



„Didysis pasakojimas“ apie partizanų vadus: tarp rezistencijos, atminties ir žinojimo

Nerijus BRAZAUSKAS
Šiaulių universitetas

Pagrindinės sąvokos: „didysis pasakojimas“, *partizanų vadai, rezistencija, atmintis, žinojimas, fotografija, medija.*

Šio straipsnio tikslas yra analizuoti įvairaus žanrinio pobūdžio knygas apie Lietuvos partizanų vadus (Joną Žemaitį, Juozą Vitkų-Kazimieraitį, Vaclovą Voverį-Žaibą, Adolfą Ramanauską-Vanagą, Juozą Lukšą etc.) kaip „didįjį pasakojimą“. Kaip konstruojamas šis pasakojimas? Kokia vieta tenka asmeniui, o kokia rezistenciniam judėjimui apskritai? Kokį žinojimą¹ atskleistų šie tekstai? Šiandien reflektuojant žinojimą svarbi Jeano-François Lyotardo ironiška pastaba: „[k]as verkšleina dėl „prasmės praradimo“ postmodernioje visuomenėje, tas, matyt, gailisi, kad žinojimas nebėra daugiausia naratyvinis“ (Lyotard 2010, 63). Keliami hipotezė, kad „didysis pasakojimas“ apie partizanų vadus yra ir rezistencinė literatūra, ir atminties kultūra, atskleidžianti naratyvinį žinojimą.

Teorinė tyrimo problema – kaip tirti rezistencijos ir atminties reprezentacijas kaip (ne)naratyvinio žinojimo diskursą, kaip apibrėžti „vizualinį žinojimą“? Tyrimo objektas, problema ir šaltinių pobūdis lėmė, kad tyrimo metodologija konstruojama iš Lyotardo „didžiojo pasakojimo“, „rezistencinės literatūros“ (Barbara Harlow) ir funkcinės bei kaupiamosios atminties (Aleida Assmann) koncepcijų.

¹ Jeanas-François Lyotardas atskyrė mokslinį žinojimą nuo naratyvinio žinojimo, nors tarp jų esama sąryšio: „Mokslinis žinojimas negali žinoti, kad jis yra tikras žinojimas, ir apie tai pranešti kitiems, nepasitelkdamas į pagalbą kito žinojimo, t. y. pasakojimo, kurį jis pats laiko nežinojimu. <...> Bet *žinojimas* [*savoir*] jokiu būdu neapsiriboja vien denotatyvinių pasakymų aibe. Šis terminas vartojamas ir pasakymuose *mokėjimas veikti, mokėjimas gyventi, mokėjimas klausyti* [*savoir-faire, savoir-vivre, savoir-écouter*] ir t. t. Taigi žinojimo kompetenciją sudaro ne tik tiesos, bet ir efektyvumo (techninė kvalifikacija), teisingumo ir / ar laimės (etninė išmintis), taip pat garsinio, spalvinio grožio (klausos, regėjimo jautrumas) ir kt. kriterijų nustatymas bei taikymas. <...> [Ž]inojimas įgalina „geras“ atliktis kalbant apie daugelį objektų, kuriuos galima pažinti, įvertinti, transformuoti, apie kuriuos galima spręsti...“ Jean-François Lyotard, *Postmodernus būvis. Ataskaita apie žinojimą*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, vertimą peržiūrėjo ir pataisė Nijolė Keršytė, antrasis pataisytas ir papildytas leidimas, Vilnius: Baltų lankų leidyba, 2010, 68, 49.

Lyotardas jau klasika tapusioje knygoje *Postmodernus būvis. Ataskaita apie žinojimą* (1979) tiksliai išvelgė skirtumą tarp „modernaus“ ir postmodernaus žinojimo. Lyotardas sako: „Moderniu“ pavadinčiau mokslą, kuris save legitimuodamas remiasi šituo metadiskursu, eksplacitiškai pasitelkiančiu į pagalbą vieną ar kitą didįjį pasakojimą, sakysim, Dvasios dialektiką, prasmės hermeneutiką, protaujančio ar dirbančio subjekto emancipaciją, turtėjimo procesą“ (Ibid., 13). Šią situaciją pakeitė postmodernizmas: Lyotardas teigia, kad „<...> „postmoderniu“ laikytinas nepasitikėjimas metapasakojimais. <...> Naratyvinė funkcija praranda savo funkcivus, savo didįjį herojų, didžiuosius pavojus, didžiąsias keliones ir didįjį tikslą“ (Ibid., 14). Modernus žinojimas yra grindžiamas „didžiuoju pasakojimu“, kuris legitimuoja žinojimą; postmodernus žinojimas, priešingai, nebeargumentuojamas „didžiuoju pasakojimu“, jis reiškia deligitimacijos funkciją.

„Naratyvinis žinojimas“ yra pagrįstas pasakojimu. Šis žinojimas buvo atmetas postmodernizmo epistemoje, bet Lyotardas *Postmoderniame būvyje* nereflektavo, kas konkrečiai pakeitė naratyvinę funkciją, herojus ir tikslą. Po jo studijos pasirodymo iki šiandien „mokslinis“ žinojimas ir žinojimas, kultūra evoliucionavo medijų diskurso link, o tai reiškia, kad reikalingi ir nauji terminai. Metodiniais šio straipsnio tikslais, nepretenduojant į universalią teorinę koncepciją, norėčiau pasiūlyti sampratą, kad mes galime kalbėti apie „vizualinį žinojimą“², būdingą postmoderniam žinojimui³. Vizualinis žinojimas yra žinojimas, grindžiamas medijomis,

² „Vizualinis žinojimas“ yra šiuolaikiniame tarpdisciplininiame mokslo diskurse vartojama sąvoka, tačiau ji dar nėra išsitvirtinusi. Tai rodytų tokie moksliniai darbai: Gilbert Paquette, *Visual Knowledge Modeling for Semantic Web Technologies: Models and Ontologies*, Hershey/US: Information Science Reference, 2011; Luc Pauwels, *Visual Cultures of Science: Rethinking Representational Practices in Knowledge Building and Science Communication*, Hanover/US: Dartmouth College, 2006; Stefan Sonvilla-Weiss (ed.), *(e)Pedagogy – Visual Knowledge Building: Rethinking Art and New Media in Education*, Pieterlen/CH: Verlag Peter Lang, 2005. Tokios situacijos priežastis yra kritinis, atviras ir daugiareikšmis vizualumo / vizualumo studijų (*Vision and Visuality: Discussions in Contemporary Culture*, Edited by Hal Foster, New York/US: The New Press, 1998) bei medijos / medijų klausimas (*Critical Terms for Media Studies*, Edited by W. J. T. Mitchell and Mark. B. N. Hansen, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2010). Pastarojoje knygoje novatoriškai reziumuojama, jog „[m]es galėtume geriau sakyti, kad medijos užuot *determinuojančios* mūsų situaciją yra mūsų situacija“ (Ibid., xxii).

³ Fredricas Jamesonas, regis, buvo vienas pirmųjų, konceptualiai užfiksavusių vaizdinio iškilimą ir dominavimą postmodernizmo filosofijoje. Straipsnyje „Vaizdinio transformacijos postmodernybėje“ (1995) jis rašė, jog „[i]š tikrųjų mes netrukus pamatysime, kad kultūroje, kurioje daugiausia dominavo vizualumas ir vaizdiniai, tokia mūsų kultūra yra tapusi, pats estetinio patyrimo supratimas yra arba per mažas, arba per didelis: ta prasme estetinis patyrimas dabar yra visur ir jis prisotina socialinį ir kasdieninį gyvenimą apskritai; bet kaip tik ši kultūros ekspansija (plačiausia, o galbūt kilniausia prasme) yra perdavusi pačią individualaus meno kūrinio problemišką sampratą ir estetinio sprendimo premisą kaip kažką neteisingą. Tai, žinoma, yra skaitymo krizė, ši naujų abejonų ir argumentų padėtis ją generuoja“. Fredric Jameson, *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998*, London-New York: Verso, 2009, 100.

kurios pakeitė naratyvinį pasakojimą. Šis žinojimas reprezentaciją pakeitė interpretacija, raštą – medija, discipliniškumą – interdiscipliniškumu⁴.

Lyotardas iškėlė „didžiojo pasakojimo“ problematiką, o šis pasakojimas, mažant apie pokario rezistenciją ir partizanų vadus, gali būti pavadintas „rezistencijos pasakojimu“. Barbara Harlow studijoje *Rezistencijos literatūra* (1987) pažymi: „Rezistencijos literatūra atkreipia dėmesį į save ir į literatūrą apskritai kaip politinė ir politizuota veikla. Be to, rezistencijos literatūra mato save pačią iš karto ir tiesiogiai įtrauktą į kovą prieš kylančias ir dominuojančias ideologines ir kultūrines produkcijos formas“ (Harlow 1987, 28–29). Harlow akcentuoja socialinius, kultūrinius, ideologinius kontekstus, kurie ir apibrėžia rezistencijos literatūrą. Knygos apie partizanų vadus gali būti laikomos rezistencijos literatūra, suvokiant, kad jos buvo parašytos jau pasibaigus istorinei pokario rezistencijai. Šis bruožas lemia, kad tokia literatūra kartu yra ir atminties kultūros dalis.

