

Kairės virsmas dešine: *Fluxus* judėjimo idėjų perėmimas ir interpretacija Lietuvoje XX amžiaus antroje pusėje

Dovilė Zubavičiūtė

Magistrantė
Vilniaus universitetas
Istorijos fakultetas
El. paštas: dovile.zubaviciute@if.stud.vu.lt

Santrauka. Straipsnyje nagrinėjama, kaip XX a. antroje pusėje Lietuvoje buvo priimanamos ir interpretuojamos kairiosiomis pažiūromis grįstos *Fluxus* meninio judėjimo idėjos, nes greta neįprastų meninės raiškos būdų *fluxizmais* vadintos praktikos peržengdavo meno lauko ribas. Atlikta analizė parodė, kad tuo metu, o ypač devintą–dešimtą dešimtmetį, vykę meniniai veiksmai ir jų turiniai rėmėsi *Fluxus* idėjų citavimu, pritaikymu bei operavimu Lietuvoje, tad laisvumas, eksperimentiškumas ir performatyvumas susipynė su politinio atgimimo judėjimu, nacionalinio pasipriešinimo nuotaikomis bei (savi)ironišku santykiu su sovietmečiu. Kairiojo avangardinio judėjimo idėjos Lietuvoje Atgimimo laikotarpiu buvo suprastos ir naudojamos nacionaliniais kultūros bei politikos tikslais.

Reikšminiai žodžiai: *Fluxus*, Jurgis Mačiūnas, Vytautas Landsbergis, Atgimimas.

Left Transforming into Right: The Adoption and Interpretation of the Ideas of the Fluxus Movement in Lithuania in the Second Half of the 20th Century

Summary. The article examines how the ideas of the left-wing Fluxus movement were accepted and interpreted in Lithuania in the second half of the 20th century. The matter is that alongside unusual ways of artistic expression, the practices called *fluxisms* transcended the boundaries of the art field. The analysis has shown that the artistic actions and their content at that time, and especially in the 1980s and 1990s, were based on the quotation, adaptation, and use of Fluxus ideas in Lithuania. Freedom, experimentation, and performativity were intertwined with the political revival movement, the mood of national resistance, and the (self-)ironic relationship with the Soviet era. The ideas of the left avant-garde movement were understood and used for national cultural and political purposes during Lithuania's revival.

Keywords: Fluxus, George Maciunas, Vytautas Landsbergis, Revival.

Received: 24/03/2022. Accepted: 20/04/2022

Copyright © 2022 Dovilė Zubavičiūtė. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Įvadas

XX a. Vakaruose intensyviai ir dramatiškai besikaitaliojant vertybėms, suaktyvėjant ir vėl slopstant socialiniams bei meniniams judėjimams, išgyvenant sukrečiančias krizes, pasaulis, o ypač pokarinis, persivertė iš esmės – kilo postmodernistinė abejonė absoliučiu ir dominuojančiu metanaratyvu, imta pasitikėti ironija, paradoksu, dviprasmybe, neapibrėžtumu, savirefleksija, atsitiktinumu ir įvairiausio pobūdžio eksperimentais. Pasak tyrėjo Richardo Sheppardo, postmodernistų karta savo meto krizę išgyveno lengviau nei modernistai, susidūrę su modernėjimo procesu ir Pirmojo pasaulinio karo padariniais. Tai galima paaiškinti postmodernistų kartos brendimu realybėje, kurioje egzistavo prisiminimai apie Holokaustą, Hirosimą ir atominės bombos grėsmę, pasaulinius karus, gulagus – toks emocinis fonas buvo visiška priešingybė modernistų vertintam stabilumui bei optimizmui¹. Peršasi išvada, kad postmodernistai pasauliui kėlė mažesnius lūkesčius, susijusius su žmogumi, kultūra ir istorija, nei jų pirmtakai. Kultūra ir menas, visada pateikdami alternatyvą objektyviai realybei, septintame dešimtmetyje JAV pasiūlė kritiškai nusiteikusį *Fluxus* judėjimą, kurio vienu pagrindinių vėliavnešių tapo lietuvių kilmės menininkas Jurgis Mačiūnas.

Mačiūno inicijuotas *Fluxus* judėjimas buvo stipriai veikiamas avangardinės Johno Cage'o muzikos, Marcelio Duchampo objektų ir bendrų Dada judėjimo tendencijų. Radikaliame *Fluxus* manifeste fiksuoti siekiai buvo persmelkti kairiosios ideologijos – išvaduoti pasaulį nuo buržuazijos, „intelektualios“, profesionalios ir komercinės kultūros, taip pat atsikratyti mirusiu menu, dirbtiniu menu, abstrakčiu ir iliuzionistiniu menu, matematiniu menu, išvalyti pasaulį nuo „europianizmo“, skatinti revoliucingą potvynį ir atoslūgi mėne, propaguoti gyvąjį meną ir antimeną, kurį suvokti būtų pajėgūs visi žmonės, o ne vien meno lauko profesionalai, suvienyti kultūrinius, socialinius ir politinius kadrus į vieningai nukreiptus bendrus veiksmus². Šiems tikslams įgyvendinti *Fluxus* rinkosi aktyvią ir matomą meninę veiklą – akcijos, hepeningai, grafikos ir leidybos darbai, gatavų objektų naudojimas, muzikinės partitūros, pašto menas. Dažniausiai tai būdavo kruopščiai planuojami veiksmai, kurie judėjimą leisdavo traktuoti kaip gyvenimo būdą ir ištikimybę aiškiai apibrėžtomis idėjomis, o ne vienkartinį juoką. Po pirmųjų *Fluxus* apraiškų JAV, o paskui ir Vokietijoje 1963 m. žinios apie meną-pokštą laiškais pasiekė ir tuometinę Sovietinę Lietuvą – asmeninis dviejų vaikystės draugų – Vytauto Landsbergio ir Mačiūno – susirašinėjimas tapo pirmuoju *Fluxus* idėjų šaltiniu ir sklaidos būdu Lietuvoje.

Gali susidaryti įspūdis, kad, rodos, vertybiškai tolimos *Fluxus* idėjos ir tuometinė sovietų okupuota Lietuva, nuo judėjimo centro stipriai nutolusi tiek geografiškai, tiek avangardinių idėjų prasme, neturi nieko bendra. Visgi Vakaruose *Fluxus*, kaip įtakinga avangardinė alternatyva ir radikalus septinto dešimtmečio judėjimas, sovietinėje, o paskui ir nepriklausomoje Lietuvoje buvo ryškiai perinterpretuotas ir pritaikytas prie vietinio konteksto bei kultūrinių poreikių. Įsitikinus, kad *Fluxus* idėjų perėmimas ir in-

¹ R. Sheppard, 2000, p. 357.

² George Maciunas, „Fluxus Manifesto“, 1963, in: *moma.org*, [interaktyvus], <<https://www.moma.org/collection/works/127947>>.

terpretacija Lietuvoje vyko, svarbu paaiškinti, kaip ir kokiais būdais tai buvo daroma. Išsamios analizės reikalaujantis klausimas kyla dėl to, kad Lietuvos atveju *Fluxus* idėja stipriai nutolo nuo Mačiūno idealizuotos kairės, o dešimtmė dešimtmetyje entuziastingai buvo susidomėta *fluxizmus* primenančiomis meno formomis. Laisve pulsuojanti *Fluxus* forma kūrėjų ratuose buvo suprasta kaip tinkamas įrankis kūrybinei saviraiškai plėtoti, o kartais *Fluxus* įkvėpimu buvo naudojamosi ir nacionalinio pasipriešinimo kontekste. Vytauto Landsbergio pažintiniai *Fluxus* pasakojimai ir nepriklausomos akcijos *Anykščių hepeninguose* (AN-88, AN-89), stichiškai besikūrusios ir veikusios menininkų grupės, kaip antai *Žalias lapas* (1988–1992), *Post Ars* (1989–2009), *Naujosios komunikacijos mokykla* (dešimtas dešimtmėtis), *Akademinio pasiruošimo grupė* (1993–1998), ar kritiškai vienos dienos įvykiai Alytuje *Tiesė. Pjūvis* (1993–1996), žymėjo *Fluxus* pradžią, pažinimą ir interpretaciją Lietuvoje. Tai svarbu, siekiant išryškinti Lietuvos istorinio konteksto įtaką kultūrinėms idėjoms ir surasti konstruoto *Fluxus* naratyvo ištakas, skirtingų interpretacijų motyvus bei *Fluxus* kaip prekės ženklo problematiką.

Šio straipsnio **tikslas** yra atskleisti *Fluxus* judėjimo idėjų perinterpretavimo būdus Lietuvoje XX a. antroje pusėje ir jų kontekstą.

Uždaviniai: 1) nustatyti ir apibrėžti labiausiai paplitusias *Fluxus* judėjimo idėjas Lietuvoje XX a. antroje pusėje; 2) išanalizuoti *Fluxus* judėjimo idėjų recepciją Lietuvos kultūrinėje erdvėje ir įvertinti, kaip šios idėjos buvo (ne)priimamos; 3) atskleisti *Fluxus* idėjų ir jų integracijos kokybinį kismą.

