

VILNIUS ACADEMY OF ARTS

Ramutė Rachlevičiūtė

**THE SURREAL IN LITHUANIAN ART DURING
THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

Summary of Doctoral Dissertation

Humanities, Art Criticism (03 H)

Art History (H 310)

Vilnius, 2012

VILNIUS ACADEMY OF ARTS

Ramutė Rachlevičiūtė

**THE SURREAL IN LITHUANIAN ART DURING
THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

Summary of Doctoral Dissertation

Humanities, Art Criticism (03 H)

Art History (H 310)

Vilnius, 2012

Dissertation was prepared at Vilnius Academy of Arts in 2008-2012.

SCIENTIFIC SUPERVISOR:

Dr. (*hp*) *Laima Laučkaitė –Surgailienė*

(Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art Criticism 03 H)

The dissertation will be defended at the Council of the Scientific Field of Art Criticism,
Vilnius Academy of Arts:

CHAIRPERSON:

Dr. *Tojana Račiūnaitė* (Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism 03H)

MEMBERS:

Prof. dr. (*hp*) *Aleksandra Aleksandravičiūtė* (Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism, 03H)

Prof. dr. (*hp*) *Jūratė Baranova* (Lithuanian University of Educational Sciences, Philosophy, 01 H)

Dr. *Loreta Jakonytė* (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology, 04 H)

Prof. dr. (*hp*) *Giedrė Jankevičiūtė* (Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism, 03H)

OPPONENTS:

Dr. *Solveiga Daugirdaitė* (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology, 04 H)

Doc. dr. *Helmutas Šabasevičius* (Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism, 03H)

The dissertation will be defended at the public meeting of the Council of the Scientific Field of Art Criticism in the multifunctional room No 112 of Vilnius Academy of Arts Design Innovations Centre on December 20, 2012, at 2 p.m. (Maironio Str. 3 LT-01124, Vilnius)

The Department of Postgraduate and Doctoral Studies of Vilnius Academy of Arts, Maironio Str. 6, LT-01124, Vilnius. Tel. (8-5) 2015456, fax: (8-5) 2105444, e-mail: doktorantura@vda.lt

The dissertation summary was circulated on 20 November 2012. The dissertation is available for review at the National Martynas Mažvydas Library, the libraries of Vilnius Academy of Arts and Lithuanian Culture Research Institute.

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Ramutė Rachlevičiūtė

SIURREALUMAS XX A. II PUSĖS LIETUVOS DAILĖJE

Daktaro disertacijos santrauka

Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H)

Meno istorija (H 310)

Vilnius, 2012

Disertacija rengta 2008–2012 Vilniaus dailės akademijoje

MOKSLINĖ VADOVĖ:

Dr. (hp) Laima Laučkaitė -Surgailienė

(Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra 03 H)

Disertacija ginama Vilniaus dailės akademijoje Menotyros mokslo krypties taryboje:

PIRMININKĖ:

Dr. Tojana Račiūnaitė (Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H)

NARIAI:

Prof. dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė (Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H)

Prof. dr. (hp) Jūratė Baranova (Lietuvos edukologijos universitetas, Filosofija, 01 H)

Dr. Loreta Jakonytė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija, 04 H)

Prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė (Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H)

OPONENTAI:

Dr. Solveiga Daugirdaitė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija, 04 H)

Doc. dr. Helmutas Šabasevičius (Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H)

Disertacija bus ginama viešame menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje 2012 m. gruodžio 20 d. 14 val. Vilniaus dailės akademijoje DIC multifunkcinėje salėje Nr. 112 (Maironio g. 3, LT-01124, Vilnius)

Disertacijos santrauka išsiųsta 2012 m. lapkričio 20 d. Su disertacija galima susipažinti: Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos Kultūros tyrimų instituto bibliotekose.

