

# KAUNO VALSTYBINIS TAIKOMOSIOS IR DEKORATYVINĖS DAILĖS INSTITUTAS SOVIETINĖS IDEOLOGIJOS MECHANIZME (1945–1951)

*Justina Trilupaitytė*

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

Laisvės al. 53, LT-44309 Kaunas

j.trilupaityte@gmail.com

Šio straipsnio tikslas – pokolonijinės teorijos kontekste charakterizuoti meno ir politikos sąveiką stalininiu laikotarpiu vienoje akademinėje menininkų rengimo institucijoje – Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute. Pokolonijinės teorijos principai leidžia nusakyti stalininio laikotarpio pobūdį, veikimo mechanizmus ir minėto instituto veiklą bei vietą tuose mechanizmuose. Nepaisant tuo laikotarpiu Sovietų Sąjungoje egzistavusio siekio radikaliai homogenizuoti kultūrinę aplinką, meninę raišką, privačioje institute erdvėje, dėstytojų ir studentų veikloje, kūriniuose galima aptikti ryškių nepritrimo niveliacijai apraiškų, ikikarinės tapybos tradicijos požymių, individualiuose dailininkų kūriniuose tampančių atsvara socialistinio realizmo taisyklėms ne tik stalininiu, bet ir vėlesniais sovietiniais laikotarpiais. Straipsnis parengtas 2013 m. Vytauto Didžiojo universitete apginto bakalauro darbo *Lietuvos dailės gyvenimas sovietinės ideologijos sistemoje* (vadovė prof. dr. Rasa Žukienė) pagrindu.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: stalinizmas, pokolonijinė teorija, politinė hegemonija, subalternas, socialistinis realizmas, priešinimasis.

Sovietų Sąjungos ir Lietuvos, kaip šios sąjungos sudėtinio elemento, gyvavimo laikotarpis pasižymėjo totalitarinėms valstybėms būdingais valdymo bruožais ir specifine valdžios struktūrų įtaka visoms tiek viešo, tiek privataus gyvenimo sritims. Sovietų Sąjunga XX amžiuje egzistavo kaip opozicija Vakarų Europos ir JAV kultūroms, grįstoms individualumu, kūrybine ir minties laisve. Šios šalies meninis gyvenimas (su

tam tikrais laikmečio *atšilimais* ir *stagnacijomis*) buvo griežtai reguliuojamas ir bandomas sumodeliuoti pagal bendrą visoms narėms socialistinio realizmo šabloną. Toks valdžios struktūrų diktatas kultūros sferos atžvilgiu geriausiai matomas stalininiu laikotarpiu (1944–1953), kuomet bekompromis, represinis vieno lyderio – Josifo Stalino – diktatas lėmė radikaliausias visuomenines, kultūrines transformacijas.

Visgi analizuojant Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto veiklą stalininiu laikotarpiu, tampa aišku, kad siekis sukurti homogenišką kultūrinę aplinką ir joje veikiančių menininkų aparatą nebuvo (ir negalėjo būti) visiškai įgyvendintas. Minėto instituto dėstytojai, kaip senosios Kauno meno mokyklos tradicijos ar vakarietiško idėjų tęsėjai, daugiau ar mažiau įtakojo studentų kūrybinį braižą, kuris ne labai buvo suderinamas su socialistinio realizmo kliše.

Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto veikla ir indėlis į jaunosios menininkų kartos kūrybinį lavinimą yra mažai tyrinėtas. Analizuojant instituto veiklą, tyrimui turėjo naudoti Apolonijos Valiuškevičiūtės leidiniai šia tema<sup>1</sup>, vis dėlto jie yra daugiau archyvinio pobūdžio ir pasitarnauja kaip dokumentas. Šiame straipsnyje, pasitelkiant pokolonijinės teorijos ir metodologijos principą, charakterizuojamas stalininio laikmečio kultūrinio lauko pobūdis, Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto veikimas jame bei įvardijamos studentų ir dėstytojų veiklos, pastarųjų stilistinės įtakos jaunesiems menininkams represinės stalininės politikos fone.

## TIESA IR GALIA

Kad galėtume suvokti priežastis, idėjas, kurių vedini Sovietų Sąjungos vadovai kūrė šią bendriją, kodėl kultūra ir visas socialinis gyvenimas tapo taip griežtai kontroliuojamas, nepaisant jokių asmeninio gyvenimo ar pasirinkimo nuostatų, reikia aptarti tai, kaip diktatūrinėje santvarkoje suvokiama tiesa. Edwardas W. Saidas savo knygoje *Orientalizmas*<sup>2</sup> pažymi ribą tarp grynojo bei politinio pažinimo ir iškelia mintį, jog objektyvi tiesa kaip nekintantis faktas negali egzistuoti<sup>3</sup>. Visgi radikali diktatūros savo tiesas suvokia kaip visuotinai priimtinas. Pateisinimą jų radikaliems

veiklos metodams suteikia tikslo, kaip „vienintelės tiesos, vienintelio išsigelbėjimo“, suvokimas.

1947 metų Rimto Kalpoko paskaitos, skaitytos Kauno valstybiniame taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute, ištraukoje matyti visame stalininio laikotarpio diskurse itin dažnas opozicinis Sovietų Sąjungos ir neapibrėžtų „Vakarų“ kultūrų pateikimas, kur pastaroji pristatoma ne tik kaip nevertinga, bet net ir žalinga:

Vyriausybė stovi jautrioje sargyboje, kad dailė nenukrypstamai tarnautų komunistinių idėjų įgyvendinimui, energiškomis priemonėmis kovoja prieš žalingus iškraipymus, prieš ligotą keliaklupsčiamumą Vakarams, prieš įvairiausios formos dekadentiškumą. <...> Tikrai socialistinės santvarkos rėmuose dailė tampa pilnavertis kultūrinis veiksnys, juo labiau kad pasitaikęs šlamštas ar klaidinga kryptis yra kritikos, viešo aptarimo keliu ar vyriausybėmis priemonėmis šalinama.<sup>4</sup>

Viena vertus, šioje citatoje atsispindi pagrindinė vaizduojamojo meno funkcija – tarnauti politiniam propagandos aparatui, kita vertus, čia taip pat atsiskleidžia siekis „tiesos“ ar „teisingumo“ požymį priskirti tik komunistinei minčiai ar Sovietų Sąjungai<sup>5</sup>. Diskusijos menkumas ar visiškas jos nebuvimas stalininiu laikotarpiu ir parodo totalitarinės valdžios tiesos kaip fakto suvokimą, kai tai, ką daro ir nurodo daryti valdantieji, jų pačių manymu, yra „savaime naudinga

1 Apolonija Valiuškevičiūtė, *Kauno dailės institutas 1940–2000. Antroji knyga*, Kaunas: Spindulys, 2002.

2 Edward W. Said, *Orientalizmas*, Vilnius: Apostrofa, 2006.

3 *Ibid.*, p. 35.

4 Paskaitų konspektai, in: Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA), f. 62, ap. 1, b. 1, l. 68.

5 1953 m. straipsnyje apie Stalino poziciją meno klausimais ir socialistinio realizmo visapusišką pranašumą V. Jermedovas rašo: „nes tik **tiesa** [paryškinta tekste – J. P.] – pati pilniausia, aukščiausia gyvenimo tiesa, kurios siekė didžiausi visų laikų ir tautų menininkai, – yra aukščiausias socialistinio realizmo meno įstatymas, ir tik šis menas yra pajėgus pilniausiai, plačiausiai ir giliausiai atskleisti visą gyvenimo tiesą“; „Išmintingasis meno draugas“, in: *Literatūra ir menas*, 1953, Nr. 12 (334). Čia vėlgi gerai atsiskleidžia tiesos, kaip fakto, suvokimas. Tokia ir panaši retorika būdinga visam stalininio laikotarpio viešajam diskursui.

ir net nediskutuotina“. Žinoma, ši R. Kalpoko paskaitos ištrauka greičiau yra kaip standartinė ideologinė to laikotarpio klišė. Lietuvos menininkai, atsidūrę subalterno pozicijoje, politinio mechanizmo apačioje, turėjo savanoriškai arba priverstinai įsitraukti į propagandos mechanizmą, o minėta tiesa daugeliu atvejų jiems tapo prievartinė.

