PILLĖ VELJATAGA

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Lietuva
Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania

STALININIO LAIKOTARPIO DAILĖS KRITIKA LIETUVOJE: DOKTRININĖ RETORIKA IR MENIŠKUMO SAUGA

The Art of Stalinist Period and Art Criticism in Lithuania:
The Doctrinal Rhetoric and Safeguarding of Artistic Value

SUMMARY

The article analyses the socrealistic indoctrination of the Lithuanian art and art criticism in the postwar period. It attempts to reveal the strategies of manipulation which were used by the players of cultural field: the socrealistic doctrinaires implementing the state cultural policy from one side, and the artists and art critics, which attempted to safeguard their creative activity from the ideological excesses, from the other. The latter soon recognized the manipulative strategies of the doctrinaires and, though formally adapting to the doctrine, through the use of compromise strived to retain the criteria of aesthetic value, maintain the level of the art, and its variety of genres.

SANTRAUKA

Straipsnyje nagrinėjama socrealizmo indoktrinacija pokario lietuvių dailėje ir dailės kritikoje. Siekiama atskleisti manipuliacines strategijas, kurias taikė kultūros lauko veikėjai: viena vertus, valstybės kultūros politiką vykdančios socrealizmo indoktrinuotojos, kita vertus – dailininkai bei dailės kritikai, siekę apsaugoti kūrybą nuo ideologinio angažuotumo kraštutinių. Pastarieji netruko perprasti socrealizmo indoktrinuotojų manipuliacines strategijas ir, formaliai neprieštaraudami doktrinai, kompromiso būdu stengėsi neatsakyti estetinio vertingumo kriterijaus, saugoti dailės meninį lygį bei žanrinę įvairovę.

Stalininį laikotarpį Lietuvoje yra tyrinėję istorikai (Grybkauškas 2013; Siuravičius 2014; Zubkova 2010), publi-

kuota nemažai šaltinių (*Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje 1940–1990: dokumentu rinkinys*. 2005). Pastaraisiais

RAKTAŽODŽIAI: stalininis laikotarpis Lietuvoje, dailės kritika, socrealizmas.

KEY WORDS: Stalinist period in Lithuania, art criticism, socrealism.

metais pasirodė lietuvių literatūrologų darbų, kuriuose tiriamas sovietmečio literatūros laukas, rašytojų vaidmuo vykdančią sovietinę indoktrinaciją, pastangos išsaugoti nacionalinę kultūrą, rašytojų laikysenos, cenzūra (Ivanauskas 2015; *Nevienareikšmės situacijos. Pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką* 2015; Tamošaitis 2014; *Tarp estetikos ir politikos. Lietuvių literatūra sovietmečiu* 2015). Turime sovietmečio pabaigoje parašytą akademinės dailės istorijos tomą (*XX a. lietuvių dailės istorija*. T. III, 1990). Mūsų dienų dailėtyrininkų domėjimasis pokario laikotarpiu vis dar epizodiškas. Stalinizmo dailės ir literatūros Lietuvoje tyrimų kontekstas yra rusų autorių veikalai (Добренко 2007; Голомшток 1994; Гройс 2003; Громов 2004; Паперный 2006). Šio straipsnio autorė, nagrinėdama socrealizmo indoktrinaciją pirmojo pokario dešimtmečio lietuvių dailėje ir dailės kritikoje, sutelkia dėmesį į kultūros lauko veikėjų priešpriešą. Viena vertus – meno politikos ir meno valdymo institucijos, kurios nežvelgė į menininkus kaip į valstybės dalį, t. y. valstybei atstovavo tik politinė jėga, partija, kalbanti liaudies vardu ir vartojanti autoritarizmą maskuojančią ideologinę naujakalbę. Kita vertus – dailininkų bendruomenė, dailininkai, kurie rašydavo parodų recenzijas (profesionalių dailės kritikų trūko), pasisakydavo Dailininkų sąjungoje rengiamuose dailės gyvenimo aptarimuose ir siekė nepasiduoti dailės suideologinimo kraštutiniams, neatsisakyti estetinio vertingumo kriterijaus, saugoti dailės meninį lygį bei žanrinę įvairovę.

