

## DIDYSIS PASAKOJIMAS SOVIETMEČIU: KELI PANORAMINIAI PROBLEMAS ŠTRICHAJ

### Audinga Peluritytė-Tikuišienė

Vilniaus universiteto  
Lietuvių literatūros katedros docentė

**Anotacija.** Šiame straipsnyje apžvelgiama lietuvių ankstyvojo socrealistinio meno raida. Pagrindiniai keliami klausimai: kokia brandaus modernizmo išugdyto didžiojo pasakojimo vieta to meto lietuvių meno pasakojimuose? Remiamasi Jeano-François Lyotard'o knygoje „Postmodernus būvis“ (1979) suformuluota brandžios modernybės ir didžiųjų pasakojimų krizės koncepcija, ši koncepcija straipsnyje praplečiama sociologinėmis Antony Giddenso ir kultūrosofinėmis Wolfgango Welscho interpretacijomis. Į diskusiją apie socrealizmo artefaktus įtraukiamas ir alternatyvus modernizmo diskursas, kuris didžiojo pasakojimo problemai suteikia svarbių suklastotos istorijos, pakeisto herojaus argumentų. Socrealistinio laikotarpio menas svarstomas modernizmo, alternatyvus modernizmo koncepcijų, nuasmeninimo ir įsameninimo, kolektyvizmo ir tautiškumo tendencijų fone. Vaizduojamojo meno (skulptūros, tapybos) pasakojimai vertinami literatūros pasakojimų akiratyje.

**Raktiniai žodžiai:** modernizmo krizė, didysis pasakojimas, alternatyvus modernizmas, menas, literatūra.

**Keywords:** crisis of modernism, Great Story, alternative modernism, art, literature.

*Kalbant visai paprastai, „postmoderniu“ laikytinas nepasitikėjimas [incrédulité] metapasakojimais. Šis nepasitikėjimas, be abejo, atsiranda vystantis mokslams; tačiau toks vystymasis savo ruožtu suponuoja nepasitikėjimo būvimą. O metanaratyvinio legitimacijos aparato susidėvėjimas kaip tik sutampa su metafizinės filosofijos ir nuo jos priklausančios universitetų institucijos krize. Naratyvinė funkcija praranda savo funktyvus, savo didžiuosius herojus, didžiuosius pavojus, didžiąsias keliones ir didįjį tikslą.<sup>1</sup>*

Jean-François Lyotard

### Bendriausi problemos kontūrai

Lietuvių kultūra XX a. II pusėje sava ir svetima primesta politine valia sprendė tuos pačius uždavinius, su kuriais vienaip ar kitaip susidūrė visos modernizmo

paliestos kultūros. Modernizmo paliestos – vadinasi, paliestos ir tų Vakarų pasaulio vertybių, kurios modernizmą išugdė, išklė ir įtvirtino. Viena jų, itin aktuali šiuolaikinės lietuvių literatūros tyrimams, pasiekianti net ir diskusijas apie vidurinių mokyklų ugdymą, yra didžiojo pasakojimo raida per visą XX a., iki pat šių dienų

<sup>1</sup> Jean-François Lyotard, „Ižanga“, *Postmodernus būvis*, Vilnius: Baltos lankos, 1993, p. 6–7.

literatūros, kultūros ir meno kontekstų, kurie sunkiai betelpa į modernizmo rėmus ir yra vadinami postmoderniais.

„Modernybė, – tvirtina Anthony Giddensas, – yra potradicinė tvarka.“<sup>2</sup> Ir patikslina: „[...] terminą „modernybė“ vartoju labai plačia prasme: ji nurodo institucijas ir elgesio modelius, kurie pirmiausia buvo įtvirtinti pofeodalinėje Europoje, bet XX a. darė vis didesnę įtaką pasauliui ir istorijai.“<sup>3</sup> Giddensą dominanti XX a. modernybė yra ta ypatinga visuomenės socialinė forma, kuriai svarbiausia yra nacionalinė valstybė<sup>4</sup>. Sąveika tarp asmenybės, kuri yra krikščioniškojo Vakarų pasaulio gyvenimo pagrindinė idėja ir forma, ir nacionalinės valstybės, kuri yra asmenybių, o ne luomų, ne klasių ir ne bendruomenių, grįsta gelminiais ryšiais: jos ne tik kūrė, bet ir ardė viena kitą.

Giddenso modernybės samprata iš esmės nesikerta su nusistovėjusia nacionalinės kultūros Europoje suklestėjimo ir raidos samprata, kuri siejama su romantinės pasaulėjautos ir jos kuriamo subjektyvaus, vidinio žmogaus pasaulio versija. Romantinė ideologija, inspiravusi nacionalinį arba tautinį pasakojimą, modernizmo įsitvirtinimo momentu, pasak slovėnų literatūros istorikės Vanesos Matajc, padėjo Europai atpažinti savo „gimtadienį“<sup>5</sup>: paveiktos romantizmo sukeltos tautinio nubudimo euforijos tautos atpažino ne tik savo tapatumą, bet ir vienos tautos ribas peržengiančio nacionalumo idėją.

<sup>2</sup> Anthony Giddens, „Brandžios modernybės kontūrai“, *Modernybė ir asmens tapatumas*, Vilnius: Pradai, 2000, p. 33.

<sup>3</sup> *Ten pat*, p. 27.

<sup>4</sup> *Ten pat*.

<sup>5</sup> Vanesa Matajc, „The Trans-national Literary Canon and Shared Literary History“, *Interlitteraria*, 15/1, 2010, p. 100.

Pasak Isaiiah'o Berlino, XVIII amžiaus kūdikio tautiškumo ir jo įpėdinio nacionalizmo, vieną tautą ar rasę iškeliančio aukščiau kitų, kraštutinės formos – fašizmas ir komunizmas – Europoje sukėlė gilų sąmyšį, ir ne tiek skelbiamomis doktrinomis, kiek pasekėjų veiksmis – trypiant tikrąsias vertybes, kurios brutaliai nublokštos į šalį įrodė esančios gyvybingos ir, nelyg karo invalidai, sugrižo, kad neduotų ramybės Europos sąžinei<sup>6</sup>.

Didysis pasakojimas, kurį knygoje „Postmodernus būvis“ (1979) užfiksuoja Jeanas-François Lyotard'as, jau nebeatsiejamas nuo tautinio romantizmo, tautinio asmenybės tapatumo ir jo kraštutinių formų. Nors, pasak Lyotard'o, 8-ojo dešimtmečio pabaigoje Vakarų visuomenėje didysis pasakojimas, arba metapasakojimas, išgyvena krizę (postmodernizmas ir yra modernizmo krizės forma), ši krizė jau nebeatskiriama nei nuo tautos, nei nuo asmenybės. Nors Lyotard'ą domina mokslinio žinojimo būklė<sup>7</sup>, iš esmės būdinga Vakarų Europos pasauliui, marksizmo ir totalitarizmo utopinių sistemų jis išsamiai neanalizuoja, tik užsimena apie jas.

Modernizmo ir postmodernizmo, tautos ir asmenybės sąveika ir didžiojo pasakojimo kaita Rytų Europos tautinių kultūrų regione yra ypač sudėtinga. Svarstydamas lenkų literatūros raidą XX amžiuje Edwardas Možejko pastebi užsitęsusių romantizmo pasaulėžiūros ir estetikos procesų prieštarinę sąveiką su postmodernizmo pasaulėžiūra: romantizmas ir vėliau sekęs modernizmas išaukština meno paskirtį, kurią postmodernizmas ignoroja, dekons-

<sup>6</sup> Isaiiah Berlin, „Europos santarvė ir jos pokyčiai“, *Vienovė ir įvairovė / žvilgsniai į idėjų istoriją*, Vilnius: Amžius, p. 127.

<sup>7</sup> Lyotard, p. 5.

truoja ir paneigia, atsiverdamas populizmui, o ne idealizmui<sup>8</sup>. Romantizmo ideologija tvirtina nuolatinę žmogaus kovą su blogiu, nuodėme, glūdinčia pačioje gamtos prigimtyje<sup>9</sup>.

Kultūros samprata, kuri metafizinių idėjų terpėje kultivuoja ir augina, prižiūri ir genėja žmogaus prigimtį, grindžiama ištisa epocha, o postmodernizmo patirtis, išekvojusi modernizmo žmogui suteiktą metafizinį pasitikėjimą, staiga šią epochą užbaigia. Dar daugiau, modernizmo sukurtą technologinį dominavimą, liečiantį vien žmogiškosios patirties turinius ir medžiagas, pakeičia aukštųjų technologijų virtualybė<sup>10</sup>.

Tačiau kaip ir visų Europos tautų kelionė krizės link, taip ir kiekvienos tautos didžiojo pasakojimo krizė nėra tokia paprasta, kaip kartais yra supaprastinama žurnalistinėje žiniasklaidoje. Tomas Sodeika šią kelionę kvalifikuoja kaip „bendriausią diskursą“, nustatantį specialesnių diskursų („mažesnių“ ir „mažųjų“) „žaidimo taisykles“<sup>11</sup>. Šio „bendriausio diskurso“ pamatuose Lyotard’as įvardija socialinius reiškinius – didžiojo pasakojimo simptomus: „progresuojančią darbo ir laisvės emancipaciją“, „progresuojančią ir katastrofišką darbo emancipaciją“, „tech-

ninę-mokslinę pažangą“ ir su šia pažanga susijusį žmonijos turtėjimą.

Atidžiai šiuos socialinius reiškinius tyrinėjęs Giddensas modernybės kaip po-tradicinės tvarkos steigtį pirmiausiai mato „laiko ir erdvės transformavimo ir išskūnijimo mechanizmuose“, kurie dinamizavo modernizmo gyvenimą, keisdami socialinius santykius globaliose sistemose<sup>12</sup>. Giddenso užfiksuotuose ir išaiškintuose „išskūnijimo mechanizmuose“ užsimezgsų „institucinį refleksyvumą“, reiškiantį nuolatinį naujų žinių ir informacijos įtraukimą į veiklos aplinką, kuri nuolatos yra pertvarkoma ir besikeičianti, atspindi ir socialinės veiklos globalizavimas, ir pasaulinių ryšių plėtra<sup>13</sup>.

Ši nenutrūkstama pasaulinių ryšių plėtra tautines valstybes įrašo į globalią tautinių valstybių sistemą, priklausomą nuo besikeičiančios lokalumo ir globalumo ašies. „Gyvendamas brandžios modernybės sukurtame „pasaulyje“ jautiesi lyg vairuotum didžiulę ir pavojingą krovininę mašiną“, – žinomą Jameso N. Rosenau metaforą pasitelkia Giddensas, atkreipdamas dėmesį ir į tai, kad remdamasis iš Švietimo epochos perimtu skeptišku protu, modernybės išaugintas ir joje gyvenantis žmogus, – o Vakarų civilizacijos požiūriu, vienkartiška ir nepakartojama asmenybė, kurios ontologinis matmuo susijęs su metafizine, už gamtos pasaulio esančia tikrove (materiją tik vartojančia, bet su ja nesutampančia), – į pasaulį ir save reaguoja tik tokiu protu – stebinčiu, skeptišku, abejojančiu.

