



DR. MILDA ŽVIRBLYTĖ

## Nonkonformistinės Vinco Kisarausko kūrybos formos

Publikacijoje nagrinėjama Vinco Kisarausko kūryba ir kai kurie dailininko gyvenimo faktai, svarbūs siekiant permąstyti Lietuvos sovietmečio istoriografijoje vyraujančią šio dailininko kūrybos, kaip nonkonformistinės, interpretaciją, pagal kurią, atskaitos taškais pasirinkus ekspresionistinę raišką, dailininko kūriniai traktuojami kaip pasipriešinimas sovietų režimui ir socialistiniam realizmui. Siekiama atsakyti į klausimą, kodėl dailininko kūryba, potencialiai galėjusi keisti to laiko meninį mąstymą, nedarė didesnio poveikio nei jo amžininkams, nei jaunesnei dailininkų kartai. Straipsnyje nonkonformistinė V. Kisarausko pozicija susiejama su jo biografijos faktais, su konceptualių mąstymu, kurio apraiškos išryškėja autoriaus tapyboje, knygoje ir kt. Šia kūryba dailininkas orientavosi į Vakarų dailės kontekstą. Teigiama, kad ta V. Kisarausko kūrybos dalis, kuri galėjo provokuoti žiūrovą keisti mąstymą bei matymą, kuri galėjo daryti įtaką Lietuvos modernistinės dailės raidai, veikiant vidiniams dailininko savicenzūros mechanizms nebuvo viešinama ir neperžengė jo dirbtuvės slenksčio. Dėl šios priežasties pažangios V. Kisarausko idėjos, turėjusios potencialios pakeisti ano laikmečio kultūrinėje terpėje vyravusį meninį mąstymą ir estetinį skonį, dailininko gyvenamuoju laikotarpiu šios misijos neatliko.

*Reikšminiai žodžiai:* Vincas Kisaraukas, nonkonformizmas, oficiali dailės cenzūra, dailininko vidiniai savicenzūros mechanizmai, reprezentacijos krizė tapyboje, nauja paveikslo plokštumos orientacija, dekonstrukcijos principas, konceptualus mąstymas, konstruktyvizmas, popmenas, ekspresionistinė raiška.

2015 m. balandžio 28–birželio 14 d. Lietuvos dailės muziejaus (LDM) Nacionalinėje dailės galerijoje (NDG) vyko V. Kisarausko kūrybos retrospektyva „Vincas Kisaraukas (1934–1988)“. Pasisveikinimas su

laiku“ (parodos kuratorė – dr. Milda Žvirblytė). Rengiant šią parodą buvo peržiūrėtas dailininko kūrybos palikimas: išsamiai susipažinta ne tik su pagrindinėmis šio menininko veiklos sferomis (tapyba, grafika), bet ir su „antrine“ (iki šiol mažiau specialistų dėmesio sulaukusia) jo meninio palikimo dalimi, praplėtusia visą dailininko kūrybos panoramą. Pastarąją darbų dalį sudaro V. Kisarausko eskizai teatro projektams, koliažai, taikomoji grafika, konceptualios dailininko eskizų-dienoraščių knygos. Ši medžiaga leido prieiti prie naujų įžvalgų apie dailininko kūrybą, patikslinti kai kuriuos jo biografijos faktus bei Lietuvos sovietmečio dailės tyrimų istoriografijoje įsigalėjusias kūrinių interpretacijas, rekontekstualizuoti jo novatoriškų idėjų reikšmę Lietuvos modernizmo raidoje. Pavyzdžiui, viena pagrindinių vyraujančių kūrybos interpretacijų – nonkonformizmo diskursas, kuriame V. Kisarausko poveikis sovietinės Lietuvos meninei kultūrai suvoktas ir įvertintas kaip priešinimasis sovietų režimui ir socialistiniam realizmui menine kūryba, laisvės ribų plėtimas<sup>1</sup>. Peržiūrėjus dailininko kūrybos palikimą, ypač jo novatoriškas idėjas tapyboje, pasitvirtino prielaida, kad V. Kisarauskas savo laiką pralenkusia vizionieriško pobūdžio kūryba būtų galėjęs keisti jo gyvento laikmečio meninį mąstymą. Tačiau kokios priežastys lėmė, kad šios idėjos neturėjo ryškesnio poveikio tuometinei dailei bei jaunesnės kartos dailininkų kūrybai ir apskritai modernizmo raidai?

Šioje publikacijoje siekiama susieti nonkonformizmo sampratą su visiškai kitos srities V. Kisarausko kūriniais (konstruktyvia tapyba, dailininko knygomis, eskizais) bei biografiniais faktais, apsvarstyti, įvardyti novatoriškas dailininko menines idėjas, kurios, nors ir galėjo keisti, nepakeitė to laiko meninio mąstymo, ir nustatyti priežastis, kodėl tie pokyčiai neįvyko. Kas lėmė tai, kad V. Kisarauskas kūrė oficialaus meno paraštėse net ir tada, kai buvo autoritetinga sovietmečio kultūros figūra?

1982 m., jau būdamas pasiekęs kūrybinę brandą ir pripažinimą, apmąstydamas komplikuoatą savo kūrybinio kelio pradžią, V. Kisarauskas atsiminimuose pabandė įvardinti priežastį, sąlygojusią jo, kaip dailininko, nustūmimą į oficialaus dailės gyvenimo paraštes. 1960 m. Valstybinė grožinės literatūros leidykla išleido dailininko iliustruotą Juliaus Janonio knygėlę vaikams „Poklius tykoja kas dieną“. Būtent šis leidinys uždėjo nepageidaujamo dailininko antspaūdą<sup>2</sup>; nuo tada jo kūriniai nebebuvo priimami į oficialias dailės parodas, iliustracijas atmesdavo leidyklos. Po du dešimtmečius trukusio kūrybos cenzūravimo 9-asis dešimtmetis V. Kisarauskui buvo palankus jo kūrybos sklaidai ir recepcijai. 1984 m. jam