Sovietinė kultūros valdymo sistema buvo daugiapakopė, hierarchinė, suda-

ryta iš partinių, tarybinių ir visuomeninių organizacijų. Kūrybinės sąjungos, kurios formaliai buvo nepavaldžios valstybei, turėjo sukurti demokratijos regimybę. Ministerijos ir visuomeninės organizacijos buvo vykdančioji institucija, o valdančioji buvo partijos komitetai – nuo rajoninių iki aukščiausios institucijos, t. y. Komunistų partijos Centro komiteto (Громов 2004: 235). Marksistinėje visuomenės sampratoje, kurios tęsėjais save laikė sovietiniai teoretikai, meno prigimtis – klasinė, išreiškianti pažangios arba reakcingos klasės interesus. „Skelbiama, kad komunistinis idėjiškumas ir partiškumas yra meno kritikos vertinimus nulemiantys kriterijai. Pagal juos ir turėjo funkcionuoti naujas revoliucinis menas ir būti interpretuojamas senasis, į kurį privalu žvelgti pasitelkiant Lenino mokymą apie dvi kultūras, progresyvią ir reakcinę, kiekvienoje nacionalinėje kultūroje“ (Громов 2004: 232).

Doktrininės retorikos Lietuvos spaudoje pavyzdys gali būti LSSR dešimtmetį minint publikuotas LKP Centro komiteto sekretoriaus Juozo Banaičio pasirašytas „Literatūros ir meno“ vedamasis: buržuazinėje Lietuvoje „meninis gyvenimas merdėjo“ ir „bet koks pažangus meno pasireiškimas buvo persekiojamas ir smauginamas“, o „bolševikų partijos vadovaujama <...>, vedama genealogijoje Stalino ir remiama broliškųjų tarybinių tautų, visų pirma rusų tautos“ lietuvių liaudis „per savo tarybinio gyvenimo dešimtmetį visose srityse pasiekė nepaprastai didelių laimėjimų“ (Banaitis: 1950).

„Meninio metodo“ paieškos sovietinėje estetikoje baigėsi „socialistinio realizmo“ metodo įtvirtinimu ketvirtajame

dešimtmetyje. Lietuvių sovietinei dailei ir minėtai jubiliejinei parodai skirtame A. Kamenskio straipsnyje „Įveikti formalizmo įtaką“ (publikuotas sąjunginiame kultūros savaitraštyje „Literaturnaja gazeta“, perspausdintas „Literatūroje ir mene“) greta stalinistinei retorikai privalomo laimėjimų išaukštinimo privaloma trūkumų kritika išsakyta aštriu tonu. (Kamenskis 1950). Sovietinis meno funkcionierius priekaištavo, kad lietuvių dailės „persiorientavimas į realizmą“ per lėtas, kad buržuaziniais laikais į dailę atėjusių menininkų kūryba dar neatsikratė impresionizmo arba ekspresionizmo, kaip ir kitos modernizmo srovės, stalininėje estetikoje laikytų „formalistinėmis“, poveikio. Ir manipuliavo „realizmo“ samprata. „Nuosekliu realizmu“ Kamenskis vadino sovietinės dailės socrealizmo kanoną – jo ikonografiją ir natūralistinę stilistiką. Tokio, anot recenzento, tikro realistinio meistriškumo pavyzdys parodoje yra Vytauto Mackevičiaus „Liaudies seimo delegacija Kremliuje 1940 metais“. O „Raudonosios gurguolės“ ir „Partizana“¹ – „ne iš gerosios pusės dailininką pristatančios drobės“, turinčios „impresionizmo pėdsakų“: dailininkas „piešia blausiomis, drumstomis spalvomis, jis nesiekia kompozicijos aiškumo ir ryškumo, piešia nerūpestingai. Į pasaulį jis žiūri tartum prisimerkęs, perteikdamas tik pačius bendriausius, paviršutiniškiausius vaizduojamų scenų įspūdžius“ (ten pat). Kamenskio požiūriu, šie klasikinio realizmo tradicija sekusio tapytojo, turbūt aktyviausiai iš prieškario kartos įsitraukusio į lietuvių sovietinės dailės procesą, kūriniai nėra „nuosekliai realistiški“,