Nerimastingai stebimas pasaulis iš tiesų primena didelės krovininės mašinos vairuotojo patiriamą nuolatinį judėjimą, kintančią informaciją ir grėsmės galimy-

<sup>8</sup> Edward Możejko, „Paradygmaty prozy postmodernistycznej w społeczeństwie totalitarnym na przykładzie literatury polskiej“, *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-Wschodniej*, Katowice: Śląsk, 1995, s. 92.

<sup>9</sup> Aidan Day, „Enlightenment or romantic? / Nature“, *Romanticism*, London and New York: Routledge, 1995, p. 39–40.

<sup>10</sup> Marjorie Perloff, „Postmodernism / *fin de siècle*“, *Romanticism and Postmodernism*, ed. by E. Larrissy, Cambridge: University Press, 1999, p. 182.

<sup>11</sup> Tomas Sodeika, „Filosofija anapus pasakojamo teksto“, *Žmogus ir žodis*, Vilnius: Lietuvos Edukologinis Universitetas, Filosofija: mokslo darbai, T. 6, nr. 4., 2005, p. 32–44.

<sup>12</sup> Giddens, p. 34.

<sup>13</sup> *Ten pat*, p. 34, 310.

bę. Remdamasis Ulrichu Becku, Giddensas kalba apie „rizikos visuomenę“, nuolat pervertinančią pozityvias ir negatyvias veiklos galimybes<sup>14</sup>. „Neišardomas ryšys tarp modernybės ir radikalios abejonės yra problema, kuri, kartą suprasta, trikdo ne tik filosofus, bet ir *kelia egzistencinį nerimą* eiliniams individams.“<sup>15</sup> Modernizmo filosofai ir menininkai dažniausiai pasitelkia kokį nors technologinį ir patriarchalinį stereotipą<sup>16</sup> ar metaforą, su kuriuo pratęsia grumtynes imtinai iki postmodernybės epochos.

Nuolat savo knygoje akcentuodamas modernybės išugdytą pasaulio ir savęs refleksyvumą, Giddensas pabrėžia šio refleksyvumo visaapimančių pobūdį: „Modernybės refleksyvumas veikia ne vis didėjančio tikrumo, o metodologinės abejonės situacijoje. Net didžiausias autoritetais galima pasitikėti tik „iki atskiro pranešimo“, o abstrakčios sistemos, kurios taip giliai įsiskverbusių į kasdienį gyvenimą, paprastai siūlo daug galimybių, o ne nekintamas veiklos gaires ar receptus.“<sup>17</sup> Refleksyvus santykis su pasauliu, persmelkęs sociali-

nus modernaus žmogaus ryšius, taip pat ir materialius santykius su gamta, užtikrina kaskart atsiveriančios naujos informacijos pervertinimą ir naujų žinių pripažinimą.

Refleksija, susipynusi su nuolatine abejojone ir naujos informacijos įvertinimu, ne tik sąlygoja trapią modernaus žmogaus tapatybę, bet ir naujų nerimo šaltinių atsiradimą. Grįždami prie krovinių mašinos vairuotojo metaforos, turėtume suvokti ne tik aktyvų šio sunkvežimio vairuotojo dėmesingumą aplinkai, antraip ištiks katastrofa, bet ir tos katastrofos sąmoningą prevenciją – reikia numatyti, užbėgti už akių fizinio pasaulio grėsmėms, ypač vykdant metafizinį įpareigojimą jį gerinti ir keisti.

Galima pajuokauti, kad arkliu jojantis ikiistorinis barbaras taip pat turėjo panašią užduotį, o ateities žmogus, vaikščiojantis su teleportacijos pulteliu rankoje, taip pat tokią turės, tačiau mes negalime ignoruoti to specifinio iššūkio, su kuriuo susiduria modernus žmogus. Galima šį iššūkį priskirti žaliavų, technikos ir komunikacijos medijoms, kurios nuo Gutenbergo epochos pradžios vis labiau technizuoja ir abstrahuoja žmogaus egzistenciją, tačiau nebesinori kartoti to, ką jau apibendrino Giddensas, kalbėdamas apie „iškūnijimo mechanizmus“. Dar daugiau, tokio krovinių automobilio vairuotojas, į gatvės judėjimą žvelgiantis iš savo vienkartinio gyvenimo perspektyvos, šią perspektyvą turi suvokti iš technologijos taikymo ir abstrakčių galiojančių eismo taisyklių distancijos.

Ši distancija, kurią mes galime svarstyti daugybėje šiuolaikinio pasaulio kontekstų ir kuri šiuolaikinės medijų teorijos pradininką Marshallą McLuhaną paskatino sva-joti apie „pasaulinės dvasios“ idėją, atsiveriančią elektroninės komunikacijos lau-

<sup>14</sup> *Ten pat*, p. 44.

<sup>15</sup> *Ten pat*, p. 35.

<sup>16</sup> Romantinis žmogaus prigimties patosas ir dvasinis idealizmas yra romantizmo išpuoselėtas reiškinys. Europos kultūros kūrinių romantizmo metafiziniai turiniai visada aktyviai komunikavo ir su krikščioniškąja Vakarų Europos tradicija, jos raida ir padariniais, ir su tautinių kultūrų prigimtyje glūdinčiomis senosiomis tradicijomis. Romantizmo literatūrai būdingų ryškių blogų ir gerų moterų personažų charakteringumas yra stipraus jausmų, emocijų pasaulio ženklai. Žmogaus iracionaliojo prado dominantė tampa svarbiu modernio, avangardizmo ir modernizmo literatūros, meno, filosofijos tyrinėjimo objektu. Moters emancipacija racionalios ir iracionalios pasaulėvokų skirtumas tik išryškino. Stipriai su krikščionybės ideologija susaistyta vyro ir moters samprata radikalai permąstoma tik postmodernizmo epochoje. Vieni ryškiausių šiuo požiūriu yra Gilles'io Deleuze'o ir Féliso Guattari filosofiniai darbai.

<sup>17</sup> Giddensas, p. 111.

ke<sup>18</sup>, nėra tik naivus utopinio misticizmo precedentas apie elektroninės komunikacijos būdu išsipildžiusią pirmąją biblijinės palaimos būklę. Prielaida taip suvokti pasaulį glūdi kaip tik modernybės ištakose: toje esminėje gnozės prielaidoje, kuri tvirtino, kad natūralus pasaulis yra blogas ir kad gamta yra ydinga, ir tik žmogus ją gali ir privalo pataisyti<sup>19</sup>. Rémi Brague'o teigimu, tikėjimas gamtos gerumu baigėsi kartu su Viduramžiais, o technikos amžiuje iškilio būtinybė gamtą suvaldyti<sup>20</sup>. Pastarasis uždavinys, siejamas su žmogaus ontologine paskirtimi, ir priklauso Vakarų civilizacijos ištakoms – krikščionybei<sup>21</sup>.

Modernybės reflektyvumas raiškiausiai medijuojamas mene, nors McLuhanas kalba ir apie kiną, ir apie tapybą, ir apie fiziką, ir apie komunikaciją. Anot McLuhano, kinas yra už pinigų perkamas „triumfuojančių iliuzijų ir svajonių pasaulis“, o kubizmas, gimęs tuo pačiu metu su kinu, ne prasčiau atspindi šią iliuziją, dviejų matmenų plokštumoje žaisdamas trijų matmenų žaidimą<sup>22</sup>. Grįždami prie Lyotard'o suformuluotos modernybės ir postmodernybės skirties, galime pasikliauti juo pačiu: „Modernybė, kad ir kada ji būtų prasidėjusi, neįmanoma be tikrovės susvyravimo, be atradimo, kad tikrovei *stinga tikrumo*, o tai lemia kitų tikrovių išgalvojimą.“<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Lewis H. Lapham, „Ižanga „Mit Press“ leidimui / Amžina dabartis“, in: Marchall McLuhan, *Kaip suprasti medijas*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 15.

<sup>19</sup> Remi Brague, „Techninė markijonybė“, *Ekscen-triškoji Europos tapatybė*, Vilnius: Aidai, 2001, p. 169.

<sup>20</sup> *Ten pat*, p. 172.

<sup>21</sup> *Ten pat*.

<sup>22</sup> Marschall McLuhan, „Medija yra pranešimas“, *Kaip suprasti medijas*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 31.

<sup>23</sup> Žr.: Audronė Žukauskaitė, „Tikrovė ir postmodernizmo kontekstai“, *Postmodernizmas / Jean François Lyotard, Slavoj Žižek, Frederic Jameson, Zygmund Bauman, Hal Foster*, Kaunas: Kitos knygos, Meno parkas, 2006, p. 8.

„Modernus meno kūrinys funkcionuoja kaip dalinis simptomas, nurodantis į anapus meno kūrinio glūdinčią esmę. Modernią tapybą, pasak Lyotard'o, apibūdina didingumo estetika, kuri kažką „rodo“, bet tik negatyviu būdu; kitaip tariant, šiose formuluotėse galime atpažinti tapybos avangardo aksiomas, pagal kurias vizualinės prezentacijos atlieka aliuzijos funkciją, t. y. jos skirtos nurodyti tai, kas nereprezentuojama ir neparadoma.“<sup>24</sup> Anapus meno glūdinti esmė tokiu būdu tegali būti reprezentuota meno kūrinium, kuris yra ir tarpininkas, medija, savo formą atspaudžiantis gamtos medžiagoje, nesvarbu, kokią žaliavą šiai medžiagai vartotų – granitą, auksą ar silicio junginius, tačiau savo idealistiniu turiniu siekiantis to, kas yra anapus gamtos, materijos ir fizinio kūno tikrovės. Tačiau tai, kas glūdi anapus meno, nebūtinai glūdi anapus gyvenimo, ar atvirkščiai, tad modernizmas ypatingas tuo, kad sucentruodamas žmogaus egzistenciją į metodologinę abejonę, nesuformuoja vieno vertybinio orientyro, kurio turėtų siekti.

Romantizmo išugdyta subjektyvi asmenybės kvalifikacija tampa vienu svarbiausių ir modernizmą formuojančių orientyrų. Idealistinis krikščionybės projektas, sąveikaudamas su romantizmo išpuoselētu idealizmu ir kritišku modernybės protu, sukūrė nuolatinį nerimą keliančią neišsprendžiamą aporiją, kuri virto postmodernistinio meno priežastimi. Tai, kad modernizmo adeptai tą tikrovę pirmiausia susiejo su subjektyvumo patirtimi, suteikė pretekstą postmodernizmui kvestionuoti metafizinį vienį ir absoliutą ir suvokti jį kaip vieną subjektyvumo iliuzijų. Perkėlęs savo idealistines projekcijas iš metafizikos į medijų

<sup>24</sup> *Ten pat*.

sferą, modernybės žmogus nuolatos išgyvena medialumo poreikį<sup>25</sup>.

