



Autorės nuotr.

Elžbieta Banytė

(Ne)žmogiškumas sovietmečiu: Eduardo Mieželaičio „Žmogus“ ir Vincio Kisarausko tapyba

1. Įvadas

Kiek teko skaityti, Eduardo Mieželaičio ir Vincio Kisarausko lyginamojo tyrimo niekur neužtikau. Iš pradžių toks lyginimas gali pasirodyti paradoksalus ar net absurdiškas – ką bendro turi sovietinės sistemos pašlovinta poema ir atstumta, cenzūruota, nesuprasta tapyba? Šiame straipsnyje stengsiuosi įrodyti, kad panašumų yra daugmaž tiek, kiek skirtumų, kad šiuos iš pažiūros labai skirtingus tekstus veikė bendros to meto ir ankstyvojo Europos modernizmo tendencijos bei įtakos.

Kadangi lyginami skirtingų medijų – tapybos ir literatūros – tekstai, jaučiu pareigą išsakyti šiame darbe atsispindinčią intermedialiąją perspektyvą. Tarp šių tekstų nėra jokio tiesioginio ryšio, t. y. V. Kisarausko ir E. Mieželaičio tekstų santykio negalima laikyti nei vienu iš penkių Gèrardo Genette'o išskirtų transtekstualumo tipų (6: 81), nei Wernerio Wolfo intermedialiąja citata ar intermedialiąja nuoroda (22: 32). Tačiau šis tyrimas yra intermedialus W. Wolfo transmedialumo prasme: lyginamas žmogaus vaizdavimas vieno ir kito autoriaus tekstuose, į pačios medijos specifiką gilinantis tik tiek, kiek tai neišvengiama lyginamajame tyrime apskritai (22: 33). Taigi mano, kaip „tyrėjos“, pozicija yra tarp medijų: aš bandau gretinti ir lyginti skirtingus skirtingų medijų reiškinius.

2. Eduardas Mieželaitis: poemos „Žmogus“ fenomenas

2. 1. Kontekstai

Galbūt dabar E. Mieželaitis atrodo nutolęs ir nebeaktualus, tačiau tuos beveik 50 sovietinės okupacijos metų su kiek ironiška šypsena galėtume vadinti „Mieželaičio era“. Tai buvo tikrai labai ryški kultūrinio ir politinio gyvenimo figūra. Apie tai liudija ir įvairių žmonių – Sigito Gedos, Marcelijaus Martinaičio, Kornelijaus Platelio ir kitų – prisiminimai. Būtent prisiminimai įneša neaiškumo į vienpusę E. Mieželaičio, kaip prosovietinio ir propagandinio rašytojo, recepciją. Jis niekur nėra smerkiamas. Nė vienas žymus ir antisovietinių pažiūrų rašytojas – net ir S. Geda – neneigia E. Mieželaičio talento. Kai kuriuose prisiminimuose fiksuojamas netgi „paburbėjimas“ prieš valdžią – tai, kas postkolonializmo teorijoje vadinama „slaptaisiais trans-

kriptais“ (3: 35). Panašu, kad E. Mieželaitis daug kam pagelbėjęs – padėjo S. Gedai gauti butą (5: 224), „pajudino“ nespausdinamas K. Platelio eiles (19: 286) ir pan.

Be to, nereikia pamiršti, kad pats E. Mieželaitis yra daug nukentėjęs nuo sovietinės sistemos. 1946 m. už išleistą rinkinį „Tėviškės vėjas“ jis buvo oficialiai pasmerktas, išmestas iš komjaunimo, apribota literatūrinė veikla, taigi daugiausiai vertė ir rašė knygeles vaikams (10). „Tėviškės vėjas“ sovietiniams „literatūrologams“ pasirodė pernelyg subjektyvus, o subjektyvumas, kaip žinia, buvo laikomas buržuazinio, dekadentinio meno požymiu. Iš dabartinės perspektyvos tie tekstai atrodytų tiesiog nekalta gamtos lyrika:

*Tyloje sustoju. Ir užėmęs kvapą
Aš klausau, kaip žemė kuždasi visa,
Kaip naktis praskleidžia pakalnutės lapą,
Kaip suskyla žemėn krintanti rasa... (17: 19)*

Socrealizmo menas turėjo pretenduoti į du paradoksaliausiu būdu jungiamus dalykus – realizmą ir optimizmą, pagrįstą visuomenės santykiais ir auklėjamaisiais ideologiniais tikslais, todėl individualumui, išsakykimui nebuvo palikta vietos. Totalitarinės ideologijos apskritai vengia individualumo, nes individualios jausenos, pasirinkimai yra laisvo žmogaus kriterijai, o laisvė ir totalitarizmas esmiškai negali būti suderinti, nes vienas kitam prieštarauja kardinaliai. Totalitarinė sistema naikina individualumą, o su juo – ir žmogiškumą apskritai, nes individualas praranda galią spręsti ir spręsdamas kontroliuoti savo gyvenimą (1: 290–300).

1962 m. išleista ir Lenino premiją gavusi poema (eilėraščių ciklas?) „Žmogus“ dažnai vadinama formos išlaisvinimo gestu. Poemos forma iš tiesų inovatyvi: yra ir rimuotų, ir verlibru parašytų tekstų ar jų atkarpų, eilutės nevienodo ilgio, žodžiu, kalba, jos galimybėmis ir netgi grafiniu teksto išdėstymu eksperimentuojama drąsiai. Turinys, žinoma, akivaizdžiai ideologinis. Svarbiausios premijos įteikimas E. Mieželaičiui davė postūmį ir kitiems autoriams atnaujinti poetinį kalbėjimą.

Rimantas Kmita „Žmogų“ vadina politinės religijos tekstu (13: 39–57). Remdamasis vokiečių teoretikais, literatūrologas teigia, kad totalitarinėms sistemoms būdingas politikos sakralizavimas, suteikiant jai absoliučiąją vertę, o ne vien teisinę išraišką. E. Mieželaičio „Žmogus“ nekeičia sovietinės „religijos“ kanonų, priešingai – suteikia jiems abstraktesnę meninę reikšmę. Poemos reikšmės struktūros yra esmiškai grindžiamos religinėmis – mitinėmis struktūromis: sovietinė ideologija čia pakeičia krikščioniškąją metafiziką, nors iš esmės operuojama būtent religinėmis sąvokomis – *nuodėmė* ir pan. Senas archajinis saulės kaip gyvybės davėjos simbolis keičiamas komunizmo saulės vaizdiniu (13: 39–57). Ši tyrėjo siūloma prielaida pasirodo esanti produktyvi, bandant analizuoti „Žmogų“ atskirais aspektais.

2. 2. Žmogaus kūnas

Net poemos dalių pavadinimai rodo, kad žmogaus kūnas negailestingai išskaidytas į dalis: „Rankos“, „Kraujas“, „Širdis“, „Balsas“, „Plaukai“, „Lūpos“ (18: 11–78)

ir t. t. Daugelis tyrėjų nurodo tai kaip kubizmo bruožą (11: 29–49). Iškilmingas, patetiškas, deklaratyvus poemos tonas kontrastuoja su atskiromis kūno dalimis, kurios taip ir nesuvedamos į visumą. Radikalizuojama kūno svarba – E. Mieželaičio kuriamam žmogui vidujybė, siela tėra nereikalingas balastas:

*Kiek ydy,
Prietaringa ranka įrašyti,
Kaip juodųjų žiedų
Sielos pievoj kadaise pražydo.* („Lašas“; 18: 78)

Kaip pastebi R. Kmita, E. Mieželaičio žmogui, kaip ir visai sovietinei ideologijai, yra būdingas nepasitikėjimas dvasia, siela ir iš to kylantis kūno šlovinimas (14: 111).