Kadangi menininkai buvo glaudžiai susiję su politiniu propagandos aparatu, verta paminėti, kad būtent jų kūrinuose, vaizduojančiuose šalies vadovus, susiformavo savotiškas simbolių ir raiškos žodynas, parodantis lyderius (Josifą Staliną, Vladimirą Iljičį Leniną) kaip vienintelius „tikrosios tiesos“ suvokėjus. Galima sakyti, kad valstybės lyderių vaizdavimas stalininiu laikotarpiu turėjo mistifikuotą, metafizinį pobūdį. Jie, kaip absoliučios tiesos suvokėjai, pasižymi dieviškomis savybėmis. Paveikslų stilistikai būdingas dramatiškumas, optimizmas. Vadovai dažnai buvo vaizduojami tarytum „aukštesniame registre“: ant kalvos, debesų fone<sup>6</sup>.

Analizuojant diktatorišką santvarką ir visuomenės kūrimą pagal tokioje aplinkoje galiojančias taisykles, galima pabrėžti Anonio Gramsci naudotą pilietinės ir politinės visuomenės perskyrą<sup>7</sup>. Totalitarinėse valstybėse taikomas politinės visuomenės dominavimo pilietinės visuomenės atžvilgiu modelis. Kadangi politinė visuomenė čia pavaldi iš esmės vieno asmens valdžiai, galima teigti, kad ji yra tarytum įrankis jau minėtos tiesos kaip fakto įgyvendinimui vykdyti. Tokiu būdu likusiai daliai visuomenės yra „nuleidžiamas“ tam tikras veiksmų planas, jau paruošta gyvenimi-

mo ir elgesio programa, kuri viską niveliuoja. Tokiu būdu kuriama politinė hegemonija<sup>8</sup>. Pasak Boriso Groysa, hegemonija čia nebėra pilietinės visuomenės laisvo apsisprendimo produktas<sup>9</sup>. Šiuo atveju ji tampa prievartine kultūrine priespauda. Lietuvoje vykęs kultūrinis niveliavimas, visapusiškas idėjinis, socialinis persitvarkymas iš esmės buvo grįstas identiška leksika, argumentais ir imperialistinių šalių atstovų pasisakymuose:

Ar šioms iš tiesų didingoms tautoms – aš pripažįstu jų didingumą – naudinga tai, kad šią absoliutinę valdžią vykdome būtent mes? Manau, kad taip. Mano manymu, patirtis rodo, kad dabar jie turi daug geresnę valdymo sistemą nei kada nors istorijoje. Ši valdžia neabejotinai yra naudinga ne tik jiems, bet ir visiems civilizuotiems Vakarams... Esame Egipte ne vien egiptiečių labui, nors esame čia jų labui; esame čia visos Europos labui.<sup>10</sup>

Šioje citatoje matyti ir galios santykis, ir vieno egzistavimas kaip prielaida kitam. Savęs, kaip visažinio, visagalio, suvokimas suteikia teisę užimti visa kuriančio, savotiško gelbėtojo poziciją („esame Egipte ne vien egiptiečių labui, <...> esame čia visos Europos

6 Toks vaizdavimo pobūdis taip pat ypač dažnas visuomeniniuose žurnaluose (*Literatūra ir menas*, *Komjaunimo tiesa*), kur toks vaizdavimas taip pat sietinas ir su propagandiniais tikslais.

7 Pilietinę visuomenę sudaro neprievartiniais būdais (bendru sutarimu) kuriamos sąjungos ir bendrijos, kaip mokykla, šeima, o politinė visuomenė yra valstybės kontroliuojamos dominuojančios institucijos: kariuomenė, policija, centralizuota biurokratija. Demokratiškose valstybėse kultūra skleidžiasi pilietinėse visuomenėse, kuriose vadovaujamosi bendruomeniškumo, bendro sutarimo, o ne dominavimo principu; Edward W. Said, *op. cit.*, p. 32.

8 Hegemonija (gr. *Hegemon* – lyderis) – valstybės ar socialinės grupės dominavimas kitos grupės ar valstybės atžvilgiu (*Oxford Dictionaries*). Borisas Groysas taip pat aptaria hegemonijos problemą stalininiu laikotarpiu. Jis paneigia dažnai vyraujančią požiūrį, jog hegemonija šiuo laikotarpiu išties buvo pilietinės visuomenės prerogatyva, kur kultūra tarnavo masių užgaidoms (meno kūriniai kalbėdavo apie paprastą žmogų, buvo suprantami plačiajam žmonių ratui). Groysas pastebi, kad tuometinė visuomenė visgi labiau domėjosi vakarietiškomis meninės raiškos būdais (Holivudo filmui), socrealizmas savo didaktine, edukacine funkcija buvo nepatrauklus, neturėjo pramoginės vertės, tačiau veikiant griežtai cenzūrai iškilo kaip vienintelis pasirinkimas; Boris Groys, *The total Art of Stalinism Avant-Garde, Aesthetic dictatorship, and Beyond*, London-New York: Verso, 2011, p. 8-9.

9 *Ibid.*, p. 9.

10 Edward W. Said, *op. cit.*, p. 61.

labui<sup>11</sup>). Taip kuriamas savotiško subalterno<sup>12</sup> ir vadovaujančiojo santykis, kur, kaip teigia Saidas, „kiekvienas prakalbęs egiptietis greičiausiai būtų agitatorius, norįs sukelti problemų, o ne geraširdis čiabuvis, atlaidžiai numojęs ranka į „sunkumus“, kurių sudaro svetimšalių valdžia“<sup>13</sup>. Tokie iš politinės valdžios ateinantys hegemoniški, subalterno santykiai Lietuvoje pasireiškė, kaip jau minėta, kalbose, panašiose į cituotąją R. Kalpoko, kur jis teigia, kad „neteisingas raiškos būdas šalinamas vyriausybėmis priemonėmis“<sup>14</sup>, o kalbėti apie kultūrą teko naudojant tas klišes, kurias nurodė politinis mechanizmas.

#### TAPATYBĖS DINAMIKA

Aptarus savotišką kolonijinę padėtį Lietuvoje stalininiu laikotarpiu, visuomenės funkcionavimo ir autoriteto išgalėjimo prielaidas, vienas iš svarbiausių dabar tampa tapatybinis klausimas. Kardinaliai greitai pasikeitus valdžiai ir lietuvių dailininkams susidūrus su totalitarinės ideologijos kultūra, turėjo įvykti ir staigus (parodomasis ar nuoširdus) ideologinis persiorientavimas. Žinoma, nereikia užmiršti, kad tokie pokyčiai buvo įtakoti tam tikrų tuomet ypač dažnai ir žiauriai taikytų represinių metodų, siekiant pajungti menininkus bendram propagandos aparatui<sup>15</sup>. Daug daili-

ninkų, tarp kurių galima paminėti Vytautą Kazimierą Jonyną ar Telesforą Valių, išsigandę galimų represijų, taip pat nepajėgdami susitapatinti su naująja ideologija, nusprendė emigruoti iš Lietuvos<sup>16</sup>. Jie iš esmės įkūnija vieną iš tapatybinių charakterių, nes nenorėjo prisitaikyti prie radikalėjančios meninės atmosferos.

Analizuoti Lietuvoje likusių ir stalininiu laikotarpiu kūrusių dailininkų greitą ideologinį persiorientavimą galima pasitelkus ir bendrus feminizmo, *queer* ar pokolonijinės teorijos principus<sup>17</sup>. Esminė idėja čia ta, kad žmogaus tapatybė (ar rasė), kaip ir jau anksčiau aptarta tiesa, nėra objektyvus, nekintantis rinkinys ar nuostata, kurią mes įgijame vos gimę. Mūsų tapatybė iš esmės yra formuojama išorinės normos (ar tradicijos), kuri prievarta yra brukama mums<sup>18</sup>. Priimant šią dinamiškos tapatybės idėją, taip pat galima paaiškinti kai kurių menininkų posūkį sočrealizmo ir komunistinės ideologijos link. Žinoma, atsiradusi nauja valdžia ir idėjos automatiškai netapo norma. Čia reikėjo kovoti su tradicija<sup>19</sup>. Svarbų vaidmenį šioje vertybinėje kovoje turėjo atlikti propaganda<sup>20</sup>.