C Ramutė Rachlevičiūtė, 2012

C Vilnius Academy of Arts, 2012

THE SURREAL IN LITHUANIAN ART DURING THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

SUMMARY OF THE DISSERTATION

INTRODUCTION

Substantiation of the Theme

There was no real, programmatic Surrealism in Lithuania between the two wars, when the historical Surrealist movement was at its peak; nor was there any influence of Surrealism here in the second half of the twentieth century. We cannot speak of Surrealism in Lithuania yet there is no doubt that there are manifestations of the surreal in Lithuanian art during the second half of the twentieth century. In this work the term *the surreal*¹ is used as an aesthetic category pointing to the links with some of the features of Surrealism as a modernist movement and its principles of image creation, as well as to the predecessors of Surrealism and the spread of their legacy. The divide between the concepts of *the surreal* and the *surrealist aspect* is important in this dissertation: the former term is not necessarily related to historical Surrealism, while the surrealist aspect is a quality of Surrealism and surrealist art.

In this dissertation an attempt is made to crystallize the features of *the surreal* which were topical for Lithuanian art in the second half of the twentieth century. In the Soviet period only a very few people saw the originals of surrealist paintings: only reproductions – often isolated and incidental – of surrealist artwork were known. Thus we are dealing with the impact of indirect Surrealism, its images, and 'wandering motifs'. In this way it is possible to discuss the ways of the manifestation of Surrealism and its peculiarities. The surreal can

¹ In English, *surreal* is something very strange, more like a dream than reality; the adjective *surrealist* refers to the atmosphere characteristic of surrealism or possesses its qualities. The synonym of the surreal is phantasmagorical, and the antonym is realistic. In French, the noun *surréalité* means reality that does not have links with practical experience but is related to imagination and fantasy. For comparison: the aesthetic categories of *expressiveness* and *the abstract* which, like *the surreal* are also characterised by particularity in relation to expressionism and abstractionism.

be seen in the works of those artists who applied the stylistic methods of art creation of symbolism, expressionism, pop-art and other trends of art in their creative work.

The historical movement of Surrealism and manifestations of the surreal in Lithuanian art, just like in art of some other Central and Eastern European countries, were not synchronic phenomena. Reflections of the surreal in Lithuania appear in the mid-1960s. At that time Surrealism faded away as a movement in modern art. The year 1966 – the year of the death of André Breton, the pioneer and ideologue of Surrealism – is considered the end of the movement. As an organized historical phenomenon, Surrealism exhausted itself in the late 1960s, yet it opened new parameters of the inner world and new horizons of depiction in artistic creation.

The theoretical prerequisites for the concept of the surreal lie in the art of the 1920s–1930s in France and other Western European countries. It was then that the surrealist manner of creation took shape. It encompassed aspects of plastic language and semantics and stimulated the emergence of new techniques and a renewal of artists' life and posture. Surrealist art is based on alogical relations between objects and subjects that point to the origins of phenomena arising in a field different to reality. Unusual ecstatic states, crossing the borders of normal daily experiences and the ability to convey this particular experience are needed for such images to arise.

The Aim of the Thesis

The thesis aims to single out the concept of *the surreal* and develop its content; to examine the artwork of Lithuanian painters that contains the features of the surreal as an original artistic phenomenon. Although the manifestations of the surreal in Lithuanian art did not shape an independent trend in art, an attempt has been made to expand the main narrative of the Lithuanian art of the second half of the twentieth century with the a small narrative of the surreal.

Objectives of the Thesis:

- 1) To trace works of surrealist expression in Lithuanian art of the second half of the twentieth century;
- 2) To demonstrate the 'imagery of the surreal' which encompasses surrealist images and motifs, as well as alogical and irrational ways of depiction;
- 3) To show surrealist expression in different branches of Lithuanian art;
- 4) To reveal the sources of inspiration for surrealist creation, their origins and sources in the artists' creative biographies;
- 5) To show the reception of surreal creative work, the attitude of the period's critics and the artists' community to art that is distinguished by surrealist features, the opinions of artists and the impact of these opinions on the artists' creative biographies.

Statements Presented and Supported in the Thesis

1. The strategies of the creation of surreal images were applied in Lithuanian art in the 1960s-1990s, although the majority of the artists had an *a priori* negative attitude to surrealist art and denied its influence on their creative work.
2. Surreal artwork belongs to the 'margins' and 'the small narrative' of Lithuanian art in the second half of the twentieth century, and can be treated as a partial opposition to the big canonical narrative and the predominance of the expressionist trend.

