

„Menas menui“ ir (ar) socialiai angažuota estetika (?): Stasio Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus

Kęstutis Šapoka 

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
Lithuanian Culture Research Institute
kestas.sapoka@gmail.com

Santrauka. Stasys Purys (Banifacius-Ieva), išgarsėjęs intervencijomis į mados festivalį „Mados infekcija“, o labiausiai – į meno parodų atidarymus, laikomas išskirtiniu sociokultūriniu reiškiniu pastarųjų penkiolikos metų Vilniaus šiuolaikinio meno scenoje. Tai leidžia pasitelkti S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus atvejį gilesnei tiek pačių intervencijų, tiek ir Vilniaus šiuolaikinio meno (institucijų) sistemos analizei. Straipsnyje tiriant S. Banifaciaus-Ievos intervencijas į parodų atidarymus remiamasi materialistine kultūros sociologija, taip pat Geraldo Raunigo ir Gene'o Ray'aus institucinės kritikos koncepcija, dailės kritikų Eglės Mikalajūnės ir Agnės Mackevičiūtės dailėtyrinėmis įžvalgomis. Jos leidžia tyrimo objektą laikyti tiek sociokultūriniu reiškiniu, tiek ir šiuolaikinio meno (institucijų) sistemoje funkcionuojančia institucinės kritikos meninės praktikos atšaka, galiausiai – specifiniu meniniu reiškiniu. Intervencijų kaip sociokultūrinio reiškinio atsiradimui konceptualiai svarbus yra S. Banifaciaus-Ievos autsaiderio meno sistemoje antistatusas. Jis konvertuojamas į meninę kalbą ir išreiškiamas per intervencijų į parodų atidarymus pranksterišką pobūdį. Pranksterizmo principas intervencijų socioideologines (aktyvizmo) ir estetines (menas menui) aspiracijas sujungia į konceptualiai ambivalentišką visumą. Šis ambivalentiškumas kartu provokuoja ir pačios (Vilniaus) šiuolaikinio meno (institucijų) sistemos, taip pat dailės kritikos ir (ar) dailėtyros vidines įtampas. Intervencijų interpretacijų fone aiškėja dailės kritikos ir (ar) dailėtyros konceptualaus lankstumo trūkumo, galiausiai, netgi stiprėjančios profesinės unifikacijos tendencijos per paskutinius penkiolika metų.

Reikšminiai žodžiai: kultūros sociologija, populiarioji kultūra, aukštoji kultūra, autsaideriškumas, performansas, šiuolaikinio meno sistema, institucinė kritika, pranksterizmas, Stasys Banifacius-Ieva, (Vilniaus) šiuolaikinio meno institucijos.

Art for Art's Sake and/or Socially Engaged Aesthetics (?): Stasys Banifacius-Ieva's Interventions at Exhibition Openings

Abstract. Stasys Purys (Banifacius-Ieva), who made a name for himself for his interventions at the Mados Infekcija fashion festival and, particularly, at art exhibition openings, has been a sociocultural phenomenon on the Vilnius contemporary art scene over the past fifteen years. The case of Banifacius-Ieva calls for a deeper analysis of both the interventions themselves and the system of contemporary art (institutions) in Vilnius. To examine Banifacius-Ieva's interventions at exhibition openings, the author of the article employs a materialist sociological approach to culture, the concept of institutional critique developed by Gerald Raunig and Gene Ray, as well as the insights of art critics Eglė Mikalajūnė and Agnė Mackevičiūtė. Such approach allows the author to view the object of study both as a sociocultural phenomenon and as a branch of artistic practice functioning within the system of contemporary art (institutions), and ultimately, as a distinct artistic phenomenon. Banifacius-Ieva's status as an outsider within the art system is conceptually crucial to the emergence of interventions as a sociocultural

Received: 10/02/2026. **Accepted:** 14/04/2026.

Copyright © 2026 Kęstutis Šapoka. Published by the [MartyNAS Mažvydas National Library of Lithuania](#). 

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

phenomenon, which is converted into an artistic language and expressed through the pranksterian nature of interventions at exhibition openings. The principle of pranksterism merges the socio-ideological (activism) and aesthetic (art for art's sake) aspirations of interventions into a conceptually ambivalent whole. This ambivalence simultaneously provokes internal tensions within the (Vilnius) contemporary art (institutional) system itself, as well as within art criticism and/or art history. Against the backdrop of these interpretations, one can note the lack of conceptual flexibility in art criticism and/or art history, and ultimately, the growing trend toward professional homogenization that has been taking place over the past fifteen years.

Keywords: sociology of culture, popular culture, high culture, outsider status, performance, contemporary art system, institutional criticism, pranksterism, Stasys Banifacius-Ieva, (Vilnius) contemporary art institutions.

Įvadas

Stasys Purys, arba Stasys Banifacius-Ieva (g. 1972), išgarsėjo parodijuojamosiomis akcijomis festivalyje „Mados infekcija“, taip pat – intervencijomis į (šiuolaikinio) meno parodų atidarymus. S. Banifacius-Ieva kartais dėvi „kūno tęsinius“ (pvz., 10–11 iliustracijos) arba ekspozicijų salėje formuoja kompozicijas iš įvairių rastų daiktų, šakų, maisto, senų albumų, atlieka kokius nors veiksmus ar kitaip sutrikdo įprastus renginių scenarijus, tokiais būdais *trolindamas*¹ oficialiąją (šiuolaikinio) meno sistemą. Vieniems jis – keistuolis-autsideris, kitiems – originalus menininkas, tretiems – sustabarėjusios meno sistemos kritikas. Vieni žavisi S. Banifaciaus-Ievos intervencijų šmaikštumu, kiti piktinasi nepagarba prasmingiems kultūros ir meno renginiams. Bet jam abejingų, ko gero, yra mažuma.

Tiegtina, jog S. Banifacius-Ieva nėra vien „įdomus neįprastas keistuolis“: nors ir neįgijęs profesionalaus meninio išsilavinimo, jis pagrįstai gali būti laikomas vienu autentiškiausių ir originaliausių pastarųjų penkiolikos metų Vilniaus šiuolaikinio performatyvaus meno atstovų. Todėl dailėtyros profesinėje terpėje vien jau šis vertės priskyrimo hipotetinis aktas ir / kaip naujo veikėjo simbolinis įtraukimas į šiuolaikinio vizualaus meno potencialų kanoną laikytinas pakankamu pretekstu akademiniam straipsniui. Ir to netgi pakaktų straipsnio aktualumui pagrįsti.

Tačiau nuodugnesnį tyrimą skatinantis faktas yra tas, kad, išskyrus kelis dailės kritikos straipsnelius, iki šiol nėra rimtesnių akademinių tekstų apie S. Banifacij-Ievą ir jo aktyvizmą. Kur slypi tokios profesinės „tylos“ priežastys? Ši „tyla“ provokuoja pažvelgti į pačios meno sistemos, taip pat dailės kritikos ir (ar) dailėtyros metodologinius ir ideologinius išeities taškus bei išryškinti teorines ir praktines įtampas. Anot prancūzų sociologo Bruno Latouro, bet kurio mokslininko „metodologinės išeities pozicijos kyla iš jo užimamų pozicijų, statuso akademinėje ar meno sistemoje, profesiniame tinkle, joms daro įtaką santykis su vadinamuoju kanonu“². Taigi, akademinė „tyla“ yra pakankamai iškalbina ir gali būti laikoma vidinės profesinės įtampos padariniu. Savo ruožtu antropologė Neringa Klumbytė neakivaizdžiai priduria, jog neįprasti kultūriniai reiškiniai neretai tampa apskritai sociokultūriniu atspindžiu, į kurį žiūrėdami reflektuojame, patvirtiname ar kvestionuojame savo pačių socialinį ir (ar) kultūrinį tapatumą³.

Minėtoms „profesinėms įtampoms“ ir kartu S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus ypatumams išryškinti pasitelkiama materialistinės kultūros sociologijos žiūra, taip pat iš dalies remiamasi ir jai giminingų sričių – antropologijos, dailės sociologijos, interpretacinės dailėtyros – žiūromis. Kultūros sociologijos požiūris yra tyrimo pagrindas, juo remiantis toliau kuriama dailėtyrai artima interpretacinė konstrukcija. S. Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus, viena vertus,

¹ Žargonybė geriausiai atspindi reiškinių esmę (*aut. past.*).

² Latour, B. *Insiders & Outsiders in the Sociology of Science; Or, How Can We Foster Agnosticism? Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture Past and Present*, 1981, Vol. 3, p. 203. Taip pat prieiga per internetą: http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/06-KUCLICK-AGNOSTICISM_0.pdf [žiūrėta 2026-01-13].

³ Klumbytė, N. Rožytė – Vilniaus legenda: laisvė, mados estetika ir mistika Vidutės Gumbytės Vilniaus istorijoje. *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*, 2023, t. 23, Nr. 32, p. 49, <https://doi.org/10.33918/25386522-2332005>.

laikytinos savito *sociokultūrinio autsaideriškumo* padariniu, kuriam apibrėžti nepakanka vien dailėtyros prieigos. Tam kaip tik yra tinkamas sociologinis požiūris į visuomenę – juo remiantis galima atsekti priežastines sociokultūrinės sąlygas, būtinas tam tikram reiškiniui – šiuo atveju S. Banifaciaus-Ievos intervencijoms į parodų atidarymus – atsirasti. Tai reikėtų, kad, anot amerikiečių sociologo Bennetto M. Bergerio, norint suprasti kultūros procesus būtina atsižvelgti į „kultūros socioideologinę / socioistorinę / sociokultūrinę *situaciją*, kurioje konkrečiu metu esti individai“⁴. Be to, materialinės kultūros sociologijos pradininko Raymondo Williamso požiūriu, būtent *ši situacija* veikia individų (žinoma, ir meno atstovų) specifinę *jausenos struktūrą*, taip pat – būdingas vienam ar kitam laikotarpiui, socialinei situacijai kultūros ir meno formas⁵. R. Williamsas tokias jausenų struktūras įžvelgia būtent meno kūrinuose. Tad S. Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus iš dalies analizuotinos ir kaip konkrečios socialinės situacijos padarinys – specifinio erdvėlaikio jausminės struktūros išraiška.

Pasirinktą tyrimo sociologinę, iš dalies ir antropologinę, žiūrą papildė dailėtyros prieiga. Analizuojant S. Banifaciaus-Ievos intervencijas vien sociologiškai, netektume svarbios konceptualios *meninės* šių intervencijų dalies. S. Banifaciaus-Ievos akcionizme, be socialinio aktyvizmo elementų, taip pat stipri (gal netgi esminė) yra būtent (paradoksali) *meninė* dimensija.

S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus reikšminys analizuojamas pasitelkus tris šaltinių grupes – remiamasi: 1) žiniasklaidos publikacijomis, kuriose formuojamas tam tikras S. Banifaciaus-Ievos įvaizdis; 2) paties S. Banifaciaus-Ievos poelgiais ir jo paties išsakytu tų poelgių vertinimu (jie dažnai įpinami į žiniasklaidos publikacijas); 3) dailės kritikos ir dailėtyros požiūriu į S. Banifaciaus-Ievos intervencijas, jų vertinimu ir jų (labiau estetinėmis) interpretacijomis.

Šių šaltinių analizės sintezėje išryškėja kultūros sistemos sąrangos, populiariosios ir aukštosios kultūros santykio, *meno sistemos* (arba *meno pasaulių*) struktūros, *autsaideriškumo* kaip socialinio ir kartu specifinio kultūrinio reiškinio, institucinės kritikos kaip šiuolaikinio meno sudėtinės dalies veikmės klausimai. Susiformuoja pluoštas klausimų, kurių neįmanoma išskaidyti į griežtus empirinius faktus. Šis klausimų pluoštas – kaip kokybinė „simbiotinė“ visuma, perfrazuojant sociologą B. Latourą, – nėra aptinkama ir išgryninama koku nors specifiniu būdu tarp kokių nors daiktų ar reiškinių, ji yra bendras visko „cirkuliacijos ir asociacijos principas“⁶.

Pavyzdžiui, kaip vertinti S. Banifaciaus-Ievos intervencijas – kaip meninę kūrybą („meną menui“) ar kaip socialiai angažuatą aktyvizmą? Kokia potenciali šio aktyvizmo ideologinė kryptis? Ar intervencijas reikėtų vertinti kaip aukštajai kultūrai priskirtiną šiuolaikinį meną, ar jos laikytinos artimesnėmis masinei, populiariajai kultūrai? Ar šios intervencijos gimsta iš S. Banifaciaus-Ievos autsaiderio statuso meno sistemoje, ar pačių intervencijų pobūdis skatina laikyti jį autsaideriu? Galiausiai, ką žvelgdami per S. Banifaciaus-Ievos intervencijų prizmę galime pasakyti apie vietinę šiuolaikinio meno, dailės kritikos ir (ar) dailėtyros sistemą?

Kultūros sąrangos, populiariosios ir aukštosios kultūros santykis, meno sistemos vidinės sąrangos ir institucinių veiksenų specifika bendrąja prasme straipsnyje apibrėžiamos remiantis sociologų Raymondo Williamso ir Bennetto M. Bergerio, Johno Fiske'ės, Herberto J. Ganso, Howardo S. Beckerio sociologinėmis kultūros ir meno (sistemos) koncepcijomis.

Straipsnyje viena svarbiausių, galima sakyti, susiejanti visas likusias, yra *autsaideriškumo* sąvoka ir samprata. Šiuo atveju svarbiu laikytinas amerikiečių sociologo H. S. Beckerio vadinamajai autsaideriškumo sociologijai skirtas programinis veikalas „Autsaideriai: nukrypimų sociologijos studijos“

⁴ Berger, B. M. *An Essay on Culture: Symbolic Structure and Social Structure*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995, p. 3.

⁵ Williams, R. *The Long Revolution*. New York: Chatto & Windus, 1961, p. 48.

⁶ Latour, B. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 107, <https://doi.org/10.1093/oso/9780199256044.001.0001>.

(orig. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*)⁷, kuriame apibrėžiamas socialinio ir kultūrinio autsaileriskumo, marginalumo reiškinys ir esminiai jo bruožai. Autsaileriskumo sampratą straipsnyje papildo ir praplečia giminingos sąvokos. Pavyzdžiui, amerikiečių politologas ir antropologas Jamesas C. Scottas vartojo *kasdienio pasipriešinimo* konjunktūrai terminą⁸. Šiai problematikai artimas antropologės N. Klumbytės straipsnis apie Vilniaus Rožytę – Vidutę Gumbytę (1949–2021)⁹, taip pat dailėtyrininkės Odetos Žukauskienės monografija, skirta sovietmečio kultūriniam autsaileriui, marginalui Justinui Mikučiui (1922–1988)¹⁰. Tiek straipsnyje, tiek ir monografijoje gilinamasi į socialinio ir kultūrinio autsaileriskumo ir idiosinkratiškumo reiškinius Lietuvoje. Ir nors S. Banifaciaus-levos intervencijų atvejis yra unikalus ir netapatintinas su ką tik išvardytas pavyzdžiais, svarbu tai, kad minėtuose tyrimuose autsaileriskumo samprata taip pat papildoma *idiosinkrazijos, transsocialumo, kultūrinių neaiškiųjų* terminais.

Įvairiose kūrybos rinktinėse ir kūrybos albumuose esama mažiau akademizuotų ir labiau beletrizuotų tekstų, atsiminimų, skirtų daugiausia sovietmečio kultūros ir meno autsaileriams. Šiuose tekstuose taip pat išryškėja tam tikri kultūros ir meno autsailerių, kaip savito reiškinio, suvokimo būdingi bruožai¹¹.

Kalbant apie tekstus, susijusius konkrečiai su S. Banifaciumi-Ieva ir jo akcionizmu, minėtinas kartu su performanso menininku Evaldu Jansu Vilniaus šiuolaikinio meno žurnalui „ŠMC interviu“ 2006 m. duotas interviu¹², taip pat Monikos Šlančauskaitės pokalbis su S. Banifaciumi-Ieva, 2016 m. publikuotas kultūros savaitraštyje „Literatūra ir menas“¹³, galiausiai, interviu (kalbino Kęstutis Šapoka) 2022 m. publikuotoje knygoje apie šiuolaikinio meno iniciatyvas ir savivaldas Lietuvoje 1980–2022 metais¹⁴.

⁷ Becker, H. S. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: Free Press of Glencoe, 1963. Taip pat prieiga per internetą: https://monoskop.org/images/2/2b/Becker_Howard_Outsiders_Studies_In_The_Sociogy_Of_Deviance_1963.pdf [žiūrėta 2026-04-06].

⁸ Scott, J. C. *Two Cheers for Anarchism: Six Easy Pieces on Autonomy, Dignity, and Meaningful Work and Play*. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2012, p. 34. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.axelarnbak.nl/wp-content/uploads/2014/02/James-C.-Scott-Two-Cheers-for-Anarchism-Six-Easy-Pieces-on-Autonomy-Dignity-and-Meaningful-Work-and-Play-Princeton-University-Press-2012.pdf> [žiūrėta 2026-01-13].

⁹ Klumbytė, N. Rožytė – Vilniaus legenda: laisvė, mados estetika ir mistika Vidutės Gumbytės Vilniaus istorijoje.

¹⁰ Žukauskienė, O. *Pozuotojo istorija: Justinas Mikutis*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2024.

¹¹ Žr.: Tomonis, M. *Žinia: filosofinė apybraiža, poezija, dienoraščio fragmentai, laiškai, dokumentai*. Vilnius: Baltos lankos, 1995; Sakalauskas, T. *Ketvirtoji dimensija: prologas, septynios dalys ir epilogas: Mončys: skulptorius, Mikutis: mąstytojas, menas: dvasinės energijos forma*. Vilnius: Alma littera, 1998; Burokas, R. (Ne)gyvenimo fragmentai: eilėraščiai, šviesraščiai, sugrįžimai / sudarė G. Burokaitė, S. Kurienė, S. Pinkevičienė. Kaunas: Kitos knygos; Alytus: Alytaus Jurgio Kunčino viešoji biblioteka, 2008; *Julijonas Algimantas Stankevičius-Stankus: [kūrybos albumas]* / sudarytojas P. R. Vaitiekūnas; tekstų autoriai K. Šapoka, N. Ascheron, C. Sinnig. Vilnius: Kultūros barai, 2011; *Pasaulis pagal Barą: [avangardinio kino kūrėjo, režisieriaus, aktoriaus, vokalisto Artūro Baryso-Baro portretas: istorijos, pokalbiai, vaizdai]* / sudarytojas G. Kajėnas; tekstus rengė G. Kajėnas, A. Kancerevičiūtė, K. Buidovaitė, K. Pocius. Kaunas: Kitos knygos, 2012; *Romualdas Vaitiekūnas: [tapybos albumas]* / sudarytojas P. R. Vaitiekūnas; teksto autorius K. Šapoka. Vilnius: Artseria, 2014; *Žym Žymas: [Ramūno Paniulaičio kūrybos retrospektyva „Žym Žymas“ Jono Meko vizualiųjų menų centre 2016 lapkričio-gruodžio mėn.]* / sudarytojas K. Šapoka. Vilnius: Jono Meko vizualiųjų menų centras: Vilniaus dailės akademija, 2016; Krutulyš-Sygis, S. *Tas, kuris... niekuo negali padėti: ((ne)tekstai, eilėraščiai, koliažai, laiškai, vertimai, rasti objektai)* / sudarytojai ir įžanginio teksto autoriai – R. Diržys, K. Šapoka. Vilnius: Kitos knygos; Alytus: Alytaus kvantinės ir negatyviosios semiotikos universitetas: Alytaus dailės mokykla, 2021; Belianas, A.; Šnipas, M. Atsiminimai apie Joną Čepą. *Naujasis židyns-Aidai*, 2022, Nr. 4, p. 45–48, taip pat prieiga per internetą: <https://nzidyns.lt/wp-content/uploads/2023/03/NZ-A-2022-Nr-4-PRENUMERATA-4.pdf> [žiūrėta 2026-04-06]; Judakova, O. Vilniaus Orvido kūryba kaip lietuviškas autsailerių meno atvejis. *Būdas*, 2023, Nr. 6 (2013), p. 26–38, taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2023~1720181974474/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2026-01-13].

¹² *Tabu, t.A.T.u. ir viešieji ryšiai arba Evaldas Jansas ir Stasys Banifacias-Ieva apie kovą su savimi* / kalbėjosi J. Fomina. *ŠMC interviu*, 2006, Nr. 6, p. 17–19. Taip pat prieiga per internetą: <https://cac.lt/wp-content/uploads/2021/09/INTERVIU-2006-6-1.pdf> [žiūrėta 2026-04-06].

¹³ Autsailerio portretas, arba Stasys Banifacias-Ieva / kalbėjosi M. Šlančauskaitė. *Literatūra ir menas*, 2016 m. kovo 9 d., Nr. 45, p. 4–7. Taip pat prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/publicistika/autsailerio-portretas-arba-stasys-banifacias-ieva> [žiūrėta 2026-04-06].

¹⁴ Pokalbis su Stasiu Banifaciumi-Ieva / kalbino K. Šapoka. In: (Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos: T. 3, Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1980–2022 m. = (In)Dependent Contemporary Art Histories: Vol. 3, Artist-Run Initiatives in Lithuania 1980–2022 / sudarė V. Michelkevičius, K. Rybačiauskaitė, K. Šapoka. Vilnius: Mene & LTMKS, 2022, p. 227–237.

Naudingos medžiagos suteikia ir glausti pranešimai apie S. Banifaciaus-Ievos intervencijas į mados festivalį „Mados infekcija“, taip pat interviu, skelbti interneto žiniasklaidoje¹⁵. Minėtini dailės kritikos žanrai, o ne akademiniam tyrimui artimesni straipsniai: Miglės Andrulionytės 2006 m. kultūros savaitraštyje „7 meno dienos“ publikuotas tekstas „Šventvagystė ar laisvas meninis gestas?: „Sostinės dienų“ metu iš gatvės galerijos pašalintas tikinčiuosius papiktinęs kūrinys“¹⁶; dailėtyrininkės ir Nacionalinės dailės galerijos kuratorės Eglės Mikalajūnės 2014 m. elektroniniame žurnale „Artnews“ publikuotas straipsnis „Simbiozės strategija arba Stasys Banifacias-Ieva Vilniaus vernisažuose“¹⁷; dailėtyrininkės Agnės Mackevičiūtės 2020 m. savaitraštyje „Literatūra ir menas“ paskelbtas straipsnis „Stasio Banifaciaus-Ievos būties įprasminimo ekosistema“¹⁸. Nesant detalių akademiinių tyrimų, kuriuose būtų analizuojamos S. Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus, atspirties taškais šiame straipsnyje pasirenkami būtent E. Mikalajūnės ir A. Mackevičiūtės tekstai. Jie svarbūs todėl, kad juose nužymėtos S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus interpretacinės gairės, suformuotos konceptualios žiūros ribos, suformuluotos kategorijos, kuriomis remiantis galima detaliau tirti S. Banifaciaus-Ievos intervencijų reiškinį, taip pat – konstruktyviai kritiškai polemizuoti su tomis kategorijomis ir kai kuriomis formuluotėmis.