- 11 Čia minėtą tiesą galima tapatinti su universalizmo idėja, kai dominuojančioji pusė mano pažįstanti kolonizuojamąją šalį ir savo šalies vertybes suvokdama kaip išskirtinai teigiamas, teisingas ir universaliai pritaikomas kolonizuotosios šalies vertybėms priskiria neigiamas reikšmes, taip suteikdama sau argumentą tą valstybę ir jos vertybes keisti; Linara Dovydaitytė, „Pokolonijinė teorija“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 178.
- 12 Subalternas – menkesnis. Marksisto filosofo Antonio Gramsci vartotas terminas, apibūdinantis tas socialines visuomenės grupes, kurios priverstos kęsti valdančiosios klasės hegemoniją; Bill Aschcroft, *Key Concepts in Post-Colonial studies*, London-New York: Routledge, 1998, p. 215.
- 13 *Ibid.*, p. 61.
- 14 Paskaitų konspektai, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 72, l. 68.
- 15 *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje 1940–1990*, sud. Juozapas Romualdas Bagušauskas, Arūnas Streikus, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005, p. 93.

- 16 1944 m. į Vakarų, vengdami sovietinių represijų, pasitraukė apie 60 tūkst. Lietuvos gyventojų. Tarp pasitraukusiųjų taip pat buvo apie pusę Lietuvos rašytojų sąjungos narių. Manoma, kad emigravo panašus skaičius Lietuvos dailininkų sąjungos narių. Žr. *Lietuva 1940–1990: Okupuotos Lietuvos istorija*, sud. Arvydas Anušauskas, Jonas Banionis, Dalia Kuodytė [et. al.], Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimų centras, 2007, p. 367.
- 17 Anne D'Alleva, *Methods & Theories of Art History*, London, 2012, p. 76.
- 18 Feministinės teorijos atstovė Judith Butler šitaip kalba apie socialinį lyties konstrukta: „moteriškumas todėl nėra pasirinkimo produktas, bet prievartinė normos citata.“; Anne D'Alleva, *op. cit.*, p. 71. Panašios tapatybės traktuotės būdingos daugeliui teorijų, nagrinėjančių galios ir pasipriešinimo jai problemas (feminizmas, pokolonijinė teorija, marksizmas ir t. t.).
- 19 Iš esmės stalininiu laikotarpiu kūrę dailininkai (jei nesisolidarizavo su kairiąja ideologija), naudodamiesi savo tapatybiniu lankstumu, galėjo prisitaikyti prie naujų taisyklių, tačiau jų tikras, sąžiningas priėmimas buvo komplikuoatas ir vargu ar galimas.
- 20 Kaip pastebi Stuartas Hallas, žmonės kartu ir kuria, ir vartoja kultūrą, esančią aplink juos, kuri yra suformuota veikiant įvairiems ekonominiams, socialiniams, politiniams veiksniams. Galios figūros (šiuo atveju valdžia), veikdamos per žiniasklaidą ar kitas informavimo priemones, teikia tam tikrus kodus, ku-

Kolonizuotiesiems buvo sukurtos dvi išeitys: susitapatinti su kolonistu, kiek tai leido asmeninės nuostatos, arba pasirinkti savotišką stilistinę ir socialinės elgsenos imitavimą, pamėgdžiojimą. Kalbant apie tapatybę stalininiu laikotarpiu, svarbu išskirti, kad žmonių su įvairiomis pažiūromis ar idėjomis buvo daug, tačiau pats šio laikotarpio represinis pobūdis sudarė sąlygas laisvai reikštis tik tiems dailininkams, kurie ir taip atitiko partijos programą. Nepritariantieji vis vien turėjo atlikti dailininkams paskirtą propagandinę funkciją, o jų tapatybinis lankstumas sukūrė dvilypę, dviprasmę kultūrinę aplinką ir moralinį diskomfortą jiems patiems.

Apibendrinant galima pasakyti, kad tiek stalininio laikotarpio kultūrinei-meninei, tiek politinei ar socialinei aplinkai būdingas bekompromisiškumas, idėjinis radikalumas, sietinas su ribų tarp objektyvumo ir subjektyvumo išnykimu, taip ideologizuotą tiesą padarant nekvestionuotina. Toks pobūdis iš esmės buvo nulemtas vieno žmogaus – Josifo Stalino. Totalitarinei santvarkai būdingas vieno asmens kultas ne tik formavo savitą simbolių žodyną vaizduojamajame mene, bet ir iškreipė savaiminius kultūrinės hegemonijos mechanizmus, politizuodamas juos ir paversdamas represiniu aparatu, kuris veikė ideologijai nepritariančius menininkus ir jų tapatybes, priversdamas, viena vertus, prisitaikyti prie aplinkos, kita vertus, negalėdamas iki galo ištrinti individualaus dailininko braižo, kūrė dvisluoksnę kultūrinę aplinką.

#### TARP OFICIALAUS IR NEOFICIALAUS STILIAUS

Kauno valstybinis taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas (buvusi Kauno meno mokykla)<sup>21</sup> stalininiu

riuos dekoduojami (priimdami) mes kuriame kultūrą. Hallas taip pat pabrėžia, kad žmogus gali ir nepriimti jam siunčiamo kodo, jei jis prieštarauja asmeninėms patirtims ir pažiūroms; Anne D'Alleva, *op. cit.*, p. 75–76 .

21 Pavadinimas kito šitaip: 1922–1940 – Kauno meno mokykla, 1940 (pirmosios sovietų okupacijos metu) – Kauno taikomosios dailės institutas, 1945–1950 – Kauno valstybinis taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas; Rasutė Andriusytė-Žukienė, *Pavadinimų kaita*, in: Asmeninis archyvas.

laikotarpiu egzistavo kaip skirtingų jėgų sankirtos ir įtakos kovos laukas. Naują Komunistų partijos padiktuoją stilistinę kodą priėmė ne visi dėstytojai (kurie tarpukariu patyrė ir didesnę ar mažesnę vakarietiškojo avangardo įtaką), todėl instituto aplinkoje susiklostė dvilypė pedagoginė aplinka, kur oficialiai vyravo socialistinio realizmo ir tematinio idėjiškumo normos, o privatesnėje aplinkoje buvo neatmetamos ir abstraktesnio, išraiškos meno idėjos. Stalininiu laikotarpiu tokios ikiokupacinėje Lietuvoje ir Vakarų valstybėse savaimingai besivysčiusios meno formos įvardytos *formalizmu*.

Instituto statute buvo aiškiai nurodyti pagrindiniai tikslai, kurie ne tik apibrėžė pedagoginį darbą socialistinio realizmo rėmuose, bet ir iškelė siekį išugdyti naujus kompetentingus pedagogus, galinčius dirbti švietimo įstaigose<sup>22</sup>. Taigi institutas, ir apskritai visa švietimo sistema, čia iškilo kaip svarbus vienetą plečiant Komunistų partijai ir ideologijai lojalių asmenų ratą, galinčių ženkliai prisidėti prie tolesnio visuomenės permodeliavimo. Tačiau čia iškyla pirmasis prieštaravimas, parodantis ir visą laikmečio situacijos problemišumą ir konfliktiškumą. Dauguma pedagogų, kaip jau minėta, buvo senieji Kauno meno mokyklos dėstytojai arba auklėtiniai, todėl toks greitas idėjinis persiauklėjimas komunizmo linkme buvo praktiškai neįmanomas, tad ir pats oficialusis instituto valdymas kartais atrodydavo gan tragikomiškai. 1950 metų baigiamųjų egzaminų komisijos posėdžių protokolai parodo, kaip buvo suvokiamas socialistinis realizmas ir ko buvo reikalaujama iš studentų:

Esama ir trūkumų jau pačiame scenų pasirinkime. Pavyzdžiui, niekur nepavaizduotas drg. Stalinas. Ne-teisingai nupieštas šarvuotis, kai kurioms figūroms trūksta logiškos išraiškos. Pati V. I. Lenino galvos išraiška neleniniška.<sup>23</sup>

22 Instituto statutas, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 2, l. 2.

23 Protokolas Nr. 41, in: LLMA, f. 62, ap. 4, b. 83.

Viena vertus, galima apibendrinti, jog iš studentų norima tradicines socialistinio realizmo normas atitinkančio kūrinio, kuris turi būti realistiškas, tačiau atspindėtų įsivaizduojamą realybę<sup>24</sup>. Kita vertus, pati kritikos formuluotė, pasižyminti primityvia konstrukcija, gremėzdiškumu, atskleidžia vadovujančiojo personalo tinkamos komunistinės retorikos recepcijos stoką ir visos socialistinės kultūros primityvų suvokimą.

