie IX fortui skirtą paveikslų ciklą yra užsiminusi dailėtyrininkė Irena Kostkevičiūtė: „Švažas kuria visą ciklą darbų IX forto tema. Tragiškus išgyvenimus jis siekia išreikšti sąlyginiais, perfrazuotais vaizdais, pasinaudodamas lietuvių liaudies skulptūroje išplėtotą kančios ir skausmo simboliką – pietos ir rūpintojėlio įvaizdžiais“¹⁹. Nors, atrodytu, pati tema dėkinga išsamiai giluminei, nurodytus simbolius siejančiai ir prasminius klodus prikeliančiai interpretacijai, tačiau pasitenkinama gana sausa, dailėtyrininkei, sakytume, nebūdinga išvada: „Vis dėlto užsibrėžtų galimybių dailininkas šiuose paveiksluose giliau neišnaudojo ir labiau subrandintų rezultatų nepasiekė: išpūdingiausias ciklo darbas „Prie IX forto sienų“, raiškios ir originalios kompozicijos, įdomios plastinės kalbos, plačiai filosofškai apibendrinęs pilietinio skambėjimo temą“²⁰. Reikėtų aiškintis, ką šiuo atveju reiškia „pilietinio skambėjimo tema“? Gal taip netiesiogiai, tačiau priimtinau pažymė-

tas mūsų paryškintas prasmių laukas, apie kurį nebuvo galima tiesiogiai užsiminti, o gal, suvokus paveikslu daugiaprasmiškumą ir suvokimo keblumus, pasitenkinta niekuo neįpareigojančia laikraštine „kliše“? Šito jau nesužinosime.

Užsiminėme apie skirtingų socialinių sluoksnių žinijos apimtį ir pobūdį, nuo kurio priklauso meno kūrinio suvokimas. Tad svarbu yra tam tikra bendresnė žinijos ir gyvenimo patirties apimtis, būdinga tam ar kitam socialiniam sluoksniui bei kartai. Tremtys, pokario pasipriešinimas, išniekinti partizanų lavonai miestelių aikštėse, rusų kareivių ir strībų siautėjimai – tai bendra gyvenimiškoji iš kaimų ir miestelių į didmiesčius mokslo siekti atvykusio jaunimo patirtis. Jiems tie dalykai buvo ne tik žinomi, bet ir išgyventi. Pokario jaunimas kartu su jų tėvais žinojo ir kitą siaubingą istoriją – karui prasi-dėjus sovietinių okupantų ir jų vietinių pagalbininkų įvykdytas žudynes Telšių kalėjime ir RAINIŲ MIŠKELYJE. Tų žudynių aprašymuose taip pat pažymėti sudarkyti lytiniai organai. Besitraukiantieji sovietiniai pareigūnai ir aktyvistai daugelį politiniais vadinamų kalinių žudė įvairiuose Lietuvos miesteliuose. Apie tas žudynes žinojo daug Lietuvos žmonių, jos buvo aprašytos spaudoje, lietuvių inteligentai stengėsi jas išsamiai dokumentuoti jau vokiečių okupacijos sąlygomis²¹, o vokiečiai žinią apie sovietinių okupantų žiaurumus naudojo savo politiniams tikslams. Naujos sovietinės okupacijos metais šitos žudynės tapo didžiausiu tabu, tačiau išliko žmonių

18 Jurėnaitė, R. (Sud.) *Lithuanian Painting. 1960–2013*, Vilnius, 2014.

19 Kostkevičiūtė, I. *Jonas Švažas*. Vilnius: Vaga, 1985, p. 60.

20 Ten pat, p. 61–62.

21 Merkėlis, A. Kur ir kaip bolševikai žudė ir kankino lietuvius. *Lietuvių archyvas. Bolševizmo metai*, I. Kaunas: Studijų biuro leidinys, 1942, p. 74–103.

gyvojoje atmintyje kaip istorinė patirtis. Kisarauskas ir Švažas yra saistomi bendros jų tėvų bei jų pačių prieškario, karo metų bei pokario išgyvenimų ir žinojimo patirties bei atminties, kad ir kaip skirtingai ta atmintis reikštųsi (ar būtų apeinama) jų kūryboje. Prieškario sovietmečio patirtį oficialiojoje istorijoje turėjo pridengti ir nustelbti išivyravęs pasakojimas apie fašistinių okupantų žvėriškumus, kuriuos taip pat teko lietuvių tautai išgyventi, tačiau šis naujųjų okupantų pasakojimas jau buvo pasitelktas užtemdyti patį okupacijos faktą ir vyksmą, o visus okupacinius žvėriškumus suversti „fašistiniams okupantams ir vietiniams jų pagalbininkams“, prie pastarųjų pritraukiant ir visus kovotojus su sovietiniais okupantais bei jų vietinius rėmėjus. Mūsų aptariami dailininkų paveiksai teigia okupantų istorinį pasakojimą nepajėgus pakeisti tautos atminties, kuri įvairiais pavidalais ir prasmėmis prasimušdavo ne tik „sau tapytuose“, bet ir oficialiai pripažintuose darbuose. Kaip tik tą jų poveikį ir stengtasi išskelti, oponuojant pastaraisiais metais ryškėjanti tarybmečio tyrinėjimų tendencijai „nubraukti“ ano meto kūrybinę veiklą kaip „ideologinį sovietinių okupantų įrankį“.