S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus kaip institucinės kritikos šiuolaikinio meno sistemoje klausimo analizei svarbi filosofo Geraldo Raunigo ir meno teoretiko bei dailės kritiko Genėo Ray'aus sudaryta straipsnių rinktinė¹⁹, kurioje apžvelgiama institucinės kritikos istorija, gvildenamos šio reiškinio socioideologinės prielaidos. Taip pat minėtinas jaunos tyrėjos Dominykos Jankovskos tyrimas, skirtas institucinės kritikos diskurso reguliavimui Vilniaus šiuolaikinio meno centro leidyboje, konkrečiai – periodiniame leidinyje „ŠMC interviu“²⁰.

Straipsnį sudaro trys dalys. Pirmoji dalis skirta tyrimo teoriniams pagrindams pristatyti, o jais remiantis antrojoje ir trečiojoje dalyse analizuojamas konkretus atvejis – S. Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus. Straipsnyje jos aptariamos kaip sociokultūrinis reiškinys.

¹⁵ Žr.: Urbonaitė, I. Banifacias-Ieva: Vilnius – ne kultūros sostinė, o kultūros provincija. *Delfi.lt*, 2006 m. rugsėjo 7 d. Prieiga per internetą: <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/banifacias-ieva-vilnius-ne-kulturos-sostine-o-kulturos-provincija-10624044> [žiūrėta 2026-04-06]; Menininkas Stasys Banifacias-Ieva pradėjo kelionę po Lietuvą su Dovydo žvaigžde (nuotraukos). *Lrytas.lt*, 2009 m. liepos 7 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/kultura/meno-pulsas/2026/06/26/news/kur-savaitgali-sleptis-nuo-negailes-tingos-kaitros-gidas-ir-kunui-ir-sielai-42955006> [žiūrėta 2026-01-13]; Trinkūnaitė, S. Menininkas S. Purys bodisi miesto taisyklėmis. *Lrytas.lt*, 2011 m. birželio 12 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/lietuvosdiena/aktualijos/2011/06/12/news/menininkas-s-purys-bodisi-miesto-taisyklemis-5533923> [žiūrėta 2026-01-13]; A. Pogrebniojaus brolis „Mados infekcijoje“ tapo aklu. *TV3.lt*, 2011 m. lapkričio 12 d. Prieiga per internetą: <https://www.tv3.lt/naujiena/zmones/a-pogrebnojaus-brolis-mados-infekcijoje-tapo-aklu-n565145> [žiūrėta 2026-04-06]; Ekscentriškasis Aleksandro Pogrebniojaus brolis Stasys į „Mados infekciją“ pasikvietė svečius iš praeities. *15 min.lt*, 2012 m. kovo 22 d. Prieiga per internetą: <https://zmones.15min.lt/naujiena/ekscentriškasis-aleksandro-pogrebnojaus-brolis-stasys-i-mados-infekcija-pasikviete-svecius-is-praeities-Ye5Kj7JgVbk> [žiūrėta 2026-04-06]; Menininkas Stasys Purys į „Mados infekciją“ atvyko nešinas stalu su Vytauto Landsbergio nuotrauka. *15 min.lt*, 2015 m. kovo 28 d. Prieiga per internetą: <https://www.15min.lt/zmones/naujiena/lietuva/menininkas-stasys-purys-i-mados-infekcija-atvyko-nesinas-stalu-su-vytauto-landsbergio-nuotrauka-1050-493723> [žiūrėta 2026-04-05]; A. Pogrebniojaus brolis vėl stebino „Mados infekcijos“ svečius. *Lrytas.lt*, 2016 m. kovo 18 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/zmones/stilius/2026/06/18/news/renginyje-kaune-burys-zinomumui-zmoniu-subure-neeilne-proga-42864441> [žiūrėta 2026-04-06]; A. Pogrebniojaus brolis Stasys Bonifacias-Ieva vėl išsisoko. *Lrytas.lt*, 2016 m. birželio 22 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/zmones/veidai-ir-vardai/2016/06/22/news/a-pogrebnojaus-brolis-stasys-bonifacias-ieva-vel-issisoko-1296596> [žiūrėta 2026-04-06]; „Mados infekcijos“ simbolis Stasys Purys: „Žmonės tapo nuobodūs. Kaip atrodo – taip ir gyvena“. *Žmonės.lt*, 2017 m. kovo 20 d. Prieiga per internetą: <https://zmones.15min.lt/naujiena/mados-infekcijos-siela-stasys-purys-ka-reiske-milziniska-pintine-ant-jo-galvos-MJ5wWPGJ5z0> [žiūrėta 2026-01-13].

¹⁶ Andrulionytė, M. Šventvagystė ar laisvas meninis gestas?: „Sostinės dienų“ metu iš gatvės galerijos pašalintas tikinčiuosius papiktinęs kūrinys. *7 meno dienos*, 2006 m. rugsėjo 8 d., Nr. 721, p. 7. Taip pat prieiga per internetą: https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=721&str_id=6274 [žiūrėta 2026-04-06].

¹⁷ Mikalajūnė, E. Simbiozės strategija arba Stasys Banifacias-Ieva Vilniaus vernisažuose. *Artnews.lt*, 2014 m. balandžio 10 d. Prieiga per internetą: <https://artnews.lt/simbiozes-strategija-arba-stasys-banifacias-ieva-vilniaus-vernisaazuose-23251> [žiūrėta 2026-01-13].

¹⁸ Mackevičiūtė, A. Stasio Banifaciaus-Ievos būties įprasminimo ekosistema. *Literatūra ir menas*, 2020 m. gruodžio 4 d., Nr. 21, p. 35–37. Taip pat prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/daille/agne-mackeviciute-stasio-banifacias-ievos-buties-iprasmini-mo-ekosistema> [žiūrėta 2026-01-13].

¹⁹ *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique* / Eds. G. Raunig, G. Ray. London: MayFlyBooks, 2009. Taip pat prieiga per internetą: <https://hal.science/hal-03775431v1> [žiūrėta 2026-04-05].

²⁰ Jankovska, D. Institucinės kritikos šiuolaikinio meno centro (ŠMC) leidyboje. *Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto studentų mokslo darbai*, 2025, p. 117–131, <https://doi.org/10.15388/VUIFSMD.2025.2.8>.

Pirmosios dalies „Tyrimo teoriniai pagrindai: materialistinės kultūros sociologijos perspektyva“ pirmame skyriuje glaustai pristatomi materialistinės kultūros sociologijos esminiai postulatai. Taip pat paaiškinama, kaip šios sociologijos požiūriu suprantama simbolinė ir socialinė kultūros struktūra – koks apskritai yra „kultūrinių skonių repertuaras“ ir kaip sąveikauja masinės, arba populiariosios, ir aukštosios kultūros tipai. Antrame skyriuje aptariamas ir paaiškinamas specifinis sociokultūrinis – *autsaideriškumo, idiosinkratiškumo* – reiškinys, kuris fiksuotinas tiek populiariojoje, tiek ir aukštojoje kultūroje.

Straipsnio antrosios dalies „Stasio Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus kultūros sociologijos požiūriu“ pirmame skyriuje, remiantis pirmosios dalies antro skyriaus teoriniu pagrindu, siekiama nustatyti, kuriam iš kultūros – masinės (populiariosios) ar aukštosios – tipų priskirtinos S. Banifaciaus-Ievos intervencijos. Antrame skyriuje, atsižvelgiant į pirmosios dalies antrame skyriuje aptartą autsaideriškumo sociokultūrinį reiškinį, S. Banifaciaus-Ievos intervencijų reiškinys analizuojamas kaip autsaideriškumo (šiuolaikinio) meno sistemoje išraiškos pavyzdys. Skyriuje taip pat glaustai apžvelgiamos kai kurių profesionalių lietuvių meninink(i)ų, savo kūryba besiremiančių autsaideriškumo / marginalumo leitmotyvais, meninės strategijos. Trečiame skyriuje, remiantis H. S. Beckerio autsaideriškumo socialinėje sistemoje interakcine klasifikacija, taip pat ją papildančiais *idiosinkratiškos / neiaškosios kultūrinės* asmenybės ir *kasdienybės infrapolitikos* terminais, išgryninamos trys galimos intencinės pozicijos – tiek paties S. Banifaciaus-Ievos pozicija meno sistemos atžvilgiu, tiek meno sistemos pozicijos S. Banifaciaus-Ievos intervencijų atžvilgiu.

Trečioji dalis „Ideologinė dilema: Stasio Banifaciaus-Ievos intervencijos – „menas menui“ ar socialiai angažuota estetika?“ skirta S. Banifaciaus-Ievos intervencijų galimai ideologinei kryptčiai nustatyti. Aiškinamasi, kiek S. Banifaciaus-Ievos intervencijos analizuotinos „meno menui“ (t. y. grynosios estetikos) plotmėje, o kiek jos traktuotinos kaip socialiai angažuotas aktyvizmas. Kalbant tiksliau, trečiosios dalies pirmame skyriuje gvildenamas S. Banifaciaus-Ievos intervencijų menamo *kairumo* klausimas. Šis klausimas sukonkretinamas antrame skyriuje, kuriame aiškinamasi, ar analizuojamos intervencijos priskirtinos institucinei kritikai. Šios dalies paskutiniame – trečiame – skyriuje, ieškant S. Banifaciaus-Ievos intervencijas apibendrinančio galimo sociokultūrinio vardiklio, pasitelkiamas „visaėdis“ pranksterizmo²¹ reiškinys (plačiai paplitęs JAV), kuriame sujungiami masinės, arba populiariosios, ir aukštosios kultūros tipai, autsaideriškumo ir institucinės kritikos segmentai.

1. Tyrimo teoriniai pagrindai: materialistinės kultūros sociologijos perspektyva

1.1. Simbolinė ir socialinė kultūros struktūra: masinės (populiariosios) ir aukštosios kultūros tipai

Materialistinės kultūros sociologijos perspektyvos plėtotojas amerikiečių sociologas Benettas M. Bergeris teigė, kad norint suprasti kultūros procesus būtina atsižvelgti į kultūros socioistorinę ir sociokultūrinę situaciją, kurioje yra „įstrigę“ individai. Būtina atsižvelgti į individo amžių, lytį, rasę, etniškumą, išsilavinimą, profesiją, pajamas, šeimos (kurioje individas gimęs) istoriją, individo fizinę ir psichikos būklę, nuo kurios taip pat priklauso socialinis (anti)statusas²².

B. M. Bergeris dėmesį sutelkė konkrečiai į JAV tuo metu (XX a. 7–9 dešimtmečiais) aktualią elito ir populiariosios kultūros perskyros dialektiką. Sociologas teigė, kad nors vertybių samprata paprastai siejama su sakralumu, transcendentalumu, universalumu, iš tiesų kultūra kaip socialinis darinys yra *ambivalentiška*²³. Materialistiniu požiūriu populiariosios ir aukštosios kultūros tipai traktuotini tiesiog

²¹ Straipsnio autoriaus manymu, šio skolinio termino (angl. *pranksterism*) apibrėžtis yra platesnė nei galimų jo lietuviškųjų atitikmenų *išdaigos, pokštavimas* ir įvairių jų sinonimų, todėl būtent jis geriau perteikia aptariamo reiškinio esmę (*red. past.*).

²² Berger, B. M. *An Essay on Culture: Symbolic Structure and Social Structure*, p. 3.

²³ *Ibidem*, p. 37.

kaip socialinės dinamikos elementai. O įtampos ir konfliktai, teigiamų ar neigiamų verčių (ir moraline prasme) reiškiniams priskyrimas sukuria kultūros *turinį*²⁴.

B. M. Bergerio požiūriu, neegzistuoja vienintelė teisinga kultūros versija, nes įvairių valstybių, ideologinių įsitikinimų, religijų ar sekuliarių pasaulėžiūrų, skirtingų socialinių klasių kultūros išsivaizdavimai, taip pat aukštosios ir populiariosios kultūrų teoriniai ir praktiniai modeliai sąveikauja ir konkuruoja tarpusavyje. Klausti reikia ne kokia kultūra yra „tikra“ ar „teisinga“, o koks yra skirtingų (sub)kultūrinių modelių sąveikos procesas ir išraiška, kieno interesams, išsivaizdavimams atstovaujanti kultūros versija šiuo metu dominuoja?²⁵

Vokiečių kilmės amerikiečių sociologas Herbertas J. Gansas analizavo JAV XX a. 8-ojo dešimtmečio kultūros modelį ir kartu conceptualiai apibrėžė svarbias vidines vertybines kultūros skirtis apskritai. Sociologas skyrė masinę kultūrą (taip pat vartojo terminą *populiarioji kultūra*, laikydamas jį ne tokiu negatyviu masinės kultūros apibūdinimu) ir aukštąją kultūrą. Atkreipdamas dėmesį į jų skirtį H. J. Gansas turėjo omenyje *skonį*, taip pat ir *estetiką* platesne socialine prasme – kaip „emocinių ir intelektualinių vertybių visumą, kuriai veikiant individai išreiškia save, su kuria sąmoningai ar nesąmoningai tapatinasi, renkasi kultūrinį turinį apskritai“²⁶.

Iš tiesų, H. J. Ganso požiūriu, skirtumai tarp masinės (populiariosios) ir aukštosios kultūrų nėra drastiški – masinės kultūros kūrėjai dažnai stengiasi sugalvoti ir integruoti į savo „produkciją“ kūrybiškas, originalias, netgi estetiškai ar ideologiškai revoliucingas idėjas. O aukštojoje kultūroje ir mene taip pat gausu klišių, taip pat klesti konformizmas, menininkai dažnai stengiasi įtikti ir patikti publikai ir karjerą lemiančioms institucijoms ne mažiau, nei tą daro populiariosios-komercinės kultūros atstovai²⁷. Menininkai priversti dalyvauti sistemoje ir „žaisti“ pagal jos neretai ciniškas žaidimo taisykles.

JAV medijų ir kultūros teoretikas Johnas Fiske'ė atkreipė dėmesį į elitinės ir populiariosios kultūrų giminystę industrinio kapitalizmo sistemoje kiek platesne prasme. J. Fiske'ės teigimu, apskritai abu kultūros tipai kapitalistinėje sistemoje vadintini *diskriminaciniais*, nes tiesiog skiriasi populiariosios ir elitinės kultūros veikimo, t. y. diskriminavimo, mechanizmai. Buržuazinės socialinės klasės kontroliuojama elitinė arba aukštoji kultūra sukuria (estetinės) kokybės, estetinio (skonio) sudėtingumo kriterijus, kuriuos projektuoja per atitinkamą religijos, švietimo, meno ir kitų sričių sociokultūrinių institucijų sistemą. Todėl ji ir vadinama elitine – norėdamas ją suprasti, atitikti jos sukurtus sudėtingus kriterijus, joje dalyvauti, individas privalo būti pakankamai išsilavinęs ir prakutęs tiek intelektualiai, tiek ir finansiškai (vadinamasis rafinuotas estetiškas skonis yra ne tik intelektinis, jį dažnai nulemia ir individo socioekonominis statusas). Toks elitizuotas, būdingas aukštesnėms socialinėms klasėms, bet labiausiai vidurinei klasei, kultūros tipas negali būti masinis²⁸.

Be to, paradoksalu tai, jog netgi prieš masinę kultūrą nusistatę avangardinės, antielitaristinės, siekiančios „išlaisvinti mases“ kultūros, taip pat ir *kontrkultūros* tipai nebūna labai populiarūs, paklausūs, masiniai. Jų socioestetinės koncepcijos gali būti gana sudėtingos; neretai remiamasi *ideologiškai kairiuoju* teoriniu pagrindu. Išlieka vidinis prieštaravimas, antagonizmas nes, anot Pierre'o Bourdieu, netgi radikalias

²⁴ Beje, materialistinės kultūros sociologijos pradininkas R. Williamsas įvedė svarbų *jausenos struktūros* (angl. *structure of feeling*) terminą, kuris apibūdina tam tikro istorinio laikotarpio socialinę, kultūrinę, kasdienybės sanklodą (sociokultūrinę situaciją, kurioje yra „įstrigę“ individai). *Jausenos struktūroje* taip pat išsitenka subjektinės jausenos, vaizduotė ir individualumo išraiškos pavidalai. R. Williamso teigimu, tai yra „bendros (socialinės) organizacijos visų elementų gyvas rezultatas“ arba „elgsenos ir vertybių šablonai“, performatyviai susiję su vadinamuoju individo „socialiniu charakteriu“. Žr. Williams, R. *The Long Revolution*, p. 48, 50, 63.

²⁵ Berger, B. M. *An Essay on Culture: Symbolic Structure and Social Structure*, p. 60–62. Be to, šiuo atveju svarbi paties sociologo pastanga atsigręžti į kultūros sociologijos metodologijos ideologinio (ne)angažuotumo klausimą – į savo paties naudojamų analitinių instrumentų pobūdį. O tai yra tarytum bandymas įžvelgti *jausenos struktūrą*.

²⁶ Gans, H. J. *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books, 1975, p. 14.

²⁷ Plačiau žr. *ibidem*, p. 25–28.

²⁸ Plačiau žr. Fiske, J. *Populiariosios kultūros supratimas* / iš anglų k. vertė E. Macevičiūtė. Vilnius: Atviros Lietuvos knyga / Žara, 2008, p. 106–107.

avangardinės meno srovės, laikomos kritikos forma, yra sukurtos tos pačios buržuazinės visuomenės ir kultūros, kurią kritikuoja²⁹.

J. Fiske's požiūriu, populiarioji kultūra, priešingai, prisitaiko prie kuo platesnių socialinių grupių skonio, manipuliuoja sociokultūriniais šablonais, formuodama gero, romantiško, laisvo gyvenimo ir panašius pažadus. Populiariosios kultūros produktai socialiai veikia kiek kitaip nei aukštosios kultūros produktai. Šiuo atveju svarbesnė ne estetiškumo kokybė ir išskirtinis skonis, o vartojimo specifinis funkcionalumas – populiariosios kultūros produktai kapitalistinę gamybos ir vartojimo logiką susieja su kasdienybe, individų socialine patirtimi ir kartu ją perkuria pagal kapitalistinių santykių logiką³⁰.

Vis dėlto H. J. Gansas (kiek anksčiau už J. Fiske'ą) siūlė vartoti koegzistuojančių „skonių kultūrų“ terminą. Tiesa, anot sociologo, skonius iš dalies diferencijuoja socialinėms klasėms būdingos ypatybės, nors jos nebūtinai yra lemiančios. H. J. Gansas skyrė penkias „skonio kultūras“: 1) *aukštąją kultūrą*, 2) *aukštesniąją-vidutinę kultūrą*, 3) *žemesniąją-vidutinę kultūrą*, 4) *žemąją kultūrą* ir 5) *kvaziliaudiškąją žemąją kultūrą*³¹. H. J. Ganso teigimu, visi šie kultūros potipiai pasižymi sava socioestetine logika ir formomis, kurios nėra pranašesnės vienos už kitas. Galiausiai, nors ir neneigdamas socialinių klasių įtakos „skonių kultūroms“, H. J. Gansas pasiūlė apibendrinamąjį *estetinio reliacionizmo* terminą³².

Tačiau net estetinio reliacionizmo sistemoje egzistuoja specifinis marginalumo / autsaideriškumo reiškinys, kuris apžvelgiamas kitame skyriuje. Šio reiškinio aptarimas taip pat bus naudingas analizuojant S. Banifaciaus-Ievos intervencijas į parodų atidarymus.

1.2. Autsaideriškumas sociokultūriniu požiūriu

Autsaideriškumo reiškiniai identifikuoti pasitelkiamas amerikiečių sociologo H. S. Beckerio 1963 m. publikuotas ir klasika tapęs veikalas „Autsaideriai“³³. Jame sociologas, pasitelkdamas marihuanos vartotojų ir gatvės, keliaujančių ir komercinių muzikantų subkultūras, tyrinėjo nukrypimus nuo socialinių normų ir vadinamojo marginalumo / autsaideriškumo reiškinį.

H. S. Beckeris pažymi, kad apskritai visuomenėje nustatomos „teisingo“ ir „neteisingo“ elgesio taisyklės. Taigi, autsaideriškumas priklauso ne vien nuo paties individo, bet ir nuo situacijos, aplinkos reakcijų. Žinoma, normas taip pat nustato tam tikra visuomenės grupė, kuri atitinkamai kontroliuoja jų laikymąsi ir, reikalui esant, *reaguoja* į taisyklių nesilaikymo atvejus, turi teisę vadinamąjį autsaiderį, atskaldant ar tokiu laikomą individą moraliai pasmerkti, bausti³⁴. Svarbu yra tai, kas vertina ir kas sprendžia.

Sociologas teigia, kad individas, kuris kitų laikomas autsaideriu, gali nebūtinai tokiu būti ar jaustis. Be to, jis pats situaciją ir savo paties statusą gali vertinti visiškai kitaip. Įmanoma, jog tuos, kurie sprendžia ir laiko tokį individą autsaideriu, pats vadinamasis autsaideris, savo ruožtu, laiko neturintčiais teisės spręsti, taigi – taip pat autsaideriais³⁵. H. S. Beckeris siūlo lankstesnį požiūrį, atsižvelgiantį į konkrečios situacijos specifiką kaip elgesio ir reakcijų į jį sociume *interakcinės* (arba, prisimenant H. J. Ganso pasiūlytą

²⁹ Bourdieu, P. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* / Translated by R. Nice. Cambridge and Massachusetts: Harvard University Press, 1984, p. 223.

³⁰ Plačiau žr. Fiske, J. *Populiariosios kultūros supratimas*, p. 27, 106–107.

³¹ Žr. Gans, H. J. *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*, p. 68, 70, 71.

