

Liongino Šepečio monografijos *Modernizmo metmenys* skaitymas ideologinio diskurso ir sovietinės menotyros kontekste

Eglė Juocevičiūtė

Vilniaus dailės akademija, Maironio g. 6, LT-01124; Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius
El. paštas egle.juocevičiute@gmail.com

Straipsnyje siūlomas Liongino Šepečio monografijos *Modernizmo metmenys*, kaip menotyros ir ideologijos diskursus jungiančio teksto, dviejų leidimų skaitymas pasitelkiant ideologinių tekstų analizei naudojamą kritinės diskurso analizės metodą ir remiantis sovietologų Alexei'aus Yurchako ir Françoise Thom ideologinių tekstų tyrimais. Pirmasis leidimas publikuotas 1967 m. – laikotarpiu, kai sovietinė menotyra pradėjo teorizuoti nuosaukesnį marksistinės estetikos ir modernizmo santykį, antrasis – 1982 m., kai šis teorinis diskursas jau kurį laiką buvo priėjęs aklovietę ir ieškojo naujų požiūrio taškų.

RAKTAŽODŽIAI: modernizmas, marksistinė estetika, Lionginas Šepetys, kritinė diskurso analizė, ideologinis tekstas, autoritetinis diskursas

„Modernizmo problema nėra grynai istorinė ar akademinė, nors ji liečia daugelį atgyvenusių meno reiškinių.“ „Modernizmo problema nėra grynai istorinė ar akademinė, nors ji aprėpia jau arti šimto metų laikotarpį.“ Tai pirmieji dviejų Liongino Šepečio monografijos *Modernizmo metmenys* leidimų – 1967 m.¹ ir 1982 m.² – sakiniai. Per 15 knygų leidimus skiriančių metų pasikeitė tiek autoriaus statusas, tiek sovietinė menotyra ir jos požiūris į modernizmą dailėje, tiek ideologinis autoritetinis diskursas. Pirmajame 1967 m. leidimo sakinyje žodis „atgyvenusių“ paprastai, bet aštriai nurodo bendrą „kritiško“ požiūrio liniją, išplėtotą šioje monografijoje: modernizmas nieko naujo mums pasiūlyti negali, esame progresyvesniame meno vystymosi etape. Kartu „paprastą“ skaitytoją pirmuoju sakiniu siekiama įtikinti, jog, net ir nesidomint nei istorija, nei akademiniais tyrimais, jam modernizmas turėtų rūpėti. Antrojo, 1982 m., leidimo sakinyje, įvardijantis aptariamą laikotarpį, – nuosaukesnis, pristatantis „objektyvesnį“ požiūrį į aptariamą temą.

Modernizmo metmenys – vienintelis toks išsamus plačiajai publikai skirtas leidinys sovietinėje Lietuvoje, pristatantis XX a. modernizmo stilistines kryptis. Šepečio informacinių šaltinių, jo siūlyto modernistinės dailės kanono tradicijų, ištakų Vakarų ir sovietinėje menotyroje³ atskleidimas yra kito tyrimo tikslas. Kad monografija

1 Šepetys 1967.

2 Šepetys 1982.

3 Ankstyvesni modernizmo apraiškų dailėje pristatymai yra susiję su didesniu dėmesiu modernizmui literatūroje – 7-ojo deš. pradžioje buvo išleistos literatūros ir dailės sintezei skirtos monografijos: Н. А. Дмитриева, *Изображение и слово* (Москва, 1962); В. А. Альфонсов, *Слова и краски* (Москва, 1966).

reikalinga ir atitiko to meto ideologinius reikalavimus, rodo ir 1972 m. leidimas buvo rusų kalba kitu pavadinimu *От жизни – в ничто: модернизм – что это такое?* („Nuo gyvenimo – link nieko: kas yra modernizmas?“)⁴ (50 000 egz. tiražas); bei estų kalba 1986 m. pasirodęs antrasis leidimas⁵ (tiražas – 20 000 egz.). Šio tyrimo tikslas – į *Modernizmo metmenis* pasižiūrėti kaip į „tarpdalykinį“ tekstą, sukurtą ir egzistavusį tarp menotyros ir ideologijos. Monografijos autoriaus menotyrinis išsilavinimas ir darbas ideologijos kontrolės pareigybėse sudarė sąlygas atsirasti „tarpdalykiniam“ tekstui. Profesionalus autoriaus dėmesys menotyriniam turiniui leidžia kompleksiščiau taikyti ideologinių tekstų analizės metodus, dažniausia apsiribojančius politiniais ar publicistiniais tektais.

Lionginas Šepetys (g. 1927) 1953 m. baigė Kauno politechnikos institutą ir įgijo inžinieriaus architekto išsilavinimą. 1953–1957 m. dirbo KPI asistentu, vyresniuoju dėstytoju. Į SSKP įstojo 1955 m., 1957 m. pradėjo politinę ideologo karjerą: 1957–1958 m. LLKJS CK darbuotojas, LLKJS CK Biuro narys, 1958–1960 m. LKP CK mokslo, mokyklų ir kultūros skyriaus vedėjo pavaduotojas. 1960–1963 m. studijavo Maskvos Visuomeninių mokslų akademijoje prie SSKP CK. Pasak Šepečio, tai buvo individualaus partinių kadro ruošimo laboratorija su rinktine profesūra, lengvai prieinamu bibliotekos specialiuoju fondu ir specializuotomis išvykomis į užsienį⁶ (akademinę praktiką atliko Paryžiuje⁷). Įstojo į Akademinio dramos teatro direktoriui P. Treiniui rezervuotą vietą, stojamųjų egzaminų egzaminatoriams padarė įspūdį architekto diplomais⁸. Pirmoji disertacijos tema – abstrakcionizmo filosofinės šaknys – buvo pakeista pasikeitus disertacijos vadovui, juo tapo G. Nedošivinas, kurio manymu, be stiprios dogmatinės pozicijos darbo Maskvoje apsiginti nepavyks⁹. 1963 m. apgintos disertacijos „Taikomosios dekoratyvinės dailės vaidmuo dvasiškai turtinant žmogų“ (pasirinktos atsižvelgiant į ankstesnį architektūrinį išsilavinimą) pagrindu 1965 m. išleista knygelė *Daiktų grožis* (tiražas – 6 000 egz.). Šepečiui buvo suteiktas menotyros mokslų kandidato vardas. Pirminė disertacijos tema iš dalies įgyvendinta monografijoje *Modernizmo metmenys*. Tekstų fragmentai apie Pablo Picasso ir Salvadorą Dali iš *Modernizmo metmenų* publikuoti dar kartą 1973 m. kelionės įspūdžių knygelėje *Ispanija. Siluetai ir spalvos* (tiražas 25 000 egz.). 1987 m. už disertaciją „Формирование эстетической среды как фактора развития социалистической культуры“ („Estetinės aplinkos formavimas kaip socialistinės kultūros vystymosi faktorius“) gavo filosofijos mokslų daktaro vardą. Disertacijos tyrimai publikuoti knygoje *Искусство и среда: место*

