

Lietuvos dailininkų asmenybiniai įvaizdžiai dokumentiniuose videofilmuose „Menininkų portretai. Metraštis“: semiologinis ir socioideologinis aspektai

Kęstutis Šapoka 

Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Komunikacijos ir rinkodaros departamentas
Martyntas Mažvydas National Library of Lithuania, Communication and Marketing Department
kestutis.sapoka@lnb.lt

Santrauka. Lietuvos dailininkų nepriklausomybės laikotarpio (auto)biografinės naracijose dažnai naudojami „būti savimi“ ir „tikrojo aš“ semantiniai šablonai. Labiau įsigilinus aiškėja, kad po šiomis formuluotėmis dažnai slypi emociškai sąlygotos, romantizuotos (kultūrinės) klišės, pateikiamos kaip analitinės kategorijos. Straipsnyje, pasitelkus Michailo Bachtino chronotopo ir Jurijaus Lotmano semiosferos koncepcijas, tiriama Lietuvoje 1994–2016 m. kurtas dokumentikos filmų ciklas „Menininkų portretai. Metraštis“ ir keliama šie klausimai: kaip ir kokie biografiniai modeliai arba „tikrojo aš“ įvaizdžiai kuriami pasitelkiant kino kalbą ir pačių veikėjų (dailininkų) pasakojimuose, kaip šiose struktūrose sąveikauja vaizdinis ir kalbinis naratyvai, kaip jie mitologizuojami. Tyrimas parodė, jog dailininkų (auto)biografinės naracijos traktuotinos kaip dailininkų biografinių modelių resakralizavimas, kartu ir kaip asmenybinių įvaizdžių, sukonstruotų dar sovietmečiu, perpasakojimas, perkūrimas nepriklausomybės laikotarpiu. Dokumentinių apybraižų apie dailininkus biografinės-naracinės struktūros nelaikytinos „grynuoju mitu“, o vadinamos labiau „degradavusiu (ar degraduojančiu) mitu“ – dalinėmis fikcijomis, ideologiniu „perrėminimu“.

Reikšminiai žodžiai: „tikrasis aš“, kultūrinis tapatumas, asmenybiniai įvaizdžiai, menininkų portretai, sovietmetis, ideologija, Lietuvos dailininkai, semiosfera, chronotopas, ideologinis „perrėminimas“.

Personal Images of Lithuanian Artists in the Documentary Videos “Portraits of Artists. Annals”: Semiological and Socio-Ideological Aspects

Abstract. Semantic templates of “being oneself” and “true self” are often used in the (auto)biographical narratives of Lithuanian artists of the period of independence. A closer look reveals that these templates often conceal emotionally conditioned and romanticized (cultural) clichés, presented as analytical categories. Using Bakhtin’s chronotope and Lotman’s semiosphere concepts, the article examines a series of documentary films produced in Lithuania between 1994 and 2016, “Portraits of Artists. Annals,” and raises the following questions: How and which biographical models or images of the “true self” are created through the language of cinema and in the narratives of the protagonists (the artists) themselves? How do visual and linguistic narratives interact in these structures? In what ways are they mythologized? The study has shown that the (auto)biographical narratives of the artists can be viewed as a re-sacralization of the biographical models of the artists and at the same time, as a retelling, a re-creation of personal images constructed during the Soviet era. The author of the article argues that the biographical-narrative structures of documentary films about artists should be seen as a “degraded (or degrading) myth”—partial fictions, a reframing of ideology—rather than a “pure myth.”

Keywords: “true self,” cultural identity, personal images, portraits of artists, Soviet era, ideology, Lithuanian artists, semiosphere, chronotope, reframing of ideology.

Received: 02/10/2024. **Accepted:** 04/11/2024.

Copyright © 2024 Kęstutis Šapoka. Published by the Martyntas Mažvydas National Library of Lithuania.

This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Įvadas

Sovietmečio dailės klasikas Leonardas Tuleikis dokumentiniame biografiniame videofilme iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“, tarp kitko, pasakojo, kaip 1976 m. per devynių mėnesių viešnagę Italijoje (*sic!*) žiūrėdamas į senųjų meistrų kūrinius suprato, kad *svarbiausia būti pačiu savimi!*¹

Klaustina: ką reiškia „būti savimi“? Lietuvių dailėtyros straipsniuose apie sovietmečio dailės klasikų tokios formuluotės, apibūdinančios dailininkus, gana dažnos. Tačiau atidžiau pasigilinus, aiškėja, jog paprastai tai yra emociškai sąlygotos, romantizuotos (kultūrinės) klišės, pateikiamos kaip analitinės kategorijos. Be to, dailininkų „buvimas savimi“ dažnai paradoksaliai susiejamas su „asmenybinio strategavimu“, gebėjimu „derinti nesuderinamus dalykus“. Todėl tai, kas pateikiama kaip *buvimas (savimi)*, galėtų būti traktuotina kaip *atrodymas (savimi)* – *konstruojamas, perkuriamas tapatumas* – įvaizdis. Šiame straipsnyje Lietuvos dailininkų asmenybiniai įvaizdžiai ir jų (per)formavimo ypatybės analizuojamos pasitelkus keletą dokumentinių videofilmų iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“². Tai dokumentinio Juozo Matonio 1994–2016 m. kurtas dokumentinių videofilmų ciklas apie Lietuvos menininkus (kai kurie filmai kurti drauge su Vytautu Damaševičiumi). Sukurta daugiau kaip šimtas filmų apie įvairių sričių menininkus. Didesnioji dalis videofilmų skirta (daugiausia sovietmečio) dailininkams ir dailininkėms. Jungiamoji videofilmų grandis – daugiau ar mažiau tradicinių vaizduojamosios dailės šakų – tapybos, skulptūros, grafikos, iliustracijos, vitražo, freskos – atstovai ir atstovės (daugiausia vyresnės ir vidurinės kartos, tačiau yra keletas ir jaunesnių). Vadinamojo šiuolaikinio meno atstovai ir atstovės cikle nepristatomi. Ciklo videofilmuose vienas dažniausių ir netgi svarbiausių yra „buvimo savimi“ semantinis šablonas. Tad straipsnyje dėmesys ir sutelkiamas į videofilms, skirtus dailininkams (gimusiems maždaug 1925–1936 m.), kurie vėlyvuoju sovietmečiu buvo vadinamojo dailės kanono (netgi jo branduolio) atstovai³. Tai – Vladas Karatajus (1925–2014), Konstantinas Bogdanas (vyr.) (1926–2011), Vytautas Cipijauskas (1927–2019), Silvestras Džiaukštas (g. 1928), Vytautas Valius (1930–2004), Aloyzas Stasiulevičius (g. 1931), Leonardas Tuleikis (1939–2014). Nepaisant daugmaž oficiozinio statuso vėlyvuoju sovietmečiu, šie dailininkai laikomi taip pat „atlydžio“ dailėje pirmąją kartą.

Kaip matome, visi jie yra vyrai – sovietmečiu dailės (beje, ir mokyklinės literatūros⁴) kanoną sudarė beveik vien vyrai. Palyginimo dėlei straipsnyje pasitelkiamos dvi televizijos laidos (1996 m. ir 2021 m.) apie dailininkę Sofiją Veiverytę (1926–2009), taip pat dokumentinio ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ filmas, skirtas dailininkei Galinai Petrovai-Džiaukštienei (g. 1927). Laidų ir videofilmo moterų biografiniai-naratyviniai modeliai straipsnyje lyginami su videofilmų apie dailininkus vyrus biografiniais-naratyviniais modeliais.

Straipsnyje grindžiama tezė, jog dokumentiniai videofilmai iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ apie dailininkus vyrus ir jų pačių dailininkų pasakojimai atgavus šalies nepriklausomybę pateikia tipiškiausius asmenybinių įvaizdžių (per)formavimo, (per)formatavimo pavyzdžius. Pagaliau šiuos dokumentinius videofilms galima laikyti taip pat ir kinematografinių-naratyvinių šablonų tipiškais pavyzdžiais.

¹ Žr. Dokumentinis videofilmas „Dailininkas Leonardas Tuleikis“ 2000 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – J. Matonis, V. Damaševičius). *YouTube*, 2017 m. vasario 14 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=IRPyAyfVPa4> [žiūrėta 2024-10-02].

² Beje, dalyko literatūroje esama (televizijos laidų) ciklų analizių: Šermukšnytė, R. Lietuvos miestelių dvasios paieškos: televizijos laidų ciklo „Mūsų miesteliai“ fenomenas. *Lietuvos istorijos studijos*, 2016, t. 38, p. 113–130, <http://dx.doi.org/10.15388/lis.2016.38.10392>; Šermukšnytė, R. Audiovizualinės istoriografijos atvejais Lietuvoje: TV laida „Būtovės slėpiniai“. *Lietuvos istorijos studijos*, 2007, t. 20, p. 85–99, taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2007~1367163169908/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2024-11-20].

³ Plačiau apie tai žr. Šapoka, K. Lietuvos dailės (istorijos) kanono kaita: vėlyvasis sovietmetis ir nepriklausomybės laikotarpis. *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 2022, t. 2, Nr. 52, p. 20–26, <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2022.2.36>–

⁴ Plačiau apie sovietinį mokyklinį lietuvių literatūros kanoną: Šeina, V.; Kučinskienė, A. *Mokyklinis lietuvių literatūros kanonas: šimtmečio raidos rekonstrukcija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2024, p. 151–396.

Dokumentiniai videofilmai straipsnyje analizuojami remiantis Michailo Bachtino chronotopo⁵ ir Jurijaus Lotmano semiosferos⁶ koncepcijomis, taip pat J. Lotmano išvalgomis apie kino plastinę kalbą ir semantiką⁷. Straipsnyje aiškinamasi, kaip pasirinktuose ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ filmuose formuojama vaizdinė ir kalbinė (personažų, daiktų, veiksmų, naracijų ir t. t.), pasitelkus semiotiko Jeano-Marie Flocho terminą, „ženklų ekonomija“⁸. Galiausiai gvildenama, kaip (nu)audžiami specifiniai biografiniai erdvėlaikiai (chronotopai / semiosferos). Tad straipsniu siekiama atsakyti į klausimą: kaip dokumentiniuose ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ videofilmuose personažų (dailininkų) biografija perpasakojama ir integruojama į kolektyvinę kultūrinę atmintį? Ir kaip dailininkų tapatumo naratyviniai modeliai, susiformavę sovietmečiu, yra perpasakojami naujoje – posovietinėje, nepriklausomybės – situacijoje?

Straipsnyje dokumentinių videofilmų ciklas „Menininkų portretai. Metraštis“ toliau vadinamas *dokumentinėmis apybraižomis*. Apybraižos kategorija skolinamasi iš literatūrologijos. „Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje“ *apybraiža* Vytauto Kubiliaus apibrėžta kaip:

[...] prozos žanras, kūrinys, kuriame aprašomi autoriaus stebėti arba dokumentine medžiaga pagrįsti faktai, įvykiai, žmonės. Apybraižoje laisvai jungiama objektyvi informacija ir asmeninis įspūdis. Būdinga vaizduojamojo reiškinių vertinimas, atskleidžiamas panaudojant ir meninį vaizdą. Apybraiža, kurioje autentiška medžiaga pateikiama siužetiškai, dažnai vadinama menine. [...] Struktūra ir stilistika priklauso nuo aprašomųjų objektų ir situacijų: yra kelionių, karo, istorijos, mokslo, biografinių ir kitokių apybraižų. Mąstymo ir kompozicijos principais artima esė.⁹

Apybraižos subjektyvumas ir meniškumas, manytume, darė stiprią įtaką ciklo „Menininkų portretų. Metraščio“ videofilmų kinematografiniams sprendimams. Objektyvią, faktinę, biografinę informaciją videoapybraižose nusveria „asmeninis įspūdis“ ir meninis pradas. Be to, ir „asmeninio įspūdžio“ kategorija pagal šį straipsnį suprantama specifiskai – kaip sąmoningai maskuojanti asmenybinių įvaizdžių (per)formatavimą. Straipsnyje ir bandoma parodyti tokio (per)kūrimo, (per)formatavimo mechanizmus.

Metodologiškai šis tyrimas traktuojamas kaip tarpdisciplininis. Be minėtų M. Bachtino ir J. Lotmano semiotikos išvalgų, remiamasi semiotikos ideologijos¹⁰, antropologijos¹¹ ir sociologijos teikiamomis prieigomis¹², kuriose gilinamasi į socialinės, sociokultūrinės tikrovės (ir asmenybinių įvaizdžių joje) konstravimo ypatybes. Nepaisant pasitelktų paskirų (kvazi)semiotinių įrankių, metodologine prasme šis tyrimas artimesnis antropologijos ir sociologijos teorijai, besigilinančiai į socialinės, sociokultūrinės tikrovės (ir asmenybinių įvaizdžių joje) konstravimo ypatybes.

Bene nuosekliausiai Lietuvių kultūrininkų ir kultūrinės nomenklatūros atstovų tapatumą sovietmečiu yra tyręs istorikas Vilius Ivanauskas¹³. Savivokos, tapatumo perpasakojimo (individualaus bei grupinio

⁵ Бахтин, М. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*. Москва: Художественная литература, 1975.

⁶ Лотман, Ю. *Внутри мыслящих миров: человек-текст-семиосфера-история*. Санкт-Петербург: Азбука, 2016.

⁷ Žr. Лотман, Ю. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин: Ээсти раамат, 1973; Лотман, Ю. *Избранные статьи. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллин: Александра, 1992.

⁸ Apie šį terminą: Floch, J.-M. *Une lecture de Tintin au Tibet*. Paris: Presses universitaires de France, 1997, p. 2, 6.

⁹ Kubilius, V. Apybraiža. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/apybraiza/> [žiūrėta 2024-11-20].

¹⁰ Žr. visų pirma: Keane, W. On Semiotic Ideology. *Signs and Society*, 2018, Vol. 6, No. 1, p. 64–87, <https://doi.org/10.1086/695387>; Barthes, R. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

¹¹ Sociokultūrinio tapatumo klausimu straipsnyje svarbioje sovietmečio brežnevizmo epochoje žr. Юрчак, А. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. Москва: Новое литературное обозрение, 2014, taip pat prieiga per internetą: https://imwerden.de/pdf/yurchak_eto_bylo_navsegda_poka_ne_konchilos_2014_ocr.pdf [žiūrėta 2024-11-20].

¹² Svarbi Pierre'o Bourdieu sociologija, kurioje nevartojama semiotinė terminija, tačiau gvildenama problematika iš dalies įsiterpia ir į semiotikos ideologijos teritoriją. Plg. žr. Bourdieu, P. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* / Translated by R. Nice. Cambridge: Harvard University Press, 1984; Bourdieu, P. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* / Translated by S. Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 1996.

¹³ Žr. visų pirma: Ivanauskas, V. *Lietuviškoji nomenklatūra biurokratinėje sistemoje: tarp stagnacijos ir dinamikos (1968–1988 m.)*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2011; Ivanauskas, V. *Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai tautų draugystės imperijoje*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015.

tapatumo savikūros veiksnių) aspektu tyrimui aktualūs filosofo Vytauto Rubavičiaus atlikti sovietinės nomenklatūros atstov(i)ų memuaristikos tyrimai¹⁴. Sovietmečio kolektyvinės atminties bruožus, transformacijas yra tyrusios antropologė Neringa Klumbytė¹⁵, sociologė Irena Šutinienė¹⁶, taip pat pastaroji kartu su sociologėmis Sigita Kraniauskiene ir Laimute Žilinskiene yra paskelbusi mokslo studiją „Gimę socializme: pirmoji sovietmečio karta“¹⁷. O štai istorikė Dalia Marcinkevičienė mokslo studijoje „Prijauskintos kasdienybės (1945–1970 metai): biografiniai Lietuvos moterų interviu“, pasitelkus moterų biografinius interviu, analizavo, kokios moterų tapatybės klostėsi aneksuotos Lietuvos visuomenėje ir kokią įtaką šiam procesui turėjo sovietinė ideologija 1945–1970 metais¹⁸.

Analizuoti dokumentinių videofilmų naratyvines (mitologizuojančias) konstrukcijas padeda literatūrologų bandymai dekonstruoti literatūros kanoną, tarpukario ir sovietmečio rašytojų biografijų romanizuotų biografijų kūrimo klišes. Socioideologinių faktorių įtaka literatūros kanono formavimuisi tarpukariu profesionaliai atskleidžiama kolektyvinėje monografijoje „Lietuvių literatūros kanono dirbtuvės (XIX a. pabaiga – XX a. pirma pusė)“¹⁹. Rašytojas, literatūrologas Rimantas Kmita taip pat dekonstravo rašytojų romantizuotų biografijų (darymo) mechanizmus, parodė „buvimo savimi“ sampratos literatūrologijoje šablonus²⁰.

Kino ir ideologijos, kino kaip ideologijos problematiką gvildenančių tyrimų užsienio kalbomis apriėptis yra didžiulė²¹. Lietuvos tyrėjai taip pat yra analizavę vaidybinį, rečiau – dokumentinį, dar rečiau – namų kiną. Namų kiną kaip individualios atminties ir tapatumo nesąmoningą integravimą į kultūrinį etosą per (ir mums rūpimą) J. Lotmano kultūros semiotikos prizmę tyrė kinotyrininkė Ona Kotryna Dikavičiūtė²². Dokumentalumo ir tapatumo (konstravimo) strategijas, iš dalies sietinas su namų kino reiškiniu, nepriklausomos Lietuvos videomenininkų kūryboje yra analizavę dailėtyrininkė Renata Dubinskaitė²³ ir šio straipsnio autorius²⁴.

Atminties ir dokumentalumo medijų, atminties ir istorinės vaizduotės, kasdienybės dimensija dokumentiniame ir vaidybiniame kine (iš dalies ir semiotiniais aspektais) buvo analizuota akademinio

¹⁴ Žr. visų pirma: Rubavičius, V. Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia. *Colloquia*, 2007, t. 18, p. 116–130, taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2007~1367160363354/datas-treams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2024-11-20].

¹⁵ Klumbytė, N. Dabarties istorijos paraščių žmonės: atsiminimai apie sovietmetį ir kasdienybės patirtys kaimo bendruomenėse. *Politologija*, 2004, t. 35, Nr. 3, p. 63–83. Taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2004~1367159136263/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2024-11-20].

¹⁶ Žr. visų pirma: Šutinienė, I. Sovietmečio atmintis šiuolaikinėje Lietuvoje: ambivalentiškumas ar nostalgija? *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2013, t. 32, Nr. 1, p. 152–175, <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2013.1.1845>; Šutinienė, I. Tarp socializmo kritikos ir vaikystės nostalgijos: sovietmečio atmintis aštuntojo dešimtmečio kartos gyvenimo istorijose. *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2020, t. 46, Nr. 1, p. 7–28, <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2020.1.18>.

¹⁷ Žilinskiene, L.; Kraniauskiene, S.; Šutinienė, I. *Gimę socializme: pirmoji sovietmečio karta* / sudarytoja L. Žilinskiene. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016.

¹⁸ Marcinkevičienė, D. *Prijauskintos kasdienybės (1945–1970 metai): biografiniai Lietuvos moterų interviu*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007.

¹⁹ Bleizgienė, R.; Gaidauskienė, N.; Kučinskienė, A.; Pauliukevičiūtė, D.; Šeina, V.; Žvirgždas, M. *Lietuvių literatūros kanono dirbtuvės (XIX a. pabaiga – XX a. pirma pusė)* / sudarė V. Šeina. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2022.

²⁰ Žr. pavyzdžiui: Kmita, R. *Ugnies eilės: tūkstantis Sigito Gedos veidų*. Vilnius: Tyto alba, 2022.

²¹ Apie (kolektyvinio) sociokultūrinio kolektyvinio tapatumo formavimą ankstyvojoje Sovietų Sąjungoje ir nacistinėje Vokietijoje žr. Widdis, E. *Visions of a New Land: Soviet Film from the Revolution to the Second World War*. New Haven & London: Yale University Press, 2003; Spector, S. Was the Third Reich Movie-Made? Interdisciplinarity and the Reframing of “Ideology”. *The American Historical Review*, 2001, Vol. 106, No. 2, p. 460–484, <https://doi.org/10.1086/ahr/106.2.460>.

²² Dikavičiūtė, O. K. Namų kinas kaip kultūros atminties tekstas. *Semiotika*, 2022, t. 17, p. 186–207, <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2022.30>.

²³ Dubinskaitė, R. Nuo narcizo iki komunikatojo: Lietuvos menininkų vaidmenys XX a. paskutinio dešimtmečio videodarbuose ir šiuolaikinėje dokumentikoje. In: *Pažymėtos teritorijos* / sudarytojos R. Goštautienė, L. Jablonskienė. Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 77–104.

²⁴ Šapoka, K. Kino archyvas, atmintis ir ideologinis reversas. *Athena*, 2014, Nr. 9, p. 82–103. Taip pat prieiga per internetą: <https://athena.lt/files/pdf/9/II-3.pdf> [žiūrėta 2024-11-20].

žurnalo „Athena“ specialiaame numeryje „Kinas ir filosofija“ publikuotuose straipsniuose²⁵, taip pat jų skelbta filosofinių straipsnių rinkiniuose²⁶.

Kultūros istorikė Rūta Šermukšnytė tyrė 1988–2007 m. Lietuvos dokumentinį diskursą – kino dokumentiką ir dokumentinio pobūdžio kultūros laidas, skirtas istoriniai atminčiai (per)kurti. Jos tyrimas parodė kaip istorinė atmintis dokumentikoje ir televizijos laidose yra (per)konstruojama, kaip istorija, kalbant istorijos klasiko Edvardo Gudavičiaus žodžiais, apskritai yra „padaroma“, per angažuotas ideologemas ir mitologemas, taip pat formalius (dokumentinio) kino kalbos triukus²⁷. Istorikė, tarp kitko, užsiminė, jog į tiriamų šaltinių

*[...] aprėptį nepateko filmai bei laidos, pristatantys [...] reprezentuojantys universalioomis meno kalbomis kūrusių kūrėjų biografijas bei kūrybinį palikimą ir dažniausiai apeinantys jų kurtos kultūros definicijos bei menininkų tapatybės klausimus*²⁸.

Šiame straipsnyje dėmesys kaip tik ir sutelkiamas į tuos videošaltinius, kurių istorikė savo tyrime nelieta – koncentruojamasi į dailininkų santykio su istorine ir kultūrine atmintimi ir tapatybės (per)konstravimo, atgavus nepriklausomybę, aspektus dokumentinių videofilmų, kuriuos straipsnyje vadiname dokumentinėmis apybraižomis, cikle „Menininkų portretai. Metraštis“.

Straipsnį sudaro keturios dalys. Pirmą dalis skirta teorinėms ir metodologinėms tyrimo gairėms apibrėžti. Šios dalies pirmame skyriuje paaiškinama (dailininkų) tapatumo arba „būti savimi“ etiologija ir socialinė veikseną. Antrame skyriuje eksplikuojami semiologinis ir socioideologinis aspektai, kuriais bus (straipsnio trečiojoje dalyje) analizuojamos dokumentinių apybraižų vaizdinės-naracinės struktūros. Paskutiniame (trečiame) šios dalies skyriuje aptariama kino ir televizijos dokumentikos plastinė ir konceptuali kalba, kuria kuriami (konstruojami) biografiniai modeliai.