Čia ir glūdi modernaus meno paradoksas. Tęsdamas Maxo Ernsto moderniosios tapybos kaip „tapybos anapus tapybos“ aiškinimą ir diskutuodamas pamatinius Lyotard'o teiginius, vokiečių istoriosofas Wolfgangas Welschas esmines modernaus meno tendencijas apibrėžia pasitelkdamas tą pačią Giddenso įvardytą „metodologinės abejonės situaciją“, pavadindamas ją skeptiško ir reflektivaus proto polinkiu „ardyti paveldėtą sampratą“: „Tai, kas anksčiau sudarė paveikslą visumą, dabar išskaidoma dalimis, specifikuojama ir pateikiama žiūrovui. [...] Modernusis menas verčia savo objektais visas tas dalis, kurios išryškėja skaidant visybę, subtiliai ir tam tikrais būdais jas parengia, iki smulkmenų išmėgina jų raiškos galimybes.“<sup>26</sup>

## Modernizmas totalitarizmo akivaizdoje

Jau porą dešimtmečių pasaulio filosofijos ir kultūros tyrinėjimuose yra įsitvirtinusi alternatyvaus modernizmo samprata,

<sup>25</sup> Dieteris Merschas atkreipia dėmesį į tai, kad meno istorijai, istoriosofijai ir filosofijai svarbi medialumo dialektika užgimė drauge su Hegelio „Dvasios fenomenologija“ (1807, liet. 1997), kurioje svarbiausiomis medijomis yra protas ir supratimas, nurodantys apskritai nepaprastai svarbų estetikos pobūdį – medialumą. Anot Merscho, Hegelio estetika iš esmės yra mediali, nes jos ištakos yra dvasinės, o ne gamtinės kilmės, tai ne duotybė, o apraiška. Meno grožis Hegeliui visada yra aukščiau nei gamtos duotas, todėl ši apraiška artimesnė diskursyvumui, naratyvumui nei bet kuri materinė duotybė. Ši Merscho išvada labai palanki įvertinti egzistencinio nerimo apimto modernybės žmogaus kuriamo meno koncepciją. Žr.: Dieter Mersch, „Metaforizacija medialnosci w XVIII i XIX wieku: Lessing, Herder, Hegel / Hegłowska dialektika medialnosci“, *Teorie Mediiow*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2010, s. 40.

<sup>26</sup> Wolfgang Welsch, „Postmodernybė ir meninis modernizmas“, *Postmoderni modernybė*, Vilnius: Alma litera, 2004, p. 310.

kuri plėtojama dažniausiai kalbant apie XX amžiaus Europos totalitarines valstybes, ypač apie sovietinę imperiją ar kinų Mao Dzedongo laikotarpį, tačiau bendrame šių tyrimų lauke pastaruju dešimtmečiu ryškėja vakarietiškosios civilizacijos, siejamos su Europos ir Šiaurės Amerikos suformuotais brandaus modernizmo standartais. Alternatyvios modernybės samprata ieško būdų permąstyti egzistuojančių modernybės standartų visumą postmodernybės akivaizdoje ir arba atpažinti modernybės pabaigą (krizę, išsiekvojimą), arba tęstinumo galimybę.

Pavyzdžiui, Andrew Feenbergas, Herbertas Marcuse'as, Kitaro Nishida alternatyvios modernybės perspektyva yra kritiškai apmąstę techninės modernybės sampratą. Feenbergas siūlo peržiūrėti technologinių modernizmo galių ir manipuliacijomis žmogumi mechanizmą ir suabejoti jo veiksmingumu ateities visuomenei<sup>27</sup>. Su modernizmą išauginusiu ir jo išpuoselėtu moksliniu, tikrovę tikrinančiu protu susirėmęs Nishida suabejoja grynojo racionalumo ir objektyvaus proto galimybe sieti, aiškinti ir organizuoti žmogų supantį pasaulį. Objektyvaus proto kuriamas techninis pasaulis nesusijęs su intuityviai patiriamomis žmogiškosiomis vertybėmis<sup>28</sup>.

Alternatyvios modernybės teorijos mėgina paaiškinti utopines ir ekspansyvias, techniniais išradimais besirėmusias visuomenes, gyvavusias ne tik XX amžiuje (į akiratį pakliūva Europos, Azijos, Pietų Amerikos ir Afrikos imperijos, valstybės ir

<sup>27</sup> Andrew Feenberg, *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory*, Los Angeles: University of California Press, 1995, p. 2, 94.

<sup>28</sup> Kitaro Nishida, *Intuition and Reflection in Self-Consciousness*, trans. Valdo H. Viglielmo, Takeuchi Yoshinori, and Joseph S. O'Leary, Albany: State University of New York Press, 1987.

visuomenės, gyvavusios istoriškai fiksuotais laikotarpiais), sukūrusias ir pasitikėjusias techninėmis, revoliucinėmis, pasaulio pertvarkymo idėjomis ir agresyviais sprendimais<sup>29</sup>.

Visgi alternatyvios modernybės teorijos dažniausiai apmąsto marksistinės filosofijos idėjas ir jų realią įtaką XX amžiaus Vakarų civilizacijai. Lyotard'as, mąstydamas apie modernizmo krizę, alternatyvųjį modernizmą vertina ir kaip modernybės pabaigą, ir kaip daugiakultūrius ir utopinius jos tęsinius. Alternatyvusis modernizmas arba paneigia krizės ištikto modernizmo metapasakojimą ir jo herojus, kaip ir metafizines šių herojų užduotis, arba pateikia alternatyvias modernistinio metapasakojimo versijas.

Pavyzdžiui, Pauline Marie Rosenau teigimu – o ji remiasi Jeano Baudrillard'o, Jacques'o Derrida'os, Michelio Foucault, Albrechto Wellmerio postmodernizmo tyrimais ir studijomis, – į postmodernybės subjektą reikia pažvelgti naujai: atmetant nusistovėjusius metapasakojimo požymius, reliktinius subjekto ir objekto dichotomijos principus ir taip atpažįstant jo iliuzinę prigimtį, nebeturinčią atramų postmodernizmo kontekstuose<sup>30</sup>. Modernizmo herojus – tai fiktyvi, ideologiškai sukonstruota kaukė, kurios pamatuose glūdi „Didžiojo istorijos Žmogaus“ samprata<sup>31</sup>, tačiau postmodernus žmogus nebegali slėptis po tokiomis savybėmis, nes

<sup>29</sup> Technologiniai sprendimai savo pobūdžiu yra tiesiog gamtos įsisavinimo ir visuomenės kultivavimo būdai.

<sup>30</sup> Pauline Marie Rosenau, „Subverting the Subject“, *Post-Modernism and Social sciences / Insights, Inroads, and Intrusions*, New Jersey: Princeton University Press, 1991, p. 43–44.

<sup>31</sup> Feminizmo teorijos jau identifikavo šį herojų kaip aktyvų, veiklų baltaodį vyrą, linkusį užvaldyti pasaulį ir jame dominuoti.

remdamasis savo asmenine patirtimi ir reviduodamas visas humanizmo vertybines dimensijas, atmeta ir totalinę logiką, ir logocentrinę galią<sup>32</sup>.

Pasak Arūno Gelūno, tokia modernizmo subjekto kritika virsta esmine modernizmo kritika, kuri pervertina ne tik modernybei užduotą René Descartes'o motyvą „maštau, vadinas, esu“ bet ir šį motyvą pagrindusios graikų metafizikos metodus: pervertinama ir absoliutaus, virš fizikos pakilusio žmogaus proto iliuzija, ir krikščionybės nuo gamtos religijų įtakos išvalyta pasaulėžiūra – visi šie dekartiško proto, dominuojančios proto tiesos sprendimai, lėmę totalinius pasaulio pertvarkymo metodus<sup>33</sup>. Prisimenant Giddenso skeptišką, metodologinę abejone grindžiamą protą, teks pripažinti, kad šio proto ištakose – Vakarų civilizacijos metafizikos ir gamtamokslis pagrindai.

Pasak Donskio, Karlo Marxo filosofija yra taip pat alternatyvaus modernizmo reiškiny, kuris savaip suvulgarintas sovietinės imperijos ideologų, ypač leninizmo ideologų, išsprūdo iš Marxo idėjų lauko. Visgi noras manipuluoti Marxo idėjomis užgimė neatsitiktinai. „Marksizmas buvo ideokratija beveik nuo pat jo užgimimo. Jis buvo sukurtas kaip viską apimanti teorija, kuria mėginama paaiškinti visus galimus žmogiškojo pasaulio aspektus. Nė vienas tikrovės aspektas neliko nepastebėtas. Marksizmas tvirtino atradęs istorijos ir socialinio vystymosi dėsnius. Apibūdinamas mokslą bei technologiją kaip galingą būdą išsamiai atskleisti kūrybinį žmogaus, kaip rūšinės būtybės, potencialą ir kartu

<sup>32</sup> Rosenau, „Affirmative Post-Modernists Propose the Return of the Subject“, *ten pat*, p. 57.

<sup>33</sup> Arūnas Gelūnas, „Alternatyvi modernybė ir jos strategijos“, *Problemos*, Nr. 58, 2000, p. 23–33.

kaip būdą pasiekti visuotinę laimę ir gero-  
vę, marksizmas priskyrė sau mokslinio ir  
industrinio tikėjimo niekad nesibaigsan-  
čia pažanga vaidmenį<sup>34</sup>.

Sovietinė imperija, tokiu būdu, tampa  
alternatyvaus modernizmo pavyzdžiu. Tie  
„iškūnijimo mechanizmai“, kurie brandaus  
modernizmo laikotarpiu lėmė „pertrauktus  
erdvės ir laiko ryšius“ (Giddensas) ir sukū-  
rė „providencialaus, skeptiško proto veiki-  
mo principus“ (Giddensas) modernizmo  
žmogui, sovietinės imperijos socialinėje  
struktūroje buvo pakeisti jiems priešingais  
dalykais. Lyotard'o nurodyti didžiojo  
pasakojimo simptomai „progresuojanti  
darbo ir laisvės emancipacija“, „progre-  
suojanti ir katastrofiška darbo emancipaci-  
ja“, „techninė-mokslinė pažanga ir su tuo  
susijęs žmonijos turtėjimas“ sovietinėje  
aplinkoje neteko ne tik laisvės progreso ir  
emancipacijos, bet liko vien darbo, beveik  
be techninės pažangos ir, juo labiau, turtė-  
jimo galimybių.

Vakarų Europos šerdis – asmenybė –  
buvo pakeista jos priešybe – anoniminiu  
minios individu, socialinio-politinio-  
idėjinio monolito dariniu, kuris, paneigus  
krikščioniškosios metafizikos dėsnius,  
gyvavo pagal fizinius naujos istorijos utopi-  
jos dėsnius. Šioje istorijoje, taip pat var-  
tojančioje krikščioniškosios istorijos supa-  
prastintą versiją, superherojus proletaras  
užvaldo geografinę teritoriją, o šio mono-  
lito šerđį sudaro priešinga romantizmui  
idealizmo atmaina – subjektyvios patirties  
netekusi kolektyvinio individo būtis.

Gyvenimo sovietinėje tikrovėje įtampa  
ir nerimą taip pat galėtų įkūnyti krovini-  
nis sunkvežimis, o gal net tankas, tačiau ne

<sup>34</sup> Leonidas Donskis, „Alternatyvi modernybė? Marksizmas, modernioji ideokratija ir sekuliarinė bažnyčia“, *Sociologija*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademi-  
jos leidykla, Nr. 3, 2004, p. 4.

važiuojantis, bet stovintis vietoje – užkel-  
tas ant granitinio postamento, o svarbiau-  
sia – praradęs subjektą – vairuotoją, todėl  
apskritai nevažiuojantis. Modernizmo idė-  
jos dinamizmą ir asmeninę sąveiką su tuo  
dinamizmu išreiškianti sunkvežimio vai-  
ruotojo metafora sovietinėje simbolikoje  
tampa visa nugalinčios statikos atributu.  
Dingęs herojus užtikrina blogos istorijos  
pabaigą ir naujo, gero, neistorinio pasaulio  
pradžią.