³² *Ibidem*, p. 129. XX a. 10-ojo dešimtojo dešimtmečio antroje pusėje prancūzų dailėtyrininkas ir kuratorius Nicolas Bourriaud savo straipsniuose ir 1998 m. išleistoje knygoje (Bourriaud, N. *Esthétique relationnelle*. Dijon-Quetigny: Les presses du réel, 2003) išpopuliarino *reliacinės estetikos* terminą. N. Bourriaud šį reliacinį, arba *estetinės demokratijos*, principą paverė aukštosios kultūros (šiuolaikinio vaizduojamojo meno institucijų) avangardine savybe, taigi – elitarizavo.

³³ Becker, H. S. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*.

³⁴ *Ibidem*, p. 3.

³⁵ *Ibidem*, p. 3. Užtektų prisiminti sovietmečio rezistentus ir disidentus, kurie buvo paverčiami autsaideriais, kalinami, „gydomi“ psichiatriinėse ligoninėse, o žlugus komunistinių šalių blokui pripažinti buvę moraliai ir politiškai teisūs. Plg. Vaiseta, T. *Vasarnamis: Vilniaus psichiatrijos ligoninės socialinė istorija, 1944–1990*. Vilnius: Lapas, 2019. Taip pat žr. *Jeį esame čia: laikai* / J. Sasnauskas, A. Terleckas; redaktoriaus ir įvadinio straipsnio („Mums duotas pergalės pažadas“, p. 463–474) autorius V. Girdzijauskas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2000.

formuluotę, – *reliacinės*) analizės dalyką. Atsižvelgdamas į (tuo metu JAV) nusistovėjusias elgesio taisykles, sociologas išskyrė elgesio sociume ir reakcijų į elgesį tipus: a) elgesys, traktuojamas kaip nukrypimas; b) elgesys, netraktuojamas kaip nukrypimas; c) paklusnus (prosocialus) elgesys; d) klaidingas apkaltinimas; e) prisitaikėliškas (konformistinis) elgesys; f) taisyklių laužymas; g) grynas (atviras) nukrypimas nuo tam tikrų normų; h) slaptas nukrypimas nuo normų³⁶.

Pravartu glaustai aptarti, kaip H. S. Beckeris suprato *meno sistemą*. Ją H. S. Beckeris vadino *meno pasauliais* (angl. *art worlds*) ir skyrė *integruotus profesionalus, neintegruotus originalus, liaudies menininkus ir naiviojo meno atstovus*³⁷.

Integruotais profesionalais plačiąja prasme H. S. Beckeris vadino taikomųjų, komercinių menų ar aukštojo meno atstovus, gerai prisitaikiusius prie rinkos paklausos ir poreikių³⁸. *Neintegruotais originalais* sociologas laikė profesionalius menininkus, kurie laužo konvencijas, o (idealiu atveju) laisvę vertina labiau nei karjerą. Jie gali būti atskalūnai arba tiesiog išstumti į meno sistemos paraštes, nors absoliučiais autsaideriais jų vadinti taip pat nebūtų galima³⁹. *Liaudies menininkais* neprofesionalais H. S. Beckeris vadino menininkus, kuriančius pagal bendruomenėse nusistovėjusias sociokultūrinės ir estetiškos tradicijas, stilių konvencijas⁴⁰. O prie *naiviojo meno* priskyrė visą neprofesionaliąją kūrybą, kurios neįmanoma priskirti pirmoms trimis kategorijoms – ji kuriama už meno sistemos ribų, kai nepaisoma (estetinių) tradicijų ir konvencijų⁴¹. Toks menas dar gali būti vadinamas *autsaiderių menu, vizionierių menu, brutaliuoju menu, sekmadieniniu menu* ir taip toliau⁴². Atsižvelgiant į tai, kuriam iš meno pasaulių priskirtinas kūrėjas (gali būti ir atvejų, kai šios kategorijos įsiterpia viena į kitą), priklauso ir jo (o)pozicija meno pasaulyje, kartais – ir *autsaiderio* antistatusas.

2. Stasio Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus kultūros sociologijos požiūriu

2.1. Stasio Banifaciaus-Ievos intervencijos: masinė (populiarioji) ar aukštoji kultūra?

Stasys Purys, save vadinantis Banifaciumi-Ieva (toliau – S. Banifacius-Ieva), 2011 m. pirmą kartą viešai pasirodė festivalyje „Mados infekcija“, prie šalmo prisitvirtinęs žaislinius traktorius⁴³, vėliau – prie galvos prisilipdęs nugaišusią žuvį, ir tapo nuolatinio šio mados festivalio *trolintoju*. Apskritai, jis išgarsėjo masinėje interneto žiniasklaidoje kaip ekscentriškas keistuolis. Be to, dažnai būdavo pabrėžiama, kad jis yra garsaus rūbų dizainerio brolis⁴⁴.

Bene labiausiai nuskambėjęs pirmasis „skandalas“ (atspindėtas ir spaudoje⁴⁵) įvyko 2006 m., kai „Sostinės dienų“ metu galerijos *ARTima* inicijuotame projekte „Darbo sauga 2006“ S. Banifacius-Ieva „demonstravo Aušros Vartų madonos apkaustų kopiją ir kvietė žiūrovus fotografuotis“⁴⁶, kol buvo išvartytas iš festivalio:

³⁶ Becker, H. S. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, p. 18–19.

³⁷ Becker, H. S. *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982, p. 226–228. Taip pat prieiga per internetą: <https://sabrinasoyer.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/05/howard-s-becker-art-worlds.pdf> [žiūrėta 2026-04-06].

³⁸ Plačiau žr. *ibidem*, p. 228–233.

³⁹ Plačiau žr. *ibidem*, p. 233–246.

⁴⁰ Plačiau žr. *ibidem*, p. 246–258.

⁴¹ Plačiau žr. *ibidem*, p. 258–269.

⁴² Žr. visų pirma: Cardinal, R. *Outsider Art*. New York and Washington: Praeger Publishers, 1972; MacLagan, D. *Outsider Art: From the Margins to the Marketplace*. London: Reaktion Books, 2009.

⁴³ Mackevičiūtė, A. *Stasio Banifaciaus-Ievos būties įprasminimo ekosistema*, p. 35.

⁴⁴ Žr. A. Pogrebniojaus brolis Stasys Bonifacius-Ieva vėl išsišoko; A. Pogrebniojaus brolis „Mados Infekcijoje“ tapo aklu.

⁴⁵ Urbanaitė, I. *Banifacius-Ieva: Vilnius – ne kultūros sostinė, o kultūros provincija*.

⁴⁶ *Tabu, t.A.T.u. ir viešieji ryšiai arba Evaldas Jansas ir Stasys Banifacius-Ieva apie kovą su savimi / kalbėjosi J. Fomina*, p. 16.

Tikintieji šaukė, kad šis kūrinys, pro kurį iškišę galvą ir rodydami įvairias grimasas fotografavosi praeiviai, niekina tikinčiųjų jausmus. Pažiūrėti kūrinio atėjo net kunigai ir vienuolės. O neseniai jis viename mados renginyje pasirodė ant galvos užsidėjęs tikrą žuvį.⁴⁷

Dar viena ištrauka iš interneto žiniasklaidos:

Jis atvyko paprastai apsirengęs, tačiau rankose laikė stalą imituojančią, staltiese užklotą plokštę. Negana to, ant jos pritvirtino vazą su džiovintų gėlių puokšte bei politiko Vytauto Landsbergio nuotrauką. Ką menininkas norėjo tuo pasakyti? Tokį pasirinkimą jis vadina „tiesiog juoku“.⁴⁸ (1 iliustracija)



1 iliustracija. „Mados infekcija“ Vilniaus ŠMC, 2015. Šaltinis: S. Banifaciaus-levos paskyra socialiniame tinkle „Facebook“: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciusieva>

Galiausiai:

Neoficialiu renginio „Mados infekcija“ simboliu tapęs vilnietis Stasys Purys, visiems prisistatantis Stasiu Bonifacijumi-Ieva, sako, kad šiais metais gigantiška pintinė ant jo galvos reiškė „linksmą žaidimą“. Dizainerio Aleksandro Pogrebnojaus brolis, savo išvaizda stebinantis ne tik senąją, bet ir jaunąją kartą, buvo atviras: „Žmonės tapo nuobodūs. Kaip atrodo – taip ir gyvena. O aš ne toks. Klausiate, kaip vaikščiojau nieko nematydamas? Taip tik linksmiau. Vaikštai, trankaisi į sienas. Viskas tėra žaidimas, skirtas praskaidrinti nūdienai.“⁴⁹ (taip pat žr. 2 iliustraciją)

⁴⁷ Trinkūnaitė, S. Menininkas S. Purys bodisi miesto taisyklėmis.

⁴⁸ Menininkas Stasys Purys į „Mados infekciją“ atvyko nešinas stalu su Vytauto Landsbergio nuotrauka.

⁴⁹ „Mados infekcijos“ simbolis Stasys Purys: „Žmonės tapo nuobodūs. Kaip atrodo – taip ir gyvena.“



2 iliustracija. „Mados infekcija“ Vilniaus ŠMC, 2017. Šaltinis: S. Banifaciaus-Ievos paskyra socialiniame tinkle „Facebook“: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciusieva>



3 iliustracija. Parodos atidarymas galerijoje „Meno niša“, 2015. Šaltinis: S. Banifaciaus-Ievos paskyra socialiniame tinkle „Facebook“: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciusieva>

Kartu minėtinos S. Banifaciaus-Ievos šios tokios sąsajos ir su profesionalaus šiuolaikinio meno institucijų sistema. S. Banifacias-Ieva taip pat išgarsėjo intervencijomis į vaizduojamojo meno parodų atidarymus, be to, nuo 2005 m. iki 2013 m. dalyvavo ir keliose Vilniaus šiuolaikinio meno centro (toliau – Vilniaus ŠMC) organizuotuose profesionaliojo šiuolaikinio meno parodose⁵⁰. Parodų atidarymuose jis taip pat pasirodydavo kaip ekscentriškas personažas, dėvintis „kūno tęsinius ar nešdamasis su savimi tam tikrus objektus-įrankius“⁵¹ (žr. 3 iliustraciją).

Dailėtyrininkės A. Mackevičiūtės teigimu:

Kartais, atėjęs į parodos atidarymą, viduryje salės pradeda konstruoti kūrinius iš įvairių rakandų, folijos, šakų, maisto, senų albumų ar tiesiog rastų daiktų ir dažniausiai palieka galerijų darbuotojams spręsti, ką daryti toliau su tais kūrinių. Kartais trikdo parodos atidarymo kalbas, pavyzdžiui, pučia balionus ir paleidžia skraidyti po sales, sklindant savitiems pirsčiojimo garsams. [...] Pastaruoju metu Stasys nevengia elgtis drastiškiau, t. y. transformuoti parodų erdvių ir varžyti judėjimą jose, pavyzdžiui: prie įėjimo išdėlioja servetėlių ir augalų kompozicijas užstodamas kelių lankytojų, paleidžia salėje ridentis teniso kamuoliukus, obuolius arba Nacionalinio muziejaus atveju – kaštonus, sutrikdydamas tradicines vaikščiojimo trajektorijas.⁵²

S. Banifaciumi-Ieva, tik galbūt ne taip aktyviai kaip populiarioji interneto žiniasklaida, periodiškai domėjosi ir profesionalios dailės kritikos, dailėtyros atstovės. Populiariojoje spaudoje S. Banifacias-Ieva vertintas kaip „originalus keistuolis“ ir tuo pat metu dailės kritikų pastebėtas kaip savitas reiškinys šiuolaikinio meno parodose ir jų atidarymuose. Tiesa, apytikriai nuo 2017 m. fiksuotinas susidomėjimo šiomis intervencijomis silpnėjimas populiariojoje interneto žiniasklaidoje – S. Banifacias-Ieva nustojo rengti jas mados festivalyje. Tačiau dailėtyros susidomėjimas S. Banifaciaus-Ievos intervencijomis išliko „stabiliai minimalus“.

Pats S. Banifacias-Ieva savo meninę poziciją nusako neapibrėžtai. Pavyzdžiui, 2006 m. (kartu su performanso menininku Evaldu Jansu) duotame interviu žurnalui „ŠMC interviu“ jis teigė:

[...] Aš niekur nesimokiau. Ir visada gyvenau Vilniuje, tik turėjau truputėlį kitokią pasaulėžiūrą. Labiau tikėjau kitais, o ne savimi. Bet dabar supratau, kad kiti žmonės nesugeba daugelio dalykų, kuriuos sugebu aš, todėl pradėjau labiau klausyti savęs.⁵³

Viena vertus, S. Banifaciaus-Ievos dehierarchizuojantis požiūris kildintinas iš masinės (populiarios) kultūros – S. Banifacias-Ieva parodijuoja glamūrinius renginius, parodų atidarymus iš dalies kaip liaudies atstovas „iš apačios“, savo parodijose siekiantis atskleisti elitinės mados pretenzingumą. Be to, ankstyvosios akcijos, pavyzdžiui, su Aušros Vartų madonos apkaustų kopija arba projektas „Dovydo kometa“, taip pat pasižymi masinei ir (ar) populiariajai kultūrai būdingu „ėjimo į liaudį“ populizmu (nebūtinai neigiama prasme):

Liepos 1 dieną menininkas Stasys Banifacias-Ieva (Stasys Purys) pradėjo meno projektą „Dovydo kometa“. Projekto metu autorius keliaudamas su savo sukurtą Dovydo žvaigždę ketina aplankyti Lietuvos miestus ir kaimus. Šiuo metu menininkas iš Vilniaus jau pasiekė Anykščius.⁵⁴

Kita vertus, po žinutėmis apie ekscentriškus S. Banifaciaus-Ievos pasirodymus festivalio „Mados infekcijos“ viešuose renginiuose socialiniai tinklai (visų pirma, „Facebook“) dažnai lūždavo nuo įtūžusių

⁵⁰ S. Banifacias-Ieva debiutavo 2005 m. Vilniaus ŠMC rengtoje parodoje „Entuziastai“, 2007 m. – parodoje „2420 Čiurlionis“ (abi parodas kuravo Valentinas Klimašauskas) ir Turine rengtame projekte „Vilnius Is Blurring“ (kuratorius Raimundas Malašauskas). Taip pat 2013 m. dalyvavo Vilniaus ŠMC parodoje „Anne“ (kuratorius Auridas Gajauskas). Minėtina ir S. Banifaciaus-Ievos personalinė paroda menininkės Aistės Kisarauskaitės kuruojamoje neformalioje galerijoje-bute „Trivium“ 2017 metais.

⁵¹ Mikalajūnė, E. *Simbiozės strategija arba Stasys Banifacias-Ieva Vilniaus vernisažuose*.

⁵² Mackevičiūtė, A. *Stasio Banifaciaus-Ievos būties įprasminimo ekosistema*, p. 36.

⁵³ Tabu, t.A.T.u. ir viešieji ryšiai arba Evaldas Jansas ir Stasys Banifacias-Ieva apie kovą su savimi / kalbėjosi J. Fomina, p. 16–17.

⁵⁴ Menininkas Stasys Banifacias-Ieva pradėjo kelionę po Lietuvą su Dovydo žvaigždę (nuotraukos).

komentarų, parašytų „paprastų žmonių“, tapatinančių ekscentrišką išsišokėlį su pačiu mados festivaliu. Komentatoriai plūsdavo „išsigimusių madą“. Pavyzdžiui, tokie komentarai (čia cituojamųjų kalba netaisyta – *aut. past.*) fiksuotini po žinute apie tai, jog S. Banifacius-Ieva atėjo į „Mados infekcijos“ renginį su stikliniu lempos gaubtu ant galvos (4 iliustracija):

(Reda Vilytė). *Aleliuja... seniau tokius i durnyna uždarydavo, o dabar tai vadinasi mada????*

(Justina Rakštikienė). *Kuo durniau, tuo madingiau. Šiais laikais tai yra mada. 😂 Geriau būti nemadingam.*

(Giedrius Orintas). *Klounai, o ne mados infekcija...*

(Laimis Aleliūnas). *Jo blet dizaineris. Kepure zajabis, rukik.*⁵⁵



4 iliustracija. „Mados infekcija“ Vilniaus ŠMC, 2016. Šaltinis: S. Banifacius-Ievos paskyra socialiniame tinkle „Facebook“: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciusieva>

Atkreiptinas dėmesys, jog populiariojoje interneto žiniasklaidoje S. Banifacius-Ieva dažnai būdavo vadinamas *menininku*. Jo intervencijos į „Mados infekciją“ ir parodų atidarymus vertintos ir pateiktos kaip „meninės akcijos“, skaitytoją (ne)tiesiogiai kreipiant į tuometinį vadinamąjį šiuolaikinį meną⁵⁶. Tam būta pagrindo, nes S. Banifacius-Ievos intervencijų formatas tikrai artimas performansams, happeningams, akcijoms, kildintiniams iš XX a. pirmos pusės avangardinių srovių ir ypač iš XX a. 6–7 dešimtmečių neoavangardo stilių. Pavyzdžiui, dailės kritikė E. Mikalajūnė S. Banifacius-Ievos akcijas su „kūno tęsiniais“ susiejo su XX a. pradžios konstruktyvistų kurtais kostiumais, XX a. antros pusės ir XXI a. menininkų Atsuko Tanakos, Lygios Clark, Hélio Oiticicos, Rebeccos Horn, Erwino Wurmo kūriniais⁵⁷.

⁵⁵ A. Pogrebnojaus brolis vėl stebino „Mados infekcijos“ svečius.

⁵⁶ Primename, jog festivalis „Mados infekcija“ kiekvienais metais vykdavo Vilniaus ŠMC.

⁵⁷ Mikalajūnė, E. *Simbiozės strategija arba Stasys Banifacius-Ieva Vilniaus vernisažuose.*

Pats S. Banifacias-Ieva savo performatyvią veiklą apibūdina taip pat labiau *meniniam (neo)avan-gardui*, o ne populiariajai kultūrai būdinga retorika:

*Jeį drįsti vaikščioti su kokia žuvimi ant galvos, esi nurašomas kaip asilas, kuris yra pavojingas visuomenėi. Jeigu masė supranta, kad tai – menas, tai jau nebe menas. Menas – tai, ko masės nesupranta.*⁵⁸

Pačiame lietuvių šiuolaikiniame mene (ne institucijose) nėra labai griežtos populiariosios ir aukštosios kultūrų perskyros. Pavyzdžiui, sociolog(i)ų kolektyvinėje monografijoje „Menininkas ir valstybė: socialinis psichologinis aspektas“ atkreipiamas dėmesys į XX a. 10-ajame dešimtmetyje aktualią modernistinės ir postmodernistinės kultūros skirtį, taip pat į įsigalinčias postmodernistinės kultūros ypatybes:

*[...] reikia peržengti ribą, kuri skiria menininką nuo visuomenės, t. y. spraga, kurią reikia užtaisyti, yra tarp elito ir masinės kultūros, tarp „aukštojo“ meno, kuris neigia meno prilyginimą prekei, ir kultūrinės industrijos, kuri viešai pripažįsta komercinius mechanizmus. Ši dilema iškylo ir Lietuvoje, ypač aptariant valstybinių institucijų, susijusių su meno valdymu, funkcijų pasiskirstymą.*⁵⁹

Į meno pasaulių (meno sistemos plačiąja prasme) „kooperacinio tinklo“ struktūros kaitą – eklektiškumą, meno pasaulių ribų dalinį nykimą – taigi, į sistemos tapimą labiau *ambivalentiška*, atkreipė dėmesį ir H. S. Beckeris, teigdamas jog jau XX a. 8-ajame dešimtmetyje (vadinamojo postmodernizmo įsigalėjimo laikotarpiu) Vakaruose fiksuotas meno pasaulių – *integruotų profesionalų, neintegruotų originalų* ir netgi *liaudies menininkų* ir *naiviojo meno* – dimensijų maišymasis institucijų ir rinkos plotmėse⁶⁰. Atkreiptinas dėmesys ir į tai, kad ir pats S. Banifacias-Ieva yra priskirtinas gimusiųjų tarp 1960 ir 1980 metų kartai, kurią sociologijoje įprasta vadinti *generation X*, o sociologas Liutauras Kraniauskas, atsižvelgdamas į postsovietinę patirtį, netgi vadina ją „kultūriniais visaėdžiais“:

*Permainų karta, kuri gimė tarp 60-ųjų ir 80-ųjų [...] buvo ne tik politinio virsmo liudytojai. Sovietinės kultūros politika, kurioje svarbus vaidmuo teko ideologinei vakarietiškosios kultūros kritikai, sukūrė unikalų kultūrinį deficitą. Šį deficitą visiškai patenkinti buvo galima subyrėjus Sovietų Sąjungai. Atgavus Nepriklausomybę anksčiau geisti ir drausti kultūros produktai iš anapus pasipylė kaip iš gausybės rago, norėjosi išbandyti viską. Kultūrinės ekonomikos atsivėrimas paliko įdomų efektą – šios kartos atstovai ir šiandien yra didesni kultūriniai visaėdžiai nei ankstesnės ar vėlesnės kartos. Jie vartoja ir skanauja įvairius kūrybinius žanrus ir formas [...]. Popkultūros vartojimas nekonfliktuoja su rimtesnėmis kultūros formomis.*⁶¹

Populiariosios ir aukštosios kultūros santykio Lietuvos šiuolaikiniame mene conceptualias ypatybes, pasitelkdami ir R. Williamso terminologiją, galėtume vadinti taip pat ką tik minėtai kartai būdinga sociokultūrinių ir (ar) estetinių *jausenų struktūra*. Hipotetiškai galima teigti, kad su ja iš dalies yra susijusi ir S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus semantika – rengti intervencijas į parodų atidarymus, *trolinti* meno sistemą S. Banifacias-Ieva pradėjo maždaug 2011–2012 m., o šis laikotarpis apytikriai sutampa su pačios (Vilniaus) šiuolaikinio meno institucijų (pirmiausia ŠMC) sistemos „konservatyviu požiūriu“⁶². Nėgana to, svarbi ir su tuo iš dalies susijusi, bet labiau individuali S. Banifaci-

⁵⁸ Trinkūnaitė, S. *Menininkas S. Pūrys bodisi miesto taisyklėmis*.

⁵⁹ Krukauskienė, E.; Kublickienė, L.; Matulionis, A.; Rapoportas, S.; Šutinienė, I. *Menininkas ir valstybė: socialinis psichologinis aspektas*. Vilnius: Eugrimas, 2003, p. 29.