recenzentas nepagrįstai įžvelgė juose impresionizmo įtaką. Taigi manipuliuodami „realizmo“ samprata, laikydami save realizmo tradicijos tesėjais, sovietinio meno indoktrinuotojai ėmėsi išstumti iš meno lauko XX a. dailėje gyvavusias klasikinio realizmo atmainas ir pakeisti jas socrealizmu. Nutolę nuo socrealizmo kanono kūriniai patekdavo į pavojingą „nenuoseklaus realizmo“ paribį, tad ir neabejotinai lojaliam Dailininkų sąjungos valdybos nariui, realistinės tapybos profesinius įgūdžius turinčiam dailininkui teko išgirsti „perauklėjančią“ kritiką.

Sovietinė estetika pozicionavo socrealizmą kaip priklausantį realizmo paradigmą, kaip mimetinį. Tačiau „mimetinė socrealizmo prigimtis – pats seniausias prietaras ir pats didžiausias nesusipratimas“, – tvirtina šiuolaikiniai socrealizmo tyrinėtojai: „išsaugodamas išorinį, stilistinį ryšį su mimetine tradicija ir tvirtindamas, kad „atspindi gyvenimą“, socrealizmas iš tiesų nutraukė ryšį su mimizeizmu“ (Добренко 2007: 372). Minėto tyrinėtojo požiūriu, socrealizmas gamino „simbolines socializmo vertybes, užėmusias socializmo vietą tikrovėje“, „socialistinę tikrovę kaip tikrovę – artefaktą“ (ten pat: 27; 7). Prireikė „radikalių estetikinių pastangų dabarties transformaciją padaryti įtikinančia“, ir tam buvo pasitelkiami estetizavimo mechanizmai, socrealizmo teoretikų vadinti „tipizavimu“ ir „romantizavimu“ (ten pat: 44).

Estetizavimo mechanizmai privalėjo likti neatpažinti, todėl buvo manipuliuojama tipiško – vienos pagrindinių klasikinio realizmo teorijos sąvokų – turiniu. Vadovaujantis Stalino teiginiu, kad „dialektiniam metodui svarbu ne tai, kas

šiuo momentu yra pastovu, bet jau pradeda atgyventi, o tai, kas atsiranda ir vystosi, net jei šiuo momentu dar neatrodo pastovu“, iš Sovietų sąjungos komunistų partijos XIX suvažiavimo tribūnos skelbta, kad tipiška – kas „būdinga žvelgiant iš ateities perspektyvos“ (ten pat). „Literatūros ir meno“ vedamojo, skirto kolūkinės tematikos direktyvų įgyvendinimui dailėje ir muzikoje, pradžioje vardinami jubiliejinės parodos kūriniai, perteikiantys „tai kas nauja ir būdinga“ – „kolektyvinio darbo žymūnai, mechanizuotas žemės dirbimas, kaimo elektrifikacija, bendro derliaus nuėmimas ir pasiturintis kolūkiečio gyvenimas“. Kritinėje dalyje rašoma, kad daug kūrinių „nepasiekė savo tikslo“, nes dailininkams trukdė paviršutiniškas kolūkinio gyvenimo pažinimas (Už naujus laimėjimus mūsų dailėje 1951). Menininkams įsakmiai primenama, kad privalu vaizduoti „kolektyvinį kaimą ne tik tokį, koks yra šiandien, bet kartu parodant jį ir didžiulių netolimos ateities galimumų perspektyvoje“, ir kad „darbo žmonių kova dėl kiekvienos pergalės įmonėje, fermoje, traktorinėje brigadoje, savo veržlumu, kūrybine jėga uždega autorių, pažadina jame geriausius kūrybinius polėkius“ (Sukurti dailės kūrinius, vertus stalininės epochos 1950).

