

Kritiniai intelektualai ir administratoriai: Lietuvos dailininkų laikysena Atgimimo ir lūžio metais

Skaidra Trilupaitytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius
s.trilupaityte@gmail.com

——— Straipsnyje aptariama, kokią laikyseną moralines dilemas neretai sprendžiantys menininkai visuomenininkai demonstravo pereinamojo laikotarpio – Atgimimo bei pirmųjų nepriklausomybės metų – kontekste. Remiantis pasisakymų žiniasklaidoje, retrospektyvinių prisiminimų ir dokumentine medžiaga, analizuojama, kaip kai kurie menininkai ne tik oponavo „aparatui“, bet ir dalyvavo politikoje arba tapo administratoriais. Parodoma, kad istorinio lūžio metu aktyviausi dailininkai troško tęsti valstybinio finansavimo tradiciją ją racionalizuodami. Tuo pat metu jie siekė plėsti meno, nepaklūstančio jokiems nurodymams „iš viršaus“, autonomijos ribas. O individualūs pasirinkimai ryškėjo naujai permąstant „amžiną“ dilemą tarp menininkų (neva „savaiminio“) socialinio išskirtinumo visuomenėje ir vien už save atsakingų, „valstybės malonių neprašančių“ kūrybingų individų būvio.

Reikšminiai žodžiai: Atgimimas, Lietuvos dailininkų sąjunga, kritiniai menininkai, administratoriai, išsivadavimo judėjimai.

Analizuojant vėlyvojo sovietmečio kultūrą dažnai akcentuojama, jog menininkai prisidėjo prie politinio ir kultūrinio išsilaivinimo tiek meninės raiškos prasme, tiek ir tapdami visuomeniškai aktyvūs. Publicistikoje diskutuojama apie intelektualų vaidmenį permainų metais, anuometinę vidinės kaitos būtinybę, ryšių su praeitimi nutraukimą¹. Keičiantis politinėms santvarkoms, skirtingas visuomenės grupes (toli gražu ne vien disidentus) suvienijo naujos moralės ir laisvės poreikis², todėl retrospektyvinę tyrinėtojų smalsumą žadina ir pereinamojo laikotarpio keistumas, netikėtumai ir neplanuotomis kryptimis anuomet pradėjusios skleistis paralelinės tikrovės³. O vienprasmės datomis kol kas „neįrėmintas“ Atgimimo bei pirmųjų nepriklausomybės metų laikas įgalina naujai apmąstyti ir pačią istorinio lūžio kategoriją⁴. Pilietinis aktyvumas šiame kontekste siejamas su nedviprasmiška esamos situacijos kritika, o pastaroji dažnai tapatinama su oponavimu totalitarinei sistemai (plačiaja prasme). Kadangi žodžio meistrai – rašytojai – itin dažnai reikšdavosi ir kaip kritiniai publicistai, simptomatiška, kad apie tai kalbama lietuvių literatūros tyrimuose⁵. Skirtingi kalbiniai režimai taip pat paryškina menininko kaip nepriklausomo kritinio intelektualo ir administratoriaus dilemą.

Ne visada aišku, kaip minėtą kritiškumą vertinti nebetotalitarinėje ir vis labiau demokratėjančioje (nors formaliai vis dar sovietinėje) visuomenėje. Juk menininkas, kaip ir bet kuris kitas kultūros darbuotojas,

1 „Diskusija apie intelektualų vaidmenį atkuriant Lietuvos valstybę“, [interaktyvus], 2012 03 14, [žiūrėta 2017-03-14], www.bernardinai.lt.

2 Paraleliai „vidinio atgimimo“ procesui įsisiūbavo ir kova prieš okupaciją, iškilo konkretus politinės nepriklausomybės klausimas; žr. Česlovas Laurinavičius, Vladas Sirutavičius, „Sąjūdis: nuo „persitvarkymo“ iki kovo 11-osios“, in: *Lietuvos istorija*, t. XII, d. I, Vilnius: Baltos lankos, 2008. Kalbant apie laisvės diskurso išpopuliarėjimą politinių santvarkų kaitos momentu, reiktų paminėti, kad laisvės ir demokratijos sąvokas viešose kalbose, susitikimuose su kultūros veikėjais dar iki Sovietų Sąjungos griuvimo deklaravo pats KP CK vadovas Michailas Gorbačiovas; žr. Andrzej Walicki, *Marksiizmas ir šuolis į laisvės karalystę: komunizmo utopijos pabaiga*, Vilnius: Mintis, 2005, p. 637–638.

3 Tokios tikrovės šiandienos kultūros tekstuose dažnai atgimsta asmeninių prisiminimų pavidalais. Pvz., 2010 m. spalio 27 d. Nacionalinėje dailės galerijoje Vilniuje surengtas tarpdalykinis seminaras „1990-ieji: paralelinės tikrovės / subjektyvūs pasakojimai“.

4 Pereinamasis laikotarpis fragmentiškai minimas ir akademinuose meno tyrimuose. Cenzūros nykimo požiūriu Lietuvos fotografų veikla (ir institucinė sklaida) minėta istorikės Margaritos Matulytės disertacijos pagrindu parengtoje monografijoje (Margarita Matulytė, *Nihil Obstat. Lietuvos fotografija sovietmečiu*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011, p. 319–325). Lietuvos rašytojų ir jų kūrybinės sąjungos situaciją lūžio metais nušvietė istorikas V. Ivanauskas (Vilius Ivanauskas, *Įrėmintas tapatybė: Lietuvos rašytojai Tautų draugystės imperijoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015, p. 392–405).

5 Loreta Jakonytė, *Rašytojo socialumas: lietuvių rašytojų savivoka XX amžiaus 10-ajame dešimtmetyje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.

siekia ne tik simbolinio įsitvirtinimo, bet neretai ir atsakingų (taip pat ir „garbingų“) pareigų arba patogesnio, ramesnio buvimo sociume. Sovietmečio situacijai apibūdinti tikusi ir moralinį atspalvį turinti prisitaikymo ir neprisitaikymo dichotomija šiuo atveju gali būti ir gana klaidinanti. Viena vertus, modernaus menininko tipas įsivaizduojamas kaip priešgyna oficiozui – tai žmogus, „nelenkiantis nugaros“ prieš įtakingus veikėjus, neprašantis malonių bei privilegijų „iš viršaus“. Kita vertus, politinė, ekonominė ar socialinė situacija nepatenkintas menininkas neretai blogai atsiliepia apie netinkamus konkrečių politikų sprendimus ar kitaip mąstančius kolegas; aktyvus kūrėjas dažnai ne tik kritikuoja nepalankią politinę situaciją, bet ir reikalauja dėmesingumo ar netgi valdžios jautrumo (!) savo veiklai. Dar daugiau – tam tikrais momentais tas pats visuomenės kritikas garsiai siūlo imtis priemonių, užtikrinsiančių reikiamus įstatyminius svertus ir įgalinančių didesnę finansavimą savo kūrybai.