suteikiamas LTSR nusipelnusio meno veikėjo vardas (LTSR valstybinės premijos laureato vardą gavo po mirties, 1988 m.). Įvyksta dvi apžvalginės kūrybos parodos: 1981 m. Dailės parodų rūmuose (dab. – Šiuolaikinio meno centras) ir 1984 m. LTSR valstybinėje respublikinėje bibliotekoje (dab. – Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka). Jo paveiksiai eksponuojami reikšmingose oficialiose respublikinėse dailės parodose (pvz., Vilniaus tapybos trienalėje 1981 m., Respublikinėje vaizduojamosios dailės parodoje Vilniuje 1987 m.). Bendrose parodose eksponuojami pačiam V. Kisarauskui svarbūs kūrybinių ieškojimų rezultatai, pavyzdžiui, tapybos ciklai „Ikaras I–III“ (1988) ir „XX amžius I–IV, V“ (1986–1987). Jis toliau aktyviai reiškiasi spaudoje kaip menotyrininkas, tęsia mokslinę veiklą – išleidžia knygas „Lietuvos knygos ženklai: 1518–1918“ (Vilnius: Mokslas, 1984), „Lietuvių ekslibrisas“ (Vilnius: Vaga, 1991). Gauna leidimą vykti į Jungtines Amerikos Valstijas (JAV) su užduotimi rinkti medžiagą antram knygos „Lietuvos knygos ženklai“ tomui.

Po nepriklausomybės paskelbimo būtent minėtoji V. Kisarausko iliustruota J. Janonio knygelė ir pirmoji jo personalinė paroda, surengta 1962 m. LTSR Rašytojų sąjungos klube (dab. – Lietuvos rašytojų sąjunga), tapo atskaitos taškais aptariant nonkonformizmo diskursą. Šiame kontekste V. Kisarausko kūryba interpretuojama kaip priešinimasis sovietų režimui ir socialistiniam realizmui menine kūryba. Tad kyla klausimas, kodėl dailininkas buvo nustumtas į dailės gyvenimo paraštes, jei to laiko Lietuvos dailėje plačiai įsivyravo vadinamosios formalistinės tendencijos?

1961 m. kovo 2 d. „Tiesoje“ V. Kisarausko iliustracijos J. Janonio knygelei buvo sukritikuotos, dailininkas apkaltintas formalizmu (feljetonas „Tėvelis ir mamytė susibarė“, pasirašytas B. Akstino slapyvardžiu). Formalizmas anuomet traktuotas kaip socialistinio realizmo metodo neigimo forma: „Formalizmo šalininkai pasisako už taip vadinamą kūrybos ir meno „laisvę“ [dokumente kabutėse – *aut. past.*], neigia socialistinio realizmo metodą, skelbdami, kad šis metodas paseno ir tapo menininko stabdžiu.“<sup>43</sup> Tuomet cenzūros filtro neperėjo ir kiti dailininko iliustruoti kūriniai – lyrinės, optimistinės nuotaikos, nuosaikios estetikos iliustracijos Salomėjos Nėries eilėraščių knygelei „Kaip žydėjimas vyšnios“ (sukurtos po 1960 m.). Tačiau panašios stilistikos iliustracijos tiko Paulo Neergaardo knygai „Augalų gyvenimas“ ir buvo išleistos (Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960).

Peržvelgus V. Kisarausko parodinę veiklą matyti, kad 7-ajame dešimtmetyje jo kūriniai, nors ir ne kaskart, buvo eksponuojami oficialiose parodose – daugiausia respublikinėse (1962, 1963, 1965, 1966, 1967,

1969 m.), taip pat Maskvoje (1966 m.). LTSR Rašytojų sąjungos klube vykdavo poeto Eduardo Mieželaičio iniciatyva organizuotos „kitokios dailės“ parodos. Čia V. Kisarauskas 1961 m. atidarė pirmąją savo tapybos ir grafikos darbų parodą, tačiau po kelių dienų ji buvo uždaryta paliepus oficialiai valdžiai – kaip neatitinkanti sovietinės ideologijos.

Materialinė dailininko padėtis nebuvo lengva: iš pradžių, 1959 m. baigęs tapybos studijas institute<sup>4</sup>, jis trumpam įsidarbino dažytoju Vilniaus silikatinių gaminių kombinate, vėliau dirbo dailininku Vilniaus odinės galanterijos kombinate, o 1963–1965 m. – dailininku-modeliuotoju Vilniaus modelių namuose. 1962 m. V. Kisarauskas kandidato teisėmis įstojo į LTSR dailininkų sąjungą (dab. Lietuvos dailininkų sąjunga), o 1964 m. tapo pilnateisiu šios organizacijos nariu. Stodamas į sąjungą V. Kisarauskas pateikė sąrašą kūrinių, kuriame nurodė ir kelis pirmojoje personalinėje parodoje eksponuotus paveikslus: „Markučių peizažas“ (1961) bei „Aklas Edipas“ (1961). Vis dėlto daugiausia tą sąrašą sudarė nuosaikūs realistiškai peizažai, Vilniaus vaizdai<sup>5</sup>. Vadinas, stilistiniu požiūriu dailininkas neperžengė pavojingų oficialios valdžios nustatytų ribų.

Ankstyvojoje V. Kisarausko kūryboje (maždaug iki 1964 m.) matomas lietuvių liaudies dailės, ypač skulptūrų, poveikis, simbolizmo, vokiečių ekspresionizmo sugestijos (jausmų dramtizmo požiūriu). Nemažai ankstyvojoje kūryboje plenerinės tapybos pavyzdžių, kolorito požiūriu autorius remiasi gamtoje pamatytais spalvų deriniais (pvz., „Šventė“, „Prie lemos“ (abu 1961), „Vakarienė“ (1962) ir kt.). Keliaudamas po Vidurio Aziją dailininkas sukuria lyriškus grafikos ciklus (pvz., „Almata“). V. Kisarausko iliustruota J. Janonio knygelė „Poklius tykoja kas dieną“ – dar vienas ekspresionistinės raiškos pavyzdys. Dar studijų LTSR valstybiniame dailės institute (dab. – Vilniaus dailės akademija) metais V. Kisarausko pirmieji savarankiški kūrybiniai bandymai išties darė didelį įspūdį instituto studentams. Tai liudija amžininkų prisiminimai, pavyzdžiui, Valentino Antanavičiaus, V. Kisarausko studiją aplankiusio dar studentavimo laikais: „Pamačiau tokių neįprastinių dievukų, kreivų veidų, deformuotų galvų. Tada atrodė labai keistai, neįprastai, nes mes (mano kursas) buvome impresionistai, perkelti į realistus, žavėjomės impresionizmu. O pas [V. Kisarauską – *aut. past.*] – nieko bendro su impresionizmu. Tos spalvos pakeltos, toks ekspresionizmas, toks pasiutęs, tie veidai, truputį „išeinantys“ iš liaudies skulptūros, dievukai, bet laisvai suimprovizuota, jokių proporcijų, anatomijų laikymosi, ekspresyvi išraiška. [...] Kisarauskas bandė nuo realizmo bėgti.“<sup>6</sup> Pirmojoje dailininko personalinėje parodoje LTSR rašytojų sąjungos klube eksponuoti tapybos