Žinoma, čia galima tik įsivaizduoti, kaip turėjo atrodyti protokole kritikuotas baigiamasis darbas, visgi likęs įrašas nurodo, jog šio darbo vadovas buvo Stasys Ušinskas, kurio kūryboje atsispindėjo modernistinės idėjos, Fernando Leger ir Alexandros Exter įtaka<sup>25</sup>. Formos stilizacija, supaprastinimas, monumentalni ir schematiška traktuotė ryški ne tik ankstyvuosiuose darbuose, pavyzdžiui, *Moters aktas pirtyje* (1930), bet ir stalininio laikotarpio kūrinuose. *Kompozicija vitražui* (1948) atskleidžia raiškos kaitą, deformacija čia nebe tokia radikali, visgi tas pats monumentalumas ir formos apibendrinimas, būdingas ankstesnei kūrybai, matomas ir čia. Taigi žvelgiant į minėtą kritiką baigiamajam studento darbui per S. Ušinsko kūrybos prizmę, galima įžvelgti tos kritikos tinkamumą pastarajam. Būtent minėtame protokole matomas studentų ir dėstytojų ryšys, įtakos, išeinančios už socialistinio realizmo romantizuoto realistiškumo taisyklės ribų.

Aptariant studentų ir dėstytojų ryšius, pastarųjų įtaką jų kūrybai, svarbu atkreipti dėmesį į buvusių mokinių liudijimus. Kauno valstybiniame taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute tekstilę studijavęs A. Valius išskiria L. Truikio ir V. Kairiūkščio indėlį į meninį studentų lavinimą. Pastarasis, pasak jo, visados

24 1947-ųjų rugpjūčio 17 d. *Literatūros ir meno* vedamajame nepa-mainomu socialistinio realizmo elementu įvardijamas revoliucinis romantizmas, tiesiogiai susiformuojantis iš marksizmo-leninizmo studijų; „Svarbus žingsnis tarybinei dalei ugdyti“, in: *Literatūra ir menas*, 1947, Nr. 31 (53). Tai iš esmės reiškė, kad paveiksle užfiksuota „realybė“ būdavo sumodeliuojama taip, kad atitiktų ideologinius reikalavimus.

25 [http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20111030193242/http://www.culture.lt/lmenas/?leid\\_id=3073&kas=straipsnis&st\\_id=7827](http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20111030193242/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3073&kas=straipsnis&st_id=7827).

atkreipdavęs studentų dėmesį į formaliąsias išraiškos priemones – dėmę, liniją, Liudas Truikys atsinešdavęs Antano Žmuidzinavičiaus kūrinių reprodukcijas ir po truputį jas versdamas leisdavęs suprasti apie tokio realizmo netinkamumą ir primityvumą<sup>26</sup>.

Iš tekstilinio A. Valiaus<sup>27</sup> stalininio laikotarpio ir vėlesniųjų kūrinių galima spręsti apie situaciją, kuri buvo susiklosčiusi ne tik Kauno valstybiniame taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute, bet ir valstybinėse švietimo, kultūros institucijose apskritai. Jo baigiamasis darbas – rištinis kilimas, vaizduojantis Maksimą Gorkį<sup>28</sup>, atitinka socialistinio realizmo reikalavimus, kūrinys optimistinis ir didingas, figūros žvilgsnis gilus, stoviškas. Kita vertus, aptariant šį darbą galima atrasti paralelių su to laikotarpio lenkų taikomosios dailės atstovais, kurie, kaip teigia Davidas Crowley, išsprendė taikomosios dailės pritaikomumo stalininiam režimui dilemą, papildydami ar „ilustruodami“ savo kūrinius realistiškais portretais ar atvaizdais, taip nukreipdami cenzūros dėmesį nuo kūrinio formos ar smulkesnių detalių<sup>29</sup>. A. Valiaus kūrinyje kompozicijos centre taip pat dominuoja realistiška figūra, kuri nukreipia dėmesį nuo šoninių raštų, pasižyminčių plastika ir dekoratyvumu, nesusiejamu su socialistiniu realizmu. Vis dėlto daug ryškesnė buvusių dėstytojų įtaka atsiskleidžia vėlesniuose jo darbuose<sup>30</sup>. Gobelenas *Trys*

26 Iš autorės 2013 02 04 užrašytų Andriaus Valiaus prisiminimų, in: Autorės archyvas.

27 A. Valius į Kauno valstybinį taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutą įstojo 1947 m., po 1951 m. Kauno ir Vilniaus institutų sujungimo toliau studijavo tekstilę Lietuvos TSR dailės institute Vilniuje, kurį baigė 1953 m.

28 Iš pradžių A. Valius norėjo pavaizduoti Kristijoną Donelaitį, tačiau atvykusi patikrinimo komisija to neleido, kadangi Donelaitis tuo metu buvo prieštarinai vertinamas.

29 David Crowley, „Stalinism and Modernist Craft in Poland“, in: *Journal of Design History*, t. 11, Nr. 1, 1998, p. 79.

30 Iš esmės kalbėti apie ryškesnes nekanonines dėstytojų įtakas, kurios aiškiai pasireiškė studentų stalininio laikotarpio darbuose, yra sudėtinga. Žinoma, kad netipingi ar socialistinio realizmo klišės neatitinkantys darbai tuo laikotarpiu, stipriai veikiant kultūrinės hegemonijos ir galios mechanizams, tiesiog negalėjo būti nei kuriami, nei rodomi viešai, ir tik laikui bėgant bei silpstant minėtiems mechanizams, buvo galima

*Žemaitės* (1982) pasižymi apibendrinta, nemodeliuota forma, vertikalės ritmu ir derme su horizontalėmis. Panaši raiška būdinga ir L. Truikio kūrybai<sup>31</sup>. Tokia pat linijos ir ritmo svarba matoma A. Račiūno operos *Trys talismanai* prologo dekoracijų eskize (1935), o jau stalininiu laikotarpiu kurtame tapybos darbe *Pieta* (1945) matomas formos abstrahavimas, supaprastinimas, jau minėtas horizontalės ir vertikalės žaismas (horizontalų paveikslų ritmą čia pertraukia centrinės figūros ir antrame plane esančių medžių vertikalumas). Šios L. Truikio teigtos meninės raiškos ypatybės A. Valiaus atkartojamos ne tik anksčiau minėtame jo gobelene, bet ir daugelyje kitų darbų.

Aptariant studentų kūrybą, galima paminėti ir dailininką Zenoną Varnauską<sup>32</sup>. Po studijų institute jo dar stalininiu laikotarpiu (1950) kurti peizažai vėlgi nepasižymi socialistiniam realizmui būdinga stilistine raiška. Čia matomas apibendrintas, lyriškas ir simboliškas gamtos ir vaizdo traktavimas, jaučiamas dramatiškumo elementas šiuos darbus labiau tapatina su tarpukario dailininkams būdinga romantizmo tendencija.

Čia galima apibendrinti, jog institute egzistavo dvi kūrybos plotmės: pirmoji buvo skirta patenkinti valdžios institucijas ir atitiko socialistinio realizmo principus, o antroji buvo vykdoma neoficialiai, kai studentai buvo supažindinami su senąja Kauno meno mokyklos tradicija, modernesnio meno idėjomis, buvo dalijamasi asmeninėmis kūrybinėmis patirtimis. Žinoma, dėl griežtos kontrolės pastaroji negalėjo atvirai plėtotis stalininiu laikotarpiu, visgi ši įtaka išryškėjo pamažu, po Stalino mirties laisvėjančiam bendrai kūrybinei aplinkai.

Taigi negalima teigti, kad instituto bendruomenė vienareikšmiškai priėmė jiems nurodytą stilistinį modelį. Jis greičiau buvo naudojamas kaip instituto

išvysti instituto dėstytojų idėjinį ar stilistinį palikimą vėlesniuose studentų darbuose.