Konkrečiai šiame straipsnyje siekiama pažvelgti, kokią laikyseną moralines dilemas neretai sprendžiantys menininkai visuomenininkai demonstravo pereinamojo laikotarpio – Atgimimo bei pirmųjų nepriklausomybės metų – kontekste. Remiantis pasisakymų žiniasklaidoje, retrospektyvinių prisiminimų ir dokumentine medžiaga⁶, analizuojama, kaip kai kurie menininkai ne tik oponavo „aparatui“, bet ir dalyvavo politikoje ar tapo administratoriais. Mėginama apčiuopti kritinius momentus, kada menininkai peržengia meno lauko ribas ir tampa kito, ne meninio, lauko dalyviais, tarkim, įstatymų leidėjais ar vykdytojais, organizacijų vadovais ir panašiai. Straipsnio pradžioje aptariami kai kurie menininkų savivoką iliustruojantys metodologiniai trikdžiai, daugiausia kylantys iš prisiminimų subjektyvumo bei hipotetinės dichotomijos tarp neva „autentiško“ kritinio menininko ir „stagnatoriško“ administratoriaus. Antroje dalyje parodoma, kaip dailės gyvenimą ir institucinę tvarką veikė ribinės politinės situacijos. Trečiojoje kalbama apie daugelio menininkų nepasitenkinimą ir sistemos kritiką, ryškėjusią 1990 m., kai teko naujai permąstyti individualų socialinį pasirinkimą pritampant (arba ne) prie naujos situacijos. Pabaigoje daroma išvada, jog tradiciniame Lietuvos dailės lauke administracinio aparato atsinaujinimas

⁶ Šio tipo retrospektyvine (archyvine ir sakytine) medžiaga gausiau teko remtis ankstesniame tyrime, kuris pristatytas mano monografijoje *Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita: sovietmečio pabaiga – nepriklausomybės pradžia*, Vilnius: Artserija, 2017. Šiame straipsnyje dėstymas papildomas nauja medžiaga.

dažnu atveju buvo inspiruotas pačių menininkų, o išsivadavimo imperatyvai kultūros lauke itin sklandžiai siejosi su politiniais laisvės siekais. Šių siekių vedini kai kurie aktyvūs kritikai nevensgė užimti svarbių postų ir administracinių pozicijų (nors tai ir nėra savaiminė „aktyvaus menininko“ prerogatyva). Tačiau vidinė menininko laisvė buvo neretai sutapatinta su institucinėmis „garantijomis“ ir privilegijomis, kas atgavus politinę nepriklausomybę sukėlė netikėtų problemų ir vėl paaštrino diskusijas apie opoziciją valdžiai ir laisvę.

Menininkų savivoka: retrospektyvinis žvilgsnis ir subjektyvūs vertinimai

Esamą politinę galią klibinančios meninės kritikos šaknys siekia romantinį, Didžiosios Prancūzijos revoliucijos kontekste išsikristalizavusį menininko sukilėlio arba disidento modelį, populiarėjusį kartu su moderniojo meno lauko autonomijos idėja. XX a. viduryje britų kultūros studijų pradininkas Raymondas Williamsas, išryškinęs *protestuojančių* ir *pritariančių* kultūros judėjimų charakteristikas, apibūdino menininko, kontroliuojančio savo kūrybos sklaidą, veiklos scenarijų⁷. Vis dėlto vakarietiškoje literatūroje įprastas (kairuoliškas) kritinio menininko tipas ne visada tinka kalbant apie vėlyvojo sovietmečio ir pirmųjų nepriklausomybės metų situaciją. Tarkime, vėlyvojo sovietmečio dailės autoritetų tarpe nesvetimi buvo didingi „klasikinės minties“ idealai, „bendražmogiškos“ filosofijos bei meno teorijos klasikų mintys neretai tarnaudavo kaip savotiškas kūrybinių samprotavimų fonas; nors ir cituoti sovietmečiu „priimtini“ užsienio filosofai, kairiajai minčiai tokius apmąstymus priskirti sunku. Paskutiniaisiais priklausomybės metais aštriai kritikuota egzistuojanti visuomeninė tvarka, stagnacija. Tačiau menininkai tarsi natūraliai oponavo politinei sistemai ir kartu su ja „flirtavo“. Kritiškumas esamos situacijos atžvilgiu netgi sustiprėjo šaliai atgavus nepriklausomybę, ypač ekonominės blokados metais – 1991 m. (jau konfrontuojant su „sava“ lietuviška valdžia). Didelę reikšmę viešumoje netrukus įgavo disidentų mintys, publicistikoje dominavo radikalus totalitarinės praeities pasmerkimas. Šios nuotaikos vėliau darė įtaką ir kalbant apie „tikrąjį“ nacionalinės dailės palikimą ar retrospektyviai svarstant apie nonkonformizmą⁸.

7 Plačiau apie šią prieigą žr. Malcolm Miles, *Cities and Cultures*, Oxford: Routledge, 2007, p. 47.

8 *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982*, sud. Elona Lubyte, Vilnius: Tyto alba, 1997.

Kitais tariant, tiek cenzūrą, tiek ir represinę totalitarizmo ideologiją aršiai smerkė taip pat ir tie, kurių autoritetas bei pasiekimai su sovietine meno sistema siejosi tiesiogiai. Psichologiniu požiūriu atrodė tarsi natūralu, kad kūrėjai kalbėjo ne apie savąjį prisitaikymą, bet apie „tylų pasipriešinimą“ režimui, o dailės kritikoje po nepriklausomybės atgavimo pasitelktas abstraktus „tikrojo meno“ nepriklausomybės nuo komunistinės sistemos naratyvas⁹. Moraline prasme ši konformizmo ir nonkonformizmo dilema, žinoma, tegalėjo būti gvildinama retoriškai¹⁰. Paradoksalių realybės kompleksiško ir „grubaus“ tikrovės modeliavimo santykių sovietmečio prisiminimų kontekste 2012 m. nusakęs filosofas Arūnas Sverdiolas teigė, jog:

dabar kone visi skelbiasi rezistentais <...> Kultūros istorikas, nagrinėdamas tekstus, nelengvai supras, ar tai buvo tikros žmogaus pažiūros, ar ne. Tačiau gyva patirtis smarkiai koreguoja žinojimą. Tiesiog supranti, kaip tada iš tiesų buvo.¹¹

Perestroika, viešumo politika ir cenzūros atsisakymas iš tiesų suteikė menininkams ligi tol neribotas kūrybinės raiškos galimybes. Tačiau tikras ar tariamas galimybes taip pat neva „slopino“ nuolatinį kūrėjų nepasitenkinimą kėlęs nelankstus biurokratinis aparatas. Pavyzdžiui, paskutiniaisiais sovietmečio metais dailininkų tarpe kritikuotas valstybinio finansavimo trūkumas. Iš šiandienos perspektyvos gana neįprasta gali atrodyti tai, kad žiniasklaidoje patys dailininkai neigiamai vertino paradoksalių (tuo metu vertintą kaip „nenormalų“) dažno jauno kūrėjo patiriamą „sekmadienio dailininko“ likimą, kai pagrindinį pragyvenimo šaltinį tekdavo prasimanyti ne kūrybos srity. Kultūros administratoriams priekaištauta dėl aukštąją mokyklą baigusiu menininkų „paskyrimų“ trūkumo bei socialinio nesaugumo situacijos, nuolatos keltas jauniems menininkams itin aktualus „dirbtuvių skyrimo“ klausimas. Trumpai tariant, jaunų menininkų tarpe nusivylimą labiau skatino ne kūrybinės laisvės stoka, bet valstybės užsakymo ir glo-

9 Kaskart subjektyviai brėžiant oficialaus ir neoficialaus meno ribas buvo mėginama paaiškinti, kaip totalios nelaisvės sąlygomis vis dėlto gimė netotalitariniai, neretai socrealizmui oponavę kūriniai. Pvz.: Irena Kostkevičiūtė, „Dailė tarp prievartos ir pasipriešinimo: istoriniai metmenys“, in: *Literatūra ir menas*, 1992 05 02.

10 Alfonsas Andriuškevičius 1992 m. pasiūlė nebesinaudoti vienprasmėmis opozicinėmis dichotomijomis ir pareiškė, kad didžioji dauguma lietuvių menininkų sovietmečiu nebuvo nei konformistai, nei nonkonformistai, bet seminonkonformistai; žr. Alfonsas Andriuškevičius, „Seminonkonformistinė lietuvių tapyba: 1956–1986“, in: *Kultūros barai*, 1992, Nr. 12.

11 „Diskusija apie intelektualų vaidmenį atkuriant Lietuvos valstybę“, *ibid.*

bos trūkumas. Situacija juolab nepagerėjo po Kovo 11-osios, kai dauguma profesines tradicijas norėjusių tęsti dailininkų tikrai neapsidžiaugė laisvos rinkos sąlygomis ir nauja laukinio kapitalizmo dvasia. Panašią emocinę situaciją konstatuoja ir pereinamojo (arba lūžio) laikotarpio rašytojų statuso tyrimai: viena vertus, svajonės apie būsimą profesinę organizaciją reikėsi kaip lūkestis dėl individualaus kūrėjo iš(si)laisvinimo, kita vertus, po nepriklausomybės atgavimo Rašytojų sąjunga traktuota kaip ne daugiau nei turto ir socialinių garantijų išlaikymą garantuojanti institucija¹².