Kadangi tiriamose dokumentinėse apybraižose „Menininkų portretai. Metraštis“ vaizdinis ir kalbinis naratyvas įgauna (socialinio) mito bruožų, antroje dalyje, remiantis J. Lotmano kultūros semiotikos įžvalgomis, išryškinaamos mitiniam pasakojimui būdingos savybės.

Trečia dalis skirta konkrečių dokumentinių apybraižų herojų-dailininkų analizei per (pseuo)mito prizmę. Šios dalies pirmame skyriuje atkuriamos ir analizuojamos trijų dokumentinių apybraižų siužetinės struktūros, cikliškas jų pobūdis. Antrame skyriuje išryškinaama apybraižų herojų (aktantų) simbolinės asmenybinės charakteristikos ir atliekamų veiksmų kosmogoninės potekstės. Trečiame gilinamasi į apybraižų erdvėlaikį (chronotopą), kuriame viena kitą užkloja faktiškoji (kasdienybė), retrospektyvioji (atminties) ir idealioji (dvasiškoji) tikrovės versijos. Aptariama dokumentinių apybraižų herojų-dailininkų tapatumo (per)konstravimo specifika tokia erdvėlaikyje. Baigiamajame (ketvirtame) šios dalies skyriuje palyginimo dėlei pasitelkiamos dvi televizijos laidos ir viena dokumentinė videoapybraiža apie dailininkes moteris (aptariamų dailininkų vyrų bendraamžės). Aiškinamasi, kiek moterų

²⁵ Žr. Rancière, J. Dokumentinė fikcija. Markeris ir atminties fikcija. *Athena*, 2014, Nr. 9, p. 59–70, taip pat prieiga per internetą: https://athena.lt/files/pdf/9/Athene_C_131.pdf [žiūrėta 2024-11-20]; Arlauskaitė, N. Anne's Frank sapnai romiųjų naktį: indeksikumo pažadas ir rastos medžiagos kinas. *Athena*, 2014, Nr. 9, p. 71–81, taip pat prieiga per internetą: <https://athena.lt/files/pdf/9/II-2.pdf> [žiūrėta 2024-11-20].

²⁶ Žr. Šukaitytė, R. Gilles'io Deleuze'o kino filosofija ir jos atspindys Šarūno Barto filmuose. In: *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste* / sudarytoja A. Žukauskaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 34–57; Milerius, N. Tarp Bastilijos ir Lenino paminklo. „Ipaminklintos“ atminties kritikos etiudai. In: *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste* / sudarytoja A. Žukauskaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 217–236; Sabolius, K. Tapatybė ir Kitybė kaip virtualumo kova. In: *Kinas ir filosofija* / sudarytojas N. Milerius. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 75–90; Milerius, N. Išmesto (kasdienio) laiko reabilitacija vaidybiniame kine. In: *Kinas ir filosofija* / sudarytojas N. Milerius. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 113–132; Brašskis, L. Istorijos atmintis ir kino archyvas. In: *Kinas ir filosofija* / sudarytojas N. Milerius. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 133–150.

²⁷ Plačiau žr. Šermukšnytė, R. Ideologijos ir istoriografijos įtaka Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės istorijos aktualinimui. Lietuvos dokumentinio diskurso (1988–2007) analizė. *Lietuvos istorijos studijos*, 2009, t. 24, p. 136–149, <https://doi.org/10.15388/LIS.2009.36826>.

²⁸ *Ibidem*, p. 138.

biografiniai naratyviniai modeliai panašūs ar skiriasi nuo dailininkų vyrų biografinių-naratyvinių modelių.

Paskutinėje – ketvirtoje – dalyje aptariamos dokumentinių apybraižų „Menininkų portretai. Metraštis“ mitologinei struktūrai giminingos kūrimo strategijos vėlyvojo sovietmečio propagandinėje fotožurnalistikoje ir oficiozinėje dailėje.

1. Ką reiškia „būti savimi“: sąvokos sociokultūrinės ir semiotinės struktūros analizavimo prielaidos

1.1. „Oficialusis“ ir „paslėptasis“ tapatumas: „performatyviojo aš“ koncepcija

Minėjome, kad straipsniuose apie lietuvių sovietmečio dailininkus, o ir aptariamose dokumentinėse apybraižose apie juos dažnokai spekuliuojama (sociokultūrinį) tapatumą apibūdinančiomis sąvokomis „būti savimi“ arba „išlikti savimi“. Iš pirmo žvilgsnio tai yra tarsi ir savaime suprantamos sąvokos, bet pabandžius pasigilinti jos tampa kur kas problemiškesnės. Pasitelkime porą pavyzdžių iš lietuvių dailėtyrininkų straipsnių, kuriuose taip pat analizuojamas „gebėjimas išlikti savimi“, taigi, kalbama apie (sociokultūrinį) tapatumą.

Dailėtyrininkės Ievos Pleikienės straipsnio apie sovietmečio dailininką Rimtautą Gibavičių pavadinime „gebėjimas išlikti savimi“ įvardijamas kaip „kūrybinio identiteto strategavimas“. Toliau įžangoje „gebėjimas išlikti savimi“ išskleidžiamas kaip „meistriškas gebėjimas derinti nesuderinamus dalykus“ – „sugyventi su sovietine sistema, išsaugoti kūrybinį identitetą ir vertybines nuostatas“²⁹.

Dailėtyrininkė Elona Lubytė straipsnyje apie sovietmečio skulptorių Vladą Vildžiūną, turėdama omenyje turbūt irgi tapatumo sampratą, taip pat vartoja „strategijos“ ir „taktikos“ sąvokas. Dailėtyrininkė jas nusako taip:

*Publikacijoje socialinis (lot. socialis – visuomeninis) menininko portretas atskleidžia talentingo, oficialiai pripažinto skulptoriaus gyvenimo okupacinėje aplinkoje elgsenos normas, neformalių ir oficialių socialinių ryšių tinklaveikų persipynimą, kūrybinės autonomijos siekių strategijos taktikas.*³⁰

Žinoma, galime teigti, jog sovietinis režimas laužė dailininkus, todėl jie buvo priversti slėptis po socioideologinėmis kaukėmis, kad „išliktų savimi“. Istorikas V. Ivanauskas kaip tik akcentavo šias sovietinės kultūros šizofreniško būvio prieštaras, kai reikėjo

*retorikos lygiu ideologiją paversti nekintamu autoritetu, veiksmų – demonstruoti labiau pasitikėjimą asmeniniais ryšiais nei ideologiniais tikslais ir sovietiniu planavimu*³¹.

Tokiu atveju remiamasi gana populiaria Lietuvos sovietologijoje, nors gal tiksliau – būtent dailėtyroje ir dailės istorijoje – „susidvejusios sąmonės“ koncepcija. Jos požiūriu, bet koks (profesinis) subjektas vėlyvuojų sovietmečiu save išreiškėdavo menamai dvejopa – „oficialia“ (angl. *official transcript*) ir „paslėpta“ (angl. *hidden transcript*) – kalba ir elgsena. Pirma neva buvo apsimestinė, o antra – autentiškoji, moralioji. Manytume, tokio asmenybinio modelio koncepcija yra bent iš dalies politizuota ir schematizuota jau Lietuvai atgavus nepriklausomybę. Toks modelis projektuojamas į sovietmetį retrospektyviai. Taip sukuriamas po „melanginga“ tapatybine struktūra egzistavęs stabilus „tikrasis“, „autentiškasis“

²⁹ Pleikienė, I. Kūrybinio identiteto strategavimas: kaip būti pripažintam ir išlikti savimi. Rimtauto Vincento Gibavičiaus atvejis. *Lietuvos kultūros tyrimai*, 2019, Nr. 11, p. 150. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.sphairos.lt/wp-content/uploads/2021/05/Ieva-Pleikiene-Kurybinio-identiteto-strategavimas.pdf> [žiūrėta 2024-11-20].

³⁰ Lubytė, E. Tyliojo modernizmo herojus naujų sovietmečio tyrimų šviesoje: socialinis skulptoriaus Vlado Vildžiūno portretas. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2019, t. 95, p. 131. Taip pat prieiga per internetą: https://leidykla.vda.lt/Files/file/Acta_95_/Acta_95_06_Lubyte_1_.pdf [žiūrėta 2024-11-20].

³¹ Ivanauskas, V. *Lietuviškoji nomenklatūra biurokratinėje sistemoje: tarp stagnacijos ir dinamikos (1968–1988 m.)*, p. 19.

(moralusis) *aš*, kuris menamai niekada nepakluso ir nesutapo su sovietine ideologija ir jos socialine sistema. Antropologės N. Klumbytės teigimu, tokią asmenybinę struktūrą grindžiantis „diskursas sutampa su Sąjūdžio oficialiąja retorika paskutiniais 9 dešimtmečio ir pirmaisiais 10 dešimtmečio metais“³².

Apskritai istorikės D. Marcinkevičienės teigimu:

istorinė atmintis (šiam straipsnyje – dokumentinėse apybraižose pateikiamuose biografiniuose pasakojimuose – K. Š.) [...] turi būdingus įtakos svertus, kurių galia priklauso nuo konkrečių politinių bei socialinių ekonominių aplinkybių ir yra skirtinga įvairiais istoriniais laikotarpiais [...] atsiminimų atgaminimas visada susijęs su permąstymu.³³

Taigi, būtina atsižvelgti į pasakotojų „interpretacines“ paklaidas, kai pagrindinis naratyvas (biografija, karjera) formavosi sovietmečiu, o yra prisimenamas ir permąstomas jau posovietinėje situacijoje, kurioje galioja kitos ideologinės, socialinės ir kultūrinės realijos³⁴.

Grįžkime prie „susidvejinusio tapatumo“ modelio. Jam eksplikuoti pasitelkime antropologo Aleksejaus Jurčako įžvalgas. Antropologas teigia, jog, remiantis šiuo modeliu, subjektą turėtų apibūdinti susiformavusi, monolitinė dviejų dimensijų asmenybinė struktūra, kurios viena dimensija yra melaginga, o kita autentiška. Ši autentiška asmenybė yra „pasislėpęs“ arba „paslėptas *aš*“ (angl. *hidden self*)³⁵.

Išeitų, kad toks žmogus vieną akimirką tarsi „dėvi“ asmenybinę kaukę ir yra netikra asmenybė, kitą akimirką kaukę „nusiima“ ir veikia jau kaip autentiškoji asmenybė. Tačiau dėl kokių nors priežasčių jis vėl priverstas staiga užsidėti kaukę, t. y. tapti neautentiška asmenybe, o netrukus vėl tampa autentiška. Tai *šizofreniškos* asmenybės modelis, kuriame tapatumas tampa problemiškas, nes tokioje struktūroje ribos tarp menamojo „tikrojo *aš*“ (autentiškojo) ir menamojo „netikrojo *aš*“ (oficialaus), taigi, tarp „buvimo savimi“ ir „nesavimi“ tikrovėje paprastai būna išplautos, tokios.

Antropologo teigimu, neegzistuoja statiški ir užbaigti *netikrasis* arba *tikrasis aš*. Kaukė, naudojama didesniąją (socialinio) gyvenimo dalį, taip pat tampa asmenybės dalimi. Todėl ir subjekto konvencionalius veiksmus ir pasisakymus (naracijas), priskirtinus „kaukei“, reikia traktuoti ne tik kaip subjekto „melagingos“ esybės išraišką (melavimą), tačiau ir kaip tą subjektą nuolat (per)formuojantį procesą, kuris tampa ir autentiškosios asmenybės dalimi³⁶. Tad A. Jurčakas, apibūdindamas asmenybinę sociokultūrinę asmenybinę individų struktūrą brežnevizmo epochoje, pasitelkė „performatyviojo *aš*“ sampratą.

Ji iš dalies gimininga „asmenybinio strategavimo“ koncepcijai, tačiau skiriasi nuo jos tuo, kad „performatyviajame *aš*“ nesama griežtos skirties tarp „kaukės“ ir „tikrojo *aš*“. A. Jurčako teigimu, „susidvejinusios sąmonės“ koncepcija traktuotina labiau kaip supaprastintas teorinis modelis, kuris sunkiai įsivaizduojamas tikrovėje, kasdienybėje.

Minėjome, kad „buvimas savimi“, pavyzdžiui, I. Pleikienės straipsnyje, apibūdinamas kaip „gebėjimas derinti nesuderinamus dalykus“ (tarsi kraštutinai optimistinė šizofrenijos versija). Be to, jos teigimu:

[...] *akivaizdu, kad dauguma jų* (sovietmečio dailininkų – K. Š.) *siekė pripažinimo, nes be to profesionali kūryba nebuvo įmanoma, tačiau kartu ieškojo būdų, kaip išsaugoti bent dalinę minties ir kūrybos autonomiją*³⁷.

Atkreiptinas dėmesys, jog šiuo atveju kalbama ne apie priverstinį tapatumo laužymą ir asmenybės susidvejinimą, o lyg ir apie *savanorišką pripažinimo ir karjeros siekimą*. Tokiu atveju skirtis tarp „netikrojo“ ir „tikrojo“ *aš* tampa problemiška, nes, pasirodo, ir tas „netikrasis *aš*“ yra *siektinas* ir netgi

³² Klumbytė, N. *Dabarties istorijos paraščių žmonės: atsiminimai apie sovietmetį ir kasdienybės patirtys kaimo bendruomenėse*, p. 64.

³³ Marcinkevičienė, D. *Prijaukintos kasdienybės (1945–1970 metai): biografiniai Lietuvos moterų interviu*, p. 7.

³⁴ Plg. *ibidem*, p. 25–26.

³⁵ Юрчак, А. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*, с. 37.

³⁶ Žr. *ibidem*, c. 41, 43.

³⁷ Pleikienė, I. *Kūrybinio identiteto strategavimas: kaip būti pripažintam ir išlikti savimi. Rimtauto Vincento Gibavičiaus atvejis*, p. 150–151.

*pageidautinas*³⁸. Tokiu atveju „netikrasis aš“, nors ir vadinamas „netikru“, juk taip pat laikytinas „aš“ dalimi, todėl paradoksaliai taip pat laikytinas ir „tikroju“, nors vadinamas „netikru“ to „tikrojo aš“ atžvilgiu. Iš viso to aiškėja, jog nors „būti savimi“ arba „išlikti savimi“ sąvokos pateikiamos kaip objektyvios, dažnokai jos tėra į analitinę retoriką įvilkti emociniai apibūdinimai, arba situaciniai apibūdinimai, pritaikomi prie duotojo momento socioideologinės konjunktyūros.

Todėl straipsnyje *buvimo* ir *atrodymo* sąveika traktuotina kaip (savi)idealizacijos mechanizmas, kuriame aktyviai naudojamos socioideologinės, sociokultūrinės mitologemos. Tapatumas, pasirodo, gali būti suprantamas kaip „asmenybinių taktikų“ (vi)suma, koreguojama, kaip tik ką minėta, pagal vieną ar kitą socioideologinę konjunktyūrą. „Buvimo savimi“ mitologema dažnai grindžiama tam tikromis, kartais naudojamomis nesusimąstant, biografinėmis klišėmis literatūrologijoje, dailės istorijoje, taip pat ir kuriant biografinę dokumentiką. Literatūrologas R. Kmita atkreipia dėmesį į tokias klišes literatūrologijoje, literatūros istorijoje:

[...] kultūros žmonės vis dar norime pateikti ne kaip tokias pat sudėtingas asmenybes kaip ir visi kiti žmonės, o kaip tam tikrą paminklą, kurį galėtume rodyti kaip idealą. Taip prasideda menininkų sudievinimas, genijaus kultas, kuris neretai atsisuka prieš mus pačius.³⁹

Todėl gebėjimą „išlikti savimi“, „tikrojo aš“ kategoriją straipsnyje adekvačiau būtų vadinti *asmenybinių įvaizdžių* (sąmoningu ar nesąmoningu) kūrimu ir siekiu tam tikrus įvaizdžius ar įvaizdį (kultūriškai, kartais ir teisiškai) įteisinti. Nes tam tikras tapatumo modelis visada susijęs ir su aktualia socioideologine konjunktyūra, netgi yra jos formatuojamas. Šiems teiginiams neprieštarauja ir filosofo V. Rubavičiaus mintys:

[...] nors tapatumai (per)kuriami prisimenant, tvarkant praeityje nusėdusius įvykius ir verčiant juos duomenimis, tačiau prisiminimų kūrimas yra nukreiptas ateitin ir siekia toje ateityje įsitvirtinti⁴⁰.

Dokumentinių apybraižų „Menininkų portretai. Metraštis“ ciklas (jo dalis) straipsnyje laikomas būtent tokia dailininkų *asmenybinių įvaizdžių* (per)kūrimo ir sociokultūrinės relegitimacijos pavyzdžiu.

1.2. Kodėl ir kiek semiotikos: chronotopas / semiosfera

Sąlytis su semiologine dimensija šiuo atveju fiksuotinas todėl, kad aptariamų dokumentinių apybraižų „Menininkų portretai. Metraštis“ dėsninga reprezentacijos-naracijos vidinė struktūra aptinkama ir mite. Antra vertus, mitas yra susijęs ir su ideologija. Antai semiotikas Algirdas Julius Greimas teigė, jog istoriškai mitas išreiškėdavo plačiai suprastą tam tikros visuomenės politinę ideologiją. Todėl ir mitologiją traktavo ne kaip vienos kurios tautos surinktų mitų kolekciją, o kaip *ideologinę struktūrą, galinčią pasireikšti bet kokia „literatūrine“ forma*⁴¹.

O štai prancūzų struktūralistas Roland'as Barthes'as semiologiją (semiotiką) priartino prie šiame straipsnyje rūpimos metodologinės sampratos

*semiologija [...] siejasi su mitologija: iš dalies semiologija yra formalus mokslas, iš dalies ideologija, kaip istorijos mokslo dalis – ji tyrinėja įkūnytas idėjas arba idėjas, įvilktas į formą [...]. Todėl semiologijai svarbi tiek kalba, tiek vaizdiniai, nes jie yra ženklai, esantys ant mito slenksčio, dubliuojantys žymėjimo funkcijas, konstituojuantys vieni kitus kaip kalbinius objektus.*⁴²

³⁸ Teiginys, kad be pripažinimo profesionali kūryba sovietmečiu buvo neįmanoma, yra kiek netikslus. Profesionali kūryba buvo įmanoma, tiesiog nebuvo įmanoma profesionali karjera.

³⁹ Kmita, R. *Ugnies eilės: tūkstantis Sigito Gedos veidų*, p. 18.

⁴⁰ Rubavičius, V. *Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia*, p. 118.

⁴¹ Greimas, A. J. *Tautos atminties beiškant: apie dievus ir žmones*. Vilnius-Chicago: Mokslas, 1990, p. 10.

⁴² Barthes, R. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1970, p. 184–185.

Šiuo atveju iš dalies praverstų ir reklamos semiotikos apibrėžimas. Paprastai reklaminis filmukas sukuria tarsi „prasminę kepurę“, kurios ribose skleidžiasi autonomiška (prasmės) vartojimo ideologija. Ji sumaniai integruoja ir panaudoja konkrečios visuomenės etninius, nacionalinius sociokultūrinius kodus-ženklus. Tačiau, norint iššifruoti peršamo produkto (ar idėjos) semiotinę prigimtį, nepakanka vien išmanyti universalius semiotinius dėsnius. Šiuo atveju svarbus yra tam tikrų kodų-ženklų sąveikos konkrečioje socialinėje dimensijoje tyrimas⁴³.

Kita vertus, aptariamų dokumentinių apybraižų vidinės semantikos dalimi tampa erdvės ir laiko specifinės sąsajos. Antai M. Bachtinas suformulavo literatūrologinę *chronotopo* sampratą, pirmiausia analizuodamas antikos literatūros kūrinius, kuriuose, žinoma, svarbus buvo mitologinis semantinis dėmuo, glaudžiai susijęs su erdvės ir laiko konstitucija. Šią sąveiką filosofas ir pavadino *chronotopu* (arba *erdvė-laikiu*):

*Grožinės literatūros chronotopė erdvės ir laiko kategorijos sulydomos sąmoningai. Laikas čia suspaudžiamas ir tampa apčiuopiamas, erdvė savo ruožtu suintensyvinama, ištęsiama iki laiko, siužeto, istorijos judėjimo. Laiko savybės atsiskleidžia erdvėje, o erdvė matuojama laiko kategorijomis.*⁴⁴

Kino kalbai analizuoti M. Bachtino *chronotopo* koncepcija yra tinkama pirmiausia todėl, jog ji yra kinematografiška. Holivudo kino filmų naracijos dinamiką ir ideologines implikacijas analizuojantis britų filosofas Martinas Flanaganas kaip tik ir rėmėsi M. Bachtino *chronotopo* struktūriniu kinematografiškumu. M. Flanaganas atkreipė dėmesį į M. Bachtino suformuluotą struktūrinio ženklų heterogeniškumo principą, kuriame derinama keletas naracijos ir stilistikos lygmenų, kaip ir kino filme. Taip pat erdvinė-laikinė semantinė konfigūracija atspindi istorinį-socialinį foną, kuris daro įtaką kino filmo tekstualumo (naracinės struktūros) perskaitymui⁴⁵.

Šiuo atveju svarbi būtų ir J. Lotmano jau brežnevizmo epochoje suformuluota semiosferos koncepcija. Ji iš dalies – erdvėlaikiniu aspektu – gimininga ir M. Bachtino *chronotopo* koncepcijai. Abiejų mąstytojų koncepcijų požiūriu visuomeninę socialinę ir (ar) kultūrinę sistemą galima traktuoti kaip specifinį *chronotopą*, o konkretų literatūros kūrinių (ar kino filmų) suprasti kaip semiosferą.

Semiosfera J. Lotmanas vadino ženklų ir ženklinių sistemų visumą. Ji, anot semiotiko, pasižymi heteronomiškumu ir heterofunkcionalumu, be to, ji nėra tik pasyvi ženklų, prasminių struktūrų susidūrimo erdvė, o kartu ir pirminė šios sąveikos, taigi, savęs pačios (formavimosi) sąlyga. Tam, kad egzistuočių semiosfera, jau turi egzistuoti semiotinis pagrindas, kitaip sakant, komunikacijos dalyviai turi turėti pirminius semiozės įgūdžius, o ženklai turėtų būti daugiau ar mažiau susieti su specifinėmis semantinėmis konvencijomis.

Išorinis pasaulis, į kurį panardinamas žmogus, yra būtinai jau semiotizuotas ir semiotizuojamas toliau – dalinamas į objektus, daiktus, reiškiančius, simbolizuojančius, nurodančius į, taigi, turinčius prasmę, ir objektus, reiškiančius save pačius⁴⁶. Taigi, semiosfera aprioriškai yra sociokultūrinė sfera, kurioje sąveikauja faktiniai, retrospektyvūs ir idealūs (įsivaizduojami) prasminiai lygmenys.