Objektas. Tarptautinio *Fluxus* judėjimo idėjos, labiausiai paplitusios Lietuvoje, jų recepcija, interpretacija ir naujų prasmų išvirtinimas.

Metodai. Kaip pagrindinį taikytą metodą galima nurodyti kritinę šaltinių analizę – taikant šį metodą, tyrime nagrinėti šaltiniai, siekiant suprasti XX a. antros pusės kultūrinę situaciją, nuotaikas, komunikacijos kanalus, paplitusias *Fluxus* sklaidos formas bei viešintą turinį, atsižvelgiant į laiko ir vietos kontekstą.

Istoriografija. Konstruktyvių ir visa apimančių *Fluxus* tyrimų bei istoriografijos Lietuvoje nėra gausu, nors šis judėjimas, kaip reiškiny, yra atpažįstamas ir interpretuojamas. Bene išsamiausiai *Fluxus* santykis su Lietuvos kultūra yra apmąstytas muzikinės perspektyvos³, performatyvių veiksmų praktikos⁴ ir Mačiūno kaip lietuvių suvokimo⁵. Literatūra, skirta jubiliejiniams renginių sukaktims⁶, menininkų veiklos sukaktims⁷ ar analizuojamojo pobūdžio straipsniai, komentuojami retrospektyvių interviu⁸, papildo suvokimą apie kultūrinio ir meninio gyvenimo padėtį Lietuvoje tiriamuoju laikotarpiu, išplečia aktualiai kūrėjų menininkų spektrą, atskleidžia vykusius renginius ir pavienes iniciatyvas.

Šaltiniai. Straipsnio problemai analizuoti naudojami keli šaltinių blokai: 1) renginių proginiai leidiniai ir parodų katalogai, kaip antai Jaunimo kamerinių muzikos dienų lei-

³ R. Gaidamavičiūtė, 2008.

⁴ V. Gruodytė, 2015.

⁵ R. Čičelis, 2016.

⁶ R. Gaidamavičiūtė, 2008.

⁷ *Post Ars partitūra*, 2017.

⁸ *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, 2011 ir *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos (II tomas)*, 2014.

diniai *Jauna muzika*⁹, Alytuje vykusių renginių *Tiesė. Pjūvis*¹⁰ katalogai, Šiuolaikinio meno centre (toliau – ŠMC) vykusios parodos *Jurgis Mačiūnas. Fluxus menas – pokštas*¹¹ katalogas; 2) kultūrinė periodinė spauda: straipsniai, recenzijos, komentarai ar pranešimai apie meno įvykius buvo aptariami iš leidinių *7 meno dienos*¹², *Šiaurės Atėnai*¹³, *Kultūros barai*¹⁴ ir *Literatūra ir menas*¹⁵. Šie periodiniai leidiniai buvo pasirinkti dėl savo specializacijos ir orientacijos į kultūros bei meno klausimus, kritikos tradicijos ir straipsnių autorių įvairovės. Straipsnyje taip pat cituojamas pusiau struktūruotas interviu, atliktas straipsnio autorės su Gintaru Sodeika¹⁶, kompozitoriumi, *Anykščių hepeningų* organizatoriumi, Jono Meko vizualiųjų menų centro direktoriumi.

1. *Fluxus* idėjos Lietuvoje XX a. septintą–dešimtą dešimtmetį

Siekiant identifikuoti *Fluxus* idėjas, labiausiai paplitusias Lietuvoje, reikia suprasti, kad jos neišvengiamai skyrėsi nuo įsitvirtinusių Vakaruose dėl kultūrinio lauko kontrolės sovietinėse respublikose. Įtakingiausias reguliuojantis veiksnys Sovietų Lietuvos dailės gyvenime buvo Dailininkų sąjunga, kuri vienijo ne vien dailės gyvenimo nomenklatūrą, bet ir ikūnijo tam tikrą priešpriešą tarp tradicinę realistinę dailę remiančių ir kūrybiniais ieškojimams atvirų menininkų¹⁷; apie išėivijos kultūrinės aktualijas daugiau buvo galima sužinoti tik vėlyvuju sovietmečiu¹⁸. Vis dėlto šalia vyravusių oficialiųjų nuostatų sovietinėje visuomenėje ėmė rasti ir pakaitalas gyvenamai realybei – *nematoma visuomenė* – kurioje egzistavo šešėlinė ekonomika ir *blatas*, pagrindinė spauda ir ne visada režimą atitinkantys renginiai ar susibūrimai¹⁹. Veikiant tokiai sistemai buvo aišku, kad sovietinėje kasdienybėje nepaklusti taisyklėms reikėjo drąsos, pasisekimo ar atsitiktinumo, tačiau tai nepadarė alternatyvios laikysenos neįmanomos.

1.1. *Fluxus* estetika septintą–dešimtą dešimtmetį: nuo juokų iki dėžių

Analizuojant Lietuvos kultūrinį lauką ir jame ieškant *Fluxus* judėjimo ženklų, daugiausia dėmesio skirta veiksams, tiesiogiai referuotiems į *Fluxus* ir palaikantiems dialogą su

⁹ *Jauna muzika*, Jaunimo kamerinės muzikos dienų leidinys, sud. Ričardas Kabelis, Druskininkai: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 1989 ir *Jauna muzika*, Jaunimo kamerinės muzikos dienų leidinys, sud. Ričardas Kabelis, Druskininkai: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 1988.

¹⁰ *Tiesė. Pjūvis (93)*, *Tiesė. Pjūvis 2'(94)*, sud. Redas Diržys, Alytus, 1994 ir *Tiesė. Pjūvis 4. Abipus sienos*, sud. Redas Diržys, Alytus, 1996.

¹¹ *Jurgis Mačiūnas. Fluxus menas – pokštas*, Paroda iš Gilberto ir Lilos Silvermanų *Fluxus* kolekcijos, sud. Kęstutis Kuizinas, Vilnius: Vilniaus šiuolaikinio meno centras, 1996.

¹² *7 meno dienos*, savaitraštis, Vilnius, 1992–.

¹³ *Šiaurės Atėnai*, laikraštis, Vilnius, 1990–.

¹⁴ *Kultūros barai*, LTSR kultūros ministerijos mėnesinis žurnalas, Vilnius, 1965–.

¹⁵ *Literatūra ir menas*, LTSR tarybinių rašytojų sąjungos ir Meno reikalų valdybos savaitinis laikraštis, Vilnius, 1946–.

¹⁶ Interviu su Gintaru Sodeika, 2021 05 15, Vilnius. D. Zubavičiūtės asmeninis archyvas.

¹⁷ A. Streikus, 2018, p. 337.

¹⁸ Ten pat, p. 197.

¹⁹ *Nematoma sovietmečio visuomenė*, 2015, p. 9.

judėjimo idėjomis, taip pat vizualiosioms išraiškoms, pasiskolintoms iš *Fluxus*, bei vyrausiai nuotakai. Visa tai – kūrybinės raiškos būdus ir požiūrio taškus – galima pavadinti *Fluxus* estetika, *Fluxus* suprantant kaip idėjų šaltinį ar įkvėpimą. Taigi *Fluxus* Lietuvos kultūrinėje erdvėje, visų pirma, pasirodė ir buvo priimtas kaip pokštas ir pasilinksminimas. Landsbergis, dėstytojaudamas Vilniaus pedagoginiame institute, 1966 m. su grupe studentų surengė pirmąjį *fluxistinį* koncertą²⁰. Verta atkreipti dėmesį, kad veiksmas vyko akademinėje aplinkoje – pasilinksminimą stebėjo mokymo įstaigos valdžia, koncertinę erdvę dekoravo užrašas *fluxus*, o Landsbergiui labiausiai įsiminė didžiulis įrašas su žodžių autoriaus pavarde, skelbiantis, kad: „Daiktai ir žmonės juda kaip stūmokliai: Atrodė lyg kokio Stalino ar Lenino sentencija per visą sieną.“²¹ Toks *fluxiškų* elementų naudojimas atsiskleidė kaip meninio įvykio forma, o veiksmu buvo matuojamos ir tikrinamos viešai krečiamo pokšto ribos bei pakantumas tam. Be to, profesorius prisimena, kad anuomet tokius vyksmus tarpusavyje vadindavo „kapustnikais“ ir „durnystėm“²². Šis pavyzdys leidžia teigti, kad toks primityvus, jokios kitos žinios, išskyrus juoką, neįimantis suvokimas buvo *Fluxus* perinterpretavimas pagal Landsbergį. Kita vertus, šis *fluxistinis* fragmentas taip pat gali būti suprantamas kaip ironija ir sarkazmas, kurie lietuvių kultūroje sovietmečiu vertinti palankiai, o pašėpiančios ir užslėptos prasmės buvo nesvetimos tiek literatūroje²³, tiek teatre²⁴ ar muzikoje.