4 Шепетис 1972.

5 Šepetys 1986.

6 Šepetys 2005: 70.

7 Ten pat: 73.

8 Ten pat: 64.

9 Ten pat: 66.

искусства в современной эстетической среде (1978), *Žmogus. Menas. Aplinka: menas šiuolaikinėje estetinėje aplinkoje* (1978, tiražas 10 000 egz.), išversti į slovakų kalbą *Umenie a životné prostredie* (1982).

Po studijų grįžo prie ideologinio darbo: 1963–1964 m. buvo LKP CK ideologinio skyriaus vedėjo pavaduotojas, 1964–1967 m. – mokslo ir kultūros skyriaus vedėjas. 1963–1968 m. dirbo LSSR dailės institute. 1967–1976 m. – LSSR kultūros ministras, 1976–1989 m. – LKP CK ideologijos sekretorius, kuravo su ideologija susijusias švietimo, mokslo, kultūros, Katalikų bažnyčios veiklas. Nuo 1981 m. buvo LTSR AT pirmininkas. 1988 m. prasidėjus Sąjūdžiui, Šepetys perėjo į demokratiškai nusiteikusių komunistų pusę, nesipriešino opozicinės spaudos, televizijos laidų atsiradimui, paskatino A. Brazauską atiduoti Katedrą Bažnyčiai. 1989 m. atstatydintas iš LKP CK ideologijos sekretoriaus pareigų, kaip AT pirmininkas netrukė LTSR konstitucijos 6 straipsnio (dėl komunistų partijos vadovaujančio vaidmens visuomenėje) pakeitimui¹⁰. 1990 m. – Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo akto signataras. Be minėtų knygų, yra išleidęs *Kultūra ir mes* (1985, tiražas 15 000 egz.), paskelbęs straipsnių meno istorijos ir teorijos klausimais¹¹.

Iš šios trumpos biografijos Lionginą Šepetį matome kaip kultūros ideologą ir politiką, galėjusį prieiti prie kitiems tyrėjams nepasiekiamos literatūros, estetinį išsilavinimą suvokusį kaip bendro socialistinio žinojimo lauko dalį, dėl to estetiką aiškinusį socialistinės, konkrečiai – marksistinės-leninistinės, estetikos kategorijomis. Išsilavinusio specialisto prestižas tarp funkcionierių, bent dalinė Lietuvos intelektualų pagarba dėl kompromisinės pozicijos (Justino Marcinkevičiaus, Jono Avyžiaus veikalų leidimas¹²) užtikrino stabilų socialinį statusą ir stabilią ideologo karjerą, leidimus publikuoti tyrimus ir didelius knygų tiražus.

Lietuviškame kontekste *Modernizmo metmenys*, kaip aktualių vakarietišku meninių reiškinių pristatymas ir vertinimas, net jei ir stipriai ideologizuotas, yra unikalus ir vertingas reiškinys. Tarpukariu būta kelių menotyrinių ambicijų turinčių tekstų, skirtų apibendrinti tam tikrą dailės istorijos laikotarpį: 1930 m. buvo publikuotas Kauno meno mokyklos direktoriaus ir meno istorijos mokytojo Igno Šlapelio veikalas *Meno istorijos metmens*, meno abėcėlės pradžiamokslis, pateikiantis meno istorijos apžvalgą nuo priešistorinių laikų iki XIX a. pabaigos; kunigas Kazimieras Jasėnas 1923–1938 m. Mintautoje išleido tris *Visuotinės meno istorijos* tomus, kuriuose apžvelgė Vakarų Europos ir Lietuvos architektūrą, tapybą ir skulptūrą; 1934 m. ir 1939 m. išėjo Jurgio Baltrušaičio dvitomis *Visuotinės meno istorijos*, apžvelgiantis laikotarpį nuo priešistorinių laikų iki gotikos¹³. Pokariu nebuvo jokių galimybių domėtis Vakarų meninėmis aktualijomis, ir vėliau,

¹⁰ Tininis 1994: 284–285.

¹¹ Ten pat: 286.

¹² Ten pat: 283.

¹³ Kulvietytė-Slavinskienė 2012: 56–57.

siekiant prieiti prie medžiagos tyrimams, reikėjo aiškiai save parodyti kaip lojalų socialistinės visuomenės narį. Tad Šepečio ideologo menotyroje ir menotyrininko ideologijoje pozicija leido jam prieiti prie informacijos, ją profesionaliai apdoroti ir publikuoti savo tyrimus.