„Pokaris“. 1965 m.  
Kartonas, aliejus,  
125 x 123 cm. Modernaus  
meno centras.  
Fot. A. Lukšėnas

darbai ilgam išliko amžininkų atmintyje kaip dailininko pastangos išsiveržti iš oficialių socialistinio realizmo dailės kanonų, pasitelkiant intensyvią emocionalią plastinę raišką ir ekspresionistinės kūrybos sampratą, keliančią egzistencinius klausimus.

Atkreiptinas dėmesys į tai, kad V. Kisarausko stilistinis pasirinkimas neperžengė to laiko oficialių stilistinių dailės kanonų, t. y. tilpo į sovietų toleruojamo modernizmo rėmus, kuriais siekta modernizuoti socialistinio realizmo versiją. Toleruojamo modernizmo koncepcija apėmė geometrinę stilizaciją, ekspresionistinės raiškos eksploatavimą, kūrinio, kaip socialinio komentaro, sampratą, sutelkiant dėmesį į formos dalykus. Tai patvirtina ir to laiko V. Kisarausko meninių interesų laukas, ir bendras lietuvių dailės kontekstas. Maskva ir Leningradas (dab. – Sankt Peterburgas) 6 deš. pab.–7 deš. pr. buvo pagrindiniai kultūriniai centrai, nes siena su Vakarais buvo neperžengiama. V. Kisaruską veikė Maskvos parodose bei Valstybiniame Ermitažo muziejuje Leningrade matyta meno medžiaga, pavyzdžiui, Rytų Vokietijos ekspresionizmas, Edwardo Muncho tapyba, politiškai angažuota Käthe Kollwitz kūryba. 6-ojo dešimtmečio pabaigoje Lietuvos dailininkai imasi modernizuoti tapybos raišką, vis didesnę dėmesį skirdami specifinei tapybos kalbai – spalvai, faktūriškumui, tikrovės atvaizdo transformavimui iki beveik

abstraktaus pavidalo. Tapyba neretai derinama su koliažais, asambliažais. Atsakydami iliuzijos, tapytojai (Leonas Katinas, Vincentas Gečas, Jonas Švažas, Aloyzas Stasiulevičius ir kt.) pradėjo spausti vaizduojamą erdvę, daryti ją ankštą, pabrėžti plokštumą. Drobėje vaizduojama horizontali plokštuma (pvz., pieva, kelias, interjero grindys, miesto ar sodo panorama) paverčiama statmenai kūrinio paviršiui, plokštumas atsveriamas gilumos fragmentais. Šios vidinės paveikslo erdvės modelis tapytojų ieškojimus susieja su sezaniškojo tipo erdvės sandara. Ši sandara buvo išplėtota dar XX a. pradžioje Justino Vienožinskio ir jo mokinių paveiksluose.

6-ojo dešimtmečio pabaigoje tapytojams atgaivinus arsininkų tradiciją, pagrindinis šios erdvės sandaros tęsėjas buvo Antanas Gudaitis. Sezaniškoji paveikslo samprata sugrąžina prie natūros išgyvenimo, ekspresionistinė raiška pagrįsto paveikslo konstravimo būdo ir kamerinio paveikslo pobūdžio. Be to, ir dailės kritikos tekstuose V. Kisaruskas akcentuoja, kad emocionalumas yra bendras šiandieninės lietuvių tapybos bruožas<sup>7</sup>.

1963 m. KGB bylose pažymima, kad „Kisaruskas savo „kūryba“ [dokumente kabutėse – *aut. past.*] daro neigiamą įtaką jaunimui, ypač dailės instituto studentams. Visiškai nesuvokiami kai kurių rašytojų ir poetų teigiami atsiliepimai minėtos V. Kisaruskos kūrybos atžvilgiu. Tai draugai Mieželaitis, Jonynas, Baltakis ir kai kurie kiti.“<sup>8</sup> Stilistiniu požiūriu ankstyvoji V. Kisaruskos kūryba neperžengė ribų, vadinasi, netikslu aktualinti ekspresionistinės kūrybos sampratą kaip autoriaus nonkonformistinės pozicijos manifestaciją. Todėl dailininko nonkonformistinės veiklos pavyzdžių (ir jų priešasčių) reikia ieškoti kitur. Kritinio santykio su politine ideologija ir jos mechanizmais pavyzdžių yra dailininko biografijos faktuose, susijusiuose su jo aplinka, artimųjų likimais (tremtys į Sibirą, sušaudymai), taip pat dailininko pilietinėse iniciatyvose, įvairiose veiklose. Dar studijuodamas LTSR valstybiniame dailės institute V. Kisaruskas artimai bičiuliavosi su iš lagerių grįžusiais istoriku Petru Juodeliu, mąstytoju Justinu Mikučiu, Lietuvos laisvės kovų savanoriu Kazimieru Skebėra, žurnalistu ir rašytoju Juozu Keliuočiu – asmenimis, kurie valdžios traktuoti kaip užsiimantys antitarybine veikla. Dailininko dalyvavimas politinio protesto, antisovietinėse akcijose atskleidžia bendrą opozicinių nuotaikų sustiprėjimą to laiko jaunųjų menininkų bendruomenėje (pvz., mitingas Rusų kapinėse per 1956 m. Vėlines). V. Kisaruską tardė valstybės saugumo organai, jam buvo taikytas agentūrinis stebėjimas. Dailininkui rūpėjo istorinės sąmonės puoselėjimas nepasiduodant senosios ir XX a. istorijos perrašymui, buvo svarbu išsaugoti lietuvių tautos identitetą atsispiriant valdžios