Kita, gerokai vėlesnė, išraiška, jungusi veiksmą ir vizualiką ir turėjusi ryškių *fluxistinių* bruožų, atpažįstama lietuvių pašto mene. Siekdami palengvinti menininkų bendravimą, keitimąsi idėjomis, o kartu įvairiai apipavidalintais laiškais klaidinti pašto darbuotojus ir taip griauti pašto sistemą, *Fluxus* dalyviai atrado pašto meną²⁵. *Fluxus* pašto meno pirmuoju pavyzdžiu Lietuvoje iš dalies būtų galima nurodyti Landsbergio ir Mačiūno susirašinėjimą – neformalus senos draugystės atgaivinimas, peraugęs į inovatyvių idėjų sklaidą ir keitimąsi informacija, buvo pilnas netikėto turinio. Nors šio bendravimo pavadinti sistemą griauančia *Fluxus* jėga nebūtų galima, vis dėlto Mačiūno siųsta medžiaga sovietiniam inteligentui turėjo atrodyti įspūdingai – Landsbergis prisimena, kad ne viską buvo pajėgus suprasti, o siųsta spauda kartais atrodė kaip „šiuokšlelės“²⁶.

Vietinės pašto meno apraiškos masinės netapo ir labiausiai yra pastebimos devinto dešimtmečio pabaigoje–dešimto dešimtmečio pradžioje. Atvirlaiškiai buvo siunčiami tiek meno lauko galios institucijoms, tiek buvo susirašinėjama tarpusavyje, pavyzdžiui, paštu komunikavo Linas Jablonskis ir Kęstutis Grigaliūnas²⁷, o spaudoje buvo pasirodę

²⁰ E. Lubytė, 1997, p. 20.

²¹ *Jurgis Mačiūnas. Fluxus menas – pokštas*, Paroda iš Gilberto ir Lilos Silvermanų *Fluxus* kolekcijos, sud. Kęstutis Kuizinas, Vilnius: Vilniaus šiuolaikinio meno centras, 1996, p. 38.

²² Ten pat.

²³ R. Kmita, 2008, p. 229–259.

²⁴ L. Klusaitė, 2010, p. 197.

²⁵ S. Home, 2009, p. 123.

²⁶ Vytautas Landsbergis, *Rausiuosi po archyvą*, in: facebook.com, 2020, [interaktyvus], <<https://www.facebook.com/318691841582629/videos/326792488417143>>.

²⁷ J. Bučinskaitė, „Nebaigti reikalai“: paroda apie susirašinėjimą, dar nevirtusį darbu“, in: *15min.lt*, [interaktyvus], <<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/vizualieji-menai/nebaigti-reikalai-paroda-apie-susirasinejima-dar-nevirtusi-darbu-929-1138900>, 2019 05 02>.

Marko Augusto Cukermano ir Dariaus Žuko pašto meno pavyzdžių²⁸. *Naujosios komunikacijos mokykla*²⁹, išgalvota meno institucija, taip pat praktikavo pašto meną – net ir savadarbiai vokai bei atvirlaiškiai su padirbtais pašto ženklais vis tiek pasiekdavo nurodytus adresatus³⁰. Kadangi pašto menas siekė sutrukdyti pašto, kaip biurokratinės institucijos, veiklą, ir meną paversti kasdieniu gyvenimu, Lietuvoje tai labiau atsiskleidė kaip menininkų pramoga ir savarankiška iniciatyva, o ne kaip didelio masto ir kryptingas sistemos naikinimas. Kontrkultūriniam *Fluxus* rūpėjo kova su nusistovėjusia gyvenimo tvarka, senąja kultūra ir idėjomis, revoliucingai buvo referuojama į socialistiniais principais persismelkusį galimą naująjį pasaulį. Šiuo požiūriu galima daryti išvadą, kad *fluxinė* pašto meno apraška Lietuvoje gyvavo ir buvo įdomi žaismingos formos, o ne ideologine prasme, nes vietos kontekste nenorėta griauti, o tik pasinaudoti atsivėrusiomis pokštų erdvėmis ir kultūrine laisve.

Ne masiškai, bet tiesioginei *Fluxus* estetikai Lietuvoje būtų galima priskirti ir *dėžes*. Šios veiklos srityje dominuoja Grigaliūno vardas. Menininkas dešimtame dešimtmetyje ne tik kuravo *dėžių parodą*, ten pats eksponavo savo kūrinius, bet ir *fluxistine* dvasia kvietė dalyvauti visus: „[t]iek dailininkus profesionalus, tiek žmones, neturinčius nieko bendra su menu“³¹. Pasak kritikų, toks dėmesys ir pagarba dėžei Lietuvoje buvo skirti pirmą kartą. Tai buvo įvertinta kaip Dada ir Duchampo įtaka vizualiesiems menams³². Grigaliūno eksponuoti kūriniai buvo artimiausi *Fluxus* dvasiai – dėžės žaismingos, prieštaringos ir absurdiškos, o jų pavadinimai buvo tiesioginė nuoroda į *Fluxus*, pavyzdžiui, *Fluxus Year Book*³³. „Nors šioji paroda buvo tarptautinė ir sulaukė nemažai dalyvių, visgi galima daryti išvadą, kad tokia praktika buvo daugiau išimtis, o ne taisyklė.“ *Fluxiška* nuotaika, idėjos pratęsimas ir dėmesio atkreipimas, interpretuojant dėžę kaip meno objektą ar kaip įrankį perduoti savoms idėjoms, ir vėl buvo entuziastingas, bet pavienis veiksmas.

Fluxus ideologijoje, be ambicingų meninių užmanymų, buvo labai svarbus anonimiškumo ir stiprios bendruomenės jausmas, tačiau Lietuvoje tai reiškėsi stichiškai, o bene ryškiausiai – *Anykščių hepeninguose*, vykusiuose 1988–1989 m. Jų organizatorius kompozitorius Gintaras Sodeika prisimena, kad „ir pirmajame, ir antrajame festivalyje daugybė hepeningų buvo kolektyvinė kūryba, nesidalinant, kad čia tu sukūrei, šitą aš sukūriau, čia tu autorius, čia aš autorius“³⁴. Remiantis *Fluxus* idėja, galima teigti, kad tokia laikysena meną pavertė praktika, kuri pasižymėjo proceso džiaugsmu, o ne savo ego tenkinimu. Dailininkų grupės *Žalias lapas*³⁵ (1988–1992) narys Gediminas Urbo-

²⁸ H. Kunčius, „Pašto menas“, in: *Literatūra ir menas*, 1990 04 14, p. 7.

²⁹ Dailėtyrininko Ernesto Parulskio 1990-aisias inicijuotas judėjimas, neturėjęs griežtos narių sudėties. Organizuotuose veiksmuose ir parodose yra dalyvavę Saulius Paukštys, Linas Liandzbergis, Gintautas Trimakas, Herkus Kunčius ir kiti.

³⁰ E. Grigoravičienė.

³¹ S. Mikėnas, „Box’95 – dėžių galerija“, in: *Kultūros barai*, 1995, Nr. 8/9, p. 36.

³² Ten pat.

³³ R. Garbštas, „Kas yra dėžė?“, in: *7 meno dienos*, 1995 10 06, p. 9.

³⁴ Interviu su Gintaru Sodeika, 2021 05 15, Vilnius. D. Zubavičiūtės asmeninis archyvas.

³⁵ 1988–1992 m. veikusi grupė, kurios vardu kūrė Valstybinio dailės instituto (nuo 1990 m. – Vilniaus dailės akademija) studentai Gediminas Urbonas, Aidas Bareikis, Julius Ludavičius, Arvydas Vadopalas, Džiugas Katinas, Artūras Makštutis ir kompozitorius Gintaras Sodeika.

nas, dalyvavęs ir *hepeningų* festivaliuose, kaip to laiko bruožą išryškino: „[s]varbiausias dalykas tuo metu buvo kolektyvinė kūryba kaip politinis pareiškimas ir opozicija vienišo genijaus mitui.“³⁶ Kompozitorius Šarūnas Nakas savo patirtimi irgi patvirtino, kad „daug kas subręsdavo kaip kolektyvinės kūrybos vaisiai. Beveik visada ir visur dalyvau-davo visi stovyklos dalyviai“³⁷. Nors minėti menininkai dalijosi prisiminimais ir savo vidinėmis nuostatomis, kalbėdami apie laiką Anykščiuose, išpūdį galima susidaryti tik apie ten vyravusias dalyvavusių grupių nuotaikas. Muzikų ir dailininkų grupelės ieškojo būdų realizuoti idėjas ir bendruose susibūrimuose patyrė gyvenimo-meno džiaugsmą. Anonimiškumas šių festivalių pavyzdžiu gali būti suprantamas ne vien kaip forma, bet ir kaip tiesioginė *Fluxus* idėjos materializacija – jaunieji kūrėjai pasidavė vykstančiam meniniam procesui ir, nesivaikydami titulų ar aukštojo meno reikalavimų, eksperimentavo. Taigi *Anykščių hepeningų* dvasia šiuo atveju buvo labai artima *Fluxus* dvasiai, o vertybinės nuostatos menininkų bendruomenės ir anonimiškumo atžvilgiu sutapo, tad šiuos veiksmus galima vertinti ir kaip tiesioginį *Fluxus* idėjų įgyvendinimą. Visgi verta pabrėžti, kad *Fluxus* kaip reiškinys Lietuvoje buvo perimamas sporadiškai – kiekvienas menininkas praktikavo tai, kas jį domino, intrigavo ir kas jam buvo suprantama, tad dėl to nauja, drąsi ir įkvepianti *fluxistinė* forma buvo kur kas svarbesnė nei turinys. Susiklos-čiusią situaciją galima aiškinti meno lauko laisvėjimu, informacinės įvairovės prieina-mumu ir jaunų menininkų entuziazmu.