Aleidos Assmann studija *Kultūrinė atmintis ir Vakarų civilizacija: funkcijos, medijos, archyvai* (2011) pasiūlo „funkcinės atminties“ ir „kaupiamosios atminties“ koncepcijas. Aptardama Friedricho Nietzsche’s, Maurice’o Halbwacho ir Pierre’o Nora’os atminties teorijas, ji išskiria gyvenamą (“Inhabited Memory”) ir negyvenamą (“Uninhabited Memory”) atmintis. Remdamasi jų kriterijais ir akcentuodama santykį tarp atminties ir tapatybės, Assmann formuluoja funkcinės (“functional memory”) ir kaupiamosios atminties (“storage memory”) apibrėžtis ir tikslus. „Funkcinė atmintis yra labai selektyvi ir tiksliai perduoda dalyvavimą dalelei atminties turinių“ (Assmann 2011, 125). Funkcinė atmintis yra gyvenama, aktyvi atmintis, selektyvi, normatyvinė ir orientuota į ateitį. „Funkcinė atmintis kyla iš dalinio praeities apšvietimo, kurio individui ar grupei gali pririnkti siekiant sukonstruoti reikšmę, kurti tapatybę, surasti gyvenimo kryptį ar motyvuoti veiksmą“ (Assmann 2011, 396). Abi atmintys papildo viena kitą, nėra viena kitai prieštaraujančios, todėl „[k]aupiamoji atmintis, kita vertus, yra „amorfiška masė“ nenaudojamų ir neįkorporuojamų atminčių, kurios supa funkcinę atmintį kaip aureolė“ (Assmann 2011, 125). Ši atmintis turi savyje tai, kas yra nenaudojama, atgyvenę, pasenę; visa tai neturi poveikio dabarčiai ir tapatybės formavimui. „Pati kaupiamoji atmintis nėra natūralesnė ar spontaniškesnė negu funkcinė atmintis; ji turi būti palaikoma institucijų, kurios saugo, konservuoja, organizuoja, atveria

⁴ Jau Jeanas-François Lyotardas užfiksavo, kad postmoderniam žinojimui būdingas interdiscipliniškumas: „Interdisciplininis požiūris, priešingai, yra būdingas deligitimacijos epochai ir jos skubotam empirizmui. Į žinojimą <...> žiūrima sudėtingo conceptualaus ir materialaus mechanizmo vartotojų, kurie tikisi naudoti iš savo veiklos, akimis. Jie neturi nei metakalbos, nei metapasakojimo, kuriais galėtų formuluoti atlikties tikslus ir tinkamą jos naudojimą. Bet jie naudojami *brainstorming* ir taip stiprina atliktį“ (Jean-François Lyotard, *Postmodernus būvis. Ataskaita apie žinojimą*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, vertimą peržiūrėjo ir pataisė Nijolė Keršytė, antrasis pataisytas ir papildytas leidimas, Vilnius: Baltų lankų leidyba, 2010, 113). Vėlesni kitų mokslininkų tyrimai tik patvirtina šių išvalgų teisingumą. Žr. Julie Thompson Klein, *Crossing Boundaries: Knowledge, Disciplinarity and Interdisciplinarity*, Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1996.

ir cirkuliuoja kultūrinį žinojimą“ (Ibid., 130). Tai archyvai, muziejai, bibliotekos, memorialinės vietos ir „[š]itos institucijos turi specialią licenciją išvaduoti atmintį nuo jos tiesioginio socialinio naudojimo“ (Ibid.). Kaupiamoji atmintis yra negyvenama, neaktyvi atmintis, ji „<...> glūdi abstrakčioje ir amorfiškoje srityje, kurios visuma yra neapimama ir kurios administravimas yra deleguotas profesionaliems specialistams“ (Ibid., 397). Per šių atminčių sąveiką ir plėtojasi kultūrinės atminties dinamika.

„Didysis pasakojimas“ ir naratyvinis žinojimas

(Pasakojimas apie Joną Žemaitį, Juožą Vitkų-Kazimieraitį, Joną Misiūną-Žalią Velnią)

*Pasakojimas yra paprotinio žinojimo forma par excellence.
Jeanas-François Lyotardas*

Nijolė Gaškaitė-Žemaitienė knygoje *Žuvusiųjų prezidentas* (2007) pateikia Jono Žemaičio biografiją įvade pirmu sakiniu metodologiškai pastebėdama, kad „[n]elengva rašyti biografiją žmogaus, kurį pažinojusių asmenų beveik nebėra tarp gyvųjų. Dar prisimenami epizodai jau gerokai laiko dulkių užtemdyti“ (Gaškaitė-Žemaitienė 2007, 7). Remiantis Assmann terminais galima teigti, kad autorė apgailestauja, jog jai teko susidurti su kaupiamąja, o ne su funkcinė, gyva atmintimi. Kita vertus, pažymima, kad „[š]i knyga nėra Lietuvos laisvės kovos sąjūdžio studija“ (Ibid., 14). Knygos struktūra atskleistų dvejopą pasakojimo vaizdą: pradžioje beveik 400 puslapių tekste pristatomas Žemaičio „Aš naratyvas“⁵, toliau yra priedai, t. y. dokumentai, paskui septynių Žemaičio artimųjų ir bendražygių atsiminimai ir Dalios Kuodytės apibendrinantis straipsnis „Praeinančio laiko ženklai“.

Pradžioje nesunkiai randame ypatybes, rodančias, kaip buvo kuriamas „didysis pasakojimas“, akcentuojant herojaus diskursą ir apimant Žemaičio mokymosi, partizanavimo, vadovavimo, šeimos, tardymo etc. momentus. Jie parodo, kad Žemaitis buvo darbštus, kuklus, gabus, drąsus, geras taktikas etc. Todėl knygoje nemažai konstatavimų, panašių į šį: „Išmintingai vadovaujant J. Žemaičiui prasiveržimas buvo sėkmingas: žuvo tik vienas partizanas Alfonsas Jakubauskas-Šuva“ (Ibid., 91). Galima teigti, kad Žemaitis sėkmingai išnaudojo ankstesnes karines žinias, patirtį.

Pirmoje knygos dalyje dominuoja asmeninio gyvenimo dalykai, o antroje dalyje regime rezistencijos literatūrai būdingus socialinius, ideologinius, karinius, kultūrinius diskursus. Juos atskleidžia partizaninio karo naratyvas ir dokumentai,

⁵ „Aš naratyvas“ straipsnyje vartojamas Anthonio Giddenso suformuluota reikšmė: „Aš naratyvas (*narrative of the self*) – pasakojimas arba pasakojimai, padedantys individui ir kitiems refleksyviai suprasti jo tapatumą.“ Anthony Giddens, *Modernybė ir asmens tapatumas: asmuo ir visuomenė vėlyvosios modernybės amžiuje*, iš anglų kalbos vertė Vytautas Radžvilas, Vilnius: Pradai, 2000, 308.

kuriuos suvokiant svarbi yra Harlow mintis, kad „[p]asipriešinimo pasakojimas nėra tiktai dokumentas, jis taip pat yra kaltinimas“ (Harlow 1987, 98). Skyriuje „Teismas“ cituojamas pats Žemaitis: „Koks bus teismo sprendimas – man žinoma. Aš vis tiek laikau, kad kova, kurią vedžiau devynerius metus, turės savo rezultatus“ (Gaškaitė-Žemaitienė 2007, 406). Vienas iš rezultatų yra atmintis, net vienas skyrių pavadintas „In Memoriam“, kurią sukuria ne tik autorės rekonstruotas Žemaičio „Aš naratyvas“, bet ir minėti istoriniai dokumentai. Pastarieji traktuotini kaip atminties medijos, nes pirmiausia tai yra raštas. Assmann sako: „Raštas nėra tiktai įamžinimo priemonė; jis taip pat yra pagalba atminčiai“ (Assmann 2011, 174). Iš tiesų trisdešimt vienas dokumentas visų pirma istoriškai liudija laisvės kovos sąjūdžio istoriją. Juose randame ir kovas, ir išdavikus, ir partizanų laipsnius, ir komunikaciją tarp vadų, ir J. Žemaičio-Vytauto pareigų atsisakymo aktą (1952 m. sausio 30 d.), skelbiantį: „Šiandien dėl ligos nustojau vykdyti pareigas“ (Gaškaitė-Žemaitienė 2007, 478).

Tačiau, kita vertus, raštas gali būti suvokiamas kaip atminties naikinimo ar papildymo būdas. Antai 13-tas dokumentas fiksuoja Kosto Kubilinsko ir Algirdo Skinkio įvykdytą žmogžudystę, o kiti dokumentai parodo paties Žemaičio vidinius išgyvenimus, kurių kiti žmonės negalėtų prisiminti, kitaip sakant, tai jau būtų jų prisiminimai. Regis, norėdama sukurti išsamesnį atminties kontekstą, Gaškaitė-Žemaitienė įdėda į knygą minėtus artimųjų ir bendražygių atsiminimus, kuriuos „<...> surinko arba užrašė iš pasakojimų ir magnetinės juostos įrašų, darytų 1944–1997 m., Eugenijus Ignatavičius“ (Gaškaitė-Žemaitienė 2007, 483). Be abejo, esama skirtumo tarp rašto ir įrašyto pasakojimo kaip atminties mediatoriaus, tačiau abiem atvejais jie įtvirtina minėtą idealistinį Žemaičio vaizdinį. Šiuose subjektyviuose atsiminimuose nesama tų abejojančio, kenčiančio, ieškančio Žemaičio vaizdinių, kurie fragmentiškai fiksuoti dokumentuose. Tik kartą užsimenama apie matytą labai nusiminusį Žemaitį, mirus jo žmonai. Tačiau Kazimiera Rašimaitė-Stankienė prisimena ir tokius Žemaičio žodžius: „Stenkitės kaip nors išlikti, kad žmonės sužinotų, kaip čia iš tikrųjų buvo“ (Gaškaitė-Žemaitienė 2007, 494). Beveik tie patys žodžiai buvo pasakyti ir ryšininkei Ninai Nausėdaitei. Jie prisimenami, ir žmogus tampa atminties tarpininku. Marijona Žiliūtė, galėjusi daugiausia pasakyti apie Žemaitį, papasakojo labai nedaug. Taigi atmintis yra istorinių aplinkybių ir asmeninės atminties nulemtas konstruktas. Šiandien kaupiamosios atminties dėka turime knygą, kurią legitimavo institucija – Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras.