Lietuvoje vienas ryškiausių tokios rea-  
lybės pavyzdžių atsirado Salantuose 1947  
metais – architektas N. Kasatkinas ant  
postamento užkėlė tikrą IS-2 tipo tanką  
(IS – Iosif Stalin), kaip paminklą toje vie-  
toje 1944 m. žuvusiam sovietų kariui. Odę  
šiam artefaktui sukūrė socrealizmo apolo-  
getas Bronius Mackevičius<sup>35</sup>. Nuo 1991  
metų šį tanką kaip totalitarinės okupacijos  
simbolį, lemtingai pasvirusį atgal, savo so-  
dyboje eksponavo Vilius Orvidas<sup>36</sup>. Tokių  
tankų buvo pristatyta kiek mažiau nei Le-  
nino ar sovietinio nežinomo kario statulų,  
kurių iki šiol galima išvysti mažesnių Lie-  
tuvos miestelių parkuose ar kapinių skve-  
ruose. Tačiau tankas charakteringiausiai  
įkūnijo socrealizmo realybės normatyvus:  
nuogos technikos demonstratyvus išstaty-

<sup>35</sup> Bronius Mackevičius, „Tankas“, *Rikiuotėje*, Vil-  
nius: „Valstybinė grožinės literatūros leidykla“, 1952,  
p. 23–24: „Nuostabus, didus vikšrų jo kelias / Tiek  
kovų, tiek pergalių laimėta! / Reiktų jį užkelt ant pjedes-  
talo, – / Heroizmo pavyzdžiu stovėtū.“

<sup>36</sup> 1945 m. analogiškas tankas buvo užkeltas ant  
pjedestalo Čekijoje, iš Pradžių Prahos mieste, tarpuka-  
riu menininkų pamėgtame Smichovo rajone, Štefaniko  
aikštėje. Rožinės revoliucijos metais (1991) jaunas daili-  
ninkas Davidas Čarnas šį tanką nudažė rožiniais dažais,  
agresyvių totalitarinį galios diskursą nukenksmindamas  
be jokių papildomų komentarų. Šis įvykis kurį laiką  
buvo tapęs tarptautiniu „čekiško meno“ skandalu, o šian-  
dieną vertinamas kaip vienas ryškiausių epochos kaitos  
ženklų. Tais pačiais metais Prahos tankas buvo perkeltas  
į Lešansko miestelio technikos muziejaus parką.



mas viešumoje yra modernizmui būdingas akcentas, tačiau brandžiojo modernizmo laikotarpiu kaip tik realistinė kokio nors daikto visuma prieštarautų tai visybės skaidymo ir neigimo epistemai, apie kurią kalbėjo Welschas.

Mircea Eliade šių sukeitimų prielaidas taip pat randa Marxo sukurtoje komunizmo mitologijoje, kuri sukonzentravo vieną didžiųjų Azijos ir Viduržemio jūros pasaulio eschatologinių mitų: „teisiojo („išrinktojo“, „pateptojo“, „nekaltojo“, „pasiuntinio“; mūsų dienomis – proletariato), kurio kančioms lemta pakeisti ontologinį pasaulio statusą, išganytojiškąjį vaidmenį“<sup>37</sup>. Metafiziniai turiniai, kuriais savo statusą pasaulio istorijoje kūrė modernybės žmogus, buvo pakeisti fiziniiais.

Marksistiniu požiūriu redukuota pasaulio istorija neteko pagrindinio savo matmens – istorijos laiko. Žvelgiant iš šios perspektyvos labai įdomi ir tanko be tankisto projekcija: savo tikslą pasiekusios istorijos akivaizdoje ant postamento stovintis tankas toliau atrodo keliantis nerimą, nors tas, kuris turėtų tą nerimą skleisti ar patirti, jau nebeegzistuoja. Perkeltas į medijos lygmenį toks tankas nesukuria ir estetinio efekto, kurį priskirtume idealybės sferai, o gana tiesmukiškai reprezentuoja save ne kaip estetinį ženklą ar kūrinio detalę, bet kaip visuminį realybės atributą.

Pirmieji socrealizmo kanono įkūnytojai, kurių šiandieną ir pavardžių daugelis neprisimena, tokie kaip Bronius Mackevičius, Vincas Giedra, Vilija Šulcaitė, ar pirmosios vėliau pripažintų autorių knygos, tokios kaip Vytauto Rudoko, Eugenijaus Matuzevičiaus ir netgi vėliau „tautos dai-

niumi“ praminto Justino Marcinkevičiaus, iki šeštojo dešimtmečio pabaigos eilėraščiųiais „pasakojo“ ne tik apie tankistus ir partizanus didvyrius, žuvusius ir žudžiusius priešus, bet ir apie neaprėpiamais tapusius šalies plotus, daugybę miestų, gausybę naujų gyvenviečių, fabriků, gamyklų, kurios atsirado tarsi tuščiam lauke, blogos istorijos pabaigoje.

Kiekybiniai rodikliai buvo pagrindiniai suklastoto, oficiozinio socrealizmo pasakojimo ženklai: išplitusių kūnų beasmenės būtybės beribėje šalyje. Iš čia ir Mieželaičio gigantiško ir kosmopolitiško „Žmogaus“ oficiozinis pripažinimas, ir Brežnevo „Plėšinių“ ekspansyvus, kolektyvinis optimizmas: ir vienur, ir kitur dominuoja totalinei idėjai paklusnus kolektyvinis (arba serijinis) individas be privataus gyvenimo ženklų, diktuojantis naujos istorijos ir naujos visuomenės pasakojimo pradžią. Kitaip tariant, mėginantis atstovauti alternatyviajam didžiajam išstumtojo modernizmo pasakojimui.

Tokie individai įkūnijo iš modernybės perimto „Didžiojo istorijos Žmogaus“ idėją, tačiau eksploatavo šią idėją alternatyvaus modernizmo versija. Privaloma idėjine ankstyvojo totalitarinio meno teze turėjo būti pamatinis marksistinis tinkamų žmonių (proletarų) „išganymas“, atmetus netinkamus (visus kitus). Štai šių tikslų ir uždavinių akivaizdoje iš modernybės asmenybės buvo atimta nacionalinė apibrėžtis ir tautinės tapatybės poreikis, kuris yra visų individo emancipacijos problemų (kaip ir jo nerimo) alfa ir omega<sup>38</sup>.

Be abejo, įvairaus pobūdžio totalitarinių židinių po Pirmojo pasaulinio karo

<sup>37</sup> Mircea Eliade, „Žmogaus būtis ir pašventintoji gyvybė“, *Šventybė ir pasaulietiškasumas*, Vilnius: Mintis, 1997, p. 147.

<sup>38</sup> Louis Dumont, „Nacionalinis variantas“, *Esė apie individualizmą / Modernioji ideologija antropologiniu požiūriu*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 145.

buvo visoje Europoje (Vokietijoje, Italijoje, Ispanijoje), tačiau tokios plačios teritorijos, tokių ilgalaikių suvaržymų ir ilgalaikio ideologinio mušto, koks vyravo po Ribbentropo-Molotovo pakto sovietinio bloko Europoje, nerasime. Net tokiuose kraštuose kaip, pavyzdžiui, Hitlerio Vokietija, Mussolinio Italija, Franco Ispanija, politinė ideologija persekiojo kitaminius, naudodama bet kokio pobūdžio, taip pat ir meno, literatūros cenzūrą, kuri buvo nukreipta į daugelį Vakarų pasaulio vertybių ir faktų, tokių kaip individo laisvė ir pasirinkimo galimybė ar partinė įvairovė, ir, kurdama uždarą valstybinę sistemą, siekė užtikrinti vienos tautos ir valstybės junginį.

Individas, pajungtas tautos interesams, turėdavo galimybę išsaugoti savo krašto, kalbos ir kultūros turinius, kad ir suvaržytomis formomis. Dažniausiai jos buvo siejamos su naujomis socialinėmis struktūromis, atmesdavo (Hitlerio fašizmas Vokietijoje) arba asimiliuodavo krikščioniškąsias idėjas (Mussolinio Italija – ryškiausias pavyzdys) ir koku nors būdu suvaržydavo laisvą menininko valią ar pasirinkimo galimybę. Utopinėse skirtingų Europos tautų XX a. totalitarinėse svajonėse didysis pasakojimas, reglamentuotas politiškai, individą ir valstybę būtinai pajungdavo išaukštinti tautą, naciją ar net rasę. Hitlerio ir fašizmo sukurta radikali europinio nacionalizmo atmaina – rasizmas taip pat nepuoselėjo to tautų maišymosi kosmopolitinio užmojo, koku buvo grindžiamos sovietinio komunizmo idėjos.

Svarstant šiuolaikinės lietuvių literatūros ir vizualaus meno klausimus, neįmanoma ignoruoti XX a. II pusėje įvykusių totalitarinės prievartos sukurtų alternatyvaus modernizmo pokyčių, nes jie tiesiogiai pa-

veikė ne tik modernizmo įvietintas Vakarų kultūros vertybes, bet ir didįjį pasakojimą. Galima svarstyti, kokį poveikį patyrė didysis pasakojimas: nutrūko ir buvo pakeistas kitu, simuliaciniu, o šis išseko ir nepasitvirtino, ar buvo paneigtas ir atstumtas? Ar krizės, apie kurią ir kalba Lyotard'as, kulminaciją pasiekė žaibiniu būdu – iš modernybės nerimo ir ontologinio meno poreikio katapultavo iš karto į postmodernybės fazę, kuri, siejama su kasdienybės pliuralizmu, anot Welscho, aukštuosius modernybės idealus pritaiko realybės pasauliui<sup>39</sup>?

### Didžiojo pasakojimo išbandymai

Skulptūra viešojoje erdvėje bene stipriausiai reprezentavo ideologinius normatyvus, tad žvilgsnis į didžiojo pasakojimo trikdžius ar pabaigą XX amžiaus II pusėje natūraliai krypta į skulptūras ir skulptūrines kompozicijas, kurtas ir eksponuotas tuo laikotarpiu. Vilniaus Žaliojo tilto skulptūrinių kompozicijų istorijos, nemenkai aptartos pastarųjų metų viešojoje erdvėje, genėzė taip pat nevienaprasmė<sup>40</sup>. Viešojoje spaudoje, radijo ir televizijos laidose per keletą pastarųjų metų buvo išsakyti ir sisteminės prievartos, ir pirmųjų aiškių kompromisų su sistema argumentai, minėtas ir meno artefakto, kurio nevalia trinti iš istorijos, klausimas ir skulptorių Bernardo Bučo, Petro Vaivados, Juozo Mikėno, Juozo Kėdainio, Broniaus Pun-

<sup>39</sup> Welsch, „Postmodernybė kaip egzoterinė ankstesnio ezoterinio modernizmo kasdienybės forma“, *ten pat*, p. 328.

<sup>40</sup> Juozo Mikėno ir Juozo Kėdainio „Mokslo jaunimas“, Broniaus Pundziaus „Taikos sargyboje“, Bernardo Bučo ir Petro Vaivados „Žemės ūkis“, Napoleono Petrulio ir Broniaus Vyšniausko „Pramonė ir statyba“, sukurtos ir pastatytos 1951–1952 metais, nuimtos 2014 metais.

džiaus, Napoleono Petrulio ir Broniaus Vyšniausko programinės sąsajos su socrealizmo doktrinai artima stilistika. Šios skulptūrinės kompozicijos nurodė lietuvių skulptūros privalomąją kryptį – agresyvoją, neautentišką, nors ir paremtą garsių skulptorių pavardėmis.