31 Pats A. Valius pažymi L. Truikio, kaip dėstytojo ir įkvėpėjo, svarbą jo kūrybiniame gyvenime.

32 Zenonas Varnauskas 1940–1947 m. studijavo tekstilę Kauno valstybiniame taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute.

veiklos pateisinimas, kai įstaigos viduje ryškėjo tarpukariu gyvavusiomis idėjomis ar atskirų dėstytojų įtakomis paremtas stilius. 1951-aisiais atlikto Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto patikrinimo išvadose konstatuojama, jog „socialistinio realizmo principas netapo pagrindiniu pedagogų ir studentų darbo metodu“<sup>33</sup>, iš esmės jis tokiu negalėjo taip greitai virsti, kadangi kaitos procesams reikalingas ganėtinai ilgas laiko tarpas ir laisva valia. Visgi idėjiniu ar stilistiniu aspektu šis „kodas“ nebuvo priimtinas dėstytojams, varžė jų išraiškos laisvę.

#### IDEOLOGINĖS STRATEGIJOS IR ATMETIMAS

Stalininio laikotarpio universitetų ir akademinų įstaigų neįmanoma atskirti nuo politinio-ideologinio auklėjamojo darbo mechanizmų. Marksizmo-leninizmo katedros, kuriose vykdavo politinio ir ekonominio švietimo paskaitos, viena vertus, tarnavo kaip propagandos elementas, kita vertus, konkrečiais meno mokyklų atvejais jos taip pat turėjo prisidėti prie socialistinės kūrybos plėtojimo. Lietuvos tarybinių dailininkų sąjungos posėdžių protokoluose nuolat pabrėžiama tiek šio ideologinio elemento svarba plėtojant vaizduojamąją dailę socialistinio realizmo rėmuose, tiek išreiškiamą kritika būtent dėl šios katedros vaidmens kasdieniame auklėjamajame darbe nykimo<sup>34</sup>. Taigi aptariant Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto veiklą galios santykių kontekste, reikia apžvelgti tai, kaip stipriai šis ideologinis mechanizmas buvo primetamas instituto bendruomenei ir kaip jis veikė, taip pat panagrinėti, kokias atsakomąsias reakcijas šis kodas sukeldavo ir kaip buvo priimamas?

Tekstilininkas A. Valius pažymi, kad Kauno valstybiniame taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute ideologinis darbas su studentais ir vykdoma indoktri-

33 1951 balandžio 21d. Įsakymas, patikrinus Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto darbą, in: LLMA, f. 289, ap. 1, b. 12, l. 96.

34 Ryšium su VKP (b) CK nutarimu dėl žurnalų *Leningrad* ir *Zvezda*, protokolas, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 27, l. 20.

nacija labiau jausdavosi ne praktinėse dėstytojų paskaitose, o būtent Marksizmo-leninizmo katedros privalomuose politinės ekonomijos kursuose, tačiau užsiėmimai čia vykdavę rusų kalba, kurią mažai kas mokėjo<sup>35</sup>. Atsižvelgiant į šiuos faktus, kvestionuotinas Marksizmo-leninizmo katedros praktinis naudingumas.

1951 metų instituto patikrinimo išvadose taip pat nurodoma, kad „marksizmo-leninizmo katedra <...> netapo instituto profesorių, dėstytojų ir studentų politinio auklėjimo centru, <...> savo darbą veda atitrauktai nuo kitų katedrų, neparodo būtinos įtakos<...>“<sup>36</sup>. Šį patikrinimą galima laikyti vienu iš esminių akcentų, prisidėjusių prie instituto likvidavimo ir performavimo į Valstybinį TSR dailės institutą Vilniuje. Ideologinis aspektas švietimo sistemoje buvo labai svarbus akcentas, ir Kaune veikęs institutas, žvelgiant iš Meno reikalų valdybos pozicijų, nepasiteisino kaip vienas iš šios sistemos elementų<sup>37</sup>.

Būtent performuotame (sujungus Kauno ir Vilniaus institutus) Lietuvos TSR valstybiniame Vilniaus dailės institute ši ideologinė indoktrinacija buvo juntama daug stipriau<sup>38</sup>. Čia galima kalbėti apie vieną iš visuomenės pertvarkymo modelių, pasitelkiant kolonijinės teorijos principus. Kultūrą padalijus į centro (siekiamybė – socialistinis realizmas, ideologinis tinkamumas) ir periferinę (modeliuotiną, netinkamą), pastaroji pritraukiama arčiau centrinės, tikintis didesnės kontrolės ir greitesnės atskaitomybės. Leninas dar 1919 m. vykusiam VIII Rusijos komunistų partijos suvažiavime nurodė kultūros bendruomenės pertvarkymo gaires:

35 Iš autorės 2013 02 04 užrašytų Andriaus Valiaus prisiminimų, in: Autorės archyvas.

36 1951 balandžio 21 d. Įsakymas, patikrinus Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto darbą, in: LLMA, f. 289, ap. 1, b. 12, l. 96.

37 Čia atsispindi politinės visuomenės persvara prieš pilietinę visuomenę. Politinė visuomenė užima diktatorišką poziciją, kurios sukurta kultūrinė hegemonija pasižymi naikinančiu pobūdžiu.

38 Iš autorės 2013 02 04 užrašytų Andriaus Valiaus prisiminimų, in: Autorės archyvas.

To padaryti [pakelti kūrybines jėgas, – J. T.] be buržuazinių specialistų negalima. <...> Aišku, dauguma šių specialistų yra persisunkusi kiaurai buržuazine pasaulėžiūra. Ją reikia apsupti draugiško bendradarbiavimo atmosfera, darbo komisarais, komunistinėmis kuopelėmis, pastatyti juos taip, kad jie negalėtų ištrūkti, bet duoti jiems galimybę dirbti geresnėse sąlygose nei kapitalizme.<sup>39</sup>

Šioje strategijoje akcentuotinas „negalėjimas ištrūkti“ ir „geresnės darbo sąlygos“. Pirmuoju atveju nusakomas represinio pobūdžio darbas su kultūros veikėjais. Vadovaujantis būtent šia idėja, Kauno valstybinis taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas buvo reorganizuotas ir perkeltas į Vilnių. Buvo suvokta, kad norint legitimuoti savo valdžią reikia panaikinti bet kokias ideologinės priešpriešos apraiškas, kurios galėjo kilti iš kultūrinės aplinkos, o Lenino kalboje minimas bendradarbiavimas čia iš esmės buvo suvoktas per galios turėtojo poziciją, kur šis santykis egzistuoja kaip vienpusis nurodymų primetimas.

Kita vertus, buvo bandoma ne tik užgniaužti ir repressuoti, bet ir patraukti įvairiomis privilegijomis bei buitinais patogumais. Kitaip tariant, buvo pasirinktas labai protingas sprendimas, užkertant kelius bet kokiai kitokiai negu nurodyta veiklai, kartu sekimą ideologinėmis nuorodomis ir iš to atsirandantį kūrybinės laisvės stygių kompensuojant žmogiškais malonumais, o skurdaus sovietinio gyvenimo sąlygomis tai viliojo. Ši materialistinė strategija, nurodyta dar XX a. pirmoje pusėje, suformavo tam tikrą valdžios ir dailininko santykio modelį, kuri reikėsi visu Sovietų Sąjungos gyvavimo metu. Dailininkas, atitinkantis ideologinius reikalavimus, gaudavo valstybinius užsakymus, teisę pirkti dažų, kitas finansines lengvatas<sup>40</sup>.

39 Vl. Drėma, *Leninas apie dailę*, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 26, l. 9.  
40 „Du lietuvių dailininkai sako galį tapyti ką tinkami“, in: *Tylusis modernizmas 1962–1982*, sud. Elona Lubytė, Vilnius: Tyto Alba, 1997, p. 151.