Lietuvių dailininkai, be abejo, žinojo, jog oficialiojoje dailėje svarbi yra valstybės gerovės kūrimo tema ir kad sukilinto darbo temos traktavimo būta europinėje ir lietuvių prieškarinio dailėje. Tačiau iš socialistinės visuomenės dailininko buvo reikalaujama kitko. Rusų socrealistų paveiksluose, vaizduojančiuose darbą gamyklose, prie staklių ir

aukštakrosnių, kolūkio laukuose regime „kraštutinę jėgų įtampą, žūtubūtinio susirėmimo su priešu ryžtą“, jos panašios „ne į taikaus darbo scenas, bet greičiau į antikinių dievų ar herojų kautynes“ (Голомшток 1994: 230). Šios klišės „Literatūros ir meno“ vedamojo, skirto 1946 m. apžvalginėi parodai, autorius pasigedo Juozo Kėdainio statuloje:

Nors su gerais norais, bet klaidingu keliu eina dailininkas Kėdainis su savo figūra „Kalvis“. Mintis parodyti darbininką nusmelkė kitą labai svarbią mintį – kaip, kokios nuotaikos turi pasireikšti tame vaizduojamame darbininke. Juk galima, pav. parodyti darbininką ir miegantį. Ir tuo pačiu apdergti tai, kas darbininke yra aukščiausias grožis – jo darbo pastangos, jo kuriančioji jėga. Kėdainio figūra yra ne ekspresinė, ne besiveržianti į rytdieną, o depresinė, pesimistinė. Ir mūsų darbo liaudis, aukščiausią grožį matydama kovos arba darbo žygdarbyje, negalės grožėtis Kėdainio „Kalviu“ (Tvirtesniu žingsniu į tarybinę dailę 1946).

Aptariamo laikotarpio spaudoje būta nemažai panašių profaniškų išvedžiojimų apie dailės kūrinių „optimizmą“ ar „pesimizmą“, „veržlumą“ ar „pasyvumą“: jei vaizduojamas judesys – kūrinys optimistiškas, ir priešingai. Pavyzdžiui, kilnojamosios dailės parodos iš Dailės muziejaus kolekcijos, eksponuotos Kupiškyje, metu buvo surengta konferencija, kurioje pasisakė ir neįvardintas parodos lankytojas: „dailininkai vengia pavaizduoti tarybinių žmonių darbą arba vaizduoja jį neteisingai: kolūkiečių darbas pavaizduojamas statiškai, sustingusiai, be dinamikos, be darbo įtamos“ (Dovylius 1952). Kritika „liaudies vardu“ – dar viena socrealizmo manipuliacinė strategija. Buvo publikuo-

jami straipsniai, kuriuos pasirašydavo darbininkai ar kolūkiečiai. Fabriko vyr. mechaniko, cecho meistro ir darbininko pasirašytame straipsnyje sakoma, kad jubiliejinėje parodoje jiems daug kas patiko, bet „dar matyti buržuaziniiais laikais garbinto „modernizmo“ ir gal kam nors ir buvo įdomūs tie rėkiančių spalvų peizažai, su tikrove nieko bendro neturintis gamtos ir žmogaus pavaizdavimas, bet darbo žmogui visa tai liko svetima ir atrodo nei daugiau nei mažiau, kaip dailininko pasimėgavimas spalvomis ir linijomis“ (Klegeris, Zigmontas, Videika 1950). Teksto leksika nekelia abejonių, kad rašė ne „darbo žmogus“. Straipsnį pasirašę darbininkai, tikėtina, prisidėjo sukonkrečindami, ką būtent dailininkai galėtų pavaizduoti imdamiesi pramonės temos.