Vykstant reformoms, kritiškai situaciją paprastai vertina ne tik laisvi kūrėjai, bet ir administratoriai, tarkime, kultūros politikoje veikiantis strategas gali sergėti meno lauko autonomiją netgi efektyvesniais būdais nei tai įprasta tarp laisvų menininkų. Tai rodo ir tam tikri atvejai, kai viešoje erdvėje girdimas kultūrininkas visuomenės kritikas kuriam laikui „stoja už valdžios vairo“¹³. Pirmuoju nepriklausomos Lietuvos kultūros ir švietimo ministru tapęs kultūros istorikas Darius Kuolys 1990 m. birželio mėnesį nurodė bent tris kultūrinės laisvės komponentus: komercinę laisvę, žodžio laisvę (pastarosios dvi laisvės tuo metu jau praktiškai buvo įgyvendintos) bei pilietinę laisvę, „kuri ateina su brandesne sąmone, brandesne savivoka“ ir kurios tuo metu akivaizdžiai pasigesta. Jaunas ir veržlus ką tik įsteigtos valdžios atstovas D. Kuolys kritikavo „paviršutiniškas liberalizmo nuostatas“, kurios (vis dar) okupuotame krašte išreiškė ne ką daugiau kaip „rėkimo laisvę“, naivumą, netgi žalingumą; bent jau tol, kol „mūsų visuomenė nėra iš tikrųjų (paryškinta mano, – S. T.) laisva“¹⁴. Savo pasisakyme naujasis ministras paradoksaliai išryškino ir hipotetinę menininkų opoziciją bet kuriai valdžiai.

Nuo 1990 m. įvairių aštrių samprotavimų kontekste „ore pakimba“ ir „netikrumo laiko“ pabaigos klausimas. Į „lūžio“ situaciją galima pažvelgti ir per platesnių chronologinių ribų prizmę arba grynai retoriškai. Tarkime, iki pat sovietinės kariuomenės išvedimo iš Lietuvos (1993) tuometinės valstybės egzistencija vis dar atrodė ne iki galo „aiški“. Sklandi politinio gyvenimo tėkmė

¹² Žr. Milda Keturakytė, „Rašytojų sąjungos virsmas: nuo tautos vedlio iki verslininko“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, [interaktyvus], Nr. 4, 2015 07 24, [žiūrėta 2017-07-24], https://kultura.lrytas.lt/istorija/2015/07/24/news/rasytoju-sajungos-virsmas-nuo-tautos-vedlio-iki-verslininko-3224313/?utm_source=lrExtraLinks&utm_campaign=Copy&utm_medium=Copy.

¹³ Gana dažna situacija Sąjūdžio ir pirmaisiais nepriklausomybės metais. Tokie plačiai minimi pavyzdžiai kaip Vytauto Landsbergio asmenybė padeda atkreipti dėmesį į pozityvias meno ir politinio gyvenimo sąsajas.

¹⁴ „Nutulėjimo nuostata – nepriimtina“ (su kultūros ir švietimo ministru Dariumi Kuoliu kalbasi žurnalistė Laima Kanopkienė), in: *Kultūros barai*, 1990, Nr. 6.

priklausė, tarp kitų dalykų, ir nuo okupantų valios, o kultūros „išsivadavimo nuo politikos“ siekis neatrodė vienprasmė. Ne vienam menininkui buvo aki-vaizdu, jog, anot Vytauto Kubiliaus, „meno suverenumas įmanomas tik suverenoje tautinėje valstybėje, kurią *dar reikia* (paryškinta mano, – S. T.) sukurti“¹⁵.

Manevravimas tarp įprastos tvarkos ir ribinių situacijų

Analizuojant Lietuvos dailininkų santykį su komunistų partija ir naujai užgimstančiais socialiniais judėjimais, galima būtų lyginti kultūros pokyčius Lietuvoje ir analogiškose (po)sovietinėse situacijose¹⁶. Skirtinguose kontekstuose kultūros ir meno gyvenimas plėtojosi pagal savas tradicijas, o institucijų ir kūrybinių sąjungų atstovų indėlis į pertvarkos procesus, jų ryšiai su progresyviomis ar reakcinėmis politinėmis jėgomis buvo nevienodi. Su heteronominiais meninio lauko aspektais labiausiai susijusiose meno srityse, priklausiusiose nuo valstybės rėmimo ir griežtos, daugiapakopės administracinės priežiūros (kinas, monumentalioji dailė), itin svarbus buvo būtent iš(si)laisvinimas nuo priežiūros. Romualdo Bagušausko ir Arūno Streikaus sudarytame rinkinyje *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje* teigiama, kad lietuvių inteligentija su sovietinės Lietuvos ideologais bene pirmą kartą viešai susikirto „1987 m. Menininkų rūmuose vykusios diskusijos „Koks kinas reikalingas Lietuvai?“ metu. Nors pokalbis buvo skirtas kinematografijos problemoms aptarti, jame dalyvavę įvairių sričių menininkai kalbėjo daugiau apie bendras kultūrinio gyvenimo negeroves. Ypač aktyvūs buvo rašytojai, kėlę visuomenei aktualius klausimus atviruose partiniuose susirinkimuose, spaudoje ir susitikimuose su žmonėmis“¹⁷.

Sąjūdžio tarybos pirmininkas Vytautas Landsbergis 1990 m. pabrėžė Kompozitorių sąjungos muzikologų sekcijos iniciatyvas jau 1985 m. pavasarį, dar prieš Michailui Gorbačiovui paskelbiant pertvarkos programą¹⁸. Literatūroje ne sykį minėtas Lietuvos rašytojų sąjungos vaidmuo pertvarkos procesuose (tai labai skyrėsi nuo gana reakcingų nuotaikų analogiškoje

¹⁵ Vytautas Kubilius, „Menininkas ir nepriklausomybė“, in: *Metai*, 1991 05, p. 5–6.

¹⁶ Vienas išsamiausių tokio pobūdžio palyginimų, analizuojant sovietmečio rašytojų situaciją skirtingose respublikose, gali būti aptinkamas istoriko Viliaus Ivanausko monografijoje *Įrėmintą tapatybę*.

¹⁷ Romualdas Bagušauskas, Arūnas Streikus, *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje: Dokumentų rinkinys*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005, p. 25.

¹⁸ Vytautas Landsbergis, *Atgavę viltį: Pertvarkos tekstų knygelė*, Vilnius: Sąjūdis, 1990, p. 91.

organizacijoje Rusijoje). Pasak literatų veiklą sovietmečiu tyrusio istoriko Viliaus Ivanausko:

rašytojų dalyvavimo Sąjūdyje zenitas buvo 1988 m. rugpjūčio 23 d. Molotovo–Ribbentropo pakto paminėjimas Vingio parke, kurio metu emociingas kalbas sakė V. Čepaitis, Just. Marcinkevičius, S. Geda, V. Petkevičius, kiti kultūrininkai.¹⁹

Kaip teigiama Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio (toliau – LPS) istorijoje:

nuo rašytojų stengėsi neatsilikti ir Dailininkų sąjunga. Lapkričio 13 d. vykusiame sąjungos susirinkime, nesilaikydami instrukcijų „iš viršaus“, menininkai išrinko naują sąjungos valdybos pirmininką Bronių Leonavičių ir sekretorių Arvydą Šaltenį. Nepabūgo net susirinkime dalyvavusio LKP pirmojo sekretoriaus Petro Griškevičiaus.²⁰

Šiandien ne tik dailėtyrininkų, bet ir Lietuvos istorikų tarpe pripažįstama, kad būtent vaizduojamojo meno srityje Lietuvos kūrėjai jautėsi nepriklausomi nuo cenzūros, neįjautė valdžios baimės²¹.