Vytauto Vitkaus knyga *Pulkininkas Kazimieraitis: Pietų Lietuvos partizanų srities vado Juozo Vitkaus gyvenimas, veikla, šeimos likimas* (2001) yra šeimos naratyvas, įamžinantis tėvo – partizanų vado – atminimą. Autorius sako išleidęs knygą, vykdydamas sūnaus ir piliečio moralinę pareigą. Data inicijavo leidinį: „Ilgiau atidėlioti leidinį nebėra prasmės. Juk jau praėjo 55 metai, kai Kazimieraitis žuvo, ir visas šimtmetis nuo jo gimimo“ (Vitkus 2001, 9). Taigi šią knygą inspiravo kaupiamoji atmintis, tik institucija yra šeima. Tačiau ji fiksuoja keblumą: „<...> gyvasis, tikrasis Tėvo paveikslas bemaž visiškai išblukęs iš atminties, jo vietoje

labiau įsitvirtinęs kur kas ryškesnis atkurtasis, įsivaizduojamasis atvaizdas, atsiradęs iš kitų žmonių pasakojimų ir fotografijų“ (Ibid., 9). Šiame sakinyje fiksuojami atminties šaltiniai ir formos, tiksliai pasakoma, kad tėvo vaizdinys yra įsivaizduojamas. Kas jį kuria? Atsakymą rodytų turinys, fiksuojantis tuos pačius diskursus, kurie buvo *Žuvusiųjų prezidentė*. Tačiau jų analizė parodo, kad čia svarbiausia šeimos atmintis, nors tekstai leidžia kalbėti ir apie rezistencijos literatūrą, nes daug dėmesio skiriama istoriniams partizaninio karo Dzūkijoje momentams (organizavimuisi, kovoms, pergalių ir pralaimėjimų apmąstymams). Todėl sūnus pateikia ir tėvo „Kovos raštus“, ir „Apdovanojimus“, ir „Išpaudus atmintyje“, ir šeimos likimą, ir tėvo atminimo įamžinimą. Visa tai ir kuria „didįjį pasakojimą“ apie Kazimieraitį, bet svarbiausias klausimas – kaip?

Pirmiausia atskleidžiamos jaunojo karininko mokslų nesėkmės Briuselyje, kurios pabrėžia Vitkaus charakterį, o šį vėliau patvirtins atsiminimuose ir partizanai. Tarnaudamas inžineriniame batalione jis įgijo visą gyvenimą jį lydėjusią charakteristiką: „<...> buvęs griežtas, bet teisingas karininkas“ (Ibid., 34–35). Kartu brėžiama gana skausminga šeimos – jos problemiško išlaikymo – linija, charakterizuojanti Kazimieraičio „Aš naratyvą“.

Pokario rezistencijos vaizdinys konstruojamas iš įvairiausių publikuotų šaltinių, atsiminimų, paties Kazimieraičio rašyto dienoraščių, bunkerių brėžinių. Pastarieji braižomi pasitelkus kitų atmintis: „Atkuriant slėptuvės įrengimo planą, pasinaudota partizanų Liudo Mulersko-Naro ir P. Platūkio-Karklo pasakojimais, taip pat A. Ramanausko-Vanago prisiminimais“ (Ibid., 63). Šie brėžiniai sukuria autentiškumo išpūdį, istorinės tikrovės vaizdinį, nors ir tėra atminties vaisius.

Vytautas Vitkus pateikia chronologinį pasakojimą, atrinkdamas tuos epizodus, kurie yra susiję su jo tėvu. Bet tai, kas susiję ir su visa Lietuva. Akcentuojama Kazimieraičio 1946 m. balandžio 23 d. parengta Lietuvos partizanų vadų deklaracija, kurios septintas punktas skelbė: „Lietuvos komunistų partija negali būti pripažinta teisėta, nes jos siekiai ne demokratiniai, o diktatoriniai, ir ji, vykdydama svetimos lietuvių tautai, t. y. Sovietų Sąjungos komunistų partijos nurodymus, prisijungė prie lietuvių tautos nepriklausomybės naikinimo ir kalta dėl geriausių lietuvių tautos sūnų žudymo ir trėmimų“ (Ibid., 94). Taip eksplikuojama funkcinė atmintis ir legitimacijos uždavinys, taip parodoma, kad Kazimieraitis sprendė okupacinės valdžios legitimacijos klausimą, ir tai atitinka istorinę tikrovę. Tačiau apie tai rašydamas Vytautas Vitkus sprendžia jau Kazimieraičio legitimacijos tautos istorinėje atmintyje klausimą.

Skyrius „Tikrovė pranoksta fantaziją“ yra Kazimieraičio veiklos ir mąstymo patvirtinimas Kito, vokiečio, lūpomis. Jis sukuria kontekstą, kuris įprasmina ir žūtį, perteikiamą per Kazimieraičio ryšininko Juozo Šumsko-Putino atsiminimus, ir pomirtinį apdovanojimą. Skyrius „Uolieji talkininkai“ parodo, kad „didysis pasakojimas“ yra neįmanomas be kitų žmonių pasakojimų. Marijona Stankienė-Zurlytė, prisimindama Kazimieraičio ir kitų vadų apsilankymus jos namuose (Nedzingės apylinkės Burokaraisčio kaime) įrengtame bunkeryje, sako: „Šeima buvo pamilusi Kazimieraitį. Buvome net visi kartu nusifotografavę, bet nuotraukų neišliko, bijo-

dami persekiojimų sudegino“ (Ibid., 140). Nuotrauka pirmiausia buvo bendros tapatybės išraiška, tačiau vėliau ji tampa galimu įrodymu, įkalčiu, todėl sudeginama.

„Kovos raštai“ parodo ne kovą, o Kazimieraičio asmeninę charakteristiką, atskleidžia jo religingumą, kurį akcentavo dar Ramanauskas-Vanagas knygoje *Daugel krito sūnų* (1992). Todėl Vitkus neatsitiktinai cituoja Broniaus Kašelio KGB archyvuose rastą priesaikos tekstą, kuris priskiriamas Kazimieraičiui ir kuris Kašelio tekste baigiamas taip: „Priesaiką priimu niekieno neverčiamas, bet kenčiančios Motinos – Lietuvos šaukiamas. Žinau, kad, priesaiką sulaužius, atsakau savo gyvybe. Tepadedu man Dievas ir Lietuvos globėjas šv. Kazimieras. Amen“ (Kašelis 1999, 166). Vitkus knygoje praleidžia „Amen“, nors šis sakralus žodis geriausiai galėtų charakterizuoti Kazimieraičio religinę, moralinę, patriotinę laikyseną. Regis, Kazimieraitis ir buvo tapęs tokiu partizanų globėju, kuriam nežemišką aureolę kuria ir „Įspaudai atmintyje“. Jie parodo, kad Kazimieraitis buvo labai nuovokus politikas, kad jis visiems partizanams buvo didžiausias autoritetas, kad „<...> tai rimtas, pareigingas, doras, principingas ir kompetentingas vadas“ (Vitkus 2001, 158). Visi atsiminimai rodo, kad Kazimieraitis paskutiniame XX a. dešimtmetyje dar buvo gyvas žmonių atmintyje, vadinas, dar galima kalbėti ir apie funkcinę atmintį.

Kalbant apie ją reikia atskirti dvi žmonių grupes: artimieji ir visi kiti. Pirmieji prisimena ir sunkų šeimos gyvenimą, vargą, o antrieji – didį partizanų vadą. Tėvo veiklos atmintis nulėmė šeimos tremtį į Irkustko sritį, kuri yra jau ne tik atsiminta, bet ir patirta asmeniškai. Čia susipina šeimos ir tautos atmintys, o tai leidžia konstatuoti: „Mūsų, visų ištikimų Tėvynei, pareiga – gaivinti atmintį. Jei atmintis neišblės, Lietuva prisikels“ (Ibid., 204). Tam tikslui panaudojama ir nemažai nuotraukų, kurios papildo, iliustruoja naratyvinį pasakojimą. Žinoma, galima kalbėti ir apie pasirinkimo galimybę, kuri suteikiama skaitytojui. Būtent jam knygos pabaigoje akcentuojama jau kaupiamoji atmintis – Juozo-Vitkaus Kazimieraičio atminimo įamžinimas. Vitkaus knygoje kuriamas „didysis pasakojimas“ akcentuojant herojų ir funkciją, bet čia jau esama ir negatyvios patirties, ir analogiškos tikrovės, kurios šiam subjektyviam pasakojimui suteikia išskirtinumo.

Stanislovo Abromavičiaus knyga *Žalio velnio takais* (1995) yra ne apie Joną Misiūną-Žalią Velnį konkrečiai, bet apie Didžiosios Kovos apygardą apskritai. Būtent su ja ir susijęs Žalio Velnio likimas, o tai nurodo ir knygos pavadinimas. Tiesa, partizanų vado istorija konstruojama iš liudininkų žodžių, atsiminimų, nes reikėjo „<...> patikslinti kai kuriuos Žalio Velnio biografinius duomenis, nes net KGB duomenimis jie kitokie...“ (Abromavičius 1995, 52). Tai buvęs Lietuvos kariuomenės viršila, kurio išvaizdą gerai apibūdintų MGB agentas Alfonsas Stalerūnas (agentūrinis vardas Didvyris), raporte rašęs: „Žalias Velnias labai aukštas, juodi plaukai, nešioja barzdą, su ūsais, akys mėlynos“ (Ibid., 113). Panašiai charakterizuojamas ir Benediktas Trakimas-Genelis, tik partizanas mini ir pozityvias būdo savybes: energingas, sumanus, turi organizatoriaus talentą. Šie broožai labai svarbūs, nes vėliau leidžia suvokti, kodėl šis kariuomenės viršila pasižymėjo

ypatingu strateginiu kariniu mąstymu, prilygusiu pagrindiniams vadams: „Sako, Žalias Velnias netūnojo balose, nebraidė pelkėmis. Jei važiavo, tai geru keliu, jei ėjo, tai švari mišku. Tai kalba ne apie jo beprasme drąsą, bet apie gerą ryšininkų ir informatorių darbą“ (Ibid., 54). Šis Trakimo-Genelio charakterizavimas gerai nusako herojaus veiklą, bet problemiška, kad trūksta kitų tai patvirtinti galinčių šaltinių⁶.