10 000 egz. pirmojo *Modernizmo metmenų* leidimo tiražas – tai 7-ojo deš. standartas masinės leidybos, kuria mėgavosi ideologinė literatūra ir labiausiai remiamų rašytojų knygos¹⁴. Net jei dažnai nupirkta tik dėl iliustracinės medžiagos, knyga nugulė kiekvieno nors šiek tiek besidominčio menu bibliotekoje. Atsiradusi informaciniame vakuume ir daugeliui skaitytojų suformavusi pirmąjį jų modernizmo priežasties ir idėjų tęstinumo supratimą, ši monografija kelia klausimus dėl oficialių ir neoficialių jos publikavimo priežasčių. Vienas iš oficialios versijos atsakymų gali būti siekis sustiprinti socialistinio realizmo nuostatomis grįstą dailės diskursą: „Net nepriimdami bendros kūrinio idėjinės meninės koncepcijos, <...> pradedame kelti didesnius reikalavimus kitiems, nemodernistiniams kūriniams.“¹⁵ Oficialia versija galime laikyti teiginį, pateikiamą pirmojo leidimo įvade: tai priemonė kovoje su ideologinių priešininkų – kapitalistų – įtaka, veikiančia stipriau, kai veikiamieji – socializmo piliečiai – nėra informuoti apie modernizmą: „neaiškūs dalykai labiau traukia, uždraustas vaisius saldesnis“¹⁶. Monografiją taip pat galima matyti kaip būdą apropriuoti socialistinio realizmo diskurso vientisumą ardančius reiškinius: socialistinio realizmo aspektu neaptarti modernizmo stiliai, nelegaliais šaltiniais pasiekę meno mėgėjų akiratį, jų sąmonėje išlieka „kapitalistinėmis“ formuluočėmis.

Septintajame dešimtmetyje terminas *modernizmas* sovietiniame ideologiniame diskurse dažniausia buvo vartojamas kartu su terminu *dekadansas*. Ši pozicija buvo grindžiama politiniais teiginiais, nors nei Markso, nei Engelso veikaluose nėra išsamiai aptariami estetikos klausimai. Marksas teigė, jog socialinės sąmonės formos atliepia ekonominę visuomenės struktūrą, gamybos būdą, be to, gamybos būdas sąlygoja intelektualinio gyvenimo esminius procesus¹⁷. Engelsas laiškuose trumpai užsimena apie tai, jog realizmas literatūroje jam atrodo vertingas. Viešai teoriškai neartikuliuotų, bet išreikštų pažiūrų komunistiniam marksizmui pakako, kad realizmas taptų estetinė direktyva. Ji susiformavo vieno pirmųjų rusų marksizmo teoretikų Georgijaus Plechanovo (1856–1918), kuris meną suvokė kaip biologijos ir materialiosios istorijos produktą, darbuose. Meninė forma – tai anstatas, kurio bazė yra meninis turinys, suprantamas kaip susijęs su istorine realybe. Kubizmas, jo nuomone, yra buržuazinio nuosmukio individualizmo pavyzdys, kai menininkas užsiima asmeninėmis ir tuščiomis patirtimis, ligotais, fantastiniais išradimais.

¹⁴ Vaiseta 2014: 197.

¹⁵ Šepetyš 1967: 152.

¹⁶ Šepetyš 1982: 7.

¹⁷ Milner 2002: 36.

Plechano 1912–1913 m. straipsniuose „Menas ir socialinis gyvenimas“¹⁸ suformuluotos įžvalgos tapo pagrindu 1934 m. sovietinių rašytojų kongrese išplėtotoms socialistinio realizmo nuostatom. CK sekretorius Andrejus Ždanovas, vadovavęs Propagandos ir agitacijos valdybai, įžanginėje kongreso kalboje priešpriešino socialistinį realizmą buržuaziniam dekadansui¹⁹.

Socialistinio realizmo doktrina būtų sunkiai apibrėžiama, jei ne prieštaravimas ir siekis pakeisti modernizmą²⁰. Klasikinis modernizmo suvokimas – estetiškas dekadansas, suvokiamas kaip kultūrinė bendro buržuazinės ideologijos nuosmukio, prasidėjusio XIX a. paskutiniais dešimtmečiais, refleksija. Kapitalistinėje santvarkoje kuriantis dekadantas menininkas suvokiamas kaip motyvuojamas socialinių ir ekonominių privilegijų. Vėlesni nei *fin de siècle* meninio gyvenimo procesai kapitalistinėje santvarkoje matomi kaip tiesioginė šių procesų tąsa, kinta tik chronologija. Siekis teoriškai apibrėžti socialistinio realizmo ir modernizmo santykį, išgryninti terminus išryškėja tik 8-ajame dešimtmetyje. Dailės istorikai A. Suleimanovas ir D. Zatonkis siekė kompleksiau pasižiūrėti į dogmatišką modernizmo kaip dekadanso supratimą, ne taip kritiškai apibrėžti modernizmo, avangardo sąvokas, tačiau uždarytas kelias link socialistinio modernizmo (kaip ideologinio oksimorono) sąvokos teoretikus vertė prieštarauti sau ir išvadose grįžti prie taško, nuo kurio siekė atsitraukti – pasmerkti modernizmą kaip netinkamą socialistinei visuomenei²¹.

Pasak antropologo, sovietologo Alexei'aus Yurchako, į visus viešus tekstus, publikuotus Sovietų Sąjungoje iki 1988 m., reikėtų žiūrėti kaip į cenzūruotus ideologinius tekstus, egzistuojančius autoritetiniame diskurse ir jį palaikančius. Yurchakas daro skirtį tarp iki 6-ojo deš. publikuotų politinių tekstų, kuriuose jaučiama išorinė „valdovo“ metadiskurso kontrolė²², ir nuo 7-ojo deš. pradedančio formuotis savarankiško autoritetinio diskurso, kai nebelykta išorinės kontrolės, bet diskursas kontroliuoja save nekisdamas, kartodamas tas pačias formuluotes, naikindamas individualų stilių, vystydamas intertekstualumą – tiesiogines ir netiesiogines nuorodas į ankstesnius tekstus, kol tampa tik performatyvia forma. Autoritetinis diskursas persismelkė į visas gyvenimo sritis, tačiau nereikėjo analizuoti jo reikšmės, svarbus buvo jo buvimas kaip hegemonijos įrodymas, o visi kiti diskursai turėjo jam paklusti. Yurchako teigimu, vėlyvajame sovietmetyje buvo svarbu ne tiesiogiai reprezentuoti ideologiją, o tiksliai kartoti atpažįstamą struktūrą, neleidžiančią pagalvoti apie struktūrinius pokyčius, tačiau sudarančią galimybę toje struktūroje

18 Плеханов, Г. Искусство и общественная жизнь. *Современник*. 1912. 11–12; 1913. 1.