Galima kalbėti ir apie naują kultūrininkų bei (persitvarkančios) lietuviškosios nomenklatūros savotišką palankumą vieni kitiems. 1988 m. lapkričio 5 d. įvykusiame Lietuvos kūrybinių sąjungų atvirame partiniame susirinkime „Ideologija ir kultūra“ bendromis frazėmis palaikyta tuo metu populiari visuomeninės pertvarkos pozicija²². Nekonfliktinį politikų ir kultūrininkų santykį netiesiogiai liudija ir tai, jog vietinės komunistų partijos nariai nuo pat pradžių įsitraukė į Sąjūdžio struktūras²³. LKP CK jau 1987 m. vasarą viešai deklaravo paramą kūrybinėms sąjungoms, skelbė įsipareigojimą steig-

19 Vilius Ivanauskas, *op. cit.*, 2015, p. 396 (plačiau apie rašytojų vaidmenį Atgimimo proce-
suose – p. 384–386).

20 Česlovas Laurinavičius, Vladas Sirutavičius, *op. cit.*, p. 42.

21 Arūnas Streikus, *Minties kolektyvizacija: Cenzūra sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2018, p. 391.

22 Skelbti kūrybinių sąjungų autonomijos siekiai, reikalaujama valstybinės paramos jų veiklai, smerkta stagnacija bei palaikomas Sąjūdis; žr. „Lietuvos TSR kūrybinių sąjungų bendro atviro partinio susirinkimo „Ideologija ir kultūra“ nutarimai“, in: *Literatūra ir menas*, 1988 11 05.

23 Kaip teigė Anatolas Lievenas, kalbėdamas apie LPS įkūrimą, „iš 36 iniciatyvinės grupės narių, 17 buvo Komunistų partijos nariai. Tai nebūtinai reiškia, kad jie priklausė privilegijuotai „nomenklatūrai“, nors juos galima vadinti platesniu sovietų „oficialiuoju“ sluoksniu“; Anatol Lieven, *Pabaltijo revoliucija: Estija, Latvija, Lietuva – kelias į nepriklausomybę*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 237.

ti Nacionalinę vaizduojamojo meno galeriją²⁴. Besąlyginį „Maskvos instrukcijų“ vykdymą jau keitė realus (arba įsivaizduotas) vietinės valdžios ir kultūros strategų bendradarbiavimas vardan bendrų tikslų²⁵. Sovietinę cenzūrą išsamiai analizavusioje 2018 m. A. Sreikaus monografijoje *Minties kolektyvizacija* taip pat pripažįstama, kad „vietos valdžios ir didžiosios inteligentijos dalies konsensusą sutvirtino vėlyvuoju sovietmečiu nebesuvaldoma imperinio diskurso fragmentacija“²⁶, gerokai praplėtusi viešos raiškos galimybes.

Iš akademinėje literatūroje kol kas neminėtų atvejų intriguoja hipotetiniai meno rinkos ar pačių menininkų retrospektyviai konstruojami moralios politikos įvaizdžiai. Tarkime, tokie modernistai kaip tradicinės dailės nestudijavęs (tačiau aukštąjį muziko išsilavinimą turintis) Česlovas Lukenskas aktyviai dalyvavo Sąjūdžio veikloje, o savo kūryboje naudojo nekonvencionalias raiškos priemones ir steigė su tradicine institucija – LDS – niekaip nesusijusias naujas (neformalias) bendrabūvio formas. Tokiu būdu jis demonstravo ir autsiderio laikyseną. Panašiai kaip nepriklausomybės prieaušryje grupė „24“ kėlė kai kurių tradicionalistų nepasitenkinimą dėl naujojo „elitizmo“, taip anuometinėje situacijoje itin neįprastas Č. Lukensko menas įžiebė dalies kultūrinės visuomenės susipriešinimą ir paskatino diskusijas apie meno etiką. Jas provokavo ne viena šokiravusi grupės „Post Ars“ (kuriai priklauso ir Lukenskas) „nemoralė“ meninė raiška (naująją meno laisvę, beje, gynė tokie autoritetingi dailės kritikai kaip Alfonsas Andriškevičius ar apie Lukenską palankiai rašiusi Gražina Kliaugienė).

Retrospektyviai Atgimimo metus atsimenantis dailininkas šiandien vis dėlto netiesiogiai kviečia pripažinti moralaus veikimo poreikį ir valdžios atsakomybę. 2018 m. balandžio 12 – gegužės 19 d. Energetikos ir technikos muziejuje vykusioje tarptautinėje parodoje *Globali kontrolė ir cenzūra* Č. Lukenskas pristatė kūrinių *Asambliazų sunaikinimo akcija*, kuriame kalbama apie anuometinės biurokratinės mafijos neva sužlugdytą

24 Taip pat buvo nutarta steigti kasmetines M. K. Čiurlionio, J. Mikėno ir J. Kuzminskio premijas; žr. „Svarbi parama“ (nutarimas dėl respublikos kūrybinių sąjungų veiklos gerinimo), in: *Literatura ir menas*, 1987 07 11.

25 Įvairios politinio manevravimo aplinkybės išsamiai aprašytos politinėje Sąjūdžio istorijoje. Šiuos procesus atspindėjo ir vieši kalbiniai diskursai, kai priežiūrą iš viršaus tarsi keitė iš pažiūros abipus naudingas konsensusas. Pvz., Lionginas Šepetys LTSR DS suvažiavimo sveikinimo kalboje 1987 m. lapkričio 13 d. teigė, kad „partiniam darbuotojui, veikiančiam kultūros sferoje, nėra didesnio pasitenkinimo ir satisfakcijos kaip dailininkų tarimasis su juo, dalijimasis savo sumanymais ir rūpesčiais“; žr. „Meninę kultūrą – kiekvieno žmogaus ir visos visuomenės atsinaujinimui“, in: *Tiesa*, 1987 11 15.

26 Arūnas Streikus, *op. cit.*, p. 385.

tarptautinę dailininko karjerą, kuri „baigėsi net neprasidėjusi“. Asambliazų autorius teigė, kad 1988 m. jis turėjo progą išvežti savo asambliazus personalinei parodai „vienoje iš naujai atidaromų galerijų Paryžiuje“. Deja, jam taip ir nepavyko įveikti „sovietinės nomenklatūros ir mafijinių struktūrų sienos“²⁷. Jis tarsi ir prisipažįsta, jog veikė per laisvėjančioje visuomenėje suklestėjusias lanksčias, tik pusiau legalias struktūras. Tačiau apmaudas šiandien reiškiamas ir dėl anuometinio (sustabarėjusio) aparato atstovų nemokšiško, ir dėl (nesąžiningos) mafijos.

Vis dėlto absoliuti dauguma dailininkų priklausė tradicinei Dailininkų sąjungai ir siekė išsilaisvinimo per tradicinę profesinę platformą. Šia prasme „sava“ institucija ir „sava“ nauja valdžia atrodė suteiksiančios palankiausias sąlygas meninei kūrybai, tiek kolektyvams, tiek ir individualiems dailininkams. Todėl pastarieji aktyviai dalyvavo ir organizacijos reformoje. Pagal nerašytą paprotį LTSR DS pirmininkas faktiškai būdavo skiriamas, o „rinkimų“ procedūra tik patvirtindavo „iš aukščiau“ numatytą kandidatūrą. Tuo tarpu 1987 m. neįprastai atrodė tai, kad visi trys pretendentai (Bronius Leonavičius, Jonas Gudmonas bei Kęstutis Musteikis) buvo nepartiniai, atėję į vadovaujančius postus „ne pagal partinės nomenklatūros liniją“²⁸. B. Leonavičius aktyviai propagavo grafikos centro idėją, noras ją įgyvendinti ir paskatino kandidatuoti į LDS pirmininko postą²⁹. Naujos LDS vadovybės, netrukus inicijavusios atsiskyrimo nuo TSRS DS idėjas, formavimą šį sykį lėmė ne partiniai organai (kaip visuomet), o pačių dailininkų iniciatyvos. Tarkim, A. Šaltenis iš pradžių nebuvo numatytas į LDS valdybos sekretorius, bet, anot B. Leonavičiaus, „per suvažiavimą pasakė neblogą kalbą“ ir todėl pastarasis jį pakvietė. Arvydas Šaltenis, savo ruožtu, paskatino į valdybos veiklą įsitraukti ir Viktorą Liutkų³⁰.