Būtent herojaus veiklą atskleidžia potėmės: „Žalio Velnio junginio veikimo zona ir kovos taktika 1944 metais“, „5-ojo LLA rajono (apygardos) štabo veikla“, „Partizanų taktika 1945–1946 metais“, „Susidūrimai, kautynės, netektys“. Išskirtiną karinį strateginį Žalio Velnio mąstymą patvirtintų šis aprašymas:

Siekdamas išvengti susidūrimų su NKVD kariuomene, Žalio Velnio junginys 1945 m. rudenį pradėjo judėti iš vieno punkto į kitą vadinamuoju mažuoju ratu; tai buvo judėjimas ratu su septyniomis trumpalaikio poilsio vietomis. Pačiame rate buvo keturios pagrindinės kontrolės linijos, kurias sudarė žvalgai ir sargybos postai. Jie turėjo nepraleisti į ratą pašalinių asmenų, pasirodžius NKVD daliniams – greitai informuoti štabą, pranešinėti 5-osios LLA apygardos vadovybės nariams, kur yra štabas. Mažasis ratas ėjo per 4–5 valsčių teritoriją. Prasidėjus dideliems kariuomenės siautimams, štabas eidavo didžiuoju ratu, kuris taip pat turėjo nemažai sargybos postų ir apėmė beveik visą Trakų apskritį (Ibid., 160).

Šis KGB dokumentuose užfiksuotas įrašas patvirtintų anksčiau cituotus partizanų apibūdinimus.

Žalias Velnias organizavo, kontroliavo Didžiosios Kovos rinktinę, rodydamas savybes, būdingas Kazimieraičiui, Ramanauskui-Vanagai. 1945 m. rugpjūčio 4 d. Žalias Velnias išleido įsakymą, kuriame taip įvertino legalizaciją: „Tačiau šiuo klausimu neverta imtis kokios nors agitacijos. Gana to, kad Didžiosios Kovos rinktinės nariai paveikti komunistinės propagandos ir susvyravo. Toks karys neišlaikys mūsų rinktinėje ir, sutikęs pirmą išbandymą, jis sutriks. Tokie trumparegiai tegu nueina nuo mūsų kelio“ (Ibid., 115). Žalias Velnias, kaip ir Kazimieraitis, nebaudžia pasitraukusiųjų, leidžia jiems registruotis, suprasdamas, kad prievarta ar agitacija neduos rezultatų. Tai išmintingas, diplomatiškas mąstymas, orientuotas į ateitį.

Žmonos arešto ir žūties, štabo veiklos, mūšių su NKVD kareiviais, santykių su J. Markuliu-Ereliu istorijos parodo, kad herojus patyrė ir asmeninę, ir partizanų vado dramas. Benediktas Trakimas rašo, kad išgyvenęs šeimyninę dramą Žalias Velnias panoro užleisti Didžiosios Kovos apygardos vado pareigas. Jis iš pradžių patiki KGB jam atsiųstu Griežtu, kurį pažinojo dar tarnaudamas kariuomenėje, todėl 1946 m. gegužės 19 d. perduoda vadovavimą apygardai, pats likdamas pava-

⁶ Teodoras Četrauskas suvokdamas šaltinių ir atminties problemą Žalio Velnio atveju sukūrė romaną *Tarsi gyventa*, kuriame ši partizanų vadą padarė pagrindiniu veikėju, pastebėdamas: „Ainiška heroika pripažįsta tik chrestomatiškai aiškias biografijas.“ Teodoras Četrauskas, *Tarsi gyventa: romanas*, Vilnius: Charibdė, 2004, 44. Meniška reflektuodamas istorinius faktus Četrauskas kuria dar įtikinamesnį „didįjį pasakojimą“ apie Žalią Velnį, nors ir atmesdamas „didįjį pasakojimą“ apie partizaninį karą Lietuvoje apskritai.

duotoju. Galiausiai jis yra apgaunamas Markulio-Erelio, suimamas, nužudomas, o „[j]o vardu MGB dar susirašinėja su Didžiosios Kovos apygardos partizanais, tačiau jau kalbama apie neesminius dalykus, siekiant nutolinti įtarimą, kad Žalio Velnio jau nėra gyvo“ (Ibid., 62). Galima sakyti, kad tokią taktiką lėmė funkcinė Žalio Velnio atmintis partizanų sąmonėse. Taigi MGB išnaudojo funkcinę atmintį, kuri šiuo atveju atliko tarpininko funkciją.

Šis herojus tapo išdaviko auka, o tai rodo, kad išdavystės ir klastos diskursas buvo laikomas paveikiu naikinant partizanų vadus. Apibendrinamas Abromavičius rašo: „Išties, kruvina Juozo Markulio-Erelio išdavystė ir tragiška Žalio Velnio klaida. Gyvenimas parodys, kad Žalio Velnio organizuota Didžiosios Kovos partizanų apygarda savo funkciją atliko. Kaišiadorių krašte partizaninis pasipriešinimas, kad ir pavieniais kovotojų veiksmais, išliko iki pat 1956 metų...“ (Ibid., 63). Abromavičius įvertina Žalio Velnio veiklą, tačiau įdomu tai, kad būtent atminties galia inspiravo ir herojaus atminimą, funkcinę atmintį, nes Trakimas-Genelis reflektuoja: „Paskui teismas, tremtis... Į Lietuvą grįžau po **43 metų** [išskirta – N. B]. Per tą laiką man neišėjo iš galvos Žalias Velnias ir jo šeima. Po pirmosios žmonos žūties kartą jis man sako: „Jauniausio nemačiau. Net nežinau, į ką panašus. Vyresnieji kur nors internate, rusiškas pavardes nešioja...“ <...> Dabar, kai pergyvenau didžiąją dalį man skirtą sunkaus gyvenimo, galiu pasakyti, jog valingesnio, tvirtesnio ir didesnio Lietuvos patrioto sutikęs nebuvau“ (Ibid., 69–70). Šis prisipažinimas parodo, kad funkcinę atmintį lemia bendra patirtis ir vertybės, identiška tapatybės samprata.

Taigi Abromavičius pateikia Benedikto Trakimo-Genelio pasakojimą apie Žalią Vėlinį, rodantį, kad ši kartą sukurtas „didysis pasakojimas“ yra orientuotas į herojų ir į funkcijas. Tą patį galima pasakyti apie visus tris vadus, bylojančius, kad „didysis pasakojimas“ apie juos jau buvo sukurtas jiems gyviems esant ir kad funkcinė bei kaupiamoji atmintys juos tik aktualizavo dar kartą. Pagrindu laikomas naratyvinis žinojimas, kuris leidžia aptartus vadus traktuoti kaip reprezentantus.

„Didysis pasakojimas“ ir naratyvinis, ir vizualinis žinojimas

(Albumas apie Adolfą Ramanauską-Vanagą, knyga apie Vaclovą Voverį-Žai-
bą)

Šiuolaikinėje visuomenėje ir kultūroje, t. y. postindustrinėje visuomenėje ir postmodernioje kultūroje, žinojimo legitimacijos problema formuluojama kitaip. Dabar pamatiniu pasakojimu nebeįsitikima – nesvarbu, kokie vienijimo būdai jam priskiriami: ar tai spekuliatyvus, ar išsilaisvinimo pasakojimas.

Jeanas-François Lyotardas

Albumas *Partizanų vadus generolas Adolfas Ramanauskas-Vanagas / Partisan Commander General Adolfas Ramanauskas-Vanagas* (2007) yra dar vienas funkcinės ir kaupiamosios atminčių sintezės pavyzdys. Knygą sudariusi partizanų vado dukra Auksutė Ramanauskaitė-Skokauskienė „Pratarmėje“ rašo: „Kaip tik artėjant

partizanų vado Adolfo Ramanausko-Vanago sušaudymo 50-sioms metinėms kilo mintis per jo biografiją pažvelgti į tą laikotarpį, kuriame pagrindinis laisvės kovotojų moto buvo: „Atiduok Tėvynei, ką privalai“ (*Partizanų vadas generolas Adolfas Ramanauskas-Vanagas* 2007, 4). Pratarinė rodo laiko reikšmę atminčiai, be to, ji parašyta idealistinėmis tonacijomis, pristatančiomis partizanus kaip neabejotinus didvyrius.

Ramanausko-Vanago pasakojimas konstruojamas iš asmeninio „Aš naratyvo“, biografijos, mirties akto, veiklos partizaninio karo metais, istoriko Antano Tylos apibendrinamojo straipsnio „Įpareigojantis partizanų vado atminimas“. Visa tai, išskyrus pratarinę ir Tylos publikaciją, perteikta nuotraukomis. Be to, albumas išleistas lietuvių ir anglų kalbomis, o tai rodo ir knygos adresatą.

Assmann akcentuoja, kad atminties operacijų negalime pasiekti tiesiogiai, kad jos grindžiamos intermedialiais refleksijos lygmenimis: „Taigi rašto, fotografijos ir elektroninių saugojimo formų medijos suteikia nuoseklias metaforas ir modelius atminties vidiniams mechanizms ir dinamikai“ (Assmann 2011, 137). Nuotraukos traktuojamos kaip atminties medijos, kuriomis Assmann laiko raštą [writing], atvaizdą [image], kūną [body], vietas [places] ir sako, kad „[k]iekviena medija atveria savitą priėjimą prie kultūrinės atminties“ (Assmann 2011, 11).