⁶⁰ Žr. Becker, H. S. *Art Worlds*, p. 307–312.

⁶¹ Kraniauskas, L. Apie stokojamus vaizdinius kultūros ministerių galvose. *LRT.lt*, 2025 m. spalio 10 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/2703758/liutauras-kraniauskas-apie-stokojamus-vaizdinius-kulturos-ministeriu-galvose?srlti-d=AfmBOOrTmHXb4GCio4Bh97UHnSrJIDBHIE93af-c2hJYGB0ISOEWN0e> [žiūrėta 2026-01-13].

⁶² Apie Vilniaus šiuolaikinio meno institucijų (ideologinį) konservatyvų požiūrį plačiau žr. Šapoka, K. Vilniaus šiuolaikinio meno (institucijų) sistemos „konservatyvusis požiūris“ po 2010 metų: socioideologinis aspektas. *Aktuali rytoj / Relevant Tomorrow*, 2023, t. 3, Nr. 23–24: specialus numeris „Europa. Sostinė. Tapsmas: XIX–XXI amžiaus Vilnius“ = Special Issue “Europe. Capital. Transformations: Vilnius in the 19th–21st Centuries” / sudarytojai ir moksliniai redaktoriai – I. Strumickienė, D. Žiemelis, p. 20–62, <https://doi.org/10.51740/RT.3.23.24.3>.

aus-Ievos anuometinė situacija ir pozicija – maždaug tuo metu išryškėjęs jo kaip meno sistemos *autsai-derio* antistatusas, iš dalies pakoregavęs S. Banifaciaus-Ievos intervencijų specifines aspiracijas.

J. C. Scottas (tiesa, turėdamas omenyje daugiau politines klasių kovos potekstes), autsaiideriškumą traktavo kaip aktyvią (o)poziciją ir vartojo „kasdienio pasipriešinimo“ terminą. Jis reikštų žemesniųjų socialinių klasių (J. C. Scottas tyrė Azijos valstietiją) pasipriešinimo oficiozinei galios santykių sistemai alternatyvius būdus, kitaip tariant, hierarchinę galią palaikančiai „kontrolės ir pasisavinimo terpei“⁶³ – valstietija ją visaip apeidavo, sabotuodavo, parazitavo, grobstydavo. J. C. Scottas įvardija ir kultūrinius – „brechtiškus“ ir „šveikiškus“ – pasipriešinimo būdus⁶⁴. Mokslininkas teigia, jog šiam kasdienės rezistencijos tipui būdingas apsimetinėjimas ir persirenginėjimas – tiek metaforine, tiek ir tiesiogine prasmėmis. Apsimetinėjimą ir persirenginėjimą („persikūnijimą“) J. C. Scottas taip pat sieja su liaudiškosios karnavalinės kultūros senosiomis tradicijomis⁶⁵, kurias yra tyrinėjęs kalbos filosofas Michailas Bachtinas⁶⁶. Šia prasme S. Banifaciaus-Ievos intervencijos iš dalies būtų priskirtinos masinės, arba liaudiškosios, kultūros tipui.

Kita vertus, „kasdienio pasipriešinimo“ samprata gali būti pritaikyta kalbant ir apie aukštajai kultūrai artimas terpes, tiksliau – aukštosios kultūros paribius. Pavyzdžiui, jau minėta O. Žukauskienė „kasdienio pasipriešinimo“ terminą pritaikė apibūdindama sovietmečio socialinio ir kultūrinio užriebio atstovą – intelektualą ir pozuotoją Justiną Mikutį (1922–1988). Taip pat O. Žukauskienė, iš dalies remdamasi sociologo Vytauto Kavolio *nepriklusomųjų* samprata⁶⁷ lietuvių kultūroje, išgrynino ir *neaiškosios asmenybės*, savo gyvenimu, veikla, kūryba nepriskirtinos konvenciniam socialumui ir (ar) kultūriškumui, kategoriją⁶⁸. O N. Klumbytė, analizuodama ne tiek pasipriešinimo sistemai, kiek ambivalentiškus, socialiai idiosinkratiškų asmenybių atvejus (konkrečiai – Vidutės Gumbytės-Rožytės), vartojo *transsocialumo* terminą⁶⁹. Visi šie terminai iš dalies taikytini ir S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus atvejui, kaip vyraujančiam vienu metu keliose – masinės (populiariosios) ir aukštosios kultūros – dimensijose.

2.2. Autsaideriškumo leitmotyvai lietuvių profesionalių meninink(i)ų kūryboje

Dailės kritikės, dailėtyrininkės E. Mikalajūnė ir A. Mackevičiūtė S. Banifaciaus-Ievos intervencijas į parodų atidarymus vertina būtent kaip Vilniaus šiuolaikinio meno (institucijų) sistemos *vidinį* reiškinį, arba, anot E. Mikalajūnės, kaip: „[...] institucionalizuoto šiuolaikinio meno diskurso“ dalį⁷⁰, netgi turinčią sąsają su šiuolaikinio meno specifine atšaka, vadinama „institucine kritika“. Tokioje traktuotėje yra dalis tiesos. Lietuvių šiuolaikiniame mene rastume iš dalies artimų S. Banifaciaus-Ievos matymui profesionalių meninink(i)ų, dirbančių būtent su autsaideriškumo / marginalumo leitmotyvais.

Menininkė Benigna Kasparavičiūtė (g. 1978) porą dešimtmečių nuosekliai dirba su autsaideriškumo / marginalumo (meno sistemoje) temomis – praktiškai domisi Lietuvos dailės kanono formavimu⁷¹, taip pat meninink(i)ų išstūmimo į kanono paraštes specifika ir integruoja jos leitmotyvus į savo

⁶³ Scott, J. C. *Two Cheers for Anarchism: Six Easy Pieces on Autonomy, Dignity, and Meaningful Work and Play*, p. 34.

⁶⁴ Scott, J. C. *Everyday Form of Resistance. Copenhagen Papers in East and Southeast Asian Studies*, 1989, Vol. 4, No. 89, p. 33–34, <https://doi.org/10.22439/cjas.v4i1.1765>.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 54.

⁶⁶ Бахтин, М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1965.

⁶⁷ Plačiau apie nepriklusomųjų sampratą: Kavolis, V. *Sąmoningumo trajektorijos: lietuvių kultūros modernėjimo aspektai*. Chicago. III: A. Mackaus knygų leidimo fondas, 1986, p. 183–206.

⁶⁸ Žukauskienė, O. *Pozuotojo istorija: Justinas Mikutis*, p. 35.

⁶⁹ Klumbytė, N. *Rožytė – Vilniaus legenda: laisvė, mados estetika ir mistika Vidutės Gumbytės Vilniaus istorijoje*, p. 49.

⁷⁰ Mikalajūnė, E. *Simbiozės strategija arba Stasys Banifacias-Ieva Vilniaus vernisažuose*.

⁷¹ Plačiau apie tai žr. Šapoka, K. Lietuvos dailės (istorijos) kanono kaita: vėlyvasis sovietmetis ir nepriklusomybės laikotarpis. *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 2022, t. 51, Nr. 2, p. 7–54, <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2022.2.36>.

meninį projektus. Ji tai daro labiau per tapybos ir tapytojų profesijos, statuso ir socialinės stratifikacijos apmąstymus. B. Kasparavičiūtė yra išstudijavusi marginalinių tapybos plenerų socioestetinę struktūrą, marginalinių bei komercinių tapybos galerijų specifinę estetiką ir ją pasitelkia kūryboje.

B. Kasparavičiūtė išplečia marginalumo leitmotyvą (parodijos, pastišo elementų turinčiose) situacijose. Tai gali būti fiktyvios parodos atidarymo imitacija valstybinės institucijos koridoriuje. „Atidarymas“ vėliau funkcionuoja kaip fiktyvi dokumentacija (artima angliškam terminui *mockumentary*). Taip pat tai gali būti komercinės-kičinės ir (ar) mėgėjiškos tapybos imitacijos, maža to, eksponuojamos atitinkamoje galerijoje (plg. 5 iliustraciją)⁷². Tokia prastos tapybos marginalinėje galerijoje *situacijos mikrija* iš tiesų tampa beveik neatskiriama nuo tikrai marginalios situacijos. Ir nors paprastai šiokios tokios užuominos paliekamos, meno sistema – dailėtyra, dailės kritika – ne visada geba tas užuominas pastebėti, išskoduoti.



5 iliustracija. Benigna Kasparavičiūtė. Instaliacija „Ruduo“ Jurgio ir Marijos Šlapelių muziejaus galerijos rūsyje, 2013. Benignos Kasparavičiūtės nuotrauka

Taigi, paskirais atvejais menininkė beveik atsiduria antipozicijoje:

*[...] aš nesistengiu tik pavaizduoti marginalumą, jį iliustruoti. Man [...] rūpi ne tiek savo darbais interpretuoti, atvaizduoti marginalumo temą, kiek atkurti, imituoti, sukurti marginalumo situacijas savo kūriniiais ir jų pristatymo visuomenei būdais ir forma. Stengiuosi sukurti marginalią visumą [...], kuri ne iliustruotų marginalumą, o pati būtų ar bent atrodytų marginali.*⁷³

⁷² Pavyzdžiui, Marijos ir Jurgio Šlapelių muziejaus galerijoje 2013 m. sausio 11–30 d. vykusio paroda „Tapyba“. Nereikėtų painioti Šlapelių namo-memorialinio muziejaus su pastovia ekspozicija ir muziejaus pirmame aukšte ir rūsyje veikiančia „galerija“, kurioje rengiamos visokio plauko marginalinės parodėlės.

⁷³ Interviu su Benigna Kasparavičiūte: [rankraštis, 2019 m.] / kalbėjosi K. Šapoka.

B. Kasparavičiūtės meninę strategiją galėtume vadinti ne institucine kritika tiesiogine prasme, o suprasti neutraliau, kaip *antistatuso simuliaciją*⁷⁴ arba kaip *nedalyvavimo estetiką*⁷⁵, kuri iš dalies priartėja prie autsaideriškumo semantikos. Autsaideriškumas / marginalumas ne tik apmąstomas kūryboje, bet pati kūryba situacijoje profanuojama ir marginalizuojama, kuriama tarsi iš marginalaus dailininko-mėgėjo, turgaus dailininko pozicijų. Meno (institucijų) sistema tiesiogiai nekritikuojama, bet iš jos konceptualiai (beveik) „iškrentama“, generuojami estetiniai neatitikimai ir socialinio statuso „spragos“⁷⁶.

Atkreiptinas dėmesys, jog panašias kūrybines strategijas – kūrybą fiktyvių personažų vardais (fiktyvių personažų kūrybą), prastos, profanuotos tapybos imitavimą naudojo ir vėlyvojo sovietmečio (XX a. 8–9 dešimtmečių) rusų nonkonformistinio arba neoficialiojo meno atstovai. Pavyzdžiui, sava-darbių gatvės plakatų estetiką imitavo Michailas Roginskis. Konceptualistai Vitalijus Komaras ir Aleksandras Melamidas, taip pat Ilja Kabakovas kūrė iš fiktyvių dailininkų pozicijų. Sovietmečio oficialios meno sistemos autsaiderių, marginalų situacija ir pozicija⁷⁷ iš dalies kūrė specifinę meninę ir egzistencinę „optiką“, kurioje imitavimas, „neišraiškinga“, profanuota meninė kalba, naudojant ir (savi)parodijos elementus, tarsi išryškindavo individo (taip pat ir menininko) nelegitimumą ir nereikalingumą nuasmeninancioje, unifikutoje sovietinėje (meno) sistemoje. Dailėtyrininkė Ekaterina Bobrinskaja, tyrinėjanti Rusijos sovietmečio neoficialųjį meną, tokias strategijas vadina „negabaus dailininko“ „dailininko vidutinybės“ (rus. *бездарный художник*), kūrybinės produkcijos imitacija. Aptardama I. Kabakovo (dar sovietmečiu kurtus) „imitacinius“ projektus, dailėtyrininkė cituoja patį I. Kabakovą. Jis teigė, jog dailininkas-personažas (kurio vardu jis kuria) reiškia:

„[...] standartinį sovietinį dailininką“, bet ne sėkmingos karjeros Dailininkų sąjungos narį – aukštos klasės profesionalą – o dailininką nevykėlį, diletantiškai atliekantį užsakomąją produkciją kur nors provincijoje.⁷⁸

Dailėtyrininkės požiūriu, tokia „imitacinė“ strategija laikytina savitu netiesioginiu kritiniu gestu, tarsi metaforišku *ideologinės redukcijos* veiksmu⁷⁹, kuris būdingas ir B. Kasparavičiūtės kūrybinėms strategijoms. Minėtinas ir meninink(i)ų kolektyvas „XYZ Collective“ (Barbora Matonytė, Denisas Kolomyckis

⁷⁴ Pažymėtini ir B. Kasparavičiūtės „parodų horoskopai“ (*sic!*), 2017–2020 m. publikuoti kultūros savaitraštyje „Literatūra ir menas“. Geltonosios spaudos gyvenimo būdo skiltis imituojančios parodų horoskopai – taip pat sąmoningai marginalizuotos pozicijos (dailės kritikos terpe) demonstravimas. Žr. Kasparavičiūtė, B. Dėdė spalio mėnesio horoskopas. *Literatūra ir menas*, 2017 m. spalio 20 d., Nr. 38, p. 13–14. Taip pat prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/s-keltininkai/benigna-kasparaviciute-de-de-spalis> [žiūrėta 2026-04-05].

⁷⁵ Kaip „dalyvavimo estetikos“ (angl. *participatory aesthetics*), kuri buvo madinga Vilniaus šiuolaikinio meno sistemoje XXI a. 2-ojo dešimtmečio pirmoje pusėje, parodija.

⁷⁶ Plačiau apie menininkės kūrybines strategijas žr. Šapoka, K. Nesisteminis avangardas (naujosios) stagnacijos mene: Benignos Kasparavičiūtės kūrybos atvejis. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2013, t. 68: moteriškoji tapatybė ir dailė / sudarytoja R. Rachlevičiūtė, p. 163–178, taip pat prieiga per internetą: https://leidykla.vda.lt/Files/file/Acta_68/Acta_68_09_K.sapoka_163-178%20p.pdf [žiūrėta 2026-01-13]; Šapoka, K. Kai(p) idėja (ne)tampa kūrinium: pabėgimo būdai. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2014, t. 75: kai(p) idėja tampa kūrinium / sudarytoja A. Trakšelytė, p. 11–30, taip pat prieiga per internetą: https://leidykla.vda.lt/Files/file/Acta_75/Acta_75_net_01_K_Sapoka_11_30_p.pdf [žiūrėta 2026-01-13].

⁷⁷ Ne vienas Maskvos neoficialiojo konceptualizmo atstovas, pavyzdžiui, minėtasis I. Kabakovas, taip pat Erikas Bulatovas, Olegas Vasiljevas, Viktoras Pivovarovas, Vladimiras Jankilevskis, Eduardas Grochovskis ir kiti, oficialiai buvo įstoję į Maskvos dailininkų sąjungos knygų iliustratorių sekciją (kaip Rusijos TFSR dailininkų sąjungos padalinį) ir dirbo vaikų knygų ar mokslo populiarinamųjų žurnalų iliustratoriais (tos sritys buvo mažiau ideologizuotos, ne taip griežtai cenzūruojamos), turėjo dirbtuves, gaudavo neblogą atlygį. Paraleliai šiai konjunktūrinei veiklai jie kūrė meną, kuris neturėjo šansų dalyvauti oficialiose sovietinėse parodose. Šiuo atveju neteigiame, kad B. Kasparavičiūtės socialinė ir kultūrinė situacija bei pozicija yra analogiška minimų sovietmečio „neoficialių“ menininkų situacijai. Vis dėlto sąsajos, panašumai egzistuoja, nes ir (šiandieninio) šiuolaikinio meno sistemoje egzistuoja ištumtieji, atstumtieji, autsaideriai, nors jų kuriamo meno kokybė, originalumas, branda nenusileidžia oficialių, liaupsinamų meninink(i)ų kūrybos kokybei, o kartais netgi ją lenkia. Taigi, šia prasme šiandieninio šiuolaikinio meno sistemos stratifikacijos, netgi segregacijos struktūra ir mechanizmai nedaug kuo skiriasi nuo sovietmečio dailės institucijų sistemos mechanizmų. Todėl ir meninink(i)ų sociokultūrinio statuso formavimui arba antistatuso primetimo procesų meno sistemoje tam tikri niuansai yra giminingi, negatyviai universalūs.

⁷⁸ Cituojama iš: Бобринская, Е. *Чужие?* Том 1: Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции. Москва: Ш. П. Бреус, 2012, p. 239, 241.

⁷⁹ Žr. *ibidem*, p. 239, 241.

ir Liudvikas Kesminas), kuris įsiterpia į lietuvių šiuolaikiniame mene jau egzistuojančią (labiau meno sistemos paraštėse) socioestetinę tradiciją⁸⁰. „XYZ“ kolektyvas susikūrė

*kaip pagrindinių galerijų ir institucijų alternatyva, kaip tam tikra galimybė eksperimentuoti ir eksponuoti savo darbus peržengiant konvencionalias ekspozicines ir tematines ribas. Kolektyvas siekia kurti bendruomeniškumo jausmą, niveliuodami tarpasmeninius ryšius su aplinka ir kurdami saugumo jausmą kūrybiniame procese.*⁸¹

Svarbu pabrėžti, jog jų kūryba „orientuojasi į socialinius, politinius ir kultūrinius klausimus bei marginalizuotas grupes“⁸², taip pat apmąstomas ir autsaideriškumo leitmotyvas. Kolektyvo parodos „Juokdarys“ (6 iliustracija) uždarymo-aptarimo metu⁸³ B. Matonytė (šio straipsnio autoriui) replikavo, kad S. Banifacias-Ieva parodų atidarymuose „agresyviai pasiima dėmesį“. O „XYZ“ kolektyvo socioestinės intencijos, priešingai, yra neagresyvios, pozityvios. Kolektyvas, anot menininkės, nesiekia griauti ar neigti meno sistemos, o veikiau kūrybiškai labiau legitimuotais būdais provokuoja socioestetinę polemiką jos viduje. „XYZ Collective“ savo kūrinių gilinasi į „piktadario“, „juokdario“, „klouno“ (taip pat kaip *autsaiderių*) ir panašius leitmotyvus. Tai meninė ir estetinė strategija iš meno sistemos vidaus, bet su alternatyvos pagrindinėms galerijoms ir institucijoms potencialu ir intencija.



6 iliustracija. „XYZ Collective“ parodos „Juokdarys“ fragmentas Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos parodų salėje, 2024. Vygaudo Juozaičio nuotrauka

⁸⁰ Žvelgiant retrospektyviai marginalumo ir marginalių grupių refleksijos šiuolaikiniame mene tradicija užsimezgė jau XX a. 10-ajame dešimtmetyje. Pavyzdžiui, menininko Evaldo Janso performatyviuose videofilmuose atspindėtas visuomenės dugnas, marginalios grupės „iš vidaus“. Tiesa, E. Janso videofilmai priskirtini labiau etnografinėms, antropologinėms šiuolaikinio meno strategijoms, tačiau kūryboje fiksuotinas ir personažinis-imitacinis conceptualus segmentas. Minėtini ir menininko Gintaro Makarevičiaus kai kurie videofilmai.

⁸¹ „XYZ Collective“ paroda „Juokdarys“ / veikė 2024 m. lapkričio 8 d. – gruodžio 5 d.; dizainerė A. Paukštytė. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2024. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/parodos/12337-xyz-collective-paroda-juokdarys> [žiūrėta 2026-04-06].

⁸² „XYZ Collective“ | Piktadarys / Villain: [paroda] / veikė 2024 m. lapkričio 28 d. – 2024 m. gruodžio 13 d. Vilniaus dailės akademija. Prieiga per internetą: <https://www.vda.lt/lt/galerija-akademija/naujienu/xyz-collective-piktadarys-villain> [žiūrėta 2026-04-06].

⁸³ Paroda veikė 2024 m. lapkričio 8 d. – gruodžio 5 d. Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos parodų salėje. Žr. „XYZ Collective“ paroda „Juokdarys“ / veikė 2024 m. lapkričio 8 d. – gruodžio 5 d.; dizainerė A. Paukštytė.

Kaip pažymi A. Mackevičiūtė, S. Banifacius-Ieva savo „kūrybą renkasi rodyti ir mažesnėse, labiau nišinėse ir plačiau publikai mažiau žinomose vietose“⁸⁴. Vis dėlto vargu ar S. Banifaciaus-Ievos intervencijas galima vadinti kūryba visiškai tradicine konvencine prasme, kurią jis „renkasi rodyti“ taip, kaip dailininkai ar kiti menininkai „renkasi“ rodyti savo kūrybą galerijose. Jis nežaidžia pagal nustatytas taisykles. Todėl jo intervencijos konceptualiai nėra vien meninis performansas siaurąja prasme. S. Banifacius-Ieva yra autsideris ir jo intervencijos yra tiesioginis veiksmas iš užribio. Tiesa, šis S. Banifaciaus-Ievos veiksmas yra skirtas būtent meno sistemai *trolinti* jos pačios erdvėje, kurioje S. Banifacius-Ieva sukuria dar ir alternatyvią ambivalentišką, transsocialią miniterpę⁸⁵, peržengdamas konvencionalias ekspozicines ir tematinės ribas. Tai – šiek tiek kita nei „XYZ Collective“ sociokultūrinė pozicija. Vis dėlto tiek minėtų profesionalių meninink(i)ų kūrinių, kurių situacijų, susijusių su marginalumo / socioestetinio idiosinkratiškumo leitmotyvais, tiek S. Banifaciaus-Ievos intervencijų formali ir konceptuali struktūra, (savi)ironija, pasižymi bendrais bruožais.