Tokia neautentiškos, simuliuojamos tikrovės kryptimi buvo kreipiama ir lietuvių literatūra. Pavyzdžiui, 1949 metais išleistas Aleksandro Gudaičio-Gudzevičiaus didelės apimties romanas „Kalvio Ignoto teisybė“ Vilniaus universiteto literatūros seminaruose buvo analizuojamas kone iki nepriklausomybės atgavimo. Tuo pačiu metu Valstybinė grožinės literatūros leidykla milžiniškais tiražais leido militaristinio, agresyvaus pobūdžio Broniaus Mackevičiaus<sup>41</sup>, Vinco Giedros<sup>42</sup> pseudo-poeziją, kurios tikslas buvo verbalizuoti ir „paaiškinti“ socrealizmo idėjas, adaptuoti jas visuomenėje. Socrealizmo idėjomis intoksikuota literatūra savotiškai „paaiškino“ ir kitų totalitarinio meno artefaktų galiojimą Lietuvos teritorijoje, tad nors skulptūros viešai buvo geriau matomos, jų turinius legitimavo literatūros tekstai.

Ieškodami priešpriešos tankui, pasiekusiam istorijos pabaigą jau be vairuotojo, sovietinėje lietuvių skulptūroje nerasime aiškaus ir sutelkto pasipriešinimo ribos ženklų. Nebent žvelgsime iš platesnės laiko perspektyvos. Tanko militarizmui radikaliausiai ima oponuoti 1964 metais Vilniaus universiteto erdvėje atidengta

<sup>41</sup> Broniaus Mackevičiaus eilėraščių knyga „Rikiuotėje“ (1952) išleista 3 000 egz. tiražu. Ši ginkluotų karių, žudomų priešų kraujo vaizdinių gausi knygelė yra totalitarinio smurto triumfas. Vėlesnėje, 1956 metais tokiu pačiu tiražu išleistoje Mackevičiaus knygoje „Petys į petį“ įsivyrąja taikių socializmo statybų kolūkiuose ir gamyklose vaizdai.

<sup>42</sup> Vinco Giedros eilėraščių knyga „Kryžminė ugnis“ (1954) taip pat išleista 3 000 egz. tiražu.

Konstantino Bogdano skulptūra Kristijonui Donelaičiui, pasižyminti stojiška ramybe ir žmogišku susikaupimu. Žmogus, sutelktas į minties, o ne kūno aktą, jau savaime yra kitoks nei tankas, pasiekęs tokį agresyvaus aktyvumo laipsnį, kad nebereikia ir žmogaus.

Be abejo, Donelaičio figūrai nestinga tam tikro oficioziškumo<sup>43</sup>, tačiau ji akivaizdžiai kitokia nei Lenino skulptūrų ir „karių išvaduoju“ figūros, išbarstytos visuose Lietuvos kampeliuose, juo labiau – kitoks nei neegzistuojantis tanko vairuotojas. Donelaičio skulptūros kitoniškumą lemia konkretaus asmens vaizdavimas jau pasiektų gyvenimo rezultatų, asmens istorijos akivaizdoje. Oficialiam režimui nepriklausiusios, tačiau lietuvių kultūrinėje sąmonėje įsitvirtinusios rašytojų figūros buvo vienos pirmųjų, kenksminusių socrealizmo diskursą mene. Gedimino Jokūbonio 1978 m. Kauno centre pastatytas paminklas Maironiui stebina tautos šauklio ir dvasininko figūros pobūdžiu: Maironis vaizduojamas susimąstęs, ir tai kuria neįprastą to meto skulptūrai privatumo turinį.

Skulptūros posūkį į lietuvių istorijos veikėjus, pirmiausia literatus, galima traktuoti kaip vieną iš konkrečių ezopinės meno kalbos kūrimo variantų: socrealizmo tikrovei nenusižengę istorijos herojai priskirtini legitimuotai realybei, tuo tarpu jų veiklos sritis, dažniausiai menas, yra bent menkai susijusi su meno medialumo ir idealumo sritimi: atversta knyga yra minties ir dvasios pasaulis – neperšviečiamas rentgenų, nepatikrinamas, todėl ir necenzūruojamas. Istorijos, atstovaujančios realybei, ir meno, atstovaujančio bent menkai estetikavimui, idealizavimui, interpretavimo gali-

<sup>43</sup> Skulptūroje dominuoja susikaupimas ir rimitis, bet ori poeto figūra sėdi, t. y. užima pasyvią poziciją.

mybei, derinys užtikrino ir pirmuosius autentiškesnius lietuvių skulptūros žingsnius didžiojo pasakojimo restauracijoje.

Beje, Donelaičio portretas ir figūra, visiškai negrėsminga socrealizmo aki-vaizdoje ir netgi patogi „viežlybų būrų“ ir piktų ponų priešpriešos požiūriu<sup>44</sup>, nemažai pasitarnavo lietuvių vaizduojamajam menui iš totalitarinių militaristinių temų išlaisvinant lino raižinius, „Metų“ iliustracijas, medalius ir spektaklius. Donelaičio tema kūrę lietuvių sovietmečio menininkai būdavo išleidžiami į tarptautinius meno simpoziumus ir parodas, o ten yra pelnę pirmuosius prestižinius apdovanojimus, labai svarbius ne tik kaip sovietinio meno pripažinimo ženklus, bet ir vidinei lietuvių meno raidai.

Be abejo, šis oficialus pripažinimas sutapo ir su 1964 metais švęstu 250-uoju poeto jubiliejumi. Tapęs legitimu istoriniu herojumi, Kristijonas Donelaitis suvienijo menininkų tautinius interesus, o savo lietuviškuoju gyvenimo imperatyvu sukūrė precedento neturintį tautinį pasakojimą socrealizmo doktrinos ir cenzūros prižiūrimoje lietuvių literatūroje. Įkūnydamas meno ir medialumo principus, pačia savo istorine figūra Donelaitis tapo „triumfuojančių iliuzijų ir svajonių pasauliu“, tarsi pavaduodamas nutrauktą didžiojo pasakojimo galimybę. Bene ryškiausiai šis pasakojimas atsiskleidžia dviejų oficialio legitimuotų literatūroje poemose – Mieželai-

<sup>44</sup> Tarptautinėje Kristijonui Donelaičiui skirtoje konferencijoje 2014 metų gruodžio 9–10 dienomis buvo stabtelta ir prie sovietmečiu nusistovėjusio Donelaičio įvaizdžio. Filosofė Nerija Putinaitė išskyrė tris dominuojančius vaidmenis: ideologiškai tinkamo pažangaus kūrėjo, gamtos garbintojo ateisto ir lietuvių tautos civilizuotumo liudytojo. Žr.: [http://www.lti.lt/failai/KD%20konferencija%20tezes112%20\(1\).pdf](http://www.lti.lt/failai/KD%20konferencija%20tezes112%20(1).pdf) (žiūrėta: 2015 09 25).

čio poemoje „Kristijonas Donelaitis“<sup>45</sup> ir Marcinkevičiaus poemoje „Donelaitis“<sup>46</sup>, parašytose ir publikuotose 1963–1965 metais, jubiliejaus proga.

Mieželaičio poema, kurios pagrindinis motyvas yra kosmopolitinis Saulės, Žemės, Žmogaus ir Darbo projektas, poeto išvelgtas Donelaičio „Metų“ idėjiniame sumanyme, atskleidžia neįvardytą proletaro gimimo iš būro genezės: „Būras, nuo savo maldaknygės, / nuo žagrės, nuo duonos kepalo / akis nukreipęs ir apie save // pagalvojęs, nematė savęs, žmogaus, / matė baudžiauninką – / matė būrą... / ... žmogaus dar nebuvo...“<sup>47</sup> Šioje genezėje Mieželaitis išvelgia tuos pačius marksistinės istorinės utopijos ženklus, kuriuos alternatyvus modernizmas – socrealizmas ir norėjo teigti ir kurie jau buvo sėkmingai legitimuoti Mieželaičio poemoje „Žmogus“. Šiuo požiūriu, baudžiauninkas-būras tėra vienas iš socialistinio žmogaus formavimosi etapų. Šalia poemos tame pačiame poetiniame rinkinyje publikuojamas neįvardijamo žanro poetinių tezių tekstas, kuriame savo eksperimentą poetas paremia štai tokiu įsitikinimu: „Metai“ yra žmogaus išvadavimo iš nežmoniškumo poema, tai „liudytojo žodis, pasakytas Istorijos teisme“<sup>48</sup>. Istorijos teisme, turėtume suprasti, bloga istorija nuteisiama, o gera – išteisinama.

Kaip ir visi Mieželaičio poezijos herojai, Donelaitis su savo būrais yra gerosios istorijos pusėje, ir vaizduojamas kaip mitinis gerosios istorijos demiurgas. Nors lietuviškumas yra minimas poemoje, kaip

<sup>45</sup> Eduardas Mieželaitis, „Kristijonas Donelaitis“, *Duona ir žodis*, Vilnius: Vaga, 1965, p. 17–28.

<sup>46</sup> Justinas Marcinkevičius, „Donelaitis“, *Raštai*, III t., 1982, p. 48–62.

<sup>47</sup> Mieželaitis, *ten pat*, p. 22–23.

<sup>48</sup> Mieželaitis, „Lietuviškas hegzametras. 11“, *ten pat*, p. 51.

visi tautiškumo simptomai, jis yra kur kas mažiau aktualus už socialinio statuso išsąmoninimą, jis tarsi senoji graikų kalba Prometėjui: svarbiausia, kad Prometėjas pats mokėjo ir kitus (žmones) išmokė kalbėti, o kokia tai buvo kalba, mitiniam pasakojimui neberūpi. Šalia primitivios ir agresyvios to meto socrealizmo transliuojamos kosmopolitinės totalitarizmo apologetikos su išmėtytais po įvairias šalis leniniais ir tankais be vairuotojų, Mieželaitis, neabejotino talento poetas, atrodo kaip vienintelis dėmesio vertas alternatyvaus modernizmo adeptas sovietinėje lietuvių literatūroje. Nei vienas kitas socrealizmo dainius tekstų gausa ir poveikiu neprilygo Mieželaičiui.

Marcinkevičiaus poema „Donelaitis“, nevenigianti nei būrų, nei saulės, nei darbo, nei žemės, nei žmogaus motyvų, teigė priešingą Mieželaičiui idėją – atsiremiant į Donelaičio gyvenimą ir kūrybą suasmeninti į kosmopolitinį lygmenį iškeltą Lietuvos istoriją ir sugrąžinti jai tautiškumą, taigi nurodė priešingą alternatyviam modernizmui kryptį. Donelaičio biografijos motyvai tampa Lietuvos istoriografijos motyvais, o būras iš socialinės baudžiauninko klasės sugrąžinamas į konkrečią istorijos atkarpą ir tampa kiekvieno lietuvių gyvenimo pavyzdžiu.