Ramanausko-Vanago biografija yra perteikta verbaliai, o visa informacija ir stilistika sukuria idealaus partizanų vado vaizdinį. Todėl neatsitiktinai parašoma, kad „[s]avo darbštumu ir principingumu jis rodė gerą pavyzdį kitiems kovotojams, buvo tikras idealistas“ (*Partizanų vadas generolas Adolfas Ramanauskas-Vanagas* 2007, 8). Įvardydama savybes autorė, priešingai nei Vitkus, eksplicitiškai nesiremia kitais šaltiniais, rodo savo matymą, kurį lemia ir giminystė. Įdomu tai, kad pradžioje pastarosios autorė nedemonstruoja: „1948 m. jiems gimė dukra Auksutė“ (Ibid., 10). Nerašoma, kad ta Auksutė yra šio albumo sudarytoja. Siekiama sukurti distanciją, bet jos nėra. Todėl 1956 m. spalio 15 d. gydytojų akte apie savęs sužalojimą atsiranda papildoma informacija skaitytojui: „*** 1. Generolas A. Ramanauskas-Vanagas – vienas iš žiauriausiai nukankintų Laisvės kovotojų. *** 2. Atkreipti dėmesį į KGB diagnozę – „savęs sužalojimas“ (Ibid., 18).

Tolesnis naratyvas, pristatantis Ramanausko-Vanago gyvenimą 1920–1945 metais, yra vizualinis. Kitaip sakant, susiduriame su fotografija⁷, su atvaizdais, o šie „<...> atmintyje išskyla būtent tose srityse, kurios negali būti pasiektos verbaliniu suvokimu“ (Assmann 2011, 209). Be to, kaip atskleidė Susan Sontag, „[f]otografiniai atvaizdai yra tebesitęsiančios biografijos ar istorijos įrodymo dalys“ (Sontag 2008, 166). Nuotraukos primena asmeninį gyvenimą arba kasdieninį partizano gyvenimą, bet karinio diskurso ir laisvės kovos istorijos nebėra. Matome tik „didįjį pasakojimą“, legitimuojantį Ramanausko-Vanago nuopelnus ir jų atmintis.

⁷ Partizanų fotografijos yra aptariamoms Romo Kauniečio straipsnyje „Partizanų fotografija Aukštaitijoje“ [prieiga internete: <<http://www.paneveziomuziejus.lt/get.php?f.181>>, žiūrėta 2013 05 20], kuriame užfiksuota nemažai partizanų fotografijos ypatybių ir šio diskurso problemų, kurias, mano galva, ateityje turėtų spręsti mokslininkai.

Fotografijos turi ir trumpus aprašus, bet dažniausiai jie yra neinformatyvūs, ne visur nurodoma vieta, metai, kiti nuotraukoje esantys asmenys. Svarbiausias yra herojus, o visa kita tėra ne itin reikšmingas kontekstas. Pirmą fotografiją – primenant partizaninio karo metus (1945–1955) – yra portretinė, o po ja parašyti vado žodžiai: „Mes visi teturime vieną troškimą: iškovoti Lietuvai laisvę...“ (*Partizanų vadas generolas Adolfas Ramanauskas-Vanagas* 2007, 39). Taip jis sutapatinamas su Lietuva, su jos laisve, o visos kitos nuotraukos parodo, kaip dėl tos laisvės buvo kovojama. O kaunamasi buvo kartu su kitais partizanais, todėl nuotraukose matome herojų su kitu / kitais kovos draugais. Sudarytoja manipuliuoja pavadinimais „Dzūkijos partizanai“ / „Pietų Lietuvos partizanai“, nurodydama tik Ramanauską-Vanagą, o kitus pamiršdama (*Ibid.*, 51, 52). Kuriamas chronologiškas linijinis naratyvas, kurį netikėtai pertraukia šeimos diskurso įterpimas: „Ramanauskų šeima apie 1953 m.“ (*Ibid.*, 66). Šis apibūdinimas delikačiai nutyli, kad nuotraukoje esanti mergaitė yra šios knygos rengėja. Susiduriame su Charleso Taylora žodžiais, sudarytojos moraliniais horizontais⁸, kurie istorinę dimensiją šįkart perkelia į antrąjį planą. Tačiau kitose, vėlesnėse fotografijose jau parašytas dukros vardas: „Generolas Adolfas Ramanauskas-Vanagas su dukra Aukse 1953 m.“ (*Ibid.*, 68).

Šią subjektyvią naraciją pakeičia, o kartu ir išryškina minėtas istoriko Tylos straipsnis. Jo pradžioje žuvę partizanų vadai pavadinami simboliais, o vėliau pereinama prie herojaus. Mokslinė kalba įtikinamai, bet pakartojama tai, kas jau buvo pasakyta Ramanauskaitės-Skokauskienės ir fotografijomis, o tai sukuria dvigubą įspūdį. Atmintis tampa mokslinės refleksijos objektu, o tai subjektyvizuoja istorinę publikaciją. Tyla žvelgia per platų Lietuvos kultūros istorijos kontekstą: „Į Lietuvos partizanų vyriausiųjų vadų suvažiavimą <...> A. Ramanauskas iš Dzūkijos pėsčiomis per kelis mėnesius keliavo, kaip kažkada Simonas Daukantas pėsčias ėjo į Vilniaus universitetą semtis mokslo ir šviesos“ (*Ibid.*, 84). Ramanauskas tampa istoriniu herojumi, kurį simbolizuoja 1949 m. deklaracija. Tyla pamini istorinį kontekstą, kuris parodo ar verčia skaitytoją mąstyti apie laisvės kovos kainą: „Jei per tris Nepriklausomybės karų metus [1918–1920] Lietuvos kariuomenė neteko 1,4 tūkst. karių, tai dabar kasmet krisdavo po kelis tūkstančius partizanų“ (*Ibid.*, 85). Daugumos žuvusiųjų atminimas slypi Ramanausko atminime. Tyla mini partizanų spaudą, t. y. jo tekstas komentuoja fotografijas, todėl imanentiškai albumą galima perskaityti ir kaip Laisvės kovos istoriją, bet tam skaitytojas pirmą turėtų perskaityti šį pabaigoje esantį straipsnį.

Taigi ši knyga yra „didžiojo pasakojimo“ pavyzdys, rodantis, kad žinojimas yra ne tik naratyvinis, bet ir vizualinis. Tokio pobūdžio fotografijų albumas leistų pradėti vartoti *rezistencijos fotografijos* sąvoką, kuri, pasiskolinant Harlow rezistencijos literatūros kriterijus, yra fotografija, perteikianti ideologinius, socialinius, kultūrinius rezistencijos kontekstus. Albumo sudarytojos tapatybė ir intencijos lemia, kad susiduriame ir su funkcinėmis atmintimi, nors didžiausią vaidmenį atlieka kaupiamoji atmintis.

⁸ Žr. Charles Taylor, *Autentiškumo etika*, iš anglų kalbos vertė Alvydas Jokubaitis, Vilnius: Aidai, 1996, 49–57.

Onos Voverienės knyga *Lietuvos laisvės kovos karžygybs Vaclovas Voveris-Žaibas* (2007) – tai dar vienas įamžinimo naratyvas. Įvardiname žodyje „Atmintis ir istorija“ autorė rašo, kad Voveris yra „<...> vienas pirmųjų, kurio vardą jau ima dengti užmaršties miglos. Dabartinės prievartos dykroj žūsta atmintis“ (V o v e r i e n ė 2007, 7). Šias miglas autorė išvelgė kolektyvinėje monografijoje *Lietuva, 1940–1990: okupuotos Lietuvos istorija* (2005) neradusi nė vieno žodžio apie Vaclovą Voverį-Žaibą. Susiduriame su kaupiamąja atmintimi, su užmiršimo fenomenu, nes „<...> atsiminimas negali būti atskirtas nuo užmiršimo: abu jie yra būtinos ir reikalingos atminties operacijos“ (A s s m a n n 2011, 400).

Voverienės knygos pobūdį gerai nusako jos skyrių pavadinimai: „Partizaninis karas Dzūkijoje. Dainavos apygarda“, „Vaclovas Voveris-Žaibas“, „Vaclovo Voverio-Žaibo bendražygiai“, „Vaclovas Voveris-Žaibas amžininkų atsiminimuose“, „Atminties ženklai“, „Svarbiausios Vaclovo Voverio-Žaibo gyvenimo, veiklos ir atminties datos“, „Dainavos apygardos partizanų martirologas“. Ši knyga pagrįsta funkcinė atmintimi ir jai būdingu deligitacijos uždaviniu, nes sudarytojai aiškiai demonstruoja siekį sukonstruoti kitokią reikšmę ir kultūrinę-istorinę tapatybę, o tai darydami jie naudoja kaupiamosios atminties resursus. Knygoje svarbiausia partizaninio karo Dzūkijoje atmintis, nors ir perteikta per Voverio-Žaibo asmens prizmę. Visa tai sukuria įvairių atminčių pagrindu sukonstruotą naratyvą, nes „<...> pats Vaclovas Voveris jokių atsiminimų neužrašė ir nepaliko“ (Ibid., 10).

Autorė akcentuoja istorinį kontekstą – Dainavos apygardą, pateikdama istorikų versijas, istorinius faktus ir dokumentus, nuotraukas. Ji pabrėžia dvi LLKS deklaracijas, o jas apibendrinama pažymi: „Tačiau jų parašyta ir pasirašyta Konstitucija išliko ir ji yra **žymiai teisingesnė** [išskirta – N. B.] už mūsų antrą kartą atkurtos nepriklausomos Lietuvos konstituciją, komunistų patekusių į Seimą, pastangomis sužalotą ir iškraipiusią daugelyje straipsnių lietuvių tautos siekius ir valią“ (Ibid., 22). Čia galima išvelgti autorės poziciją, jos politines nuostatas, tačiau įdomu tai, kad čia galime matyti kritišką funkcinę deligituojančią atmintį, o „kontraatmintis tarnauja ne dabarties, bet ateities steigimui <...>“ (A s s m a n n 2011, 129). Taip pasitelkus naujausių laikų Lietuvos istoriją kovojama prieš oficialią atmintį, prieš vyraujančios galios atmintį.