J. Lotmanas, kaip ir M. Bachtinas, turėjo omenyje labiau kalbines (menines) sistemas, tačiau pažymėjo, kad panašūs principai taikytini ir platesnėms sociokultūrinėms, netgi ideologinėms formacijoms. Semiosfera pasižymi binariškumu ir asimetrija, o tai gimdo daugį, nes kiekvienas semiosferos elementas skyla ir dauginasi. Šiems principams priešinasi unifikacijos principas.

Bet kokia semiotinė lokalesnė „kalba“ (semiotinė struktūra) yra panardinta į semiotinę erdvę, kontaktuoja su kitomis kalbomis, taigi vienaip ar kitaip dalyvauja semiosferoje. Taip nusistovi tarsi semiotinių

⁴³ Plačiau apie tai žr. Lytvynenko, A.; Zavialova, O.; Kalashnyk, M.; Varadi, N.; Enska, O. Semiotics of Advertisement. *Amazonia Investiga*, 2022, Vol. 11, No. 54, p. 367–373, <https://doi.org/10.34069/AI/2022.54.06.35>.

⁴⁴ Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет, с. 253.

⁴⁵ Žr. Flanagan, M. *Bakhtin and the Movies: New Ways of Understanding Hollywood Film*. London: Palgrave Macmillan, 2009, p. 1, <https://doi.org/10.1057/9780230252042>.

⁴⁶ Ж. Лотман, Ю. Внутри мыслящих миров: человек-текст-семиосфера-история, с. 204.

kodų hierarchija, kurią galima vadinti ir kalbos (prasmės konstravimo) plačiąja prasme konjunktūra. Istoriniai, socialiniai, ideologiniai faktoriai gali būti laikomi tam tikrais semiotinių kalbų faktiniais papildiniais, kas be ko, svarbiais kuriantis semiotinių kalbų hierarchijoms, realizuojantis prasminės stratifikacijos procesams.

Semiosferos centrą arba branduolį J. Lotmanas aiškino kaip struktūriškai organizuotų kalbų visumą⁴⁷, kurios suprantamos kaip kultūros „natūralus“ pasakojimas. Semiosferos branduolys sukuria savo gramatiką, o tada stengiamasi sunorminti periferines kalbas. Taigi, tai yra legitimuota konjunktūra ir legitimuojanti konjunktūra. Santykis tarp semiosferos branduolio ir periferinių minisemiosferų yra gana sudėtingas. Struktūriškai organizuotas branduolys, kaip visuotinė semantinė norma, automatiškai suvokiamas kaip tikrovė, nes „visi atpažįsta“ jos bruožus. Tačiau tikrovė kaip semiotinė norma visada yra idealizuota, kartu unifikuota ir universalizuota kokių nors tikrovių viena iš versijų. Pavyzdžiui, turint omenyje ir sovietmečio oficialiąją kultūrą (tiek socioestetinę jos konjunktūrą, tiek ir „lingua franca“ – rusų – kalbą).

Semiosfera taip pat veikia binariškumo principu. Semiosferos branduoliui priskiriama tai, kas yra „mūsų“, „sava“, „kultūringa“, „saugu“, o priešpriešinama tai, kas yra „jų“, „svetima“, „priešiška“, „chaotiška“, „nesuprantama“⁴⁸. Semiosfera veikia įvairių tikrovių, semiotinių sistemų dalijimo(si) principu, tikrovės užmaunamos ant laiko ašies – praeities, dabarties, ateities – taip pat erdviškai dalinamos į „šiapus“ ir „anapus“ erdves. Pagal šią koordinacių sistemą perkoduojama ir tikrovės semiotika tam, kad taptų „semiotiškai validi“, taigi, paverčiama metastruktūros branduolio dalimi. Nors, J. Lotmano teigimu, ribos tarp semiotinio branduolio ir alternatyvių, periferinių semiotinių subsistemų yra interaktyvios ir gali kisti (statikos ir dinamikos kaitos principu), jas galima analizuoti pasitelkiant binariškumo ir asimetrijos sąvokas.

Galiausiai semiosferos koncepcija svarbi ir dar vienu aspektu. Pačią Tartu–Maskvos semiotikos mokyklos (jos įkūrėjas ir vadovas buvo pats J. Lotmanas) tradiciją galima laikyti tam tikra reprezentacine-naracine sistema (minisemiosfera) sovietinėje brežnevinėje semiosferoje. Ši semiotikos mokykla plėtojosi tame pačiame – XX a. 7–9 dešimtmečių sovietmečio – erdvėlaikyje, kuriame formavosi ir „Menininkų portretų. Metraščio“ dokumentinių apybraižų pagrindiniai herojai. Taigi, pati „semiosferos“ koncepcija laikytina tam tikros semiosferos (binariškumo ir asimetrijos) išdava. Šia prasme ir pati semiotika laikytina tam tikros istorinės, socioideologinės situacijos atspindžiu. Šiam teiginiui konkretizuoti pasitelktini antropologo Webbo Keano, besigilinančio į semiotikos ideologiją, teiginiai. Jis tvirtina, kad semiotikos ideologija vadovaujasi principu, jog egzistuoja esminis semiozės pagrindas, tačiau jis yra ne ontologinis, o socioideologinis – istoriškai, politiškai (įskaitant ir religiją), sociokultūriškai situacinis⁴⁹. Pati J. Lotmano semiotinė sistema tokiu atveju traktuotina kaip artima bartiškajai „rašymo“ koncepcijai, kai rašantysis yra istoriniame, sociokultūriniame, mentaliniame etose, kuris rašantįjį pranaoksta, daro jam įtaką ir kurio rašantysis negali peržengti, jame nebūti. Tam tikra prasme tai specifinis etosas „rašo“ rašantįjį arba rašo save per konkretų rašantįjį⁵⁰. Taigi, tiek Tartu–Maskvos semiotikos mokykla, tiek ir J. Lotmano semiosferos koncepcija laikytina taip pat nesąmoninga etoso, kuriam priklausė ir kurį apmąstė, galbūt netgi bandė „peržengti“ mokslininkas, išraiška. Panašiai traktuotini ir „Menininkų portretų. Metraščio“ pagrindiniai herojai, kurie perpasakoja savuosius „aš“ pakitusioje – šalies nepriklausomybės – istorinėje situacijoje, tačiau kartu negali pabėgti nuo to etoso, kuriame formavosi, subrendo ir *(pa)siekė pripažinimo*.

⁴⁷ *Ibidem*, c. 195.

⁴⁸ Žr. *ibidem*, c. 200.

⁴⁹ Keane, W. *On Semiotic Ideology*, p. 83.

⁵⁰ Apie bartiškąją rašymo koncepciją, turint omenyje kino kalbą žr. Metz, Ch. *Film Language: A Semiotics of the Cinema* / Translated by M. Taylor. Chicago: The University of Chicago Press, 1991, p. XVI.

1.3. Kino (meta)kalba ir tikrovė

Vaizdinė, vaizdinių ženklų (juo labiau kino) semiotika yra dar labiau problemiška, nes paprastai semiotika siejama su kalbos semantinių struktūrų tyrinėjimais. Vis dėlto, nors vaizdinių ženklų ir prasminių sistemų sintaksė iš pažiūros skiriasi nuo (rašytinės) kalbos sintaksės, kai kurie vaizdinės semiotikos atstovai teigia egzistuojant bazinius (binarinio) mąstymo ir naracijos / reprezentacijos formavimo principus. Šiais principais grindžiamos įvairios ženklinės sistemos, kurias šia prasme galima suvokti kaip, vizualios semiotikos tyrinėtojo J.-M. Flocho žodžiais tariant, „deskriptyvinę metakalbą“⁵¹. Taigi, tam tikrais atvejais, kai paradoksaliai derinama arba priešinama (rašytinė) kalba su vaizdais / vaizdiniais, kaip antai operoje, komiksuose ar kino filmuose, J.-M. Flochas pataria tai matyti kaip „ženklų ekonomijos“ visumą, aplink kurią grupuojasi ir sąveikauja skirtingi semantiniai – kalbiniai, vaizdiniai, garsiniai ir t. t. kodai⁵².

Panašią mintį, kalbėdamas apie kino kalbą, plėtojo ir J. Lotmanas. Jis teigė, jog bet kokios ženklų sistemos, nesvarbu – rašytinės kalbos ar kino filmo vaizdinės kalbos – esminė funkcija yra „pakeisti“ arba įprasminti objektus ir reiškinius. Tai sutartiniai ženklai, kuriuos mes siejame su tam tikromis prasmėmis ir objektais. Ženklaai neegzistuoja patys sau, o veikia, kuria (naracinę) prasmę, siužetą, organizuotose sistemose – sąveikaudami⁵³.

O štai vieno iš pagrindinių Paryžiaus semiotikos mokyklos atstovų Jacques'o Fontanille'o teigimu, vaizdiniai kino kodai taip pat veikia keliuose lygmenyse – elementariajame vaizdo, kinematografiniame „bendrojo plano“ (erdvėlaikio formacijos), ir naracijos, t. y. sintagminiame⁵⁴. Todėl vaizdinės semantikos nebūtina redukuoti tiesmukai į (rašytinės) kalbos sintaksės dėsnius. Kino kalba kaip tik jungia dvi kodų sistemas – vaizduojamąją ir kalbinę. Maža to, anot prancūzų kino semiotiko Christiano Metz'o, tikrovės įspūdį kine sukuria judantys vaizdai, tariamai atkuriantys erdvines, laikines ir prasmines struktūras, kuriose įvairios formos atsiranda ir išnyksta, kitaip sakant *realizuoja*⁵⁵. Tai reiškia, anot Ch. Metz'o, jog aktyvuojami tikėjimo ar tikėtumo, sinkretizmo, izomorfizmo principai. Turime reikalą ne tiek su tikrove, kiek su specifiniais sintagminiais santykiais, atkartojančiais tikrovės struktūras, kurias mes *tapatiname* su tikrove – psichologiškai tarsi pripildome tą terpę, tas struktūras tikrove⁵⁶. Nes kino forma tuo pat metu yra gana „minkšta“, taki, talpi, nesipriešinanti užpildoma mūsų projekcijomis. Judesio ir deformacijos būdu kine formuojasi figūratyvumas, kuris gilesniu sintagminių lygmeniu yra apskritai naracijos atsiradimo prielaida⁵⁷.

Galiausiai, kaip minėjome, kalbinių ar vaizdinių ženklų ir jų grupių skaitymas priklauso nuo sociokultūrinių konvencijų. Todėl, grįžtant prie egzistuojančios išankstinės sociokultūrinės situacijos ir pasiremiant J. Lotmanu, teigtina, jog kinas – šiuo atveju netgi dokumentinis – pateikia gana sudėtingą ir kartu gerai organizuotą informaciją, sudarytą iš vaizdinių ir kalbinių ženklų, suvokiamą kaip intelektualinių ir emocinių struktūrų visumą, dubliuojanti tikrovę (jos idėją) ir perduodama žiūrovui. Tai vyksta būtent dėl foneminio, semantinio ir semiotinio naracijos lygmenų sąveikos.

Dokumentinis kinas pretenduoja būti tikrovės atspindžiu (tikrovės ikona) ir, anot J. Lotmano, toks yra. Dėl techninių savybių fotografija ir kinas sugeba fiksuoti tikrovę adekvačiausiai. Vis dėlto tai tik viena medalio pusė. Nes tikras objektas, veiksmas ar reiškinyis gali būti fiksuojamas, bet be situacinio – istorinio, socioideologinio, socioestetinio, psichologinio – fono nebus suvokiamas kaip tikrovė. Taigi,

⁵¹ Floch, J.-M. *Petites Mythologies de L'oeil Et de L'Esprit: Pour Une Semiotique Plastique*. Paris-Amsterdam: Éditions Hades-Benjamins, 1985, p. 25.

⁵² Floch, J.-M. *Une lecture de Tintina au Tibet*, p. 6.

⁵³ Ж. Лотман, Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики, с. 3.

⁵⁴ Fontanille, J. *Les espaces subjectifs: introduction à la sémiotique de l'observateur (discours-peinture-cinéma)*. Paris: Hachette supérieur, 1989, p. 109.

⁵⁵ Metz, Ch. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, p. 7.

⁵⁶ Ж. *ibidem*, p. 10.

⁵⁷ Ж. *ibidem*, p. 110.

J. Lotmano teigimu, kine svarbesnis yra ne tiek objekto atkūrimo (fiksavimo) tikroviškumo faktas, kiek „žiūrovo emocinis (pasi)tikėjimas tuo, ką mato, ir tikėjimas tuo, kad tai, ką jis mato, yra tikra“⁵⁸. Ch. Metz'as antrino šiai minčiai. Jo teigimu, kino pasakojimo *realumas* priklauso labiau nuo to, kiek sugrebama žiūrovą perceptyviai įtraukti į pasakojimą, patirti pasakojimą kaip tikrovę⁵⁹.

Kinas, juo labiau dokumentinis, kad ir koks nešališkas ir objektyvus siektų būti, yra kartu estetinė-formali naracija, konstruojama organizuojant tam tikrus ženklus. Bet kokiu atveju tai yra režisuojamas chronotopas arba semiosfera. Filosofas Jacques'as Ranciére'as taip pat plėtojo mintį, jog dokumentinis kinas nelaikytinas radikalia meninės išmonės priešingybe. Filosofas siūlė takesnę koncepciją. Jo teigimu, dokumentika, užuot „tikrovę laikiusi pagamintinu efektu, tiesiog ją laiko faktu, kurį reikia suprasti“⁶⁰. Kinotyrininkas Lukas Brašiškis pratęsia šią mintį, remdamasis žymiausio naratyvistinės istorijos filosofijos krypties atstovo, amerikiečių filosofo ir kultūros istoriko Haydeno White'o „istoriofotijos“ koncepcija⁶¹:

*reikia gilintis į skirtingus istorijos konstrukcijos būdus kine ir mąstyti apie jų efektus kino žiūrovams, užuot klausus, ar filmas perteikia rašytiniuose istorijos šaltiniuose užfiksuotus faktus*⁶².

Be dokumentinio kino, kuris pretenduoja į istorinį „objektyvumą“ arba visuotinumą, egzistuoja namudinis kinas, kuriame fiksuojama visiškai „nešališka“ subjektyvi, individuali tikrovė / atmintis. Tačiau ir šiuo atveju fiksuotini sociokultūriniai filurai. Namų arba namudinį kiną tyrusi kinotyrininkė O. K. Dikavičiūtė teigia, jog:

*Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad namų kinas – artimo žmogaus užfiksuoti realūs, „čia ir dabar“ vykstantys, nepagražinti įvykiai – yra pati autentiškiausia tikrovės reprezentacija, kitaip sakant, objektyvus istorinės tiesos, atminties dokumentas. Tačiau paradoksalu tai, jog pats filmavimo veiksmas (akimirkos ir objekto pasirinkimas ar kameros valdymo būdas) ir nufilmuotos medžiagos turinys jau yra interpretavimo judesys. Negana to, tokios medžiagos išviešinimas (kad ir kokie būtų jos pateikimo būdai) įgyja tam tikrą kultūrinį krūvį*⁶³.

Toks (vaizdinis ir (ar) kalbinis) naratyvas bet kokiu atveju kuriamas kultūriniame etose, net jei to sąmoningai nesuvokiama. Ir namudinis kinas, tarsi reprezentuodamas specifinę (individualų) tapatumo modelį, (ne)tiesiogiai reprezentuoja ir konkrečiam etosui būdingas socialines struktūras ir vaidmenis⁶⁴. Taigi, tam tikra prasme taip pat susiduriame su specifiniu asmenybiniu strategavimu – (nesąmoningu) asmenybinių įvaizdžių konstravimu (prisiminimui – ateičiai).

Kartu fiksuotinas ir paradoksalus kino kalbos poveikis. Tarsi apsukamas semantinis ratas – nors ir koks objektyvus atrodytų kinas, jis yra fikcija. Tačiau, kad ir kokia akivaizdi fikcija būtų kinas, jis išgyvenamas ir kaip (dokumentinė) tikrovė. Netgi suprasdamas kino iliuziškumą, žiūrovas emociškai vis tiek išgyvena jį kaip tikrovės įvykį arba įvykį tikrovėje⁶⁵. Šis „įvykis“ ne tik „užpildo“ žiūrovo atminties langelius, tačiau iš dalies netgi pertvarko asmenybinę struktūrą⁶⁶.

Šiuo atveju per kino kalbos semiotiką susiduriame su ideologija kaip (kolektyvinės) atminties perinterpretavimo ir formavimo „medija“. Jau cituota įvade R. Šermukšnytė, tyrusi nepriklausomybės laikotarpio lietuvių istorinę dokumentiką, pažymi, jog atminties studijų objektas paprastai apibrėžiamas

⁵⁸ Лотман, Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики, с. 6.

⁵⁹ Metz, Ch. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, p. 4.

⁶⁰ Ranciére, J. *Dokumentinė fikcija. Markeris ir atminties fikcija*, p. 60.

⁶¹ Ši koncepcija išsamiai pateikta: Žemgulis, V. Haydeno White'o naratyvistinio-tropologinio projekto recepcija ir kritika. *Problemos*, 2004, t. 65, p. 20–31, <https://doi.org/10.15388/Problemos.2004.65.6646>.

⁶² Brašiškis, L. *Istorijos atmintis ir kino archyvas*, p. 135.

⁶³ Dikavičiūtė, O. K. *Namų kinas kaip kultūros atminties tekstas*, p. 193.

⁶⁴ Žr. *ibidem*, p. 193.

⁶⁵ Žr. Лотман, Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики, с. 7.

⁶⁶ Žr. *ibidem*, с. 27.

įvairiais terminais: „istorinė atmintis, kolektyvo atmintis, mitas, istorinė sąmonė ir t. t.“⁶⁷. Taigi, mitas šiame sąrašė taip pat dalyvauja. O būtent „Menininkų portretų. Metraščio“ dokumentinių apybraižų pagrindinių herojų (per)pasakojami individualūs asmenybiniai įvaizdžiai taip pat yra persipynę su tam tikromis kolektyvinės (kultūrinės) atminties, istorijos versijomis. Tad nestebina, jog jose aktyviai veikia ir tam tikros mitologemos.

Taigi, svarbiausia šiame straipsnyje yra ne tiek formali pačios kino kalbos specifika, kiek minėtų įvaizdžių konkrečioje sociokultūrinėje aplinkoje (per)kūrimo mechanizmų tyrimas. Asmenybinių įvaizdžių (per)kūrimas „Menininkų portretuose. Metraštyje“ iš dalies sutampa su mito samprata, kai, anot antropologo Levi Lévi-Strausso, turime reikalą su kontradikcija tarp to, *kaip* ir *kas* sakoma faktiniu lygmeniu, ir vadinamosios paslėptos arba „išimtos“, tačiau esminės ir tebeveikiančios, prasmės⁶⁸.

Iš pirmo žvilgsnio gali susidaryti įspūdis, jog analizuojamose dokumentinėse apybraižose dailininkas tiesiog pasakoja apie savo gyvenimą ir kūrybą, o filmo kūrėjai šiuos „faktus“ (pasakojimus) tiesiog užfiksuoja. Vis dėlto atkreiptinas dėmesys, kad sąvoka „užfiksuoti“ šiuo atveju nėra nešališka. Dokumentinių apybraižų cikle „Menininkų portretai. Metraštis“ susipina *faktiniai*, *retrospektyvūs* ir *idealūs* prasminiai lygmenys, kurių sąveika traktuotina kaip „asmenybinio strategavimo“ semantinė dinamika. Dailininkai, viena vertus, rodomi „čia ir dabar“ (kuriant konkretų filmą), kita vertus, prisimena nueitą gyvenimo ir kūrybos kelią. Galiausiai šių kalbinių ir vaizdinių naracijų visuma kuria „pridėtinę vertę“, t. y. daugiau ar mažiau paslėptą prasmę, kuri dar ir papildoma atliekant kino montažą. Turime *faktinį* ir *retrospektyvųjį* pasakojimų lygmenis. Tačiau juos, be viso kito, aktyvina ir sujungia idealusis, arba ideologinis plačiąja prasme, naracinis lygmuo.

2. Mitinio pasakojimo ypatybės: idealioji ir faktiškoji tikrovės

Dokumentinių videofilmų ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ personažai – oficialūs ar ne tokie oficialūs sovietmečio dailininkai, todėl tapatumo ir (ar) įvaizdžio krizė, geopolitinio lūžio (Sovietų Sąjungos griūtis) ir „naujos“ tikrovės, socialinių vaidmenų spartaus formavimo(si) fone buvo išgyvenama itin aštriai. O ir bėgant laikui, iš dalies keičiantis socialinei ir ideologinei konjunktūrai, šie klausimai, tiesa, taip pat kiek varijuodami, keisdami, ir nūdienoje išlieka aktualūs.

Dailininkai „Menininkų portretuose. Metraštyje“ veikia keliose semantinėse dimensijose. Jie pasirodo a) kaip tikri (profesiniai) subjektai; b) kaip filmų (režisierių) kuriami personažai; c) kaip patys save (per)kuriantys personažai.

Taigi, juos (per)pasakoja filmo režisieriai, taip pat jie (per)pasakoja ir patys save. Maža to, tam tikrus semantinius šablonus paradoksaliai galima aptikti ir pačių dailininkų (filmų personažų) sovietmečio kūryboje – jų ar jų kolegų amžininkų paveikslų naratyvinėje gramatikoje (šie šablonai taip pat aptinkami sovietmečio propagandinėje spaudos fotografijoje). Dailininkai šiuo atveju yra aktantai – kurie veikia patys ir yra veikiami.

J. Lotmanas pažymi, kad semiosferos branduolio naracijos iš dalies giminingos mitologinėms naracinėms struktūroms. Jose galime aptikti dviejų tipų elementus – stabilus, saistomus socialinių, kultūrinių, religinių ir kitų normų, taip pat tuos, kurie gali veikti ir judėti semiotinėmis sistemomis gana laisvai. Kadangi siužetas yra sintagminė kategorija, jis susijęs su laiko suvokimu / pajauta / išgyvenimu. Todėl susiduriame su dviem asmenybinius įvaizdžius (per)kuriančio siužeto esminėmis sintagmomis – cikliško ir linijinio laiko sistemomis. Ciklinis laikas yra archajiškas, mitinių pasakojimų siužetus struktūruojantis simbolinis principas. Linijinis arba „istoriškasis“ – krikščioniškosios, taip pat ir modernių laikų kultūros pagrindas.

⁶⁷ Šermukšnytė, R. *Ideologijos ir istoriografijos įtaka Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės istorijos aktualinimui. Lietuvos dokumentinio diskurso (1988–2007) analizė*, p. 136.

⁶⁸ Lévi-Strauss, C. *Structural Anthropology* / Translated from the French by C. Jacobson and B. Grundfest Schoepf. New York: Basic Books, 1963, p. 210. Taip pat prieiga per internetą: https://monoskop.org/images/e/e8/Levi-Strauss_Claude_Structural_Anthropology_1963.pdf [žiūrėta 2024-11-20].