Progresyviausiu politiniu ir pilietiniu judėjimu anuomet buvo didelio visuomenės populiarumo sulaukęs LPS, daręs įtaką ir kultūrinio gyvenimo avangardui. Anot A. Šaltenio, kai 1988 m. birželio 3 d. vyko steigiamasis Sąjūdžio iniciatyvinės grupės susirinkimas LTSR mokslų akademijoje,

27 Č. Lukensko tekstas parodoje.

28 Iš autorės pokalbių su K. Musteikiu ir B. Leonavičiumi.

29 Pažįstama dailėtyrininkė B. Leonavičiui asmeniškai pranešė, kad ruošiamasi jį rinkti nauju LDS pirmininku; Iš autorės pokalbio su B. Leonavičiumi. Istorikas V. Ivanauskas, remdamasis vėlesnių metų pokalbiu su B. Leonavičiumi (2010 11 04), taip pat mini Grafikų sekcijos įtaką organizuojant tarprespublikinius renginius, neva sekcijos aktyvumas paskatino jos pirmininką 1987 m. iškelti ir į visos LDS pirmininkus; žr. Vilius Ivanauskas, *op. cit.*, p. 120.

30 Iš autorės pokalbių su B. Leonavičiumi, A. Šalteniu.

Fotografijos iš asmeninio Arvydo Šaltenio archyvo
Photographs courtesy of Arvydas Šaltenis



Skaidra Trilupaitytė — *Kritiniai intelektualai ir administratoriai:
Lietuvos dailininkų laikysena Atgimimo ir lūžio metais*

Fotografijos iš asmeninio Arvydo Šaltenio archyvo
Photographs courtesy of Arvydas Šaltenis



jis pats buvo pasiūlytas į komitetą, vėliau pavadintą iniciatyvine grupe. LDS vadovai A. Šaltenis ir B. Leonavičius tapo iniciatyvinės grupės nariais, o Vilniaus dailės instituto neformalus lyderis architektūrą dėstęs Vytautas Brėdikis – LPS Seimo nariu³¹. Tų pačių metų rudenį A. Šaltenis su B. Leonavičiumi LDS patalpose pakvietė rengti ir Sąjūdžio posėdžius. LDS buvo tapusi ne tik viena iš Sąjūdžio veiklos platformų, bet ir vieta diskusijų klubui meno klausimais, kur tuo metu pakankamai radikalius pranešimus skaitydavo filosofai Antanas Andrijauskas, Algirdas Gaižutis, Bronius Kuzmickis, Romualdas Ozolas³². Anot B. Leonavičiaus:

tada ir užvirė politinis gyvenimas Kosciuškos gatvėje (LDS būstinėje, – S. T).
<...> Priglausti buvo ateitininkai ir kitos organizacijos. <...> Kai reikėjo apie tai pasiteisinti CK, tai V. Krutinis oficialiai tą veiklą apibūdino „politiniu švietimu“.³³

Seminaruose nevengota politinio pobūdžio pareiškimų, kurie šiandien fiksuojami platesnėje istorinėje panoramoje³⁴. Pavyzdžiui, 1988 m. balandžio 20 d. Arvydas Juozaitis LDS susirinkime perskaitė vėlesnėje istorinėje literatūroje ne sykį minėtą referatą „Politinė kultūra ir Lietuva“, kuriame pirmą kartą viešai pasmerkė Lietuvos istorijos sovietinius klastotojus ir valdžios stagnaciją. 1988 m. rugsėjo 12 d. LPS rėmimo grupė įsikūrė ir pačioje Dailininkų sąjungoje (susirinkime dalyvavo apie 150, t. y. maždaug šeštadalis, sąjungos narių, buvo išrinkta 27 asmenų taryba)³⁵.

1989 m. kovo 11 d. Vilniuje vykusiame neeiliniame XII LDS suvažiavime Sąjūdžio remiama LDS vadovybė paskelbė atsiskyrimą nuo TSRS DS (lygiai po metų 1990 m. kovo 11 d. analogišką žingsnį žengė ir šalies politi-

31 Kaip šiandien teigia A. Šaltenis, jis, savo ruožtu, pasiūlė į iniciatyvinę grupę ir V. Landsbergį; Iš autorės pokalbio su A. Šalteniu.

32 Iš autorės pokalbių su A. Šalteniu, B. Leonavičiumi. Kaip teigė pašnekovai, uždarius 1987–1988 m. „Žinijos“ draugijoje veikusį filosofų klubą, jo dalyviai buvo pakviesti į LDS patalpas. Vadinamosios „Atgimimo pamokos“ – filosofų Broniaus Kuzmickio, Arvydo Juozaičio, Vytauto Radžvilo paskaitos su pasididžiavimu prisimintos ir 1991 m. suvažiavime pirmininko kalboje, kurioje ne pirmą kartą teigta, jog „iki pirmojo Sąjūdžio suvažiavimo LDS būstinė buvo jo pagrindinė būstinė“; „LDS pirmininko B. Leonavičiaus pranešimas LDS XII suvažiavime“, in: LDS archyvas, LDS XII suvažiavimo 1991 11 10 dokumentai, p. 2.

33 Iš autorės pokalbio su B. Leonavičiumi. Minėtus seminarus akcentuoja ir kiti pašnekovai; iš autorės pokalbių su V. Brėdikiu, A. Šalteniu.

34 Aktualios politinės diskusijos LDS anuometinėje būstinėje Kosciuškos g. įgavo pagreitį. Remdamiesi skirtingais prisiminimais, tai pastebi ir Sąjūdžio istorijos autoriai; žr. Česlovas Laurinavičius, Vladas V. Sirutavičius, *op. cit.*, p. 46.

35 „Kūrybinėse sąjungose“, in: *Literatūra ir menas*, 1988 09 24.

kai Aukščiausiojoje Taryboje). Naujo laisvėjančio gyvenimo nuojauta skatino gausių meno tarybų gerokai nuvargintų monumentalistų (ypač skulptorių) pareiškimus³⁶. Buvo siūloma aiškiai apibrėžti parodinių komitetų ir tarybų, kaip menininką varžančių ir žeminančių institucijų, veiklą; taigi skulptoriai sąmoningai siekė demonstruoti nepriklausomo kūrėjo laikyseną. 1989 m. LDS suvažiavimo metu (ir anksčiau spaudoje) aistringai skambėjo Šarūno Šimulyno kvietimas naikinti bet kokias meno tarybas³⁷. Neatsitiktinai, prabilus apie laisvę, įstatuose siekta apibrėžti organizacijos ir jos individualaus nario santykį. Apie naują asmeninių sutarčių tarp dailininko ir užsakovo galimybę pasisakęs skulptorius Mindaugas Navakas numatė, kad „šitas punktas suteikia realią prielaidą išlaisvinti menininką kaip asmenį, kaip kūrėją“³⁸. Vis dėlto tolesnės politinės realijos visuotinio optimizmo profesinėje organizacijoje nebekėlė.

Nepritapimai po 1990 m. kovo 11-osios

„Blokadiniam“ 1990 m. dienraščio *Tiesa* numeryje „radikalių“ LKP sparno pareikšta pozicija visiškai sutapo su oficialiu naujos valstybės požiūriu. Kartu su naująja Kultūros ir švietimo ministerija parengtuose nuostatuose siūlyta apibrėžti demokratinės valstybės pobūdį atitinkančią požiūrį į kultūrą, saugotis administravimo ir ideologinio diktato³⁹. Tačiau ne vieno kultūros veikėjo priklausymas LKP taip pat lėmė, kad kultūros „desovietizacija“ nė negalėjo būti įgyvendinta taip pat aktyviai, kaip kad buvo pasiektas atsiskyrimas nuo svetimų profesinių struktūrų („maskvietiškos“ dailininkų sąjungos). O tai, jog, atgavus politinę nepriklausomybę, kultūros ir meno gyvenimas taip pat tapo „nepriklausomas“ ir nuo valstybės paramos, gimdė savotišką netikrumo būklę, netgi sukėlė šoką.