1.2. *Fluxistiniai* politiniai pareiškimai devintame–dešimtame dešimtmečiuose

Atgimimo laikotarpiu Lietuvoje, greta *Fluxus* juokų bei estetikos, radosi ir politinę poteks-tę turinčių meninių veikslių – tai reiškia, kad, be *fluxistinių* formų, pastebėtas ir turinys. *Fluxus* patrauklumas politinėms idėjomis išreikšti Atgimimo metais gali būti siejamas su pulsuojančiu laisvės jausmu ir *Fluxus* kaip tos laisvės išraiška, taip pat *Fluxus* kaip me-taforos vartojimu, suprantant, kad menas gali būti ne tik politiškai ideologizuotas, bet ir politiškai kritiškas. Dažniausiai tokiems provokatyviems veiksams ir šurkščiai retorikai ryždavosi maksimalizmo kupini ir naujų formų ieškantys studentai bei jaunosios kartos menininkai. Pavyzdžiui, 1990 m. vasario 17 d. vykusioje grupės *Post Ars*³⁸ parodoje Kau-ne eksponuota Česlovo Lukensko instaliacija *Persižvaigždžiavimas* – dvi penkiakampės žvaigždės ant sienų ir trys žvaigždės iš kiaulių galvų, išdėliotų ant skardos³⁹. Šokiruojanti vaizdą ir pasišlykštėjimą keliantį pūvančių kiaulių galvų kvapą galima suprasti kaip nuo-rodą į byrančią ir iš vidaus pūvančią sovietinę sistemą. Nors ši paroda ir nesiafišavo esanti *fluxistinė*, tendencingi to laiko veiksmai formos ir turinio atžvilgiu gali būti priskirti *Flu-xus* įtakai dėl naudotų priemonių netikėtumo, organiniam objektui suteikto meno kūrinio

³⁶ *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, 2011, p. 173.

³⁷ Ten pat, 2011, p. 143.

³⁸ Menininkų grupė, veikusi 1989–2009 m. Grupės nariai: tapytojas Aleksas Andriuškevičius, skulptorius Robertas Antinis, muzikas Česlovas Lukenskas, fotomenininkas Gintaras Zinkevičius.

³⁹ *Post Ars partitūra*, 2017, p. 64.

statuso, parinktos, o gal sutapusios datos (diena po vasario 16 d.) ir išvelgiamos sistemos kritikos. Nors pirminė *Fluxus* idėja simpatizavo socializmui, visgi Lietuvos atveju vyko priešingai – sovietinės okupacijos metai privertė Vakaruose romantizuotą sistemą pažinti iš vidaus, o tai sudarė sąlygas ja nusivilti, jos neapkęsti ir aiškiai matyti jos neveiksmumą. *Fluxiniu* panašumu laikytina tik entuziastinga dvasia, pasireiškusi drąsa kritikuoti ir pasi-pildžiusi naujais siužetais bei naudojamomis medžiagomis mene.

Politinę mintį plėtojo ir anksčiau minėtų *Anykščių hepeningų* festivalių (1988–1989) dalyviai. Akciją, per kurią pievoje buvo nutiesta raudona vėliava, pastatytas juodas obeliskas, išstatyta sargyba, festivalio organizatorius Sodeika komentavo taip: „[p]er tas apeigas tiesiog dar kartą apspjovėme tai, ko nekenėme, ir darėme tai su giliausia aistra.“⁴⁰ Retrospektyviai reflektuodamas tą laiką ir santykį su sovietine sistema, kompozitorius apibendrina, kad „su sovietizmu mums nepakeliui. Ką čia besugriausi, galima tik atsiriboti, neigti, protestuoti, išreikšti savo požiūrį“⁴¹. Kadangi hepeningų festivaliai vyko persitvarkymo laikotarpiu, savo veiklą jau buvo pradėjęs Sąjūdis, o tautiniai jausmai vis labiau jaudino, festivaliuose buvo matyti ir trispalvė, nors dėl to iš anksto susitarta nebuvo. Sodeika Anykščių veiksmus apibendrina tokiais žodžiais: „[m]ūsų Fluxus buvo nukreiptas prieš sovietus, prieš kairiąją ideologiją ir mes išnaudojom 88-ais <...> tautinę mūsų ir atributiką, ir, žodžiu, daugybė hepeningų, pašiepiančių sovietinę tikrovę, ten liejosi kaip iš gausybės rago.“⁴² Nors Lukensko ir Sodeikos pavyzdžiai rodo, kad mene atsirado politinis turinys, o kritiškas požiūris ir maištaujanti nuotaika buvo pasiskolinti iš *Fluxus*, vis dėlto mačiūniškasis ir lietuviškasis *Fluxus* nebuvo tapatūs, o tam tikra prasme jie buvo prieštaraujantys vienas kitam. Toks *Fluxus* pritaikymas prie vietos konteksto kritikos objektą, kuriuo Mačiūnas laikė kapitalistinį Vakarų pasaulį, nukreipė į Lietuvai pažįstamus sovietinius Rytus.

Plėtojant naratyvą, kuriame *Fluxus* suvoktas kaip įrankis priešintis sovietizmui, verta išskirti, kad gyvą, pokštaujantį, keliantį klausimus ir verčiantį mąstyti, netikėtą ir turintį daug galimų scenarijų *Fluxus* tiko pastatyti prieš negyvą, sustabarėjusį, dalies visuomenės vertybių neatitinkantį ir nuspėjamą sovietizmą. Tokiomis aplinkybėmis buvo naudojamos ir Landsbergio vaidmeniu. *Akademinio pasiruošimo grupė* (1993–1998)⁴³ 1995 m. įgyvendino instaliaciją *Fluxus džiniai*, kur, pasitelkus kineskopą, buvo eksponuojami Mačiūno ir Landsbergio portretai⁴⁴ su šalia einančiu tekstu: „Jurgis Mačiūnas yra Fluxus įkūrėjas ir „diktatorius“ nuo 1961 iki 1978. Vytautas Landsbergis – Jurgio Mačiūno bendraklasis, nuo 1963 metų sudalyvavęs keliuose Fluxus projektuose. Labiausiai vykęs darbas Fluxus dvasioje – valstybės vadovo pareigos.“⁴⁵ Visgi Landsbergis, paklaustas, ar *Fluxus* padėjo atvesti Lietuvą į nepriklausomybę, teigė nenorintis, kad

⁴⁰ „Hepeningų festivalių tąsa būtų buvusi prasminga“, su kompozitoriumi Gintaru Sodeika kalbasi Vita Gruodytė, in: *Kultūros barai*, 2020, Nr. 7/8, p. 33–45.

⁴¹ Ten pat.

⁴² Interviu su Gintaru Sodeika, 2021 05 15, Vilnius. D. Zubavičiūtės asmeninis archyvas.

⁴³ Menininkų grupė, studijų metais susibūrusi Vilniaus dailės akademijoje. Šiai grupei priklausė Giedrius Kometaitis, Mindaugas Ratavičius ir Simonas Tarvydas. Grupė aktyviai kūrė 1993–1998 m.

⁴⁴ E. Budrecka, „Sau ir kitiems“ viešojo erdvėje“, in: *7 meno dienos*, 1995 09 08, p. 7.

⁴⁵ „APG“ politika“, in: *7 meno dienos*, 1996 11 01, p. 9.

jo politinė veikla būtų siejama su kitais darbais⁴⁶. Ši Mačiūną ir Landsbergį gretinanti *Fluxus* interpretacija yra žinoma ir užsienyje, remiantis tarptautinės *Fluxus* bendruomenės reakcija į Landsbergio, kaip *Fluxus* bendranario, posūkį politikoje: „Vis dėlto jaudina ir žavi tai, kas įvyko. Būtų pernelyg drąsu sakyti, kad Fluxus turėjo daug bendro su Landsbergio kaip politiko karjera, bet man norisi galvoti, kad ta dvasia, kurią Rene Block pavadino fluksizmu, ši tą bendra turi. Tai tarptautinė, eksperimentuojanti dvasia. <...> Landsbergis – panašiai kaip jo vaikystės draugas Jurgis Mačiūnas – lieka taiklus šio mentaliteto pavyzdys.“⁴⁷ Paralelė tarp Mačiūno ir Landsbergio veiklų skamba ir šmaikščiai, ir politiškai jautriai, o idėja, kad Amerika turėjo Mačiūną, kaip *Fluxus* idėjinį lyderį, o Lietuva – Landsbergį, kaip politinį lyderį, kartais ir *pafluxuojantį*, skamba romantiškai. Tačiau šiuo atveju reikalingas kritiškas žvilgsnis, suvokiant, jog nuo pirminės kairiosios *Fluxus* idėjos Lietuvoje buvo stipriai nutolta, nes ji tapo dešinėsios politikos įrankiu. Ryškus prasmų perkeitimas atspindėjo nacionalinius Lietuvos kultūros interesus, kurie su kairiąja mintimi neturėjo nieko bendra ir leido naudotis *Fluxus* suaktualintomis meno formomis, adaptuojant jų turinį ir skleidžiamą žinią vietiniam kontekstui.