2.3. Intencinės pozicijos autsideriškumo reiškinių meno sistemoje atžvilgiu

S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus netgi meninę, estetinę struktūrą iš dalies sukuria meno autsiderio antistatusas. Tai pastebi ir dailės kritikės E. Mikalajūnė ir A. Mackevičiūtė. Jos įvardija S. Banifaciaus-Ievos intervencijas kaip vidinį šiuolaikinio meno (institucijų) vidinį reiškinį, tačiau E. Mikalajūnė atkreipia dėmesį ir į intervencijų – kaip reiškinio – specifinę padėtį:

tai yra gana nepriklausomas projektas: menininkas kuria darbus remdamasis savo asmeniniu biudžetu; prie šio projekto nedirba jokia institucija ar galerija; tai nėra jokio muziejinio, galerijinio, kuratorinio projekto dalis; niekas jam nekuria viešųjų ryšių programos. [...] Stasys Banifacius-Ieva nėra plačiai žinomas menininkas. [...] Menininkas neturi programos, nėra kūrinio pavadinimo, nėra etiketės, nurodančios kūrinio autoriaus vardą. Panašu, kad didelė menininko pasiekiamos auditorijos dalis net nežino jo vardo ir projektą suvokia kaip reiškinį be „brando“. [...] Dar prieš rašant straipsnį, man kilo mintis, kad tinkamas žodis šiame kontekste būtų „parazitavimas“.⁸⁶

Iš tiesų, S. Banifacius-Ieva intervencijas į „Mados infekciją“ ir meno parodų atidarymus įgyvendina „iš apačios“ – kaip autsideris, marginalas. Žinoma, minėtinose tam tikros išlygos – kai S. Banifacius-Ieva oficialiai dalyvavo „Sostinės dienos“ (Vilniaus miesto šventė), taip pat ŠMC rengtose keliose parodose. Tačiau „Sostinės dienos“ kilus skandalui dėl sukurto meninio objekto, jam atstovavusi galerija „Meno niša“ nuo S. Banifaciaus-Ievos atsiribojo, objektą nurodė išardyti. O parodose ŠMC, kaip liudytų tolimesnių santykių su šia institucija istorija, S. Banifacius-Ieva taip pat dalyvaudavo (galbūt) labiau kaip profesionalių meninink(i)ų kūrybą pajvairinantis „originalus keistuolis“.

⁸⁴ Mackevičiūtė, A. *Stasio Banifaciaus-Ievos būties įprasminimo ekosistema*, p. 35–36.

⁸⁵ Tiesa, Nacionalinės dailės galerijos (NDG) parodų atidarymuose S. Banifacius-Ieva ilgainiui išgrynino performatyvų simbolinį formatą, apspindintį jo kaip autsiderio, veikiančio meno sistemos užribyje, antistatusą – jis akcijas rengia lauke, priešais stiklinę sieną, priešais „ribą“, už kurios – institucijos viduje – paprastai ir vyksta oficialus atidarymas (žr. taip pat 11–12 iliustracijas).

⁸⁶ Mikalajūnė, E. *Simbiozės strategija arba Stasys Banifacius-Ieva Vilniaus vernisažuose*.



7 iliustracija. Parodos atidarymas Vilniaus ŠMC, 2017. Šaltinis: S. Banifaciaus-Ievos paskyra socialiniame tinkle „Facebook“: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciasieva>

Menininko santykių su ŠMC dinamika šiuo atveju yra svarbi. S. Banifacias-Ieva paskutinį kartą institucijos parodoje dalyvavo 2013 metais. Nuo tada fiksuotinas santykių su šios institucijos kuratorių kolektyvu nutrūkimas arba nutraukimas. Šis faktas išoriškai vertinant galbūt nėra toks akivaizdus, nes S. Banifacias-Ieva ir prieš tai vykdė intervencijas į viešus renginius, jas vykdė ir toliau – jau nutraukęs santykius su šiuolaikinio meno institucija. Bet nutrūkus santykiams intervencijose galbūt sustiprėjo *tro-linimo*, netgi kritikos leitmotyvas, o kartu išsikristalizavo S. Banifaciaus-Ievos autsaiderio antistatusas. Straipsnio autorius remiasi paties S. Banifaciaus-Ievos pasakojimu:

Prasidėjo viskas nuo to, kad aš, grubiai tariant, pažinojau daug žmonių iš ŠMC. Mes tariamai bendravome. Tačiau vienu metu supratau, kad jie yra cool, o aš ne cool, nes aš nežinau Warholo [...]. Bet spręsti pagal tai, kad mano štai tokie džinsai, o jų cool džinsai – yra kaimiečių mentalitetas. Apskritai, su jais bendraudamas supratau, kad su tais žmonėmis neįmanoma turėti jokių reikalų. [...] Tada pasakiau, kad aš dalyvausiu pats sau. [...] Tiesiog darau savo ir į nieką nekreipiu dėmesio.⁸⁷

Ko gero, svarbu ne vien tai, kad S. Banifacias-Ieva „nežinojo Andy Warholo (kūrybos)“ ar dėvėjo, ŠMC kuratorių požiūriu, nedingus džinsus. Tai gilesnės santykių ir statuso trinties padarinys. Neprofesionalus menininkas nemąsto būdingomis profesinėmis klišėmis, nevartoja profesinio žargono, nežino meno grupėje garbinamų (meno) stabukų, nesidomi meno „madomis“. Ko gero, toks menininkas nepaiso ir nustatytų konjunktūrinių ritualų scenarijų ir subordinacijos, nes nesidomi sistemos vidinėmis „žaidimo taisyklėmis“. Negana to, jis pretenduoja į profesionalių meninink(i)ų „duonos kąsnį“. Pakliuvęs į profesionalių kuratorių ir menininkų institucinę terpę, neprofesionalus menininkas ilgainiui tampa svetimu ir galop būna išstumiamas lauk⁸⁸. Tikėtina, kad panašus santykių su ŠMC modelis susiklostė ir S. Banifaciaus-Ievos atveju.

⁸⁷ Pokalbis su Stasiu Banifaciūmi-Ieva / kalbino K. Šapoka, p. 232.

⁸⁸ Kaip viso to analogija būtų akademinis laukas (teritorija), kuriam nusakyti pasitelkiama akademinės genties sąvoka. „Akademinė gentis yra mokslinė bendruomenė, orientuota į mokslinę produkciją, tik čia dar akcentuojama mokslinėje bendruomenėje vyraujanti kultūra. Akademine teritorija yra specifinės genties žinių ir įtakos toje srityje vykdomiems tyrimams ribos. Kai mokslininkas priklauso genčiai, tai ji (-s) dar ir veikia tos genties teritorijos ribose – tiria tai, ką tiria jos (-o) kolegos, ir iš tos srities stengiasi nesitraukti.“ – Bagdonas, L. Lietuvos sociologų bendradarbiavimo tinklai 2015–2019 metais. *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 2025, t. 57, Nr. 2, p. 9, <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2025.57.1>.

Kita vertus, kultūros ir meno autsaiderių atvejais paradoksaliai svarbus kontaktas su profesionalia meno (institucijų) sistema. Dažnai tai, kiek neprofesionalus menininkas-autsaideris buvo integruotas į profesionalaus meno sistemą, palaikė santykius su profesionaliais menininkais, kuratoriais, šmėžavo jų rateliuose, dalyvavo parodose, kiek jo kūryba atspindi profesionalų meną, ar kiek apie jį yra rašę profesionalūs dailėtyrininkai, vėliau lemia autsaiderio galimą vietą ir statusą vadinamajame dailės kanone. S. Banifacius-Ieva, viena vertus, fragmentiškai dalyvavo meno institucijos parodose, antra vertus, į tą institucinę terpę neformaliai, nelegaliai, bet ir toliau įsiterpia – su ja paradoksaliai kontaktuoja. Galiausiai, apie jį rašė ir kartais tebeužsimena profesionalios dailės kritikos, dailėtyros atstovai (šis straipsnis – to pavyzdys).

Vis dėlto („XYZ“ kolektyvo požiūriu) „agresyvus dėmesio pasiėmimas“ yra natūralus, būtinas ir netgi esminis S. Banifacius-Ievos intervencijų elementas, kylantis iš autsaideriškumo. Tai yra sarkastiškas (meno sistemos apskritai) *trolinimas*, kuris taip pat įgauna asociatyvią⁸⁹ ir paveikią estetinę išraišką⁹⁰. Intervencijos formaliai artimos šiuolaikiniam performatyviui menui, paveikios menine prasme, bet jos atsiranda ne iš profesionalios karjero modelio, ne iš stilistinių meno konvencijų, o iš konkrečios egzistencinės, gyvenimo situacijos, vidinės būtinybės. Sociokultūriniame lygmenyje jos būtų artimesnės autsaiderių meno reiškiniui.

Galiausiai S. Banifacius-Ievos autsaideriškumą galima (i)vertinti remiantis anksčiau aptarta H. S. Beckerio interakcine autsaideriškumo sociologija. Hipotetiškai išskirtinos trys autsaideriškumo, jau konkrečiai šiuolaikinio meno sistemoje, intencinės ir (ar) reakcijų nuostatos: 1) paties *marginalo / autsaiderio* (ideologinė) pozicija; 2) meno sistemos *estetinė-reliacinė* pozicija; 3) meno sistemos *konservatyvioji galios* pozicija.

Pirmajai pozicijai atstovautų pats S. Banifacius-Ieva. Šioje (interpretacinėje) pozicijoje suabsoliutinama *kritikuojančioji*, *neigiančioji*, „vienišo maištininko“, kovojančio prieš daugumą, prieš visus, neretai parodijuojanti, *trolinanti* aspiracija.

Antrąją poziciją galima vadinti iš dalies *demokratiška*, arba *interpretacine-atsiribojančia*. Pripažįstamas S. Banifacius-Ievos intervencijų saikingas originalumas, dalinė vertė ir netgi meninio reiškinio statusas. Vis dėlto, interpretuojant intervencijas pasilieka *moralinio vertinimo* (teismo) „iš viršaus“ teisė – interpretuojama iš meno sistemos institucijų pozicijos ir pačiai meno sistemai palankesniu būdu. Be to, atmetama galimybė intervencijas traktuoti kaip veidrodį, kuriame (dailės kritika ir dailėtyra) galėtų kritiškai pažvelgti į save.

Trečioji pozicija – meno sistemos oficiozinė, arba *galios (demonstravimo)*. Autsaiderio idiosinkratiškas akcionizmas apskritai nelaikomas kultūriniu ar meniniu reiškiniu, o šių veiksmų sociokultūrinis ambivalentiškumas traktuojamas dar ir kaip pavojingas nusistovėjusiems galios ritualams. Todėl (S. Banifacius-Ievos) intervencijos pagal galimybes ignoruojamos arba, jeigu nepavyksta jų ignoruoti, laikomos respektabiliomis ir prasingomis meno sistemos „šiukšlėmis“, kurias privalu pašalinti⁹¹. Simboliškai, diskurso lygmenyje (o kartais ir tiesiogine žodžio reikšme), „šalindama“ autsaiderį-šiukšlę, sistema taip pat gali apversti autsaiderio aspiracijas aukštyrų kojomis – pasitelkti pačiam autsaideriui būdingą menkinančią ironiją, pasisavinti jo veiksmų prasmes ir (galimas simbolines) vertes.

Tokiu galios demonstravimo pavyzdžiu galėtų būti dailėtyrininkės Giedrės Jankevičiūtės ištara:

Po suplanuoto Petro Vyšniausko muzikinio mini spektaklio prasidėjusias kalbas Bonifacijus-Ieva padalydėjo rudenine kaštonų atnaša (norėtųsi manyti, kad maestro Repšio garbei) ant muziejaus laiptų. Romanišką jo akciją nutraukę apsaugos vaikinai paskatino Bonifacijų-Ievą pereiti prie politinių aktualijų raiškos. Šūkis „Laisvę Baltarusijai!“ – dar vienas akcentas, kurį reiktų turėti omenyje,

⁸⁹ Pats S. Banifacius-Ieva sako, kad nekuria scenarijaus ir specialiai konkrečiai parodai pritaikytos scenografijos. Jeigu šiek tiek ir planuoja, tai gana asociatyviai – įsivaizduoja, kokioje erdvėje bus veikama (interjere ar eksterjere, mažoje ar erdvoje) ir kokios yra tokių invazijos praktinės bei materialinės galimybės. Žr. *Pokalbis su Stasiu Banifaciumi-Ieva* / kalbino K. Šapoka, p. 232.

⁹⁰ Beje, neformaliai netgi būdavo pusiau juokaujama, kad S. Banifacius-Ievos intervencijos dažnai kūrybiškesnės ir įdomesnės už parodas, į kurių atidarymus jis įsiterpia.

⁹¹ 2020 m. spalio 7 d. dailininko Petro Repšio retrospektyvinės parodos Lietuvos nacionaliniame muziejuje atidarymo, vykusio lauke prie įėjimo į muziejų, metu pradėjusį dėti ant muziejaus laiptų kaštonų dėlionę S. Banifacijų-Ievą muziejaus darbuotojai (trys vyriškiai ir moteris), paėmę už rankų ir kojų, išnešė ir paguldė ant atokiau esančio suoliuko (žr. 8–9 iliustracijas).

*apmąstant Repšio santykį su istorija. Į politinius aktyvistus jis jokių būdu netaiko, bet nuolat mums visiems primena, kad Lietuvos ribos nesibaigia ties dabartinėmis valstybės sienomis.*⁹²



8 iliustracija. Lietuvos nacionalinio muziejaus darbuotojai jėga išvelka S. Banifacijų-Ievą iš Petro Repšio parodos „Petras Repšys: darbai“ atidarymo renginio: [videofilmo kadras], 2020. Šaltinis: Stasys Banifacius-Ieva. Paroda „Petras Repšys: darbai“. YouTube, 2020 m. spalio 24 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=OLckNODcsmg>



9 iliustracija. Lietuvos nacionalinio muziejaus darbuotojai jėga išvelka S. Banifacijų-Ievą iš Petro Repšio parodos „Petras Repšys: darbai“ atidarymo renginio: [videofilmo kadras], 2020. Šaltinis: Stasys Banifacius-Ieva. Paroda „Petras Repšys: darbai“. YouTube, 2020 m. spalio 24 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=OLckNODcsmg>

⁹² Petras Repšys istorijoje ir istorijose: Giedrė Jankevičiūtė atsako į Monikos Krikštopaitytės klausimus. *7 meno dienos*, 2020 m. spalio 16 d., Nr. 35 (1356), p. 9. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.7md.lt/imgarchive/pdf/1356.pdf> [žiūrėta 2026-04-05].

E. Mikalajūnės ir A. Mackevičiūtės įžvalgas apie S. Banifaciaus-Ievos intervencijas galima priskirti labiau antrajai, bet iš dalies ir trečiajai, pozicijoms. Antrajai pozicijai todėl, kad dailės kritikos aptaria S. Banifaciaus-Ievos akcionizmą kaip dėmesio daugmaž vertą meninį reiškinį, bando jam rasti vietą lietuvių šiuolaikiniame mene. Kita vertus, fiksuotinas siekis autsaiderio pašaiptą, kritišką poziciją sumenkinti, o intervencijas perinterpretuoti dailės ir šiuolaikinio meno (oficiozinei) sistemai naudingą būdu. Susidaro įspūdis, tarsi autsaideris tiesiog *naiviai* kuria meno institucijoms ir galerijoms pridėtinę vertę. Jo pastangos *a priori* bevertės ir bevaisės. Be to, jo intervencijoms esą trūksta „meninės vertės“.

Minėtų dailės kritikų, dailėtyrininkų tekstams daugiau ar mažiau būdingas, socialinę galią tyrinėjanti filosofės Mirandos Fricker žodžiais tariant, *episteminis* arba *hermeneutinis neteisingumas*. Jis remiasi išankstiniu nusistatymu kokių nors vertinamojo subjekto ar objekto savybių (socialinių, rasinių, etninių, lyties, religinių ir t. t.) atžvilgiu, bet šis nusistatymas gali būti slepiamas po neva *nešališku menamų kitų savybių* vertinimu, pavyzdžiui, meniškumo savybių⁹³. Ko gero, S. Banifaciaus-Ievos intervencijų labiau neigiamo meninio vertinimo esminiu veiksmu laikytinas *autsaideriškumas* (sociokultūrinė savybė).

Šio skyriaus pabaigoje sugrįžkime prie intencijų kaip *veidrodžio* (skirto dailės kritikai, dailėtyrai ir meno institucijų sistemai) metaforos. Aptartos skirtingos intencinės nuostatos S. Banifaciaus-Ievos intervencijų atžvilgiu (ir jo paties nuostatos) išryškina tam tikras praktines ir teorines įtampas vietinėje šiuolaikinio meno (institucijų) sistemoje, taip pat dailės kritikoje ir dailėtyroje. Antroji ir trečioji pozicijos parodo, jog sistemoje (kurią iš dalies aptarnauja dailės kritika ir dailėtyra) meniškumo (nustatymo) kriterijų (-us) dažniausiai atstoja, kaip tik ką buvo minėta, institucinis-konjunktūrinis-biurokratinis veiksnys. Tiesa, jis veikia labiau paslėptai nei atvirai. Tai reiškia, kad apie reiškinio, kūrinio meninę kokybę sąmoningai ar nesąmoningai sprendžiama labiau iš konjunktūrinių savybių. Tokį požiūrį iliustruotų ir A. Mackevičiūtės ištara, jog S. Banifaciaus-Ieva „garbinguose ir kultūriškai prasminguose renginiuose kuria absurdą dėl absurdo“⁹⁴.

Meninę kokybę ar meniškumą dažnai atstoja (profesionalaus) menininko ar menininkės tam tikrų konjunktūrinių strategijų, taktikų ir veiksmų (su)formuojamas *statusas* meno (institucijų) sistemoje. Meniniai gabumai ir pati kūryba pakeičiama karjeros ir statuso (meno institucijų sistemoje) kategorija. Sustabarėjusioje, ilgą laiką kontroliuojamoje beveik tų pačių asmenų grupės⁹⁵ sistemoje, kokia laikytina ir paskutinių penkiolikos metų Vilniaus (šiuolaikinio) meno sistema, biurokratiniai, konjunktūriniai, ir netgi neformalūs nepotistiniai veiksniai pradeda dominuoti, tampa kone lemiami. Taigi, prisimenant H. S. Beckerio *integruotų profesionalų, neintegruotų originalų, liaudies menininkų ir naiviojo meno* atstovų schemą-koncepciją (netgi tų schemų maišymąsi)⁹⁶, turime pripažinti, jog karjera, statusas ir *kūrybos meninė vertė* nėra visiškai tapačios. Antai dar 1977 m. literatūrologas Jonas Kubilius anuomet skandalingame straipsnyje „Talento mįslės“ apibūdino savo laikotarpio meniškumo kriterijų ypatumus vadinamojoje oficialiojoje (šiuo atveju – literatūros) sistemoje (skaitant straipsnį susidaro įspūdis, tarsi būtų rašyta ir apie šiandieninę vaizduojamojo šiuolaikinio meno sistemą):

Kokia būtų įdomi ir netikėta dabartinės literatūros panorama, sudaryta ne pagal nusistovėjusią nomenklaturą, o pagal talentų kalibrus! Kai kurie „vedantieji rašytojai“ tikriausiai atsidurtų kukliame petite, o bevardžiai („ir kiti“) galbūt užimtų paradinį plotą.⁹⁷

⁹³ Žr. Fricker, M. *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 1–2, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198237907.001.0001>.

⁹⁴ Mackevičiūtė, A. *Stasio Banifaciaus-Ievos būties įprasminimo ekosistema*, p. 37. Siekiant „aukso vidurio“ būtų galima iš dalies sutikti su antrąja teiginio dalimi apie „absurdą dėl absurdo“, bet tuo pat metu būtų tikslinga šiek tiek suabejoti pirmąja teiginio dalimi apie „garbingus ir kultūriškai prasmingus renginius“.

⁹⁵ Nereikėtų turėti iliuzijų, kad, pavyzdžiui, Vilniaus ŠMC direktoriaus pasikeitimas 2025 m. (po ankstesniojo direktoriaus valdymo, trukusio 32 metus) reiškia permainas. Naujasis direktorius, deja, atstovauja tai pačiai Vilniaus ŠMC kuratorių „genčiai“ ir (toliau) laikosi jos nustatytų „žaidimo taisyklių“. Tai labiau rodo, jog institucijoje (ir Vilniaus šiuolaikinio meno sistemoje apskritai) įmanomi tik kosmetiniai pagražinimai, įvaizdžio paviršiniai atnaujinimai.

⁹⁶ Taip pat žr. Becker, H. S. *Art Worlds*, p. 226–233.

⁹⁷ Kubilius, V. *Talento mįslės*. In: Kubilius, V. *Problemos ir situacijos*. Vilnius: Vaga, 1990, p. 55.

Manytume, jog šis sugretinimas su vėlyvuoju sovietmečiu nėra nekorektiškas. Situacija (oficialiojoje) meno sistemoje, tarsi apsisukus istorijos ratui, XXI a. 2–3 dešimtmečiais socioideologine ir struktūrine prasme tampa panaši į brežnevinės vėlyvosios epochos oficialią dailės sistemą, kurioje sėkmę labiau lėmė administracinės pažintys ir nomenklatūrinis statusas, o ne meninis talentas ir pati kūryba. Todėl S. Banifaciaus-Ievos akcionizmas, koks meniškai ir konceptualiai autentiškas ir originalus bebūtų, tikėtina, vietinėje šiuolaikinio meno sistemoje (tebe)bus neįdomus, marginalus, nes jis nereprezentuoja menininko karjeros ir atitinkamo nomenklatūrinio statuso. Beje, čia išryškėja ir paradoksas – S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus reiškinys laikytinas itin originaliu ir autentišku iš dalies dėl S. Banifaciaus-Ievos autsiderio antistatuso, bet būtent šis antistatusas ir kritinės, *trolinimo* intencijos į konjunktūrinę (menininko) karjerą orientuotoje šiuolaikinio meno sistemoje intervencijas paverčia „neįdomiomis“, ignoruotinomis. Bet koku atveju, S. Banifaciaus-Ievos intervencijos ne tik apibūdina pačios save, bet šį tą pasako ir apie vietinę šiuolaikinio meno sistemą, taip pat dailės kritiką ir dailėtyrą.