O juk darbo rankos iš griuvėsių pakėlė dešimtis hitlerininkų sunaikintų fabrikų, atremontavo įrengimus, nugalėjo didžiulius sunkumus, tačiau savo tikslą pasiekė. <...> Raudonos vėliavėlės, boluojančios ant spartuolio staklių, kalba apie didžiules pastangas, veržlumą, meilę savajam darbui. Argi draugai dailininkai viso to nepastebėjo, argi tai nėra verta platesnio užmojo kūrinio, argi šis darbo pakilimas nežadina jų kūrybinės vaizduotės ir neieškia dėkingos medžiagos?

Kad pamatytų „kas verta kūrybinio polėkio“, dailininkai kviečiami ateiti į gamyklą. „Liaudies“ vardu išsakytas priekaištas dailininkams, neva abejingiems darbo heroizmui, – užgaulus ir demagogiškas, nes socrealizmo doktrininis reikalavimas rodyti „kas būdinga iš ateities perspektyvos“ pateikiamas kaip žiūrovų lūkestis, kad jų gyvenimas domintų ir kad paveikslas bylotų tiesą.

Jaunoji Lietuvos dailininkų karta, kuriai dažnai tekdavo imtis parodų recenzavimo, netruko perprasti socrealizmo indoktrinuotojų manipuliacijas, stalininio diskurso reikalavimus ir vartoti privalomas terminijos klišes: „tarybinės santvarkos laimėjimai“, „teisingas tikrovės atspindėjimas“, „mobilizuojantis“ dailės kūrinio poveikis“. Taip pat ir žanrų hierarchiją, kurios viršūnėje buvo „teminis paveikslas“, „skulptūrinė kompozicija“ bei kompromiso kelią, kuris legitimuotų mažesnę ideologinę krūvį prisimančius kamerinius, dekoratyvinius žanrus ir šitaip saugotų dailės proceso įvairovę. Napoleono Petrulio, skulptūrą LTSR dešimtmečio jubiliejinėje parodoje aptarusio skulptoriaus, straipsnio pavadinime „Išryškinti tarybinio žmogaus bruožus“ galima išvelti nurodą į portreto žanro svarbą:

Parodyti tarybinės santvarkos pasiekimus, – tai žymia dalimi reiškia parodyti patį tarybinį žmogų – mūsų pasididžiavimą, turtą ir jėgą. Aš tuo nenoriu pasakyti, kad biustas yra svarbiau negu skulptūrinė kompozicija, – ji lieka pagrindiniu mūsų, skulptorių siekimu ir kūrybiškumo įrodymu, tačiau skulptūrinė kompozicija pasiekama tik gerai apvaldžius portretą. Todėl neretai daromi priekaištai, kad pas mus parodose per daug biustų, teisingi tik dalinai. Viena, kad biustas yra atskiras skulptūros žanras ir tuo pačiu vystytinas iki galutinio tobulumo, antra – tai pagrindinė priemonė per žmonių portretus parodyti pačią tarybinio gyvenimo būtinumą, jos pasiekimus, būdingus tarybinio gyvenimo reiškinius ir trečia – tai natūralus kelias į tematinę kompoziciją (Petrulis 1950).