Kaip politinę žinią nešančius reikėtų pažymėti Alytuje vykusius *Tiesė. Pjūvis* (1993–1996) renginius, nes jų metu Lietuvos periferijoje buvo skleidžiamas originaliam *Fluxus* artimas anarchistinis požiūris, pasireiškęs vykusiomis akcijomis, hepeningais, kurtais objektais. Su meniniais veiksmais iš centro į periferiją persikėlę renginio organizatoriai tapo opozicija elitiniam sostinės menui, kultūros laukų valdančioms institucijoms, menininkų rėmimo bei finansavimo procedūroms. Renginių proga leisti katalogai buvo pripildyti projektų eskizų, autorių tekstų ir kitokių „*fluxusinių* insinuacijų“⁴⁸, o *Tiesė. Pjūvis* buvo įvardijamas kaip „ne grupė, ne festivalis, ne konkursas, o kratinys idėjų, apie kurias buriasi bendrakūrėjai su savomis idėjomis. Ir tą dieną, kai taps aišku, kas yra tiesė, pjūvis – jis išnyks, palikdamas lavoną, kurį dar ilgai tąsūs barbarų gaujos po gatves“⁴⁹. Tokia pozicija artima pirminei *Fluxus* ideologijai ta prasme, kad reiškini sunku apibendrinti, o svarbiausias elementas buvo bendruomenė, veikiama tų pačių ar panašių idėjų. Renginio organizatorius Redas Diržys, prisiminęs šį laikotarpį, *Fluxus* įtaką taip pat patvirtino: „[a]š be galo žavėjau *Fluxus* (nors šio judėjimo kontrkultūrinė esmė man atsivėrė tik po gero dešimtmečio), o jų art event man atrodė ideali forma įvardinti tai, ką darome.“⁵⁰ Kaip pažymėta anksčiau, nuo devinto dešimtmečio pabaigos *Fluxus* pirmiausia buvo suprantamas kaip forma, o tik vėliau kaip turinys, tad Alytaus pavyzdys išryškina *Fluxus* interpretavimą tiek meninės formos, tiek kritiško turinio prasme. Nors politinės-socialinės intencijos Lietuvos kultūrinėje erdvėje nebuvo itin radikalias, palyginti su Mačiūnu, vis dėlto vietiniame kontekste tai buvo arba jautrios (trispalvė ir tautinė atributika), arba aštrios (sovietinės realybės patyčios), arba pašėpiančios (centro-periferijos ir institucijų santykiai) metaforos.

⁴⁶ Interviu su Vytautu Landsbergiu *Fluxus* parodos Vilniuje išvakarėse, in: Jurgis Mačiūnas. *Fluxus* menas – pokštas, Paroda iš Gilberto ir Lilos Silvermanų *Fluxus* kolekcijos, sud. Kęstutis Kuizinas, Vilnius: Vilniaus šiuolaikinio meno centras, 1996, p. 38.

⁴⁷ K. Friedman, *Vytautas Landsbergis ir Fluxus* (Siksi – nordic art review, 1992, Nr. 1, vertė L. P.), in: *Šiaurės Atėnai*, 1992 10 16, p. 3.

⁴⁸ *Alytaus avangardizmas*, 2014, p. 36.

⁴⁹ Ten pat, p. 40.

⁵⁰ *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, 2011, p. 111.

Apibendrinant *Fluxus* idėjas Lietuvoje, reikia pažymėti, kad *Fluxus* sąvoka Lietuvos kultūros lauke turėtų būti vartojama sąlyginai. Judėjimo ideologija, grįsta socialistiniais principais, nebuvo tiesmukai pritaikyta Lietuvoje dėl kultūrinių ir vertybinių skirtumų – flirtuoti su kairuoliškumu Atgimimo metu būtų buvę įžūlu ir nesuprantama, tad vietiniame kontekste *Fluxus* buvo perinterpretuotas kaip kovos už nacionalines idėjas priemonė. Aktyvėjant menininkų grupių būrimuisi ir veikimui, taip pat galima pastebėti, kad jie per renginius ar pasitelkę instaliacijas kritikavo to meto kultūrinę bei institucinę realybę, o tai savo forma ir dvasia priminė vietai adaptuotus *fluxizmus*. Nors devintame–dešimtame dešimtmečiuose matoma *Fluxus* turinio užuomazgų, visgi reikėtų pabrėžti formos pergalę prieš turinį – *fluxistinės* meninės išraiškos kaip pokštas, pašto menas, dėžės, akcijos ir hepeningai bendruomeninių įvykių metu buvo patrauklūs dėl kūrybinei laisvei suteiktos erdvės, tarpdiscipliniškumo ir avangardinių meno formų, kurios ilgą laiką buvo vertintos rezervuotai. Vadinasi, *Fluxus* idėjos pirmiausia buvo priimamos formos prasme, o atsiradęs turinys buvo derinamas su vietos kontekstu.

2. *Fluxus* idėjų integracijos procesai Lietuvos kultūrinėje erdvėje

Išryškėjus aiškiam vaizdiniui, kokios *Fluxus* idėjos buvo paplitusios Lietuvoje, kokiomis formomis ir kaip interpretuotos, svarbu suprasti ir viešojo diskurso formavimą *Fluxus* atžvilgiu. Dėl šios priežasties, siekiant nustatyti, kaip *Fluxus* idėjos ir žinia apie judėjimą veikė kultūrinėje Lietuvos erdvėje – prisitaikė, išsiskyrė ar susiliejo su šalies kontekstu – vartojama integracijos sąvoka, kuri leidžia pagrįsti *Fluxus* kaip idėjos (ne)sėkmę. Iš karto galima pasakyti, kad nei *Fluxus* vertinimo, nei idėjų integracijos užuomazgų sovietmečiu faktiškai nėra – tai paaiškinama sistemos įtarumu conceptualaus ir avangardinio meno atžvilgiu, siekiu skatinti tradicinę liaudies kultūrą ir valdžios įstaigų bandymu visą kultūrą naudoti ideologiniais tikslais. Atgimimo ir pirmaisiais nepriklausomybės metais, laisvėjant visoms gyvenimo sferoms, sujudus jauniems menininkams bei pradėjus organizuoti alternatyvius renginius, padaugėjo vertinimų ir išvalgų, kuriomis neretai buvo arba romantizuojama Mačiūno asmenybė ir jos vaidmuo *Fluxus* judėjime, arba visa tai laikyta nesusipratimu. Vėliau, įsikūrus naujiems kultūriniais leidiniams, kaip antai *7 meno dienos* ar *Šiaurės Atėnai*, atsirado straipsnių bei verstinių tekstų serijos, skirtos *Fluxus* pristatymui, supažindinimui su juo ir įliejimui į Lietuvos kultūros istoriją.

2.1. Mačiūno asmenybės vaidmuo *Fluxus* įsitvirtinimo požiūriu Lietuvoje

Lietuvoje Atgimimo metais, ypač po 1990-ųjų, vienas ryškiausių *Fluxus* vertinimų gali būti įvardytas kaip romantizuotas, aukštintantis, pagarbus ir gana nekritiškas. Mačiūnui buvo priskiriami tokie epitetai kaip „genijus“⁵¹, „Fluxus žvaigždė“⁵², „ludi meistras“⁵³,

⁵¹ Š. Narbutas, „Mačiūnas televizijoje“, in: *7 meno dienos*, 1992 11 06, p. 2.

⁵² R. Andriusytė, „Projektas „Ženklas Kaunui“ arba Kaune mano širdis“, in: *7 meno dienos*, 1996 10 04, p. 9.

⁵³ L. Paulauskis, „Išradimo džiaugsmas“, in: *Kultūros barai*, 1991, Nr. 10, p. 27.

„nepakartojamų idėjų meistras mūsų tautietis“⁵⁴ ar „Fluxus generalinis direktorius“⁵⁵, o itin svarbus tapo faktas, kad menininkas – lietuviškos kilmės. Paradoksalu, nes septintame dešimtmetyje Mačiūnas, nebeturėjęs jokių bendrų interesų su lietuvių išeivių bendruomene, nuo jos atsiribojo ir įpykęs vardą Jurgis pasikeitė į George⁵⁶. Taigi vienpusiškas Mačiūno vertinimas leidžia teigti, kad dešimto dešimtmečio Lietuvos *Fluxus* kontekste kur kas svarbiau buvo ne pačios judėjimo idėjos, o faktas, kad Mačiūnas yra lietuvis – tarptautinio meninio judėjimo pradininkas, už tai vertinamas pasaulyje. Be to, buvo siekiama Mačiūno asmenybę ir *Fluxus* palikimą sugražinti į Lietuvą. Šis poreikis žymėjo ir lietuvių bendruomenės požiūrio į kontroversišką asmenybę pasikeitimą – išeivijos lietuviai septintame dešimtmetyje menininką atstūmė, o dešimtame dešimtmetyje Mačiūnas Lietuvos lietuvių paverstas savotišku kanonizacijos objektu, bandyta jį įtraukti į atminties kultūrą.