Gana rizikingai gretindamas Donelaičio ir Herkaus Manto likimus Marcinkevičius pasiekia priešingo nei Mieželaičio poemos efekto – suasmenina Donelaitį, Lietuvos istoriją ir kiekvieną tos istorijos dalyvį. Grįždami prie Giddenso pasirinktos kroviniinio sunkvežimio vairuotojo metaforos, kuri žymi nerimo persmelkto šiuolaikinio žmogaus santykį su jį supančiu pasauliu, Marcinkevičiaus sukurtoje Donelaičio poetinėje figūroje galėtume su-

čiuopti šio nerimo šaltinį: Donelaitis gyvena jausdamas nuolatinę riziką, be perstojo kovodamas už lietuvybę<sup>49</sup>. Tragiško Lietuvos likimo refleksija tampa Mieželaičio optimizmo priešprieša, o Marcinkevičius suvokia pasiekęs savo poetinio kelio proveržį<sup>50</sup>:

Aš nesakau,  
Kad jo viršūnė saulę siekė  
Ar kad jo šakos uždengė  
kitas žemės.  
Gal kiek daugiau pasviręs buvo jis  
Į priekį,  
O apskritai – jis buvo toks kaip mes:

Savas – ligi paskutinio kraujo lašo,  
Linksma ir graudus –  
Lig ašarų.  
Nesudėtingas ir jaukus –  
Kaip žalias pievos kilimas.  
Ir tragiškas –  
Kaip Herkaus Manto sukilimas.<sup>51</sup>

Galima tvirtinti, kad Donelaičio istorinė figūra Marcinkevičiaus poemoje tampa atgaivinto modernistinio pasakojimo, prievarta nutraukto penktajame dešimtmetyje, herojaus analogu. Be abejo, ir Mieželaičio kosmopolitinės, ir Marcinkevičiaus nišinio tautiškumo ideologijos buvo per siauros normaliam literatūros vystymuisi, tačiau savo tiek epine, tiek lyrine kūryba Marcinkevičius įsitvirtino kaip autentiškos lietuvių istorijos pasakotojas, kalbantis tradiciniame neoromantiniame kalba, atgaivinęs priešakario didžiojo pasakojimo ženklus ir kryptį ir į aktualių literatūros svarstomų problemų lauką sugrąžinęs modernų tautinį herojų,

<sup>49</sup> Donelaitį galėjusios dominti krikščioniškosios moralės temos poemoje nesvarstomos.

<sup>50</sup> Arnoldas Piročkinas, „Justinas Marcinkevičius – lietuvių kalbos riteris“, internetinis šaltinis: <http://mokslolietuva.lt/2012/11/justinas-marcinkevicius-lietuviu-kalbos-riteris/> (žiūrėta: 2016 04 06).

<sup>51</sup> Marcinkevičius, *ten pat*, p. 60.

kurį charakterizavo knyga, menu ir minties darbu.

Socrealizmo paskelbtos realybės pasaulyje dominavo kovos ir darbo sritys, kurios diktavo ir privalomųjų temų, privalomųjų siužetų normas. Fizinė kova su priešais ir fizinis darbas kolūkiuose ir fabrikuose buvo aukštinami, nes tai buvo tas realybės matmuo, kurį buvo įmanoma visiškai kontroliuoti. „Lietuvos tapybos“ (1979) chrestomatijoje<sup>52</sup> nesunku stebėti privalomųjų temų ir siužetų grumtynes su individualiais menininkų ieškojimais: revoliucionierių ir pogrindininkų būriai, apsirengę juodais, purvinais rūbais, neaiškiais, šešėliais apėjusiais veidais, tamsos ir kraujo spalvos prieblandoje, slegiančioje atmosferoje, čia pasirodo viename kontekste su keistai kontrastuojančiais atvirais viešų žmonių portretais – ir ideologiškai angažuotais (revoliucionieriai, darbininkai), ir kiek neutraliesniais.

Neutralesniuose portretuose dominuoja jauni žmonės bei mokslininkai ir menininkai. Akivaizdu, kad ieškodami atramų savo pasakojimams lietuvių dailininkai sovietmečiu iš socrealizmo pasakojimo, grįsto asmenybės nuasmeninimu, mėgino išsprūsti į patikimesnius asmenybės tapatybės turinius. Sovietinė ideologija leido remtis tautine tapatybe, nors iš šios tapatybės buvo pašalintos visos jai Vakarų civilizacijos suteiktos savybės, taip pat ir romantizmo ir modernizmo išpuoselėtas ontologinis, gelminis, metafizinis vertybių sistemos matmuo.

Turint omenyje, kad Sovietų Sąjungoje toli gražu ne kiekviena tauta turėjo teisę vadintis tautine respublika, ideologiniai tokio tautinio legitimumo normatyvai

<sup>52</sup> *Lietuvos tapyba*, sud. P. Gudynas, Vilnius: Vaga, 1979.

ypač deklaratyviai matyti Maskvoje 1954 metais sukurto pseudoklasicistinio stiliaus fontano „Tautų draugystė“<sup>53</sup> simbolikoje: 16 respublikų (tuo metu dar buvo skaičiuojama vėliau išstojusi Karelų-Suomių Respublika) tarsi antikinės deivės, apsirengusios labai panašiais „tautiniais kostiumais“, kiekviena rankose laiko po kokį nors darbo įrankį ir rezultatą. Auksu aplietos merginų figūros atrodo lyg darbo mūzos, šokančios aplink savo egzistencijos tikslą – milžinišką javų, kviečių ir kukurūzų puokštę. Tą simbolinį tikslą įkūnijo Maskva – tautinių respublikų sąjungos centras. Sovietmečiu buvo kartojama, kad SSRS – tautų šeima, tad satelitinėms sostinėms teko įkūnyti smulkesnius šios „šeimos“ narius. Minėto fontano kompozicijoje – tai mažai kuo viena nuo kitos besiskiriančios merginos, šokančios pagal vieną muzikinį motyvą.

Turėti sostinę sovietinei respublikai buvo gyvybiškai svarbu, juo labiau tokią, kurios istorija siekė ir senąją, ir modernybės epochas. Tačiau alternatyvi socrealizmo modernybė Lietuvoje (ir ne tik) pripažino tik pagoniškąją istorijos versiją, o krikščioniškosios istorijos ženklai buvo labai nepageidaujami. Tuos, kurių nebuvo įmanoma ištrinti iš panoraminų peizažų, pakentė tik kaip architektūrinius ansamblius. Senosios Vilniaus bažnyčios, paverstos ateizmo muziejais (alternatyvios modernybės religija), fabrikų ir gamyklų sandėliais, pasirodydavo tik siluetais, o jų tikroviškumą pabrėždavo smailės be kryžių, kiekvieno autoriaus valia pakeistos kokiais nors akcentais (žali bumbulai ar keisti štrichai Jono Čeponio paveiksluose),

<sup>53</sup> Architektų (Konstantinas Topuridžė, Georgijus Konstantinovskis) ir skulptorių (Josifas Čaikovas, Zinaida Baženova, Prokopijus Dobryninas ir kt.) grupė. Po SSRS žlugimo fontanas pervadintas „Žmonių draugystė“.

tačiau dažniausiai šias smailes užgoždavo rūko ar horizonto linijos. Pavyzdžiui, Vytauto Stasiulevičiaus paveikslas „Vilniaus senamiestis“ (1970) dėl ovalių tolumoje dunksančių šventyklų stogų ir šiltos spalvų paletės galėtų būti priskirtas ir kokiam nors Azijos regionui, o styrantys neaiškių bokštų minaretai galėtų atstovauti bet kokiam senoviniam miestui.

Nepaisant to, sostinė Vilnius šiuo požiūriu legitimavo dar vieną ezopinę kalbą – miesto istorijos, architektūros medijos ir iš kraštovaizdžio neištrinamų Vakarų civilizacijos ženklų „pranešimą“ (McLuhano sąvoka). Pavyzdžiui, toje pačioje tarybinės tapybos chrestomatijoje pateikti du ne patys reikšmingiausi Vinco Kisarauskos darbai – „Vilniaus gatvė vakare“ ir „Mano tėvukas“ – „pasakoja“ gana sudėtingą Vilniaus istorijos pusę: krauju tamsoje pasrūvusi gatvė, be žmogaus silueto, kraupios atmosferos liudininkė pirmajame paveiksle<sup>54</sup>, tėvuko figūros sujungti miesto ir kaimo vaizdai antrajame<sup>55</sup>.

Antrojo paveikslo pirmajame plane stovintis pusamžis vyras baltais marškiniais simbolizuoja iš kaimo į miestą persikėlusį žmogų, kurio tikrovė padalyta į dvi dalis: ramios kaimo sodybos ir neramaus miesto. Realistinis sodybos vaizdas sukuria pakanamą interpretaciją miestą reprezentuojantiems ženkliams. Pavyzdžiui, lyg nuo stalo plokštės tolyn griūnantys Aušros vartai su svyrančiu į kairę gyvenamuoju namu yra sujungti vyno taurės motyvu. Be krikščioniškojo konteksto šis motyvas tėra tėvuko vienišumo mieste ženklas, tačiau vyno ir Kristaus kraujo simboliniame ryšyje Vil-

niaus miestas šiame Kisarauskos darbe įgyja itin sudėtingą sovietmečiu ignoruotos istorijos turinį – vienkartinės istorijos, nei pakeičiamos kita istorijos versija, nei supainiojamos su kito miesto istorija.

### Didžiojo pasakojimo susigražinimas

Grįžtant prie vaizduojamo žmogaus temos, aktorius, gydytojo portretas jau savaime bylojo apie vienkartinės asmenybės branduolį, o įgyta profesinė kvalifikacija, oficialinis pripažinimas leido atpažinti ir kažką itin savita – charakterio bruožus, liudijančius ir apie prigimtine ar įgytą valios ir jėgos paslaptį. Didesnėje daugumoje sovietinės ankstyvosios skulptūros ir tapybos darbų, kurie buvo eksponuojami viešumoje ir atitiko privalomas temas, dominavo vyriškos figūros. Tik viena kita mergina pasirodo partizanų, pogrindininkų ir kolūkio mitingų paveiksluose, nors jų agresyvios laikysenos yra identiškos vyriškoms. Jas skiria tik rūbų detalės, tokios kaip raudona skarelė, raudona terbelė. Militaristinės agresijos fone moteriškiems archetipams sunku surasti prasmingą siužetą. Tačiau vėlyvuojū sovietmečiu, maždaug tarp septintojo ir aštuntojo dešimtmečio, moteriškos figūros pradeda plūsti ir į skulptūros, ir į dailės pasaulį, į bendrą privalomų temų ir siužetų diskursą įnešamos naujų, neįprastų konotacijų.

Moterų, mergaičių, jaunuolių, menininkų ir menininkių portretai – atskira sovietinės tapybos savastis. Kas gali iš geltonkasės, pasipuošusios žydrais kaspinais, ko nors politiškai reikšminga pareikalauti? O kojomis scenoje kalbančios balerinos<sup>56</sup> portretas jei ką ir mėgina mums priminti,

<sup>54</sup> Vincas Kisarauskas, „Vilniaus gatvė vakare“ (1966), *ten pat*, p. 298.

<sup>55</sup> Vincas Kisarauskas, „Mano tėvukas“ (1973), *ten pat*, p. 299.

<sup>56</sup> Irena Žebenkaitė-Trečiokienė, „Balerina G. Sabaliauskaitė“ (1959), *ten pat*, p. 188.

dailininko ar dailininkės valia, tai nebent universalus moteriškumo klausimas, kurių nei kolūkietės, nei partorgės, nei mitingų dalyvės nekelia. Aktorių<sup>57</sup>, poečių<sup>58</sup>, dailininkių<sup>59</sup>, operos solisčių<sup>60</sup>, menotyrininkų<sup>61</sup> veidai ir figūros įneša žmogaus paslapties aspektą. Jaunų žmonių portretai šią paslaptį sieja su prigimties grožiu, tačiau paslapties versmė ties prigimties grožiu neišsenka.