Atgimimo metų idealizmas tarsį prarado aktualumą, kadangi materialinius resursus valdančioje Dailininkų sąjungoje ryškėjo pasimetimas dėl tolesnės ateities. LDS ir po 1990 m. kovo 11-osios vis dar buvo pakankamai

³⁶ Šią aplinkybę galima paaiškinti ir tuo, kad skirtingoms dailės šakoms, kaip minėta, taikytas ir skirtingas priežiūros laipsnis. Pvz., (semi)nonkonformistinė tapyba iš dalies galėjo skleistis (pusiau)oficialioje erdvėje, tuo tarpu monumentalistika tiek sovietiniais laikais, tiek ir vėliau pakluso kitiems, t. y. heteronominiams lauko funkcionavimo principams, kurie siejosi su oficialiomis ideologinėmis valstybės nuostatomis. Apie pastarąsias aštriai diskutuojama visais laikais.

³⁷ Š. Šimulyno pasisakymas. LDS neeilinio XII suvažiavimo stenograma, in: LDS archyvas, p. 23. Taip pat žr. Š. Šimulynas, (Laiškai), in: *Literatūra ir menas*, 1998 02 11.

³⁸ M. Navako pasisakymas. LDS neeilinio XII suvažiavimo stenograma, in: LDS archyvas, p. 30.

³⁹ „LKP nuostatos dėl kultūrinės veiklos nūdienos sąlygomis“, in: *Tiesa*, 1990 09 08. Panašių pareiškimų spaudoje būdavo ir daugiau.

reikšminga institucija. Tačiau jau nuo Atgimimo laikų ryškėjo ir autonominio meninio lauko kūrimosi užuomazgos, taigi prasidėjo bendruomenės fragmentacija skirtingų pažiūrų pagrindu. Nauji konfliktai, grupių, padalinių etc. skaidymasis labai greit tapo neišsprendžiama problema. Skirtingų dailės šakų kūrybinės produkcijos sąnaudų ir pajamų skirtumai, kaip jau minėta, taip pat gimdė skirtingus dailininkų požiūrius į naujas aplinkybes. Taigi ir socialinės laikysenos arba pretenzijos valdžiai (ar vieni kitiems) dėl kūrybos resursų gerokai skyrėsi. Tapytojai kur kas mieliau jungėsi į mažesnes kamerines grupes. Tačiau būtent tarp pastarųjų vyko aštrūs ideologiniai ginčai, gana platus buvo ir tapytojus atstovaujančių mini bendruomenių spektras.

Pasirodžius didelius mokesčius žadantiems naujiems respublikos įstatymams 1990 m. pirmoje pusėje, pakili menininkų nuotaika pynėsi su nihilizmo pojūčiu. Žiniasklaidoje matėsi nusivylimas ir iš to kylanti desperacija. Viena vertus, ne vienoje diskusijoje ar pasisakyme tvyrojo naivokas tikėjimas, jog, kada nors „galutinai“ perėjus iš tradicinio sovietinės kultūros administravimo į „tikros rinkos“ būvį, stebuklingu būdu išsispręs ir įsisenėjusios problemos. Laisvosios rinkos simpatikų – naujųjų posovietinių liberalų – pasisakymai šiuo požiūriu savotiškai papildė tarp radikalesnių kultūrininkų aktualų idėjinį desovietizacijos imperatyvą. Kita vertus, ne vienas dailininkas reiškė nuogaštavimą ir pasipiktinimą dėl kultūros besąlygiško „vaymo“ į laukinę rinką. Nepatenkinti buvo ne vien tradicionalistai, bet ir kai kurie kritiškai nusiteikę jaunosios kartos avangardistai. Nors kultūros publicistikoje kūrybinių sąjungų atstovai neretai tapatinami su valstybės globos „įsikibusiais“ veikėjais, ilgainiui daugeliui tapo akivaizdu, kad meno rinkos sąvoka negali būti tiesmukai tapatinama su lietuviškųjų ekonomistų peršamu pardavėjo ir eilinio pirkėjo vaizdiniu.

1990 m. liepos 22 d. atvirą laišką Aukščiausiosios Tarybos pirmininkui V. Landsbergiui ir ministrei pirmininkei K. Prunskienei pasirašė 65 įvairioms kūrybinėms nuostatoms bei interesams atstovaujantys kūrėjai (iš dailininkų – G. Karalius, V. Krutinis, S. Kuzma, R. Lankauskas, B. Leonavičius, P. Mazūras, A. Savickas, A. Šaltenis, V. Liutkus)⁴⁰. LDS vadovai vyriausybei ne kartą siūlė netaikyti naujų juridinių asmenų pajamų mokes-

40 Laiške atkreiptas dėmesys į „apgailėtiną kultūros padėtį“ ir „nepavydėtinas perspektyvas“ (tokias, kaip „neišvengiamas kultūros degradavimas“), kurias lemia mažinama valstybės parama profesionaliam menui bei nauji, į kūrybinio darbo savitumą neatsižvelgiant priimti menininkų bei kūrybinių sąjungų apmokestinimo principai. „Atviras laiškas LR Aukščiausios tarybos pirmininkui V. Landsbergiui, LR ministrei pirmininkei K. Prunskienei“, in: *Literatūra ir menas*, 1990 07 28.

čio įstatymo dailininkams, permąstyti kūrybinio darbo specifiką, parengti kūrybinių sąjungų įstatymą. Konfrontacijos tarp valstybės bei menininkų išryškino ir naujus kultūrinio konservatyvizmo įvaizdžius, o kai kuriais atvejais – valdžios ir meno sferų atstovų pozicijų sutapimą. Juk pavieniai kultūrinio elito atstovai, kaip minėta, 1990 m. tapo politikais ir ėmė apeliuoti į neigiamas pastovaus bei užtikrinto finansavimo, kurio ilgėjosi kūrybinių sąjungų vadovai, pasekmes. Radikalesnių modernistų nepasitenkinimą dėl „netinkamo“ santykio su valstybe dažnai sukeldavo ir kūrybinės sąjungos vis labiau ryškėjanti stagnacija. Iš dalies dėl LDS nenoro persitvarkyti 1994 m. kovo mėn. ją paliko keturi aktyvūs nariai, kritikavę pernelyg sustabarėjusią, ankstesnę idealizmą praradusią profesinę organizaciją.

Vienas jų – itin autoritetingas nepriklausomybės gynėjas menininkas M. Navakas, kurio biografijoje svarbūs buvo politinės suirutės metai, kai dailininkas savanoriškai išitraukė į Lietuvos krašto apsaugos veiklą, gynė Lietuvos Aukščiausiąją Tarybą. Kaip 2004 m. prisiminė skulptorius, „tragišką 1991-ųjų sausį praleidau Seimo rūmuose, kur sutikau nuostabių žmonių. Mes vadinomės štabo apsaugos kuopa. Turbūt tai yra geriausia, ką esu gyvenime patyręs“⁴¹. Kritiniu valstybei momentu buvo pademonstruotas akivaizdus patriotizmas, tačiau visuomeninė ar administracinė veikla M. Navakui buvo svetima. Iš kitų Lietuvos kūrėjų skulptorius netgi išsiskiria nuosekliu oponavimu bet kokiai konjunktūrai. Pavyzdžiui, būdamas aktyvus kūrėjas po nepriklausomybės atkūrimo jis neįsitraukė į institucinių struktūrų veiklą, netgi priešingai – vadovaudamasis savo politinėmis pažiūromis skulptorius, kaip minėta, padavė išstojo pareiškimą iš LDS.