Taigi Petrulis pabrėžė portretinio biusto plėtotės svarbą dailės proceso įvai-

rovei, o tuo pačiu ir „teminės kompozicijos“ dominuojančio vaidmens apribojimui. Įsidėmėtinas ir skulptoriaus samprotavimas apie portretinio biusto žanrą: skulptoriui turi rūpėti ne vien portretuojamojo panašumas, reikia perteikti jo darbo aplinką. Tačiau „išorinės priemonės, simbolių ar konkrečių aplinkos detalių komponavimas čia neišspręs reikalo“ – aiškina dailininkas ir sakosi nesutinkantis su jubiliejinės parodos recenzento Prano Gudyno išsakytu skulptoriaus Bernardo Bučo biusto „Racionalizatorius“ vertinimu: „skulptorius nukrypo į smulkmenas, į natūralizmą ir neiškėlė nieko būdinga tarybiniam pramonės žymūnui – racionalizatoriui. Bučo duotasis racionalizatorius perdėm susimąstęs, nuvargęs“ (Gudynas 1950). Anot Petrulio, galima sutikti, kad kūrinys „yra vengtinio natūralizmo ženklų, tačiau, man rodos, kad skulptoriui kaip tik pavyko sugauti ir užfiksuoti racionalizatoriaus specifinius bruožus, ko, sakysim, nėra visoje eilėje kitų skulptūrinių portretų“. Kalbėdamas apie „racionalizatoriaus bruožus“ Petrulis, reikia manyti, turėjo omenyje, kad portretuojamasis atrodo esąs sumanus, išradingas žmogus. Ar tokia charakteristika yra perteikta kūrinyje ir jis laikytinas geru realistiniu portretu – klausimas, į kurį skirtingi dailės kritikų atsakymai yra vienodai legitimūs, t. y. įmanoma ir priskirti kūriniui įtikinamumą, ir jo nepriskirti. Taigi Petrulio pastangą apginti kolegos Bučo kūrinį reikėtų laikyti pavykusi manipuliavimu doktrina, kurioje sąvoka „tipiškas“ nestokojo dviprasmybės.

Sovietinį teminių repertuarą ir meno ideologinį angažuotumą pirmojo poka-

rinio dešimtmečio pabaigoje Lietuvos dailininkai – ir meninėje kūryboje, ir užsiimdami dailės kritika – priėmė kaip neišvengiamybę. Kritikuoti kūrybiškumą gniuždantį meno supolitšinimą buvo neįmanoma, tai grėsė mažų mažiausia pašalinimu iš „tarybinių dailininkų gretų“. Atsilaikyti buvo įmanoma randant kompromisą su doktrina ir manipuliuojant oficialiąja ideologine naujakalbe. Pavyzdį, pailiustruojantį, kaip pasiaiškkinama reaguojant į kaltinimą dėl lėto socrealizmo įsisavinimo, galime rasti partijos Centro komiteto Propagandos ir agitacijos skyriaus organizuotame Dailininkų sąjungos veiklos aptarime perskaityto sąjungos pirmininkės Liudos Vaineikytės pranešimo fragmente². Kalbama apie vykstant pasiruošimui visasąjunginei parodai Maskvoje „inspektuoti“ atvykusius rusų dailininkus, kurie, lankydami dailininkų dirbtuvėse, išsakė svarbių pastabų.

Mes iš Maskvos ne vieną sykį prašėme vieną ar kitą meno teoretiką atvykti su paskaitomis apie vaizduojamąją dailę. Tačiau visada bergždžiai. Mes neturime nei vieno dailininko – meno teoretiko, kuris galėtų išnagrinėti mūsų kūrybą pasiremiant marksistinės estetikos principu <...>. Inspektuotojų paraginti įsteigėm prie Dailininkų Sąjungos Marksizmo – leninizmo universiteto filijalą, kuris veikia ar šiandien. <...> Anksčiau mažai lankė marksizmo – leninizmo universitetą, nes jame buvo beveik visos disciplinos rusų kalba, o mūsų daugelis dailininkų menkai ją moka. Ir tik tada, kada marksizmo – leninizmo universiteto filijale imta dėstyti lietuvių kalba, visi labai aktyviai jį lanko (*Lietuvos TSR Tarybinių dailininkų sąjunga* 1949: 2).