Pasakojime dominuoja herojaus „Aš naratyvas“, dėlto jomas iš šeimos, vaikystės, jaunystės momentų, kuriuos užgožia raudonasis teroras. Nėra idealistinio vaizdinio, nors teigiama, kad „Vaclovas suprato, kad jam likti namuose pavojinga, ir nesvyruodamas pasirinko mišką. Jo pasirinkimą sustiprino ir dar vienas įvykis, kai vos tik rusams įžengus į Lietuvą, Voverių sodyba buvo apsupta enkavedistų, ir jis, tuo metu pjovęs avižas ir bėgęs į mišką, buvo sunkiai sužeistas“ (Ibid., 28). Autorė giliau pasirinkimo neanalizuoja, tad čia galima išvelgti tarpukario kartų mentalitetą, kuris pasižymėjo aiškiomis vertybėmis, patriotiškumu ir „moraliniais horizontais“. Neatsitiktinai ji sako, kad ši „<...> karta žinojo, ko jai reikia, dėl ko žmogus gyvena ir kokia jo gyvenimo prasmė <...>“ (Ibid., 69). Šeimos ir giminės naratyvas parodo, kad Voveris augo tarp Lietuvos patriotų, kuriuos ir sunaikino sovietinė okupacija. Voveris – kaip partizanų vadas – charakterizuojamas taip: „Partizanai juo pasitikėjo, nes buvo ypač veiklus, sumanus ir drąsus vadas, puikus

partizaninės kovos strategas. Jis vadovavo 28 kautynėms, per kurias buvo nukauta daugiau kaip 300 sovietų kareivių, per 40 karininkų bei sribų“ (Ibid., 30). Matome jau klasikinį – herojinį – partizanų vado vaizdinį, kurį įtvirtina ir bendražygiai bei amžininkai. A. Ramanauskas-Vanagas, L. Baliukevičius-Dzūkas, J. Kazlauskas-Šermukšnis reikalingi, kad saugotų partizanų atmintį, o kartu parodyt, kad Voveris-Žaibas buvo to paties lygmens partizanas visomis prasmėmis.

Autorė atrenka epizodus, parodančius Žaibo herojiškumą – čia nepralenkiamas Dzūko dienoraštis: „Žaibe, mielas Žaibe, nejaugi tu žuvai? Nejaugi tau buvo lemta žūti dabar, kai mes kaip tik labiausiai esam tavęs reikalingi?“ (Ibid., 50). Matome pačių partizanų vertinimą, o tai jau patikimesnė atmintis, beje, rodanti „didžiojo pasakojimo“ funkcionavimą. Jį patvirtina ir kitų bendražygių pristatymas, kuris Benediktą Labenską-Kariūną, Vandą Voverytę, Stasę Budrevičiūtę-Kazlauskiene (ryšininkes), Ričardą Golšteiną-Lordą etc. leidžia pažinti kaip bendros tautos tragedijos aukas.

Pristatydama Labenską-Kariūną autorė užsimena ir apie tai, kad šis straipsnis ir „<...> apie Lietuvos literatūrą ir į jos istoriją grįžtantį poetą Beną Labėną, jo kūrybą ir neišsipildžiusias svajones dėl niekšo sovietinio poeto kulkos“ (Ibid., 64). Imanentiškai lyginamas išdavikas ir žudikas – garsus LTSR poetas K. Kubilinskas ir mažai žinomas poetas, partizanas Labenskas. Jo kūrybos rinkinį *Žygiuojanti tauta* (2000) parengęs Juozas Kuckailis pristatydamas kūrybą ir Labensko lemtį rašė: „Poetas nužudė poetą. Beje, būtent K. Kubilinskas į šią išdavikišką ir budelišką veiklą įtraukė ir A. Skinkį“ (L a b e n a s 2000, 17). Taip akcentuojamas menininkų skirtingumas, parodomi priešingi „moraliniai horizontai“ ir kintančios tapatybės. Paties Labėno kūryba gerai atskleistų idealistinį patriotinį kartos, pasirinkusios rezistenciją, vaizdinį: „Vargas jums, jei jūs dėl gero gyvenimo svetimiams parduodate ne tik savo sąžinę, bet ir visos tautos siekimus ir ateitį“ (Ibid., 121). Šiuo atveju asmens ir tautos moraliniai idealai sutampa.

Amžininkų atsiminimai iš esmės pagrindžia „didįjį pasakojimą“, tačiau esama ir kitokių detalių, kurių nefiksavo net ir partizanų kasdienybę geriausiai dokumentavęs Ramanauskas-Vanagas. „Vytautas Mačionis savo laiške apie Žaibą parašė ir pikantiškų dalykų. Rašo, kad kartą atėjęs pas Mačionius jis iš karto išgėrė 24 stiklines pieno, net nespėjusi mama skaičiuoti. Jo rekordas buvo – išgerti 24 žali kiaušiniai. Jis buvo stiprus vyras, geras atletas, mėgo treniruotis; miške tam turėjo sąlygas; turėjo stiprias valstiečio rankas, jo rankos atlenkti nesugebėjo nei vienas kitas partizanas“ (V o v e r i e n ė 2007, 128). Šios informacijos patikrinti neįmanoma, bet ji svarbi tuo, kad atskleidžia herojų žmogišką veidą, o tai suartintų Kazimieraitį ir Voverį-Žaibą.

Nėra herojaus be atminties, todėl „Atminties ženklai“ aiškiai fiksuoja ir demonstruoja, kaip funkcionuoja kaupiamoji atmintis. Čia svarbiausia šeimos institucija, „metraštininkai“, paminklai, ažuolų memorialas Dauguose. Šį pasakojimą įtvirtina svarbiausios herojaus gyvenimo datos, įvykiai, o skaitytojas turi galimybę: a) įsiminti svarbiausius faktus; b) skaityti knygą žvelgdamas tik į fotografijas ir į datas. Pastarosios, kaip ir visa knyga, primena Dainavos apygardą, o ne tik pa-

grindinį herojų. Todėl leidinį užbaigia žuvusių partizanų martirologas, įamžinantis kovotojus.

„Didysis pasakojimas“ apie Vavilovą Voverį-Žaibą yra ir įamžinimo kultūros naratyvas. Jis parašytas subjektyviai, su baime, kad partizanų vado atmintis gali būti ištrinta. Šis naratyvas funkcionuoja dabarties plotmėje, ne kartą aiškiai demonstruojama, kaip buvo gauta, prisiminta viena ar kita informacija. Galime sakyti, kad matome atminties funkcionavimo mechanizmą, rusenišką istorijos kaip dabarties sampratą, deligitimacijos uždavinį.

Abi aptartos knygos rodo, kad naratyvinis žinojimas nemirė, kad jis yra derinamas su kitomis žinojimo formomis⁹. Kita vertus, abi jos liudija tradicinės kultūros kaitą, nes „[m]oderni kultūros samprata yra gimusi viešame priėjime prie istorinės-politinės tapatybės ženklų ir jų kolektyvinio dešifravimo“ (Lyotard 1991, 120). Dvejuose žinojimas tai leidžia padaryti žymiai efektyviau.

„Didysis pasakojimas“ ir vizualinis žinojimas: fotografijų rinkinys apie Juozą Lukšą

Dauguma žmonių nebejaucia nostalgijos dėl prarasto pasakojimo. Tai jokiui būdu nereiškia, kad jie grimzta į barbarybę. Nuo jos apsaugo tai, kad šiuoiaikiniai žmonės žino, jog legimituoti gali tik jų kalbinė praktika ir jų komunikacinė sąveika.

Jeanas-François Lyotardas

Fotografijų rinkinys *Partizanas Juozas Lukša. Gyvenimo ir kovos kelias* (2011) yra vizualus „didysis pasakojimas“ apie partizaną Juozą Lukšą. Skaitytojas teoriškai gali turėti omenyje Lukšos-Daumanto *Partizanus*, bet gali ir nežinoti šios knygos. Rinkinio pavadinimas tiksliai nusako naratyvo formavimo principus: biografiją ir partizano gyvenimą bei kovas. Aplanko nuotraukos pateikia esminius momentus, o trumpas biografijos pristatymas rodo vis dar galiojantį naratyvinį žinojimą. Jau Susan Sontag teigė, kad fotografija yra terpė, kurioje atsiranda meno kūriniai ir daugelis kitų dalykų. Vėliau Rolandas Barthesas sakė, kad „[f]otografijos ypatybė

⁹ Fredricas Jamesonas, aptardamas Lyotardo užfiksuotą naratyvinės funkcijos „krizę“, yra tiksliai pastebėjęs, kad „<...> senieji pamatiniai legimitacijos pasakojimai daugiau nefunkcionuoja mokslinio tyrimo sferoje – nei niekur kitur pagal prasmę (pvz., mes daugiau nebetikime politinėmis ar istorinėmis teologijomis ar didžiaisiais istorijos „aktoriais“ ar „subjektais“ – tautine valstybe, proletariatu, partija, Vakaraais ir kt.). Šis tariamas prieštaravimas gali būti išspręstas, aš tikiu žengdamas dar vieną žingsnį, kurio Lyotardas atrodo nelinkęs šiame tekste daryti, būtent postuliuoti ne didžiųjų pamatinių pasakojimų išnykimą, bet jų perėjimą į pagrindį, jų tęstinumą, bet dabar *nesąmoningą* efektyvumą kaip „mąstymo apie“ būdą ir veikimą dabartinėje mūsų situacijoje. Šį palaidotų didžiųjų pasakojimų gajumą, kurį kitur esu pavadinęs mūsų „politine sąsąmone“, taip pat trumpai pamėginasiu pademonstruoti šio teksto atveju“. Fredric Jameson, „Foreword“, Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Translation from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi, Foreword by Fredric Jameson, Manchester / GB: Manchester University Press, 1984, xi–xii.