19 Milner 2002: 38.

20 Rougle 1982: 387.

21 Ten pat: 390–394.

22 Yurchak 2005: 46.

atsirasti netikėtam turiniui²³. Šiam tyrimui Yurchako nuostata naudinga tuo, jog leidžia matyti *Modernizmo metmenis* kaip autoritetinio diskurso dalį, ideologinius teksto elementus dogmatiškai suvokti kaip duotą struktūrą, kurioje galima ieškoti netikėto turinio, atsirandančio / leisto dėl specifinių menotyrynių tikslų.

Atskirti ir bent iš dalies perprasti ideologinės struktūros elementus padeda kritinės diskurso analizės principai. Kritinė diskurso analizė susiformavo kritinės lingvistikos, paveiktos Antonio Gramscio, Michelio Foucault ir Pierre'o Bourdieu idėjų, kontekste ir kreipė dėmesį į diskurso kaip socialinės veiklos formos galią formuoti visuomenės grupių ideologines nuostatas ir išlaikyti hierarchinę sistemą²⁴. Empirinius kritinės diskurso analizės principus suformavęs britų lingvistas Normanas Fairclough pasiūlė taikyti tris komunikacijos teksto analizės lygius: pirmajame – aprašymo – reikia kalbėti apie formalius teksto elementus, pavyzdžiui, pasyvas ir aktyvias veiksmažodžių formas, būdvardžių emociingumą, oficialaus ir familiaraus tono derinimą, tiesioginį, metaforišką ar metoniminį informacijos pateikimą, antrajame – interpretacijos – atkreipiamas dėmesys į tekstų gamybos ir interakcijos aspektus (kokį pranešimą norėta paslėpti tekste ir kaip jis galėjo būti suprstas), o galiausiai trečiajame – paaiškinimo – produkcijos ir interpretacijos procesai yra susiejami su situacijos, institucijos ir socialiniu kontekstais²⁵.

Analizuojant sovietiniame kontekste susiformavusį ir veikusį diskursą, naudingi yra prancūzų sovietologės Françoise Thom sovietinės kalbos tyrimai. Pasak jos, Sovietų Sąjungoje viešumoje turėjo skambėti tik formalioji, taisyklingoji, kalba, kuriai būdinga patetika, moralizavimas. Toks kalbėjimo būdas politologų ir kalbos tyrėjų neretai yra įvardijamas Orwello aprašyta naujakalbe (angl. *newspeak*), arba medine kalba (pranc. *la langue de bois*). Thom teigimu, sovietinė kalba jungė net kelis skirtingus moderniajai visuomenei būdingus žargonus. Iš mokslinio stiliaus buvo perimtas polinkis veiksmažodžius ar veiksmažodines konstrukcijas keisti daiktavardžiais, iš administracinio stiliaus – beasmenių pasyvo formų vartojimas, polinkis į komparatyvizmą siejosi su pedagogikos ir publicistikos tekstais²⁶. Apibūdinama sovietinės naujakalbės unikalumą Thom pabrėžia, kad joks kitas moderniosios visuomenės žargonas neapima visų šių kalbinių savybių ir kad „niekur kitur neįmanoma rasti panašaus svyravimo tarp priešingų polių, tarp objektyvios mokslo kalbos ir tiesmuko lozungo“²⁷. Kaip vieną ryškių sovietinės naujakalbės bruožų Thom išskiria hiperbolių ir eufemizmų vartojimą, kylantį iš siekio visus aptariamus reiškinius vertinti iš ideologinių pozicijų. Tekstai tampa ideologiškai agresyvūs, kai

23 Ten pat: 14.

24 Telešienė 2005: 4.

25 Fairclough 1999: 109.

26 Tamaševičius 2012: 22.

27 Thom, F. *Newspeak. The Language of Soviet Communism (La langue de bois)*. London and Lexington: Claridge Press, 1989: 26; cituota iš: Tamaševičius 2012: 22.

„moksloidinis“ (*scientoidal*) stilius maišomas su keiksmiais ir panegirika²⁸.