Taigi priežastis – ne nelojalumas, bet organizaciniai nesklandumai, ir toks paaiškinimas, tikėtina, apsaugojo nuo grėsmingesnių kaltinimų. Dar viena strategija – neatitikimus socrealizmo kanonui sieti su akademinio piešinio, realistinės meninės raiškos profesinių igūdžių stoka, t. y. pateikti kaip ideologiškai ambivalentišką, nesuponuojančią „beidėjiškumo“ aplinkybę. Pavyzdžiui, minėto aptarimo stenogramoje dailininko Pečiūros samprotavimai apie parodos komisijoje kritikos sulaukusią Gudaičio figūrinę kompoziciją „Žvejai“: nors dailininkas kūrinių patobulino, jame, ir kitų dailininkų darbuose, „šlubuoja žmogaus atvaizdavimas, bendrai, figūrų atvaizdavimas, o priežastis ta, kad dauguma dailininkų studijavo buržuaziniais laikais, kai Meno mokykloje nebuvo krepiamas dėmesys į tematinis poveikslus“ (ten pat: 9). Dailininkų sąjunga ėmėsi taisyti padėtį organizuodama akademinio piešimo užsiėmimus.

Pateikdama nesklandumus kaip profesinės meistrystės problemas, kurias pajėgia spręsti pati dailininkų bendruomenė, dailininkų organizacija, atsakinga už „tarybinės lietuvių dailės“ atsiradimą, už „persiorientavimą į realizmą“, tikėtina, sušvelnino kontroliuojančių institucijų spaudimą, nes partiniams funkcionieriams beliko sakyti bendras frazes. Ir kiek įmanoma palaikė dailės proceso autonomiją bei kūrybos vertinimą estetiniu kriterijumi. Juk kad ir kritikuojami, bet į parodas pateko Gudaičio „Žvejai“, Justino Vienožinskio „Raudonosios gurguolės“ – individualaus braižo neatsisakusių, tik kiek realizmo linkme modifikavusių prieškarinio „formalistų“ nutapyti „teminiai“ paveikslai. Kad ir sulauk-

davę priekaištų, jog nesiima aktualių temų, iš meno lauko nebuvo išstumti ideologiškai ambivalentiškus peizažus, portretus, knygų iliustracijas kūrę dailininkai. Stalininiame diskurse buvo privalomas savikritikos ritualas ir dailininkai juo manipuliavo taip, kad neduotų preteksto ideologiniams kaltinimams ir nukreiptų dėmesį į menininkui realistiškai svarbų vaizduojamų reiškinių nuodugnesnį pažinimą. Pavyzdžiui, cituotame Petrulio straipsnyje samprotaujama, kodėl skulptūroje per maža kolūkinės tematikos: esą reikėtų daugiau kūrybinių komandiruočių į kolūkius, kad dailininkai pamatytų „kolektyvinio darbo žymūnus“, ir padėtis pasikeistų.

Pabaigai pažymėtina, kad aptardami dailininkų manipuliacines strategijas, kalbėjome ne apie įsisąmonintą strategiją, o greičiau apie laikyseną, atsiradusias siekiant atsispirti meno suideologinimo kraštutiniams. Dailininkų bendruomenė dėjo pastangas apsisaugoti nuo ideologinių kaltinimų, jos naudotos strategijos padėjo palaikyti dailininko, kaip asmens ir kūrėjo, orumą. Ar bent jau rasti kompromisą su socrealizmo doktrina tam, kad dailininkai, kurie iš privalomo ikonografinio repertuaro pasirinkdavo ideologiškai neutraliausias vaizdinių ir vengdavo propagandinių klišių, nebūtų išstumti iš dailės gyvenimo. Kad besilaikantys klasikinio realizmo ar jį susiejantys su prieškarinio lietuvių dailės stilistine tradicija patirtų mažesnę spaudimą perimti sovietų Rusijos dailės socrealizmo kanoną. Be abejo, buvo virtinė Dailininkų sąjungos, jos valdybos, dailininkų partinės organizacijos narių, aukštinusių sovietizaciją ir socrealizmo doktriną.