Žmogus taip pat yra nežmoniškai didelis ir stiprus: „<...> vyniojas man apie kojas / ir rankas traukiniai, <...> kyla iš mano rankų / tarytum balandžių būrys / žvaigždžių palydovai...“ („Žmogus“; 18: 16). Žmogus yra „tiltas nuo žemės iki pačios saulės“ (18: 16). Kartais teigiama, kad E. Mieželaitis savitai perkuria, transformuoja Renesanso humanistinę tradiciją (20: 167). Visgi nereikia pamiršti, kad Renesansas neapsiriboja vien džiūgavimu dėl žmogaus išskirtinumo. Jis savitai jungia krikščionišką ir antikinę pasaulėjautą per laisvos valios konceptą. Vienas iš deklaratyviausių ir populiariausių Renesanso laikais filosofų Picas della Mirandola „Oracijoje apie žmogaus didybę“ rašė: „Jam [žmogui – E. B.] yra skirta būti tuo, kuo jis laisvai pasirenka“ (21: 223). E. Mieželaičio poemoje pasirinkimo, valios ar laisvės klausimai visiškai eliminuojami. Kitaip tariant, žmogus veikia yra *didelis* savo kūnu, o ne *didis* protu, dvasia, galimybe rinktis ar pan., kaip Renesanso mąstytojo tekste.

Dar vienas esminis skirtumas nuo humanistinės Renesanso tradicijos – požiūris į individą. E. Mieželaičio „Žmogus“ išsižada netgi savo kūno, ką jau kalbėti apie individualumą: „Aš sakau – mano rankos... / Bet argi jos mano? / Argi man priklausyti jos gali? – / Vienas lašas – dalelė plataus okeano... <...> Ir todėl dideliam šiam pasauliui, vadinas, / Reikalingas ir mano delnas...“ („Rankos“; 18: 19). Suprantama, kad individas yra niekas prieš bendruomenę. XX a. septintajame dešimtmetyje populiarūs amerikietiški superherojų serialai rodo labai panašų dalyką – pasiaukojimą dėl visuomenės, dėl bendros tvarkos ar taikos, pasaulio gelbėjimą, kuris pačiam herojui neatneša nieko apčiuopiamo. R. Kmita šį modelį įtikinamai priskiria „mesianistiniam“ tipui (14: 40).

Be to, žmogaus kūnas siejamas su žeme: „Mano žemės kūnas – mano kūnas...“ (18: 17) Nuolat akcentuojama gamtos ir technikos jungtis: „Mano kraujas dainuoja apie atominę jėgą, / Apie ciklotroną, – kai rytą iš miego keliu...“ Žmogus užvaldo žemę (ir tuo pačiu – savo kūną) technika. Tokiu būdu tarsi bandoma sutaikyti senovinį, archajinį, žemdirbišką lietuvių pasaulėvaizdį ir modernią, progresu tikinčią sąmonę. Nuolat poemoje pasikartojantis duonos vaizdinys sujungia du kultūros klodus – tradicinį, žemdirbiškąjį, ir krikščioniškąjį – ir savaip juos pasitelkia sovietinei ideologijai kurti.

Kūnas taip pat yra nuodėmingas: „Nebijau nuodėmės: aš jos kūną ranka paliesiu, – nuodėmė žmogui tinka“. Taip tarsi dar labiau, iš pamatų išardoma nuodėmės sąvoka disponavusi krikščioniška kultūra ir steigiamas naujas, *pseudo-laisvas* pasaulėvaizdis, kuriame minėta sąvoka neadekvati, nes nebėra kam ją legitimuoti. Kuriamas įspūdis, kad nebėra instancijos, kuri galėtų neleisti žmogui kažko daryti. Kitaip tariant, pats žmogus pastatomas į Dievo vietą.