Mitiniame pasakojime nėra pradžios ir pabaigos, tai vis pasikartojantis pasakojimas, dažnai susietas su metų laikų cikliškumu, o personažo gyvenimas suvokiamas kaip besikartojantis universalus ciklas. Mitiniuose tekstuose dėl erdvės tipologijos ypatybių visų pirma išsiskiria homeomorfizmo, kitaip sakant, abipusiškai vienareikšmio tapatumo, struktūriniai dėsniai. Tarp dangiškųjų kūnų ir žmogaus kūno (siužeto pagrindinio herojaus) dalių, metų laiko ir herojaus amžiaus ir pan. nustatomi ekvivalentiški santykiai⁶⁹.

Tačiau autentiškų detalių prideda „novelės“ (iš pranc. k. *nouvelle* – naujas, naujiena) elementai arba anekdotas, kai ant mitinio erdvėlaikio tarsi užklojamas linijinis faktiškasis laikas. Vis dėlto pasakojimo branduolys išlieka mitologinis, todėl pasakojimas gali prasidėti nuo bet kurios vietos, kuri ir reiškia pradžią, ir yra ne konkretybės, o beasmenio ir bekraščio *Teksto* manifestacija. Tokio tipo pasakojimu nesiekama papasakoti ko nors negirdėto, konkretaus (nepaisant įterptamų „naujienų“), tai veikiau mechanizmas, kuris užtikrina semantinį cikliškumą⁷⁰. Viskas tokiuose pasakojimuose topologiškai (simetriškai) susiję. Tokie pasakojimai atlieka klasifikuojamas funkcijas – stratifikuoja ir kartu normalizuoja. Toks pasakojimas vis dėlto yra ne atvejis, ekscesas (toks gali atrodyti), o po juo besiskleidžianti *imanentiško pasaulio tvarkos dėsnio* manifestacija.

Derinant ciklišką ir linijinę naracijas, dažnai yra svarbi ir eschatologinė logika, kitaip sakant, grynosi mitologinės ir pasakos struktūrų perėjimas į eschatologinę legendą. Mito rudimentai šioje legendoje pasireiškia tuo, kad ryški pasakojimo pabaiga nėra suderinta su biologine pasakotojo mirtimi⁷¹. Mirtis ar jos atributai dažnai yra pasakojimo viduryje, o ne pabaigoje. Laiminga pabaiga būdinga mitiniam pasakojimui, taip pat ir stebuklinėms pasakoms – ji yra apskritai vienintelė struktūriškai galima tokių pasakojimų pabaiga.

Tačiau tai nėra „konkreči“ pabaiga, tai mitinio atpildo kulminacija. Ji gali būti neišreikšta tiesiogiai, jai gali atstovauti tiesiog iš pažiūros neutrali, tačiau savo esme atspindinti idealią pradinę būseną retorinė pasakojimo figūra. J. Lotmanas pažymi, kad eschatologinėse legendose, susijusiose ir su mitų semantine struktūra, linijinis pasakojimas gana sąlygiškas, o esminės transformacijos (mirtis, persikūnijimas, prisikėlimas, charakterio permaina, naujo vardo ir naujos egzistencinės kokybės įgijimas, ribos peržengimas ir t. t.) vyksta vidury pasakojimo, nebūtinai sutampa su paviršinių įvykių („naujienų“) logika.

Aktantas nuolat egzistuoja ir veikia visuose binariniuose lygmenyse ir erdvėlaikiuose. Mitiniame pasakojime, kaip ir eschatologinėje legendoje, personažas gali skilti į daugybę antrininkų, kartais virstančių varžovais, priešais ir pan. Tai sukuria elementarią semiotinę situaciją: bet koks pranešimas turi būti koduojamas, išverčiamas transformuojant į kito lygmens ženklus. Kadangi vidinio pasaulio mikrokosmosas ir aplinkinės visatos makrokosmosas sutapatinami, bet koks pasakojimas apie vidinius įvykius suprantamas kaip kosmogoninis ir kartu intymus-asmeninis pasakojimas, susijęs su kiekvienu auditorijos nariu. Mitas visada kalba apie „manė“, arba „AŠ – AŠ“ principu, o „naujiena“ arba „novelė“ ir (ar) anekdotas kalba apie „kitą“ ir kitam, taigi „AŠ – KITAS“ principu. Pirmas principas organizuoja klausytojo pasaulį, antras šiam pasauliui priduria įdomių detalių⁷².

Be to, krikščioniškojo, iš dalies ir linijinio (istorinio) Naujųjų amžių *laiko* (sampratos) santykis su faktiškąja tikrove taip pat yra gana problemiškas, nes funkcionuoja retrospektyviuoju-idealiuoju semantiniu režimu. Apibūdindamas rusiškojo (ir krikščionių apskritai) Viduramžių erdvėlaikio suvokimą, J. Lotmanas teigė, kad erdvė anuomet buvo suprantama visų pirma kaip religinė-moralinė kategorija. Kitaip sakant, erdvė (taip pat ir laikas) tiesiogiai siejosi su dangaus ir pragaro etimologija, gilia simboline

⁶⁹ Tą patį apie mitologinį žodyną sako ir A. J. Greimas: „Žmogaus kūno morfologija, kur kiekvienas organas, nuo mažylis pirštelio iki galvos, įskaitant kepenis, plaučius, blužnį ir širdį, turi savo simbolinę reikšmę ir vaidmenį, – yra savo rūšies mikrokosminė geografinė, išreiškianti visą žmogaus, kaip sudėtingos, o drauge ir vientisos asmenybės, problematiką.“ – Greimas, A. J. *Tautos atminties beieškant: apie dievus ir žmones*, p. 27.

⁷⁰ Detaliau žr. Лотман, Ю. *Внутри мыслящих миров: человек-текст-семиосфера-история*, c. 237.

⁷¹ Žr. *ibidem*, c. 249.

⁷² Žr. *ibidem*, c. 240.

dangaus ir žemės perskyra, o geografinės erdvės taip pat buvo suvokiamos kaip „šventos“ arba „nuodėmingos“. Todėl judėjimas geografinėje erdvėje buvo suvokiamas kaip judėjimas religinių-moralinių vertybių vertikale, kurios viršus yra danguje, o apačia – pragare⁷³. Maža to, pomirtinis, anapusinis gyvenimas buvo suvokiamas ne tiek kaip sąlygiškas žemiškosios tikrovės atžvilgiu, tačiau priešingai – trapus ir laikinas žemiškas gyvenimas buvo, galima sakyti, niekas, palyginti su amžinuoju, todėl ir *idealiai materialiu*, anapusiniu gyvenimu.

Sukuriamą semiotinę erdvinę ir laikinę opoziciją tarp žemiška / dieviška, sava / svetima, sakralu / nuodėminga, ne tiek aiškiai apibūdinant tas erdves (prasmes), kiek stengiantis išryškinti būtent jas skiriančias semantines ribas (nes semiosferą pirmiausiai apibrėžia binariškumas ir *riba*). Todėl mitiniams pasakojimams ir eschatologinėms legendoms būdingos (gyvenimo) *kelionės* tikslas, pabaiga apibrėžiama ne tiek geografinėmis ir laikinėmis kategorijomis, ne keliaujančiojo valia, kiek keliaujančiojo *dvasinio orumo apoteoze*⁷⁴.

Todėl erdvinę personažo, o kartu ir pasakotojo lokacija yra dorovinė lokacija. Medijuojama vieta ar vietovė, kurioje esti subjektas ar kuriai save priešina, kartu yra ne tik dorovės vertikalė, tačiau iš jos, anot istoriko Thomaso A. Boogaarto, atsirandanti *performatyvi socioideologinė tekstūra*⁷⁵. Tai tekstūra, tiesiogine ir perkeltine prasme formuojanti ir paskirstanti socialinius vaidmenis per ritualus, veikianti subjektą ne tik sąmoningu, tačiau ir neįsąmonintu lygmeniu.

Taigi, vieta, vietovė, peizažas (taip pat kinematografinis „planas“, „erdvė“) aprioriškai yra semiotizuoti, atlieka ribos nustatymo, kartu galios, įgaliojimų, asmenybinių įvaizdžių paskirstymo ir (per)kūrimo funkcijas. Peizažas skleidžiasi prieš mus ne tiek mūsų akims, kiek socialiniams įpročiams ir atminčiai, taigi, kartu kaip retrospektyvi ir (ar) įsivaizduojama „sava“ arba „svetima“ (personažo-aktanto, pasakotojo) erdvė, kuri bet koku atveju pateikiama, T. A. Boogaarto teigimu, kaip *ikoniška įsivaizduojamybė*⁷⁶. Šiame fone išvystame jungiamąsias (siužeto erdvėlaikio) gijas ir motyvacijas, o tada išryškinami aktantų kontūrai – kaip ir kokie veikėjai atsiranda pasakojime. Veikėjų fone taip pat svarbūs pagalbiniai atribuciniai elementai arba aksesuarai, semisimbolinės figūros.

O būtent atribuciniai elementai ir aksesuarai taip pat nurodo į minėtas alternatyvias funkcijas ir simbolinės tikrovės paslėptą prasmę. Funkcijų įgyvendinimas gali įvairuoti, nes tai kintamas santykis, tačiau pačios funkcijos – pastovios. Pavyzdžiui, remdamiesi rusų filologo ir folkloristo Vladimiro Propo įžvalgomis, galėtume teigti, jog (rusų) stebuklinėse pasakose papildomi veikėjai, pavyzdžiui, slibinas ar ragana, yra simboliai alternatyvių funkcijų, kartu santykiniai funkcijų įgyvendinimo elementai, patvirtinantys, kad turime reikalą ne su faktiškąja, o su „idealia“ (mitine) tikrove, kurioje veikia ir pagrindinis „faktiškasis“ personažas-aktantas. Bet „faktiškasis“ personažas tokioje tikrovėje kartu yra ir „idealusis“ personažas. Taigi, (mitinį) pasakojimą išardę į struktūrinius elementus ir funkcijas pamatome ne tik pasakos (pasakojimo, mito) konstrukciją, tačiau ir pačią pasaką (pasakojimą, mitą) kaip sintagminę visumą⁷⁷.

3. Tiriami atvejai: dokumentinių apybraižų herojai-dailininkai

„Menininkų portretų. Metraščio“ dokumentinių apybraižų ciklą, kurtą daugiau kaip dvidešimt metų, sudaro per šimtas filmų. Apytikriai trys ketvirtadaliai filmų skirti daugiausia vyresnės ir (filmų kūrimo metu) vidurinės kartos (sovietmečio) dailininkams ir dailininkėms – tapybos ir skulptūros, taip pat

⁷³ Žr. *ibidem*, c. 273.

⁷⁴ Žr. *ibidem*, c. 281.

⁷⁵ Žr. Boogaart, T. A. The Power of Place: From Semiotics to Ethnogeography. *Middle States Geographer*, 2001, Vol. 34, p. 40, 42. Taip pat prieiga per internetą: https://msaag.aag.org/wp-content/uploads/2013/05/5_Boogaart_II.pdf [žiūrėta 2024-11-20].

⁷⁶ *Ibidem*, p. 39.

⁷⁷ Пропп, В. *Морфология сказки*. Ленинград: Academia, 1928, c. 105. Taip pat prieiga per internetą: https://imwerden.de/pdf/propp_morfologiya_skazki_academia_1928_text.pdf [žiūrėta 2024-11-20].

grafikos ir keliems taikomosios dailės atstovams ir atstovėms. Kaip minėjome straipsnio *Įvade*, tarp filmų herojų dominuoja vyrai.

Šiam tyrimui pasirenkama keletas filmų (koncentruojamasi į apybraižas, kurtas XX a. 10 dešimtmetyje ir XXI a. 1 dešimtmetyje) apie vyresnės kartos (gimę maždaug tarp 1925–1936 m.) dailininkus (tapytojus ir skulptorius), kurių branda, karjeros ir kūrybos pikas kaip tik sutapo su vėlyvuoju sovietmečiu. Tai – Vladas Karatajus (1925–2014), Konstantinas Bogdanas (vyr.) (1926–2011), Vytautas Cipliauskas (1927–2019), Silvestras Džiaukštas (g. 1928), Vytautas Valius (1930–2004), Aloyzas Stasiulevičius (g. 1931), Leonardas Tuleikis (1939–2014). Pažymėtina, jog šie dailininkai anuomet buvo (laikomi) daugiau ar mažiau sėkmingais karjeros dailininkais, kai kuriais atvejais jie buvo laikomi netgi oficialios kultūrinės sistemos – semiosferos branduolio (kas suvokta kaip *tikrovė*) reprezentantais. Nepaisant daugiau ar mažiau oficiozinio statuso vėlyvuoju sovietmečiu, šie dailininkai laikomi taip pat „atlydžio“ dailėje pirmą kartą. Tad jų pasakojimai „Menininkų portretuose. Metraštyje“ traktuojami straipsnyje kaip tiriamų pasakojimų semiotinė konjunktūra, asmenybinių įvaizdžių branduolys (šablonas)⁷⁸.

3.1. Trijų dokumentinių apybraižų naracinės struktūros

Pasitelksime keletą dokumentinių videofilmų „Menininkų portretai. Metraštis“ pavyzdžių. Iš pradžių glaustai referuosime jų vaizdinę ir kalbinę naracijas tam, kad kituose skyriuose išryškintume specifines asmenybinius įvaizdžius (per)konstruojančias (ideologines) schemas.

1) Pradėsime nuo dokumentinės apybraižos apie skulptorių K. Bogdaną (vyr.). Filmo, kurto 1994 m., pradžioje, skulptorius dirbtuvėje lipdo portretinį biustą, paskui pasakoja apie savo gyvenimą ir kūrybą. Dirbtuvės fone – liaudies meistrų drožtos šventųjų skulptūrėlės, rūpintojėliai. K. Bogdanas pasakoja apie tėviškę. *Lyg tarp kitko* pamini vaikystėje buvęs labai pamaldus – motina manė, kad bus kunigėliu. Tada *lyg tarp kitko* akcentuojama aristokratiška skulptoriaus kilmė – rodomas giminės medis, herbai, giminės portretai – dailininko kilmingi protėviai iš Čekijos, neva atvykę tarnauti Vytautui Didžiajam!

Rodomas kažkurio Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kunigaikščio ant žirgo molinis maketas. Net keturiolika K. Bogdano sukurtų darbų (žinoma, po 1990 m.) pašventinta altoriuose! Dailininkas sako jaunystėje svajojęs šio to pasiekti, prasimušti. Pasakoja, kaip jam užsakė nutapyti Šv. Antaną. Jo buvę mokiniai Šančiuose dabar kunigai. Pakartotinai rodoma dirbtuvės aplinka su rūpintojėliais, kryžiais, (vėl) kunigaikščių paminklų maketais. Parodomas portretinis vyskupo maketas.

Į pasakojimą laipsniškai įterpiamas ir sovietmetis – rodomi archyviniai kadrai, kaip jaunas skulptorius lipdo Lenino biustą. Toliau K. Bogdanas sako, kad tuo metu buvo manoma, jog Leninas tiesiog yra progresyvus filosofas. Tačiau taip pat priduria, kad tai buvo pelninga ir naudinga karjera, nes „gavo pinigų, mašiną nusipirko, reikėjo gyvent... Ne aš padaryčiau, tai kitas padarytų“⁷⁹. Dailininkas prasi-taria sukūręs ir didesnę Lenino *paminkliuką*. Teigia išgelbėjęs Vilniaus universiteto iškilmes, nes sukūręs Leniną su Kapsuku (grupinę skulptūrą) – tuo metu universitetas buvo pavadintas Kapsuko vardu, o Leninas suveikė kaip saugiklis. Skulptorius teigia, kad kūryba gyva tik tada, kai ji veikia aplinką: „gali sau kurti, bet kas iš to. Jeigu esi menininkas, apie tave turi kalbėti.“⁸⁰ Tada rodomas K. Bogdano su-kurtas prezidento Vlado Adamkaus skulptūrinis portretas. Pabaigoje – sovietmečiu sukurtas paminklas

⁷⁸ Galimos aptariamų apybraižų kaip mitinių pasakojimų semantinių-reprezentacinių (ženklų ekonomijos) „kanono“ transgresijos „periferinėse“ dokumentinėse apybraižose. Dėl ribotos straipsnio erdvės šias apybraižas paliekame nuošalyje, jos ir būtų tolesnių tyrimų uždaviniai. Tik pažymėtina, kad transgresijos fiksuotinos, kai: a) dokumentinės apybraižos herojus yra jaunesnės kartos dailininkas; b) kai herojė yra moteris dailininkė; c) kai herojus yra sovietmečio semiosferos branduolio atstovų (dailininkų) amžininkas, bet dokumentinė apybraiža kurtą jau vėlyvuoju periodu (po 2005 m.); d) kai dokumentinės apybraižos herojus yra sovietmečio semiosferos branduolio atstovų amžininkas, bet sovietmečiu buvo marginalas, t. y. buvo dailės kanono periferijoje arba už ribų.

⁷⁹ Dokumentinis filmas „Skulptorius Konstantinas Bogdanas“ 1994 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – J. Matonis, V. Damaševičius). *You Tube*, 2015 m. gegužės 31 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=YNcNVKwDtS4> [žiūrėta 2024-10-02].

⁸⁰ *Ibidem*.

Kristijonui Donelaičiui. Taigi, vaizdinė semantika konstruojama jau iš nepriklausomybės laikotarpio ideologiškai reikšmingų simbolių, vėliau šiek tiek jų įterpian ir iš sovietmečio.

2) 1997 m. kurta apybraiža apie grafiką V. Valių prasideda nuo dailininko gimtųjų Telšių panoramos – kalvelės. Pro šimtamečių eglių viršūnes matome ežerą, už jo driekiasi naujųjų Telšių panorama. Kameros žvilgsnis pasisuka nuo naujųjų rajonų į senamiestį, kuriame iš po medžių lapijos – poros bažnytelių smailios varpinės. Ežero fone, ant kalvos, V. Valius kalbasi su, iš visko sprendžiant, pažįstamu vyriškiu (žemiečiu). Apie ką kalba, negirdime. Personazai rodomi apžvalgos aikštelėje ar panašiai, nes už jų driekiasi gamtinė panorama, be to, jie aukščiau peizažo linijos.

Rodoma Telšių gatvelė, kuria eina dailininkas. Toliau – erdvi dailininko dirbtuvė Vilniuje ir liaudies menininkų kurtos šventųjų skulptūrėlės už dailininko. Kameros akis neskubriai slenka per dirbtuvę, stabteli ties sieniniu laikrodžiu. Savo kūrinį fone V. Valius sako, jog dailininkui „reikia studijos kaip kompozitoriui fortepijono. Tai yra ne dirbtuvė, o studija – čia žmogus gyvena, kontempliuoja.“⁸¹ Stambiu planu parodomas grafikos atspaudas su Šv. Onos bažnyčia.

V. Valius pasakoja, kad sovietmečiu žmonės vedžiodavo po dailininkų studijas, nes nebuvo galerijų. Užsimena, kad pas jį į dirbtuvę atvedė žymųjį semiotiką A. J. Greimą. Spėja, kad, ko gero, išsilavinusius žmones, taip pat ir A. J. Greimą, vesdavo pas jį ir jo žmoną, dailininkę Sigutę Valiuvienę, į dirbtuvę, nes jie, pasak paties V. Valiaus, „matyt, buvo pagavę lietuvišką dvasią mene“⁸².

Kadre vėl dirbtuvės aplinka – vėl nukryžiuotųjų skulptūrėlės. Toliau dailininkas pasakoja, kad studijuodamas aspirantūroje važinėdavęs po Lietuvą, pažinęs liaudies meną ir kūręs savo kūrinius pagal liaudies meno stilizacijos, spalvinius kodus. Kurdavęs kūrinius, kuriems sovietmečiu iš viršaus buvo prikišamas religingumas. Tačiau, dailininko teigimu, nors tiesioginio religinio turinio savo kūryboje neišreiškė, jo kūrinuose ir pačiame jame tarpo tiek „lietuviška dvasia“, tiek, perfrazuojant Imanuelį Kantą, *sąžinė širdy* (pasak V. Valiaus, mirdamas Kantas neva pasakęs: „taip ir nesupratau sąžinės širdy ir žvaigždėto dangaus“⁸³).

Vėl rodomi grafikos atspaudai, V. Valiaus kurtos knygų, pasakų iliustracijos. *Lyg tarp kitko* šmėsteli sovietmečio (kultūrinį kapitalą išreiškiantys) vardai ir atributai – Algimanto Baltakio knyga „Upės ir tiltai“, Eduardo Mieželaičio „Čia Lietuva“, Justino Marcinkevičiaus „Donelaitis“, „Mindaugas“, „Mažvydas“. Savitą „dramatišką“ nuotaiką kuria filmo režisierių parinkta foninė muzika.

Nufilmuota „Katekizmo“ iliustracija – kaip meldžiasi figūra. Toliau dailininkas aiškina, kad menininko gyvenimas apskritai yra unikalus. Rodomas Mikalojaus Konstantino Čiurlionio portretinis plakatas ant sienos, tada vėl laikrodis, tik šį kartą kiek nutolintas, kad būtų matyti ir šalia ant sienos kabantys rūpintojėliai.

Vaizdu sugrįžtama į grafiko tėviškę. V. Valius stovi prie obelisko (matyt, statyto dar tarpukariu). Nešinas verbomis aplanko tėvų (?) kapus. O fone girdime jo monologą, kaip pralekia laikas: „nuneša viską – medžius, sodus, išdžiovina prūdus, tačiau kažkas kita atsiradę, kitų gyvenimai lekia“⁸⁴. Dailininkas simboliškai išeina pro kapinaičių vartų arką.

3) Videofilmo, kurto 2000 m., herojus – tapytojas L. Tuleikis. Dailininkas pasakoja apie gimtinę, koplytėles, kaip ėjo stacijas Beržore. Vaizdiniu lygmeniu dominuoja tėviškos reminiscencijos. L. Tuleikis vaikšto po gimtinę, kalbasi su vietos gyventojais. Tada rodomas jau savo dirbtuvėje Vilniuje – pasakoja apie tėviškę, vaikystę (filmuoti vaizdai vis sugrįžta į tėviškę). Vėl kalba apie koplytėles, prisimena vaikystę – kaip kunigas sakė pamokslą. Rodomas tėviškos kelelis, ruduo, pageltę lapai. Dailininkas *lyg tarp kitko* eina pro koplytėlę. Balsu prisimena atlaidus Žemaičių Kalvarijoje. Tada *lyg tarp kitko* žingsniuoja takeliu į bažnyčią. Bažnyčios tvora, kryžius už vartų. Paskui vėl rodomos koplytėlės.

⁸¹ Dokumentinis filmas „Dailininkas Vytautas Valius“ 1997 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autorai – J. Matonis, V. Damaševičius). *You Tube*, 2017 m. sausio 16 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=dlh3jP35N2Q> [žiūrėta 2024-10-02].

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*.