Žinoma, ir stalininiu laikotarpiu valstybinius užsakymus gaudavo tik tie dailininkai, kurie priklausė Lietuvos TSR dailininkų sąjungai, o šios institucijos veikla buvo griežtai reglamentuota remiantis ideologinio lojalumo ir stilistinės homogenijos principais. Ši viešai deklaruojama ideologinė ištikimybė padėdavo ne tik jau tarpukariu iškilusiems dailininkams. Buvusi Kauno taikomosios dailės mokyklos studentė Gražina Martinkevičiūtė nurodė, kad jaunuoliai, kurie įstodavo į komjaunimo gretas, visuomet galėdavo tikėtis gauti geresnį pažymį ar išvengti kurso kartojimo<sup>41</sup>. Tokia praktika iš esmės sudarė sąlygas aukšto profesionalių dailininkų rengimo lygio smukimui, taip pat per patį institucijos valdymą atsiskleidė ir valstybės institucijų prioritetų paskirstymas, kur kultūra ir jos lygis buvo aukojamas dėl galimybės pritraukti ir indoktrinuoti daugiau asmenų.

Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto studentų veiklą ir karjeros galimybes taip pat galima sieti su pritarimu ar nepritarimu vėraujančiai ideologijai. Žinoma, studentus daugiau ar mažiau įtakojo daugelio dėstytojų nonkonformistinės nuostatos instituto viduje, taip suteikiančios tam tikrą atsvarą tiek stilistinei homogenijai, tiek ideologinei propagandai. Tačiau institutas taip pat buvo atskaitingas Meno reikalų valdybai, nors jis buvo toliau nuo „centro kultūros“, patikrinimai ir kontrolė vis vien modeliavo šią „periferiją“ tiek stilistiniu, tiek ideologiniu pagrindu.

Instituto politinio-auklėjamojo darbo ataskaitose buvo aptariamas ne tik studentų ar dėstytojų politinio aktyvumo lygis, bet ir bendresnės instituto veiklos gairės. Pranešime apie 1948 metų politinį auklėjamąjį darbą nurodoma į pedagoginio darbo veiklą įtraukti geresnius studentus, tarp kurių minima ir Sofija Veiverytė<sup>42</sup>. O 1949 metų ataskaitoje Veiverytės baigiamas

sis darbas yra vienas geriausių, todėl ji pakviečiama dirbti pedagoginį darbą<sup>43</sup>. Svarbiausia čia pažymėti, kad teigiamas atsiliepiamas apie dailininkės kūrybą nebūtinai reiškė tai, kad ji pritarė ideologijai, tačiau tik toks atviras idėjiškumas galėjo atverti tam tikras karjeros galimybes. Galima sakyti, kad viso stalininio laikotarpio ir Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto veiklos pobūdis ir pasireikšdavo viešu ideologiškumu ir pagrindine individualia kūryba ar švietimu.

Žinoma, kad neviešoje kūrybinėje aplinkoje studentai slapta kūrė skulptūras religine tematika, institute būrėsi į katalikų pasipriešinimo organizaciją<sup>44</sup>, tai iš esmės buvo vienintelis būdas išreikšti savo tikrąsias pažiūras, tačiau stalininių represijų kontekste tai buvo pavojingas užsiėmimas. Kita vertus, komjaunimo organizacijose dalyvavusiems jaunuoliams būdavo nurodoma sekti savo kurso draugus, informuoti apie jų veiklą<sup>45</sup>. Čia iš esmės atsiskleidžia prieštaras ir konfliktiškas laikotarpio pobūdis, kuris reiškėsi ne tik ideologinėje veikloje ir indoktrinacijoje, bet ir dailininkų tarpusavio santykiuose, viešosios ir privačios nuomonės sankirtose. Žmonės čia buvo supriešinami siekiant patogesnio jų valdymo, greitesnio paklusimo.

Taigi ideologinis lojalumas buvo labai svarbus institute, kadangi ši švietimo įstaiga buvo tiesiogiai atskaitinga už naujų patikimų kultūros veikėjų ir piliečių rengimą. Ideologinio paklusimo čia buvo siekiama ne tik represijomis, bet ir tam tikromis materialiomis lengvatomis, privilegijomis paklusniesiems (galimybės įsigyti dailės reikmenų, geresnės karjeros galimybės). Visgi Kauno valstybiniame taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute ideologinis aktyvumas buvo daugiau deklaratyvus pobūdžio. Ideologiniu aspektu, kaip ir stilistiniu, čia susiklostė dvisluksnė terpė: oficialioji ir privačioji (instituto viduje), veikusi tarytum

41 Iš autorės 2013 04 11 užrašytų Gražinos Martinkevičiūtės prisiminimų, in: Autorės archyvas.

42 Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto informacinis pranešimas apie politiniai auklėjamąjį darbą su kadrais 1948 metų bėgyje, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 84, l. 24.

43 1949 mokslo metų instituto darbo ataskaita, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 82, l. 12.

44 Apolonija Valiuškevičiūtė, *op. cit.*, p. 149.

45 Iš autorės 2013 04 11 užrašytų Gražinos Martinkevičiūtės prisiminimų, in: Autorės archyvas.

atsvara oficialiajai socialistinio realizmo kultūrai. Toku būdu institutas iškilo kaip opozicinis hegemonijos mechanizmo elementas, kurį reikėjo panaikinti, siekiant išlaikyti komunistų partijos, socialistinio realizmo galios poziciją.

#### INSTITUTO DĖSTYTOJAI.

#### RIBOS IR PAGEIDAUTINOS VEIKLOS

Kalbant apie Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto bendruomenės gyvenimą, reikėtų atkreipti dėmesį į profesūrą ir viso pedagoginio aparato darbą jame. Neabejotina, kad būtent pedagogai čia atliko pagrindinį vaidmenį formuojant savotišką atsvarą socialistinio realizmo ir komunistinės ideologijos hegemonijai. Keletą šių dėstytojų kūrybinės veiklos aptarimas padeda geriau suvokti politinės hegemonijos mechanizmo įtaką ir jo sankirtas su vidiniais tradicijos kodais, kurie formuoja individualią socialistinio realizmo interpretaciją. Šiame poskyryje aptariama V. Kairiūkščio ir J. Vienožinskio kūrybos vieta hegemonijos mechanizme, taip išryškinant ideologines ir stilistines taisykles, kuriomis turėjo vadovautis stalininio laikmečio dailininkai.

Kalbant apie dailininkų veiklą, svarbu apibrėžti minėtas taisykles, kaip jie turėjo kurti. Tai nebuvo vien socialistinio realizmo ir komunistinio idėjiškumo rėmas. Kartu stalinizmo laikotarpiu susiformavo tradicija, vyravusi viso sovietmečio laikotarpiu, Alfonso Andriuškevičiaus apibūdinama kaip kūrybinis aktyvumas, kitaip tariant, neužtekdavo, nesutinkant su komunistine ideologija, nustoti kurti, reikėjo vis vien būti ne tik aktyviu dailininku, bet ir vaizduoti tai, kas yra padiktuojama politinio aparato<sup>46</sup>.

Šiame kontekste V. Kairiūkštis atsiskleidžia kaip visiškai pasyvus stalininio laikotarpio dailininkas. Daugelis menininkų būtent kūrybos nutraukimu sie-

kė išreikšti protestą prieš politinį aparatą arba tiesiog atsiskleidė kaip nesugebantys prisitaikyti prie naujų reikalavimų. Viena vertus, galima įvertinti V. Kairiūkščio to laikotarpio mokslinę-tiriamąją veiklą, kuri neatsiejama nuo kultūros ir mokslo sovietizavimo, atskyrimo nuo Vakarų ir marksizmo-leninizmo teorijos<sup>47</sup>. Būtent veikiant ligtolinės mokslinės veiklos sovietizavimo idėjoms, 1949 m. V. Kairiūkščiui buvo nurodyta parengti naują Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybos interpretaciją marksizmo-leninizmo kontekste<sup>48</sup>. Naujasis tiriamasis darbas pasirodė tik apie 1959-uosius. Pasirodęs jau *atsilimo* metais, tekstas nepasižymėjo anksčiau reikalauta tiesmuka ir gan primityvia ideologine interpretacija, būtent šis laikotarpis čia buvo pasirinktas kaip tinkama erdvė kurti mažiau propagandinius mokslinius, filosofinius darbus. Stalininiu laikotarpiu V. Kairiūkščio rašytos recenzijos, jų tekstai sukurti pagal standartinę subalterno ir galios turėtojo santykį, kuomet juose atsispindi perimta standartinė ideologiškai patvirtinta retorika. Visgi tokių recenzijų ar kitų rašto darbų nėra daug, palyginus su dailininko ikikarine veikla ir jo indėliu į meno teorijos bei filosofijos mokslą, stalininis laikotarpis atsiskleidžia kaip visiškai neproduktyvus.

