

# DAILĖS NAUJOS FORMOS IR LAISVĖS PAIEŠKOS

## **ALFONSAS ANDRIUŠKEVIČIUS. SEMINONKONFORMISTINĖ LIETUVIŲ TAPYBA 1956–1986 METAIS**

Aiškinantis, ką laikyti 1956–1986 m. Lietuvoje nonkonformistiniu menu ir jo atstovais, pravartu prisiminti dar konkrečiau, į kokius reiškinius mene valdžia žiūrėjo kritiškai ar bent skeptiškai, kuo ji tikrai nesidžiaugė temų bei siužetų, dvasinės atmosferos, raiškos priemonių srityje.

Kokie siužetai buvo proteguojami, jau minėta. Nuo kokių stengtasi dailininkus suturėti? Pirmiausia – nuo religinių. Oficialiajame mene apie juos negalėjo būti nė kalbos. ir ne vien apie siužetus – bijotasi ir atskirų religinių simbolių. Šitos nuostatos buvo paisoma taip griežtai, kad kartais susidarydavo tiesiog anekdotiškos situacijos.

[...]

Ak, kaip pageidauta, kad kūrinų dvasinė atmosfera būtų herojiška ir optimistinė. Nemėgta dramtizmo. Nebent jis būtų gerai suplaktas su optimizmu. Kaip toje populiariojoje, 1933 m. parašytoje V. Višnevskio pjesėje – „Optimistinė tragedija“. Ir jau neduok Dieve ironijos! Ironiškas požiūris (tas, pasak Ortegos y Gaseto, būtinas moderniojo meno bruožas) laikytas tyčiojimusi iš žmogaus, jo orumo žeminimu. Ir kiek sykių cituotas Gorkio pjesės herojaus (kaip paaikškėjo – ironiškas!) posakis: „Žmogus – tai skamba išdidžiai!“ Aišku, kad buvo galima ironizuoti priešų atžvilgiu. Bet „saviškių“ – šiukštu. Todėl Valentino Antanavičiaus ir Arvydo Šaltenio paveikslai, kuriuose visai įmanoma įžvelgti ironijos dozę, kėlė tokį didelį valdžios vyrų įtarumą...

[...]

Kaip jau minėta, dailėje siužetas, tema, simbolis buvo svarbiau nei specifinė dailės kalba. Tai vadinta turinio primatu formos atžvilgiu. Tad suprantama, kodėl itin nemėgta abstrakcionizmo. [...] Turint galvoj tai, kas pasakyta, tampa suprantama, kodėl du itin talentingi tapytojai, – Kazimiera Zimblytė ir Eugenijus Antanas Cukermanas, – kurie nuo pat savo meninės veiklos pradžios „įklimpo“ į abstrakcionizmą, taip ilgai negalėjo plačiau parodyti savo kūrybos. Su panašiomis problemomis teko susidurti ir jaunesnės kartos atstovui – Linui Katinui.

[...]

Kūrinuose su identifikuojamais objektais buvo nepageidautina radikalesnė deformacija (ypač į „negražumo“ pusę). Itin nederamu buvo laikytas laisvas elgesys su žmogaus figūra. Tačiau lietuvių dailė, kaip žinoma, linkusi į ekspresionizmą, kur deformacija – vienas fundamentalių „žaidimo“ principų. Postalinistiniu laikotarpiu, susidarius palankesniai kūrybiniam klimatui, šis principas kaipmat ėmė reikštis.

Vietiniai meno šefai negalėjo nei rauti jo su šaknimis (šiaip ar taip – kultūrinė tradicija), nei sveikinti (ką pasakys Maskva?). Regis, nebyli jų nuoroda dailininkams buvo tokia: jei jau negalite apsieiti ne tos savo deformacijos, tai nors deformuokite su saiku!

[...]

Tad dar kartą grįžtant prie klausimo, kurie lietuvių dailininkai, kūrūsieji 1956–1986 m., laikytini nonkonformistais, matyt, galima teigti: iš dalies visi tie, kurie, kad ir atiduodami vienokią ar kitokią „duoklę“, pažeidinėjo čia aptartuosius tabu. Žinoma, vieni tuos tabu pažeidinėjo labiau, kiti – mažiau ir švelniau; vieni pažeidimus stengėsi kaip nors kompensuoti, kiti – ne. Čia jau, galima sakyti, nonkonformizmo radikalumo klausimas. Tikrai radikalių nonkonformistų tarp talentingų lietuvių tapytojų buvo nedaug. Pirmiausia čia paminėčiau Zimblytę ir Cukermaną. Darbuodamiesi išskirtinai abstrakčiosios dailės srityje, jiedu, žinoma, negalėjo pateikti kompromisinių paveikslėlių (turiu

galvoje tam tikrą siužetą), kaip kartais darė kiti. O, matyt, ir nenorėjo. [...] Mažiau blokuoti, bet vis dėlto valdžios labai nemėgti buvo Kisarauskas, Antanavičius, Vaitekūnas, Linas Katinas... O daugumai dailininkų, laužiusių minėtuosius tabu, matyt, labiausiai pritiktų seminonkonformistų vardas.