Research Problems and Novelty of Research

Over the last decade efforts of art historians and exhibition curators to revise the twentieth-century art history of their countries have been observed on the artistic stage of the Baltic countries. Assuming that the 'major' histories of twentieth-century art have not yet been written and that the writing is still in process, the hierarchical system of their artistic values inherited from the Soviet era still exists (it often survives in the form of an unwritten agreement between artists and art historians). This revisionism is meaningful where the

approaches are more or less settled, because it would allow for a critical assessment and an overcoming of the clichés of a 'settled' perception.

The definition of one epoch or another or of a stage in the history of art usually rests with the prevailing tendencies and their contribution to the country's general history or art. In each stage it is not only 'big' novelties that are born, develop and prosper. There also exist the 'small' ones, which by contrast help to define the prevailing phenomena and remind one of what has eventually vanished and has not survived to the present time. The peculiarities of art in each epoch can also be determined from its 'leftovers', which quite often find themselves in the margins of the history of art. In the history of Lithuanian art of the second half of the twentieth century, the surreal works belong to the 'margin' and to that history's 'small' narrative.

Works of surreal expression do not make up an independent layer of artistic creation in Lithuanian art. Although neither in Soviet times nor today has surreal artistic creation been intentionally juxtaposed with expressive works, the perception of Surrealism in this work is introduced as a *partial* opposition to Expressionism which does belong to the canon of Lithuanian art (primarily painting) of the second half of the twentieth century. The opposition *Expressionism/Surrealism* is hypothetical (due to the inadequate weight of its components, among other reasons); it is more likely a theoretical construct, because in Soviet times there were neither participants 'discussing' this theme nor were there conflicting theoretical discourses.

Even today Lithuanian professional artists do not accept Surrealism and deny its manifestations. To a larger extent it is the outcome of their biased and negative relationship to Surrealism that was formed in the Soviet Union. In Lithuanian contemporary art criticism the concept of Surrealism is seldom used in the analysis of works of painting, sculpture and graphic art. In the opinion of the author of this dissertation, the surrealist experience and its impact are much stronger than they seem to be. The present work is a first attempt to conceptualize phenomena which are related to surreal expression in Lithuanian art. Such an approach is innovative and topical as it offers a wider diversity and dynamism to the general picture of our painting, graphic art and sculpture of the second half in the twentieth century, and pays a debt to its homogeneity.

Methodology

In the examination of the manifestations of the surreal in Lithuanian art, the aim of which was to reveal motifs and images containing the surreal and surrealist imagery, the traditional methods of art analysis – a stylistic and iconographic analysis of art works – were applied. The method of contextual analysis was also used, which allows us to show the assessments of the artists and their work in the context of art history of that time. The history of cultural influences and the method of comparative analysis were resorted to; also, research into works of art was accompanied by an analysis of related literary works.

The fact that the object of research is not surrealist art, but creative work possessing features of the surreal, made it possible to apply the tools of psychological and psychoanalytical research methods, to apply accesses which would explain the creative work of one artist or another in the most adequate manner. Instruments of depth psychology used in the psychology of the personality were also applied: they are directed at individual behaviour, childhood experiences, subconscious factors and their impact. Vytautas Kalinauskas' work of the 1960s was analysed from the point of view of its literary influences and is compared with André Breton's novel *Nadja*. The perspective of feminist art criticism was resorted to for the analysis of collective drawings. The work of Valentinas Antanavičius is analysed in the context of Danutė Gailienė's psychology of social traumas. The works of Otto Rank, who was Sigmund Freud's disciple and follower, helped in the analysis of Elvyra Kairiūkšytė's prints and drawings and Šarūnas Sauka's paintings. Stasys Eidrigėvičius' works of surrealist expression were examined in the context of Michel Foucault's history of sexuality, Dina Khapaeva's study of the nightmare, and an analysis of (mostly horror) films produced in various countries. The prints of Alfrėda Venslovaitė-Gintalienė were analysed in the context of Mikhail Yampolsky's study *The Demon and the Labyrinth*. These methods allowed for a more detailed cross-section of creative work and for the possibility to grasp what cannot be observed with the help of other methods of art analysis.