konstruojamiems sovietiniams Lietuvos istorijos, kultūros aiškinimo stereotipams. 1964 m. jis dalyvavo dailininko Arūno Tarabildos iniciatyva suorganizuotoje dailės parodoje, skirtoje 1863-ųjų sukilimui paminėti, kuri vyko LTSR valstybinėje respublikinėje bibliotekoje. Parodoje eksponavo paveikslą „Našlės“ ir grafikos darbus „Sukilę valstiečiai“ bei „Verkiančių galvos“. Sovietų režimas griežtai kontroliavo, kad šio lietuvių tautos istorijoje svarbaus įvykio metinėms skirti renginiai neperžengtų oficialių rėmų, kad būtų laikomasi viešame diskurse apibrėžtos sukilimo interpretacijos. Paroda bibliotekoje nebuvo numatyta oficialių renginių, skirtų sukilimui atminti, sąrašė, be to, dauguma joje eksponuotų kūrinių neatitiko valdžios požiūrio. Po kelių dienų paroda buvo liepta uždaryti.

Dar vienas V. Kisarauskos nonkonformistinės pozicijos pavyzdys – iniciatyvos siūsti paštu lietuvių dailininkų ekslibrisus į tarptautines parodas Vakaruose, apeinant Maskvos kontrolę sovietinių dailininkų dalyvavimo tarptautinėse parodose atžvilgiu.

V. Kisarauskas svajoto surengti parodą Paryžiuje, būti Vakarų kultūros dalimi. Dailininko biografijos faktai liudija įdėjus jį daug pastangų, kad kuriami darbai būtų aktualūs ir kontekstualūs.

Intelektualus menininkas tyrinėjo ir savo amžininkų kūrybą, rašė dailės kritikos straipsnius, aktyviai domėjosi to meto kultūra ne tik Lietuvoje, bet ir už jos ribų. Tai, kad dailininkas savo kūrybą siejo su platesniu kultūros kontekstu, rodo jo bandymai užmegzti ir palaikyti ryšius su Vakarų šalimis. Apie 1960 m. dailininkas susidomėjo ekslibrisu. Knygos ženklai V. Kisarauskui buvo patrauklūs ir žavūs dar ir dėl to, kad juose jis įžvelgė galimybę prasiskverbti į užsienio šalis – kuriantieji ekslibrisus galėjo dalyvauti ne tik respublikinėse ekslibrisų parodose Lietuvoje bei Sovietų Sąjungos respublikose, bet ir būti teigiamai įvertinti užsienio šalyse, pelnyti apdovanojimų tarptautiniu mastu. V. Kisarauskos ekslibrisai eksponuoti Čekoslovakijoje (1966), Vengrijoje (1967), tarptautinėse grafikos parodose Malborke (1967, 1969), Krokuvoje (1968), Varšuvoje (1969) ir kt. Dailininko ekslibrisai 1968 m. Komo mieste (Italija) vykusioje tarptautinėje ekslibrisų parodoje-konkurse pelnė antrąją tarptautinę „Rotary“ klubo premiją, 1970 m. Budapešte surengtame XIII tarptautiniame ekslibriso kongrese – antrąją tarptautinę ekslibrisų konkurso premiją. Dėl knygos ženklus kuriančių lietuvių dailininkų pirmavimo tarptautinėse parodose lietuvių ekslibrisai pasiekė tas pasaulio šalis, apie kurias to meto dailininkai „geležinio narvo“ sąlygomis galėjo tik svajoti, – Kanadą (1967), Italiją (1968), Japoniją (1970) ir kt.



„Dvyniai“.