(jos noema) yra tai, jog kažkas matė referentą (net jei kalbama apie objektus) *kūniškai* arba *asmeniškai* (Barthes 2012, 96). Assmann pažymi, kad „[k]aip ir raštas, fotografija jau buvo vartojama kaip metafora kūno įrašo fenomeno aprašymui. Fotografijos metafora kaip tikrovės pėdsakas atkreipia dėmesį į žymės betarpiškumą <...>“ (Assmann 2011, 236). „Kūno raštas“, fotografija kaip traumos medija, kūno atmintis, kūno ženklai, netikros atmintys yra svarbūs Assmann refleksijose. Kai žvelgiame į nuotraukas kaip į kūną bei jo ženklus, turime atskirti praeities momentą, laiką, kai jie buvo fotografuojami (objektas yra kūnas), ir dabarties momentą, kai jie yra suvokiami (objektas yra ženklas). Šie momentai mums nurodo tai, ką Assmann vadina atminties stabilizavimo formomis: afektą, simbolį ir traumą.

Fotografijų rinkinys kaip „didysis pasakojimas“ yra taip sukonstruotas, kad pristato esminius Lukšos „Aš naratyvo“ momentus, apimančius nuo 1947 m. (pakeičiui į Lenkiją) iki 1951 m. (paskutinė žinoma fotografija). Kuri nuotrauka yra pirmoji? Skaičius, mano galva, būdingas naratyviniam žinojimui, todėl neatsitiktinai nuotraukų numeracija yra tik kitoje jų pusėje. Jos žiūrintysis gali ir nematyti, t. y. jam palikta galimybė įvairiai suvokti vizualinį naratyvą.

1947 m. fotografijos yra Lukšos ir jo bendražygių kelionės į Vakarus pasakojimas, jose nėra to, ką Barthesas, pavadina „punctum“ – „detale“, daliniu objektu. Nuotraukos neatsiveria, nes jos reprezentuoja ir legitimuoja. Lukša yra herojus, bet šiandien svarbesnės yra ne albumo rengėjų antraštės, bet paties Lukšos įrašai. Antai 7-ta fotografija pavadinta „Partizanų kelionė į Vakarus. 1947 m. gruodžio 21 d.“ (*Partizanas Juozas Lukša* 2011, 7-ta nuotrauka).



Partizanų kelionė į Vakarus. 1947 m. gruodžio 21 d.

Partizanas Juozas Lukša. Gyvenimo ir kovos kelias, rinkinio sudarytojai: Dalius Žygelis, Darius Juodis, Vilius Kyguolis, Vilnius: LGGRTC, 2011

Kitoje nuotraukos pusėje pateikiamas ir užrašas, esantis originalioje fotografijoje: „Žygio per geležinę uždangą metu. 1947 m. gruodžio 21 d.“ (Ibid.). Šiandien mums tai kaupiamoji atmintis, todėl mes sakome „kelionė“, Lukšai tai buvo funkcinė atmintis ir jis rašė „žygis“. Tai žygis per „geležinę uždangą“, o tai reiškia pavojingą karinę operaciją ir traumuojantį patyrimą. Vėliau jis fiksavo tą dieną vykusią kovą su rusais, Kariūno žūtį ir reflektavo: „Tik dabar išdrįsime pagalvoti apie mūsų paskutines valandas. Vos pajėgėme ištarti susiraminimo žodžius“ (D a u m a n t a s 1990, 372). Minėta fotografija šiandien neperteikia nei afekto, nei traumos, tik simbolį. Istoriniu jos „gimimo“ momentu tebuvo afektas ir trauma. Visos kelionės nuotraukos yra portretinės fotografijos, kurias darydami partizanai, regis, vadovavosi idėja, kad „[f]otografijos parūpina įrodymą“ (S o n t a g 2008, 5). Šis įrodymas buvo ne tik įrodymas Vakarų pasauliui, bet pirmiausia patiems partizanam. Jų vadai remdamiesi jomis galėjo pakelti karių kovinę dvasią, tęsti kovą.

1948 m. fotografijos rodo Lukšos – rezistencijos atstovo – veiklą Vakarų Vokietijoje, komunikaciją su VLIK‘o vadovybe, ir šios fotografijos liudija tik asmenis, arba kūnus, pasak Assmann. Nuotraukų centre – Juozas Lukša – herojus, todėl neatsitiktinai kai kurių asmenų akys nukreiptos į Lukšą, o ne į objektyvą (10-ta fotografija). 1949 m. fotografijos pradeda Lukšos asmeninio gyvenimo pasakojimą, kuris prasideda Paryžiuje su Petru Vilučiu, piršliu, tęsiasi Prancūzijos žvalgybos mokykloje – nuotrauka su Jonu Kupstu-Ursus (12-ta fotografija) ir baigiasi vedybomis su Nijole Bražėnaite 1950 m. liepos mėnesį.



Partizanas Juozas Lukša. Gyvenimo ir kovos kelias, rinkinio sudarytojai: Dalius Žygelis, Darius Juodis, Vilius Kyguolis, Vilnius: LGGRTC, 2011

Nuotraukoje matome besišypsančius būsimočius jaunavedžius, bet čia galima išvelgti ir kitą kontekstą – Lukša tuo metu parašė atsiminimų knygą *Partizanai už geležinės uždangos* (1950). Septynios vestuvių ir povestuvinės savaitės Tiubingene nuotraukos rodo, kad herojus visų pirma yra žmogus, galintis turėti privatų gyvenimą. Tačiau tas asmenines nuotraukas galima traktuoti ir kaip lietuvių tautai būdingus „moralinius horizontus“, vertybes, kurias simbolizuoja Bražėnaitės vestuvinė apranga – tautinis kostiumas ir tekinto gintaro karoliai. Šis aprangos kodas atskleistų Lukšos maironišką moters ir tėvynės sutapatinimą, kurį fiksuoja *Laiškai mylimosioms* (1993). 1949 m. laiške Nijolei Lukša rašė: „Didžiuojuos, kad Tau tinka, pilna to žodžio prasme, lietuvės patriotės vardas. Tavoji pažiūra į meilę (jei ją turi iš Tavo skaitytos Antoine de Saint Exupéry) visiškai sutinka su manąja, kad mudviejų laimė neįmanoma be tėvynės laisvės“ (L u k š a 1993, 38). Taigi ir šias nuotraukas galėtume suvokti kaip dviejų meilių įrodymą, suprasdami, kad „[st]udijuodami atminties vaizdinius, mes taip pat studijuojame atminties modelius, jų istorinius kontekstus ir jų kultūrinius reikalavimus ir reikšmės struktūras“ (A s s m a n n 2011, 139).

„Didysis pasakojimas“ baigiamas konstruoti trimis fotografijomis, kurias fiksuoja Lukšą su kitais partizanais desantininkais grįžusį į Lietuvą 1950 m. Šiose fotografijose išvelgtinas susirūpinimas, rintis, netgi nusivylimas, kitaip sakant, afektas – kūno būseną – ir čia svarbu tai, kad „<...> atmintis ir afektas susilieja į vieną neatskiriamą kompleksą: atskirų atminčių emocinis turinys yra visiškai anapus mūsų sąmonės kontrolės“ (Ibid., 240). Šiose nuotraukose nėra simbolio, nėra Maurice'o Halbwachso akcentuoto kolektyvinio socialumo, čia tėra individualūs žvilgsniai, kuriuose įskaitytos patirtos traumos ir ateities nuojauta. Visa tai, kaip ir dirbtinės šypsenos paskutinėje nuotraukoje 1951 m., tik išryškina Lukšos herojiškumą, suteikia jo naratyvui tragiškos lemties. „Žodžiai negali reprezentuoti šios atminties fizinės žaizdos“, – sako Assmann (Ibid., 249). Tai gali padaryti fotografija, traktuojama kaip atminties medija ir rodanti, kad partizanų atminties perteikimo strategijose panaudojamas ir vizualinis žinojimas¹⁰. Šį kartą jis liudija kaupiamąją atmintį, nes institucija akcentuoja praeitį, ekspertinį žinojimą ir istorinės tiesos siekiamybę.

Išvados, arba postmodernaus vizualinio žinojimo link

1. Lyotardo „didysis pasakojimas“, pagrįstas naratyviniu žinojimu, šiandien yra evoliucionavęs į „vizualinį žinojimą“, kuris grindžiamas medijomis ir kuris partizanų vadus parodo per atminties medijas.

¹⁰ Fotoalbumas *Už Laisvę ir Tėvynę*, sudarytojai: Dalia Kuodytė, Eugenijus Peikštenis, Dalius Žygelis, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 2004 m. pirmasis vizualinio žinojimo pavyzdys. Albume pristatomos visos partizanų apygardos, o „Pratarmėje“ teigiama: „Tos nuotraukos gali būti vertinamos dviem aspektais – kaip dokumentinė medžiaga nagrinėjant partizanų buitį, aprangą, ginkluotę ir pan. Kita vertus, tai jaunų žmonių veidai, akys, kuriose galima išvelgti daugiau nei kai kuriuose tekstuose“ (Ibid., 9).

2. „Didysis pasakojimas“ apie Lietuvos partizanų vadus yra konstruojamas sintetinant asmeninius ir partizaninės kovos diskursus, kurie dažniausiai aktualizuoja funkcinę atmintį ir legitimacijos uždavinį.

3. „Didysis pasakojimas“ apie partizanų vadus, susidedantis iš autorių sukonstruoto „Aš naratyvo“, dokumentų, atsiminimų, gali būti suvokiamas kaip rezistencijos literatūra. Čia svarbiausia, kad politiniai, socialiniai, ideologiniai kontekstai yra įvertinami, o ne tik konstatuojami.

4. „Didysis pasakojimas“ yra atmintį ir žinojimą legitimuojantis pasakojimas. Asmenys subjektyviai sureiškmina funkcinę atmintį, o institucijos objektyviau – kaupiamąją atmintį. Abiem atvejais atmintis atlieka tą pačią reprezentacijos funkciją.

5. Dominuoja idealistinis metafizinis pasakojimas, nors atminties medijų – fotografijų – aktualizavimas rodo lėtą naratyvinės funkcijos atmetimą. O tai leidžia kalbėti ir apie postmodernų žinojimą, kuriam būdinga deligitimacija ir interdiscipliniškumas.