Literature Review

In the texts of art criticism of the Soviet period the term 'Surrealism' was a taboo. The socialist realism method that underlay the notion of Soviet art condemned all trends and

movements of modernist art (Surrealism among them), saw it as decadence and fallacy and passed negative judgements on it. In 1967, however, Lionginas Šepetys published the book *Modernizmo metmenys* (The Outline of Modernism), which was the first in Lithuanian art criticism to introduce the classic modernist movements, and Surrealism among them. Šepetys' relation with Surrealism was ambiguous: with the ambivalence characteristic of being a secretary of the Central Committee of the Communist Party of Lithuania and of being an art critic, he presented the work of the surrealists in an educative manner, and at the same time criticized it ideologically.

Although the term of Surrealism and the field of issues related to it do not appear in the articles of the Lithuanian art critics of the Soviet period, analytical papers hint at the significance of the aspects of fantasy, the grotesque, and the search for magic and imagination in artistic creation. In a 1983 book about Stasys Ušinskas, Nijolė Tumėnienė attributed his works to the category of allegorical thinking and pointed out that they are characterized by a 'shade of Surrealism'. She was the first Lithuanian art critic to describe Ušinskas' painting 'A Pilot's Dream' (1939) as surrealist, but did not expand on this interpretation.

In the period of the independence, research into various themes and trends of modernist art was gaining impetus, yet Surrealism was not a theme that would interest the researchers. In recent decades, literary critics have turned to the terms 'Surrealism' and 'surrealist' in the analysis of Lithuanian literature. During the last years of the twentieth century and the first decade of the twenty-first century there appeared articles on the issues of surreal artistic creation in our art, which no longer take a negative bias (Erika Grigoravičienė, Šarūnė Trinkūnaitė and others). However, a more exhaustive analysis of the phenomenon of the surreal in Lithuania has not yet been done.

Sources

Works of art in Lithuanian museums and private collections, their reproductions in art albums, catalogues, and the periodical press of the period were analysed. In recent years the author of the dissertation has organized a number of retrospective exhibitions of the works of Lithuanian artists and compiled or made her contribution to the preparation of studies of their

works, albums and catalogues which has also helped in the re-contextualisation of the attitude to the surreal in Lithuanian art. These were exhibitions and introductions to catalogues and books devoted to the creative work of Danutė Gražienė, Elvyra Kairiūkštytė, Silvestras Džiaukštas, Raimundas Sližys, a group of five painters, Saulė Kisarauskienė, Audrius Puipa, Stasys Eidrigėvičius and Jurga Ivanauskaitė, and three graphic artists – Mikalojus Povilas Vilutis, Eduardas Juchnevičius and Vytautas Jurkūnas (Jn.). Research also involved interviews with artists, art critics and representatives of other humanities, 70 people in all. The point of these interviews was to find out how and when they learnt about Surrealism, what their attitude to it was, and whether there were manifestations of Surrealism in the work of the particular artist and that of other Lithuanian artists.

Structure of the Thesis

The thesis consists of an introduction, four parts, a conclusion, a bibliography and appendices (illustrations and a list of illustrations).

SUMMARY OF THE PARTS OF THE THESIS

The first part of the thesis – *The Surreal, Surrealism, and Lithuanian Art in the Second Half of the Twentieth Century* – is divided into two chapters: *The Reception of Surrealism in the West and in Lithuania* and *Specific Features of Surreal Images*.

The Reception of Surrealism in the West and in Lithuania. Surrealism, which spread the beginnings of the subconscious, the suppression of the rational, and the liberation of the absurd and the imaginary, attracted many intellectuals and became an influential movement of art. Its reception, though, was not unambiguous either in the period between the two wars or in post-war Europe. After the Second World War a brief interest in Surrealism was defeated in the West by the wave of Existentialism, and Surrealism only returned in the 1960s. During the last decade of the twentieth century attention was attracted by new aspects of Surrealism, such as manifestations of eroticism and power. The contribution of the philosopher Georges Bataille was 'discovered': important to Surrealism is the attraction towards the aspects of exotic, non-Western cultures. The feminist perspective triggered an

essential turnaround in research into Surrealism: the movement was examined in the context of gender studies, there appeared studies on the woman's image in surrealist art.

