Pratarmės žodis

Studija radosi plėtojant straipsniuose „Dailininkas modernistas tarybmečiu: laisvos kūrybos zona“ (Rubavičius 2019) ir „Nepasakotina, tačiau vaizduota atmintis“ (Rubavičius 2020) svarstytas problemas bei išskleistas įžvalgas. Studijoje kūrybinės laisvės ir įvairaus laipsnio antitarybiškumo aspektu gvildenama keletas paveikslų, kuriuos nutapė iškilūs lietuvių XX a. antros pusės dailininkai modernistai Vincas Kisarauskas (1934–1988), Jonas Švažas (1925–1976) ir Vincentas Gečas (1931–2020). Žvelgdamas į jų paveikslus autorius stengiasi prisiminti ano meto gyvenimo ypatumus, anuo metu įstrigusius meno kūrinių suvokimo subtilumus, savaip atmintyje prikeldamas, o sykiu ir kurdamas tam tikrą savipratos vaizdinį. Pirmiausia aptariami esminiai tarybmečio prisiminimo ypatumai, iškeliant tarybinio gyvenimo būdo nuovokos svarbą suvokiant ir aiškinant ano meto dokumentus, liudijimus ir meno kūrinius. Pasitikint įvairiais dokumentais dažniausiai apeinamos labai svarbios dokumentų interpretavimo problemos, kurios yra susijusios su jokiuose rašytiniuose šaltiniuose nefiksuojamomis kasdienio gyvenimo „taisyklėmis“, taip pat ir dokumentų parengimo, derinimo ir priėmimo aplinkybėmis, socialinių santykių terpe. Menininkai veikė gundomi savo kūryba tarnauti valdžiai ir gerai gyventi, reikštis visuomeniniame gyvenime, pelnyti visuomenės dėmesį ir valdžios pagarbos ženklus, o sykiu labai aiškiai suvokdami, kokios represijos, lageriai ar nebūtis laukia neklusniųjų. Tačiau prisimenant tarybmetį svarbu neišleisti iš akių tam tikro anos patirties aspekto, nusakytino kaip „laisvės zonų“ kūrimas ir teigimas. Menininkų „laisvės zona“ buvo jų kūrybinio apsisprendimo išdava, kurią vienaip ar kitaip galėjo palaikyti institucinė aplinka, jiems prijaučiantys funkcionieriai ir tyliai pritariančių kai kurių artimesnių kolegų, kitų sričių

menininkų, dailės žinovų ar kolekcionierių būreliai. Toje kūrybinės „laisvės zonoje“ menininkai savo kūriniais įvairiais būdais oponavo oficialiajai ideologijai, o kai kuriuose darbuose žymu aiškus antitarybiškumas. Kitas svarbus dalykas tas, kad laisvės turinys visada yra tam tikra socialinių santykių „išdava“ – laisvė visada sąlygiška, kaip ir pati socialinė „materija“. Nėra ir negali būti besąlygiškos laisvės, ji visada istoriškai apibrėžta, susijusi su tradicijomis ir visuomenės savimone, visuomenėje vyraujančiomis dorovinėmis, taip pat ir politinėmis nuostatomis. Tačiau laisvė yra ir individo savivokos nulemta gyvenimiškoji ir kūrybinė raiška. Ji visada suvokiama kaip kūrybą varžančių politinių, ideologinių bei socialinių „pančių“ įveika. Joks menininkas negyvena beorėje erdvėje, kurioje neveiktų jokie politiniai bei ideologiniai varžtai ar moralės normos, tik klausimas – kokios konkrečios pasekmės jas „peržengiant“ ar „peržengus“.

Socialinės materijos atžvilgiu esminis yra sugyvenimo aspektas, nesvarbu, koks būtų individualios raiškos pobūdis. Sugyvenimas apima platų veiklos būdų spektrą – nuo nuožmios kovos su valdžia ar vyraujančiais įsitikinimais iki tarnavimo šio pasaulio galingiesiems ar susitaikymo su „žmogiškųjų išteklių“ lemtimi. Žodis „zona“[1] pasitelktas paryškinti esminį tarybinės tikrovės bruožą – laisvinimesi glūdėjusią įkalinimo ar tremties zonos grėsmę, o ir pačią laisvę buvus apribotą. Laisvos kūrybos aspektas aiškinamas svarstant, kaip paveikslais tam tikros prasmės ir nuorodos į „ištremtą atmintį“ vaizduojamos nuslepiant ir nuslepiamos vaizduojant. Pajėgiame nusakyti tik bendriausią išgyventą patirtį ir gyvąją atmintį, kurią lėmė prieškario sovietizacijos ir trėmimų, vokiečių okupacijos ir

1 „Laisvos kūrybos zonos“ nuovoka klostėsi aiškinantis 7–8 dešimtmečių moderniosios lietuvių poezijos raidą, jos laisvinimosi iš sovietinės ideologijos gniaužtų prielaidas ir gaires, o sykiu apmąstant nacionalinio išsilaisvinimo iš sovietinės okupacijos patirtį (Rubavičius 1997a). Nacionalinio išsilaisvinimo vyksme labai svarbus buvo rašytojų žodis, taip pat ir susiklosčiusi besąlygiško lietuvių kalbos puoselėjimo nuostata, suvokiant kalbą, ypač poetinę, kaip esminį lietuvybės, lietuvių pasaulėvokos ir pasaulėjautos sandą.