3. Ideologinė dilema: Stasio Banifaciaus-Ievos intervencijos – „menas menui“ ar socialiai angažuota estetika?

3.1. Stasio Banifaciaus-Ievos intervencijų kairumo klausimas

Minėtuose dailės kritikų E. Mikalajūnės ir A. Mackevičiūtės tekstuose apie S. Banifacij-Ievą taip pat ryškėja ideologinis leitmotyvas. Pavyzdžiui, A. Mackevičiūtės straipsnyje S. Banifaciaus-Ievos intervencijos vadinamos „kritiniu menu“, „kairiųjų kritika“, taip pat „kairiuoju bandymu“⁹⁸. Dailės kritikė taip apibūdina lietuvių šiuolaikinio meno kvaziideologinę kryptį:

Bene plačiausiai aprėpta ir analizuota socialinė kritika Lietuvos mene pradėjo ryškėti praėjusio šimtmečio 10 dešimtmetyje, kai prieš konservatyvųjį nacionalizmą buvo pastatyta atvirumą ir racionalumą propaguojanti liberali pasaulėžiūra. Tokia ji išsikerojo ir meninėse praktikose, kuriose išryškėjo ir liberalios vertybės, pavyzdžiui, individo laisvė, kritinis mąstymas ar absoliučios moralės atmetimas. Tuomet meniniuose procesuose dėmesys kryo į vartotojiškumo, kapitalizmo bei galios pozicijų pasiskirstymo problemas [...]. Liberalios pasaulėžiūros ir kritinio mąstymo vedama susiformavo menininkų karta, kuriai galima priskirti [...] Stasį Banifacij-Ievą [...].⁹⁹

Straipsnio autorė gana korektiškai apibrėžia Lietuvos šiuolaikinio meno (sistemos) liberalią ideologinę kryptį, bet toliau ją nežinia kodėl susieja su *kairiųjų* ideologija. Galbūt iš dalies galima būtų sutikti, kad lietuvių šiuolaikinio meno (bet mažiau pačių institucijų sistemos) liberalumas tam tikrais atvejais gali priartėti prie kairumo, pavyzdžiui, paskiruose feminizmo arba LGBTQ+ niuansuose; taip pat ir pavieniais radikalesniais institucinės kritikos atvejais (save kairiaisiais menininkais įvardytų vos keli lietuvių šiuolaikinio meno atstovai). Stebėtinai paradoksas: Lietuvos šiuolaikinis menas, aktyviau pradėjęs reikštis XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigoje ir oficialiai institucionalizuotas sulig Vilniaus ŠMC įsteigimu 1992 m., iš dalies laikytinas palikuoniu XX a. 6–7 dešimtmečių Vakarų meninio neoavangardo, kuriam iš dalies buvo artimos to meto *naujosios kairės* paradigminės nuostatos. Ir vis dėlto fiksuotina gana aiški Lietuvos kultūros ir netgi konkrečiai šiuolaikinio meno institucijų ir jų proteguojamo meno galbūt ne atvirai *dešinioji*, bet tikrai akivaizdžiai *antikairioji* kryptis¹⁰⁰.

⁹⁸ Mackevičiūtė, A. Stasio Banifaciaus-Ievos būties įprasminimo ekosistema, p. 37.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ Plačiau apie tai žr. Šapoka, K. Vilniaus šiuolaikinio meno (institucijų) sistemos „konservatyvusis posūkis“ po 2010 metų: socioideologinis aspektas.

S. Banifacius-Ieva savo intervencijų pagrindžia aiškia ideologine pozicija. Jis sako:

[...] Tiek matydavau aplinkui mėšlo ir pasipūtimo. Daug kas įsivaizduoja, kad yra faini ir protingi. O tokie nėra. [...] Tai kaip pašaipą, kaip juokas, humoro forma. Nereikia to vertinti rimtai. [...] Sakyčiau, ne visai kritikuoju parodą kaip procesą. Paroda yra fainas dalykas. Tačiau tiek esu prisiziūrėjęs debiliškų parodų, jog mane tai juokina.¹⁰¹

Tai ne tiek kairioji, kiek vėlgi *autsaiderio* pozicija, kai, anot sociologo H. S. Beckerio, individas gali laikyti autsaideriais tuos, kurie jį patį laiko autsaideriu. Tam tikrą kairumo prieskonį galbūt suteiktų *trolinimo* (ir kritinės) aspiracijos. Tokiame intervencijų į parodų atidarymus subjektyviame nihilizme galbūt būtų galima įžiūrėti sąsajų, pavyzdžiui, su JAV kontrkultūros atstovo Henry'io Flynto *brendo* koncepcija (kaip „brando“ antiteze). Anot H. Flynto:

Atmeskite fiziologinių poreikių tenkinimą, nedarykite to, kas fiziškai žalinga, nekreipkite dėmesio į socialinius vaidmenis, ir nekonkuruokite, nesiekite karjeros. Susitelkite tiesiog į spontanišką malonumą ar kasdienybės žaismingumą. Atmetus išvardytas prievoles ir socialinius vaidmenis šis „tiesiog patinka“ principas ir bus jūsų brendas¹⁰² [...]

[...] ir toks saviraiškos būdas potencialiai (labiau utopiškai) galėtų „panaikinti meną kaip ideologinių manipuliacijų institutą.“¹⁰³

Vieno interviu įžangoje S. Banifacius-Ieva lyginamas su anarchistine Rusijos grupe „Voina“ (rus. „Война“), radikalaus performanso atstovu Piotru Pavlenskiu ir nelegalaus (?) *graffiti* atstovu Banksy¹⁰⁴. Galima prisiminti ir kartais menininku-akcionistu vadinamo (save jis vadina politiniu aktyvistu) Aleksandro Brenerio intervencijas į parodų atidarymus. 1995 m. per vienoje iš Maskvos parodinių erdvių vykusios parodos atidarymą nuogas A. Breneris, užsismaukęs moteriškas pėdkelnes ant galvos, visa gerkle plyšavo – „kodėl manęs nepriėmė į šitą parodą?!“ Kitame atidaryme beisbolo lazda išdaužė po stiklu eksponuojamus kūrinius... ir įsivėlė į muštynes su jų autoriumi. 1997 m. Amsterdamo muziejuje A. Breneris dažais užpurškė dolerio ženklą ant Kazimiro Malevičiaus paveikslo, o teisme aiškino, kad tokiu būdu jis „diskutavo su Malevičiumi“.

Tačiau būtent čia ir atsiskleidžia esminiai skirtumai. Palyginti su (ir meno) anarchistų – jeigu šiuo atveju juos šlietume prie politinės kairės – pavyzdžiui, A. Brenerio išpuoliais, vargu ar galėtume tikrai teigti, kad S. Banifacius-Ieva „agresyviai pasiima dėmesį“. Maža to, jo intervencijos vadintinos *kultūringomis* ir *korektiškomis*. Prie parodos lankytojų tiesiogiai nesikabinėjama, kūriniai negadinami: „O reikia pasakyti, kad aš niekada į atidarymus neinu išgėręs. [...] Taigi, apkaltinti manęs, kad aš kažką padariau girtas, neįmanoma.“¹⁰⁵

Patį S. Banifacijų-Ievą socialine prasme (hipotetiškai) galima priskirti prie smulkiojo verslo atstovų: „Gyvenu iš interjerų, gaminu šviestuvus, o menas – mano hobis. Tiksliau, jis neatskiriama mano gyvenimo dalis, ką darau, viskas su juo siejasi.“¹⁰⁶ Kartais intervencijose S. Banifacius-Ieva naudodavo tautinius atributus, simbolius, ikonografiją ir, ko gero, tai nebūtinai laikytina konservatyvaus nacionalizmo kritika.

¹⁰¹ *Autsaiderio portretas, arba Stasys Banifacius-Ieva* / kalbėjosi M. Šlančauskaitė.

¹⁰² Flynt, H. Art or Brend? In: *Henry Flynt „Philosophy“*. Prieiga per internetą: <https://henryflynt.org/aesthetics/artbrend.html> [žiūrėta 2026-04-06].

¹⁰³ Flynt, H. *Blueprint for a Higher Civilization*. Milano: Multipla edizioni, 1975, p. 65. Taip pat prieiga per internetą: https://monoskop.org/File:Flynt_Henry_Blueprint_for_a_Higher_Civilization_1975.pdf [žiūrėta 2026-04-06].

¹⁰⁴ *Autsaiderio portretas, arba Stasys Banifacius-Ieva* / kalbėjosi M. Šlančauskaitė.

¹⁰⁵ Pokalbis su Stasiu Banifaciumi-Ieva / kalbino K. Šapoka, p. 231–232.

¹⁰⁶ Urbonaitė, I. *Banifacius-Ieva: Vilnius – ne kultūros sostinė, o kultūros provincija*.



10 iliustracija. Parodos atidarymas Vilniaus dailės akademijos „Titanike“, 2019. Šaltinis: S. Banifaciaus-Ievos paskyra socialiniame tinkle „Facebook“: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciusieva>



11 iliustracija. Parodos atidarymas Nacionalinės dailės galerijos fojė. S. Banifaciaus-Ievos akcija už stiklinės sienos, lauke, 2019. Šaltinis: S. Banifaciaus-Ievos paskyra socialiniame tinkle „Facebook“: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciusieva>

Negana to, S. Banifacius-Ieva kritikuoja vadinamuosius (neo)liberalus – „ŠMC žmones“ – nes jie: „[...] apskritai nemoka elgtis su pinigais, nes niekas iš jų neturi verslų.“¹⁰⁷ Galų gale, „stambesnes“ meno institucijas (bent jau ŠMC¹⁰⁸, NDG ir privatų šiuolaikinės dailės muziejų „MO“) S. Banifacius-Ieva dažnai vadina *sovietinės* sistemos (ir) mentaliteto palikuonėmis. Visa tai susieję, S. Banifaciaus-Ievos intervencijose įžiūrėtume ne tik kairumo elementų, bet ir kritikos iš *dešinės* bruožų. Juos filosofas Andrius Bielskis, rašydamas apie 2025 m. antroje pusėje susiformavusį *Kultūros protestą* ir klausdamas, kieno interesams ir įsivaizdavimams atstovaujanti kultūros versija šiuo metu dominuoja Lietuvoje, tapatina su *smulkiosios buržuazijos* (pranc. *petit bourgeois*; angl. *petty bourgeoisie*) vertybių modeliu:

*Kultūrinės-ideologinės hegemonijos turinys Lietuvoje yra dešinysis. Ir tai yra ne tik pagal apibrėžimą (kitais tariant, iš esmės: valdantieji, t. y. ekonominis elitas, netiesiogiai kontroliuoja ne tik valstybinį prievartos aparatą, bet ir ideologinius aparatus), bet ir savo idėjiniu, ideologiniu turiniu. [...] tebevykstantis kultūros protestas yra dešinysis petit-bourgeois populizmas, tvirtai stovintis mūsų kultūrinės hegemonijos centre.*¹⁰⁹

Kita vertus, ideologinis vertinimas priklauso nuo požiūrio taško. Pavyzdžiui, sociologas V. Kavolis, aptardamas *nepriklusomuosius* lietuvių kultūroje (literatūroje), laikėsi (liberalizmui artimos) nuomonės, kad jie neturėtų atvirai šlietis prie kurios nors politinės jėgos, o turėtų „vystyti kiekvieno individo pajėgumą įtikinančiai gyventi savo paties sąžinės ir sąmonės reikalavimais“¹¹⁰. Be to, „laisvė reiškia teisę eksperimentuoti, iš anksto nežinant, kur eksperimentavimas nuves“¹¹¹. Šie apibrėžimai tiktų ir S. Banifaciaus-Ievos akcionizmui. Galiausiai, J. C. Scottas anarchizmui (kasdienybės lygmenyje) artimų bruožų aptiko... būtent *smulkiosios buržuazijos* pasaulėžiūroje:

*[...] smulkioji buržuazija ir smulkioji nuosavybė apskritai atstovauja autonomijos ir laisvės zonių valstybinėse sistemose, kuriose vis labiau dominuoja didelės viešosios ir privačios biurokratijos. Autonomija ir laisvė kartu yra anarchistinės pajautos centre. Antra, esu įsitikinęs, kad smulkioji buržuazija atlieka gyvybiškai svarbias socialines ir ekonomines funkcijas bet kurioje politinėje sistemoje.*¹¹²

J. C. Scotto teigimu, *smulkiosios buržuazijos* atstovai, būdami neturtingi kapitalistai, iš dalies saistosi su kairiąja politine kryptimi. Bet tuo pat metu siekdami tapti turtingais kapitalistais, jie taip pat mąsto ir politinės *dešinės* kategorijomis¹¹³. Toks dvilypumas atspindi *smulkiosios buržuazijos* specifiką socialinėje ir kultūrinėje savivokoje¹¹⁴.

Taigi, S. Banifaciaus-Ievos intervencijų individualistinis ambivalentiškumas, kartu paradoksalus provokatyvumas iš dalies atitiktų V. Kavolio suformuluotą *kultūrinių nepriklusomųjų*, O. Žukaukienės – *neaiškosios asmenybės* (arba *kultūrinių neaiškiųjų*) kategorijas, taip pat ir J. C. Scotto *kasdienės rezistencijos* sampratą – tik šiuo atveju reikėtų akcentuoti *petit bourgeois* kvazianarchistines potencijas¹¹⁵. Šias

¹⁰⁷ Pokalbis su Stasiu Banifaciumi-Ieva / kalbino K. Šapoka, p. 231–232.

¹⁰⁸ XXI a. 1-ajame dešimtmetyje savo instituciją „stambesnę“ visai rimtai – be ironijos – vadindavo ŠMC direktorius ir kuratorės.

¹⁰⁹ Bielskis, A. Ideologinė hegemonija ir kultūros protestas. *LRT.lt*, 2025 m. lapkričio 24 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/nuomones/3/2755276/andrius-bielskis-ideologine-hegemonija-ir-kulturos-protestas?srsId=AfmBOoq4rJNZsh2QKN-D7Y1g-9qKH5BEP1lwkaSW0eyT-TITZLUxLLFYb> [žiūrėta 2026-04-06].

¹¹⁰ Kavolis, V. *Sąmoningumo trajektorijos: lietuvių kultūros modernėjimo aspektai*, p. 187.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 203.

¹¹² Scott, J. C. *Two Cheers for Anarchism: Six Easy Pieces on Autonomy, Dignity, and Meaningful Work and Play*, p. 86.

¹¹³ *Ibidem*, p. 34.

¹¹⁴ Klasikiniam marksizme pagrindinė „progresyvia“, be to, kolektyvine jėga buvo laikomas proletariatas. Anarchizmas nesisaiso vien su proletariatu ir nebūtinai remiasi komunos idėja. Anarchistai neretai pabrėžia kraštutinį individualizmą, kuriame laisvės samprata kartais yra artima libertarizmo ir liberalizmo nuostatomis.

¹¹⁵ Dauguma sovietmečio kultūrinių ir meninių marginalų / autsailerių, iš dalies, (ne)tiesiogiai priskirtinų (kultūrinio) disidentizmo sampratai (pavyzdžiui, Justinas Mikutis (1922–1988), Mindaugas Tomonis (1940–1975), Vilius Orvidas (1952–1992), J. Čepas (? – apie 1982)), būtų sietini su konservatyvia politine dešine – religine-krikščioniškąja pasaulėžiūra, neretai tiesiogiai antisovietine ideologija. Rimo Buroko (1953–1980), Artūro Baryso-Baro (1954–2005), Ramūno Paniulaičio (1957–1982), Sigito Krutulio-Sygio (1967–1996), Andriaus Brazio (1973–1996) atvejais ryškus ar ryškesnis apolitiškumas, todėl ideologinė sudedamoji dalis yra sunkiau nustatoma, ji yra ambivalentiškesnė, heterotopiškesnė. Atskiro tyrimo reikalaudų sovietmečiu marginalizuoto moterų dailininkių sociokultūrinio statuso ypatybės, bet šiame straipsnyje aptariami kiek kiti autsaileriškumo niuansai.

sampratas apibendrintų O. Žukauskienės įžvalga, jog „kasdienybėje išsiskynusį pasipriešinimą išreiškia pati gyvensena, siūlanti savitą infrapolitiką“¹¹⁶. Be to, jas vėlgi savitai veikia S. Banifaciaus-Ievos autsaiderio šiuolaikinio meno sistemoje antistatusas – kaip specifinė subjektyvios ambivalentiškos infrapolitikos, savito kultūrinio transkripto, įsiterpiančio ir į šiuolaikinio (profesionalaus) meno sintaksę ir semantiką, atmaina.

3.2. Ar Stasio Banifaciaus-Ievos intervencijos laikytinos institucine kritika?

Dar vieną S. Banifaciaus-Ievos intervencijų menamo kairumo klausimą, tiesa, netiesiogiai, formuluoja E. Mikalajūnė. Dailės kritikė S. Banifaciaus-Ievos intervencijas priskyrė institucinei kritikai, kuri reiškiasi „institucionalizuotame diskurse“¹¹⁷.

Keblumas tas, jog nėra aiškaus sutarimo, kas gi yra ta institucinė kritika? Visų pirma, reikia pabrėžti, jog turimas omenyje specifinis Vakarų (šiuolaikinio) meno (institucijų) sistemos *vidinis* reiškiny, XX a. 6–7 dešimtmečiais atsišakojęs nuo vadinamojo neoavangardo ir įvairiais pavidalais tebeegzistuojantis iki šiol.

Institucinės kritikos pirmąją bangą laikytinos XX a. 7–8 dešimtmečių menininkų conceptualaus meno iniciatyvos, kuriomis siekta permąstyti, demokratizuoti, o kartais ir politiškai kritikuoti sustabarėjusią ano meto muziejų ir meno institucijų vidinę struktūrą (pavyzdžiui, menininkai Michaelis Asheris, Robertas Smitsonas, Danielis Burenas, Hansas Haacke'ė, Marcelis Broodthaersas). Literatūroje, kurioje aptariama institucinė kritika, populiarius H. Haacke'ės meninės ir kritinės veiklos atvejais – menininkas XX a. 8-ajame dešimtmetyje savo skandalingais conceptualiais „meniniais tyrimais“ ir jų dokumentacija kritikavo meno (institucijų) sistemos ir korporacijų suartėjimą, neaiškios kilmės pinigų plovimą per meno institucijų sistemą, taip pat susitelkė į Vokietijos nacistinio režimo rudimentų atskleidimą, demaskavimą Vakarų Vokietijos meno institucijose ir muziejuose.

Institucinės kritikos antroji banga paprastai siejama su XX a. 9–10 dešimtmečių meno institucijų sistemos tolimesniais vidinio demokratizavimo (turint omenyje Sovietų Sąjungos ir Vidurio ir Rytų Europos komunistinių valstybių žlugimą), muziejų „perstruktūravimo“ procesais (išpopuliarėjo „dalyvavimo estetikos“, „reliacinės estetikos“ ir panašūs terminai), taip pat ji susijusi ir su feminizmo banga (pavyzdžiui, menininkai Christianas Philippas Mülleris, Renee Green, Fredas Wilsonas, Andrea Fraser).

Institucinės kritikos trečioji banga fiksuotina apytikriai XXI a. 1-ajame dešimtmetyje, tačiau ji yra labiau neapibrėžta, sunkiau klasifikuojama. Tai ir performatyvus menas, ir teoriniai veikalai, ir tarpdisciplininiai tyrimai, alternatyvios kuravimo formos, be to, ne visada griežtai apibrėžiamos meno institucijų ribomis. Institucinės kritikos pirmosios ir antrosios bangos atstovai jau yra tapę Vakarų šiuolaikinio meno oficiozo, kurį prieš tai kritikavo, dalimi. Taigi, ir pačioje institucinėje kritikoje slypi prieštaravimas¹¹⁸.

Iš dalies teisi ir E. Mikalajūnė, demaskuojanti XXI a. 1–2 dešimtmečių Lietuvos institucinės kritikos atstov(i)ų dviveidiškumą ir oportunistumą:

Ir, be abejo, bene visi autoriai, iš dalies išreiškiantys kritinę poziciją institucijos atžvilgiu, patys išlieka institucijos rėmuose (tuo nei kiek neišsiskirdami iš globalaus konteksto). Štai keli pavyzdžiai: iš galerinių erdvių išėjęs menas, rengiamas remiantis Kultūros ministerijos ar savivaldybės finansavimu; kūriniai, reflektuojantys muziejaus arba galerijos kontekstą, tačiau patenkantys į žiūrovų ir kritikų akiratį dėl to, kad yra parodomi tame pačiame muziejuje ar galerijoje. Dar šiek tiek: nedidelės, dažnai „low budget“ arba „no budget“ galerijos, įvedančios geografijos ir strategijos įvairovės Vilniaus šiuolaikinio meno scenoje, tačiau siejamos su jau žinomais, VDA mokslus išėjusiais

¹¹⁶ Žukauskienė, O. *Pozuotojo istorija: Justinas Mikutis*, p. 10, 36.

¹¹⁷ Mikalajūnė, E. *Simbiozės strategija arba Stasys Banifacias-Ieva Vilniaus vernisažuose*.

¹¹⁸ Plg. Jankovska, D. *Institucinės kritikos diskursas šiuolaikinio meno centro (ŠMC) leidyboje*, p. 119–122.

*menininkais ir kuratoriais. Jau nekalbant apie dailės kritikus, kurie kritikuoja didžiulias dailės institucijas tik tam, kad patys palypėtų hierarchijos laipteliais toje pačioje sistemoje.*¹¹⁹

Institucinės kritikos trečiosios bangos (beje, sujungiančios ir pirmąsias dvi), kuriai potencialiai priskirtinos S. Banifaciaus-Ievos intervencijos, programinės nuostatos skambėtų apytikriai kaip „išsivaidavimas iš institucinės (vadybos) kontrolės ir meno pasklidimas kasdienybėje – jos revoliucionalizavimas“¹²⁰ (fiksuotinos XX a. 6–7 dešimtmečių *Situacionistų* sąjūdžio idėjos, nukreiptos prieš kapitalistinio spektaklio visuomenę¹²¹), taip pat ir „meno autonomijos institucionalizavimas, siekiant išsivaduoti iš institucinio meno gniaužtų“¹²².

Nors istoriškai institucinė kritika daugiau ar mažiau siejama su kairumu, tačiau išsklidusią, ištirpusią šiuolaikiniame instituciniame mene, ją sudėtinga lokalizuoti ir aiškiai klasifikuoti ideologiškai. Tai tarsi ir kritika, bet kartu tarsi ir *kairumą* labiau imituojantis – kaip teisingai pastebėjo E. Mikalajūnė, – integruotas į karjeros (re)produktivumo sistemą šiuolaikinio meno stilius. S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodas (ne)priklausymas institucinei kritikai taip pat gana dviprasmiškas ir priklauso nuo požiūrio taško.