In Soviet Lithuania, the environment was not favourable for the spread of surrealist ideas and techniques; sources of Surrealism, art and psychological theories were inaccessible. In Soviet times, books on Surrealism in the State library (present National M. Mažvydas Library) were marked with the stamp of the Glavlit (Soviet censorship office) and were accessible only to ideologically reliable citizens. However, the work of Salvador Dali was known to the intellectuals and artists from albums of his work which were half-illegally brought from abroad, or from accidental reproductions in periodicals and books. Quite a few Lithuanian professional artists have not appreciated surrealist art and still approach it with a preconceived negative opinion. Thus, the relationship of late-twentieth-century Lithuanian artists to surrealist art is contradictory. And yet even in Soviet times there was an interest in the phenomena of the subconscious, the imaginary and dreams. Even without theoretical foundations, artists attempted to search for creative impulses in visions. They were leaning towards associative and metaphorical artistic thinking and imagery possessing surreal features. Artists were interested in the rebellion and gestures of risky behaviour, eroticism and anarchism, and this is already more or less the perceived legacy of Surrealism in today's world.

Specific features of surrealist images. Rushing into an artistic examination of the depths of the subconscious, the surrealists aimed at the simplicity and spontaneity of a child's, a madman's or a dreamer's thinking. Memories of childhood games, the rudiments of those memories, the experiences of a dream and intuition were spreading in the practice of art. The attempt of surrealists to cleanse their thinking of the coercion of logic and intellectualism demanded respective means of expression and specific ways of image creation. One of the best known researches of Surrealism in the second half of the twentieth century Anna Balakian analysed surreal art images and presented their typology in her book *Surrealism: the Road to the Absolute*. According to her, the aim of surrealist imagery and 'the painter's job was to study objects, break down their normal associations, – a process of *dépaysement* (disorientation), and endow objects with new functions and new relationships'². To achieve this aim Balakian developed a typology for the classification of surreal works of art, which

² Anna Balakian, *Surrealism: the Road to the Absolute*, A Dutton Paperback, 1970, p. 172.

includes visual strategies of *distortion, destruction and creation of new objects, juxtaposition, unexpected object associations, and the simulacrum*³.

Distortion. The real physical shapes of objects and people are distorted and changed; their qualities, proportions and scale are transformed. Distortion includes turnovers and inversions living/dead, human/animal, automatic/organic, distant/close, small/big, inside/outside, and the resulting ambivalence of the outcome that conveys the essential quality of the surreal, the intertwining, mixture and disorientation of reality and fantasy. The transgression of the usual borders leads to the *creation of new objects*.

Unexpected juxtapositions and associations. In surreal works meaning arises from unexpected, strange and alogical juxtapositions of the depicted objects. This visual strategy may have different levels.

Simulacra. Having lost its normal shapes the depicted object can turn into *another* – another reality, a fake object by acquiring the qualities of a simulacrum, a state whereby mirror principle no longer reflects an object but depicts something that is no longer there. The process of the surrealist metamorphosis gives birth to remakes and composites – a new artistic quality characterized by copulative formations which obey the whims of fantasy. Creation of a simulacrum, a mixed/hybrid identity in a surreal work of art happens in several ways: the creation of a mirage (misrepresentation by changing sizes, when the inside bursts outside and the other way round), mimicry (when the object mimics the environment), and masking (pretending to be something else).

These strategies are also reflected in the works of Lithuanian artists, especially in the creative work of the members of the group of five painters (Mindaugas Skudutis, Romanas Vilkauskas, Henrikas Natalevičius, Bronius Gražys and Raimundas Sližys) who were accused of Surrealism probably more than any others. In the late 1970s the critics noticed the phantasmagorical and fantastic nature of their work, although the label of Surrealism was not directly attached to their painting.

The first part is followed by three more parts representing the surrealists' main strivings: *Love, Freedom, and Protest*. The second part of the dissertation, *The Repressed*

³ *Ibid.*, p. 208.

Eroticism / Sexuality, examines the work of Vytautas Kalinauskas, Stasys Eidrigėvičius and Elvyra Kairiūkštytė and the collective drawings related to eroticism/sexuality.

The Shoots of Eroticism in Vytautas Kalinauskas' Work and André Breton's Nadja.