1996 m. *Fluxus* buvo ištrauktas iš marginalių paribių ir pastūmėtas oficialių institucijų link, kai ŠMC įvyko dvi didžiulės tarptautinės parodos, *Jurgis Mačiūnas. Fluxus menas–pokštas* ir *Fluxus Vokietijoje 1962–1994*, kurias pratęsė 1997 m. toje pačioje vietoje atidaryta nuolatinė ekspozicija – *Fluxus* kabinetas. Vilniui išsprendus institucinį *Fluxus* klausimą, sujudimas kilo ir Kaune. Menininkas Grigaliūnas 1996 m., dalyvaudamas projekte, kuriame Kauno vietose kurti meno objektai siekė formuoti skiriamąjį miesto ženklą, aktualizavo Mačiūno asmenybę: iškabinti plakatai mieste skelbė Mačiūno 65-erių metų sukaktį ir kvietė į *Fluxus* muziejų, kurio, žinoma, nebuvo⁵⁷. Grigaliūnas tokiu veiksmu siekė atkreipti dėmesį tiek į Mačiūną, tiek į *Fluxus* judėjimą: „Yra žmonių, kurie siūlo dovanoti savo kūrinius Kauno *Fluxus* muziejui, jeigu jis būtų įkurtas. Jonas Mekas iš JAV, puoselėdamas šią mintį, lankėsi netgi pas Kauno merą, tačiau kol kas rezultato nėra.“⁵⁸ Šiuo atveju galima daryti išvadą, kad *Fluxus* norėta matyti ne vien gatvėse, bet ir deramai pristatomą muziejų salėse, tai iš dalies įpareigojo Lietuvos (Kauno), kaip Mačiūno tėvynės, vaidmuo. Minėtoji Grigaliūno akcija, kvietusi į nesamą muziejų, adresu Parodos g. 1 (tame name tarpukariu gyveno Mačiūnų šeima), atliko tarsi išankstinės atminimo lentelės funkciją, kuri ant Mačiūno gimtojo namo pakabinta 1998 m., o 1999 m. Kauno paveikslų galerijoje atidarytas Jurgio Mačiūno *Fluxus* kabinetas. Viena vertus, menininko kvietimą į muziejų, kurio nebuvo, galima vertinti kaip *fluxinį* veiksmą, kritikavusį ir ironizavusį instituciją, kita vertus, pats *Fluxus* kabineto atidarymo faktas nebuvo suprantamas kaip juokas ir veikiau naudotas edukaciniais tikslais. Visgi reikia pabrėžti, kad *Fluxus* institucionalizacija ir muzeifikacija prieštaravo revoliucingai *Fluxus* idėjai, tad didaktinis lietuvių požiūris į *Fluxus* kaip į muziejinį objektą atskleidė, kad *Fluxus* buvo suvokiamas kaip meno istorijos, o ne gyvenimo žaismingumo faktas. Nepaisant to, atlikus muziejinį gestą, *Fluxus* idėja buvo sėkmingai integruota į Lietuvos kultūros oficialųjį diskursą.

Tarsi patvirtinimas 1997 m. organizuotas metaforiškas Mačiūno palaiškų pervežimas į Lietuvą – buvo transportuotas indas vandens iš Atlanto vandenyno, kur po mir-

⁵⁴ *Literatūra ir menas*, 1992 11 07, p. 1.

⁵⁵ „George THE Maciunas“, in: *Šiaurės Atėnai*, 1991 11 13, p. 3.

⁵⁶ T. Sakalauskas, 2002, p. 54.

⁵⁷ R. Andriusytė, „Projektas „Ženklas Kaunui“ arba Kaune mano širdis“, in: *7 meno dienos*, 1996 10 04, p. 9.

⁵⁸ Ten pat.

ties 1978 m. išbarstyti menininko pelenai. Vanduo su galimais Mačiūno pelenų likučiais buvo supiltas į Vilnelę Vilniuje, o idėjos sumanytojas Pranas Morkus aiškino: „Ne visi dargi kauniečiai, Jurgio gimtojo miesto žmonės, įvertino šio užmojo reikšmę. Tad Mačiūno vandenį nutariau supilti į Vilnelę ties Užupiu, kur pastaraisiais metais ruošiami modernų, avangardinį, (o gal ir Fluxus ar Neo-Fluxus?) meną primenantys renginiai, o šis rajonas ir dvasia, ir išvaizda tampa kažkuo panašiu į Mačiūno kurtą Niujorko Soho kvartalą.“⁵⁹ Procesijoje aidėjo Vladimiro Tarasovo būgnai, renginio organizatoriai skandavo „Jurgis Mačiūnas pareina į Lietuvą!“, o tarp žiūrovų buvo galima išvysti ir Venclovą, ir Landsbergį⁶⁰. Akivaizdu, kad šiuo veiksmu buvo siekiama sustiprinti Mačiūno ir Lietuvos ryšį (įdomu – veiksmas vyko liepos 5 d., Valstybės dienos išvakarėse), ieškoti panašumų su *Fluxus* dabar vykstančiuose procesuose ir išreikšti pagarbą simboliškam Mačiūno gražinimui į Lietuvą, o kartu džiaugsmą tuo. Ši akcija vyko praėjus maždaug mėnesiui nuo *Fluxus* kabineto atidarymo ŠMC, tad galima suprasti, kad institucionalizuotas *Fluxus* palikimas buvo palydėtas emocingomis, *fluxiškomis* apeigomis, kuriose svarbiausias vaidmuo skirtas Mačiūnui.

2.2. *Fluxus* proveržis Lietuvoje visuomenės ir kritikų akimis

Kadangi *Fluxus* Lietuvoje ryškiausiai pastebimas po 1990-ųjų, tad to meto kultūrinėje spaudoje ėmė ryškėti keli požiūriai: vieni buvo nusivylę, kad Lietuvoje taip vėlai sužinoma apie *Fluxus* ir Mačiūną, mat tai laikyta aktualiu ir svarbiu menu, ir nors jaunieji menininkai intuityviai užsiėmė įvairiais *fluxizmais*, visgi ir jiems, ir aplinkiniams trūko konstruktyvių žinių apie judėjimą; kiti svarstė, kad šio judėjimo idėjos yra nepriimtinos, grįsdami, kad *Fluxus* yra su išėivija susijęs menas, kuris suprantamas septintame dešimtmetyje JAV, bet sunkiai gali būti pritaikytas to laiko Lietuvoje. Pavyzdžiui, 1991 m. apgailėstaujama, kad tik dabar lietuvių menininkai atranda sau artimą *Fluxus* judėjimą ir dėl to jų kūryboje juntama daugiau pokštavimo ar kūrybos „tarp kitko“, o tai kartais sukelia neigiamą vertinimą⁶¹. Nepalankumas buvo justis ir apžvelgiant naujienas parodų salėse, kai dėl pomėgio cituoti *Fluxus* buvo ypač „barami jaunikliai“⁶². Naujos formos išbandymai ir laisvės pojūtis, skirtingų disciplinų jungimas kartais buvo nurašomi nerimties dalykams ar idėjų, kurios nebeaktualios, kopijavimui. Taip pat problemiška buvo viešame diskurse įvardyta ir realiai egzistavusi miglota skirtis tarp kopijos ir interpretacijos – *Fluxus* estetika ir retorika darė stiprų įspūdį, tad galėjo kilti rizika imti cituoti, užuot adaptavus *fluxišką* meną vietos publikai.

Vis dėlto publika jaunesiems menininkams ne visada buvo abejinga. Pavyzdžiui, kartą į kvietimą atvažiuoti į hepeningų festivalį Anykščiuose atsiliepė Pilies gatvės pankai, ir nors iš pradžių organizatoriai dėl to šiek tiek sunerimo, svečių kompanija pa-

⁵⁹ Ten pat.

⁶⁰ Ten pat.

⁶¹ R. Mikučionytė, „Savęs pažinimas“, in: *Literatūra ir menas*, 1991 11 09, p. 8–9.

⁶² R. Janonytė, „Numatyto netikėtumo laukimas, arba rato išradinėjimo malonumai“, in: *Kultūros barai*, 1995, Nr. 4, p. 28.

puošė festivalį⁶³. *Anykščių hepeningų* dalyviai taip pat patyrė šmaikščių susidūrimų su visuomene – vienos akcijos metu, besilankydami Anykščių fotoateljė, menininkai, darbuotojoms perdavę linkėjimus nuo Mačiūno, sulaukė atsakymo: „Tai mes jo nepažįstam. Ačiū už linkėjimus.“⁶⁴ Iš vaizdinės dokumentacijos matyti, kad ši situacija nebuvo jauki nei linkėjimų adresantams, nei adresatams. Tokia entuziastinga jaunimo laikysena buvo suprantama ir analogiškai lyginama su situacija JAV. Pavyzdžiui, 1992 m., pristatant parodą Moksleivių rūmuose *Fluxus & Mačiūnas*, rašoma: „Pastebėtas įdomus atitikimas tarp meno suvokimo devyniasdešimtųjų Rytų Europoje ir šešiasdešimtųjų Vakarų žiūrovo reakcijos. Čia susiklosčiusi meninė atmosfera turi panašumo su jau buvusia prieš trisdešimt metų.“⁶⁵ Iliustruojant *Fluxus* meno santykį su žiūrovais Lietuvoje, ypač parodų erdvėse, kaip reakciją būtų galima nurodyti nuostabą, sunkų priėmimą, kartais ignoravimą, o kartais keliamą juoką. Jungtį tarp septinto dešimtmečio JAV ir dešimto dešimtmečio Lietuvos akcentavo ir išėivė menininkė Elena Urbaitytė: „Atrodo, kad dabartiniai dailininkai seka dada. <...> Bet Jurgio Mačiūno dada idėjos Niujorke jau nebėra avangardas. <...> Tai, kas Lietuvoje vyksta dabar, man primena mano atvykimo į Ameriką pradžią.“⁶⁶ Svarbu, kad sekimas idėjomis ir rėmimasis autoritetais Lietuvos menininkams leido interpretuoti savo gyvenamą laiką ir vyti pasaulinę meno sceną, tad dėl to *Fluxus* įvertinimas labiau atsispindi kaip stumiantysis veiksnys kūryboje.