Analizuodama naujakalbę, arba medinį kalbos stilių, Thom taiko Aristotelio *Retorikoje* pasiūlytus gero stiliaus bruožus viešioms sovietiniams tekstams²⁹. Žvelgiant į viešus sovietinius tekstus atrodo, kad trys pagrindiniai bruožai – aiškumas, patogumas ir išradingumas – jų kūrėjams buvo tarsi neigiamos nuorodos. Minties, įžvalgos aiškumas sovietiniam autoritetiniam diskursui nebuvo reikalingas, nes tai galėjo lemti pavojingą naujų, diskurso nepatvirtintų, ne intertekstualių minčių atsiradimą. Matysime, kad ir *Modernizmo metmenims* buvo būdingi sovietinės estetikos teoretikų tekstuose nuolat pasikartojantys prieštaravimai, neleidžiantys iki galo suvokti autoriaus nuomonės esminiais teksto klausimais. Patogumas – prisitaikymas prie publikos interesų ir žinių – taip pat būtų sutrikdęs diskurso vientisumą. *Modernizmo metmenys* tarsi turėtų kalbėti žinių ir tuo labiau savo nuomonės apie modernistinį meną neturinčiam skaitytojui, tačiau akivaizdu, jog autorius nurodo ir, dar keisčiau, ginčijasi su dažnai nenurodomų ar, jei nurodomų, paprastam skaitytojui neprieinamų jo skaitytų monografijų ar parodų katalogų autoriais jam vienam gerai žinomais klausimais. Iš teksto stiliaus nepaaiškėjantis monografijos skaitytojas, šiandienos terminais apibūdinamas kaip tikslinė auditorija, yra vienas iš bruožų, leidžiančių šį veikalą matyti kaip ideologinį tekstą. Išradingumas – gebėjimas nustebinti skaitytoją, suteikti stiliui naują spalvą. *Modernizmo metmenyse* apstu vaizdingų, poetiškų, šmaikščių, įžeidžiančių posakių, dailininkų biografijos nupasakojamos paminint įdomius, keistus, kūrybinius sumanymus pagrindžiančius faktus, tad šis gero stiliaus bruožas monografijoje gana sėkmingai pritaikytas. Vis dėlto, Thom teigimu, vaizdingais aprašymais, ekspresyviais dialogais ar net anekdotais pagyvinta kalba ideologiniu požiūriu yra pati agresyviausia³⁰, tad šmaikščiai, įžeidžiai nusakomi modernizmo ar tam tikrų dailininkų kūrybos bruožai yra puikūs paveiklaus ideologinio teksto pavyzdžiai.

Du leidimai iš esmės perduoda tas pačias žinias ir siekia formuoti tą pačią nuomonę apie modernizmą socialistinio realizmo kontekste, tačiau papildyto ir naujai redaguoto teksto niuansuose pasireiškia bendro diskurso suformuoti pokyčiai. Antrajame leidime daugiau ar mažiau papildyti visi skyriai, tačiau kubizmo, ekspresionizmo, abstrakcionizmo ir naujojo avangardo skyriams skirta daugiausia dėmesio. Skyriuje apie kubizmą pateikta išsamesnė Pablo Picasso biografija ir kūrinių analizė dar labiau įtvirtina Picasso kaip gerą atskaitos tašką vertinant modernizmo tradiciją sovietinėje menotyroje. Jo pirmumą patvirtina ir šie teiginiai: „Dailė ieškojo išsigelbėjimo savyje: iš pradžių ji atmetė sustingusį, o vėliau bet kokią siužetą, eksperimentavo spalvomis ir formomis, kartais nepastebėdama, kad praranda savo veidą, naikina pati save. <...> Įsitikinome, kad ieškojimų rezultatai

28 Thom 1987: 53–54.

29 Ten pat: 46–51.

30 Ten pat: 71.

būdavo įvairūs: ir neprotingi triukai, ir pražudytų talentų tragedija, ir mados vaikymasis, ir didžiųjų meistrų tikri atradimai.³¹ Po jų pateikiamas Picasso kūrybinių ieškojimų trumpas nupasakojimas turi būti pavyzdžiu, kad stilistinės paieškos yra teigiamas reiškinys, ypač jei grįžtama prie realistinės raiškos. Tekstas apie ekspresionizmą papildytas nauja medžiaga apie „savąjį“ Chaimą Soutiną – iš užsienyje aplankyto ir nenurodyto parodų katalogų paimtos teksto ištraukos ir poetiškas apibendrinimas: „paveikslai – liepsnojantys, neramūs kaip sukręsto ir išgąsdinto pasaulio vizija“³². Abstrakcionizmas – vienas pagrindinių autoriaus intereso laukų – buvo praplėstas medžiaga apie Vasilijų Kandinskį, reaguojant į padidėjusį susidomėjimą Kandinskiu po 1979 m. Paryžiuje surengtos parodos „Maskva–Paryžius 1900–1930“, rodytos 1981 m. Maskvoje. Muzikalumu ir dvasiniais išgyvenimais pagrįstas Kandinskio abstrakcionizmas laikytas tinkamesniu nei racionalus, dizaineriškas Pieto Mondriano abstrakcionizmas, kurio išsamesnis aprašymas turėjo dar labiau pabrėžti jo netinkamumą. Labiausiai išplėstas naujam avangardui skirtas skyrius. Pirmame leidime jis apėmė popmeną ir opmeną, o antrajame aptarti 1967 m. dar visuotinai neišryškėję minimalizmas, kinetinis menas, konceptualizmas, kūno menas, hiperrealizmas ir Arte Povera. Jei kitos kryptys atmetos ir kritikuotos *a priori* dėl formos raiškos, tai hiperrealizmui skirta daug dėmesio. Norėta parodyti, kad jis tiek idėjomis, tiek ir atlikimu iš esmės skiriasi nuo socialistinio realizmo – hiperrealizmas yra bedvasis, neatskleidžiantis nei autoriaus meistriškumo, nei autoriaus, nei „kas svarbiausia, objekto vidinio pasaulio“³³. Antrajame leidime siekiama tyrimą pateikti aktualiaame Vakarų menotyryniame kontekste, nurodant prieš kelis metus vykusias parodas, jų katalogų tekstus, taip pat pristatant naujausias kryptis.

Į antrąjį leidimą įtraukti du nauji skyriai – „Betautis menas“ apie lietuvių išeivių kūrybą ir „Su kokiomis tendencijomis peržengsime XXI a. slenkstį“. Pastarajame kalbama apie „vykstančią“ modernizmo pabaigą, tačiau neminimas postmodernizmo terminas, nors apibūdinami jo bruožai – „šiuolaikiškumo išraišką plačiai keičia vadinamoji „naujoji plastika“, kuri glaudžiai siejasi ir su istoriniais stiliais, ir net su materialinės kultūros paminklų restauracija“³⁴. Greta aptariama modernizmo kova su realizmu – hiperrealizmas smūgiuoja „iš vidaus“, socialistinis realizmas „iš išorės“, ir galiausiai prieinama išvada, jog XXI a. vyraus atsinaujinančio realistinio meno tendencijos. Skyriuje „Betautis menas“ atliepiant „socialinio turiniu, nacionalinio forma“ meno lozungą, nacionalinis meno charakteris akcentuojamas kaip vertybė, „kaip svarbus jo liaudiškumo aspektas“³⁵. Meno nacionalumas

31 Šepetyš 1982: 179.