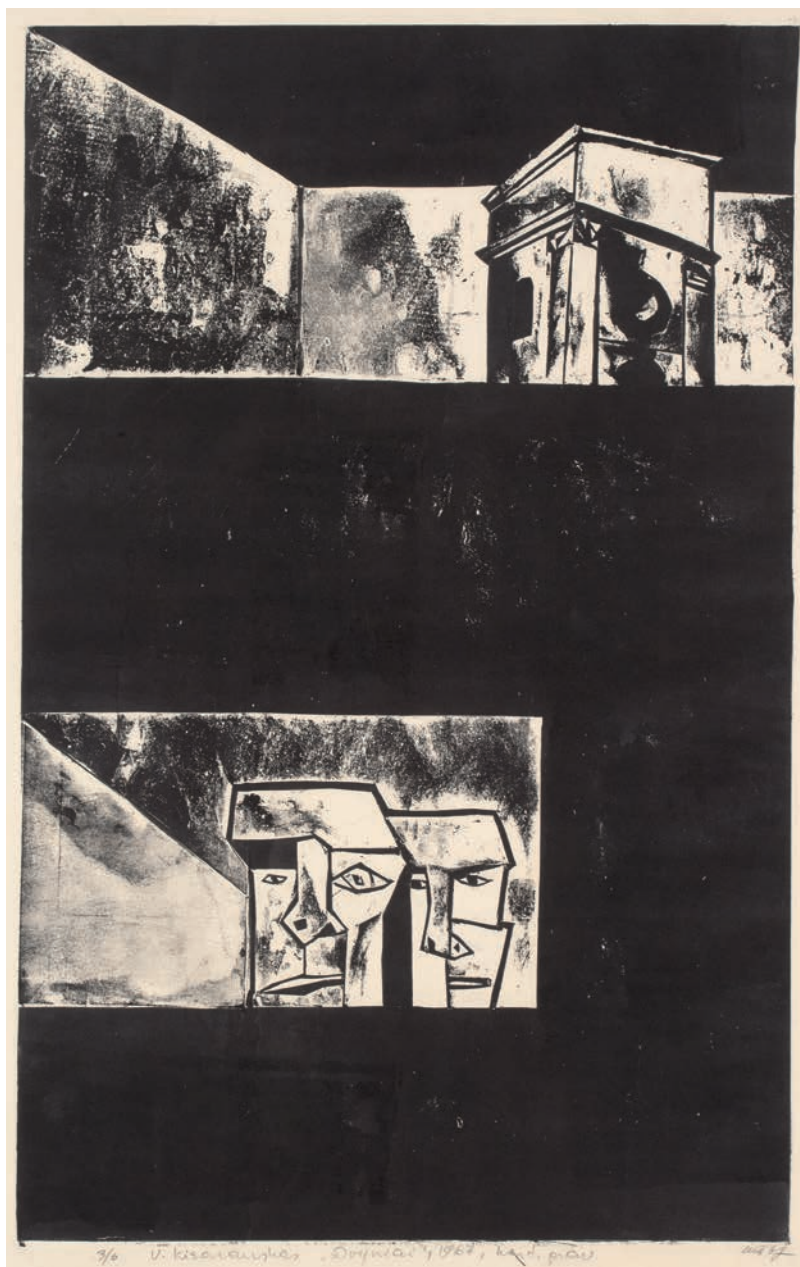
Popierius, kartono raižinys,

59,5 x 38 cm (vaizdo),

75 x 49,5 cm (lakšto).

ČDM Mg-18162.

Fot. A. Lukšėnas





„Edipo pralaimėjimas“.  
1981 m.

Kartonas, aliejus, koliažas,  
122 x 64,5 cm. Dailininko  
šeimos nuosavybė.  
Fot. A. Lukšėnas

Kritiško santykio su ideologija atspindžių beveik nėra ansktyvuosiuose V. Kisarausko kūrinuose. Žinoma, pavojingas oficialios valdžios nustatytas ribas galėjo pažeisti į sovietinio herojaus ir nustatytų temų kanonus neįtelpantys paveikslai, pavyzdžiui, sovietinio herojaus paveikslo neatitinkantys portretuojamieji (Justinas Mikutis, Vytautas Šerys), paveikslai ir grafikos ciklai rezistencijos, partizaninio karo, 1863 m. sukilimo tematika („Vakarienė“ (1962), „Galva ant pjedestalo“ (1965)). Iš vieno grafikos ciklo į kitą keliauja mirties, išniekinimo, smurto, egzistencinio skausmo ir siaubo temos, pasikartojantys nukirstų galvų, sumaitotų, deformuotų, dalimis išbarstytų kūnų motyvai, uždaros kalėjimo kameros ar siauros kankinimo kambarių erdvės grafikos lakštuose taip pat galėjo pažeisti pavojingas ribas. Šios tematikos kūriniai nebuvo viešinami – dėl dailininko savicenzūros jie liko privačioje kūrėjo erdvėje taip ir neperžengę jos slenksčio. Tiesa, verta atkreipti dėmesį į tai, kad tapyboje panašios tematikos kūrinuose matoma ryški belgų tapybos įtaka, kuri atpažįstama iš itin tamsaus dramatiško kolorito, kampuotų formų figūrų („Pokaris“ (1965), „1863 metų moterys“ (1969)). Ši stilistinė kūrinų ypatybė reiškia, kad dailininkas orientavosi į tuo metu oficialiai toleruoto modernizmo formas. Vis dėlto dar pačioje kūrybos pradžioje V. Kisarauskas sąmoningai įvedė skirtį tarp viešinamų ir privačioje erdvėje liekančių kūrinų. Tai patvirtina ir paties dailininko žodžiai 1961 m. lapkričio 11 d. laiške muziejininkui Pauliui Galaunei: „Aš darau Donelaičio jubiliejui „Metų“ iliustracijas ir tekstų ištraukas – aplanką, skirtą ne spaudai, o sau pačiam ir bičiuliams. Tai nebus nei istorinis, nei etnografinis požiūris į tą reikalą, o tik laisva interpretacija, kontrastuojanti su Jonyno, Jurkūno, Kalinausko iliustracijomis.“<sup>49</sup> Tad kyla klausimas, kokia kūrybos dalis liko dailininko dirbtuvėje? Peržiūrėjus V. Kisarausko kūrybos sklaidą sovietmečiu galima teigti, kad neviešinami buvo tie kūriniai, kurie galėjo keisti žiūrovo mąstymą, kurie siekė naikinti ribą tarp meno ir gyvenimo, piršo mintį, kad daiktai iš tikrųjų nėra tokie, kokius mes matome. Šiuo atveju galvoje turimi ne tik jau minėtieji grafikos darbai, bet ir tam tikra dailininko tapybos darbu, sukurtą 1965 m., dalis.

Nuo 7-ojo dešimtmečio vidurio V. Kisarausko meniniai ieškojimai koncentruojasi į naujo paveikslo modelio sukūrimo paieškas, bandant susikurti visiškai kitokį vaizdavimo būdą. Dailininkas siekė dekonstruoti vidinės paveikslo erdvės sandarą, naudoti vizionieriškas formas. Pastarosios dailininkui tapo priemone reflektuoti istorinę, politinę ir kultūrinę savo epochos patirtį – vizionieriškomis formomis įtaigiai kalbėti apie savo laikmečio sąlygas, subjekto atskirtį, žmogaus situaciją, jo „čia ir



„Dvyniai“.

Kartonas, aliejus, asambližas,  
90 x 61 cm. Eglės Kunčiuviienės  
nuosavybė.

Fot. A. Lukšėnas

dabar“ patirtį specifinėje istorinėje ir politinėje tikrovėje, Šaltojo karo grėsmių, atominio karo akivaizdoje. Šiuose meniniuose ieškojimuose atsiskleidžiantis konceptualus dailininko mąstymas galėjo provokuoti žiūrovą keisti požiūrį į tikrovę ir pasaulį. Neatsitiktinai šios kūrybos dalies sklaida ir recepcija buvo smarkiai apribota paties dailininko, veikiant jo vidiniams savicenzūros mechanizmams.