Požiūriai į kritinę laikyseną ir universalią „alternatyviąją poziciją“ (pasak anksčiau cituoto D. Kuolio) tarp pačių dailininkų iš tiesų skyrėsi, taigi dichotomijos gali būti brėžiamos atsižvelgiant ne tik į dailės šakas, bet ir į skirtingus vertybinius vektorius. Tai, kas vieniems atrodė kaip senųjų kultūrininkų „verkšlenimai“, praradus buvusią monopoliją, kitiems – kaip žūtbūtinė kova už laisvą būvį. 1993 m. spalio 26 d. „Lietuvos Aido“ galerijoje *Metų mėnraščio* redakcijos surengtame pokalbyje apie menininko tuometinę būklę buvo svarstoma ir apie menininkų opoziciją korumpuotos valdžios ir laukinio kapitalizmo sąjungai. S. Kuzma teigė:

⁴¹ Kalba, 2004 12 17 pasakyta Baltijos Asamblėjos premijos įteikimo ceremonijoje Latvijos valstybiniame dailės muziejuje Rygoje; in: *Šlovė buvo ranka pasiekiamą: Mindaugas Navakas*, sud. Elona Lubyté, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015, p. 119.

mes užmiršom vieną dalyką: nieks nepasikeis iš tikrųjų. Mes atgavom laisvę ir tiesiog pražiopsojom, nespėjom išvelgti, kad į tą mūsų išsvajotą laisvę, kurios turinys keičiasi, pasikėsins tą pačią valandą. <...> Kol mes čia galvojom, kas čia mums atsitiko, užmiršom opozicijos būseną, kad jos reikia laikytis, kaip iki šiol laikėmės. Į tą laisvę iš tikrųjų kėsina masi nuolatos, tik kitom formom.⁴²

Panašiai intelektualinės rezistencijos prasmę akcentavo Arvydas Šaltenis, Petras Repšys ir kiti. Anot Marcelijaus Martinaičio, „mus suėmė nerimas, kad neatpažįstam grėsmės. Juk meno žmogui visada bus negerai. Ieškodamas to negerumo šaknų, pats šį tą padaro ir kitiems neleidžia užsimiršti“. Pasak A. Šaltenio:

mūsų mokytojas Antanas Gudaitis sakydavo: visos valdžios menininkui yra blogos. Turėk savo idėją ir siek jos! Bet dabar, po visų šitų paradoksų, matai: valdžia mūsų, bet ne sava, nes matai lėtą išdavystę <...> Negaliu trauktis į šoną, kaip jie norėtų. Depolitizuokitės, nerkit į komerciją... Iškovojojot nepriklausomybę – ir užteks... Ne. Dar reikia kautis.⁴³

Palyginimui galima paminėti visai skirtingas opozicijos establišmentui nuotakas (ir kitokį požiūrį į išsilaisvinimą nuo taisyklių), užgimusias tais pačiais 1993 m. Alytuje, kur Redas Diržys ir Audrius Janušonis pradėjo organizuoti kasmetinį vienos paros gatvės meno festivalį. Renginys ilgainiui išaugo į meno streiko renginius, nukreiptus prieš kapitalistinę sistemoje išvešėjusią meno komodifikaciją ir šį procesą finansuojančias bei legitimuojančias institucijas. Taigi jau nuo dešimtmečio pradžios galima buvo konstatuoti ir skirtingas meninio aktyvumo bei visuomeniškumo sampratas. A. Šaltenio atvejis taip pat iškalbingas dėl to, jog tapytojui administracinė ir politinė veikla nebuvo trumpalaikis „paūmėjimas“, kurį lėmė visuotinė euforija Atgimimo metais ar reali politinio susidorojimo grėsmė 1991 m. pradžioje. Jau Sąjūdžio periodu įsitraukęs į naują administracinę ir politinę veiklą, šis dailininkas, pasak menotyrininkės Ramintos Jurėnaitės:

⁴² „Ši diena ir rytojaus vizija“ (1993 m. spalio 26 d. „Lietuvos Aido“ galerijoje *Metų* mėnraščio redakcijos surengtas pokalbis), in: *Metai*, 1994 01, p. 90.

⁴³ *Ibid.*, p. 96.

ir Lietuvai atgavus nepriklausomybę <...> išliko vienas svarbiausių visuomeninių veikėjų iš menininkų terpės. Ne mažiau laiko ir energijos, be pedagoginio darbo, iš jo pareikalavo vadovavimas Dailės akademijai, kur kadencija po kadencijos jis renkamas rektoriumi ir prorektoriumi.⁴⁴

Dar galima būtų pridurti, kad nuo 1993 m. A. Šaltenis dalyvavo partinėje Tėvynės sąjungos veikloje, o nuo 1995 m. tapęs Vilniaus miesto savivaldybės tarybos nariu jis platesnėje visuomenėje buvo žinomas kaip politikas (vėlesniais metais aktyviai palaikęs kai kuriuos Liberalų ir centro sąjungos sprendimus).

Ne tik A. Šaltenis, bet ir kai kurie kiti žinomi menininkai „natūraliai“ priklausė ir profesinei sąjungai, ir naujosioms grupėms, dėstė Vilniaus dailės akademijoje, dalyvavo įvairių valstybinių komisijų veikloje, eksponavo savo kūrybą su LDS savo laiku susipriešiniame Šiuolaikinio meno centre. Visuomeniškai aktyvios ar charizmatiškos asmenybės turėjo įtakos tiek neformalių sambūrių veiklai, tiek platesniam dailės gyvenimui. Net ir kolektyvinius grupės „24“ sprendimus paprastai lemdavo ne koks nors vieningas narių balsavimas, bet kelių konkrečių žmonių iniciatyvos (kaip neabejotini lyderiai čia veikė V. Liutkus, A. Šaltenis, R. Vaitiekūnas). Ne vienas jų taip pat nerimavo dėl to, jog po nepriklausomybės atkūrimo autoritetingiausi viešosios politikos ekspertai meno kūrėjams tegalėjo pasiūlyti tiesmuką sprendimą – „eiti į rinką“. Tokiais „nepritapimu“ prie naujų sąlygų atvejais svarbesni atrodė ne tradiciniai meninės terpės įpročiai ar išmoktas socialinis elgesys ir (nuspėjamos) reakcijos, bet individualių asmenybių autoritetas ir pasirinkimas.

Pabaigai

Vėlyvojo sovietmečio menininkai ne tik „teisėtai“ naudojo valstybinės meno sistemos privilegijomis, bet ir „pagrįstai“ šią sistemą kritikavo, nuolatos priekaištavo valdininkams dėl nesirūpinimo materialiniais resursais. Toks kritinis baksnojimas valdžios pusėn buvo itin ryškus po 1990 m. kovo 11 d., kai po šalies nepriklausomybės atkūrimo netrukus labai sumažėjo valstybės biudžetas. Kūrybos laisvės siekis buvo aktualus ir iki šalies

⁴⁴ *Arvydas Šaltenis. Tapyba*, sud. Raminta Jurėnaitė, Vilnius: Modernaus meno centras, 2014, p. 14.

nepriklausomybės, bet laisvės diskursas diskusijose ir po 1990 m. buvo ne mažiau populiarus, tiesiog laisvė buvo siejama jau su papildomomis reikšmėmis nei tiesmukas fizinis išsivadavimas. Aptariamuoju laikotarpiu vizualiai, ypač instituciniu požiūriu, aktuali buvo perskyra tarp tradicinio (ir neva sovietmečio įpročius tęsiančio) bei naujojo meno; tačiau tąsi „sovietškumo“ ir „nesovietškumo“ dichotomija, retrospektyviai vertinant meninę veiklą, vėliau tarsi „užsikirto“, pritrūkus įrodymų, labiau tapo įprasta kalbėti apie skirtingų pozicijų integralumą.

Kritiko, administratoriaus, nepriklausomo menininko ir visuomenininko tipai ir laikysenos vėlyvuju sovietmečiu ir pirmaisiais nepriklausomybės metais būdavo persipynusios, o ir vėlesniais metais šių tipų vertinimas nebuvo vienprasmiskas kalbant apie (neretai hipotetinę) totalios laisvės ir suvaržymų skalę. Visuomeninis aktyvumas dažniausiai reikė ne vien meno autonomiškėjimo procesus, netgi ne tiek siekį išsivaduoti nuo suvaržymų ar cenzūros (kurios lūžio metais praktiškai nebeliko), bet greičiau pastangas užsitikrinti tam tikras valstybės paramos garantijas. Kultūrinės administracijos atsinaujinimas Atgimimo metais lėmė tam tikrą institucinę sinergiją išsivadavimo procesuose, nors ir ne visais atvejais. Pavyzdžiui, anuometiniame jauniausios kartos mene buvo aktualizuotos „antiestetinės“ meno socialumo idėjos, nemeninė kasdienybės problematika (*fluksidinė* tradicija) ir pan., o tradicinę dailę puoselėjanti institucija (LDS) jaunųjų menininkų tarpe po nepriklausomybės atkūrimo neturėjo tokios didelės reikšmės kaip vėlyvuju sovietmečiu. Šiuo požiūriu galima minėti ir kraštutinius nesisteminius pavyzdžius (Lukensko), ir į LDS stojančius kai kuriuos žinomus šiuolaikinius menininkus, tačiau reikia pripažinti, kad pagrindiniai reikšmingi dailės procesai ilgainiui vyko ne profesinėje sąjungoje, bet mažiau formalioje menines tradicijas savaip tęsiančių profesionalių dailininkų terpėje, grupių veikloje ir panašiai.