2. 3. Žmogus ir darbas

Pavyko išskirti dvi „Žmoguje“ rodomas darbo kategorijas – fizinį ir poetinį, tačiau abu šie darbai neabejotinai yra visuomeniški ir atliekami kitų, o ne savo labui. Visuomeninis darbas rodomas neatskiriamai susijęs su technikos pasiekimais. Ypač svarbus gamyklos kaminų vaizdas:

*Balti balandžiai
tempia kaminų
Tiesias stygas ir pririša
prie saulės apskritimo.
Aš pirštais perbraukiu stygas,
ir man plienu,
Variu ir geležimi skambėti
darbo dainos ima. („Lyra“; 18: 13)*

Lyra – senas, iš Antikos laikų atėjęs poetinio įkvėpimo, poezijos ir žodžio meno apskritai simbolis. Horacijus romėnų idealą lakoniškai išsakė trimis įvaizdžiais: arklas, kardas ir lyra. Lietuvių kultūroje Maironis taip kreipėsi į jaunimą: „Paimsme arklą, knygą, lyrą / Ir eisim Lietuvos keliu!“ (16: 105) E. Mieželaitis šį vaizdinį transformuoja iš esmės: „Žmoguje“ lyra nebereiškia nei meno, nei išsilavinimo – ji susijusi su technikos laimėjimais. Metonimiškai pasakoma, apie ką reikia rašyti: apie kaminus, dabartį, mašinas. Toks technikos ir pažangos garbinimas įrašo poemą į Europos avangardinio meno paradigimą. Sovietinei sistemai būtent šis avangardo aspektas tiko, nes visa ideologija buvo esmiškai pagrįsta „ėjimo į šviesesnį rytojū“ ir „komunizmo statyba“.

Kaip matyti, poemoje nuolat perdirbami seni ir atpažįstami kultūros įvaizdžiai. „Žmogaus“ analizei galėtų pasitarnauti Claude'o Lévi-Strausso suformuluota brikoliažo samprata. Prancūzų antropologas teigia, jog brikoliažas yra jau kažkada funkcionavusių ar vis dar funkcionuojančių dalykų jungimas į naują visumą. *Bricoleur*, kurį prof. Arūnas Sverdiolas siūlo versti kaip „meistrautojas“, yra tas, kuris, turėdamas ribotą senų elementų skaičių, kuria iš jų kažkokią naują visumą. Jis neturi specialių įrankių, užduočiai atlikti naudojasi tuo, kas po ranka. Tuo jis priešingas *engineur*, kuris kiekvienai užduočiai turi aiškiai apibrėžtą skaičių įrankių ir procedūrų ir naudojasi jais bei elementais, kurie ir numatyti „projekte“ (15). E. Mieželaičio poemą galima traktuoti kaip brikoliažo pavyzdį: čia

paimta tai, kas jau buvo, seni krikščioniški, antikiniai ir žemdirbiški –lietuviški motyvai, ir sukombinuoti į „politinės religijos“ sovietinę visumą. Naudojamasi mitinio „laukinio“ mąstymo ypatumais ir kuriamas naujas, sovietinis, mitas.

Deklaruojama, kad poemos lyrinis herojus yra poetas. Eilėraštyje „Širdis“ tai eksplicitiška: „Krūpteli šio šimtmečio poeto / Kruvina širdis – / Žmogaus širdis...“ (18: 24) Per širdies ir žemės įvaizdžius poetinis ir fizinis darbas susiejami. Kūrybiškumas taip pat siejamas su technologiniu triumfu: raketomis, palydovais ir t. t. Panašu, kad čia modeliuojama sovietmečiu plačiai kartota Lenino frazė, teigianti, jog poetas – sielų inžinierius.