Andriuškevičius A. *Lietuvių dailė: 1975–1995*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 12–23.

## **ELONA LUBYTĖ. TYLUSIS MODERNIZMAS 1962–1982 METAIS**

Tylusis modernizmas – metafora, žyminti ne menininkų, kūrinių, o proceso pobūdį. [...] O gyvenime okupacijos sąlygomis dažnai sunku nubrėžti aiškią ribą tarp oficialios ir neoficialios veiklos, kūrybos. Viešai netoleruojami meniniai sumanymai, nepatekę į reprezentacines parodų sales, rasdavo, nors ir vienai dienai, prieglobstį nuošalesnėse įstaigose, pagaliau privačiuose namuose. „Vagos“ leidyklos, Vilniaus universiteto užsakymu realizuojami drąsūs meniniai siekiai. Svarbiausia tampa asmenybės atsakingumo, kūrybingumo, vidinės laisvės problema. [...]

Chronologines ribas (1962–1982) apibrėžė istorinės aplinkybės ir meninio atsinaujinimo įvairovė. 1962-aisiais Nikita Chruščiovas apsilankęs Maskvos dailininkų parodoje ištaria ne tik rusų avangardistams lemtingą frazę: „Ponai, mes skelbiame jums karą!“ Atšilimo laikotarpis baigėsi. 1982-aisiais, mirus Leonidui Brežnevui, prasideda visa apimančios permainos.

1962 metais įvyksta ne pirmosios, bet stiprų rezonansą sukėlusios „laisvosios“ personalinės arsininko Antano Gudaičio (1904–1989) ir jaunojo Vinco Kisarausko (1934–1988) tapybos parodos Rašytojų sąjungos klube. 1982-aisiais pirmą kartą Fotomeno salone, šalia Raimundo Sližio tapybos pateikus menines Algirdo Šeškaus nuotraukas, amžiumi pavėlavę pripažinome naująją dailės šaką – fotografiją.

[...] Gyvenimas vyksta bendraamžių – bendraminčių arba vyresniųjų – tarpukario nepriklausomybės amžininkų namuose, dirbtuvėse. Į grupes buriamasi ne skelbiant menines programas, radikalius manifestus, o bendros pasaulėjautos, gyvenimo būdo pagrindu. Tylieji modernistai nesutinka su okupacinės valdžios primestomis socialistinio realizmo dogmomis. Jų nuostata įgauna tylaus politinio nesuitaikymo atspalvį. Jie nėra vieniši. Valdžiai nemalonus pastangas išsaugoti šiuolaikiškai suprantamą tautinį identitetą palaiko pavieniai valdžios atstovai, padedantys legaliai realizuoti meninius sumanymus, tuo dažnai ne tik moraliai, bet ir materialiai paremiantys dailininkus. [...] Anuomet jaunam nepripažintam menininkui paroda buvo moralinė būtinybė. Būta ir proziškesnių motyvų. Tik surengęs personalinę parodą ir eksponavęs savo darbus Maskvoje menininkas galėdavo tapti Dailininkų sąjungos nariu, t.y. įgydavo teisę nedirbti valdiško darbo, turėti dirbtuvę, pateikus pažymėjimą „Dailės“ krautuvėje nusipirkti dažų, teptukų, drobės...

Pirmosios nuošalesnės parodos nebuvo cenzūruojamos. Vėliau apsižiūrėjusi valdžia ėmėsi kontroliuoti procesą. Valentinas Antanavičius prisimena, kad antrą kartą rengiant parodas Respublikinėje bibliotekoje, Panevėžio dramos teatre, jau buvo reikalaujama TSRS Kultūros ministerijos leidimo. O laisvamanis maestro Juozas Miltinis (1907–1994) atvykusio į teatrą ministro nurodymu buvo priverstas nukabinti 10 stipriausių ekspozicijos darbų.

*Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982* [sudarė Lubytė E.], Vilnius: „Tyto alba“, 1997, p. 8–12.