Kita vertus, galima vertinti ne tik dailininko mokslinį darbą, bet ir kūrybą. Čia situacija nelabai keičiasi – menininkas, pasižymėjęs produktyvumu, beveik nustoja kurti. Iš esmės jo kūryba nutrūksta sulig pedagoginiu darbu Kauno valstybiniame taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute, ir būtent pedagoginis darbas čia gali iškilti kaip tos veiklos sumažėjimo pateisinimas. Šios ir panašios priežastys minimos ir instituto darbo atskaitose<sup>49</sup>, visgi atsižvelgiant į kitų dėstytojų produktyvumą, nepaisant pedagoginio dar-

46 Alfonsas Andriuškevičius, „Seminonkonformistinė lietuvių tapyba: 1956–1986“, in: *Lietuvių dailė: 1976–1995*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 16.

47 Juozapas Romualdas Bagušauskas, Arūnas Streikus, *op. cit.*, p. 78.

48 1949 mokslo metų instituto darbo ataskaita, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 82, l. 13.

49 Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto informacinis pranešimas apie politiniai auklėjamąjį darbą su kadrais 1948 metų bėgyje, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 84, l. 24.

bo krūvio (pvz., Juozas Mikėnas), tokie pasiteisinimai neįtikina ir labiau atlieka maskuojamąją funkciją.

V. Kairiūkščio kūryba nėra vienareikšmė, jo darbai varijuoja nuo griežto ir racionalaus konstruktivizmo, abstrakcijos, *art deco* iki postimpresionistinių, neoklasikinių, gan lyriškų peizažų. Antrosios sovietų okupacijos laikotarpiu jau nebuvo tokių ryškių avantgardizmo apraiškų, kokios reikėsi jo *Kompozicijoje* (apie 1922) ar *Kubistiniame portrete* (1923), ir ši permanece buvo savaiminė dailininko braižo kaitos pasekmė. Visgi V. Kairiūkščiui išlieka svarbi žmogaus kaip objekto ir apskritai aplinkos analizė, pasitelkiant formaliąsias priemones, formos ir spalvos studija čia išlieka svarbesnė už turinį.

1950 m. birželio 9-ąją netekęs darbo Kauno valstybiniame taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute kaip „netinkantis dėstyti tarybinėje mokykloje“<sup>50</sup>, V. Kairiūkštis vėl pradėjo kurti. Tapybos darbas *Debesuota vasaros diena* (1952) nors ir nepasižymi sovietmečiu visiškai nepageidaujamu abstraktumu, tačiau nutolęs nuo realistinės interpretacijos. Darbo turinys kiek dviprasmiškas ir simboliškas – vasarą temdantys debesys ir properša juose – ypač stalininiu laikotarpiu galėjo būti suvokiami kaip politinis pareiškimas, nurodantis esamas problemas ir viltį jas įveikti. Svarbiausia tai, jog paveikslo simboliškumas paneigia vieną iš pagrindinių socialistinio realizmo reikalavimų – siužetiškumą. Paveikslas čia greičiau yra ne pasakojimas, o teiginys ar situacijos interpretacija. Socialistiniame realizme būtinas žmogaus ir jo veiklos bendruomenei išaukštinimas čia nebetenka reikšmės. Toks neideologizuotinas ir dviprasmiškas kūrinys socialistinio realizmo kontekste iškilo kaip savotiškas protestas, neatitinkantis naujosios politiškai angažuotos kultūrinės hegemonijos standartų.

V. Kairiūkščio stalininio laikotarpio kūryboje ypač išsiskiria kūrinys *Seni kapai* (1952). Jis pasižymi eskižiškumu, formų abstrahavimu, tam tikra deformacija

ir supaprastinimu. Be to, svarbus ir kaip simbolinis teiginys. Antrame kūrinio plane esantis kaimas kažkiek suriša darbą su socialistiniam realizmui būdinga valstietiška tematika, tačiau šis ryšys tik atsitiktinis. Kaimo erdvė darbe funkcionuoja kaip viso paveikslo simbolinės sąrangos prasminis elementas. Visgi svarbiausi šiame kūrinyje pasirinkti simboliai – seni kryžiai – krikščioniškos pasaulėjautos elementai griežta ateizmo politika grįstu stalininiu laikotarpiu buvo ne tik netipingi, bet ir pavojingi naudoti. Religinį kultą čia turėjo pakeisti aiškus vieno asmens kultas, o panašūs darbai galėjo būti įvertinti kaip grėsmė autoritetui ar provokacija.

Taigi V. Kairiūkštis stalininiu laikotarpiu kūrė žymiai mažiau, nukreipė dėmesį į pedagoginį darbą. Jis nepasidavė socialistinio realizmo hegemonijai ir išlaikė savo individualumą. Viena vertus, individualumu, kita vertus, savo menku idėjiškumu ir indėliu į teorinį darbą jis peržengė dvi ribas, kurios palaikė socialistinės santvarkos funkcionavimo aparatą. Šis politinės hegemonijos mechanizmas visuomenėje iš esmės nepripažino atskiro individo egzistavimo ir jo skirtumų, todėl V. Kairiūkštis nebegalėjo joje dalyvauti<sup>51</sup>.

Žinoma, hegemonijos mechanizme egzistavo ne tik šios ribos, kurių nebuvo galima peržengti. Čia svarbu pažvelgti ir už instituto ribų – į Vilniuje dėsciusio Justino Vienožinskio, kuris iš esmės bandė prisitaikyti prie socialistinio realizmo principų ir ideologijos, kūrybą. Visgi *Raudonoji gurguolė* (1946), kurioje susijungia jo sezanimas ir socialistinė tematika (scena atributuojama raudona vėliava) ir kuri vieno iš Lietuvos tarybinių dailininkų sąjungos tarybos posėdžių metu dailininko Vytauto Mackevičiaus buvo įvertintas kaip „primityvios liaudies dailės formalistinis iškraipymas“<sup>52</sup>, „iškeliantis ne žmonių figūras, o patį peizažą“<sup>53</sup>, taip pat sukritikuota daugelio kitų dai-

51 Iš dėstytojo pareigų atleistas 1950 m. birželio 9 d.

52 Ryšium su VKP (b) CK nutarimu dėl žurnalų *Leningrad* ir *Zvezda*, protokolas, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 27, l. 23.

53 *Ibid.*, l. 23.

50 Įsakymas Nr. 430, in: LLMA, f. 62, ap. 3, b. 61, l. 49.

lininkų. Vienožinskis čia kaip atsaką išskėlė siekį ieškoti naujų išraiškos formų ir šių naujovių bei įvairovės svarbą meno progrose<sup>54</sup>, toks viešas pasisakymas iš esmės brėžė dar vieną absoliutaus lojalumo stilistinei ir idėjinei programai ribą. Žinant tai, kad hegemonijos mechanizmas ne tik išskėlė ideologijai pritariančius dailininkus, bet ir sąlygojo dvilypės nepritariančiųjų asmenybės formavimą, buvo galima tikėtis, kad viešojoje erdvėje tokie pareiškimai bus vienareikšmiškai pasmerkti ir, vadovaujantis ideologine strategija, iš dailininko atimtos tam tikros privilegijos<sup>55</sup>.

Taigi galima išskirti tris pagrindines ribas, kurių rėmuose turėjo gyventi dailininkai: jie turėjo būti kūrybiškai ir ideologiškai aktyvūs, taip pat kurti socialistinę ideologiją atitinkančius kūrinius ir vienareikšmiškai reaguoti į kritiką, kurios atmesti ar kvestionuoti nebuvo galima. Visgi ne visi menininkai sugebėjo ar norėjo prisitaikyti prie naujosios kūrybinės aplinkos, taip iškrisdami iš hegemoninio mechanizmo rėmų, kur buvo kaupiamas ir paskirstomas finansinis atlygis, tik šio mechanizmo rėmuose buvo galimos tam tikros karjeros perspektyvos.