Išryškėja kelios šio „sielų inžinieriaus“ veiklos sritys, esmiškai sutampančios su anksčiau aptarta bendrąja darbo ir mesianistinio aukojimosi ideologija. Visų pirma, poetas steigiamas kaip auka: „... Tebūnie poeto toks likimas... / Tebūnie širdis jo kruvina...“ („Širdis“; 18: 25) Be to, jis taip pat tampa pranašu, galinčiu teisti ir pasmerkti: „Jei tu turi akmens kietumo širdį, te ne pavasario lietaus lašai, o ašaros nuplauna tavo veidą...“ („Balsas“; 18: 29) Ši keleriopa poeto – aukos – pranašo – darbininko figūra tampa instancija, galinčia pasmerkti: „Kai kada iš tribūnos / tenka traukti iš lūpų – dviejų debesų – / ir žaibus, ir perkūnus“ („Lūpos“; 18: 33). Vadinasi, atliekamas paradoksalus judesys: viena vertus, išaukštinama nuodėmė, atmetant ją smerkiančią instituciją, kita vertus, steigiamas naujas „personažas“, kuris užima nušalintosios krikščionybės vietą, tampa visagalis: „Aš galiu nukelti žemėn dangų / Ir pakelti žemę prie žvaigždės.“ Šis herojus žmogiškas tik pagal apibrėžimą, o pagal savybes – išskaidytą, technologiškai „praturtintą“ kūną, metaforinį ir tiesioginį dydį, atliekamą vaidmenį – jis yra daugiau Antžmogis, išskaidyta, vidujybės netekusi būtybė, kurios sąmonės mitinis matmuo radikaliai transformuotas iš tradicinio į mechanistinį pasaulėvaizdį.

3. Vincas Kisarauskas: kuo reikšmingos deformuotos figūros

3. 1. Medialumas ir kontekstai

„Daugelio mano paveikslų pagrindinis veikėjas – žmogus, sulaužytas, sukaptas, randuotas, deformuotas, pagaliau nesvarbu koks – vis vien žmogus, o tai jau gamtų gamta“ (12: 12), – rašo V. Kisarauskas savo autobiografijoje. Iš tikrųjų šis menininkas beveik netapė peizažų ar natūrmortų. Jis rinkosi keistas, avangardines, kartais kiek grėsmingą ar slegiantį įspūdį sukeliančias tapybos ar asambliažo kompozicijas, kurios, pasak menotyrininkų, kalba apie egzistencinį tragizmą ir savita Ezopo kalba vertina Sovietų Sąjungos vykdytą visuomeninę ir kultūros politiką.

Ir iš tikrųjų žmogaus kūno deformacija verčia mąstyti ir apie sielos, žmogiškumo kaip idėjos, žmogaus kaip fenomeno deformaciją, juolab kad V. Kisarauskas dažnai kreipiasi į Antiką, kuriai „sveikame kūne sveika siela“ buvo kur kas daugiau, nei gražus aforizmas. Be to, modernus paveikslas nebėra daiktas, tai – idėja. Daiktą meno kūrinium padaro būtent idėja, kad tai – meno kūrinys. Modernistai labai atkakliai siekė ne mimetiškai vaizduoti aplinką, o atvaizduoti tos aplinkos idėją ar esmę (4: 51).

V. Kisarausko kūrybos laikotarpis (1959–1988) sutampa su vadinamuoju lietuvių tapybos lūžiu (23: 77). Tačiau, pasak Mildos Žvirblytės, kūrėjas su erdve elgėsi visai kitaip nei, tarkime, Kostas Dereškevičius. V. Kisaraukas, naudodamas įvairius „nepatogius“ žiūros kampus, įvairiai iškreipdamas erdvę, manipuliudamas gylio ir plokštumos iliuzija, eksploatuoja žiūros krizę, todėl jo paveikslai akcentuoja ne tradicinę reprezentaciją, o galimybę būti perskaitytiems (23: 90). Tuo jis, pasak tyrėjos, skiriasi nuo kitų „lūžio“ tapytojų ir būtent dėl savitos plokštumos ir gylio dialektikos, sukuriančios egzistencinę kūno ir sielos vienovės plotmę, savitos faktūros naudojimo yra aktualus ir darė ryškią įtaką šių dienų menininkams (23: 89).