Vis dėlto, aptariant *Fluxus* recepciją, svarbu atkreipti dėmesį ir į senosios kartos kultūrininkų poziciją. Pavyzdžiui, Landsbergis, dar septintame dešimtmetyje sulaukęs Mačiūno išreikšto noro aplankyti Sovietų Sąjungą ir surengti koncertų programą, reagavo kritiškai – čia niekas nesupras fortepijono laužymo ir svarstys, kad geriau jį būtų atiduoti į mokyklą vaikams⁶⁷. Visgi Mačiūnas sugebėjo įtikinti Landsbergį šio veiksmo teisėtumu, atskleisdamas, kad fortepijonas nebebuvo tinkamas groti, tad toks performansas atsiejų pigiau. Landsbergį įtikinus, kitas jo kartos kompozitorius, Bronius Kutavičius, net dešimtame dešimtmetyje vis dar baisėjosi šiomis idėjomis ir apie *Fluxus* atsiliepė neigiamai: „Netikiu šituo menu, nesuprantu jo, gal, jeigu įsigilinčiau... <...> Man atrodo, kad čia juokų darbas. Yra tokių akcijų, sakykim, – sudaužo scenoje fortepijoną. Vytautas Landsbergis sakydavo: oi kaip gražu, tas instrumentas jau atitarnavęs, tegu ir miršta scenoje. O man tai kraupu, lygiai tas pats, kaip lavoną peiliu badyti.“⁶⁸ Iš to galima daryti išvadą, kad *Fluxus* priėmimas ar atstūmimas tik iš dalies buvo lemiamas priklausymo tai pačiai kohortinei kartai. Remiantis pavyzdžiais, galima teigti, kad vieni *Fluxus* vertino palankiai, kaip natūralaus kismo proceso dalį kultūroje, o kiti buvo pasibaisėję judėjimo išraiškomis ir nebandė ar nenorėjo gilintis.

⁶³ Ten pat.

⁶⁴ Š. Narbutas, „Anykščių hepeningų festivaliai AN‘88‘89“, in: *youtube.com*, [interaktyvus], <<https://www.youtube.com/watch?v=SiuocDiJ6nU>>.

⁶⁵ *Literatūra ir menas*, 1992 12 12, p. 1.

⁶⁶ E. Lubytė, „Erdvės su lemties gijomis: Elenos Urbaitytės lietuviškojo minimalizmo raiška“, in: *Kultūros barai*, 1996, Nr. 4, p. 40.

⁶⁷ *Interviu su Vytautu Landsbergiu Fluxus parodos Vilniuje išvakarėse*, in: *Jurgis Mačiūnas. Fluxus menas – pokštas*, Paroda iš Gilberto ir Lilos Silvermanų *Fluxus* kolekcijos, sud. Kęstutis Kuizinas, Vilnius: Vilniaus šiuolaikinio meno centras, 1996, p. 39.

⁶⁸ R. Gaidamavičiūtė, 2008, p. 221–222.

Bene daugiausia dėmesio ir vertinimų sulaukęs *Fluxus* renginys buvo anksčiau minėtų dviejų parodų, skirtų Vokietijos *Fluxus* ir Jurgio Mačiūno *Fluxus*, atidarymas ŠMC 1996 m. Šios parodos vertintos kaip ilgai lauktos, jas palankiai priėmė publika, reikšmingais svarstymais pasidalijo kultūros lauko atstovai. Kultūros savaitraštis *7 meno dienos*, atlikęs apklausą ir paprašęs dailės kritikų įvardyti įsimintiniausią metų dailės įvykį, padarė išvadą, kad ryškiausiai išsiskyrė *Fluxus* parodos⁶⁹. Menotyrininkas Alfonsas Andriuškevičius, nurodęs *Fluxus* kaip įsimintiniausią 1996 m. dailės įvykį, pasirodžius rezultatams kiek sukritikavo kolegas konstatuodamas, kad „geriausioji inteligentijos dalis“ *Fluxus* parodų neįvardijo kaip geriausių⁷⁰. To priežastis jis išskyrė dvi: pirma, kad *Fluxus* yra menas, nukreiptas į niekur, o Lietuvoje dar įprasta mąstyti dangaus ir žemės metaforomis, pasitelkiant archajinę išraišką; antra, kad *Fluxus* yra menas, kuriame amatai praranda reikšmę, o Lietuvoje siekiama tą amatininkiškumą išlaikyti⁷¹. Pamašymą Andriuškevičius užbaigė išvada, kad „*Fluxus* priimtinas rezervuotai, jis mums dar per ankstyvas“⁷². Menotyrininko tekste jį švelni ironija ir galbūt nusivylimas suvokiant, kad pirmenybė vis dar teikiama tradicinėms formoms, o pasaulinio lygio reiškiniai negebami suprasti globaliame kontekste. Vienas videomeno pradininkų Lietuvoje Gintaras Šeputis, nors parodas taip pat laikė pavykusiomis, tarsi pratęsė Andriuškevičiaus mintį: „Žiūrint į tuos laiko dulkėmis padengtus objektus, išivyrėja neįauki nesuprasta „popokštinė“ tyla, nes stebimi daiktai yra ištraukti iš konteksto.“⁷³ Balansas tarp kontekstualiai sunkiai suvokiamo meno ir parodų matymo, kaip reprezentacinių bei siūlančių skirtingus *Fluxus* naratyvus, buvo natūrali *Fluxus* priėmimo į Lietuvos kultūros diskursą dalis.

Menotyrininkė Skaidra Trilupaitytė, *Fluxus* parodas anuomet taip pat įvertinusi kaip įsimintiniausias, pažymėjo, kad *Fluxus* pristatymas buvęs „beveik tobulas“, o išleisti katalogai ir verstiniai straipsniai apie *Fluxus* suteikė progą su judėjimu geriau susipažinti visuomenei ir užpildė įsisenėjusias teorines spragas⁷⁴. Kuratorė Sandra Skurvidaitė *Fluxus* 1996 m. apibūdino kaip „ypač populiarią“, o praktinę judėjimo naratyvo pusę apibūdino taip: „Tokių išsamių parodų reikšmė neginčijama, tačiau jos svarbios tiek, kiek padeda susivokti šiuolaikinio meno procese.“⁷⁵ Toks vertinimas visiškai atspindi Vakarų poziciją (ir su ja sutampa), kuri buvo demonstruojama dešimtame dešimtmetyje – *Fluxus* kaip meno istorijos būdas aiškinti šiuolaikinį pasaulį bei jame vykstančius reiškinius. Lokalesnį santykį su tarptautiniu kontekstu įvardijo dailėtyrininkė Ingrida Korsakaitė, pabrėždama, kad *Fluxus* parodos buvo „įspūdingas projektas“, o siekiant reginį įvietinti, atidarymo metu jaunieji lietuvių dailininkai surengė *fluxistinę* akciją⁷⁶. Šis komentaras išryškino, kad *Fluxus* priėmimo procesą patrauklesnį ir įtaigesnį darė entuziastingų lietuvių menininkų įtraukimas į atidarymo programą.

⁶⁹ 7MD INF, *Jurgio Mačiūno fluxus kabinetas ŠMC*, in: *7 meno dienos*, 1997 06 20, p. 13.

⁷⁰ A. Andriuškevičius, *Solidarizuojuosi*, in: *Šiaurės Atėnai*, 1997 01 25, p. 2.

⁷¹ Ten pat.

⁷² Ten pat.

⁷³ G. Šeputis, *Fluxus ir televizija*, in: *7 meno dienos*, 1996 01 26, p. 8.

⁷⁴ S. Trilupaitytė, *Prašom liesti rankomis*, in: *7 meno dienos*, 1996 01 26, p. 1.

⁷⁵ S. Skurvidaitė, „monumentalizuotas fluxus oras“, in: *Šiaurės Atėnai*, 1996 02 10, p. 6.

⁷⁶ I. Korsakaitė, *Lietuvių išėivijos ir Lietuvos dailės integracija*, in: *Literatūra ir menas*, 1996 06 01, p. 10.