Vienas neįprasčiausių to laikotarpio Vytauto Ciplijausko portretų yra „Lietuvos TSR nusipelnusi artistė M. Rakauskaitė ir dailininkas L. Truikys“ (1974), kuriame vaizduojamos darbinikiškos epochos nei kiek neprimenančios trapios ir elegantiškos menininkų figūros baltais ir susikauptaisiais veidais reprezentuoja menininkus kaip sistemos aristokratus, fizinio darbo monolite atstovaujančius paslėptam dvasios pasauliui.

Apsirengę išskirtiniais rūbais ir pasiopusę brangakmeniais paveiksle pavaizduoti menininkai (ypač moteris) nurodo į naują socialinę nišą esamoje struktūrinėje hierarchijoje. Sovietinis menas nuo savo totalitarinės pradžios menininkus kaip tik vertė trauktis iš viešojo gyvenimo zonos, nes mokėdami mąstyti ir interpretuoti, menininkai turėjo gebėjimų savo kūriniais ką nors neleistina pranešti visuomenei. Ta-

<sup>57</sup> Petras Stauskas, „Aktorė R. Stalilūnaitė“ (1973), *ten pat*, p. 234.

<sup>58</sup> Marija Cvirkienė, „Poetė V. Palčinskaitė“ (1962), *ten pat*, p. 204.

<sup>59</sup> Jonas Mackonis-Mackevičius, „Dailininkė Aušra Kučinskienė“, Leopoldas Surgailis, „Dailininkės A. Surgailienės portretas“ (1965), Vytautas Ciplijauskas, „Dailininkės B. Žilytės portretas“ (1973), „Dailininkės K. Zimblytės portretas“ (1972), *ten pat*, p. 239, 273, 305, 306.

<sup>60</sup> Bronė Mingilaitė-Uogintienė, „Operos solistė G. Kaukaitė“ (1973), *ten pat*, p. 221.

<sup>61</sup> Vladas Karatajus, „Menotyrininkai Veronika ir Stasys Budriai“ (1964–1965), *ten pat*, p. 252.

čiau ši menininkų pora turi stiprų alibi – LTSR apdovanojimą, todėl jie nėra svetimi šiai monolitinei visuomenei, bet jai atstovauja. Skirtingai nei purvinas pogrindininkas ar karys tamsoje ir skirtingai nei žuvį darinėjančios darbininkės, ryžtingos kolūkio ikonos ar kovingai nusiteikusios Marytės Melnikaitės figūra, šiame paveiksle žvilgsnį prikaustanti moteris išsiverčia be jokių ideologinių konotacijų, ir netgi daugiau – ji atrodo jiems abejinga, tačiau autoritetinga, siektino rango.

Menininkų porą supantis seno buto aukštomis lubomis interjeras nestokoja meno ir prabangos detalių, tačiau jame yra ir paslėptų ženklų, pavyzdžiui, žmogaus ūgio kenčiančio Kristaus portretas, tarsi nuoroda į prieškarinę dailininko Truikio veiklą (kūrė freskas ir vitražus bažnyčioms). Ir nors šiandieną mes galime teigti, kad oficiozo pripažinti menininkai savaip atliko dvasinių mediumų vaidmenį sovietinėje visuomenėje, savo dviprasmišką poziciją, nebūtinai savo noru, jie išplėtojo vėlyvajame sovietmetyje.

Vis dėlto viešose vietose stovinčių skulptūrų perduodamą pranešimą reikia suprasti kaip vieną ideologiškai svarbiausių. Skirtingai nei sunkiau prieinami tapybos kūriniai, eksponuojami parodų, muziejų salėse ar pristatomi kataloguose, skulptūros žinutę visuomenei geba perteikti daug efektyviau – užtenka praeiti per miestą, dažniausiai jo centrą. Mąstant apie skulptūros kaitą iš totalitarinės į posttotalitarinę (šeštajame dešimtmetyje), verta atkreipti dėmesį į specifinius tam laikotarpiui tematinius ženklus. Šalia viena po kitos dygstančių politiškai konotuočių skulptūrų miestų centruose (Vilniaus mieste buvo pristatyta paminklų F. Dzeržinskiui, I. Černiachovskiui, Zarasuose – M. Mel-



nikaitėi), mažiau matomose miestų vietose – skveruose, parkuose, prie vandens telkinių, poilsiavietėse ar tiesiog viešų įstaigų – poliklinikų ir ligoninių, sanatorijų, meno mokyklų teritorijose – tuo pat metu suklesti ir anoniminės moters, anoniminės motinos ar anoniminės šeimos skulptūra.

Tiek 1959 metais šalia Druskininkų poliklinikos pastatyta Broniaus Vyšniausko skulptūra „Motinystė“ ar šalia Ratnyčėlės tilto – „Ratnyčėlė“, tiek tais pačiais metais Druskininkų poilsio parke atidengta Juozo Kėdainio skulptūra „Poilsis“, tiek Jadvygos Mozūraitės-Klemkienės „Motina ir vaikas“, 1973 metais pastatyta Kauno klinikų skvere, tiek Roberto Antinio „Eglė, žalčių karalienė“ (1960) Palangoje, tiek Romano Kazlausko „Verknė“ (1967–1967) Vilniuje, tiek jau vėliau Aloyzo Tolleikio „Motinystė“ (1980) Šiaulių miesto centre, taip pat Aloyzo Smilingio, Leono Žuklio skulptūrinės kompozicijos „Šeima“ pertraukia ideologinių, ideokratiškos skulptūrų nešamą žinią, inicijuodamos naujo turinio informaciją.

Kaip ir priešingų koncepcijų Mieželaičio ir Marcinkevičiaus poemos apie Donelaitį, taip ir moters vaizdavimas anksčiau ir vėlyvajame sovietmetyje yra dvejetainis ir paremtas skirtingomis koncepcijomis: oficialiąja daugiavaikės motinos, apdovanojamos už pagimdytų vaikų kiekį, idėja ir neoficialiąja suasmenintos motinystės idėja. Pirmoji koncepcija atitiko alternatyvaus modernizmo kultivuojamą kosmopolitinės istorijos modelį, pagal kurį moters pareiga ir paskirtis yra pagimdyti naujos istorijos narius, užpildyti geografinę vietovę naujais gyventojais, kuriuos ugdys kolektyvinė, anoniminė visuomenė.

Pirmosios koncepcijos deklaratyviu pavyzdžiu galėtų būti dvi jaunos Žaliojo tilto skulptūrinių kompozicijų – Juozo

Mikėno ir Juozo Kėdainio „Mokslo jaunimo“ ir Napoleono Petručio ir Broniaus Vyšniausko „Lietuvos pramonės ir statybos“ – merginos. Moterys, kurių tėra tik dvi iš aštuonių darbo žmonių, savotiškai signalizavo ir apie simboliškai mažesnę moters reikšmę naujos istorijos statybose. Tačiau simbolinių moterų trūkumą kompensavo eliminuotas šių moterų, kaip, beje, ir vyrų, lytiškumas: kaip ir vyrai veržlios, aktyvios ir vien dinamiškam darbui pasirėngusios moterys su šalia esančiais vyrais nesusijusios jokiais tarpusavio ryšiais. Jos tėra kolektyvinės eisenos dalyvės, be istorijos ir asmeninio vardo.

Antroji moters koncepcija rėmėsi privataus žmogaus gyvenimo vaizdavimu, ir moters motinos, žmonos, mylimosios vaizdinys čia atliko įsamenintos paslapties funkciją. Lietuvių literatūra tokią lietuvių skulptūros kalbą palaikė ir prozos, ir poezijos tekstais, itin intensyviai analizuodama daugiareikšmį moters ir motinystės pradą. Archetipiniu turiniu motinystė įsirašė į kur kas gilesnius lietuvių kultūros ir savimotinės turinius, ne tik į tautinius, folklorinius. Gyvybę dalijanti ir palaikanti baltiškoji Motina Žemė yra fiziškai sučiuopiama deivė, sauganti metafizinę paslaptį. Ši paslaptis yra keliasluoksni ir, be žmogaus kūno, gyvybės ir eroso klausimų, inspiruoja gilesnius metafizinius klausimus apie žmogaus prigimtį.

Nepaprasta moters, motinos, šeimos skulptūrinių kompozicijų gausa gana anksčiau sovietmečio laikotarpiu viešajame gyvenime (oficialiai neišviešintų jų buvo kur kas daugiau) liudija laisvės ir saviraiškos poreikį, taip pat primena apie Vakarų Europos ir tarpukario Lietuvos meno tradiciją: pavyzdžiui, Petro Rimšos, Juozo Žikaro skulptūrinės Lietuvos laisvės, laisvės praradimo skausmo, baltų tautų metaforos.

Galima teigti, kad visų panašaus pobūdžio skulptūrų motyvuose glūdi motinos kaip tautos motinos, o ne kaip bendros nutautintos tėvynės vaizdinys. Be to, didesnė dalis viešai eksponuotų skulptūrų moterų, skirtingai nuo Žaliojo tilto merginų, vaizduojamos neslepiančios jų kūnų – nevengiančios išreikšto eros, kuris neatsiejamas nuo vaisingumo ir motinystės.

Dvilypis motinos vaizdinys sovietiniame mene – viena vertus, moters su kulkosvaizdiu rankose vietoje kūdikio, įkūnijančios, kaip ir tanko be tankisto atveju, alternatyvaus didžiojo pasakojimo siužetą, herojus ir tikslą, ir, antra vertus, senosios lietuvių kultūros motinystės ženklai ar tiesiog mitinė semantika – leidžia atskirti du nesuderinamus diskursus – įsmeninanti tautos ir nuasmeninanti didžiosios tėvynės bei prabilti, bent punktyriškai, apie susigrąžinto modernistinio ir tautinio pasakojimo funktyvus. Pasirodydama viešojoje vietoje kaip natūrali gamtos dalis, moteris socrealizmo statytojams galbūt atrodo tramdytina ir sutramdoma kaip gamta, tačiau, skirtingai nei gamta, jos simbolinės galios išsprūsta iš socrealizmo statytojų rankų ir pradeda diktuoti savo kultūrinį pasakojimą.

Pavyzdžiui, Roberto Antinio „Eglė, žalčių karalienė“ (1960) plėtoja šio didžiojo pasakojimo, pradėto dar neoromantiškos Salomėjos Nėries (1940), argumentą. Panašiais argumentais grįstos ir ryškių folklorinių siužetų skulptūrinės kompozicijos, kurios pratęsia moters vaizdinį, jo fundamentiniu turiniu, atkurtą lietuvišką didįjį pasakojimą ir funktyvus: skulptūros „Trys karaliai“ (1964) Kaune, „Lietuviška baladė“ (1973) Vilniuje iš bendro legiti- muoto konteksto „ištraukia“ folklorišku- mo elementą, etninį interesą ir supina jį

su mitine patirtimi. Stanislovo Kuzmos „Motinystė, žirgas ir sakalas“ ir „Eglė, Žilvinas, jų vaikai“ (1976–1982) Juknaičių gyvenvietėje, Petro Repšio memorialinė plokštė žuvusioms baltų gentims (1974–1985) Vilniaus universiteto Filologijos fakultete – tik keli tokio didžiojo pasakojimo atgimimo pavyzdžiai.