V. Kisarauskas aktyviai domėjosi to meto Vakarų dailės aktualijomis – ypač JAV poparto idėjomis. Gali būti, kad tai inspiravo pažintis

su Roberto Rauschenbergo, Jeano Dubuffet, Jaspero Johnso, Andy Warholo darbais. Šių menininkų pasiūlyta radikaliai nauja paveikslo plokštumos orientacija paskatino Vakarų tapybos teoretikus kalbėti apie reprezentacijos krizės pagrindu mene įvykusį perėjimą nuo natūros prie kultūros, šių dailininkų kūryboje naikinamą ribą tarp meno ir tikrovės, kai tapyba ne vaizduoja objektą, o tiesiog juo tampa (pvz., J. Johnso iš-tapyti taikiniai, vėliavos, R. Rauschenbergo – lovos). R. Rauschenbergo triumfas Venecijos bienalėje, kurioje jis pelnė didįjį prizą, 1964 m. poparto paroda Vienoje – tai įvykiai, sukėlę stiprų atgarsį tarp komunistinio Rytų bloko šalių dailininkų. Visa tai daugelį lenkų, vengrų, čekų pastūmėjo imtis naujų meninių formų paieškų. Neatsitiktinai komunistinio Rytų šalių bloko dailėje nuo 7-ojo dešimtmečio pradžios vyravo trys pagrindinės dailės kryptys: popartas (plito tarp čekų, vengrų, kai kurių lenkų dailininkų), beformė dailė (*art informel*) ir nekonstruktyvizmas (daugiausiai plito Lenkijoje, Jugoslavijoje). V. Kisarauskas gerai išmanė ir Lenkijos avangardą bei aktualią šios šalies dailės sceną, nes informacijos apie to laiko dailės įvykius Lenkijoje buvo pakankamai. Ten jau nuo 6-ojo dešimtmečio vyko aršios diskusijos tarp dviejų skirtingų modernistinio mąstymo krypčių – konstruktyvizmo ir beformė dailė šalininkų. XX a. 2–3 dešimtmečių lenkų konstruktyvizmas 6-ajame dešimtmetyje Lenkijoje tapo reikšminga šiuolaikinio meno inspiracija. Galimai minėtą reprezentacijos krizės problematiką V. Kisarauskas suvokė intuityviai, analitinio santykio su Vakarų dailės istorija pagrindu, nagrinėdamas paveikslo plokštumos traktavimo būdus įvairių amžių Vakarų tapyboje, senosiose ikonose, kubistų dailėje. Informaciją apie meną ir idėjas iš Vakarų, kurios pasiekdavo V. Kisarauską, gerokai varžė lokalus socialinis, politinis, kultūrinis kontekstas. JAV popmeno perduodama žinutė – stipri, optimistiška. Tačiau tokio ironiško, optimistinio turinio su sveiko humoro doze neįmanoma perteikti menu, gimstančiu sovietinio bloko šalių kontekste. Tas kultūrinis pagrindas, ant kurio susiformavo R. Rauschenbergas, A. Warholas ar J. Johnsas, čia neegzistavo. Kalbos, tarpkultūriniai barjerai, skirtingi filosofiniai ir estetiniai atskaitos taškai taip pat ribojo iš Vakarų pasiekiančios informacijos suvokimą ir įvertinimą.

Įdomu tai, kad per naujo paveikslo tipo paieškų procesą V. Kisarauskas atkreipė dėmesį ir į Mikalojaus Konstantino Čiurlionio dailę: „Čiurlionis pirmasis sulaužo paveikslo raidą į plotį ir aukštį, jis pirmasis sukeičia paveikslo erdvės dėsnius, laužia jį į gylį. Dailininkas jau darosi nebeįpavaldus tam bendrajam matymo, bendram realaus matymo dėsniui,

jis kuria savus, pagal savo norą ir tikslą dėsnius ir erdves taisykles. [...] To nepadarė sintetiniai kubistai, nors jie kapojo, apibendrina vaizduojamų daiktų, figūrų, peizažų formas.<sup>10</sup> Dekonstruotos paveikslo erdves principą apibūdina realios matymo logikos dėsnių laužymas, daiktų ir dydžių sukeitimas, kelių perspektyvų vaizdavimas, keli horizontai, planai ir aloginės jų jungtys, pro kiekvieną prakirstą langą į kitas erdves, kitus pasaulius atsiveriantys horizontai. V. Kisarauskui šis principas reiškia ne sufantastinimą, o visiškai kitokio vaizdavimo būdo susikūrimą.

Nuo 7-ojo dešimtmečio vidurio galima matyti, kad V. Kisarausko įkvėpimo šaltinis – nebe natūra, o kultūra. Verta atkreipti dėmesį į paties menininko įžvalgą, kad didesnės kūrinio organizacijos, numatymo ir logikos kryptčiai būdinga remtis kultūra, o ne natūra, jos išgyvenimu<sup>11</sup>, ši kryptis pasižymi iš vidaus surakinta paveikslo kompozicija, nuotaikos logika, daugiaplaniškumu, koliažiškumu (kitai variant – „karpyta ir klijuota realioji gamta“). Dailininkui rūpėjo skirtingų prigimčių formų konstravimo procesas – surasti conceptualią jungtį tarp tarpusavyje iš pirmo žvilgsnio nederančių elementų ar detalių: lygaus ir gruoblėto paviršiaus, minkštų aliejinių dažų ir slidaus blizgaus metalo, plokštumos bei gylio iliuzijos ir pan. Nuo 7-ojo dešimtmečio vidurio V. Kisarausko tapyboje, koliažuose, asambliažuose, grafikoje (pvz., kompozicijos vinilinių plokštelių vokams, 1970 m.) atsiranda popartui būdingi bruožai – fotografijos fragmentai, spaudos, tekstų ištraukos, kasdienės tikrovės detalės. Kūriniai jau nebėra tradiciškai atviri, skaidrūs langai į pasaulį ar tikrovę. Radikaliam naują plokštumos orientaciją būdinga pirmiesiems V. Kisarausko asambliažams, juose plokštuma frontalizuota, nėra horizonto linijos, kūriniam būdinga statmenai paversta suspausta erdvė, jų paviršius – plokštuma, į kurią „įrašomi“ duomenys ir kuri žiūrovo atžvilgiu yra orientuojama kaip skaitomas laikraščio puslapis. Kūrinys, tarsi tekstas, yra daugiaplanis ir daugiasluoksnis. Plokštuma čia – ne vertikali, skirta ne tikrovės reprezentacijai, o plastinių elementų, informacijos, duomenų kaupimo vieta, kurioje egzistuoja svarbūs ryšiai tarp elementų, pabrėžiamas kūrinio perskaitomumas. Pasikeitusią plokštumos poziciją žiūrovo atžvilgiu nulėmė ir turinio pokytis. Aptapytas paviršius įsileido į save pasaulį, tikrovę. Nors V. Kisarausko asambliažuose galima įžvelgti nutolimą nuo tradicinės reprezentacijos sampratos, riba, skirianti meno kūrinį nuo kasdienio objekto, nėra sugriaunama. Kūriniai nepretenduoja sunaikinti meną ir tikrovę, kūrinį ir kasdienį objektą skiriančios ribos.