Vietoje išvadų

Bendresnės socialinės patirties aiškinimasis padeda geriau suvokti dalininkų kūriniuose glūdinčias, o dažnai netiesioginiais būdais nurodomas prasmes, susijusias su egzistenciškai tautai svarbiu nutylėtu ar neįmanomu vaizduoti istoriniu pasakojimu. Toks gilinimasis padeda nustatyti aiškesnius gyvosios atminties perdavos trūkius, taip pat su jais susijusių socialinių traumų pobūdį, tad savaip istoriniu pasakojimu „susiuvu“ gyvosios atminties atminties lopus. Gyvoji atmintis siekia trejetą kartų, tačiau ir tokia yra ne prisimenant išgyvenama, bet ir klausantis ar pasakojant įsiminama, o vėliau ir išmokstama. Atminties raiška istoriniame pasakojime yra svarbus grupinį ir tautinį tapatumą palaikantis bei stiprinantis veiksnys, todėl dera turėti galvoje įžvalgią Aleidos Assmann mintį, kad su kitų žmonių gyvenimais susijusi praeitis negali būti „prisimenama“, ją privalu išmokti²². Kisarausko ir Švažo kūriniai kaip tik moko mus tokios mūsų savasčiai būtinos bendros atminties, savo meninių poveikiu versdama ją išgyvenama.

22 Assmann, A. Transformations between History and Memory. *Social Research* 75(1). Collective Memory and Collective Identity. 2008, p. 52.

Literatūra

Assmann, A. Transformations between History and Memory. *Social Research* 75(1). Collective Memory and Collective Identity, 2008, p. 49–72.

Baxandall, M. *Painting and Experience in*

Fifteenth Century Italy. London: Oxford University Press, 1988.

Čepaitienė, R. Sovietmečio atmintis – tarp atmetimo ir nostalgijos. *Lituanistica* 53(4), 2007, p. 36–50;

Grigoravičienė, E. Estetinė santvarka.

Vincas Kisarauskas. *Pasvirimas į ateitį*. Sud. Erika Grigoravičienė ir Aistė Kisarauskaitė. Vilnius: Inter Se, 2015, p. 24–30.

Grybkauskas, S. (sud.). *Lietuviškoji nomenklatura 1956–1990 metais: tarp sovietinės sistemos ir neformalių praktikų*. Šaltinių

rinkinys. Vilnius: Aukso žuvis, 2015.

Jankevičiūtė, G. *Swinging Sixties* sovietų Lietuvos vaikų knygų iliustracijoje. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 83, 2016, 109–133.

Janonis, J. *Poklius tykoja kas dieną*. Vilnius:

- Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
- Langdale, A. 1988. Aspects of the Critical and Intellectual History of Baxandall's Concept of the Period Eye. *Art History* 21(4), 1960, p. 479–497.
- Liutkus, V. Formų galia. *Vincas Kisarauskas. Pasvirimas į ateitį*. Sud. Erika Grigoravičienė ir Aistė Kisarauskaitė. Vilnius: Inter Se, 2015, p. 20–23.
- Merkelis, A. Kur ir kaip bolševikai žudė ir kankino lietuvius. *Lietuvių archyvas. Bolševizmo metai*, I. Kaunas: Studijų
- biuro leidinys, 1942, p. 74–103.
- Mulevičiūtė, J. *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2001.
- Kostkevičiūtė, I. 1985. *Jonas Švažas*. Vilnius: Vaga.
- Ramanauskas (Vana-gas), A. *Daugel krito sūnų...* Vilnius: Mintis, 1991.
- Štutienė, I. Komunikacinė atmintis Lietuvos didžiuosiuose miestuose. *Atminties daugiasluok-*
- niškumas: miestas, valstybė, regionas*. Str. rinkinys. Sud. Alvydas Nikžentaitis. Vilnius: LII leidykla, 2013, p. 383–486.
- Štutienė, I. Socialinė atmintis ir šiuolaikinė lietuvių tautinė tapatybė. *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos* 8(17), 2008, p. 31–55.
- Rubavičius, V. Dailininkas modernistas tarybmečiu: laisvos kūrybos zona. *Lietuvos kultūros tyrimai* 11. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų instituto leidykla, 2019.
- Rubavičius, V. Sava sovietinė patirtis – su-
- vokimas ir nutylėjimas. *Vėluojanti savastis*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 112–135.
- Rubavičius, V. Iš sovietinės ar tarybinės tikrovės esame kilę? *Kultūros barai* 5, 2005, p. 8–9.
- Žvirblytė, M. Non-konformistinės Vinco Kisarausko kūrybos formos. *Lietuvos dailės muziejaus metraštis* 18, 2016, p. 9–25.
- Žvirblytė, M. Paveiklo plokštumos samprata Vinco Kisarausko kūryboje. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 64, 2012, p. 77–91.