žydų žudynių, pokario partizaninės kovos ir masinių trėmimų žiaurumai. Tačiau tie reikšmingi lietuviškajam tapatumui puoselėti ir valstybingumo jausenai ugdyti atminties sandai palaikomi jau išskaitytais, kitų kartų perteiktais kūrybinės raiškos dalykais. Ypač svarbus yra meninis palikimas tos kartos žmonių, kuriems visos minėtos lietuvių tautai tekusios išgyventi tragedijos ir istorinės pervartos nugulė jų patirtyje ir gyvojoje atmintyje, tad ir tapo jų savasties bruožais, vienaip ar kitaip veikusiais jų pasaulėvoką bei pasaulėžvalgą. Drįsčiau teigti, kad išskirtinis šiuo atžvilgiu yra Kisarausko kūrybinis paveldas, jo paveiksluose glūdintis istorinis pasakojimas apie pokario pasipriešinimą sovietinei okupacijai, taip pat meninė filosofinė sovietinės sistemos veikimo „analizė“ – iškeliamas įvairialypis „žmonių laužymo“ pobūdis. Jis laikytinas aiškia menine antitarybiškumo apraiška, pačius paveikslus suvokiant kaip liudijimą ir kūrybinį įsipareigojimą kovoti su okupacine valdžia. Tą įsipareigojantį nusiteikimą sumenkina ir iškreipia tarp dailėtyrininkų įsigalėjusi nuostata dailininką įsprausti į vadinamojo „nonkonformisto“ rėmus, nes nonkonformizmo sąvoka neturi jokių gyvenimo tikrovės šaknų, ji stokoja konkretaus su tarybiniu gyvenimu susijusio turinio. Šiuo atžvilgiu svarstoma apie tam tikrą sugyvenimo priešinantis tarybiniam gyvenimo būdui pavidalą, kadangi visi minėti menininkai tapo pripažintais „tarybiniais dailininkais“ ir lietuvių tapybos klasikais.

Švažo krikščioniškos simbolikos kupinose „Pietose“ studijos autoriui svarbios yra nuorodos į lietuvių tautos išgyventus trėmimus, taip pat į vokiečių ir sovietų okupacijų tragedijas. Tačiau tos nuorodos nėra aiškiai išreikštos. Svarstoma, kaip įmanoma buvo suvokti tuos paveikslus anuo metu ir kaip jie suvokiami dabar, nes suvokimas priklauso nuo besikeičiančio gyvosios atminties ir socialinės žinijos turinio, taip pat nuo socialinių sluoksnių gebėjimo tą turinį įsisąmoninti. Šiuo atžvilgiu svarbu turėti mintyse akivaizdų, tačiau neretai apeinamą ar deramai neįsisąmoninamą faktą, kad pokario

metais buvo pertraukta natūrali gyvosios atminties perdava, todėl tarybinės mokyklos auklėtam jaunimui tapo sunku suvokti kai kurias vyresniųjų menininkų kūrybines aliuzijas, užkoduotas prasmes, tad ir įsisąmoninti bendresnį istorinį pasakojimą. Savų sunkumų deramai suvokti anų metų meno kūriniuose koduotas prasmes kelia ir naujų socialinių bei ideologinių santykių įsivyravimas išsilaisvinus iš sovietinės okupacijos – imta nekritiškai taikyti užsienio tyrinėtojų įžvalgas ir teorines sąvokas, nesistengiant aiškintis, ar tos teorinės schemos tinka tarybinei tikrovei ir kokias teorines sąvokas ji pati kildintų tinkamai „prakalbinta“.

Gečo darbuose paryškinamas atsiribojimas nuo sovietinių dailės kanonų ypatinga, anuo metu kurį laiką net iššaukiančiai atrodančia ekspresionistine maniera vaizduojant nereikšmingas, iš kasdienybės „ištrauktas“ scenas, paryškinant plokštumos tapybinę svarbą, atsisakant tapybinio fono išbaigtumo, pasitelkiant sąmoningas nuorodas į ano meto Vakarų šalių naujas tapybos sroves. Atkreipiamas dėmesys į ypatingą Gečo, kaip aukščiausios partinės nomenklatūros atstovo – Dailės instituto prorektoriaus, o vėliau ilgamečio rektoriaus, – kurtą ir palaikytą institucinę „laisvesnės kūrybinės zonos“ aplinką, kurią savaip tvirtino ir ilgą laiką tapybos mokytoju Vilniaus M. K. Čiurlionio vidurinėje meno mokykloje dirbęs Kisarauskas – jo ir bendraminčių gerai paruošti, o sykiu ir maištingos dvasios ragavę mokiniai „tiesiu taikymu“ stojo į anuometį Dailės institutą. Jame dėstė bene visi žymieji mūsų tapybos modernistai su klasiko statusą įgavusiu ir visų gerbiamu Antanu Gudaičiu priešakyje. Pastarojo kūryba jau tada buvo suvokiama kaip tam tikras kultūrinis etalonas ar kamertonas – kūrybinis modernistinis individualizmas buvo įgavęs istorinės prasmės, kuri prieškario lietuvių dailės ieškojimus siejo su dabartimi ir tą dabartį palaikė.