L. Tuleikis pasakoja, kad netoli jo gimtųjų Platelių esančiame Beržore 1939 m. vasarą tapė dailininkai Antanas Gudaitis ir Viktoras Vizgirda⁸⁵. Simboliška, kad kaip tik tais pačiais metais jis – L. Tuleikis – ir gimė. Dailininko tėvai sakė atsimenantys, kad gyveno Beržore tais metais „du tokie menininkai“. Ir vėl rodoma, kaip L. Tuleikis eina pro grytelę, pro kryžių, stovi ir mąsliai žiūri į tolį.

Dailininkas pasakoja apie mokslus. Tada rodomas einantis takeliu į trobą. Viduje – trys maišai obuolių ant stalo. Ant sienos – paties dailininko darytos tėvų nuotraukos. Paskui V. Tuleikis kalba dirbtuvėje Vilniuje, savo kūrinių fone. Tada stambiu planu rodomas laikraštis „Literatūra ir menas“ su straipsnio antrašte „Ar turime kultūros politiką?“. Paletė, teptukai, verbos lentynoje. Tada vėl dailininko paveikslai. Fone skamba vadinamoji klasikinė „dvasingoji“ muzika. Beje, tai būdinga visų filmų apie dailininkus semisimbolinė detalė⁸⁶. L. Tuleikis pasakoja, kad 1976 m. devynis mėnesius buvo Italijoje (*sic!*). Žiūrėdamas į senųjų meistrų kūrinius, suprato: „svarbiausia būti pačiu savimi“⁸⁷.

Sako, kad sovietmečiu kūrinių niekas nepirkdavo (*sic!*). Arba už labai mažas sumelas (*sic!*)⁸⁸. Todėl nereikėjo pataikauti (*sic!*). O dabar (t. y. 2000 m.) daugelio dailininkų esminis tikslas – parduoti:

Komercijos įsibrovimas į meną buvo didžiulis nuostolis menui. [...] Nes pasaulio sumaterialėjimas, ir žmonių sumaterialėjimas, kaip kad Vizgirda sako, kad gerumui nėra ribų, nes vis geriau ir geriau ir geriau norisi gyventi...⁸⁹

Paskutinėje filmo scenoje dailininkas tolsta rudeniniais lapais nuklota alėja.

3.2. Simbolinė dimensija: aš – kitas, aš – aš ir ėjimo kosmogoninė išraiška

Taigi, garbaus amžiaus dailininkai prisimena vaikystę, jaunystę, fragmentiškai pamini vėlesnio gyvenimo faktus. Vis dėlto kiekvienas iš šių dailininkų yra tarsi laiko ir erdvės kilpoje – tuo pat metu brandoje ir vaikystėje, tėviškėje ir dirbtuvėje – simbiotiniame *čia-ten, dabar-kitados* cikle. Akivaizdu, jog situacija, nors ir kokia faktinė iš pažiūros atrodytų, yra *magiškai įkrauta*. Filmuose po faktiškosios tikrovės paviršiumi ryškėja ritualo ir mito erdvėlaikis.

Ryškėja gamtinis ir kultūrinis cikliškumas, minėtas homeomorfizmo principas – tėviškė=gamta, dirbtuvė=kultūra=dvasinės vertybės. Svarbiomis retorinėmis, papildančiomis ir susiejančiomis viena kitą pasakojimo figūromis tampa *tėviškė-vaikystė*, t. y. vaizdinis ir kalbinis tėviškos *peizažas*, taip pat *dirbtuvė-branda-pripažinimas* (statusas), apskritai dirbtuvės erdvė ir interjerai. Tėviškė yra retrospektyvus

⁸⁵ Kartu su Antanu Samuoliu laikomi lietuviškojo modernistinio ekspresionistinio kolorizmo (tapybos tautinės mokyklos) tapyboje vienis pradininkų, arba „(pro)tėviais“.

⁸⁶ Ji yra svarbi, kuriant abstraktų emocinį foną simbolinėse scenose, taip pat rodant dailės kūrinius, kurie negali „kalbėti“ tiesiogine žodžio prasme, tačiau tariamai „prabyla“ per abstrakčią ir emocionalią paveiklų muziką. Nors tai yra grynai režisūrinė konvencija ir manipuliacija emociniu poveikiu. Ko gero, nė viename filme paveikslai nerodomi be muzikinio fono.

⁸⁷ Dokumentinis filmas „Dailininkas Leonardas Tuleikis“ 2000 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autorai – J. Matonis, V. Da-maševičius).

⁸⁸ Ko gero, dailininkas gudrauja. Antai 1977 m. dailininkai L. Tuleikis, V. Valius „The New York Times“ žurnalistams aiškino, jog jie kūryboje yra absoliučiai laisvi. L. Tuleikis teigė, jog: „užsienio kolegų kūrybinę raišką varžo rinka – jie priversti kurti tai, ką gali parduoti“. Toliau straipsnyje sakoma: „[...] Ponui Tuleikiui netenka tuo rūpintis [kūrinių pardavimu]. Būdamas žymus dailininkas, priklausydamas Dailininkų sąjungai, jis yra gavęs puikią dirbtuvę, už kurią moka simbolinę sumą. Jo kūrinius perka Dailininkų sąjunga. [...] Dailininkas sako, kad jaučiasi visiškai laisvas.“ – Du lietuvių dailininkai sako galį tapyti ką tinkami. „The New York Times“ korespondento pokalbis su Leonardu Tuleikiu ir Vytautu Valiumi. In: *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982 = Quiet Modernism in Lithuania, 1962–1982* / sudarytoja E. Lubyte. Vilnius: Tyto alba, 1997, p. 151. Vėlyvojo sovietmečio dailės institucijų sistemą tyrusi dailėtyrininkė Erika Grigoravičienė taip pat užsimena, kad anuomet valstybė gana dosniai rėmė ideologiškai lojalius dailininkus, pavyzdžiui, nuo 1970 m. buvo įgyvendinta ilgalaikių piniginio rėmimo sutarčių su (lojaliais) dailininkais sistema. Plačiau žr. Grigoravičienė, E. *Art and Politics in Lithuania from the Late 1950s to the Early 1970s. Meno istorija ir kritika = Art History & Criticism*, 2007, Nr. 3 [menas ir politika: Rytų Europos atvejai = Art and Politics: Case Studies from Eastern Europe], p. 74–75, taip pat prieiga per internetą: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/d92fcb19-7ac5-4629-968d-9da3d4852a51/content> [žiūrėta 2024-11-20].

⁸⁹ Dokumentinis filmas „Dailininkas Leonardas Tuleikis“ 2000 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autorai – J. Matonis, V. Da-maševičius).

erdvėlaikio dėmuo, o dirbtuvė – tariausiai faktiškasis erdvėlaikio dėmuo. Nors iš tikrųjų abu dėmenys yra idealūs.

V. Valius, L. Tuleikis (taip pat, pavyzdžiui, A. Stasiulevičius filme apie jį) periodiškai vaikšto gimtinėje *pirmyn atgal*. Nesužinome, kodėl, koku konkrečiu (?) tikslu *ten-atgal-kažkur* vaikšto personažas, nes žiūrovas mato (kontempliuoja) *išgrynintą ėjimo / kelionės vaizdinį / idėją*. Taigi, svarbiau ne kur konkrečiai ir kodėl einama, o kad *esama* ir *einama* būtent *tėviškėje*, kuri yra pasakotojo-personažo *retrospektyvaus-vidinio* erdvėlaikio (prisirišimo prie šaknų) išraiška. Taigi, tai yra labiau ėjimas / kelionė kaip *dvasinio judesio / kelionės įvaizdis*.

Minėta, jog dailininkai didžiąja dalimi yra tiek pasakotojai, tiek ir savo pasakojimų (ir filmo kūrėjų) personažai-aktantai. Juos pasakoja ir jie pasakoja patys save. Jiems priskiriamos specifinės funkcijos, tačiau iš dalies jie jas priskiria ar paskiria patys sau. Pavyzdžiui, Vytautas Cipliauskas *eina* į vietos kraštotyros muziejų ieškoti žuvusio brolio – žaliojo partizano – nuotraukos, tarsi ieškodamas *antrininko* arba – *idealaus save*.

Autorius (aktantas) negali tiesiog sugalvoti savo pasakojimo herojaus, kuris būtų absoliučiai nepriklausomas nuo autoriaus. Kita vertus, autorius herojų aptinka, nepriklausomai nuo savo paties meninio veiksmo, sukuria atstumą, nes autorius negali tiesiog perkelti savęs, iš savęs sukurti herojaus, nes toks herojus būtų neįtikinamas. Taigi, visada egzistuoja du veikėjai – *autorius* ir *kitas* (herojus, personažas), AŠ – AŠ ir kartu AŠ – KITAS.

Nors grožiniame literatūros kūrinyje ar meniniame filme skirtis tarp autoriaus (pasakotojo) ir personažo (herojaus) yra akivaizdesnė, dokumentiniuose videofilmuose „Menininkų portretai. Metraštis“ ši skirtis taip pat egzistuoja, tačiau kartu yra ir labiau homeomorfiška. Pasakotojai (tiek filmo kūrėjai, tiek patys dailininkai) kuria pasakojamuosius (personažus), tačiau personažai taip pat veikia ir perkuria pačius pasakotojus (pačius save), paversdami juos taip pat pasakojamaisiais (personažais). Antai, kaip teigia M. Bachtinas:

Kiekviena meninės visumos konkreti vertybė apmąstoma dviejuose vertybiniuose kontekstuose: herojaus pažintiniame-etiniame ir gyvenimiškame lygmenyse, ir užbaigtame autoriaus pažintiniame-etiniame ir formaliai-estetiniame, lygmenyse. Be to, abu šie lygmenys vienas kitą persmelkia, tačiau autoriaus kontekstas stengiasi uždaryti herojaus kontekstą [...].⁹⁰ Autorius tiesiogiai susitinka su herojumi ir jo pasauliu vertybine prasme ir jam nustato savo poziciją – kaip meninę [...].⁹¹

Cikliškojo, arba mitologinio, siužetinio principo egzistavimą po linijiniu-faktiniu „Menininkų portretuose. Metraštyje“ galima apibūdinti kaip po paviršiniu komunikacijos principu „AŠ – KITAS“ tarpstantį gilesnį komunikacinį-transformuojantį principą „AŠ – AŠ“. Šį principą J. Lotmanas nusako taip:

Sistemoje „AŠ – AŠ“ informacijos nešėjas lieka ten pat, tačiau komunikacijos metu pranešimas performuluojamas ir įgauna naują prasmę. Taip įvyksta todėl, kad įvedamas papildomas kodas, kuris pakeičia pradinio pranešimo struktūros vienetus [...] jeigu komunikacinė sistema „AŠ – KITAS“ garantuoja viso labo tik tam tikro pastovaus informacijos pavidalo perdavimą, tai „AŠ – AŠ“ sistemoje įvyksta kokybinė permaina, kuri lemia paties „AŠ“ pertvarkymą. Taigi, pirmuoju atveju adresantas perduoda informaciją kitam, pats likdamas nepakitęs. O antruoju atveju, perduodamas informaciją sau, jis pertvarko savo esybę. Taip įvyksta todėl, kad esybę sudaro socialiai reikšmingų kodų rinkiniai, o vykstant vidinei komunikacijai, šie rinkiniai keičiasi. Informacijos perdavimas „AŠ – AŠ“ kanalu nėra imanentinis, nes įtakojamas papildomų kodų įsiveržimo ir išorinių impulsų, kurie išjudina kontekstinę situaciją.⁹²

⁹⁰ Бахтин, М. Собрание сочинений в семи томах. Том I: Философская эстетика 1920-х годов. Москва: Русские словари, 2003, с. 88, 253.

⁹¹ Ibidem, с. 253.

⁹² Лотман, Ю. Избранные статьи. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры, с. 76–77.

Kalbant apie faktiškojo ir idealiojo erdvėlaikių homeomorfizmą, galima prisiminti, kaip V. Valius rodomas besikalbantis su vietos gyventoju. Minėta, kad pokalbio negirdime, nes jį uždengia „dvasinga muzika“. Scenografija yra grynai simbolinė – *dailininkas* šnekučiuojasi su depersonifikuotu žemiečiu ant kalvos (apžvalgos aikštelėje?), nuo kurios atsiveria ežero ir Telšių panorama. „Kūrėjas-demiurgas“ kalbasi su „paprasta liaudimi“, kartu kalbasi su savimi pačiu (kaip savęs paties tęsiniu tėviškėje, nes tai labiau „AŠ – AŠ“ komunikacija), taigi, susijungia *kultūra* su *gamta*, *žinojimas* su *tikėjimu*, mat kaimo liaudis šiuo atveju simbolizuoja ryšį su tradicijomis, senove, „autentiškumu“ kartu ir glaudesnę santykį su antropomorfizuota Gamta. Dailininkas, turint omenyje mitinę siužeto struktūrą, taip pat natūraliai galėtų kalbėtis (ne tik su savimi, bet ir) su debesimi, gyvuliu, žvėrimi, paukščiu, žole, laume, ežero dvasia ir panašiai. Prisiminkime kad ir tos pačios kartos atstovo Justino Marcinkevičiaus eiles: „Paskutiniajame teisme prieš mane liudyd medis, žolė, upokšnis...“⁹³.

V. Ciplijauskas, susitikęs su pažįstama tėviškės gyventoja, klausinėja, kokios sodybos toje tėviškėje išlikusios. Kino / videokameros žvilgsnis galop nukrypsta į (tėviškės) miškų juostą tolumoje. Dar iškalbingesnė scena, kurioje L. Tuleikis (vėlgi fone skambant dvasingai, dramatiškai muzikai) kalbasi su bažnytėlės šventoriuje dirbančiais, taip pat neįvardijamais „paprastais žmonėmis“ (tarsi su savęs paties tęsiniu, dalimi tėviškėje). Vėlgi akivaizdi simbolinė-sakrali struktūra – šventorius, dailininkas ir liaudis (dailininko asmenybinės struktūros dalis), kaip tėviškės personifikacija. Liaudies atstovai ir atstovės dirba paprastus, bet kartu sakraliai prasmingus – diktuojamus ir gamtos ciklą – darbus, pavyzdžiui, grėbia rudeninius lapus šventoriuje, taiso bažnyčios tvorą.

Taigi, akivaizdus transcenduojantis, jungiantis mikrokosmosą su makrokosmosu, dorovinis erdvėlaikis, kuriame pagalbiniai personažai ir kiti kompoziciniai elementai dubliuoja ir įvairiai papildo pagrindinio personažo asmenybinę struktūrą – kuria atitinkamą moralinį-dvasinį-vertybinį įvaizdį. „(Vidinės) tėviškės“ simbolinė erdvė sakralizuojama papildomais atribuciniais elementais ir veiksmais – personažas *lyg tarp kitko* eina *pro koplytėlę, pro bažnytėlę* arba *staiga* atsiduria *bažnytėlėje*. Retkarčiais – gimtojoje troboje (jeigu tokia išlikusi).

Dokumentinio filmo pradžioje tapytojas A. Stasiulevičius *lyg tarp kitko* eina kaimo / gyvenvietės (tėviškės) žvyrkeliu ir iš karto „natūraliai“ kitame kadre jau atsiduria bažnyčioje. Dailininkas L. Tuleikis dokumentinėje apybraižoje taip pat periodiškai *eina* tėviškės keleliais *pro koplytėlę, pro bažnytėlę, iš bažnytėlės*. Kartu dailininkas pasakoja, kaip vaikystėje *ėjo* stacijas. Retkarčiais *ėjimas* paviršiniame siužete tarsi labiau sukonkretinamas, nors semantiniu lygmeniu išlieka abstrahuotas, simbolinis. Beje A. J. Greimas taip pat įžiūrėjo *ėjimo* kaip kosmografinio išraiškos plano prasmę. A. J. Greimo teigimu, kiekvienas dangaus kūnas turi savo „kelią“, kuriuo jis vis „eina“, ir toks kosmografinis planas tarnauja dievų tarpusavio santykiams, darniam sugyvenimui ir konfliktams⁹⁴.

Kiti papildomi atribuciniai tėviškės elementai – tarpukariu statytas paminklas savanoriams, neretai – kapinaitės, kuriose palaidoti tėvai ir protėviai. Kartais dailininkas atlieka ritualą – V. Valius deda ant (tėvų?) kapo dvi verbas, V. Ciplijauskas deda gėles prie seno ažuolo Lietuvos žaliųjų partizanų žūties vietoje. Taigi, tai, kaip minėta, ne tiek fizinis ėjimas iš taško A į tašką B, o cikliškesnis mitinis judėjimas, atliekami ritualiniai veiksmai, kaip *dorovinės vertikalės* erdvėlaikio išraiška, įprasminimas, įkūnijimas.

Apibendrinant galima teigti, jog (iš valstybės sovietmečiu gauta) dirbtuvė arba *studija* pratęsia ir uždaro šią dvasinės vertikalės erdvę. Tai erdvė, kurioje, prisimenant V. Valiaus ištara, ne dirbama, o *kontempliuojama*. Nors, priešingai nei tėviškės erdvėlaikyje, kuriame nuolat *einama* ir atliekami *ritualiniai* veiksmai, dirbtuvėje dailininkas rodomas statiškai (sėdintis-kalbantis). Tokiu atveju didžiausias semantinis krūvis tenka personažų pasakojimams, kuriuos atitinkamai ir apipavidalina dirbtuvėje esantys (rodomi) atribuciniai objektai ir filmuoti tėviškės (ėjimo tėviškės takeliais ir keleliais) intarpai.

⁹³ Marcinkevičius, J. *Pažinimo medis*. Vilnius: Vaga, 1979, p. 77.

⁹⁴ Greimas, A. J. *Tautos atminties beiškant: apie dievus ir žmones*, p. 27.

Dvasinio judesio išpūdį dirbtuvėje sukuria kino / videokameros žvilgsnis, neskubriai keliaujantis dirbtuvės interjeru su sakraliais (papildančiais) *atribuciniais objektais* – liaudies meistrų drožtais rūpin-tojėliais, šventųjų skulptūrėlėmis (žr. 1–2 iliustracijas), kryžiais, taip pat atitinkamų poteksčių turinčiais profesionaliosios dailės kūriniais (grafikos atspaudais su bažnyčiomis ir t. t.), pačių dailininkų kūrybos tam tikra, simbolizuojančia aukštą kultūrinį statusą, dalimi – kunigaikščių, prezidentų portretais *etc.*



1 iliustracija. Atribuciniai objektai už K. Bogdano: [videofilmo kadras]. Šaltinis: Dokumentinis filmas „Skulptorius Konstantinas Bogdanas“ 1994 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – J. Matonis, V. Damaševičius).



2 iliustracija. Atribuciniai objektai V. Valiaus dirbtuvėje: [videofilmo kadras]. Šaltinis: Dokumentinis filmas „Dailininkas Vytautas Valius“ 1997 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – J. Matonis, V. Damaševičius).

Netgi pati dirbtuvės erdvė ir projekcija iš jos į aplinką sakralizuojama:

[...] Pavasarinės šviesos palėpėje įkurtoje L. Tuleikio dirbtuvėje netgi per daug: priešais styrančią antrąsias, kol kas nerestauruotas Šventųjų apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčios bokštas ją dar labiau

paryškina ir „užgeltonina“. Pastebėjęs tai, tapytojas dirbdamas neretai pridengia vieną iš dirbtuvės langų.⁹⁵

Naudojamas taip pat minėtas muzikinis fonas – dokumentinėje apybraižoje apie V. Valių fone skamba Sergejaus Rachmaninovo muzika, derinama su paties V. Valiaus kurtais muzikiniais etiudais. Tai dar stipriau (menamai) suasmenina ir kartu sudvasina dokumentinės apybraižos erdvėlaikį.

R. Šermukšnytė pastebi Lietuvos XX a. 10 dešimtmečio kino dokumentikos formalios kalbos konstruojamą kiek mitologizuotą socioideologinį naratyvą per tam tikrus psichoemocinius ženklus ir kodus. Pavyzdžiui, specifiskai buvo kuriama pagoniškosios istorijos (su ja per krikščionybę iš dalies susijęs ir liaudies menas) samprata. Anot istorikės:

[...] pagonybę tematizuojančiuose filmuose ir laidose išryškėja samprata, kad pagoniškosios praeities net nereikia pažinti, nes ji vis dar glūdi kiekvieno lietuvių pasąmonės gelmėse ir iššaukiama ap-eigų, įsijautimo į etnografinį paveldą ar aplinką būdu. Antai dokumentiniame filme „Lietuva tarp praeities ir ateities“ (1990 m.) muzikinė intonacija tampa labiausiai išsilaikiusių lietuvių dvasinių savybių klodų supratimo šaltiniu.⁹⁶

Taigi, ir dokumentinių apybraižų „Menininkų portretai. Metraštis“ pagrindinių herojų (K. Bogdano, V. Valiaus, L. Tuleikio, A. Stasiulevičiaus) dirbtuvėse kino / videokameros žvilgsnio „slydimas“ ir žvilgsnio pagaunami atribuciniai (dažnai – sakralūs) objektai pratęsia tiek idealiosios (sakraliosios) tėviškos chronotopą / semiosferą, tiek sujungia su dirbtuvės erdvėlaikiu, tiek ir suskildaučia, apibendrina herojaus „tikrąjį aš“ ekstensyvioje projekcijoje – dvasinėje-moralinėje erdvėje (sakralusis-dvasingumo „geštaltas“ harmoningai užsidaro). Pakartosime: tai yra ne faktiškasis, o abstrahuotas *moralumo* erdvėlaikis. Jį R. Šermukšnytė sieja su XX a. 10 (pirmuoju pokomunistiniu) dešimtmečiu aktualiais, specifiskai konstruotais, nacionalizmo ideologijos paveiktais praeities aiškinimais⁹⁷.

3.3. *Moralus erdvėlaikis: vertybinė vertikalė ir dvasinė apoteozė*

(Kino apybraižų) erdvėlaikio dorovinę struktūrą – menamai „tikrąjį, autentiškąjį aš“ – išryškina ir pastiprina taip pat *teisingas pasirinkimas*, nubrėžta riba tarp *tikra*, *sava* ir *netikra*, *svetima*. Svarbus ir *vertybinis susisaistymas*, netiesiogiai apibūdinantis personažų moralinės apoteozės, esminės dvasinės transformacijos pobūdį. Pavyzdžiui, dailininkas S. Džiaukštas, pasakodamas apie vaikystę, užsimena, kad „buvo raudonieji partizanai, paskui atsirado mūsų, partizanai – tikrieji“⁹⁸. Žinoma, reikia turėti omenyje, kad „tikrieji“ ir „netikrieji“ (mitinio) pasakojimo herojų vaidmenys gali įvairuoti, keistis vietomis, priklausomai nuo ideologinės konjunktūros. Sovietmečiu dailininkas viešai „tikraisiais“ paveiksluose vaizdavo *raudo-nuosius*, o atgavus nepriklausomybę tikraisiais jau vadina *žaliuosius*. Vadinamasis tikrumas šiuo atveju traktuotinas kaip asmenybinės / pasaulėžiūrinės strategijos kintamoji, priklausanti nuo situacijos, dalis.