Šaltiniai ir literatūra

- Abromavičius 1995 – Stanislovas Abromavičius, *Žalio Velnio takais*, Kaunas: Morkūnas ir K^o.
- Assmann 2011 – Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Barthes 2012 – Roland Barthes, *Camera lucida. Pastabos apie fotografiją*, iš prancūzų kalbos vertė Agnė Narušytė, Kaunas: Kitos knygos.
- Daumantas 1990 – Juozas Daumantas, *Partizanai*, Fotografuotinis leidimas, Vilnius: Vaga.
- Gaškaitė-Žemaitienė 2007 – Nijolė Gaškaitė-Žemaitienė, *Žuvusiųjų prezidentas: Jono Žemaičio biografija*, Trečias leidimas, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras.
- Harlow 1987 – Barbara Harlow, *Resistance Literature*, New York and London: Methuen.
- Kašelionis 1999 – Bronius Kašelionis, *Dainavos partizanai. Šarūno rinktinė: dokumentai ir prisiminimai*, Vilnius: Daba.
- Labėnas 2000 – Benys Labėnas, *Žygiuojanti tauta: Lietuvos partizanų Dainavos apygardos Šarūno rinktinės vado Kariūno jaunystės dienų poezija ir proza*, parengė Juozas Kuckailis, Marijampolė: Ramona.
- Lytard 2010 – Jean-François Lyotard, *Postmodernus būvis. Ataskaita apie žinojimą*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, vertimą peržiūrėjo ir pataisė Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltų lankų leidyba.
- Lytard 1991 – Jean-François Lyotard, *The Inhuman. Reflections on Time*, Translated by Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby, Stanford, California: Stanford University Press.
- Lukša 1993 – Juozas Lukša Daumantas, *Laiškai mylimosioms*, Čikaga: Spaudė „Draugo“ spaustuvė, „I Laisvė“ fondo lietuviškai kultūrai ugdyti leidinys Nr. 26.
- Partizanas Juozas Lukša 2011 – *Partizanas Juozas Lukša. Gyvenimo ir kovos kelias*, rinkinio sudarytojai: Dalius Žygelis, Darius Juodis, Vilius Kyguolis, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras.

- Partizanų vadas generolas Adolfas Ramanauskas-Vanagas 2007 – *Partizanų vadas generolas Adolfas Ramanauskas-Vanagas / Partisan Commander General*, Kaunas: Naujasis lankas.
- Sontag 2008 – Susan Sontag, *On Photography*, London: Penguin Books (Modern Classics).
- Vitkus 2001 – *Pulkininkas Kazimieraitis. Pietų Lietuvos partizanų srities vado Juozo Vitkaus gyvenimas, veikla, šeimos likimas*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras.
- Voverienė 2007 – Ona Voverienė, *Lietuvos laisvės kovos karžygybės Vaclovas Voveris-Žaibas*, Vilnius: Mokslo aidai.

Nerijus Brazauskas

„Didysis pasakojimas“ apie partizanų vadus: tarp rezistencijos, atminties ir žinojimo

S a n t r a u k a

Pagrindinės sąvokos: „didysis pasakojimas“, partizanų vadai, rezistencija, atmintis, žinojimas, fotografija, medija.

Šio straipsnio tikslas yra analizuoti įvairaus žanrinio pobūdžio knygas apie Lietuvos partizanų vadus (Joną Žemaitį, Juozą Vitkų-Kazimieraitį, Vaclovą Voverį-Žaibą, Adolfą Ramanauską-Vanagą, Juozą Lukšą etc.) kaip „didįjį pasakojimą“. Kaip konstruojamas šis pasakojimas? Kokia vieta tenka asmeniui, o kokia rezistenciniam judėjimui apskritai? Kokią žinojimą atskleidžią šie tekstai? Keliami hipotezė, kad „didysis pasakojimas“ apie partizanų vadus yra ir rezistencinė literatūra, ir atminties kultūra, atskleidžianti naratyvinį žinojimą. Teorinė tyrimo problema – kaip tirti rezistencijos ir atminties reprezentacijas kaip (ne)naratyvinio žinojimo diskursą, kaip apibrėžti „vizualinį žinojimą“? Tyrimo metodologija konstruojama iš Jeano-François Lyotardo „didžiojo pasakojimo“, „rezistencinės literatūros“ (Barbara Harlow) ir funkcinės bei kaupiamosios atminties (Aleida Assmann) koncepcijų.

Nijolės Gaškaitės-Žemaitienės *Žuvusiųjų prezidentas* (2007), Vytauto Vitkaus *Pulkininkas Kazimieraitis: Pietų Lietuvos partizanų srities vado Juozo Vitkaus gyvenimas, veikla, šeimos likimas* (2001), Stanislovo Abromavičiaus *Žalio Velnio takais* (1995) rodo „didįjį pasakojimą“ ir naratyvinį žinojimą. Pirmasis yra konstruojamas naudojant biografijos ir karo diskursus, istorinius dokumentus, bendražygių prisiminimus. Šiuose tekstuose raštas yra istorijos įrodymas.

Fotografijų albumas *Partizanų vadas generolas Adolfas Ramanauskas-Vanagas / Partisan Commander General Adolfas Ramanauskas-Vanagas* (2007), Onos Voverienės *Lietuvos laisvės kovos karžygybės Vaclovas Voveris-Žaibas* atskleidžia „didįjį pasakojimą“ bei rodo ir naratyvinį, ir vizualinį žinojimą. Idealistinis partizanų vadų vaizdinys perteikiamas fotografijomis, pabrėžiant bendras partizanų ir tautos vertybes ir patyrimus.

Fotografijų rinkinys *Partizanas Juozas Lukša. Gyvenimo ir kovos kelias* (2011) yra vizualus „didysis pasakojimas“ apie garsų partizanų vadą – Juozą Lukšą. Nuotraukos atskleidžia tris herojaus gyvenimo ir kovų etapus, parodo kaupiamąją atmintį, nes institucija

akcentuoja praeitį, ekspertinį žinojimą ir istorinės tiesos siekiamybę. Fotografijos neturi „punctum“ (Rolando Barthes'o terminas), nes jos atlieka tik reprezentacijos funkciją.

Pasakojimai rodo, kad dominuoja idealistinis metafizinis pasakojimas, nors atminties medių – fotografijų – aktualizavimas rodo lėtą naratyvinės funkcijos atmetimą. O tai leidžia kalbėti ir apie postmodernų žinojimą, kuriam būdinga deligitimacija ir interdisciplinariškumas.

Nerijus Brazauskas

‘The Grand Narrative’ about Partisan Commanders: Between the Resistance Movement, Memory and Knowledge

S u m m a r y

Keywords: *‘grand narrative’, partisan commanders, resistance movement, memory, knowledge, photography, medium.*

The aim of the paper is to analyse various books about Lithuanian partisan commanders (J. Žemaitis, J. Vitkus-Kazimieraitis, V. Voveris-Žaibas, A. Ramanauskas-Vanagas, J. Lukša, etc.) as ‘the grand narrative’. How is this narrative constructed? What is the relation between a person and the resistance movement? What knowledge do these texts reveal? The author makes an attempt to find answer to these questions. The research hypothesis: The ‘grand narrative’ about partisan commanders in resistance literature, cultural memory and narrative knowledge. The theoretical problem of the research is how to explore representation of the resistance movement as a discourse of (non)narrative knowledge and define ‘visual knowledge’. The methodology of the study is based on Jean-François Lyotard’s conception of ‘the grand narrative’, Barbara Harlow’s notion of ‘resistance literature’ and Aleida Assmann’s conception of memory.

Žuvusiųjų prezidentas (2007) (*President of Martyrs*) by Nijolė Gaškaitė-Žemaitienė, *Pulkininkas Kazimieraitis: Pietų Lietuvos partizanų srities vado Juozo Vitkaus gyvenimas, veikla, šeimos likimas* (2001) (*Colonel Kazimieraitis: Life, Activity, Family Story of Juozas Vitkus, Partisan Commander in Southern Lithuania*) by Vytautas Vitkus, *Žalio velnio takais* (1995) (*Following the Path of the Green Devil*) by Stanislovas Abromavičius offer ‘the grand narrative’ and narrative knowledge. The former is constructed through biographical and military discourses, historical documents, reminiscences of fellowmen and comrades-in-arms. The mentioned texts are a historical evidence.

Photo albums *Partizanų vadas generolas Adolfas Ramanauskas-Vanagas (Partisan Commander General Adolfas Ramanauskas-Vanagas)* (2007) (compiled by Auksutė Ramanauskaitė-Skokauskienė, commander’s daughter), *Lietuvos laisvės kovos karžygys Vaclovas Voveris-Žaibas (Vaclovas Voveris-Žaibas, Hero of Lithuanian Fights for Freedom)* by Ona Vovierienė offer ‘the grand narrative’ and both narrative knowledge and visual knowledge. Ideal images of commanders are mostly offered in photos, emphasizing values and experiences common for partisans and the nation.

Photo album *Partizanas Juozas Lukša. Gyvenimo ir kovos kelias* (2011) (*Partisan Juozas Lukša. A Path of Life and Fights*) offers a visual ‘grand narrative’ about the well-known

Lithuanian partisan commander, three periods of his life and fights and ‘stored memory’ are offered in these photos and, since they focus on the past, offer expert knowledge and historical truth. The photos have no “punctum” (Roland Barthes’s term) since their function is only representative.

Lithuanians still rely on a metaphysical narrative. Photography, the media of memory, is slowly moving away from a narrative function. That allows us to speak about post-modern knowledge, characteristic features of which are delegitimisation and inter-disciplinarity.

N e r i j u s B R A Z A U S K A S
Šiaurės Lietuvos tyrimų centras
Šiaulių universitetas
P. Višinskio g. 38
LT-76352 Šiauliai
[nerijusbraz@gmail.com]