Atkreiptinas dėmesys į kitą niuansą. (Šiuolaikinio) meno institucijos, išleisdamos menamos institucinės kritikos iniciatyvas, praktikas, kūrinius į savo erdves, (ne)pastebimai reguliuoja, perstruktūruoja, pasisavina ir (arba) nukenksmina meninink(i)ų kritines intencijas. D. Jankovska aiškinosi, kaip Vilniaus ŠMC, prisiimdama „tarpininko“ tarp menininkų ir visuomenės vaidmenį (bet būdamas ir jėga, formuojančia institucinį leidybinį lauką¹²³), vykdo institucinės kritikos diskurso dalinę rekuperaciją ir neutralizaciją savo publikuojamame leidinyje „ŠMC interviu“. Leidinio tekstų, interviu struktūra – klausimų formulavimas, pašnekovų parinkimas, atsakymų redagavimas ir publikavimo situacija – tampa galia, formuojančia praktiką:

*Lietuvos meno kontekste šie mechanizmai ypač pastebimi: menkai išvystytas alternatyvus finansavimas, ribotas nepriklausomų erdvių skaičius ir stiprus biudžetinių institucijų dominavimas lemia, kad institucinė kritika dažniausiai pasireiškia kaip refleksija, o ne opozicija.*¹²⁴ [...] Galia diskursą formuoja ne per prievartą, bet per tai, ką M. Foucault vadino leidžiamumo sąlygomis – struktūrines taisykles, kurios apibrėžia, kas gali būti pasakyta, kaip tai turi skambėti ir kokių formatu pasirodyti. Šiuolaikinės meno institucijos, tokios kaip ŠMC, ne tik suteikia erdvę kritikai, bet ir ją struktūruoja – estetiškai, stilistiškai ir temiška, paversdamos ją saugia savo reprezentacijos dalimi.¹²⁵

S. Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus turi sąsają su propaguotomis kasdienybės revoliucionalizavimo aspiracijomis ir yra laikytinos giminingomis šiuolaikinio meno sistemoje legaliai funkcionuojantiems (meniniam) performanui ir netgi institucinei kritikai. Kita vertus, kaip minėta, S. Banifacias-Ieva nėra profesionalus menininkas, nėra meno sistemos dalyvis, neturi menininko statuso, nėra kūrybinių sąjungų narys, jo akcionizmo neremia valstybė; tai akcionizmas „iš apačios“, todėl jo nebūtų galima vadinti meno institucijų ir galerijų proteguojamu menininku karjeristu¹²⁶. Net ir to norėdamas, S. Banifacias-Ieva (bent iki šio straipsnio publikavimo) meno sistemoje niekaip negalėtų palypėti karjeros ir hierarchijos laipteliais. S. Banifaciaus-Ievos „dalyvavimas“ parodų atidarymuose

¹¹⁹ Mikalajūnė, E. *Simbiozės strategija arba Stasys Banifacias-Ieva Vilniaus vernisažuose*. Galima numanyti, jog E. Mikalajūnė šias „demaskuojančias oportunistą“ įžvalgas adresavo taip pat ir šio straipsnio autoriui, kuris XXI a. 1–2 dešimtmečių sandūroje kaip tik angažavosi institucinei kritikai kaip menininkas ir dailės kritikas.

¹²⁰ Ray, G. *Toward a Critical Art Theory*. In: *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique* / Eds. G. Raunig, G. Ray. London: MayFlyBooks, 2009, p. 84. Taip pat prieiga per internetą: <https://hal.science/hal-03775431v1> [žiūrėta 2026-04-05].

¹²¹ Plg. Debord, G. *Spektaklio visuomenė* / iš prancūzų k. vertė D. Gintalas. Vilnius: Kitos knygos, 2006.

¹²² Ray, G. *Toward a Critical Art Theory*, p. 87.

¹²³ Jankovska, D. *Institucinės kritikos diskursas šiuolaikinio meno centro (ŠMC) leidyboje*, p. 122.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 129.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 130.

¹²⁶ Jau minėtas jo fragmentiškas dalyvavimas keliose Vilniaus ŠMC parodose (kalbama ne apie intervencijas, o apie oficialių dalyvavimą), taip pat 2017 m. surengta paroda bute-galerijoje „Trivium“.

(plg. 12 iliustracija) neturėtų klaidinti. Intervencijos į parodų atidarymus autsaiderio automatiškai nepaverčia visateisiu meno sistemos dalyviu, taigi, jam nebūtų galima automatiškai klijuoti ir institucinės kritikos etiketės E. Mikalajūnės siūloma prasme.



12 iliustracija. Parodos atidarymas Nacionalinės dailės galerijos fojė. S. Banifaciaus-Ieva už stiklinės sienos lauke atlieka akciją su audeklu, 2025. Šaltinis: S. Banifaciaus-Ievos paskyra socialiniame tinkle „Facebook“: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciasieva>

Kaip taikliai pastebi E. Mikalajūnė, S. Banifaciaus-Ievos išsakoma meno sistemos kritika yra veikiau metaforinė, simboliška, tiesiog situaciškai egzistencinė ir nukreipta veikiau į parodų atidarymų kaip meno sistemos vidinių ritualų parodijavimą ir destabilizavimą – kitaip tariant, tai nėra konkrečių (meno) sistemos negerovių kritika ir viešinimas (skirtingai nuo H. Haackės kritikos). Būtent todėl intervencijas reikėtų traktuoti ne kaip nepavykusią institucinę kritiką, o ieškoti papildomų prasminių „atrakinimo“ būdų.

S. Banifaciaus-Ievos intervencijų aspiracijos iš dalies artimos ir filosofo M. Bachtino liaudies karnavalinės kultūros sampratai, kurioje justis (bent tuo metu, kai M. Bachtinas rašė veikalą) kairumo atspalvis. Anot M. Bachtino:

*Liaudiškasis karnavalas bent jau laikinai atšaukia dominuojančią socialinę klasinę-vertybinę sanklodą, sugrąžina tikrovę tokią, kokia ji yra [...] „žema“ ir „aukšta“ tokioje kultūroje yra neperskiriama, ir kartu tai oficiozo, galios ir autoriteto kalbos, kuri būna tik monolitiškai rimta, išjuokimas.*¹²⁷

Šiuo atveju taip pat tikslinga prisiminti antropologės N. Klumbytės kiek švelnesnį transsocialumo terminą ir papildyti jį transmeniškumo sudedamąja dalimi:

*Transsocialumas atskleidžia kitokius nei įprasti santykius su žmonėmis ir kartu kelia klausimą: o kas yra socialu? [...] Transsocialumas nėra pasipriešinimas visuomenei ar jos grupėms. [...] Transsocialumas taip pat nėra antisocialumas.*¹²⁸

E. Mikalajūnė S. Banifaciaus-Ievos intervencijas apibūdino ambivelantiškumo ir simbiozės sąvokomis – jos neleistų intervencijų vienareikšmiškai vadinti performansais ar institucine kritika; lygiai

¹²⁷ Бактин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, p. 2, 46.

¹²⁸ Klumbytė, N. Rožytė – Vilniaus legenda: laisvė, mados estetika ir mistika Vidutės Gumbytės Vilniaus istorijoje, p. 49.

taip pat neleistų intervencijų priskirti vienai ar kitai ideologinei ir politinei krypčiai. Toks meno sistemos (ritualų) *trolinimas* negali būti vienareikšmiškai vadinamas ideologine pozicija, kaip ji paprastai suprantama aukštosios, arba elitinės, politikos, taip pat aukštojo, arba elitinio, meno terpėje. Tačiau tokia *parameninė* strategija artima minėtai kasdienės performatyvos infrapolitikos sampratai.

3.3. Pranksterizmas – aktyvizmas, išlaisvinantis meno sistemą iš patoso

Ankstesniuose skyriuose aptartas S. Banifaciaus-Ievos specifinis akcionizmas kaip reiškinys, iš dalies kylantis iš autsaderio meno sistemoje statuso. Šis statusas daro įtaką ne tik intervencijų ir funkcijų intenciniam kritiškumui, bet ir paradoksaliai ambivalentiškumui, idiosinkratiškumui. Šiuos iš pirmo žvilgsnio galbūt nesuderinamus principus intervencijose sujungia specifinė parodijavimo, pastišo, specifinio pokšto semantika, priskirtina *pranksterizmo* reiškiniui. Amerikiečių anglų kalboje „prank“ ar „practical prank“ reiškia pokštą, situacinę apgaulę arba kalbant slengu – *bajerį, išdūrimą* ir panašius dalykus. Pranksterizmo reiškinys yra plačiai paplitęs (ypač JAV) ir įsismelkęs į visus sociokultūrinius lygmenis – masinę (populiariąją) ir aukštąją kultūrą. Jis yra svarbi politinės satyros dalis. Kartu pranksterizmas būdingas anarchistiniams ir (ar) kontrkultūriniais minisąjūdžiams, netgi ir profesionaliam instituciniam šiuolaikiniam menui, galiausiai, jis gali būti ir institucinės kritikos sudėtinė dalis. Tai specifiškai „visaėdis“ ir kartu kultūriškai ambivalentiškas reiškinys.

Prankai dažnai vykdomi viešosiose erdvėse arba medijose, jie yra pasklidę masinės komunikacijos priemonėse. Beje, specifinio pranksterizmo, kaip globalios akademinės sistemos kritikos, atvejai fiksuotini netgi pačioje globalioje akademinėje sistemoje. Minėtasis *trolinimas* (angl. *to troll*) reikštų provokacijas, šaipymąsi, parodijavimą (dažnai socialiniuose tinkluose), mimikriją, simuliaciją, kartais netgi įžeidinėjimą; jis gali būti laikomas pranksterizmo sudėtine dalimi.

Pavyzdžiui, kontrkultūrinio pranksterizmo elementais pasižymi aktyvistai ir (arba) menininkai Joey'us Skaggsas, Bruce'as Conneris, Alanas Abelis, Johnas Watersas, Ronas Englishas, Johnas Cale'as, Alanas Abelis, Boydas Rice'as (NON), Julia Solis, Johnas Giorno, Markas Pauline'as, Karen Finley. Minėtina aktyvistų grupė „Pirmiausiai Žemė!“ (angl. „Earth First!“), paštišo performansų duetas „Kipperių vaikai“ (angl. „The Kipper Kids“, veikė 1971–1982 m.), nuo 1996 m. aktyvus duetas „Taip“ sakytojai“ (angl. „The Yes Men“). Taip pat ankstyvojo dadaizmo ir siurrealizmo, Situacinių internacionalo paveiktas „Savižudžių klubas“ (angl. „Suicide Club“, veikęs 1977–1982 m. ir vykdęs „apleistų miestų erdvių ekstremalius tyrinėjimus“ bei rengęs įvairias akcijas. Minėtina iš dalies „Suicide Club“ narių 1986 m. įkurta „Kakofonijos draugija“ (angl. „Cacophony Society (S. F.)“)¹²⁹. Ji viešose erdvėse vykdė karnavalizuotas akcijas ir krėtė išdaigas. Taip pat minėtinas 1977 m. San Franciske įsteigtas „Reklamos stendų išlaisvinimo frontas“ (angl. „Billboard Liberation Front“), kurio nariai nelegaliai pakoreguoja užrašus reklaminiuose stenduose, priduria vizualių detalių, taip apversdami, iškraipydami prasmes ir demaskuodami vartotojiškos kultūros veidmainystę ir cinizmą. Toks akcionizmas-chuliganizmas kartais balansuoja ties legalumo riba, neretai ją ir peržengia. Dažnai tai nėra menas, kuriamas ir eksponuojamas neutraliose meno institucijų erdvėse.

Lietuvių šiuolaikiniame mene saviti pranksterizmo elementai ryškūs menininko Juozo Laivio kūryboje ir veikloje. Minėtinios Plungės rajone esančios J. Laivio sodybos sklypo teritorijoje 2015 m. įkurto „Meno kūrinių kapinės“. Jose galima palaidoti meno kūrinių ir gauti „laidojimo sertifikatą“. Taip pat minėtinas Benignos Kasparavičiūtės ir Kęstučio Šapokos 2006 metų *prankas* – BTV televizijos laidoje „Sveikinimų koncertas“ užsakytas (ir transliuotas laidos metu) muzikinis sveikinimas (grupės „Žentai“ daina „Baltas sombrero“) tuometiniam Vilniaus ŠMC direktoriui Kęstučiui Kuiziniui¹³⁰.

¹²⁹ Dalis šios grupės narių yra ir festivalio „Degantis žmogus“ (angl. „Burning Man“) įkūrėjai. Nuo 1986 m. šis festivalis kasmet vyksta dykumoje JAV vakaruose.

¹³⁰ Žr. Kęstutis Šapoka / Benigna Kasparavičiūtė – Rising Tide / White Sombrero / 2006.mpg. *YouTube*, 2012 m. gegužės 17 d. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=zIp5gYVnFCc&list=RDzIp5gYVnFCc&start_radio=1 [žiūrėta 2026-04-03].

Anot kontrkultūrai skirtą žurnalo „RE/search“ sudarytojo V. „Valhalla“ Vale'o, vadinamieji pranksteriai siekia susigrąžinti *laisvo kūrybiškumo* polėkį ir pojūtį¹³¹. Be to:

*[...] pasipriešinimas yra liūdnas dalykas, nebent kovodami galėtume pasilinksminti. [...] Nes pokštas yra paskutinis kvazilegalus vaizduotės, humoro, kūrybiškumo, kitų raiškos būdų elementas. [...] Išdaigos arba „bajeriai“ – tai bet kokie „humoristiniai“ poelgiai, propaganda, garsiniai ir vaizdiniai „įkandimai“, performansai ir bet kokie kūrybiški projektai, kurie praskleidžia iliuzijos šydą ir sako „tiesą“. Išdaigos meta nerimtą iššūkį konvencinei tikrovei, rigidiškam elgesiui ir kalbai, pasikasa po netikrumu ir veidmainyste. Išdaigos mankština tingiausių kūno raumenį – vaizduotę.*¹³²

Humoras šiuo atveju suvoktiną ir kiek platesnę politikos ir (ar) kultūros kritikos prasme. Be to, pranksterizmas (kartais susijęs ir su *plagiarizmu*¹³³), gali būti ir autsaideriškumo / marginalumo / socialinio idiosinkratiškumo dalimi, nes *pokštavimas, trolinimas* kai kada yra vienintelė „legali“ galimybė išsakyti kritiką, savo tiesą. Tai irgi tam tikra prasme tarnssocialinis, transkultūrinis, transasmeninis reiškiny.

Kita vertus, į „skandalingas pramogas ir laisvalaikį“ orientuotas balansavimas ties legalumo riba gali tapti masinės (populiariosios) kultūros komerciškai sėkmingu reiškiniu. Interneto ir socialinių medijų laikais ypač paplito viešose erdvėse krečiamos ir filmuojamos išdaigos, provokacijos, apgaulės, keliamos į platformą „YouTube“. Pavyzdžiui, JAV pokštinių kanalų „Roman Atwood“, „VitalyzdTV“, „Fousey-TUBE“, „PrankvsPrank“, taip pat prancūzo Rémi Gaillard „YuoTube“ kanalą prenumeruoja po 7–10 milijonų sekėjų. Pranksterizmo elementai paplitę ir komercinių televizijų kai kuriose laidose.

S. Banifaciaus-levos pranksterizmas (plg. 13 iliustracija), ko gero, būtų artimesnis kontrkultūriniam, kultūros kritikos kvaziaktyvizmo tipams; jis specifiškai įsiterpia konkrečiai į (Vilniaus) šiuolaikinio meno sistemą.



13 iliustracija. S. Banifacias-Ieva prekiauja bulvėmis šalia įėjimo į Nacionalinę dailės galeriją, 2025.

Šaltinis: S. Banifaciaus-levos paskyra socialiniame tinkle „Facebook“: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciasieva>

¹³¹ Vale, V.; Juno, A. Introduction. *RE/Search Publications: Pranks!*, 1987, May / Eds. A. Juno, V. Vale, p. 3. Taip pat prieiga per internetą: <https://archive.org/details/pranks0000unse/page/8/mode/2up> [žiūrėta 2026-04-06].

¹³² Vale, V. Introduction. *RE/Search Publications: Pranks!*, 2006, No. 2, October / Ed. V. Vale, p. 4.

¹³³ Kontrkultūroje naudojamos „radikalios apropiacijos“, *cut-up*, sąmoningos „kultūrinės vagystės“, rekontekstualizacijos, ribų ištrynimo strategijos. Plagiarizmo atstovų nuomone, po autorių teisių, intelektualinės nuosavybės „gynimu“ dažnai slepiasi korporacijos arba agresyvi, ciniška komercinė ir korporacinė logika, pagal kurią tiesiog privatizuojami kūrybos principai ir vaizduotė. Galų gale, teisę į vaizduotę ir „laisvą kūrybą“ įgyja tie, kurie turi pakankamai finansinių ir galios resursų, valdo „kapitalą“.

S. Banifacias-Ieva taip pat „mankština vaizduotę“ kurdamas (iš tiesų, prasmingus, taiklius) *prankus* – generuodamas dvigubas prasmes, provokuodamas ambivalentiškas situacijas, savaip išlaisvindamas kasdienybę. O įsiterpdamas į šiuolaikinio meno sistemoje funkcionuojančius „performanso“ ir institucinės kritikos formatus jis išlaisvina ir pačios meno sistemos „galios legitimumą nuo jos pačios patoso“¹³⁴. Pranksterizmo principas S. Banifaciaus-Ievos intervencijose į parodų atidarymus sumaišo visus kultūros tipus, taip pat paradoksaliai, ambivalentiškai sulydo socioideologines ir estetines bei menines aspiracijas.

Išvados

Straipsnyje analizuotos S. Banifaciaus-Ievos intervencijos į (šiuolaikinio) meno parodų atidarymus remiantis materialistinės kultūros sociologijos principais – tai leidžia intervencijas vertinti kaip sociokultūrinį reiškinį. Jis susiformuoja iš S. Banifaciaus-Ievos autsaiderio (Vilniaus) šiuolaikinio meno sistemoje antistatuso.

S. Banifaciaus-Ievos antistatusas meno sistemoje vertinamas ne tik kaip socialinis ar sociokultūrinis reiškinys, tačiau ir kaip veiksnys, lemiantis ar veikiantis minėtų intervencijų į parodų atidarymus *meninius* (*socioestetinius*) ypatumus. Todėl, laikantis pirminio kultūros sociologijos atspirties taško, į S. Banifaciaus-Ievos intervencijų reiškinį žvelgiama ir dailėtyrai artimu aspektu.

Tyrimas iš dalies patvirtina dailės kritikės, kuratorės E. Mikalajūnės teiginius apie S. Banifaciaus-Ievos intervencijų ambivalentišką ir kartu simbiotinį pobūdį tiek socialine, tiek ir menine prasmėmis. Tai reiškia, kad S. Banifaciaus-Ievos intervencijos pasižymi masinės (populiariosios) kultūros ir kartu aukštosios kultūros (turimas omenyje konkrečiai profesionalus vaizduojamasis šiuolaikinis menas) bruožais. Šie kultūros tipai S. Banifaciaus-Ievos intervencijose į parodų atidarymus sudaro simbiotinę visumą, jie – neišskaidomi į atskirus segmentus. Tai parodo, jog S. Banifaciaus-Ievos intervencijos nėra tiesiogiai priskirtinos *autsaiderių* (brutaliajam, naiviajam, savamokslių ir t. t.) menui stilistiniame ir formaliame lygmenyje, nors *socialine* prasme jos yra iš dalies artimos šiam reiškiniui.

Fiksuotini S. Banifaciaus-Ievos intervencijų panašumai su profesionalių meninink(i)ų, naudojančių marginalumo / autsaideriškumo leitmotyvus, kūryba. S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus vidinė *formali* ir *semantinė logika* yra artimesnė šiuolaikiniam profesionaliajam performanso ir (ar) hepeningo menui (be to, vertingajai jo daliai). Priklausymas dviem ar net kelioms kultūrinėms, (ne)meninėms dimensijoms dar labiau patvirtina minėtų intervencijų konceptualų ambivalentiškumą.

S. Banifaciaus-Ievos intervencijų į parodų atidarymus kritiškas angažuotumas (iš dalies kylantis iš autsaiderio antistatuso) kelia ir ideologinės pozicijos klausimą. Dailės kritikės E. Mikalajūnė ir A. Mackevičiūtė S. Banifaciaus-Ievos akcionizmą, intervencijas priskyrė institucinei kritikai – šiuolaikinio meno (institucijų) vidiniam reiškiniui, iš dalies sietinam su kairiąja ideologine pozicija. Šiame tyrime, analizuojant intervencijas kvaziideologiniu aspektu, nustatyta, kad S. Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus turi tiek ideologinio kairumo, pavyzdžiui, (individualistinio) anarchizmo, tiek ir ideologinės dešinės (ypač *petit bourgeois*, *hipsteriškos*), dominuojančios Lietuvos dailėje ir šiuolaikiniame mene, pasaulėžiūrai būdingų bruožų.

Kartu visas šias pasaulėžiūrinės ir kultūrinės kategorijas susieja ir apibendrina S. Banifaciaus-Ievos intervencijų pranksterizmo principas. Vadinamasis pranksterizmas yra paplitęs masinėje (populiariojoje) kultūroje, taip pat yra būdingas netgi kontrkultūriniais sąjūdžiams. Pranksterizmo elementai fiksuotini ir profesionaliajame šiuolaikiniame (institucijų aukštajame, arba *karjeros*) mene. Nors

¹³⁴ Mackevičiūtė, A. *Stasio Banifaciaus Ievos būties įprasminimo ekosistema*, p. 37.

S. Banifaciaus-Ievos intervencijos į parodų atidarymus nepriskirtinos konkrečiai politinei ar ideologinei kryptiai, jos laikytinos *ambivalentiškomis kasdienės performatyvios infrapolitikos* praktikomis.

S. Banifacias-Ieva laikytinas *kultūriniu neaiškiu*, kuris provokuoja ir (ar) išryškina teorines ir praktines įtampas paskutinių penkiolikos metų pačioje (Vilniaus) šiuolaikinio meno sistemoje, taip pat dailės kritikoje ir (ar) dailėtyroje – intervencijos laikytinos tarsi pačios meno sistemos „veidrodžiu“. Išsamiau analizuojant S. Banifaciaus-Ievos intervencijas į parodų atidarymus aiškėja, kad tiek (Vilniaus) šiuolaikinio meno institucijų sistemoje, tiek ir dailės kritikoje ir (ar) dailėtyroje (nepaisant pabrėžiamo šiuolaikiškumo, „ribų peržengimo“ ir totalios emancipacijos retorikos), vertinant meninę kokybę, meniškumą, paskutinius penkiolika metų laikytinas dominuojančiu ir lemiamu nomenklatūrinis-konjunktūrinis-nepotistinis principas.