The first manifestations of the surreal in Lithuanian art appeared in the mid-1960s in Kalinauskas' work which fed on his private trips to foreign countries within the socialist bloc, mostly Poland and Czechoslovakia, where he came face to face with surrealist work. In the context of Soviet art, the artist's painting remained in the 'official margin'. A woman, the main character of Kalinauskas' paintings of the 1960s, resembles the heroine of André Breton's programmatic surrealist novel *Nadja*. The eroticism of the artist's images is repressed, sensuality is 'measured' in minute portions. Today the erotic stimuli in his paintings appear shy, yet they were new, bold and provocative against the background of the ideologically-tinted art of that time. Kalinauskas' early work could probably be considered as the first reflections of a repressed sexuality against the background of the *raison d'état*. The artist was as though trying to catch up with the classical Surrealism of the interwar period, adapting its motifs, plots, and means of expression.

The work of Stasys Eidrigėvičius and the Surrealism of Soviet daily life/being. His rural childhood and experiences in Soviet times inspired fantastic and surrealist features in the artist's work from the beginning of his creative path in the mid-1970s. Masked personages, hybrid formations of mixed identity, natural phenomena, and even abstract notions function like living creatures and acquire the features of the aesthetics of the nightmare. Eidrigėvičius' work is characterized by the same erotic and sadistic impulses that were enjoyed by the surrealists and which emerge through the destructive nature of fantasies and the permanent conflict between *Eros* and *Thanatos*. A drastic cycle that embodies political evil and erotic beginning stands out in the artist's work; conditionally it could be called 'a hunt for the hammer and sickle'. Erotic motifs, elements of horror and fantasy, and unexpected combinations of objects create an alogical, paradoxical and at the same time poetical world in Eidrigėvičius' graphic art, posters and performances.

Elvyra Kairiūkštytė and the world of primaeval instincts. The trajectory of the artist's life and creative work is analysed in the context of psychologist Otto Rank's work *The Trauma of Birth*: each individual is subconsciously languishing for the primary prenatal state and experiences it in life to some extent. The central motif of Kairiūkštytė's early and mature

work is the motif of Adam and Eve, their primeval sensual and sexual relations. The 1980s marked an undoing in the artist's life and psyche, which found its reflection in her work: a schematicism and dominance of masked and frightening sexless characters settles in, firm and dynamic bodily forms are replaced by flaccid, shapeless and helpless shapes. In Lithuanian graphic art Kairiūkštytė's work distinguishes itself by its sexual beginnings which are repressed in the subconscious and liberated in her work, and primeval images.

The method of automatic drawing and collective drawings in Lithuania. In the Lithuanian art of the Soviet period eroticism manifested itself through the depiction of a woman's naked body and the genre of the nude. A peculiar and exceptional phenomenon - collective drawings – emerged in the 1970s. These drawings used to be created by a small circle of artists in the creative home in Palanga and were not displayed to the public. The drawings have features characteristic of the automatic method of surrealist creation and are executed in the so-called *exquisite corpse* technique. Collective drawings were drawn by Antanas Martinaitis, Mindaugas Skudutis, Raimundas Sližys, Linas Katinas, Kęstutis Grigaliūnas, Vytenis Lingys and others; artists from Kaunas Arvydas Martinaitis, Povilas Ričardas Vaitiekūnas, Rimantas Šulskis, Laima Drazdauskaitė and Edmundas Saladžius formed another group. Collective drawings can be seen as a surreal and uncensored artistic expression in Lithuanian art. They reflect liberated sexual fantasy, the bursting power of carnality, the mechanics of the positions of intercourse, and a casual approach to the body. They accentuate genital sexuality and the blatant intents of seducing a woman. In these drawings the artists liberated themselves from the repressive and two-faced morality of the Soviet period and from political and ideological taboos; at the same time they feature an obvious humiliation of femininity and exalt the masculine erotic beginning.

The third part of the dissertation, *Oneiric Images in Lithuanian Art*, deals with the element of the dream in the work of Alfreda Venslovaitė-Gintalienė, Šarūnas Sauka, and Jurga Ivanauskaitė. The phenomenon of the dream occupies a special place in surrealist artistic creation: For the surrealist artists the dreams were one of the major pathways to the world of the subconscious, a liberation from rationality, a way to achieve the desired freedom. According to Breton, the mixture of a dream and reality is the aim of the surrealists – *the surreal*.