Prisiminus Johno Mitchello svarstymus, nesunku tęsti M. Žvirblytės mintį – V. Kisarausko tapybos tekstai atsiduria vaizdo ir teksto paribyje, tapdami vaizdaraščiu. Ši savybė esmiškai suartina V. Kisarauką ir E. Mieželaitį: ir tapybos darbuose, ir „Žmoguje“ išnaudojamas medijos negrynumas J. Mitchello teoriškai suformuluota prasme. Poemos eilučių ir strofų išdėstymas, grafiniai ženklai (daugtaškiai, brūkšniai ir kt.) atkreipia dėmesį į patį raštą, verčia ne tik skaityti poemą apie atskiras žmogaus kūno dalis, bet ir tam tikra prasme jas *matyti*. M. Žvirblytės poziciją iš mano, kaip filologės, perspektyvos sutvirtina ir itin reikšmingi paveikslų pavadinimai, kurie, anot G. Genette'o, tampa peritekstais ir formuoja skaitymo strategiją (7: 10).

3. 2. Vinco Kisarausko žmonės: egzistencinis siaubas kubizmo kontekste

Erikos Grigoravičienės teigimu, pagrindiniai V. Kisarausko herojai yra Oidipas ir Antigonė (9: 343). Jie abu – tragiški herojai, Ezopo kalba pasakojantys ne tik apie universalią egzistencinę žmogaus kančią, bet ir savaip komentuojantys konkrečią situaciją. Sovietmečiu cenzūra praleisdavo antikinius įvaizdžius. Visų pirma, Antika – platus ir sudėtingas laukas, o cenzoriai pasižymėjo fanatišku partijos doktrinos išmanymu, bet ne subtilesniu išsilavinimu. Antra, Antika buvo (ir kartais yra) suvokiama kaip mirusi, nebeaktuali kultūra – griuvėsiai, kuriais žavisi keistuoliai, bet kurie nebeturi galios ir nekalba savaime, pasak Boehmo, nebėra stiprus vaizdas (8: 28). Ko gero, čia yra didžiausia įmanoma klaida: Antikos meistrai – ir *technė*, ir *poėsis* – sukūrė pamatinius Vakarų civilizacijos tekstus, kurie ir po kelių tūkstantmečių, gal tik kitaip suprantami, struktūroja, įvaizdina ir įžodina Vakarų suvokimą. Tuo pasinaudodami lietuvių menininkai pernešdavo laisvesnės, opozicinės minties kontrabandą, įpakuojo į cenzūros akiai priimtina Antikos arba Oriento dėžutę.

V. Kisarausko vaizduojami Antikos mitų personažai, kaip ir kitos žmonių figūros, primena gelžbetonio blokus. Formos kampuotos, figūros neturi beveik nieko žmogiško, dažnai tik keistus, tarsi be bruožų veidus ir judesį, iš kurio tik ir

¹ Šią pastabą reikėtų tikslinti, remiantis ne tik vėlesniais, bet ir pirmuoju poemos leidimu. Puikiai suprantu, kad šis teiginys drąsus ir, norėdama jį įrodyti, turėčiau atlikti daugybę tyrimų, kurie neįeina į šio darbo apimtį.

galima suprasti, kad vaizduojamas padaras yra gyvas organizmas, o ne aparatas. E. Mieželaičio poemoje irgi fiksuojamas žmogaus tapimas mašina, mechanizmu, tačiau mašina kur kas pažangesnė už gyvą kūną: didesnė, stipresnė, neįaučianti skausmo ir nevilties, galinti nuolatos dirbti, o kai suges – vieną mašiną lengvai galima pakeisti kita, dar tobulesne. Abiejų kūrėjų žmogus – savotiškas kiborgas. Tačiau, priešingai nei E. Mieželaičio poemos kalbėtojas, V. Kisarauskas žmogus dėl to nedžiūgauja. Priešingai – tapytojas vaizduoja apokaliptinį, išdraskytą, entropijos apimtą pasaulį, kuriame žmogiškumas tampa reliatyvia sąvoka – lengviau pasakyti, kas žmogus *nėra*, negu kas jis *yra*. Ypač aiškiai žmogaus ir mašinos ryšys, žmogiškumo prasmė apskritai svarstoma cikle „Brutalus“ (8 deš.).