Dailininkas Vladas Vildžiūnas, taip pat pasakodamas apie jaunystę, prisimena, kaip skulptorius Juozas Mikėnas neva jam pasakęs: „nevažiuok į Leningrado akademiją, nieko tenai nėra, liaudies skulptūrą žiūrėk“⁹⁹.

⁹⁵ Paletėje – keturių dešimtmečių kūryba. *Veidas.lt*, 2014 m. balandžio 13 d. Prieiga per internetą: <http://www.veidas.lt/palette-je-%E2%80%93keturiu-desimtmeciu-kuryba> [žiūrėta 2024-11-20].

⁹⁶ Šermukšnytė, R. *Ideologijos ir istoriografijos įtaka Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės istorijos aktualinimui. Lietuvos dokumentinio diskurso (1988–2007) analizė*, p. 141.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 137.

⁹⁸ Dokumentinis filmas „Dailininkas Silvestras Džiaukštas“ 2008 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – J. Matonis, V. Damaševičius). *YouTube*, 2015 m. balandžio 6 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=LyvfUoil3DQ> [žiūrėta 2018-12-12 (įrašas vėliau pašalintas iš *YouTube*, nes vaizdo įrašė yra turinio, kurio savininkas – SME užblokavo šį turinį Lietuvoje dėl autorių teisių pažeidimo)].

⁹⁹ Dokumentinis filmas „Dailininkas Vladas Vildžiūnas“ 1997 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – J. Matonis, V. Damaševičius). *YouTube*, 2017 m. vasario 14 d. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=GFD8ug_ng9M [žiūrėta 2024-10-02].

Taigi, simboliškai brėžiama riba tarp „sava“ ir „svetima“, o pasakojimo personažas pasirenka (duotuoju momentu) teisingą – „savą“, „tikrąją“ – erdvę ir vertybių sistemą (S. Džiaukštas vartoja žodžius „mūsų“ ir „tikrieji“, o V. Vildžiūnas leidžia suprasti, jog jis *nevyko į svetimą* erdvę, o pasiliko *savojoje*, gyvojoje-sakralioje liaudies meno tradicijoje).

Tačiau visa tai, kas buvo pasakyta iki šiol, gali apibendrinti filmo apie L. Tuleikį įvadinė scena. Dailininkas tėviškėje lipa į kalvos viršūnę. Nuokalnėje matome dar sovietmečiu statytą nykoka plytinių namų gyvenvietę. Dailininkui neskubriai kylant šlaitu, kartu judant kino / videokameros akiai, į kadram horizonto tolumoje pakliūva Platelių ežeras, juosiantis gyvenvietę. Galop gyvenvietė laipsniškai pasitraukia iš kadro, ir lieka tik nerami ežero, apsupto rudeniniais miškais, panorama (žr. 3–5 iliustracijas).



3 iliustracija. L. Tuleikis lipa į kalvą tėviškėje: [videofilmo kadras]. Šaltinis: Dokumentinis filmas „Dailininkas Leonardas Tuleikis“ 2000 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autorai – J. Matonis, V. Damaševičius).



4 iliustracija. Horizonte ryškėja ežero lopinėliai: [videofilmo kadras]. Šaltinis: Dokumentinis filmas „Dailininkas Leonardas Tuleikis“ 2000 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autorai – J. Matonis, V. Damaševičius).



5 iliustracija. Kadre lieka Platelių ežero panorama: [videofilmo kadras]. Šaltinis: Dokumentinis filmas „Dailininkas Leonardas Tuleikis“ 2000 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autorai – J. Matonis, V. Damaševičius).

Tokia iš pažiūros elementari siužetinė atkarpėlė, nuo kurios prasideda dokumentinis filmas, išskleidžia net keletą semantinių lygmenų. Matome, kaip personažas, viena vertus, tiesiog lipa į kalvą pasigrožėti tėviškės apylinkėmis (faktinis lygmuo). Kita vertus, personažas jau įžengia iš faktiškosios dimensijos į retrospektyviąją, nes keliauja ne tik po tėviškę, bet keliauja savyje – savo atmintimi (pereinamasis lygmuo), kurioje pamažu tirpsta „faktiškoji“ dimensija. Galiausiai personažas-aktantas peržengia simbolinę ribą tarsi koks Orfėjas¹⁰⁰ ir atsiduria *idealojoje*, mitinėje dimensijoje. Visgi herojus (L. Tuleikis) šiuo atveju šlaitu kyla aukštyn ir matome tikrovę beveik iš paukščio skrydžio, tikėtina, kad jis patenka ne į chtoniškąjį pasaulį kaip Orfėjas, o kyla moraline vertikale į dangiškųjų sferų, rojaus dimensiją.

Primename, jog panašią sceną (tiesa, be kopimo į kalvą) matome ir apybraižoje apie V. Valių. Vienoje įžanginių scenų regime V. Valių bendraujant su žemiečiu. Personažų figūros iškilusios virš ežero ir peizažo su miškais horizonto linijos, tarsi mitiniai milžinai – dangaus fone¹⁰¹ (žr. 6 iliustraciją).



6 iliustracija. V. Valius tėviškėje bendrauja su žemiečiu: [videofilmo kadras]. Šaltinis: Dokumentinis filmas „Dailininkas Vytautas Valius“ 1997 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autorai – J. Matonis, V. Damaševičius).

¹⁰⁰ Dažnas *ribos* (transcendavimo) simbolis yra vandens telkinys – bala (negerk iš balutės, ožiuku pavirsi), pelkė, upė, ežeras, jūra: „[...] tačiau Orfėjas ėmė įžiūrėti, kur atsidūręs. Prieš jį šniokštė juodos Stikso gelmės. Toji upė devynis kartus juosė požemio karalystę. Pelkėtam Acheronto krante prie kits kito glaudėsi būriai žmonių šešėlių [...] jie laukė perkeliama.“ – Markovska, V. *Graikų mitai*. Vilnius: Vaga, 1971, p. 253.

¹⁰¹ Scena tarsi natūrali – žemiečiai tiesiog susitiko apžvalgos aikštelėje, iš kurios atsiveria tėviškės panoraminiai vaizdai, ir kalbasi. Vis dėlto tikėtina, kad scena yra surežisuota. Tai patvirtina ir kinematografinis sprendimas – apie ką kalbama, nesužinome, nes svarbiausia čia ant scenos „užklota“ dramatiška muzika ir tėviškės simbolinės panoramos.

Ne kartą minėtas J. Lotmanas pažymi, jog kairės / dešinės, viršaus / apačios (šiuo atveju – kopimas į kalvą), mirusio / gyvo ir kitos opozicijos yra pamatinės ribų (kvazi)mitiniame pasakojime nustatymo taisyklės. Erdvinės ir laikinės ribos, kaip personažų funkcijos, nustatomos šių ir kitų opozicijų santykiu¹⁰². Taigi, herojus ne tiesiog eina ar kopia, o atlieka magišką judesį, ritualą – transcenduoja sintagmines ribas. Tokio ėjimo *ten-pirmyn-atgal-kažkur*, vertikalės, pakylėtumo motyvai ir kaleidoskopiškas herojų pasakojimas būdingas netgi senosioms rigvedoms: „vieną sceną keičia kita, ir jų kaleidoskopas mažai kuo panašus į siužetinę seką“¹⁰³.

Kaip minėta, panašiu simboliškai ritualizuotu principu struktūruojama ir transcenduojama taip pat ir kūrybinės dirbtuvės (kontempliacijos) erdvė. Atribuciniai objektai ne tik magiški, bet, kaip minėta, – tarsi apybraižų herojų „sielos“ ekstensyvus tęsinys. Pats personažas yra tarsi paniręs į šią sakralią erdvę ir kartu kūrėjo „siela“ aprėpia, sukuria, išsiplečia dirbtuvėje ir pačia dirbtuve.

Tiesa, skirtingų semantinių lygmenų ribas personažas peržengia (atlieka sintaksines operacijas), kaip minėta, ne tiek fiziniu judesiu, o dažniau kalbėdamas – *kalboje*. Pasakojamas lyg ir konkretus gyvenimas, fiksuojama tarsi faktinė (dirbtuvės, tėviškės) erdvė, tačiau po pasakojimų kaleidoskopu ir pačioje erdvėje ryškėja mitologinio (šiam straipsnyje – mitoideologinio) pasakojimo struktūra ir, svarbiausia, funkcija. Šio kuriamo „totalaus sakralumo“ įvaizdis, M. Bachtino teigimu, grąžina į idealią etiškai pirmąją moralumo be nuodėmių terpę:

*Tai yra aistorinė grynojo idealizmo, jei ne tiesiog pasakos, terpė, taigi, tai egzotinis ir kartu ezoterinis chronotopas [...]. Laikas čia amžinas ir statiškas, erdvė abstrahuota ir ekstensyvi, galinti susitraukti ar išsiplėsti Demiurgo (ar Įvykio) valia. Tai ir idiliškas iš dalies ciklinis (tačiau ne radikaliai) antikinių epų chronotopas, kuris šiek tiek siejasi su gamtiniu cikliškumu, idealizuojant tam tikrą (irgi abstrahuotą) geografinę plotmę.*¹⁰⁴

Kaip ne kartą minėta, mito menamas linijinis pasakojimas yra idealus, o esminės transformacijos – charakterio permaina, naujo vardo ir naujos egzistencinės kokybės įgijimas, ribos peržengimas, mirtis, persikūnijimas, prisikėlimas ir t. t. – vyksta viduryje pasakojimo arba nebūtinai sutampa su jo (siužetine) apoteoze. Dokumentinių apybraižų „Menininkų portretai. Metraštis“ sovietmečio semiosferos branduoliui atstovaujančių dailininkų pasakojimuose esminės permainos arba dvasinės apoteozės semantika irgi netapati akivaizdžiai siužetinei linijai. Viena vertus, siužetas (ne)tiesiogiai liudija, kad personažo dvasinė apoteozė sutampa su situacijos, kai kuriamas filmas, politinė konjunktūra, t. y. nepriklausomybės atgavimu ir pokomunistiniu laikotarpiu. Tačiau labiau įsigilinę į naracinę struktūrą galime pastebėti akivaizdžiai pasislėpusią kiek kitą logiką.

Priminsime, kad dokumentinių apybraižų veikėjai aprioriškai vaizduojami kaip kultūriniai herojai. Apskritai kultūrinis herojus mitiniame pasakojime gali būti vaizduojamas kaip *tautos* protėvis arba kylantis, atsirandantis iš to protėvio ar protėvių „giminės“ linijos, priskiriantis save jai. Galime prisiminti L. Tuleikio simbiotinių ryši (per erdvėlaikį) su A. Gudaičiu ir V. Vizgirda, taigi, *simboliška gija*, jungianti su tarpukario tautinės moderniosios tapybos pradininkais, kone akivaizdi¹⁰⁵.

¹⁰² Лотман, Ю. *Внутри мыслящих миров: человек-текст-семиосфера-история*, с. 202.

¹⁰³ Елизаренкова, Т. «Ригведа» – великое начало индийской литературы и культуры. In: *Ригведа Мандалы I-IV* / сост. Я. Т. Елизаренкова. Москва: Наука, 1989, с. 494.

¹⁰⁴ Бахтин, М. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*, с. 253.

¹⁰⁵ Kauno meno mokyklą baigę dailininkai Antanas Gudaitis, Viktoras Vizgirda, Antanas Samuolis, Juozas Mikėnas (ir keletas kitų), pasivadinę dailininkų grupe „Ars“, 1932 m. surengtoje parodoje paskelbė naujojo moderniojo meno, grįsto giluminiu ryšiu su liaudies meno tradicijomis ir jos principais, manifestą. Sovietmečio chruščiovinio atšilimo laikotarpiu šios grupės kūryba ir manifestas jaunųjų dailininkų laikyti neoficialia tautinės modernios dailės tąsa, kaip alternatyva ar netgi pasipriešinimas socialistiniam realizmui. Tiesa, tarpukario tautinės modernios dailės principai, iš dalies pratęsti ir integruoti į daugiau ar mažiau oficialią sovietinės Lietuvos kultūros koncepciją, todėl aiškias alternatyvos ribas nubrėžti gana sunku. Čia vėlgi galime prisiminti J. Lotmano normatyvinės semiosferos ir labiau periferinių semiotinių sistemų interaktyvaus santykio koncepciją.

Neretai kultūrinis herojus gali įsikūnyti keliuose personažuose, pavyzdžiui, kaip broliai dvyniai ar brolių grupė. Galime prisiminti V. Cipliausko simbiotinį ryšį su broliu partizanu – tarsi ieškojimą savo idealiojo aš. Taip pat V. Valiaus kūrinių „lietuvišką dvasią“, kurios ieškojo (ir rado?) dailininko kūryboje semiotikas A. J. Greimas. Šiomis simbiotinėmis gijomis iš naujo nuaudžiama retrospektyvi naracija, kurioje praeitis, vieni ar kiti biografijos etapai ir faktai perpasakojami, resimbolizuojami ir reideologizuojami jau pagal duotojo momento galiojančios politinės konjunktūros normatyvus.

Susumavus dailininkų biografijos faktus ir (ne)sąmoningus nutylėjimus, peršasi išvada, kad dvasinė ir socialinė apoteozė (pripažinimas, statusas, materialinė gerovė), esminės aptariamų dokumentinių filmų herojų pozityvios transformacijos yra įvykusios apytikriai brandos amžiuje, t. y. biografijų viduryje – sovietmečiu, kuris herojų pasakojimuose yra gana miglotas, tarsi nesvarbus, tarsi pusiau neegzistuojantis. Nors užima ne tik didesniąją dokumentinių apybraižų veikėjų gyvenimo dalį, bet ir sutampa karjera, pripažinimu, aukštu socialiniu statusu! Personažas, tikėtina, patyręs esminę transformaciją ir (dvasinę, karjeros) apoteozę sovietmečiu, šią transformaciją ir apoteozę nutyli ir sąmoningai arba nesąmoningai bando užmaskuoti kita – kuriama ir paverčiama svarbia jau (su)kuriant filmą ir pačiame filme. Taigi, reali biografinė apoteozė nesutampa ar ne visada sutampa su dokumentinėje apybraižoje kuriama apoteozės fabula.

Šią politiškai ir psichologiškai sąlygotą dviprasmybę pažymi kultūrologė Violeta Davoliūtė. Lietuvai paskelbus nepriklausomybę, periodas nuo 1940 m. viešai deklaruotas kaip „negaliojantis, politiškai nelegitimus, socialiai perversiškas, ir kultūriškai neautentiškas“¹⁰⁶. Taigi, dokumentinių apybraižų herojai tarsi bando pasakoti savo gyvenimus, save, paradoksaliai vengdami bene svarbiausios psichosocialinio aspekto prasminės grandies.

Iš naujo interpretuojami ir sujungiami binariniai erdvėlaikiai – praeitis su dabartimi, mirusiųjų ir gyvųjų pasauliai, vidinė ir išorinė erdvės, kasdienybė su sakralumu, etinė dimensija su estetinė. Taigi, tai yra tarsi *kultūrinio herojaus* prototipas, kuriantis ir perduodantis „paprastiems žmonėms“, mirtingiesiems kultūriškai reikšmingus kodus, įgūdžius, žinių apskritai, netgi padedantis (pavyzdžiui, sovietinės okupacijos laikotarpiu) tautai apsiginti nuo chaoso ir išnykimo. Šia naujai sukuriama fabula, transformacija ir apoteoze akcentuojamas (perkoduojamas) personažo asmenybinis įvaizdis.

Filosofas Kristupas Sabolius viename straipsnyje, aptardamas Romano Polanskio vaidybinį filmą „Nuomininkas“, formulavo klausimą, koks ryšys sieja tapatybę, erdvę ir kūną. Filosofas stabiliose subtancijose ieškojo slepiamų transgresijų ir kristalinio laiko, įgalinančių asmenybės dezintegraciją¹⁰⁷. Perfrazuojant K. Sabolius formuluojamą problematiką, apibendrintai galima būtų teigti, jog aptariamų dokumentinių apybraižų „Menininkų portretai. Metraštis“ personažai, priešingai, kristalinį laiką ir asmenybės dezintegraciją žūtbūt bando nusišluoti, tarsi „sulipdyti“ per mitinę logiką ir pateikti kaip stabilią harmoningą „holistinę“ asmenybę.

Be to, XX a. 10 dešimtmetyje demonstratyvus (kultūrinių herojų, jų erdvėlaikio, atribucinių objektų *etc.*) sakralumo akcentavimas kurtose dokumentinėse apybraižose sietinas su tuomete posovietine ideologine konjunktūra. Vos atgavus nepriklausomybę ir dar bene dešimtmetį, visuomenė funkcionavo ryškių politinių, socialinių ir kultūrinių kontrastų, prieštarų tarp „sovietiško“ ir „nesovietiško“ režimu. Todėl toks svarbus buvo „nesovietiško“ ir atitinkamai dokumentinių apybraižų herojų (erdvėlaikio) sakralumo – (savi)reabilitacijos – akcentavimas. XXI a. 1 ir ypač 2 dešimtmečiuose minėtiems visuomeniniams kontrastams, prieštaravimams blunkant, atitinkamai silpnėjo ir sakralumo dozė šiais dešimtmečiais kurtose dokumentinėse apybraižose (kita vertus, dokumentinėms apybraižoms kurti ilgainiui tiesiog skirta mažiau pinigų, laiko ir pastangų).

Apibendrinant galima teigti, jog šiuo atveju turime reikalą ne tiek su grynosiomis archajinėmis mito struktūromis, kiek su „degradavusiu (ar degraduojančiu) mitu“ – ne „mitu“, kuris, taip sakant, nukreipia

¹⁰⁶ Davoliūtė, V. *The Making and Breaking of Soviet Lithuania: Memory and Modernity in the Wake of War*. London: Routledge, 2013, p. 4.

¹⁰⁷ Sabolius, K. *Tapatybė ir Kitybė kaip virtualumo kova*, p. 6, 83.

mus atgal į tam tikrą kolektyvinę pasąmonę, o prasimanymu ar fikcija¹⁰⁸, kartu užmaskuotai atkuriančia (perkuriančia) sovietmečio (dokumentikos kurtus) ideologinius šablonus ir vaidmenis¹⁰⁹.

3.4. Mitinės dailininkų vyrų biografinės naracijos vs (de)mitologizuojantis feministinis naratyvas

Šios dalies pabaigoje reikėtų užsiminti apie dar vieną sociokultūrinį, prasminį niuansą – sovietmečio vyriškąją kultūrą. Įvade minėta, jog tyrimui pasirinkti dailininkai vyrai. Įdomu būtų (buvę) paanalizuoti moterų dailininkų naratyvinius modelius. Bet sovietmečio dailės, o konkrečiai – tapybos – kanoną sudarė beveik vien vyrai. Pagal socialinį ir kultūrinį statusą straipsnyje analizuojamų dailininkų statusui vėlyvuoju sovietmečiu prilygtų nebent minėtų dailininkų amžininkė, tapytoja ir tapytoja monumentalistė, profesorė (*sic!*) Sofija Veiverytė (1926–2009). Tačiau „Menininkų portretų. Metraščio“ cikle nerasta videofilmo, skirto šiai dailininkei¹¹⁰.

Lietuvos radijo ir televizijos internetiniuose archyvuose pavyko surasti žurnalistės Dalios Kutraitės 1996 m. rengtą laidą ir pasikalbėjimą su S. Veiveryte, kuris vadinosi „Likimai“¹¹¹. Taip pat 2021 m. rengtą LRT laidą „Legendos“ (vedėja Aistė Stonytė-Budzinauskienė)¹¹², skirtą S. Veiverytei. Nors šios laidos nėra aptariamo dokumentinių apybraižų ciklo dalis, jų semantinė-naratyvinė struktūra bent iš dalies suteikia galimybę palyginti ją su minėtų dokumentinių apybraižų, skirtų dailininkams vyrams, naracine struktūra.

Be to, tyrimo (palyginimo) tikslais pasitelkta ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ dokumentinė apybraiža apie dailininkę Galiną Petrovą-Džiaukštienę (g. 1926)¹¹³. Viena vertus, ši dailininkė sovietmečiu, o ir Lietuvai atgavus nepriklausomybę buvo dailės sistemos (vadinamojo kanono) parašėse ir labiau žinota kaip tapytojo Silvestro Džiaukšto žmona. Antra, ji taip pat priklauso aptariamų dailininkų kartai, yra sovietinės (dailės) sistemos dalyvė. Taigi dokumentinės apybraižos apie ją ir pačios dailininkės pasakojimas šalia S. Veiverytės biografinio pasakojimo laikytinas taip pat informatyviu.

1996 m. laidoje „Likimai“ daugiausia kalba pati S. Veiverytė – atsakinėja į laidos vedėjos klausimus. 2021 m. laidoje „Legendos“ parodomos kelios ištraukos su pačia S. Veiveryte iš laidos „Likimai“, bet didumą laidos apie dailininkę pasakoja kiti (dailėtyrininkės Ramutė Rachlevičiūtė, Nijolė Tumėnienė, dailininkas Juozas Vosylis, dailininkės Angelina Banytė, Nijolė Vilutytė).

Abiejų laidų apie S. Veiverytę ir dokumentinės apybraižos apie Galiną Petrovą-Džiaukštienę naracinė struktūra vertinta tais pačiais aspektais, kurie išryškinti aptartose dokumentinėse apybraižose apie dailininkus vyrus. Tai: a) laidos / dokumentinės apybraižos kinematografinė-naracinė scenografija; b) santykio su sovietmečiu išraiška biografiniuose pasakojimuose; c) vertybių vertikalės ir dvasinės apoteozės erdvėlaikio leitmotyvas; d) mitologinio pasakojimo, pasakos logika.

Fiksuotini laidų / dokumentinės apybraižos apie dailininkes panašumai ir skirtumai su dokumentinėmis apybraižomis apie dailininkus vyrus.

Panašumai: a) abiejose laidoose – 1996 m. „Likimai“ ir 2021 m. „Legendos“ – apie S. Veiverytę stengiamasi naracinę struktūrą (ir pačią dailininkę) mitologizuoti. Laidos „Likimai“ vedėja kalba „aukštomis“, patetiškais frazėmis, bando pokalbį „sakralizuoti“. Laidoje „Legendos“ taip pat bandoma kurti „legendą“.

¹⁰⁸ Plg. Rancière, J. *Dokumentinė fikcija. Markeris ir atminties fikcija*, p. 60.

¹⁰⁹ Plg. Braškis, L. *Istorijos atmintis ir kino archyvas*, p. 147.

¹¹⁰ Neskelbiamas internete arba nesukurtas.

¹¹¹ *Likimai. Dailininkė Sofija Veiverytė* / laidos scenarijaus autorė D. Kutraitė, režisierė V. Vainoraitė. LRT.lt. 1996, gegužės 11 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/19058/likimai-dailininke-sofija-veiveryte> [žiūrėta 2025-02-20].

¹¹² *Legendos. Šiandien ir visados. Žinomi kūrėjai prisimena dailininkę Sofiją Veiverytę: užtekdavo, kad ji eidavo koridoriumi*. LRT.lt, 2021, rugsėjo 11 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000171048/legendos-siandien-ir-visados-zino-mi-kurejai-prisimena-dailininke-sofija-veiveryte-uztekdavo-kad-ji-eitu-koridoriumi-1> [žiūrėta 2025-02-20].