32 Ten pat: 93.

33 Ten pat: 162.

34 Ten pat: 209.

35 Ten pat: 203.

apibrėžiamas keliais pavyzdžiais, iš kurių galima suprasti, jog tai pirmiausia liaudies kovų, liaudies tradicijų ir gamtos vaizdavimas. Skyriuje „Betautis menas“ lietuvių išeiivių kūrybos „susiliejamus su modernizmu“ įvardijamas kaip „nutautėjimas“ ir neleidžia pozityviai vertinti net ir tų išeiivių, kurie „suteikia vilties“ ar „duoda pagrindą manyti, jog autorius yra talentingas“.

Sovietinės menotyros nueitą kelią tarp dviejų leidimų žymi skirtingi įvado pavadinimai: pirmajame – „Susitarkime dėl terminų“, antrajame – „Apie terminus ir ne tik apie juos“. Pirmuoju monografijos autorius siekia parodyti esantis naują diskursą įsisavinančios bendruomenės dalis, antruoju pavadinimu, praėjus 8-ojo deš. menotyriinės terminologijos aiškinimo bangai, teigiama, jog dėl terminų jau daugmaž susitarta, bet yra naujų klausimų. „Marksistinė estetika, o tuo labiau eilinis dailės mylėtojas dar nėra susitaręs dėl termino „modernizmas“³⁶, – teigia autorius pirmojo leidimo įvade (antrajame – „dar ir dabar nenusprendė“). Jis aptaria termino susiformavimo aplinkybes bei galimas reikšmes, bet galiausiai nukreipia skaitytoją marksistinės estetikos nurodytu keliu: „<...> esame linkę palaikyti tuos autorius, kurie įveda papildomą terminą – „dekadentinis modernizmas“. Veiksmožodžio daugiskaitos pirmas asmuo (susitarkime, esame) nėra neįprastas teorizuojančiuose tekstuose, tačiau jis svarbus ir žvelgiant iš kritinio diskurso analizės pozicijų, nes padeda ideologinėms tiesoms atrodyti natūraliu, visiems tarsi savaime suprantamu dalyku.

Tekste aiškiai artikuliuotos politinio ir kultūrinio atšilimo nuotaikos: „<...> būtų lengviau ir paprasčiau sutapatinti visą naująjį meną, pavyzdžiui, su formalizmu, dekadansu, kaip neretai buvo daroma netolimoje praeityje“³⁷; „Asmenybės kulto sąlygomis kūrybiškai nagrinėti šį klausimą trukdė dogmatizmas <...>“³⁸, nauju aspektu pagrindžiant monografijos reikalingumą ir nurodant, jog dabartinis metas yra daug palankesnis kompleksiskam ir kūrybiškam požiūriui. Kita vertus, sąmoningai sukurtas informacinis vakuumas uždengiamas mįslinga fraze: „Taip susiklostė aplinkybės“³⁹, neįvardijant informacinės politikos gairių ir už ją atsakingų institucijų. Antrasis leidimas pradedamas kategoriškesniais teiginiais „iš marksistinės pozicijos“ – atsi-randa nuorodos į Lenino raštus, į TSKP suvažiavimų metu išsakytas mintis, to nėra pirmajame leidime – Yurchako pastebėtas 8–9-ojo deš. stiprėjantis intertekstualumas čia akivaizdus. Aiškiai, bet itin literatūriškai ir vaizdingai suformuluoti ideologiniai priešai – „kapitalizmo trubadūrai, apologetai ir jų provincialūs parankiniai“⁴⁰ – iliustruoja pasirinkimą vaizdingumu sustiprinti ideologinį pranešimą, išskirtą Thom.

Apskritai, abiejų leidimų tekste ir ypač vertinimuose gausiai vartojami literatūriški, metaforiški, net į biblinį diskursą nukreipiantys posakiai, dažnai neaiškūs

36 Šepetyš 1967: 5.

37 Ten pat: 6.

38 Ten pat: 7.

39 Ten pat: 5.

40 Šepetyš 1982: 7.

ir dviprasmiški: „menas <...> arba naujai gyvena, arba naujai merdi“⁴¹, „<...> jis tẽra sunkiai prieinamas vaisius“⁴², „<...> jų pasišventimas neišpirko jų kaltės“⁴³, „<...> yra ir pakilimų, ir nuosmukių, ir pasiekimų, ir katastrofiškų aklaviečių“⁴⁴, „nestinga moderniosios dailės komentatorių ir teoretikų, kuriuos daugeliu atvejų galima būtų pavadinti paprasčiausiais šifruotojais arba įtūžusiais burtininkais“⁴⁵ ir pan. patvirtina tiek Thom, tiek Yurchako ideologiniuose tekstuose pastebėtą polinkį į neaiškumą, prasmės paslėpimą. Mėgstami visada „po ranka“ esantys neigiamai modernistinio meno apraiškas ar apskritai buržuazinę kultūrą apibūdinantys žodžiai: „darkymasis“, „melas, laikomas tiesa“, „dvasinis nuopuolis“, „sąmyšis“. Pastarasis žodis, pirmojo leidimo išvadose pakartotas bent tris kartus ir pabrėžiantis siekiamą įtvirtinti požiūrį į Vakarų kultūrą, žvelgiant iš stabilios aiškios vertybėmis besivadovaujančios socialistinės visuomenės pozicijų (tai neįvardijama, bet visokeriopo priešpriešinimo principu grindžiamo diskurso kontekste lengvai suprantama), antrajame leidime pakeistas „nusivylimu“, kaip pasyvesniu ir galbūt retrospektyvesniu terminu.