Dailininkui rūpėjo žiūrovą įtraukti į kūrinio suvokimo procesą, jį domino netradiciniai paveikslo supratimo būdai, įvairiai kuriamos

provokacijos žiūrovui, siekiant sugriauti jo pasitikėjimą rega ir sustiprinti kūrinio suvokėjo vaizduotės vaidmenį „perskaitant“ kūrinį. Dailininkas manipuliavo plokštumos ir gilumos iliuzijos aspektais ne atsverdamas vieną kitu, o juos suderindamas (sutapatindamas). Pavyzdžiui, paveiksle pavaizduotame geometrinės laiptuotos figūros motyve išryškinta ir plokštuma, ir tuo pat metu jos sudaroma gilumos iliuzija. Taikydamas šį plokštumos ir gilumos iliuzijos suderinimo (sutapatinimo) principą V. Kisarauskas tarsi siūlo dvejopą vaizdo suvokimo būdą. Paveikslams būdingi skirtingi netradiciniai erdvės traktavimo būdai taikant įvairius keistus, nepatogius žvilgsnio rakursus (neretai būdingus fotografijai). Dažnai kelis žvilgsnio rakursus dailininkas derina viename paveiksle. Pavyzdžiui, paveikslo kompozicija sudaryta taip, tarsi paveikslo suvokėjas į vaizdą žvelgtų ne iš vertikalios, o iš horizontalios pozicijos – pritaikytas žvilgsnis iš apačios. Kitas pavyzdys – paveiksle nėra horizonto linijos, tiršta dangaus erdvė panašesnė į plokštumą, sudarytą iš tiršto rūko uždangos.

Savicensūra neleido V. Kisarauskui pateikti viešai įvertinti periferinėje kūryboje daromų eksperimentų. Tačiau tai nereiškia, kad eksperimentinės idėjos jam nebuvo svarbios. Tokių radikalesnių eksperimentų, keičiančių meninį mąstymą ir meno sampratą, naikinančių ribą tarp meno ir gyvenimo, daugiau yra ne V. Kisarausko tapyboje, o „antriniuose“ kūriniuose. Tai ir autorinės dailininko knygos (pvz., LDM saugoma eskizų knyga (1984–1987), eskizų knyga „Šventoji kasdienybės knyga, arba tiesiog šventoji kasdienybė“ (1982–1987), koliažai (pvz., eskizai-mintys teatriniam apipavidalinimui „Edipas karalius“ pagal Panevėžio dramos teatro režisieriaus Juozo Miltinio pasiūlymą, 1974 m.). Dailininko knygose eskizus lydi įrašai, liudijantys menininko egzistencinius apmąstymus, piešiniai ir aplikacijos derinami su tekstu. Viena pagrindinių šių „antrinės“ kūrybos pavyzdžių ypatybių – dėl konceptualaus santykio su tikrove gimstanti dailininko savirefleksija. Eksperimentas kūryboje pasitelkiamas kaip priemonė išsakyti, palaikyti savo asmenybės individualumą, meninį identitetą, autentiškų idėjų tęstinumą sovietinės cenzūros, oficialios dailės kanonų, kūrybos sklaidos apribojimų aplinkoje. Jam būdingas kalbėjimas pirmuoju asmeniu ir su juo susijusi galimybė save įsivaizduoti, matyti tarsi iš šalies, taip pat eksperimentavimas su meniniais stiliais, žanrais, retorika, peržengiant tradicinių žanrų ribas.

### **Išvados**

V. Kisarausko konceptualių tapybos bei dekonstruotos paveikslo erdvės idėjų sklaida sovietmečiu buvo stipriai apribota dėl oficialios cenzūros,