Literatūra

1. Banaitis Juozas. 1950. Mūsų meno dešimtmetis, *Literatūra ir menas* 07 20: 30.
2. Dovylis G. 1952. Kilnojamiosios dailės parodos lankytojų konferencija Kupiškėje, *Literatūra ir menas* 06 01: 21.
3. Grybkas Saulius. 2013. Antisovietiniai protestai ir nomenklatūros partikuliarizmas. Sąveikos poveikis lietuviško nacionalizmo kaitai. *Epochas jungiantis nacionalizmas: tautos dekonstravimas tarpukario, sovietmečio ir posovietmečio Lietuvoje*: 227–268. Vilnius.
4. Gudynas Pranas. 1950. Tvirtas žingsnis pirmyn, *Literatūra ir menas* 08 27: 35.
5. Ivanauskas Vilius. 2015. *Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai tautų draugystės imperijoje*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla.
6. Kamenskis A. 1950. Įveikti formalizmo įtaką, *Literatūra ir menas* 09 17: 38.
7. Klegeris M., Zigmontas M., Videika J. 1950. Kas mus džiugina ir kas palieka nesuprantama, *Literatūra ir menas* 09 10: 37.
8. *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje 1940–1990: dokumentu rinkinys*. 2005. Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras.
9. *Nevienareikšmės situacijos. Pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*. 2015. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
10. Petrulis Napoleonas. 1950. Išryškinti tarybinio žmogaus bruožus, *Literatūra ir menas* 09 03: 36.
11. Sirutavičius Vladas. 2014. Sovietizacijos uptybės Lietuvoje 1945 m. vasarą. *Stalininis režimas Lietuvoje 1944–1953*: 11–32. Vilnius.
12. Streikus Arūnas. 2009. Ideologinė cenzūra Lietuvoje 1948–1955 m.: sistemos derinimas. *Genocidas ir rezistencija* 2(26): 73–90.
13. Sukurti dailės kūrinius, vertus stalininės epochos. 1950. *Literatūra ir menas* 09 17: 38.
14. Tamošaitis Mindaugas. 2014. *Skausmingas praregėjimas: Lietuvos rašytojai antrojo pasaulinio karo metais ir pokariu*. Vilnius: Gimtasis žodis.
15. *Tarp estetikos ir politikos. Lietuvių literatūra sovietmečiu*. 2015. Sud. Dalia Satkauskytė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
16. Tvirtiesniu žingsniu į tarybinę dailę. 1946. *Literatūra ir menas* 09 17: 38.
17. Už naujus laimėjimus mūsų dailėje. 1951. *Literatūra ir menas* 01 14: 2.
18. *XX a. lietuvių dailės istorija*. T. III: *Lietuvių tarybinė dailė 1940–1960*. 1990. Vilnius: Kultūros ir meno institutas.
19. Zubkova Jelena. 2010. *Pabaltijys ir Kremlius 1940–1953*. Iš rusų k. vertė Daina Kasnikovskienė. Vilnius: Mintis.
20. Голомшток Игорь. 1994. *Тоталитарное искусство*. Москва: Галарт.
21. Гройс Борис. 2003. *Стиль Сталин. Искусство утопии. Gesamtkunstwerk Сталин*. Москва : Художественный журнал.
22. Громов Евгений. 2004. *Искусство и герменевтика в ее эстетических и социологических измерениях*. Санкт-Петербург: Алетейя.
23. Добренко Евгений. 2007. *Политэкономия соцреализма*. Библиотека журнала „Неприкосновенный запас“.
24. Паперный Владимир. 2006. *Культура Два*. Москва: Новое литературное обозрение.

Nuorodos

- ¹ Lietuvių dailės istorijoje Vytauto Mackevičiaus „Partizanai“ laikomi vienu stipriausių teminių paveikslų pokario lietuvių tapyboje, kūriniu, kuriame matyti „koloristinė lietuvių tapybos tradicija“. *XX a. lietuvių dailės istorija*. T. III: 165.
- ² Lietuvos TSR Tarybinių dailininkų sąjunga. LKP (b) CK Propagandos ir agitacijos skyriaus organizuoto sąjungos veiklos aptarimo stenograma. LLMA F 146, ap. 1, b. 56, 1949 01 20 (62 lapai).