Be to, E. Mieželaičio atveju klausimų nėra, viskas savaime aišku. (Pseudo)religinėmis įtikinėjimo priemonėmis dėstoma partijos ideologija. Klausimai būtų absoliučiai nepriimtini, pavojingi: viskas turi būti taip, kaip pasakė partija, ir tiek. V. Kisarauskas dailėje nuolat užduodami esminiai ontologiniai, egzistenciniai, filosofiniai klausimai, stengiamasi iš naujo atsakyti į du su puse tūkstančio metų egzistuojantį klausimą – kas gi yra žmogus? Pasvirusios, deformuotos, iš siaubo bėgančios, nebyliai klykiančios, mirusios, prievartaujamos figūros Ezopo kalba žiūrovui praneša apie tai, ką sovietinė sistema ir modernusis pasaulis daro su kiekvienu – verčia jį automatu, bando vienodinti, išprausti į tuos pačius rėmus, o jei nepavyks – sunaikinti: sugedusios mašinos sraigtelį nesunku pašalinti ir pakeisti kitu, kuris bus vienodesnis, nykesnis, panašesnis į kitus, ir visa pragariška mašina mažiau strigs².

Dėl ypatingo vaizdavimo būdo lietuvių menotyroje egzistuoja tarsi savaime suprantamas teiginys, kad V. Kisarauskas – jei ir ne visai kubistas, tai beveik. Tam priešinasi Jurga Armanavičiūtė. Ji supriešina kubistines ir V. Kisarauskos figūras keliais aspektais.

Kaip žinia, kubizmo apogėjus yra analitinis kubizmas, kur figūra išskaidoma taip, kad tik šalto intelekto pastangomis ją galima sudėlioti į visumą. Buvo siekiama vaizduoti figūrą tarsi iš visų pusių vienu metu. „V. Kisarauskos ‘žmonių gyvenimai’ galėtų tapti vienovės pavyzdžiu. <...> Kondensuota, architektoniška, tvirtai suręsta figūra nėra iš tolo neprimena kubistinės žmogystos dėlionės“, – teigia J. Armanavičiūtė (2). Čia ryškėja ir esminis skirtumas nuo E. Mieželaičio „Žmogaus“: kaip minėjau, poemoje žmogus išpreparuojamas, skaitytojo apžiūrai pateikiamos atskiros figūros dalys.

Be to, „dailininkas kubistas yra nelyginant koks išradėjas. <...> Todėl kubisto paveikslai veikia pirmučiausia formos požiūriu. <...> Vinco Kisarauskos antropomorfines figūras turi stiprų emocinį lauką. Jos nėra matematinio, loginio tyrinėjimo rezultatas. Jos – sielos judesiai. Ženkla kūrėjo, kurį domina žmogaus būtis, o ne konstruktoriaus galimybės“ (2). Ir vėlgi nesunku palyginti su E. Mieželaičiu: Jis, priešingai nei V. Kisarauskas, savo tekste vidujybės tiesiogiai ir atvirai atsisakė.

² Panašiu metu šie dalykai buvo svarstomi ir Vakarų kultūroje – pakanka prisiminti grupės „Pink Floyd“ kūrinių „The Wall“ (1979 m).

Priešingai nei E. Mieželaitis, V. Kisarauskas žmogų nukelia nuo pjedestalo, parodo jo baimę, silpnumą, žalojamą pačią žmogiškąją esmę. Žaisdamas Antikos, Biblijos ir istorijos siužetais, juos ištapydamas deformuotai, tapytojas išreiškė universalią modernaus žmogaus ir lokalią lietuvių baimę prarasti savąsias šaknis ir istorinį atminties matmenį (9: 347). Jungdamas gylį ir plokštumą, gyvenimą ir mirtį, erdvumą ir ankštumą, jis savotiškai pergalejo prisitaikymo ir pasipriešinimo dialektiką (9: 357).