## IŠVADOS

Stalininio laikotarpio Lietuvos kultūrinė aplinka egzistavo kaip galios santykių laukas, šioje aplinkoje ir politinės hegemonijos mechanizme veikti turėjo ir Kauno valstybinis taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas. Prielaidas galios santykiams išsivystyti sudarė režimo polinkis panaikinti ribas tarp objektyvios ir subjektyvios tiesos, taip pristatant savo vertybines nuostatas kaip universalias, kuriomis vadovaujantis savaiminis kultūrinės hegemonijos mechanizmas buvo politizuotas ir tapo represiniu valdžios aparatu.

Žinant tai, kad institutas buvo uždarytas kaip neatitinkantis sovietinių (stalininio laikotarpio) standartų, abejotina ir jo integracija į bendrą laikotarpio santvarką. Minėta integracija ir sekimas socialistinio realizmo linija ar prielankumas komunistinėms idėjoms buvo daugiau deklaratyvaus pobūdžio subalterno pastangos pritaikyti represiniame hegemonijos mechanizme, kai tuo pat metu institucijos viduje (privačioje erdvėje) buvo sukurta aplinka, kurioje studentai patyrė didesnę ar mažesnę senosios tradicijos įtaką, kuri dėl represinio laikotarpio pobūdžio dažnai atsiskleisdavo ne iškart, bet atėjus laisvesniems sovietinės santvarkos periodams.

Valdžios reikalauto neišsenkančio menininko kūrybinio aktyvumo fone Kauno valstybinis taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas kurį laiką veikė ir kaip priedanga dailininkams, nenorėjusiems kurti ideologiškai ir stilistiškai priimtinius kūrinius. „Kūrybinė tyla“ dažnai buvo aiškinama dideliu pedagoginio darbo krūviu, už to slepiant ir tam tikras nonkonformistines mintis.

Pasukti pedagoginiu keliu ikikarinės kultūros aplinkoje ugdytiems dailininkams buvo paranku ne tik todėl, kad tai, kaip minėta, represinėje santvarkoje maskavo jų nepritarimą politinei visuomenei. Kartu tai buvo ganėtinai sąmoningas sprendimas, siekiant išlaikyti ir jaunesnei dailininkų kartai perduoti ryšį su senąja tradicija, taip Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutą padarant nonkonformizmo (koks jis galėjo būti stalininiu laikotarpiu) židiniu, galios santykių lauke priimančiu socialistinio realizmo dogmą, tačiau atmetančiu ir iškreipiančiu ją institucijos viduje.

Gauta 2013-07-03

<sup>54</sup> *Ibid.*, l. 27.

<sup>55</sup> Iš Justino Vienožinskio buvo atimta parama, valstybinė pensija. Žr. [http://www.aidai.us/index.php?option=com\\_content&id=3087&Itemid=254](http://www.aidai.us/index.php?option=com_content&id=3087&Itemid=254).

## ŠALTINIAI

- 1949 mokslo metų instituto darbo ataskaita, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 82, l. 12.
- 1949 mokslo metų instituto darbo ataskaita, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 82, l. 13.
- 1951 balandžio 21 d. įsakymas, patikrinus Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto darbą, in: LLMA, f. 289, ap. 1, b. 12, l. 96.
- Andriušytė-Žukienė Rasutė, *Pavadinimų kaita*, in: Asmeninis archyvas.
- Drėma Vladas, *Leninas apie dailę*, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 26, l. 9.
- Instituto statutas, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 2, l. 2.
- Įsakymas Nr. 430, in: LLMA, f. 62, ap. 3, b. 61, l. 49.
- Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto informacinis pranešimas apie politiniai auklėjamąjį darbą su kadrais 1948 metų bėgyje, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 84, l. 24.
- Paskaitų konspektai, in: LLMA, f. 62, ap. 1, b. 1, l. 68.
- Protokolas Nr. 41, in: LLMA, f. 62, ap. 4, b. 83.
- Ryšium su VKP (b) CK nutarimu dėl žurnalų *Leningrad* ir *Zvezda*, protokolas, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 27, l. 20.
- Ryšium su VKP (b) CK nutarimu dėl žurnalų *Leningrad* ir *Zvezda*, protokolas, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 27, l. 23.
- Ryšium su VKP (b) CK nutarimu dėl žurnalų *Leningrad* ir *Zvezda*, protokolas, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 27, l. 27.
- Ludavičienė Jurgita, „Sukonstruotas grožis“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2005, Nr. 3073, [žiūrėta 2013-04-25], [http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/2011030193242/http://www.culture.lt/lmenas/?leid\\_id=3073&kas=straipsnis&st\\_id=7827](http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/2011030193242/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3073&kas=straipsnis&st_id=7827).
- Said Edward W., *Orientalizmas*, Vilnius: Apostrofa, 2006.
- „Svarbus žingsnis tarybinei dailei ugdyti“, in: *Literatūra ir menas*, 1947, Nr. 31 (53).
- Valiuškevičiūtė Apolonija, *Kauno dailės institutas 1940–2000. Antroji knyga*, Kaunas: Spindulys, 2002.
- Vizgirda Viktoras, „Dailininkas Justinas Vienožinskis“, in: *Aidai*, [interaktyvus] 1961, [žiūrėta 2013-04-28], [http://www.aidai.us/index.php?option=com\\_content&id=3087&Itemid=254](http://www.aidai.us/index.php?option=com_content&id=3087&Itemid=254).

## LITERATŪRA

- Andriuškevičius Alfonsas, „Seminonkonformistinė lietuvių tapyba: 1956–1986“, in: *Lietuvių dailė: 1976–1995*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
- Aschcroft Bill, *Key Concepts in Post-Colonial studies*, London-New York: Routledge, 1998.
- Crowley David, „Stalinism and Modernist Craft in Poland“, in: *Journal of Design History*, t. 11, Nr. 1, 1998.
- D’Allea Anne, *Methods & Theories of Art History*, London, 2012.
- Dovydaitytė Linara, *Pokolonijinė teorija*, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.
- „Du lietuvių dailininkai sako galį tapyti ką tinkami“, in: *Tylusis modernizmas 1962–1982*, sud. Elona Lubytė, Vilnius: Tyto Alba, 1997.
- Groys Boris, *The total Art of Stalinism Avant-Garde, Aesthetic dictatorship, and Beyond*, London-New York: Verso, 2011.
- Jermedovas V., „Išmintingasis meno draugas“, in: *Literatūra ir menas*, 1953, Nr. 12 (334).
- Lietuva 1940–1990: Okupuotos Lietuvos istorija*, sud. Arvydas Anušauskas, Jonas Banionis, Dalia Kuodytė [et. al.], Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimų centras, 2007.
- Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje 1940–1990*, sud. Juozapas Romualdas Bagušauskas, Arūnas Streikus, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005.

THE LIFE OF KAUNAS STATE  
INSTITUTE IN THE SYSTEM  
OF SOVIET IDEOLOGY MECHANISM  
(1945–1951)

*Justina Trilupaitytė*

SUMMARY

KEYWORDS: Stalinism, post-colonial theory, political hegemony, subaltern, social realism, resistance.

This article examines the activity of Kaunas State Institute of Applied and Decorative Arts during the Stalinist period. The overall characteristic of social and political order of this period is also discussed.

Post-colonial theory is used in this study, whose principles allow the defining of the radical atmosphere of the Stalinist period and the place of an artist and their way of functioning in this atmosphere. Kaunas State Institute of Applied and Decorative Arts had to manoeuvre within a politicised space whose radicalism was determined by the hegemon Josef Stalin and his puppet Communist party, in which the perception of truth and the loss of the boundaries between subjectivity and objectivity of that truth universalised it and the values of the party, thus creating conditions for the relationship of power to develop and to transform the cultural mechanism of hegemony into a politicised apparatus of repression.

In such an environment which was (or was forced to be) homogenous, Kaunas Institute of Applied and Decorative Arts functioned as a dual institution, which publicly (due to the repressive nature of the period) accepted the new rule of social realism but individually, through private lectures and the influences of the professors showed a certain continuation and the significance of the tradition of the pre-war period.

The role of Kaunas State Institute of Applied and Decorative Arts during the Stalinist period can be identified as significant for the further development of Lithuanian art because it was here that students had an opportunity to meet wider stylistic norms, thus preventing

the rule of socialist realism from fully occupying the cultural atmosphere during the Stalinist and subsequent periods of the Soviet regime.