„Kas tai yra modernizmas?“ – toks yra abiejų leidimų išvadų skyriaus pavadinimas. Pirmajame leidime, vertinant aptartąjį modernizmą, bandoma išlaikyti įtampą: „Vargu ar galima rasti kitą meno sąjūdį, kuris būtų sukėlęs tokius prieštarīgus jausmus ir vertinimus, kaip aptartos naujojo meno srovės, vadinamos bendru modernizmo vardu.“ Antrajame skaitytojui leidžiama susidaryti savo nuomonę apie pateiktą informaciją: „Modernizmo vienu sakiniu ar formule neįmanoma nei nusakyti, nei apibrėžti. Tai meno reiškinys, kurį ir stengtasi aptarti šioje knygoje.“ Žinoma, toliau tekste kalbama apie „modernizmo konvulsiją“ ir, naudojant 1967 m. tekstą, radikalumas grįžta, tačiau dėmesys pirmiesiems sakiniams rodo norą bent iš dalies sušvelninti toną.

Pagrindinis skirtumas tarp pirmojo ir antrojo leidimų išvadų – dėmesys geresniems pavyzdžiams. Pirmajame leidime impresionizmui, postimpresionizmui, fovizmui, kubizmui, tipiškajam ekspresionizmui (iki išvadų nevartotas terminas, galima numanyti, kad turimi omenyje Naujojo daiktiskumo atstovai) skirta pusė puslapio, nurodant, kad jų dėka atsirado „meninių vaizdinių sistemos didesnis išraiškīgumas, kartais duodantis nelauktų formos sprendimų, žymiai išsiplėtė dailės poveikio diapazonas – pradėjo plačiai reikštis monumentalioji tapyba <...> Dailininkai pasidarė žymiai universalesni: jie įsigilino į įvairių kontinentų bei amžių meną ir išbandė savo jėgas daugelyje dailės žanrų“⁴⁶ (turima omenyje rūšis – tapybą,

41 Ten pat: 5.

42 Šepetys 1967: 5.

43 Ten pat: 151.

44 Šepetys 1982: 5.

45 Ten pat: 10.

46 Šepetys 1967: 145.

skulptūrą, grafiką ir t. t.). Tačiau negatyvūs modernizmo aspektai – individualizmas, nuolatinės bergždžios naujovių paieškos, publikos baimė kritikuoti – aptarti itin išsamiai ir praryja šiuos kelis „geruosius“ aspektus. Viena vertus, tai galėjo lemti baimė pergirti socializmui svetimą meną, kita vertus, atrodo, jog iš tiesų nelabai aišku, kas gali būti gero modernizme, žvelgiant iš marksistinės-leninistinės estetikos pozicijų. Antrajame leidime šis klausimas nebekelia tokių abejonių, geriesiems pavyzdžiams – be jau minėtųjų pirmajame leidime, išsamiai aptariama italų neorealizmo, meksikiečių socialistinio realizmo atstovų (Meksikos muralistų) kūryba – skirti 3 puslapiai, ir nors ankstesniais pavyzdžiais einama link išvados, jog modernizmas, žinios apie jį gali pajvairinti socialistinio realizmo raišką, vis dėlto pasukama priešinga kryptimi ir teigiama, jog „ne modernizmas praturtino šiuolaikinį realizmą, o atvirkščiai, realizmas palaikė ir pakylėjo kai kurių modernistų, arba teisingiau, dailininkų, pasidavusių modernizmo įtakai, laimėjimus“⁴⁷. Net jei ši išvada netikėta ir ne iki galo pagrįsta, ji demonstruoja užtikrintumą ir siekį išgryninti vertinimo kriterijus.

Kaip daugelis modernizmo estetiką sovietinės menotyros kontekste siekė paaiškinti tekstų, *Modernizmo metmenys* neišvengia prieštarų vertybinių nuostatų. Individualizmas, abiejų leidimų išvadose pateikiamas kaip modernios visuomenės ir modernistinio meno prakeikimas, panaikinantis komunikacinę meno paskirtį⁴⁸, vertinant atskirus menininkus, tampa pagrindiniu jų kūrybos išskirtinumo ir vertingumo kriterijumi. Kitas peiktinas modernizmo aspektas – skandalais siekiamas žinomumas: „90 % apklaustų žmonių, kurie vieną dieną lankėsi 1966 m. [Vencijos – E. J.] bienalės salėse, visiškai nesistengė suprasti eksponuojamų kūrinių turinio, prasmės. Jie norėjo matyti garsenybes, skandalingus kūrinius“⁴⁹. Nepalankiai vertintas ir kūrinio intensyvus reprodukuojimas, jo reklamavimas: „Atsirado ir išpopuliarėjo kūrinių reprodukuojimo technika. <...> Visa tai, be abejo, veikė dailininkų psichiką, meninės kalbos priemones. Jos pasidarė paprastesnės, „prienamešnės“ spausdinimo technikai ir transportavimui.“⁵⁰ Apibendrinant pirmojo leidimo išvadas ir nurodant priežastis, kodėl nereikėtų visiškai nurašyti modernizmo, teigiama: „Negalima laikyti visiškai pralaimėta kova, jeigu ji praturtino ir atjaunino dailę, davė daug žymių kūrinių“⁵¹; nesusimąstoma, kad meno kūrinio žinomumas dažnai susiformuoja dėl jo skandalingumo tam tikrame meniniame lauke, jo reprodukuojimo siekiant „skandalingus bruožus“ vienu metu ir priminti, ir normalizuoti. Talentas – dar vienas neapibrėžtas terminas, gelbėjantis autorių, kai tam tikro menininko kūrybos vertinimą pagrįsti apsirėžtame diskurse yra

47 Šepetys 1982: 201.

48 Šepetys 1967: 136; 1982: 181.

49 Šepetys 1967: 139; 1982: 186.

50 Šepetys 1967: 142.