Literatūra

1. Arendt H. 1962: *The Origins of Totalitarianism*. USA, Ohio, Cleveland: The World Publishing Company, 1962.
2. Armanavičiūtė J. 2002: Vincas Kisarauskas kubizmo kontekste. – *Šiaurės Atėnai* Nr. 631, 2002-12-07. Prieiga internetu: http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20110131122919/http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=631&kas=straipsnis&st_id=26 [žiūrėta 2014-02-15].
3. Baločkaitė R. 2010: *(Post)kolonializmas Vidurio ir Rytų Europoje: mokymo priemonė*. Kaunas: VDU leidykla, 2010.
4. Cottington D. 2005: *Modern Art. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc.
5. Geda S. 2008: Keletas epizodų iš mūsų bendravimo. – *Eduardas Mieželaitis: post scriptum. Prisiiminimai apie Eduardą Mieželaitį, straipsniai, laiški*. Sudarė V. Braziūnas, Vilnius: LRS leidykla, 2008.
6. Genette G. 1992: *The Architext: An Introduction*. Translated by J. E. Lewin, USA: University of California Press, 1992.
7. Genette G. 1997: *Paratexts*. Translated by J. E. Lewin, New York: Cambridge University Press.
8. Grigoravičienė E. 2011: *Vaidžinis posūkis: vaizdai – žodžiai – kūnai – žvilgsniai*. Vilnius: LKTI.
9. Grigoravičienė E. 2013: Brutali erotika ir reikšminga forma: Vinco Kisarausko kūrybos atvejis. – *Menotyra* 20(4), 343.
10. <http://www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/1318> [žiūrėta 2014-04-20].
11. Keturakis S. 2001: Sovietinės Lietuvos poezija: avangardizmas ir postmodernizmas. – *Literatūra* 43(1), 2001, 29–49.
12. Kisarauskas V. 1999: Autobiografija. – *Vincas Kisarauskas: dienoraščiai, atsiminimai*. Parengė S. Kisarauskienė, Vilnius: Vaga, 12.
13. Kmita R. 2007: Eduardo Mieželaičio *Žmogus* kaip politinės religijos tekstas. – *Literatūra* 49(1), 39–57.
14. Kmita R. 2009: Jono Juškaičio lyrikos vieta poezijos modernėjime sovietmečiu. – *Colloquia* 22, 111.
15. Lévi Strauss C. 2013: *The Savage Mind*. Translated by George Weidenfield and Nicholson, University of Chicago Press. Prieiga internetu: http://thenewschoolhistory.org/wp-content/uploads/2013/10/levistrauss_savagemind.pdf [žiūrėta 2014-05-17].
16. Maironis 1987: Užtrauksime naują giesmę. – Maironis. *Raštai* 1. Vilnius: Vaga, 1987, 105.
17. Mieželaitis E. 1946: *Tėviškės vėjas: karo metų eilėraščiai*. Kaunas: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1946.
18. Mieželaitis E. 1968: *Žmogus*. – *Poezija*. Vilnius: Vaga, 1968, 11–78.
19. Platelis K. 2008: *Žmogus, užminęs cenzūrai mįslę*. – *Eduardas Mieželaitis: post scriptum. Prisiiminimai apie Eduardą Mieželaitį, straipsniai, laiški*. Sudarė V. Braziūnas, Vilnius: LRS leidykla, 2008.
20. Pociūtė R. 2006: *Eduardas Mieželaitis ir sovietmečio modernizacijos paradoksai*. Vilnius: Homo liber, 2006.
21. Pico della Mirandola G. 1948: Oration on the Dignity of Man. – *The Renaissance Philosophy of Man*. Edited by E. Cassirer et. al., Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 1948, 223.
22. Wolf W. 2011: Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality. – Lodato Suzanne M., Suzanne Aspden, and Walter Bernhardt (Eds.). *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. Amsterdam, New York, NY, 2002.
23. Žvirblytė M. 2012: Paveikslo plokštumos samprata Vinco Kisarausko kūryboje. – *Acta Academiae artium Vilmensis. Dailė* 64, 77.