¹¹³ Dokumentinis filmas „Dailininkė Galina Petrova-Džiaukštienė“ 2014 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autorai – J. Matonis, V. Damaševičius). YouTube, 2015 m. balandžio 5 d. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=5_Mxfh2tGzQ [žiūrėta 2025-02-21].

Dokumentinės apybraižos apie G. Petrovą-Džiaukštienę kinematografinė-naracinė scenografija taip pat krypsta į mitologizacijos / romantizacijos šablonus, artimus aptartoms dokumentinėms apybraižoms apie dailininkus vyrus.

Vis dėlto kituose punktuose ryškėja skirtumai: b) nors S. Veiverytė, kaip ir dauguma aukštą statusą sovietmečiu turėjusių kultūros atstov(i)ų, laikosi „mes irgi dirbome Lietuvai“, „išlikome tik dėl kultūros“ požiūrio, tiek jos, tiek G. Petrovos-Džiaukštienės pasakojimuose sovietmetis nėra nei specialiai nutylimas, nei demonizuojamas, nei idealizuojamas.

Apskritai, turint omenyje *c* ir *d* punktus, abiejų dailininkų biografinių pasakojimų negalima būtų pavadinti mitologizuotais, primenančiais pasaką. Juos galima vadinti daugiau ar mažiau adekvačiais istorinei ir kultūrinei tikrovei. Taigi, abi dailininkės nelinkusios savęs mitologizuoti.

Abiejose laidose apie S. Veiverytę, priešingai, ryškesnės maskulinistinio (biografinio ir kultūrinio) naratyvo demitologizacijos tendencijos ir feminizmo leitmotyvai. 1996 m. laidoje „Likimai“ S. Veiverytė užsimena apie vyrų dominavimą sovietmečio dailėje, pedagogikoje (beje, S. Veiverytė sako prijaunčianti feminisčių judėjimui, suprantanti jį, ir ją kvietę jame dalyvauti, bet ji pavargusi nuo visuomeninės veiklos, todėl į judėjimą neįsiliesi). O 2021 m. laidoje „Legendos“ apie S. Veiverytę daugiausia kalba dailėtyrininkė R. Rachlevičiūtė, ir jos pasakojime feministinis leitmotyvas, galima sakyti, dominuojantis, hipertrofuotas. Dokumentinėje apybraižoje G. Petrova-Džiaukštienė ironiškai užsimena, kad sovietmečiu Vilniaus dailės parodų rūmuose su S. Džiaukštu abiem rengiant savo personalines parodas aplink S. Džiaukštą šokinėjo būrys gerbėjų ir padėjėjų, o G. Petrova nei gerbėjų, nei padėjėjų neturėjo.

Ši – feministinė – leitmotyvą galima aiškinti dvejopai, netgi iš dalies prieštaringai. Viena vertus, pačios S. Veiverytės savivoką galėjo iš dalies lemti chruščiovinė ideologija (dailininkės asmenybinio, meninio formavimosi laikotarpiu), kuri, D. Marcinkevičienės teigimu:

[...] agresyviai skatino moteris sekti jos sukonstruotą išsilavinusios, visuomeniškai aktyvios, „išlaisvintos moters“ idealu.¹¹⁴

Antra, konkurencija vyrų (dailės) sistemoje sovietmečiu objektyviai galėjo formuoti blaivesnį dailininkų požiūrį į gyvenimą, kūrybą ir save, taip pat ir feministines nuostatas. O kartu su jomis aktyvuoti vyrų dailininkų biografinių / tapatumo modelių demitologizavimo, deromantizavimo tendencijas.

Kita vertus, 2021 m. laidoje „Legendos“ dailėtyrininkė R. Rachlevičiūtė, pasakodama apie S. Veiverytę, jau labai pabrėžtinai hipertrofuoja feministinę leitmotyvą. Ši hipertrofavimą iš dalies galima vertinti kaip naujo įvaizdžio kūrimą – jo romantizaciją ir mitologizaciją. Tik šį kartą nebėra aktualus nepriklausomybės pradžios antisovietinis ir „sakralusis“ socioideologinis fonas, o atsižvelgiama į Lietuvos dailės (institucijų) sistemoje XXI a. 2 ir 3 dešimtmečiuose sustiprėjusią ir įsigalėjusią feministinės ideologijos konjunktūrą.

4. Idealoji ir faktiškoji tikrovės sovietmečio dailėje ir fotožurnalistikoje

Baigiamojoje straipsnio dalyje pasitelkime vėlyvojo sovietmečio fotožurnalistikos ir dailės (netgi aptariamų dailininkų kūryboje) pavyzdžių, norėdami parodyti, jog tiek sovietmečio dokumentikoje, tiek ir aptariamose dokumentinėse apybraižose, kurtose jau nepriklausomybės laikotarpiu, naudotos panašios socialinio mito schemas, šablonai.

Pavyzdžiui, Augustino Savicko 1962 m. nutapytame paveiksle „Leninas Vilniuje“ regime idealią situaciją, paslėptą faktinėje. Bolševikų (būsimasis) lyderis Vladimiras Iljičius Leninas vaizduojamas bendraujantis su „liaudies atstovais“ Vilniaus senamiesčio – Šv. Onos bažnyčios, Bernardinų ansamblio ir Gedimino pilies fone (žr. 7 iliustraciją). Tarytumei atpažįstami geografiniai ir laiko kontūrai. Siužetinė situacija

¹¹⁴ Marcinkevičienė, D. *Prijauktos kasdienybės (1945–1970 metai): biografiniai Lietuvos moterų interviu*, p. 10.

vaizduojama apytikriai ant dabartinio Liepkalnio ar Bastėjos kalno, galimai 1895 m. rugsėjo 7 (19) d., kai Leninas menamai (pasak sovietinės propagandinės legendos) trumpam buvo apsistojęs (ar trumpam išlipęs iš traukinio) Vilniuje, inkognito grįždamas iš užsienio į carinės Rusijos sostinę. Tai sąlygiškai faktiškas arba fonetinis siužeto lygmuo¹¹⁵.



7 iliustracija. Augustinas Savickas. *Leninas Vilniuje*, 1962 m. Drobė, aliejus, h/pl. – 151 × 200 cm. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus. Prieiga per internetą: <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-20000005269767>.

Akivaizdu, kad Leninas šiuo atveju – kultūrinis herojus-demiurgas, kartu simbolizuojantis, manifestuojantis (ideologinę) „bendrystę su liaudimi“, o siužeto erdvėlaikis, atribuciniai elementai, nors turi faktiškųjų bruožų, yra išimtinai simboliniai. Galėtume teigti, jog Leninas ir grupė figūrų stovi lyg ant kalvos, nes žiūrovui prieš akis atsiveria panoraminis peizažas, be to, medžiai fone Lenino dešinėje matomi tarsi labiau iš viršaus į apačią (galime spėti, jog faktiniu lygmeniu tai galėtų būti žiūros taškas kažkurioje kalvoje šalia Bastėjos). Tad teigtina, jog vaizduojama moralinė-vertybinė vertikalė, jos aukščiausias taškas (kaip kad L. Tuleikis ant kalvos prie Platelių ežero, V. Valius, besišnekantis su tėviškės atstovu analogiškoje „pakylėtoje“ pozicijoje).

Leninas bendrauja su liaudimi (paveikslo naratyvinė-semantinė struktūra skleidžiasi pasakos struktūros ir siužeto principu). Kartu tai ir emanacija – Leninas, t. y. bolševizmo ideologija, išspinduliuoja (save) į liaudį ir ilgainiui ši ideologija menamai (ateityje) bus įkūnyta komunistinėje visuomenėje (panašiai V. Valius ir L. Tuleikis bendrauja su tėviškės liaudimi, tarsi išspinduliuodami save ir savo kūrybą į idealų tėviškės erdvėlaikį). Žinoma, turime prisiminti, jog šios emanacijos schemas kuriamos *post factum*, t. y. retrospektyviai, „komunistiniams idealams“ (bolševikams) jau laimėjus.

Kitame, tapytame 1965 m., A. Savicko paveiksle „Vilniaus išvadavimas. 1944 metų vasara“ vėlgi vadinamoji liaudis sutinka išvaduotojus – tarybinės armijos karius (žr. 8 iliustraciją). Vieną karį apkabinusi moteris (dėkoja), o kitam kariui kita moteris teikia gėlių puokštę – Vilniaus senamiesčio panoramos fone, galima sakyti, beveik toje pačioje vietoje kaip paveiksle su Leninu. Viena vertus, kartojamas geografinis-ritualinis taškas, nuo kurio veriasi ta pati panorama, skirtingu istoriniu metu, tačiau viena kitą semantiškai pratęsiančiose arba užklojančiose semantinėse (ideologinėse) ideologinėse situacijose.

¹¹⁵ Analogišką siužetą – Lenino apsilankymą Vilniuje – A. Savickas nutapė dar kartą, 1967 m.: Augustinas Savickas. *Leninas Vilniuje*, 1967 m. Drobė, aliejus, h/pl. – 220 × 190 cm. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus. Prieiga per internetą: <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-20000003503605> [žiūrėta 2024-11-20].



8 iliustracija Augustinas Savickas. *Vilniaus išvadavimas. 1944 metų vasara, 1965.*

Drobė, aliejus, h/pl. – 190 × 220 cm. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus.

Prieiga per internetą: <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-20000005259775>.

Nes simboliškai ir metaforiškai Lenino *pasirodymas* (apsireiškimas) Vilniuje 1895 m. ir tarybinės armijos prieštaringas Vilniaus išvadavimas (kartu ir okupavimas) (*pasirodymas=apsireiškimas*) 1944 m. – pagal (tarybinę) semiosferos konjunktūrą traktuotinas kaip logiška įvykių seka, ideologinė genezė ir netgi kaip mitinis cikliškas įvykis. Paveikslų esminis bruožas – juose iš tikrųjų nėra praeities ar ateities, o tik išsitususios emanacijos taškai. Praeitis ar ateitis konstruojama kaip tam tikrų ženklų panašumo ir skirtumo semantinis santykis, sukuriantis faktiškumo įspūdį, tačiau pagrindinė užduotis – formuoti permanentinės dabarties tam tikrą vaizdinį, įvaizdį¹¹⁶.

Gali būti, jog A. Savickas turėjo mėgstamą tapymo vietą ant Liepkalnio ar Bastėjos kalno, jeigu hipotetiškai tarsime, kad paveikslai ar bent paruošiamieji eskizai jiems buvo tapyti iš natūros. Net jeigu dailininkas patogumo dėlei antram paveikslo tiesiog naudojo pirmo paveikslą eskizus, vis tiek šis geografinis taškas dailininkui atrodė simboliškai tinkamiausias, nes senamiesčio panorama taip pat žymi ne faktiškąjį, o mitinį-simbolinį erdvėlaikį.

Aloyzo Stasiulevičiaus 1960 m. tapytame paveiksle „Statybose“ susiduriame su panašia schema: paveikslą centre pirmame plane įkurdinama ideali (numanoma tarybinė) personažė – jauna statybininkė ar studentė (ir kartu statybininkė). Toliau matome vadinamosios „chruščiovkės“ statybas (pluša statybininkai) ir galiausiai truputį apibendrinto senojo miesto – fone. Senojo miesto dalyje įmanoma atpažinti Vilniaus Dievo Motinos Ėmimo į Dangų katedrą, taigi, peizaže yra užuominų į konkrečią vietą (faktiškumo dimensiją) (žr. 9 iliustraciją).

¹¹⁶ Plg. žr. Лотман, Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики, с. 7.



9 iliustracija. Aloyzas Stasiulevičius. *Statybose*, 1960 m. Drobė, aliejus, h/pl. – 168 × 121 cm. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus. Prieiga per internetą: <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-20000005249609>.

Galime sakyti, jog turime reikalą su savitai transformuota – *apversta* ar pratęsta (modernia) krikščioniškosios eschatologinės legendos versija apie pasaulio pabaigą. Tiesa, *pozityviai* apversta ir pratęsta, kaip nauja (komunistinė) tikrove *jau po (senojo buržuazinio) pasaulio pabaigos*. Šioje naujojoje pozityvios komunistinės apokalipsės tikrovėje, kaip žinome, A. Stasiulevičius sulaukė pripažinimo kaip dailininkas. Paveiksle taip pat galime atpažinti ir esminį binarinį, paremtą ribos tarp „mūsų“ ir „jų“ nustatymu, paveikslo kompozicijos formavimo principą.

Paveiksle semantinė riba nubrėžiama visų pirma spalviniu modeliavimu ir tonais – *savas*, gimstantis, tarpstantis (kaip Mikalojaus Konstantino Čiurliono pastelių cikle „Pasaulio sukūrimas“) pasaulis vaizduojamas šviesiomis šiltomis pastelinėmis spalvomis. *Svetimas* – kitų, mirštantis – pasaulis vaizduojamas niūromis, tamsiomis, tam tikra prasme puvimą simbolizuojančiomis, spalvomis. *Savas, tikrasis* pasaulis auga ir įgauna struktūrą, kartu išstumdamas, uždengdamas yrantį senąjį, tamsųjį, svetimą pasaulį, atsidūrusį „šešėlyje“. Galiausiai tampa akivaizdus ir tiesioginio pasakojimo lygmuo, t. y. veikėjai – pirmame plane kultūrinis herojus (darbininkė ir (arba) studentė), darbininkai, statantys namą, t. y. naują pasaulį (kultūrinio herojaus funkcijų išskaidymas į keletą pagalbinių ir jų demonstravimas vaizdine naracija, iš dalies artima komiksui).

A. Savicko kūrinuose mitologinis pasakojimas kuriamas per herojaus-demiurgo ir cikliškojo laiko erdvėlaikį (sujungiant du idealiuosius lygmenis). O A. Stasiulevičiaus paveiksle mitinė dimensija sukurama „savojo“ (šviesaus, statomo-naujojo, emanuojamo) ir „svetimo“ (tamsaus, yrančio, mirštančio) erdvėlaikių semantiniu (ir ideologiniu) atskyrimu. Panašią vaizdinę-semantinę (ir ideologinę) perskyrą kūrė ir kino režisierius Steponas Almantas Grikevičius 1966 m. dokumentinėje-poetinėje apybraižoje „Laikas eina per miestą“. „Senasis“ pasaulis (architektūra, jos detalės) vaizduojamas tamsus, paskendęs grėsminguose šešėliuose, su atitinkamomis gąsdinančiomis garsinėmis užsklandomis. O naujasis tarybinis pasaulis (Vilniuje) vaizduojamas saulėtas, džiugus, dinamiškas, su atitinkamą nuotaiką pastiprinančiomis muzikinėmis užsklandomis.

Beje, dar radikalesnę utopinę (komunistinę) struktūrą *po pasaulio (senojo buržuazinio) pabaigos*, kurioje paradoksaliai sutampa idealioji ir faktiškoji tikrovės, šio straipsnio autorius yra aptaręs pateikdamas sovietmečio skulptoriaus Broniaus Zalenso skulptūros „Kiaulininkės džiaugsmas“ (1950) semantinę-struktūrinę analizę. Kiaulininkė, apsupta paršelių, vieną paršelį laiko rankose. Paršeliai tarytum šiek tiek antropomorfizuoti (tarsi animacinio filmuko principu) ir lyg šypsosi kiaulininkei. Taigi:

„Kiaulininkės“ skulptūra, kaip ir daugelis to meto skulptūrinių kompozicijų gyvulininkystės tema, simbolizuoja tokį utopinį (meta)teorinį ar metakultūrinį lygmenį, kuriame lytis ar rūšiniai, t. y. zoologiniai ar antropologiniai, skirtumai neturi lemiamos reikšmės. Juos neutralizuoja savita fizio-ideologinė eroso visumos, sukuriančios naujas, tobulesnes rūšis, utopinio natūralizmo vizija [...]. Taigi galima teigti, jog Zalensas hiperbolizuotai vaizduoja [...] jau įkūnyto, pavykusio naujos visuomenės ir Naujojo žmogaus projekto viziją. Vaizduojama kiaulininkė, pati atsivedusi, t. y. pagimdžiusi, šiuos guvius, sveikus paršelius, kurių snukučiuose neįmanoma nepastebėti žmogiškų emocijų.¹¹⁷

Moralinio erdvėlaikio specifinis dalijimas ir vertybinės vertikalės konstravimas taip pat akivaizdus sovietmečio propagandinėje spaudos fotografijoje. Galime pasitelkti kad ir agentūros Elta 1978–1982 m. archyvo fotoreportažus, kuriuos šio straipsnio autoriui taip pat tekę analizuoti socioideologiniu aspektu¹¹⁸. Eltos nuotraukose buvo populiarios prasminės manipuliacijos erdve (jos planais) ir personažų-aktantų specifinėmis pozicijomis ir atliekamais veiksmais jose:

[...] Dainų šventės nuotraukoje organizuotos šokėjų grupės nesuformuoja tiesmukos ideologinės abreviatūros, tačiau ją atstoja virš visų iškilęs švytintis užrašas „LENINAS“, kuriame simboliškai išsitenka tiek liaudis, tiek istorinio (po)revoliucinio progreso koncepcijos įkūnyta idėja. Ją simbolizuoja naujųjų rajonų panoramos dalis viršutiniame kairiajame kampe, tačiau užrašas „LENINAS“ yra aukščiausiai tarp likusių kompozicinių segmentų (sujungia dangų su žeme, dvasią su materija). Galbūt tik apibendrinantis ir sukuriantis visą kompozicinę visumą ŽVILGSNIS yra šiek tiek aukščiau LENINO ar beveik tame pačiame (ontologiniame) lygmenyje [...] vaizdai sukomponuoti taip, kad susidaro „natūralumo“, beveik „atsitiktinių“, nešališkų kadryų įspūdis. Nes juk fotografija „objektyviai“ fiksuoja tikrovę. Fotografas, žinoma, nieko pats neprisiduria, nes negali perkurti aplinkos, peizažo, tačiau, perpratęs ideologinį estetinį kanoną, sugeba rasti tokį žiūros tašką, rakursą, kuris fotografijoje (su)tampa (su) „ideologine tiesa“¹¹⁹ (taip pat žr. 10 iliustraciją).

¹¹⁷ Šapoka, K. Utopinio eroso natūralizmas: apybraiža sovietinės ideologijos ir dailės (istorijos) temomis. *Lietuvos kultūros tyrimai*, 2014, Nr. 5, p. 166, 167. Taip pat prieiga per internetą: https://www.sphairos.lt/wp-content/uploads/2021/05/Kestutis-Sapoka_Utopinio-eroso-naturalizmas_-_apybraiza-sovietines-ideologijos-ir-dailės-istorijos.pdf [žiūrėta 2024-11-20].

¹¹⁸ Eltos nuotraukos atspindi anuomet kurtus LSSR savaitinius socialinius, kultūrinius reportažus, kuriais iliustruoti straipsniai oficialinėje spaudoje. Reportažų būdavo tiek, kiek metuose savaitė. Jie buvo kuriami teminės mozaikos principu – dokumentuojami socialinės ir kultūrinės tikrovės segmentai ir aspektai. Plačiau žr. Šapoka, K. Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos parodos „Chameleono spalvos“ koncepcija: Lietuvos sovietinė fotografija kaip 1978–1982 m. ideologinės tikrovės konstruktai. *Aktuali rytoj / Relevant Tomorrow*, 2022, t. 1, Nr. 20, p. 75–83, <https://doi.org/10.51740/RT.1.20.4>.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 79.



10 iliustracija. 1980 m. liepa, 29 savaitė

Nors oras buvo lietingas, tūkstančiai vilniečių ir svečių stebėjo spalvingą liaudies ansamblių šventę Kalnų parke.

Nuotraukoje: koncerto metu. Šaltinis: Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos

Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas, 1979–1980, 80.505.4.

Panašiai sovietmečio propagandinėse spaudos fotografijose išdėstomi ir personažai-aktantai erdvėje (ar erdvėlaikyje). Iš pirmo žvilgsnio gali atrodyti, kad turime reikalą su įprasta, kasdiene, vos ne atsitiktinai užfiksuota situacija. Pavyzdžiui, Didžiojo tėvynės karo veteranai, generolai, susėdę ant suoliuko, „natūraliai“ kalbasi, (kažko) juokiasi; arba keturi valstybinio žirgyno mechanizatoriai Lapieniai (tėvas ir trys jo sūnūs), palikę užnugaryje frontalia linija sustatytus traktorius, atkartojantys tą pačią frontalią liniją, tarsi scenoje, „natūraliai“ artėja į žiūrovą; arba Molėtų rajono, Čiulėnų kolūkio jaunieji specialistai, „natūraliai“ išsidėstę į žiūrovą frontalia linija, „natūraliai“ besikalbėdami, diskutuodami, „natūraliai“ kyla dobilienomis kalva, „natūraliai“ artėdami į žiūrovą. Grupė nuotraukoje – pakylėtoje tiesiogine ir perkeltine prasme pozicijoje. Už grupės, kalvos fone apačioje – ežeras (žr. 11 iliustraciją). Artimieji ir tolimieji planai, judesio vektoriai – figūrų išsidėstymas, kilimas aukštyn ir artėjimas – atlieka transcedavimo (persikėlimo į mitinę-idealiąją tikrovę) funkcijas.



11 iliustracija. Spartuoliškai dirbs visuose komunizmo statybos frontuose milijonai jaunuolių ir merginų, pažymėjusių birželio 24-ąją Tarybinio jaunuolio dieną. Nuotraukoje: Molėtų rajono Čiulėnų kolūkio jaunieji specialistai. Šaltinis: Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Muzikos ir vizualiųjų menų skyriaus Eltos nuotraukų archyvas, 1979, V47372.

Fotografijų siužetinės situacijos imituoja dinamiką, kasdienybės natūralumą, tačiau sukomponuotos pagal griežtus ideologinės (ir kvazimitologinės) ikonografijos reikalavimus. Fiksuojama tarsi *kasdienė akimirka*, tikrovė, tačiau joje turėjo būti atpažįstama kondensuota altermitinė (komunistinės utopijos progresyvi) *amžinybė*¹²⁰.

„Menininkų portretų. Metraščio“ dokumentiniuose filmuose apie vyresniojo amžiaus (sovietmečio) dailininkus, ypač kurtuose XX a. 10 dešimtmetyje, naudojama beveik identiška ikonografinė simbolika ir menamo transcendavimo šablonai, tiesa, pritaikyti prie naujos – nepriklausomybinės – ideologinės konjunktūros. Tai laikytina, pasitelkiant JAV istoriko Scotto Spectoro terminologiją, ideologijos „perrėminimu“ (angl. *reframing of ideology*) naudojant atminties medijas ir specifines naracijas¹²¹. Taigi, XX a. 10 dešimtmetyje pradėtas kurti dokumentinių apybraižų ciklas savitai atkartoja „ženklų ekonomijos“ naracines-simbolines struktūras, būdingas vėlyvojo sovietmečio propagandinei fotožurnalistikai ir oficiozinei dailei.