Trumpai tariant, istorinio lūžio metu kone visi aktyvūs dailininkai troško tęsti valstybinio finansavimo tradiciją ją savaip racionalizuodami. Tuo pačiu metu jie siekė plėsti meno, nepaklūstančio jokiems nurodymams „iš viršaus“, autonomijos ribas. Individualūs pasirinkimai ryškėjo naujai permąstant amžiną dilemą tarp menininkų (neva „savaiminio“) socialinio

išskirtinumo ir vien už save atsakingų, „valstybės malonių neprašančių“ kūrybingų individų būvio. Tai rodo, jog menininkai nuolat mane ruošia tarp, viena vertus, komerciniu požiūriu efektyvios ir, kita vertus, jokiais paklausos ir pasiūlos dėsniais nesusaistytos autentiškos meninės veiklos. Vertinant visuomenės kritikų ir viešųjų intelektualų vaidmenį ne (po)sovietinės Lietuvos, o platesniu tarptautiniu mastu, pravartu nepamiršti, kad politiškai labiau rizikuoja ne tiek aplinką kritikuojantis viešasis autoritetas, kiek tas kritikas, kuris suspenduoja savo, kaip menininko, „nepriklausomybę“ (t. y. patį meno autonomijos principą) dėl pilietinės pozicijos poveikio (M. Navako pasirinkimas būti ne menininku, bet Aukščiausiosios Tarybos gynėjų kruvinųjų 1991 m. sausio 13-osios įvykių metu). Deja, ryškesnių situacijų, kai menininkas rizikuotų savo paties laisve (dažnas atvejis, tarkime, Rusijos sovietinio avangardo ir šių dienų mene) aptariamojo laikotarpio Lietuvos vizualinėje kultūroje praktiškai nebuvo.

Gauta — 2018 11 12

Literatūra

- Andriuškevičius Alfonsas, „Seminonkonformistinė lietuvių tapyba: 1956–1986“, in: *Kultūros barai*, 1992, Nr. 12.
- Arvydas Šaltenis. *Tapyba*, sud. Jurėnaitė Raminta, Vilnius: Modernaus meno centras, 2014.
- Bagušauskas Romualdas, Streikus Arūnas, *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje*: Dokumentų rinkinys, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005.
- „Diskusija apie intelektualų vaidmenį atkuriant Lietuvos valstybę“, [interaktyvus], 2012 03 14, [žiūrėta 2017-03-14], www.bernardinai.lt.
- Ivanauskas Vilius, *Irėminta tapatybė: Lietuvos rašytojai Tautų draugystės imperijoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015.
- Jakonytė Loreta, *Rašytojo socialumas: lietuvių rašytojų savivoka XX amžiaus 10-ajame dešimtmetyje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.
- Keturakytė Milda, „Rašytojų sąjungos virsmas: nuo tautos vedlio iki verslininko“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, [interaktyvus], Nr. 4, 2015 07 24, [žiūrėta 2017-07-24], https://kultura.lrytas.lt/istorija/2015/07/24/news/rasytoju-sajungos-virsmas-nuo-tautos-vedlio-iki-verslininko-3224313/?utm_source=lrExtraLinks&utm_campaign=Copy&utm_medium=Copy.
- Kostkevičiūtė Irena, „Dailė tarp prievartos ir pasipriešinimo: istoriniai metmenys“, in: *Literatūra ir menas*, 1992 05 02.
- Kubilius Vytautas, „Menininkas ir nepriklausomybė“, in: *Metai*, 1991 05.
- Landsbergis Vytautas, *Atgavę viltį: Pertvarkos tekstų knygelė*, Vilnius: Sąjūdis, 1990.
- Laurinavičius Česlovas, Sirutavičius Vladas, „Sąjūdis: nuo ‚persitvarkymo‘ iki kovo 11-osios“, in: *Lietuvos istorija*, t. XII, d. I, Vilnius: Baltos lankos, 2008.
- Lieven Anatol, *Pabaltijo revoliucija: Estija, Latvija, Lietuva – kelias į nepriklausomybę*, Vilnius: Baltos lankos, 1995.
- Matulytė Margarita, *Nihil Obstat. Lietuvos fotografija sovietmečiu*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.
- Miles Malcolm, *Cities and Cultures*, Oxford: Routledge, 2007.
- „Ši diena ir rytojaus vizija“ (1993 m. spalio 26. „Lietuvos Aido“ galerijoje *Metų* mėnraščio redakcijos surengtas pokalbis), in: *Metai*, 1994 01.
- Streikus Arūnas, *Minties kolektyvizacija: Cenzūra sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2018.
- Šlovė buvo ranka pasiekiamą: *Mindaugas Navakas*, sud. Lubytė Elona, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015.
- Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982*, sud. Lubytė Elona, Vilnius: Tyto alba, 1997.
- Trilupaitytė Skaidra, *Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita: sovietmečio pabaiga – nepriklausomybės pradžia*, Vilnius: artSeria, 2017.
- Walicki Andrzej, *Markszizmas ir šuolis į laisvės karalystę: komunizmo utopijos pabaiga*, Vilnius: Mintis, 2005.

Summary

Critical Intellectuals and Administrators: The Stance of Lithuanian Artists in the Years of the National Revival and the Breakthrough

Skaidra Trilupaitytė

Keywords: National Revival, Lithuanian Artists' Union, critical artists, administrators, liberation movements.

When analysing the culture of the late Soviet period, it is often emphasised that artists contributed to political and cultural liberation both in the sense of artistic expression and by becoming socially active and criticising the stagnating system. It should be noted that the critical stance in regard to the existing situation grew even stronger as the country regained independence, particularly in the years of the economic blockade in 1991 (already in confrontation with the Lithuanian authorities). The thoughts of dissidents acquired great importance for public opinion, and radical denouncement of the totalitarian past prevailed in social and political journalism. Thus the article discusses the ways in which the character type of a socially active Lithuanian artist often caught in moral dilemmas manifested itself in the context of (post-) Soviet period – the National Revival and the first years of Independence. Referring to statements in the mass media, retrospective memories and documentary material, the author analyses how some artists not only opposed the system, but also took part in politics or became administrators. During the historical shift the most active artists sought to continue the tradition of state funding by rationalising it. At the same time, they sought to expand the limits of autonomy of art that did not obey any instructions from higher up. As the “eternal” dilemma between the (supposedly “natural”) social distinctiveness of artists in society and crea-

tive individuals responsible for themselves and “not asking for the state’s favours” was being reconsidered, individual choices were becoming apparent.

The circumstances of that time show that artists manoeuvred between authentic artistic activities that were, on the one hand, economically “rewarding” and, on the other, not bound by the laws of demand and supply. While assessing the role of society’s critics and public intellectuals on a wider international scale than just (post-) Soviet Lithuania, one should not forget that not so much a public authority who criticizes the state of things but a critic who suspends his or her “independence” as an artist (i.e. the principle of art autonomy itself) to emphasize their public stance takes a bigger political risk (Mindaugas Navakas’s choice to defend the building of the Supreme Soviet during the bloody events of 13 January 1991 instead of acting as an artist). Unfortunately, there were hardly any other more distinct situations of artists risking their personal freedom in the visual culture of Lithuania in the period under discussion (a frequent case in, let’s say, Russian avant-garde or contemporary art).