Sujungus moterį ir folklorą, moters kūną ir mitą įvyko lemtingas didžiojo pasakojimo modernistinio herojaus, kuris dažniausiai yra vyras, įvietinimas tautinėje aplinkoje ir savimoneje. Ir čia iš bendro meno konteksto negalima eliminuoti titaniško Mieželaičio modernaus meno pristatymo poetine kalba darbo<sup>62</sup>. Tiek meno ir kultūros artefaktų, kiek jų savo poezijoje yra pateikęs Mieželaitis, nerastume tikriausiai iki pat Leonardo Gutausko poezijos ir prozos kūrinų. Nors visi šie artefaktai Mieželaičio poezijoje tarnavo alternatyvios istorijos klastojamiems faktams paremti ir interpretuoti, negalima at- mesti nei talentingo menininko, į literatūrą atėjusio tiesiai iš suklestėjusios pirmosios nepriklausomybės modernizmo patirties, nei menui alternatyvioje modernizmo versijoje suteiktos prestižinės nišos. Federico Garsía'os Lorcos, Maurice'o Ravelio, Rembrandto vardai ir darbų pavadinimai ar citatos į cenzūros nualintos literatūros lauką įnešė ir nuslėptų turinių ženklų, kuriuos jaunesnės kartos kūrėjai, pavyzdžiui, šeštojo dešimtmečio gimimo karta, jau įtraukė į savo kūrybos turinius.

<sup>62</sup> Visos Mieželaičio poezijos knygos buvo leidžiamos mažiausiai 10 000 egz. tiražu. Vėliau šie tiražai didėjo. Plg.: Algimanto Baltakio „Rinkiniai raštai“ 1983 metais išėjo 20 000 egz. tiražu, o Marcinkevičiaus „Raštai“ – 30 000 egz. tiražu. Leidybos mastai užtikrino literatūros masinį vartojimą, juo labiau kad kitų pramo- gų buvo mažai.

Mackevičiaus socrealizmo tankui priešpriešta tragiška Donelaičio istorija, o vėliau ir karaliaus Mindaugo, Martyno Mažvydo, Lauryno Stuokos-Gucevičiaus istorijos įsmenina lietuvių tautą įprastu modernizmui didžiuoju pasakojimu, gal kiek labiau sutirštinto tautiškumo turiniais, nei tai būtų normaliomis laisvo meno aplinkybėmis, tačiau padeda išvengti alternatyvaus modernizmo tiesmukų tiesų ir neautentiškos stilistikos. Tuo metu, kai Marcinkevičius ir Mieželaitis daugiataktantiniiais tiražais leido savo poetinius tekstus, į sudėtingų daugiareikšmių kūrinių legitimavimo ir pripažinimo kelią leidosi su daugybe trukdžių susidūrę Vytautas Povilas Bložė, Sigitas Geda, Jonas Juškaitis. Ne kiekvienas jų išdrįso atvirai grumtis su socrealizmo kanonine sistema ir cenzūra ir tęsė sudėtingos stilistikos ezopinės kalbos eksperimentus. Modernizmo krizė, sovietiniame mene pasirodžiusi kaip alternatyvaus modernizmo bandymai, kaip socrealizmo kanono diktatas, buvo įveikta susigrąžinus didįjį pasakojimą. Įveikta faktiškai iki nepriklausomybės atgavimo.

## Išvados

Lietuvių kultūra XX a. II pusėje buvo išbandyta totalitarinių sovietinės utopijos idėjų. Politinėmis ir ekonominėmis represijomis buvo pažeistos esminės brandžios modernybės egzistavimo sąlygos ir simptomai, funkcijos ir funktyvai, ir kartu su modernybe iš viešojo meno gyvenimo eliminuotas ir modernybės pasaulį valdantis didysis pasakojimas.

Sutapęs su tautinės valstybės ir asmenybės tarpusavio sąveika, šis pasakojimas brandžios modernybės laikotarpiu užfiksavo iš totalinių vienio ideologijų išsivadavusios asmenybės istoriją, kuri savo

egzistenciją grindė skeptišku protu ir metodiška abejone. Mene skeptiškas protas ir metodiška abejonė didžiojo pasakojimo diskursą pavertė totalios visybės analitiniu išskaidymu, o tai, kas yra anapus meno, pavertė didžiojo pasakojimo esme. Menas tapo tarpininku tarp objektyvios, medžiagiškos tikrovės ir subjektyvia abejone virtusios tos tikrovės interpretacijos.

Skeptišku ir metodiškai abejojančiu protu analizuodama supantį pasaulį brandžios modernybės asmenybė sukūrė savo pasaulėžiūros koncepciją, kuri net ir radikaliai kisdama gebėjo remtis tais pačiais argumentais: instrumentiniu būdu pagal idealios (dvasinės) prigimties imperatyvus pertvarkomas gamtos žaliavų (materijos) pasaulis būtinai iš blogos istorijos gravituoja į gerą.

Ontologiniai krikščionybės turiniai šioje istorijos pertvarkymo idėjoje nesunkiai atpažįstami, tačiau kritiškai reflektuojami, o dvasingumo prezumpcijas perėmusi meno filosofija pratęsia tokios istorijos refleksiją. Totalitarinio sovietmečio laikotarpiu (penktuoju–šeštuoju dešimtmečiais) lietuvių menas šios Vakarų menui būdingos refleksijos yra priverstas atsisakyti, o jos vietą pakeičia socrealizmo doktrinai atstovaujantis alternatyvusis marksistinis modernizmas.

Atmetęs tautos ir asmenybės idėją, sovietinis menas neatsisako gamtos ir istorijos pertvarkymo idėjos, perkurdamas ir brandaus modernizmo didžiojo pasakojimo istoriją. Lietuvių mene šią pertvarką simbolizuoja su meno artefaktais mažai ką bendra turintis Salantuose stovėjęs (dabar Viliaus Orvido muziejuje) tankas be tankisto ir Vilniaus Žaliojo tilto skulptūrinės kompozicijos: metodišką modernizmo abejonę pakeitęs tikėjimas blogos istorijos

pabaiga sukuria betautės, beasmenės visuomenės individą, gyvenantį simuliuojamos istorijos procese ir negebantį kritiškai vertinti savo egzistencijos. O svarbiausia, menas netenka medialumo reikšmės: alternatyvusis modernizmas remiasi subjektyviai neinterpretuojamos tikrovės klasotėmis, tokiam menui nebereikia medijų tarpininkavimo.

Vakarų modernizmo mokyklos užauginta lietuvių kultūra mėgina įveikti tokį per prievartą į lietuvių meną įdiegtą kolektyvinį ir nuasmenintą individą, meno funkcijas praradusio meno idėją, mėgindami pačioje socrealizmo dogmoje atpažinti tuos principus, kurie legitimuotų ir atgavintų tikrąjį modernizmą. Kristijono Donelaičio 250-asis jubiliejus, švėstas 1964 metais, tapo vienu svarbiausių tautos ir asmens tapatumo liudijimu to meto lietuvių mene ir kultūroje.

Konstantino Bogdano 1963 metais sukurta ir Vilniaus universiteto pastato nišoje atidengta Donelaičio skulptūra tapo vienu svarbiausių laisvos minties ženklų lietuvių mene. Į Donelaičio jubiliejų reagavo labai daug menininkų, buvo sukurta daugybė artefaktų, iš kurių ryškiausiai išsiskyrė Eduardo Mieželaičio kosmopolitinė ir alternatyvią modernizmo istoriją pasakojanti poema ir Justino Marcinkevičiaus tautinę ir asmeninę Donelaičio gyvenimo istoriją pasakojanti poema.

Donelaičio skulptūra atvėrė istorinių asmenybių vaizdavimo skulptūroje lauką. Lietuviškumo, kūrybiškumo, realistiškumo funktyvai buvo priimtini to meto cenzūrai, todėl galėtume tvirtinti, kad alternatyvus marksistinio modernizmo akivaizdoje kaip tik Donelaičio skulptūra suteikė postūmį brandaus modernizmo epochoje

suformuotai tautos ir asmenybės istorijos versijai.

Tautos ir asmenybės istorija sąlygojo lietuvių vaizduojamojo meno, ypač skulptūros, išlaisvėjimą. Tautiniai motyvai lengvai vėrėsi į folklorinius ir mitinius, o šie savo simboliniais turiniais – į baltiškųjų archetipų turinius. Fizinė alternatyvus pasaulio versija labiausiai susvyravo, kai lietuvių skulptūra į socrealistinį suklastotą pasakojimą įvedė baltiškosios motinystės idėją. Metafiziniai gyvybės ir vaisingumo turiniai gausiai paženklino lietuvių skulptūros pasaulį dar šeštajame dešimtmetyje ir iki septintojo dešimtmečio faktiškai išstūmė socrealistinį dogmatizmą.

Lietuvių tapyba per tą laiką taip pat nuėjo sudėtingu žmogaus vaizdavimo keliu, kuriame nuo beveidžio bekraštės tėvynės kario ir partizano prie sudėtingo vidinio pasaulio menininko, pasakojančio tragišką savo tautos ir valstybės istoriją. Tačiau jei ne lietuvių literatūra, kuri suvienijo šias istorijas verbaliniais tekstais, didžiojo pasakojimo restauracija, kaip ir brandžiojo modernizmo restauracija, lietuvių kultūroje nebūtų tokia aiški.

Lietuvių meno perėjimas iš brandžiojo modernizmo į postmodernizmo fazę nebuvo įmanomas, nes didįjį pasakojimą simuliuojantis alternatyvus modernizmo pasakojimas sovietmečiu neturėjo tam nei politinių, nei ekonominių, nei socialinių sąlygų. Grįžimas į modernybės didįjį pasakojimą buvo bene svarbiausia lietuvių meno užduotis, kurią įgyvendinus skirtinguose meno tekstuose – skulptūroje, tapyboje ir literatūroje – buvo susigrąžintas tautiškumo kontekstas ir veikianti istorijoje asmenybė.

## GRAND NARRATIVE IN SOVIET TIME: SEVERAL PANORAMIC FEATURES

**Audinga Peluritytė-Tikuišienė**

### S u m m a r y

This article deals with development of Lithuanian art of early socialist realism. The key issues of the article are following: what is the position of the Grand Narrative which was formed by mature modernism in narration of Lithuanian art of the then? The article refers to the concept of crisis of mature modernity and grand narratives. This concept has been formulated in Lyotard's book *The Postmodern Condition* (1979). The article expands this concept by sociological interpretations of Antony Giddens and historical philosophical interpretations of Wolfgang Welsch.

Also the discourse of alternative modernism has been included in the discussion with artefacts of socialist realism which to the problem of the Grand Narrative renders important arguments of fake history and altered character. The art of socialist realism' period has been considered against a background of concepts of modernism and alternative modernism as well as that of the tendencies of depersonalization, personification, collectivism and nationality. The narratives of the fine arts (sculpture, painting) have been evaluated from the point of view of literary narratives.

Gauta 2015 10 01

Priimta skelbti 2015 10 28

*Autorės adresas:*

Lietuvių literatūros katedra

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: [audinga.tikuisiene@flf.vu.lt](mailto:audinga.tikuisiene@flf.vu.lt)