Išvados

Straipsnyje analizuota, kaip ir kokie biografiniai modeliai arba „tikrojo aš“ įvaizdžiai kuriami kino dokumentikos kalba ir pačių veikėjų (dailininkų) pasakojimuose dokumentikos filmų cikle „Menininkų portretai. Metraštis“, kurtame 1994–2016 metais.

Pritaikius M. Bachtino chronotopo ir J. Lotmano semiosferos koncepcijas dokumentinių kino filmų, straipsnyje vadinamų dokumentinėmis apybraižomis, biografinėms-naratyvinėms struktūroms išryškėjo šių naratyvų „ženklų ekonomijai“ būdingi *mitinio pasakojimo* bruožai ir specifinės veikėjų / herojų asmenybinės charakteristikos.

Apybraižose „asmeninio įspūdžio“ ir meninės išmonės plastinė kalba naudojama sovietmečio dailininkų tapatybiniais įvaizdžiams (per)kurti, (per)formatuoti pagal naujos ideologinės konjunktūros „madas“. Joms būdingus kinematografinius sprendimus pasirinko, viena vertus, apybraižų kūrėjai. Antra vertus, juos iš dalies lėmė ir šių apybraižų pagrindiniai veikėjai – patys dailininkai.

Dokumentinių apybraižų naracijos ir erdvėlaikiai, t. y. „tikrojo aš“ koncepcijos, mitologizuojamos per *faktiškojo peizažo = faktiškojo veikėjo* ir *idealojo peizažo = idealiojo veikėjo* sąveiką, sukuriant *idealojo peizažo = idealiojo veikėjo* asmenybines charakteristikas, vadintinas mitologemomis. Todėl dokumentinėse apybraižose faktiniai veikėjai (personazai) pasirodo iš dalies kaip retrospektyvieji (atminties) veikėjai, tačiau labiausiai kaip *idealieji veikėjai* arba *idealieji aš*, prilygintini mitiniams herojams, veikiantiems ne faktiniame, o mitiniame *moraliam erdvėlaikyje*. (Dailininkų) *idealusis aš* pateikiamas kaip „tikrasis aš“. Tačiau, išryškinus „tikrojo aš“ sutapatinimo su „idealiuoju aš“, t. y. biografinio naratyvo mitologizavimo arba dalinio falsifikavimo (perpasakojimo), faktą, „tikrasis aš“ tokiu atveju vadintinas „performatyviuoju aš“. „Performatyvusis aš“ nėra visiškai falsifikuotas, išlaikantis faktiškosios asmenybės bruožus, bet kartu iš dalies takus, kintantis, perkonstruojamas pagal duotojo momento socioideologinę konjunktūrą. Jis gali būti vadintinas taip pat „asmenybiniu įvaizdžiu“.

Mitologizacija dokumentinėse apybraižose naudojama tiek apybraižų formalioje-plastinėje kalboje, montuojant sakralų siužetą (ypač apybraižose, kurtose XX a. 10 dešimtmetyje), tiek ir pačių dailininkų (apybraižų herojų-aktantų) kalbinėse naracijose. Todėl kino / televizijos dokumentalumas, pretenduojantis į tikroviškumą, šiuo atveju tampa patogia asmenybinių įvaizdžių perpasakojimo – dalinių fikcijų kūrimo – medija. Pseudomitiniu režimu veikiantys dokumentinių apybraižų apie dailininkus pasakojimai nelaikytini „grynuoju mitu“, o vadintini labiau „degradavusiu (ar degraduojančiu) mitu“ – dalinėmis fikcijomis, ideologiniu „perrėminimu“ (angl. *reframing of ideology*), kai sovietmečiu susiformavę *ideologiniai vaidmenys ir asmenybiniai įvaizdžiai* performatuojami ir pritaikomi naujai (pokomunistinei) tikrovei ir ideologinei konjunktūrai.

¹²⁰ Žr. *ibidem*, p. 82.

¹²¹ Plačiau apie tai žr. Spector, S. *Was the Third Reich Movie-Made? Interdisciplinarity and the Reframing of "Ideology"*, p. 460–484.

Iš dailininkų vyrų biografinių-naratyvinių modelių palyginimo su moterų biografiniais naratyviniais modeliais dviejose televizijos laidose ir vienoje dokumentinėje apybraižoje paaiškėjo, jog šių laidų kūrėjai taip pat bandė kurti mitologinio pasakojimo struktūrą. Tačiau pačių dailininkų pasakojimų vadinti mitologizuotais negalime. Tie pasakojimai santykinai adekvatūs, be to, juose apčiuopiamos feministinės nuostatos ir tendencijos demitologizuoti vyrų dailininkų biografinius pasakojimus / modelius. Kita vertus, per pastaruosius dešimt metų itin sustiprėjusiame, hipertrofuotame (lietuvių dailėtyros) feministiniame diskurse (perteikiamame aptartoje televizijos laidoje) taip pat fiksuotinos naujos savimitologizacijos, savisakralizacijos tendencijos.

Fiksuotas XX a. 10 dešimtmetyje kurtose dokumentinėse apybraižose herojų (pasakojimų) „sakralumas“ buvo nulemtas pirmojo pokomunistinio dešimtmečio socioideologinės konjunktūros. Dokumentinių apybraižų (pseudo)mitologinių naracijų formali ir semantinė struktūra, režisūra sutampa su sovietmečio propagandinės dokumentikos, fotožurnalistikos, netgi oficialiosios dailės formalios kalbos ir semantikos šablonais, bet pritaikomais posovietinės visuomenės socioideologinei konjunktūrai, taip pat ir „sakralumo“ poreikiui. Analizuotų dokumentinių apybraižų biografiniai naratyvai pagal mitologijos žanrą taip pat priskirtini ir sovietinės nomenklatūros atstovų nepriklausomybės laikotarpio memuaristikos, diegusios „neprarastos kartos“ mitologemą, porūšiui. Šie pasakojimai ir dokumentinės apybraižos veikia taip pat kaip sovietmečiu sukaupto simbolinio kapitalo konvertavimas į naują simbolinį kapitalą.

XXI a. 1 ir 2 dešimtmečiais kurtose dokumentinėse kino apybraižose „sakralumo“ leitmotyvas silpnėja, nes blunka prieštaros visuomenėje tarp „sovietiško“ ir „nesovietiško“. Jos išlieka, bet nebėra tiesiogiai, egzistenciškai lemtingos, kaip buvo tik ką atgavus nepriklausomybę. Kita vertus, sakralusis leitmotyvas silpnėja iš dalies dėl to, jog į šio laikotarpio kurtas dokumentines kino apybraižas investuota mažiau pinigų, laiko ir pastangų, apybraižų filmavimas tampa labiau situacinis ir vienkartinis, apybraiža – greičiau padaroma. Pagaliau dokumentinių apybraižų veikėjams, atstovaujantiems jaunėms dailininkų kartoms, pristatyti ne visada tinka arba nebetinka (režisūros būdu kuriamo) sakralumo šablonai.

Interesų konfliktas

Autorius deklaruoja, kad jokio interesų konflikto nėra.

Apie autorių

Kęstutis Šapoka – humanitarinių mokslų (menotyros krypties) daktaras, vizualiojo meno kūrėjas, dailės kritikas, Lietuvos kultūros tyrimų instituto ir Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos mokslinis tyrėjas. Mokslinių interesų kryptys: šiuolaikinis menas ir ideologija, dailės sociologija, dailėtyros ir dailės kritikos metodologija, meno filosofija.

ORCID

Kęstutis Šapoka  <https://orcid.org/0000-0001-6729-4865>

Šaltiniai ir literatūra

Elektroniniai šaltiniai

- Dokumentinis filmas „Dailininkas Leonardas Tuleikis“ 2000 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – Juozas Matonis, Vytautas Damaševičius). *YouTube*, 2017 m. vasario 14 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=IRpyAyfVPa4> [žiūrėta 2024-10-02].
- Dokumentinis filmas „Dailininkas Silvestras Džiaukštas“ 2008 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – Juozas Matonis, Vytautas Damaševičius). *YouTube*, 2015 m. balandžio 6 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=LyvfUoil3DQ> [žiūrėta 2018-12-12 (įrašas vėliau pašalintas iš *YouTube*, nes vaizdo įrašė yra turinio, kurio savininkas – SME užblokavo šį turinį Lietuvoje dėl autorių teisių pažeidimo)].
- Dokumentinis filmas „Dailininkas Vytautas Valius“ 1997 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – Juozas Matonis, Vytautas Damaševičius). *YouTube*, 2017 m. sausio 16 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=dlh3jP35N2Q> [žiūrėta 2024-10-02].
- Dokumentinis filmas „Dailininkas Vladas Vildžiūnas“ 1997 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – Juozas Matonis, Vytautas Damaševičius). *YouTube*, 2017 m. vasario 14 d. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=GFD8ug_ng9M [žiūrėta 2024-10-02].
- Dokumentinis filmas „Dailininkė Galina Petrova-Džiaukštienė“ 2014 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – Juozas Matonis, Vytautas Damaševičius). *YouTube*, 2015 m. balandžio 5 d. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=5_Mxfh2tGzQ [žiūrėta 2025-02-21].
- Dokumentinis filmas „Skulptorius Konstantinas Bogdanas“ 1994 m. iš ciklo „Menininkų portretai. Metraštis“ (autoriai – Juozas Matonis, Vytautas Damaševičius). *YouTube*, 2015 m. gegužės 31 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=YNcNVKwDtS4> [žiūrėta 2024-10-02].
- Legendos. Šiandien ir visados. Žinomi kūrėjai prisimena dailininkę Sofiją Veiverytę: užtekdamo, kad ji eidavo koridoriumi. *LRT.lt*, 2021, rugsėjo 11 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000171048/legendos-siandien-ir-visados-zinomi-kurejai-prisimena-dailininke-sofija-veiveryte-uztekdamo-kad-ji-eitu-koridoriumi-1> [žiūrėta 2025-02-20].
- Likimai. Dailininkė Sofija Veiverytė* / laidos scenarijaus autorė Dalia Kutraitė, režisierė Vanda Vainoraitė. *LRT.lt*. 1996, gegužės 11 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/19058/likimai-dailininke-sofija-veiveryte> [žiūrėta 2025-02-20].

Literatūra

- Arlauskaitė, Natalija. Anne's Frank sapnai romiųjų naktį: indeksiškumo pažadas ir rastos medžiagos kinas. *Athena*, 2014, Nr. 9, p. 71–81. Taip pat prieiga per internetą: <https://athena.lt/files/pdf/9/II-2.pdf> [žiūrėta 2024-11-20].
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- Bleizgienė, Ramunė; Gaidauskienė, Nida; Kučinskienė, Aistė; Pauliukevičiūtė, Dalia; Šeina, Viktorija; Žvirgždas, Manfredas. *Lietuvių literatūros kanono dirbtuvės (XIX a. pabaiga – XX a. pirma pusė)* / sudarė Viktorija Šeina. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2022.
- Boogaart, Thomas A. The Power of Place: From Semiotics to Ethnogeography. *Middle States Geographer*, 2001, Vol. 34, p. 38–47. Taip pat prieiga per internetą: https://msaag.aag.org/wp-content/uploads/2013/05/5_Boogaart_II.pdf [žiūrėta 2024-11-20].
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* / Translated by Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* / Translated by Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Braškis, Lukas. Istorijos atmintis ir kino archyvas. In: *Kinas ir filosofija* / sudarytojas Nerijus Milerius. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 133–150.

- Davoliūtė, Violeta. *The Making and Breaking of Soviet Lithuania: Memory and Modernity in the Wake of War*. London: Routledge, 2013.
- Dikavičiūtė, Ona Kotryna. Namų kinas kaip kultūros atminties tekstas. *Semiotika*, 2022, t. 17, p. 186–207. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2022.30>
- Du lietuvių dailininkai sako gali tapyti ką tinkami. „The New York Times“ korespondento pokalbis su Leonardu Tuleikiu ir Vytautu Valiumi. In: *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982 = Quiet Modernism in Lithuania, 1962–1982* / sudarytoja Elona Lubytė. Vilnius: Tyto alba, 1997, p. 151–153.
- Dubinskaitė, Renata. Nuo narcizo iki komunikautojo: Lietuvos menininkų vaidmenys XX a. paskutinio dešimtmečio videodarbuose ir šiuolaikinėje dokumentikoje. In: *Pažymėtos teritorijos* / sudarytojos Rūta Goštautienė, Lolita Jablonskienė. Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 77–104.
- Flanagan, Martin. *Bakhtin and the Movies: New Ways of Understanding Hollywood Film*. London: Palgrave Macmillan, 2009. <https://doi.org/10.1057/9780230252042>
- Floch, Jean-Marie. *Petites Mythologies de L'œil Et de L'Esprit: Pour Une Semiotique Plastique*. Paris-Amsterdam: Éditions Hades-Benamins, 1985.
- Floch, Jean-Marie. *Une lecture de Tintina au Tibet*. Paris: Presses universitaires de France, 1997.
- Fontanille, Jacques. *Les espaces subjectifs: introduction à la sémiotique de l'observateur (discours-peinture-cinéma)*. Paris: Hachette supérieur, 1989.
- Greimas, Algirdas Julius. *Tautos atminties beiėskant: apie dievus ir žmones*. Vilnius-Chicago: Mokslas, 1990.
- Grigoravičienė, Erika. Art and Politics in Lithuania from the Late 1950s to the Early 1970s. *Meno istorija ir kritika = Art History & Criticism*, 2007, Nr. 3 [menas ir politika: Rytų Europos atvejai = Art and Politics: Case Studies from Eastern Europe], p. 71–78. Taip pat prieiga per internetą: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/d92fcb19-7ac5-4629-968d-9da3d4852a51/content> [žiūrėta 2024-11-20].
- Ivanauskas, Vilius. *Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai tautų draugystės imperijoje*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015.
- Ivanauskas, Vilius. *Lietuviškoji nomenklatura biurokratinėje sistemoje: tarp stagnacijos ir dinamikos (1968–1988 m.)*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2011.
- Keane, Webb. On Semiotic Ideology. *Signs and Society*, 2018, Vol. 6, No. 1, p. 64–87. <https://doi.org/10.1086/695387>
- Klumbytė, Neringa. Dabarties istorijos paraščių žmonės: atsiminimai apie sovietmetį ir kasdienybės patirtys kaimo bendruomenėse. *Politologija*, 2004, t. 35, Nr. 3, p. 63–83. Taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2004~1367159136263/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2024-11-20].
- Kmita, Rimantas. *Ugnies eilės: tūkstantis Sigito Gedos veidų*. Vilnius: Tyto alba, 2022.
- Kubilius, Vytautas. Apybraiža. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/apybraiza/> [žiūrėta 2024-11-20].
- Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology* / Translated from the French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic Books, 1963. Taip pat prieiga per internetą: https://monoskop.org/images/e/e8/Levi-Strauss_Claude_Structural_Anthropology_1963.pdf [žiūrėta 2024-11-20].
- Lytvynenko, Alla; Zavialova, Olha; Kalashnyk, Mariya; Varadi, Natalia; Enska, Olena. Semiotics of Advertisement. *Amazonia Investiga*, 2022, Vol. 11, No. 54, p. 367–373. <https://doi.org/10.34069/AI/2022.54.06.35>
- Lubytė, Elona. Tyliojo modernizmo herojus naujų sovietmečio tyrimų šviesoje: socialinis skulptoriaus Vlodo Vildžiūno portretas. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2019, t. 95, p. 131–170. Taip pat prieiga per internetą: https://leidykla.vda.lt/Files/file/Acta_95_Acta_95_06_Lubyte_1.pdf [žiūrėta 2024-11-20].
- Marcinkevičienė, Dalia. *Prijaukintos kasdienybės (1945–1970 metai): biografiniai Lietuvos moterų interviu*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007.
- Marcinkevičius, Justinas. *Pažinimo medis*. Vilnius: Vaga, 1979.
- Markovska, Vanda. *Graikų mitai*. Vilnius: Vaga, 1971.

- Metz, Christian. *Film Language: A Semiotics of the Cinema* / Translated by Michael Taylor. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- Milerius, Nerijus. Tarp Bastilijos ir Lenino paminklo. „Įpaminklintos“ atminties kritikos etiudai. In: *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste* / sudarytoja Audronė Žukauskaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 217–236.
- Milerius, Nerijus. Išmesto (kasdienio) laiko reabilitacija vaidybiniame kine. In: *Kinas ir filosofija* / sudarytojas Nerijus Milerius. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 113–132.
- Paletėje – keturių dešimtmečių kūryba. *Veidas.lt*, 2014 m. balandžio 13 d. Prieiga per internetą: <http://www.veidas.lt/paleteje-%E2%80%93-keturiu-desimtmeciu-kuryba> [žiūrėta 2024-11-20].
- Pleikiienė, Ieva. Kūrybinio identiteto strategavimas: kaip būti pripažintam ir išlikti savimi. Rimtauto Vincento Gibavičiaus atvejis. *Lietuvos kultūros tyrimai*, 2019, Nr. 11, p. 150–167. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.sphairos.lt/wp-content/uploads/2021/05/Ieva-Pleikiene-Kurybinio-identiteto-strategavimas.pdf> [žiūrėta 2024-11-20].
- Rancière, Jacques. Dokumentinė fikcija. Markeris ir atminties fikcija. *Athena*, 2014, Nr. 9, p. 59–70. Taip pat prieiga per internetą: https://athena.lt/files/pdf/9/Athene_C_131.pdf [žiūrėta 2024-11-20].
- Rubavičius, Vytautas. Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia. *Colloquia*, 2007, t. 18, p. 116–130. Taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2007~1367160363354/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2024-11-20].
- Saboliū, Kristupas. Tapatybė ir Kitybė kaip virtualumo kova. In: *Kinas ir filosofija* / sudarytojas Nerijus Milerius. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 75–90.
- Spector, Scott. Was the Third Reich Movie-Made? Interdisciplinarity and the Reframing of “Ideology”. *The American Historical Review*, 2001, Vol. 106, No. 2, p. 460–484. <https://doi.org/10.1086/ahr/106.2.460>
- Šapoka, Kęstutis. Kino archyvas, atmintis ir ideologinis reversas. *Athena*, 2014, Nr. 9, p. 82–103. Taip pat prieiga per internetą: <https://athena.lt/files/pdf/9/II-3.pdf> [žiūrėta 2024-11-20].
- Šapoka, Kęstutis. Lietuvos dailės (istorijos) kanono kaita: vėlyvasis sovietmetis ir nepriklausomybės laikotarpis. *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2022, t. 2, Nr. 52, p. 7–54. <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2022.2.36>
- Šapoka, Kęstutis. Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos parodos „Chameleono spalvos“ koncepcija: Lietuvos sovietinė fotografija kaip 1978–1982 m. ideologinės tikrovės konstruktai. *Aktuali rytoj / Relevant Tomorrow*, 2022, t. 1, Nr. 20, p. 74–92. <https://doi.org/10.51740/RT.1.20.4>
- Šapoka, Kęstutis. Utopinio eroso natūralizmas: apybraiža sovietinės ideologijos ir dailės (istorijos) temomis. *Lietuvos kultūros tyrimai*, 2014, Nr. 5, p. 147–170. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.sphairos.lt/wp-content/uploads/2021/05/Kestutis-Sapoka-Utopinio-eroso-naturalizmas-apybraiza-sovietines-ideologijos-ir-dailės-istorijos.pdf> [žiūrėta 2024-11-20].
- Šeina, Viktorija; Kučinskienė, Aistė. *Mokyklinis lietuvių literatūros kanonas: šimtmečio raidos rekonstrukcija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2024.
- Šermukšnytė, Rūta. Audiovizualinės istoriografijos atvejis Lietuvoje: TV laida „Būtovės slėpiniai“. *Lietuvos istorijos studijos*, 2007, t. 20, p. 85–99. Taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2007~1367163169908/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2024-11-20].
- Šermukšnytė, Rūta. Ideologijos ir istoriografijos įtaka Lietuvos Didžiosios kunigaikštystės istorijos aktualinimui. Lietuvos dokumentinio diskurso (1988–2007) analizė. *Lietuvos istorijos studijos*, 2009, t. 24, p. 136–149. <https://doi.org/10.15388/LIS.2009.36826>
- Šermukšnytė, Rūta. Lietuvos miestelių dvasios paieškos: televizijos laidų ciklo „Mūsų miesteliai“ fenomenas, *Lietuvos istorijos studijos*, 2016, t. 38, p. 113–130. <http://dx.doi.org/10.15388/lis.2016.38.10392>
- Šukaitytė, Renata. Gilles'io Deleuze'o kino filosofija ir jos atspindys Šarūno Barto filmuose. In: *Intensyvumai ir tėkmės: Gilles'io Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste* / sudarytoja Audronė Žukauskaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 34–57.

- Šutinienė, Irena. Sovietmečio atmintis šiuolaikinėje Lietuvoje: ambivalentiškumas ar nostalgija? *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2013, t. 32, Nr. 1, p. 152–175. <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2013.1.1845>
- Šutinienė, Irena. Tarp socializmo kritikos ir vaikystės nostalgijos: sovietmečio atmintis aštuntojo dešimtmečio kartos gyvenimo istorijose. *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2020, t. 46, Nr. 1, p. 7–28. <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2020.1.18>
- Widdis, Emma. *Visions of a New Land: Soviet Film from the Revolution to the Second World War*. New Haven & London: Yale University Press, 2003.
- Žilinskienė, Laimutė; Kraniauskienė, Sigita; Šutinienė, Irena. *Gimę socializme: pirmoji sovietmečio karta / sudarytoja Laimutė Žilinskienė*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016.
- Žemgulis, Vytautas. Haydeno White'o naratyvistinio-tropologinio projekto recepcija ir kritika. *Problemos*, 2004, t. 65, p. 20–31. <https://doi.org/10.15388/Problemos.2004.65.6646>
- Бахтин, Михаил. *Собрание сочинений в семи томах. Том 1.: Философская эстетика 1920-х годов*. Москва: Русские словари, 2003.
- Бахтин, Михаил. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*. Москва: Художественная литература, 1975.
- Елизаренкова, Татьяна. «Ригведа» – великое начало индийской литературы и культуры. In: *Ригведа Мандалы I–IV* / Сост. Я. Т. Елизаренкова. Москва: Наука, 1989, с. 426–545.
- Пропп, Владимир. *Морфология сказки*. Ленинград: Academia, 1928. Taip pat prieiga per internetą: https://imwerden.de/pdf/propp_morfologiya_skazki_academia_1928_text.pdf [žiūrėta 2024-11-20].
- Лотман, Юрий. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин: Ээсти раамат, 1973.
- Лотман, Юрий. *Избранные статьи. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллинн: Александра, 1992.
- Лотман, Юрий. *Внутри мыслящих миров: человек-текст-семиосфера-история*. Санкт-Петербург: Азбука, 2016.
- Юрчак, Алексей. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. Taip pat prieiga per internetą: https://imwerden.de/pdf/yurchak_eto_bylo_navsegda_poka_ne_konchilos_2014_ocr.pdf [žiūrėta 2024-11-20].