Susidūrusi su ambivalentišku, sunkiau apibrėžiamu *kultūriniu neaiškiu* vietinė dailės kritika ir (ar) dailėtyra (netgi meno sistema apskritai) yra linkusi gynybiškai užsisklęsti, o *kultūrinį neaiškumą* ignoruoti arba paneigti, išstumti. Dabartinėje (Vilniaus) šiuolaikinio meno sistemoje (taip pat dailės kritikoje, dailėtyroje), meno kūrinio ar reiškinių meninė vertė dažniausiai tapatinama su *karjera* ir *statusu*. Manytina, kad (bent jau Vilniaus) šiuolaikinio meno sistema (ir ją reprezentuojantys parodų atidarymai), kurią ir *trolina* S. Banifacias-Ieva, kai kuriais mąstysenos, vidinės sąrangos ir funkcijų elementais yra supanašėjusi su vėlyvojo sovietmečio oficialia dailės (institucijų) sistema. S. Banifaciaus-Ievos (intervencijų į parodų atidarymus) atvejis rodo, jog Vilniaus šiuolaikinio meno institucijų sistemos ideologinis konservatyvėjimas, biurokratinis sustabarėjimas ir nepotistinis hermetizavimasis (pastebimi apytikriai nuo 2010 m.), laikytini pranksteriškų S. Banifaciaus-Ievos praktikų pesimistinio (ar nihilistinio) radikalėjimo daline priežastimi.

Galiausiai S. Banifaciaus-Ievos intervencijų fone išryškėja Vilniaus šiuolaikinio meno institucijų ir galerijų sistemoje dirbtinai didinama ir gilinama skirtis tarp privilegijuotų vadinamųjų šiuolaikinio meno sistemos oficialių ir netgi oficiozinių bei sistemos parašėse funkcionuojančių šiuolaikinių meninink(i)ų, įgaunančių autsaideriams būdingo sociokultūrinio antistatuso bruožų. Taip pat išryškėja, jog vietinei dailės kritikai ir (ar) dailėtyrai paskutinius penkiolika metų vis labiau pritrūksta conceptualaus lankstumo, analitiškumo, jau nekalbant apie kritinę-analitinę savistabą. Tai iš dalies galima vertinti kaip profesinę unifikaciją ir krizės požymį.

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, meno ir psichopatologijos santykis.

ORCID

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

Šaltinių ir literatūros sąrašas

Elektroniniai šaltiniai

Kęstutis Šapoka / Benigna Kasparavičiūtė – Rising Tide / White Sombrero / 2006.mpg. *YouTube*, 2012 m. gegužės 17 d. Prieiga per internetą:

https://www.youtube.com/watch?v=zIp5gYVnFCc&list=RDzIp5gYVnFCc&start_radio=1 [žiūrėta 2026-04-03].

S. Banifaciaus-Ievos feisbuko paskyra. Prieiga per internetą: <https://www.facebook.com/stasysbanifaciusieva> [žiūrėta 2026-04-06].

Stasys Banifacius-Ieva. Paroda „Petras Repšys: darbai“. *YouTube*, 2020 m. spalio 24 d. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=OLckNODcsmg> [žiūrėta 2026-04-06].

Literatūra

A. Pogrebnojaus brolis „Mados Infekcijoje“ tapo aklu. *TV3.lt*, 2011 m. lapkričio 12 d. Prieiga per internetą: <https://www.tv3.lt/naujiena/zmones/a-pogrebnojaus-brolis-mados-infekcijoje-tapo-aklu-n565145> [žiūrėta 2026-04-06].

A. Pogrebnojaus brolis Stasys Bonifacijus-Ieva vėl išsišoko. *Lrytas.lt*, 2016 m. birželio 22 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/zmones/veidai-ir-vardai/2016/06/22/news/a-pogrebnojaus-brolis-stasys-bonifacijus-ieva-vel-issisoko-1296596> [žiūrėta 2026-04-06].

A. Pogrebnojaus brolis vėl stebino „Mados infekcijos“ svečius. *Lrytas.lt*, 2016 m. kovo 18 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/zmones/stilius/2026/06/18/news/renginyje-kaune-burys-zinomu-zmoniui-subure-neeilne-proga-42864441> [žiūrėta 2026-04-06].

Andrulionytė, Miglė. Šventvagystė ar laisvas meninis gestas?: „Sostinės dienų“ metu iš gatvės galerijos pašalintas tikinčiuosius papiktinęs kūrinys. *7 meno dienos*, 2006 m. rugsėjo 8 d., Nr. 721, p. 7. Taip pat prieiga per internetą: https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=721&str_id=6274 [žiūrėta 2026-04-06].

Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique / Eds. Gerald Raunig, Gene Ray. London: MayFlyBooks, 2009. Taip pat prieiga per internetą: <https://hal.science/hal-03775431v1> [žiūrėta 2026-04-05].

Autsaiderio portretas, arba Stasys Banifacius-Ieva / kalbėjosi Monika Šlančauskaitė. *Literatūra ir menas*, 2016 m. kovo 9 d., Nr. 45, p. 4–7. Taip pat prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/publicistika/autsaiderio-portretas-arba-stasys-banifacius-ieva> [žiūrėta 2026-04-06].

Bagdonas, Liudvikas. Lietuvos sociologų bendradarbiavimo tinklai 2015–2019 metais. *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2025, t. 57, Nr. 2, p. 7–28. <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2025.57.1>

Becker, Howard S. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: Free Press of Glencoe, 1963. Taip pat prieiga per internetą: https://monoskop.org/images/2/2b/Becker_Howard_Outsiders_Studies_In_The_Sociology_Of_Deviance_1963.pdf [žiūrėta 2026-04-06].

Becker, Howard S. *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982. Taip pat prieiga per internetą: <https://sabrinasoyer.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/05/howard-s-becker-art-worlds.pdf> [žiūrėta 2026-04-06].

Belianas, Aleksas; Šnipas, Mindaugas. Atsiminimai apie Joną Čepą. *Naujasis židinys-Aidai*, 2022, Nr. 4, p. 45–48. Taip pat prieiga per internetą: <https://nzidinys.lt/wp-content/uploads/2023/03/NZ-A-2022-Nr-4-PRENUMERATA-4.pdf> [žiūrėta 2026-04-06].

Berger, Bennett M. *An Essay on Culture: Symbolic Structure and Social Structure*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995.

Bielskis, Andrius. *Ideologinė hegemonija ir kultūros protestas*. *LRT.lt*, 2025 m. lapkričio 24 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/nuomones/3/2755276/andrius-bielskis-ideologine-hegemonija-ir-kulturos-protestas?srsId=AfmBOoq4rJNZsh2QKND7Y1g-9qKH5BEP1lwkaSW0eyT-TITZLUxLLFYb> [žiūrėta 2026-04-06].

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* / Translated by Richard Nice. Cambridge and Massachusetts: Harvard University Press, 1984.

- Bourriaud, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Dijon-Quetigny: Les presses du réel, 2003.
- Burokas, Rimas. *(Ne)gyvenimo fragmentai: eilėraščiai, šviesraščiai, sugrįžimai* / sudarė Gita Burokaitė, Silvija Kurienė, Saulė Pinkevičienė. Kaunas: Kitos knygos; Alytus: Alytaus Jurgio Kunčino viešoji biblioteka, 2008.
- Cardinal, Roger. *Outsider Art*. New York and Washington: Praeger Publishers, 1972.
- Debord, Guy. *Spektaklio visuomenė* / iš prancūzų k. vertė Dainius Gintalas. Vilnius: Kitos knygos, 2006.
- Ekscentriškasis Aleksandro Pogrebnojaus brolis Stasys į „Mados infekciją“ pasikvietė svečius iš praeities. *15 min.lt*, 2012 m. kovo 22 d. Prieiga per internetą: <https://zmones.15min.lt/naujiena/ekscentriškasis-aleksandro-pogrebnojaus-brolis-stasys-i-mados-infekcija-pasikviete-svecius-is-praeities-Ye5Kj7IgVbk> [žiūrėta 2026-04-06].
- Fiske, John. *Populiariosios kultūros supratimas* / iš anglų k. vertė Elena Macevičiūtė. Vilnius: Atviros Lietuvos knyga / Žara, 2008.
- Flynt, Henry. Art or Brend? In: *Henry Flynt „Philosophy“*. Prieiga per internetą: <https://henryflynt.org/aesthetics/artbrend.html> [žiūrėta 2026-04-06].
- Flynt, Henry. *Blueprint for a Higher Civilization*. Milano: Multipla edizioni, 1975. Taip pat prieiga per internetą: https://monoskop.org/File:Flynt_Henry_Blueprint_for_a_Higher_Civilization_1975.pdf [žiūrėta 2026-04-06].
- Fricker, Miranda. *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Oxford: Oxford University Press, 2007. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198237907.001.0001>
- Gans, Herbert J. *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books, 1975.
- Jankovska, Dominyka. Institucinės kritikos diskursas šiuolaikinio meno centro (ŠMC) leidyboje. *Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto studentų mokslo darbai*, 2025, p. 117–131. <https://doi.org/10.15388/VUIFSMD.2025.2.8>
- Jei esame čia: laiškai / Julius Sasnauskas, Antanas Terleckas; redaktorius ir įvadinio straipsnio („Mums duotas pergalės pažadas“, p. 463–474) autorius Vytautas Girdzijauskas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2000.
- Judakova, Oksana. Viliaus Orvido kūryba kaip lietuviškas autsaiderių meno atvejis. *Būdas*, 2023, Nr. 6 (2013), p. 26–38. Taip pat prieiga per internetą: <https://etalpykla.lituanistika.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2023~1720181974474/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content> [žiūrėta 2026-01-13].
- Julijonas Algimantas Stankevičius-Stankus: [kūrybos albumas] / sudarytojas Povilas Ričardas Vaitiekūnas; tekstų autoriai Kęstutis Šapoka, Neal Ascherson, Claudia Sinnig. Vilnius: Kultūros barai, 2011.
- Kasparavičiūtė, Benigna. Dėdė spalio: spalio mėnesio horoskopas. *Literatūra ir menas*, 2017 m. spalio 20 d., Nr. 38, p. 13–14. Taip pat prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/s-keltininkai/benigna-kasparaviciute-de-de-spalis> [žiūrėta 2026-04-05].
- Kavolis, Vytautas. *Sąmoningumo trajektorijos: lietuvių kultūros modernėjimo aspektai*. Chicago. III: A. Mackaus knygų leidimo fondas, 1986.
- Klumbytė, Neringa. Rožytė – Vilniaus legenda: laisvė, mados estetika ir mistika Vidutės Gumbytės Vilniaus istorijoje. *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*, 2023, t. 23, Nr. 32, p. 47–79. <https://doi.org/10.33918/25386522-2332005>
- Kraniauskas, Liutauras. Apie stokojamus vaizdinius kultūros ministerių galvose. *LRT.lt*, 2025 m. spalio 10 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/2703758/liutauras-kraniauskas-apie-stokojamus-vaizdinius-kulturos-ministeriu-galvose?srsId=AfmBOOrTtmHXb4GCio4Bh97UHnSrJIDBHle93af-c2hJYGB0-1SOEWN0e> [žiūrėta 2026-01-13].
- Krukauskienė, Eugenija; Kublickienė, Lilija; Matulionis, Arvydas; Rapoportas, Sergejus; Šutinienė, Irena. *Menininkas ir valstybė: socialinis psichologinis aspektas*. Vilnius: Eugrimas, 2003.
- Krutulys-Sygis, Sigitas. *Tas, kuris... niekuo negali padėti: ((ne)tekstai, eilėraščiai, koliažai, laiškai, vertimai, rasti objektai)* / sudarytojai ir įžanginio teksto autoriai – Redas Diržys, Kęstutis Šapoka. Vilnius: Kitos knygos; Alytus: Alytaus kvantinės ir negatyviosios semiotikos universitetas; Alytaus dailės mokykla, 2021.
- Kubilius, Vytautas. Talento mįslės. In: Kubilius, Vytautas. *Problemos ir situacijos*. Vilnius: Vaga, 1990, p. 54–72.
- Latour, Bruno. Insiders & Outsiders in the Sociology of Science; Or, How Can We Foster Agnosticism? *Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture Past and Present*, 1981, Vol. 3, p. 199–216. Taip pat prieiga per internetą: http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/06-KUCLICK-AGNOSTICISM_0.pdf [žiūrėta 2026-01-13].

- Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199256044.001.0001>
- Mackevičiūtė, Agnė. Stasio Banifaciaus-Ievos būties įprasminimo ekosistema. *Literatūra ir menas*, 2020 m. gruodžio 4 d., Nr. 21, p. 35–37. Taip pat prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/daile/agne-mackeviciute-stasio-banifaciaus-ievos-buties-iprasminimo-ekosistema> [žiūrėta 2026-01-13].
- MacLagan, David. *Outsider Art: From the Margins to the Marketplace*. London: Reaktion Books, 2009.
- „Mados infekcijos“ simbolis Stasys Purys: „Žmonės tapo nuobodūs. Kaip atrodo – taip ir gyvena“. *Žmonės.lt*, 2017 m. kovo 20 d. Prieiga per internetą: <https://zmones.15min.lt/naujiena/mados-infekcijos-siela-stasys-purys-ka-reiske-milziniska-pintine-ant-jo-galvos-MJ5wWPGJ5z0> [žiūrėta 2026-01-13].
- Menininkas Stasys Banifacias-Ieva pradėjo kelionę po Lietuvą su Dovydo žvaigžde (nuotraukos). *Lrytas.lt*, 2009 m. liepos 7 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/kultura/meno-pulsas/2026/06/26/news/kur-savaigali-sleptis-nuo-negailingos-kaitros-gidas-ir-kunui-ir-sielai-42955006> [žiūrėta 2026-01-13].
- Menininkas Stasys Purys į „Mados infekciją“ atvyko nešinas stalu su Vytauto Landsbergio nuotrauka. *15 min.lt*, 2015 m. kovo 28 d. Prieiga per internetą: <https://www.15min.lt/zmones/naujiena/lietuva/menininkas-stasys-purys-i-mados-infekcija-atvyko-nesinas-stalu-su-vytauto-landsbergio-nuotrauka-1050-493723> [žiūrėta 2026-04-05].
- Mikalajūnė, Eglė. Simbiozės strategija arba Stasys Banifacias-Ieva Vilniaus vernisazuose. *Artnews.lt*, 2014 m. balandžio 10 d. Prieiga per internetą: <https://artnews.lt/simbiozes-strategija-arba-stasys-banifacias-ieva-vilniaus-vernisaazuose-23251> [žiūrėta 2026-01-13].
- Pasaulis pagal Barą: [avangardinio kino kūrėjo, režisieriaus, aktoriaus, vokalisto Artūro Baryso-Baro portretas: istorijos, pokalbiai, vaizdai]* / sudarytojas Gediminas Kajėnas; tekstus rengė Gediminas Kajėnas, Auksė Kancerevičiūtė, Kristina Buidovaitė, Kasparas Pocius. Kaunas: Kitos knygos, 2012.
- Petras Repšys istorijoje ir istorijose: Giedrė Jankevičiūtė atsako į Monikos Krikštopaitytės klausimus. *7 meno dienos*, 2020 m. spalio 16 d., Nr. 35 (1356), p. 1, 9. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.7md.lt/imgarchive/pdf/1356.pdf> [žiūrėta 2026-04-05].
- Pokalbis su Stasiu Banifaciumi-Ieva / kalbino Kęstutis Šapoka. In: *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos: T. 3, Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1980–2022 m. = (In)Dependent Contemporary Art Histories: Vol. 3, Artist-Run Initiatives in Lithuania 1980–2022* / sudarė Vytautas Michelkevičius, Karolina Rybačiauskaitė, Kęstutis Šapoka. Vilnius: Mene & LTMKS, 2022, p. 227–237.
- Ray, Gene. Toward a Critical Art Theory. In: *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique* / Eds. Gerald Raunig, Gene Ray. London: MayFlyBooks, 2009, p. 79–91. Taip pat prieiga per internetą: <https://hal.science/hal-03775431v1> [žiūrėta 2026-04-05].
- Romualdas Vaitiekūnas: [tapybos albumas]* / sudarytojas Povilas Ričardas Vaitiekūnas; teksto autorius Kęstutis Šapoka. Vilnius: Artseria, 2014.
- Sakalauskas, Tomas. *Ketvirtoji dimensija: prologas, septynios dalys ir epilogas: Mončys: skulptorius, Mikutis: mąstytojas, menas: dvasinės energijos forma*. Vilnius: Alma littera, 1998.
- Scott, James C. Everyday Form of Resistance. *Copenhagen Papers in East and Southeast Asian Studies*, 1989, Vol. 4, No. 89, p. 33–62. <https://doi.org/10.22439/cjas.v4i1.1765>
- Scott, James C. *Two Cheers for Anarchism: Six Easy Pieces on Autonomy, Dignity, and Meaningful Work and Play*. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2012. Taip pat prieiga per internetą: <https://www.axelarnbak.nl/wp-content/uploads/2014/02/James-C.-Scott-Two-Cheers-for-Anarchism-Six-Easy-Pieces-on-Autonomy-Dignity-and-Meaningful-Work-and-Play-Princeton-University-Press-2012.pdf> [žiūrėta 2026-01-13].
- Šapoka, Kęstutis. Kai(p) idėja (ne)tampa kūriniumi: pabėgimo būdai. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2014, t. 75: kai(p) idėja tampa kūriniumi / sudarytoja Aušra Trakšelytė, p. 11–30. Taip pat prieiga per internetą: https://leidykla.vda.lt/Files/file/Acta_75/Acta_75_net_01_K_Sapoka_11_30_p.pdf [žiūrėta 2026-01-13].
- Šapoka, Kęstutis. Lietuvos dailės (istorijos) kanono kaita: vėlyvasis sovietmetis ir nepriklausomybės laikotarpis. *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2022, t. 51, Nr. 2, p. 7–54. <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2022.2.36>
- Šapoka, Kęstutis. Nesisteminis avangardas (naujosios) stagnacijos mene: Benignos Kasparavičiūtės kūrybos atvejis. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2013, t. 68: moteriškoji tapatybė ir dailė / sudarytoja Ramutė

- Rachlevičiūtė, p. 163–178. Taip pat prieiga per internetą: https://leidykla.vda.lt/Files/file/Acta_68/Acta_68_09_K_sapoka_163-178%20p.pdf [žiūrėta 2026-01-13].
- Šapoka, Kęstutis. Vilniaus šiuolaikinio meno (institucijų) sistemos „konservatyvusis posūkis“ po 2010 metų: socioideologinis aspektas. *Aktualu rytoj / Relevant Tomorrow*, 2023, t. 3, Nr. 23–24: specialus numeris „Europa. Sostinė. Tapsmas: XIX–XXI amžiaus Vilnius“ = Special Issue “Europe. Capital. Transformations: Vilnius in the 19th–21st Centuries” / sudarytojai ir moksliniai redaktoriai – Ilona Strumickienė, Darius Žiemelis, p. 20–62. <https://doi.org/10.51740/RT.3.23.24.3>
- Tabu, t.A.T.u. ir viešieji ryšiai arba Evaldas Jansas ir Stasys Banifacias-Ieva apie kovą su savimi / kalbėjosi Julija Fomina. *ŠMC interviu*, 2006, Nr. 6, p. 17–19. Taip pat prieiga per internetą: <https://cac.lt/wp-content/uploads/2021/09/INTERVIU-2006-6-1.pdf> [žiūrėta 2026-04-06].
- Tomonis, Mindaugas. *Žinia: filosofinė apybraiža, poezija, dienoraščio fragmentai, laiškai, dokumentai*. Vilnius: Baltos lankos, 1995.
- Trinkūnaitė, Sandra. Menininkas S. Purys bodisi miesto taisyklėmis. *Lrytas.lt*, 2011 m. birželio 12 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/lietuvsdiena/aktualijos/2011/06/12/news/menininkas-s-purys-bodisi-miesto-taisyklėmis-5533923> [žiūrėta 2026-01-13].
- Urbonaitė, Ieva. Banifacias-Ieva: Vilnius – ne kultūros sostinė, o kultūros provincija. *Delfi.lt*, 2006 m. rugsėjo 7 d. Prieiga per internetą: <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/banifacias-ieva-vilnius-ne-kulturos-sostine-o-kulturos-provincija-10624044> [žiūrėta 2026-04-06].
- Vaiseta, Tomas. *Vasarnamis: Vilniaus psichiatrijos ligoninės socialinė istorija, 1944–1990*. Vilnius: Lapas, 2019.
- Vale, V.; Juno, Andrea. Introduction. *RE/Search Publications: Pranks!*, 1987, May / Eds. Andrea Juno, V. Vale, p. 2–4. Taip pat prieiga per internetą: <https://archive.org/details/pranks0000unse/page/8/mode/2up> [žiūrėta 2026-04-06].
- Vale, V. Introduction. *RE/Search Publications: Pranks!*, 2006, No. 2, October / Ed. V. Vale, p. 2–4.
- Williams, Raymond. *The Long Revolution*. New York: Chatto & Windus, 1961.
- „XYZ Collective“ | Piktadarys / Villain: [paroda] / veikė 2024 m. lapkričio 28 d. – 2024 m. gruodžio 13 d. *Vilniaus dailės akademija*. Prieiga per internetą: <https://www.vda.lt/lt/galerija-akademija/naujienos/xyz-collective-piktadarys-villain> [žiūrėta 2026-04-06].
- „XYZ Collective“ paroda „Juokdarys“ / veikė 2024 m. lapkričio 8 d. – gruodžio 5 d.; dizainerė Akvilė Paukštytė. *Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka*, 2024. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/parodos/12337-xyz-collective-paroda-juokdarys> [žiūrėta 2026-04-06].
- Žukauskienė, Odeta. *Pozuotojo istorija: Justinas Mikutis*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2024.
- Žym Žymas: [Ramūno Paniulaičio kūrybos retrospektyva „Žym Žymas“ Jono Meko vizualiųjų menų centre 2016 lapkričio-gruodžio mėn.] / sudarytojas Kęstutis Šapoka. Vilnius: Jono Meko vizualiųjų menų centras: Vilniaus dailės akademija, 2016.
- Бахтин, Михаил. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1965.
- Бобринская, Екатерина. *Чужие? Том 1: Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции*. Москва: III. П. Бреус, 2012.