Taigi *Fluxus* priėmimo ir idėjų integracijos Lietuvoje atžvilgiu yra susiduriama su dviem judėjimo išraiškomis – istorine, mačiūniškąja, muziejine ir jaunųjų menininkų *fluxine* interpretacija, grįsta simpatija ar pagarba. Kultūros veikėjai į tam tikras *Fluxus* apraiškas buvo linkę žiūrėti įtariai, o didžiosios daugumos lietuvių menininkų nebuvimo galima priskirti tiesioginiams *Fluxus* tradicijos tęsėjams – devintame–dešimtame dešimtmečiuose suaktyvėjusi žanrų ir stilių įvairovė mene turėjo įtakos išraiškų panašėjimui ir galimai menų sintezei. Kitoks santykis buvo palaikomas su istoriniu *Fluxus* – retrospektyvios parodos buvo vertinamos palankiai ir kėlė susidomėjimą bei diskusijas, naudojantis jau artefaktais tapusiais *Fluxus* kūriniais, o itin svarbiu elementu *Fluxus* pasakojime tapo Mačiūno kaip lietuvių figūra. Lietuvoje *Fluxus* vertinimas ir integracija šiuo požiūriu yra komplikuoti, nes lygia greta vyko tiek *fluxistiniai* meniniai įvykiai, tiek parodų erdvėse buvo eksponuojami *grynojo Fluxus* artefaktai.

Išvados

Fluxus meninis judėjimas tiek JAV, tiek Lietuvoje neatskiriamas nuo Jurgio Mačiūno meninių ambicijų ir radikalių idėjų. Lietuvoje dėl konstruktyvių žinių trūkumo, kairuoliškos prigimties ir avangardinių formų bei kultūros lauko kontrolės judėjimas buvo suprantamas ribotai, o apraiškos, visų pirma, siejosi su juoku. Svarbu pažymėti, kad dėl kultūrinių ir laiko skirtumų *Fluxus* Lietuvoje, aktyviausiai pasireiškęs devintame–dešimtame dešimtmečiuose, negalėjo tapti vakarietiškojo *Fluxus* tąsa – lietuviškoji *fluxistikumo* versija interpretuodama naudojosi vietiniu kontekstu, o *Fluxus* buvo daugiausia suprantamas kaip meno formos paieškų įrankis. Taigi šio judėjimo siūlytos formos buvo svarbesnės už turinį, o kartais meniniai veiksmai turėjo pagarbos ar tapatinimosi su avangardiniu reiškiniu elementu. Rengtos akcijos ir pokštai, formos kaip pašto menas, dėžės ir kūrybinės laisvės pajautimas gali būti priskiriami *Fluxus* įtakai. Reikšmingiausia, kad, reaguojant į vietinį kontekstą, Lietuvoje pastebima politinė ir socialinė laikysena prieš sovietinę sistemą, tautinę dailės mokyklą ar persitvarkantį kultūros lauką. Kairuoliškas Mačiūno *Fluxus* Lietuvoje Atgimimo metais buvo perinterpretuotas kaip antisovietinis, o tai reiškė iš to kylančias sąsajas su politiniu dešinumu ir nacionalinėmis nuotaikomis.

Vienas populiariausių *Fluxus* integravimo į Lietuvos kultūrą būdų buvo Mačiūno kaip lietuvių našus indėlis į *Fluxus* judėjimą. Mačiūnui dažnai buvo priskiriami įvairūs titulai ir epitetai, išryškinant jo svarbą pasaulinei kultūrai, o nenorint prarasti ryšio su jo lietuviška kilme bei *Fluxus* suvokti ir Lietuvos kultūros kontekste, buvo svarbu šį reiškinį aktualizuoti, pagerbti ir įprasminti menininko Mačiūno atminimą. Dėl to Mačiūno asmenybė buvo romantizuojama, o kartais paverčiama nacionalinės kanonizacijos objektu. Taip pat neretai buvo brėžiama paralelė tarp šešiasdešimtųjų JAV ir devyniasdešimtųjų Lietuvoje, atkreipiant dėmesį į menininkų aktyvumą ieškant naujų estetikos formų bei deklaruojant savo įsitikinimus. Visgi *Fluxus* vertinimų buvo galima išgirsti visokių – nuo senosios kartos nesupratimo iki simpatizavimo jaunajai kartai. Akivaizdu, kad *Fluxus* apraiškos Lietuvoje daugiausia buvo siejamos su noru pažinti istorinį *Fluxus* – sovietmečiu išskėtus kelis pokštus, Atgimimo metu entuziastingai interpretavus *fluxistines* prakti-

kas, dešimto dešimtmečio antroje pusėje buvo pasivytos Vakarų tendencijos ir apie *Fluxus* imta kalbėti pasitelkus retrospektyvius žvilgsnius ir rengiamas parodas. Tai reiškia, kad sėkmingiausia *Fluxus* idėjų integracija Lietuvoje įvyko reiškinių institucionalizavus ir jį vertinant meno istorijos lauke.

Fluxus Lietuvoje galima apibendrinti kaip neišvengiamą to laiko nacionalinį ir stichišką kultūros reiškinių, klestėjusį devintame–dešimtame dešimtmečiuose ir susijusių su kūrybinės laisvės idėja. Jauni Lietuvos menininkai, viena vertus, neretai *Fluxus* simpatizavo, jį citavo ir iš jo sėmėsi įkvėpimo formos prasme, kita vertus, *Fluxus* perinterpretavimą išnaudojo kaip įrankį deklaruoti nacionalines ir politines dešinės idėjas. O visuomenę *Fluxus* pasiekė įmuziejintas, tad vieniems kėlė įspūdį, kitus atgrasė, tačiau tai nesumažino motyvacijos pažinti istorinį ir jau nebegyvą *Fluxus*, dėmesį sutelkiant į Mačiūno lietuvišką tapatybę.

Bibliografija

- (Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos (II tomas), 2014 – (Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos: savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2014 m. (II tomas), sud. Vytautas Michelkevičius, Kęstutis Šapoka, Vilnius: Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjunga (LTMKS), 2014.
- (Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos, 2011 – (Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos: savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987–2011 m., sud. Vytautas Michelkevičius, Kęstutis Šapoka, Vilnius: Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjunga (LTMKS), 2011.
- Alytaus avangardizmas, 2014 – Alytaus avangardizmas: nuo gatvės meno iki visuotinio psichodarbininkų (meno) streiko*, sud. Redas Diržys, Kęstutis Šapoka, Vilnius: Kitos knygos, Alytus: Erdvės, 2014.
- Čičelis R., 2016 – Ramūnas Čičelis, „Fluxus“ lietuviškumas“, in: *kamane.lt*, 2016 02 01, [interaktyvus], in: <<https://kamane.lt/Kamanas-tekstai/Replika/Fluxus-lietuviskumas>>, [2022 03 18].
- Gaidamavičiūtė R., 2008 – Rūta Gaidamavičiūtė, „Fluxus ir Lietuva“, in: *World New Music Magazine*, 2008, Nr. 18, [interaktyvus], in: <<https://www.mic.lt/diskursai/wnm-nr-18/ruta-gaidamaviciute-fluxus-ir-lietuva/>>, [2022 03 10].
- Gaidamavičiūtė R., 2008 – Rūta Gaidamavičiūtė, *Muzikos įvykiai ir įvykiai muzikoje*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008.
- Grigoravičienė E. – Erika Grigoravičienė, „Juokais: netikras menas“, in: *mmcentras.lt*, [interaktyvus], in: <<http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/daiile/xx-a-pabaigos-naujasis-menas/juokais-netikras-menas/4686#>>, [2022 03 18].
- Gruodytė V., 2015 – Vita Gruodytė, „Hepeningas vietoje lūžio, arba lūžis kaip hepeningas“, in: *Lietuvos muzikos link*, 2015, Nr. 18, [interaktyvus], in: <<https://www.mic.lt/diskursai/lietuvas-muzikos-link/nr-18-2015-sausis-gruodis/hepeningas/>>, [2022 03 10].
- Home S., 2009 – Stewart Home, *Kultūros antpuolis: utopinės srovės nuo letrizmo iki „Klasių kovos“*, iš anglų k. vertė R. Diržys, Vilnius: Kitos knygos, 2009.
- Klusaitė L., 2010 – Lina Klusaitė, „Dialoginis ir monologinis teatro modelis Lietuvos teatro ideologinėje pespektyvoje“, in: *Logos*, 2010, Nr. 62, p. 192–200, [interaktyvus], in: <http://www.litlogos.eu/L62/Logos_62_210_222_Klusaitė.pdf>, [2022 03 18].
- Kmita R., 2008 – Rimantas Kmita, „Utopijos apvertimas: ironiškoji lietuvių poezija sovietmečiu“, in: *Darbai ir dienos*, 2008, t. 50, p. 229–259.
- Lubytė E., 1997 – Elona Lubytė, *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982*, Vilnius: Tyto alba, 1997.
- Nematoma sovietmečio visuomenė*, 2015 – *Nematoma sovietmečio visuomenė*, mokslinė redaktorė Ainė Ramonaitė, Vilnius: Naujasis židinys-Aidai, 2015.

- Post Ars partitūra*, 2017 – *Post Ars partitūra*, sud. Agnė Narušytė, Šiuolaikinio meno centras: M puslapiai, 2017.
- Sakalauskas T., 2002 – Tomas Sakalauskas, *Žiūrėjimas į ugnį: Jurgio Mačiūno, Fluxus kūrėjo gyvenimas*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
- Sheppard R., 2000 – Richard Sheppard, *Modernism–dada–postmodernism*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2000.
- Streikus A., 2018 – Arūnas Streikus, *Minties kolektyvizacija: cenzūra sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Naujasis židinys-Aidai, 2018.