kultūrinės recepcijos ir paties dailininko vykdytos savicenzūros, nesudarant galimybių perduoti šias idėjas jaunesnei dailininkų kartai. Kai kurie V. Kisarauskos eksperimentai liko nesuvokti ir neįvertinti pačių dailininko amžininkų. Toks pavyzdys – Juozo Miltinio reakcija į dailininko pasiūlytą spektaklio „Edipas karalius“ kostiumų ir scenografijos projektą (1974 m.). Režisieriui, kuris gerai išmanė apie prieškarinio Paryžiaus meno sceną, taip pat vertino V. Kisarauskos kūrybą, priimtinesnė buvo ne konceptuali, o klasikinė antikinio kūrinių interpretacija ir klasikinis jos sceninis sprendimas antikos epochą imituojančios sceninės atributikos fone. Antra vertus, būtina įvertinti ir kitą priežastį, galimai paskatinusią at mesti dailininko siūlomą projektą: konceptualus dailininko mąstymas galėjo provokuoti žiūrovą keisti požiūrį į tikrovę ir pasaulį. Veikiant savicenzūrai, V. Kisarauskas neviešino tos savo kūrybos dalies, kuri galėjo provokuoti žiūrovą keisti požiūrį į tikrovę ir pasaulį, kelti pavojų valdžios propaguojamai ideologijai. Šią kūrybos dalį sudaro antiideologiškai interpretuotos rezistencijos temos, konstruktyvus ir konceptualus, kartu savireflektyvus dailininko mąstymas, išduodantis vidinio disidentizmo formas, vizionieriški pavidalai, įtaigiai bylojantys apie to laiko sąlygas, žmogaus situaciją, „čia ir dabar“ patirtį specifinėje tikrovėje. Šiuo požiūriu dailininko nonkonformizmą galima traktuoti ne kaip santykį su socialistiniu realizmu, o kaip santykį su politine ideologija, ir šis santykis nebūtinai grindžiamas tik viešu konfliktu, jo kritika viešomis formomis ar herojiniais mitais. V. Kisarauskos kūrybos sklaidos ir recepcijos trūkumas, sovietų cenzūros aparatas sutrukdė jam ne tik daryti įtaką jaunesnei dailininkų kartai, bet ir jo kūrybai pilnavertiškai būti ir skleisti europinės kultūros kontekste. Tačiau V. Kisarauskos sukurtą konceptualios ir konstruktyvios tapybos diskursą su Vidurio Europos komunistinio laikotarpio dailininkų problematika sieja šie bruožai: dekonstruotos paveikslų vidinės erdvės modelis, laisvė manipuliuoti kultūrine medžiaga, konceptualus požiūris į jos traktavimo būdus ir savitas kūrinių turinys, pasakojantis apie žmogaus situaciją bei patirtį konkrečioje istorinėje, politinėje ir kultūrinėje tikrovėje.

### Išnašos

- 1 *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982*, sud. E. Lubytė, Vilnius: Tyto alba, 1997.
- 2 Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Vinco Kisarauskos fondas, b. F. 137.
- 3 Lietuvos ypatingojo archyvo (LYA) dokumentas apie Vincą Kisarauską, 2009-05-18,



- Nr. P2-3731, parengtas LYA saugomų KGB bylų pagrindu: f. K-1, ap. 3, b. 627; f. K-1, ap. 3, b. 630; f. K-1, ap. 3, b. 633.
- 4 1953 m. V. Kisarauskas įstojo į Lietuvos dailės institutą, dailiosios tekstilės specialybę. Po pusantrų metų perėjo į tapybą.
  - 5 Lietuvos dailininkų sąjungos archyvas, Vinco Kisarausko asmens byla.
  - 6 Pokalbis su Valentinu Antanavičiumi [užrašė Milda Žvirblytė], Vilnius, 2012-09-30.
  - 7 *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982*, p. 97–100.
  - 8 LYA dokumentas apie Vincą Kisarauską, 2009-05-18, Nr. P2-3731.
  - 9 Galaunienė K., „Vincą Kisarauską prisimenant“, *Vincas Kisarauskas. Žmogus ir laikas*, sud. S. Kisarauskienė, Vilnius: Vaga, 1999, p. 223.
  - 10 Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Vinco Kisarausko fondas, b. F. 137.
  - 11 *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982*, p. 97–99.

## Nonconformist Creative Work of Vincas Kisarauskas

DR. MILDA ŽVIRBLYTĖ

On the 28<sup>th</sup> of April – the 14<sup>th</sup> of June 2015, exhibition ‘A Retrospective of Vincas Kisarauskas Work (1938–1988). Greetings to the Time’ was displayed in the National Gallery of Art (branch of the Lithuanian Art Museum). Preparing the exhibition widely known artist’s creative legacy was revised. Special attention was drawn to the creative works that were not seen in public while artist was alive, even though it embodies conceptual thinking transcending the period, and would have been able to change artistic thinking of the era and the development of Lithuanian modernism. This publication attempts to ascertain what were the reasons Kisarauskas’ ideas had not influenced the art, younger generation artists and development of modernism in general. The article attempts to reject the prevailing discourse of non-conformism in the Soviet Lithuanian studies, in which creative work of Kisarauskas was perceived and valued as a resistance to the Soviet regime and social realism in Soviet Lithuania. Reconsidering the artist’s biographical facts is the main objective of this publication.

After Lithuania gained independence, the only reference points for a non-conformism discourse was Julius Janonis illustrated book for children ‘Poklius lurking every day’ (1960) and his first solo exhibition held in LSSR Writers’ Union Club in 1962. This article draws attention to the fact that V. Kisarauskas stylistic choice in early creative work did not exceed the formal stylistic canons of art and ‘fitted’ into the Soviet tolerated

modernism frames. By that it was sought to modernize (social) realism. Hence, it is incorrect to emphasize the expressionist creative concept as the author's manifestation of a non-conformist position. Therefore, examples of his non-conformist activities are elsewhere.

Nevertheless, V. Kisarauskas had a critical position towards political ideology, which is evident from his biography: relations with intellectuals returned from the Soviet camps, deportations to Siberia and executions of the family members, as well as the artist's participation in the political protest, anti-Soviet campaigns. Another example of V. Kisarauskas non-conformist position – he initiated sending ex-libris of Lithuanian artists to international exhibitions bypassing the control of Moscow.

V. Kisarauskas fostered a historical consciousness, was in a side of resistance to the Soviet falsification of the old and the 20<sup>th</sup> c. history of Lithuania, for him it was important to preserve the Lithuanian national identity. However, such artworks (mostly graphic technique) remained hidden in the artist's workshop during all Soviet era – it could be said artist's self-censorship mechanism was always on. Even in the beginning of his creative work V. Kisarauskas deliberately made a divide between the public and private collections. During Soviet times, the artwork, which could affect the viewer's mind, which was about to destroy the boundary between art and life, insinuated that things really are not like we see, were not pulled out into daylight. After 1965, Kisarauskas strived to demonstrate the internal structure of the image and use visionary forms. These forms had become a tool to suggestively reflect the historical, political, and cultural situation of his time, isolation of an individual, situation of a person, the 'here and now' experience in a specific historical and political reality of the Cold War and nuclear war threats. These creative explorations unfolding artist's conceptual thinking provoked the viewer to change the approach to the reality and the world. The more radical experiments, changing artistic thinking and the concept of art, destroying the boundaries between art and life, can also be found in the 'secondary work' of Kisarauskas – his books and collages.