51 Ten pat: 154.

per sudėtinga ar užimtu per daug vietas, nors čia pat teigiama, kad „modernizmo atstovų talentingumas buvo jo duobkasys“⁵².

Abu monografijos *Modernizmo metmenys* leidimai leidžia pamatyti pokyčius, įvykusius nuo 7-ojo deš. vidurio iki 9-ojo deš. pradžios sovietiniame autoritetiniame diskurse, siekusiame apibrėžti sovietinės estetikos santykį su modernistine daile. Pirmajame leidime norima įteigti kritišką požiūrį į modernistinės dailės kryptis kaip į socialistinei visuomenei svetimas, tačiau argumentacija, kodėl tada apskritai reikia apie jas žinoti, priveda prie sunkiai iššifruojamų, prieštaringų teiginių. Antrajame leidime šią problemą bandoma išspręsti teigiant, jog modernizme reikia ieškoti realistinės (tiek raiškos, tiek idėjų prasme) dailės bruožų, padėsiančių nustatyti geruosius modernizmo pavyzdžius. Nors menotyros klausimai aptariami profesionaliai ir išsamiai, tekstas egzistuoja ideologinio diskurso kontekste, todėl naudojamos jame susiformavusios raiškos priemonės. Vertinimą išreiškiantys teiginiai labai dviprasmiški, teksto tikslinis skaitytojas nėra apibrėžtas, derinamas oficialus, mokslinis ir literatūrinis stiliai, antrajame leidime išryškėja autoritetiniame diskurse nusistovėjęs intertekstualumas. Antrajame leidime išryškėjęs komplikotas siekis pateikti monografiją tiek aktualiam (Vakarų) menotyros, tiek socialistinės ideologijos kontekste atrodė neįmanomas žvelgiant iš vertybinių pozicijų, tačiau dėka sovietiniame autoritetiniame diskurse įprastų neaiškių, metaforiškų, daugiaprasmių vertinimų ši monografija buvo tinkama publikuoti ir tapo modernizmo diskurso dalimi politiniame ir ideologijos kontekste.

Gauta 2016 12 14
Priimta 2016 12 21

Literatūra

1. Yurchak, A. *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press, 2005.
2. Fairclough, N. *Language and Power*. London, New York: Longman, 1999.
3. Kulvietytė-Slavinskienė, A. Jurgis Baltrušaitis ir menotyra tarpukario Lietuvoje. *Česlovo Milošo skaitymai*. 2012. 5(20): 56–57.
4. Milner, A. *Re-imagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism*. London: Sage Publications, 2002.
5. *Researching Communications. A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Analysis*. Ed. D. Deacon, M. Pickering, P. Golding, G. Murdock. London, Sydney, Auckland: Arnold, a member of the Hodder Headline Group, 1999.
6. Rougle, Ch. Recent Soviet Approaches to Modernism. *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*. 1982. 24(4) (December): 387–400. Prieiga per internetą: <http://www.jstor.org/stable/40868059> [žr. 2016 11 07].
7. Šepetys, L. *Modernizmo metmenys. Tapyba*. Vilnius: Vaga, 1967.
8. Šepetys, L. *Modernizmo metmenys: pagrindinių kryptių analizė ir kritika*. Vilnius: Vaga, 1982.
9. Šepetys, L. *Modernismist: põhivoolude analüüs ja kritika*. Tallinn: Kunst, 1986.

52 Šepetys 1982: 200.

10. Šepetys, L. *Nepnarastoji karta: siluetai ir spalvos: atsiminimai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005: 70.
11. Tamaševičius, G. *Žiniasklaidos lyderių sociolingvistinė kompetencija visuomenės transformacijų kontekste*. Daktaro disertacija. Lietuvių kalbos institutas, Vytauto Didžiojo universitetas, 2012.
12. Telešienė, A. Kritiškosios diskurso analizės metodologinių principų taikymas sociologiniuose tyrimuose. *Filosofija. Sociologija*. 2005. 2: 1–6.
13. Tininis, V. *Sovietinė Lietuva ir jos veikėjai*. Vilnius: Enciklopedija, 1994.
14. Thom, F. *La Langue de Bois*. Paris: Julliard, 1987.
15. Vaiseta, T. *Nuobodulio visuomenė. Kasdienybė ir ideologija vėlyvuosiu sovietmečiu (1964–1984)*. Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, Naujasis židinys-Aidai, 2014.
16. Шепетис, А. *От жизни – в ничто : модернизм – что это такое?* Москва: Молодая гвардия, 1972.

Eglė Juocevičiūtė

The reading of Lionginas Šepetys' monograph 'Modernizmo metmenys' (Drafting Modernism) in the context of ideological discourse and Soviet art theory

Summary

The article suggests the reading of two editions of Lionginas Šepetys' monograph 'Modernizmo metmenys' (Drafting Modernism) as a text combining the discourses of art theory and ideology. The critical discourse analysis method was used in the reading, and it was based on researches of Soviet ideological texts by Alexei Yurchak and Françoise Thom. The first edition of 1967 was published at the time when Soviet art theory was beginning theorising a more moderate relation between Marxist aesthetics and modernism, while the second expanded edition of 1982 was published when said theoretical discourse had already reached an impasse and was looking for new points of view.

Being a professional and elaborate view on art history, the text exists in the context of ideological discourse and uses the means of expression formed in it. There are a lot of ambiguities left in the evaluative statements, the target reader is not defined, official, academic and literary tones are used in the text, and intertextuality becomes evident in the second edition. A goal to put the monograph in both the context of (Western) art theory and history and the context of socialist ideology is also more evident in the second edition. From the standpoint of value it seems impossible, but due to customary unclear, metaphorical and polysemantic evaluations in the Soviet authoritative discourse this monography was seen as appropriate for publication and became an important part of discourse on modernism in the context of art history and theory and ideology.

KEYWORDS: modernism, Marxist aesthetics, Lionginas Šepetys, critical discourse analysis, ideological text, authoritative discourse