The lunopoles of Alfreda Venclovaitė-Gintalienė. This artist applied peculiar surreal expression characterised by a predilection for oneiric nocturnal views, labyrinthine structures and the an atmosphere of a lunopolis. The objects she depicts are characterised by bodily distortions, destruction and decay, and the birth of new metamorphic formations – hybrids of the bodies of the human, the animal, and the bird. Venclovaitė-Gintalienė's surrealist graphic work has remained unappreciated in the context of Lithuanian graphic art and has become somewhat forgotten at the beginning of the twenty-first century.

Šarūnas Sauka in the element of the fluids of the womb. This artist is probably the only one in Lithuanian painting who can be titled 'a genuine and the only' surrealist. The surreal in his work first of manifests itself through his world which is unreal, illogical, and scary, yet simultaneously it attracts and lures its viewers and fascinates them in a bizarre way. This phenomenon reflects the notion of *convulsive beauty* that the surrealists admired. Convulsive beauty cannot be resisted or opposed: it is coercive and simply physiological. This surrealist notion of beauty has supplanted the classical traditional standards of beauty, it has fused beauty and ugliness, suffering and pleasure; it has erased the divide between good and evil, inside and outside. Sauka's works possess a particularly convincing sensual perception, synesthetic sensations and a magic of vision that is determined by a number of factors. First of all, as in the case of Salvador Dali, it is the deep knowledge of the craft of painting and a masterful realistic drawing. In Sauka's paintings the action resembles the logic of a nightmare: permanent physical adventures of the body, executions and decay. His paintings submerge the viewer in the depths of the subconscious where the action takes place in darkness or in twilight; the hero repeatedly dives into or is immersed in dark waters which, according to Otto Rank, implies a symbolic element connected with birth and death. From the point of view of the surreal, Sauka's work has connections with Lithuanian literature, especially the creative work of Saulius Tomas Kondrotas and Sigitas Parulskis.

The surrealist narratives of Jurga Ivanauskaitė. From her time at M.K. Čiurlionis' School of Art, Ivanauskaitė was interested in surrealist narrative expression, and used it in her work which also showed the influence of pop-art. In the last decade of the twentieth century she became interested in oriental religion, philosophy and in the traditions of oriental art which exerted a strong influence on her work. Dreams and a death-like sleep are frequent motifs in Ivanauskaitė's work: *Hypnos*, the personification of sleep, is the twin brother of *Thanatos*, the gloomy personification of death in Greek mythology. The state of sleep is

closely linked to dying: to sleep means to die every night and to resurrect every morning. The artist depicted herself sleeping in mandalas and book illustrations, and on the cover of the book *Odė džiaugsmui* (Ode to Joy). Initiations, the Chod ritual, and the act of ecstasy in her paintings also signify a symbolic death which is followed by rebirth. Today Ivanauskaitė is known *only* as a popular writer. Her book illustrations, posters, stage design sketches, prints, bookplates, drawings and paintings found themselves at the periphery of Lithuanian art due to their narrative surrealist nature.

The fourth part of the dissertation, *A Protest: a Battle in the Kingdom of False Mirrors*, is devoted to the imagery of irrational protest against absurd reality in the work of Valentinas Antanavičius and Rimantas Antanas Šulskis.

Sadistic imagery in the work of Valentinas Antanavičius. From the 1960s to the 1990s Antanavičius created paintings in which the personages were not portrait-like and materialized; their bodies had not 'their own' parts, but ones that were incorporated by way of a collage from other contexts. The artist frequently used masks and the faces of the depicted heroes looked 'lost', 'misplaced' or 'stolen'. The extremities are drastically 'amputated' and occupy an independent position in space. Quartering and other ways of dividing the human body marks the collapse of the personality and its physical integrity. Antanavičius' surreal paintings point to long-term traumatic experiences that have been undergone but are as yet un-supplanted. They are linked not only to personal experience but also to the more general trials of the community, society, and the state. The sadistic imagery in Antanavičius' work aids in conveying the collective psychic traumas of the Soviet period.

Rimantas Šulskis: the anthropomorphic power of sculpture. Šulskis created an original world of images, the personages of which are characterized by a surreal hybridism. Most often they are human-avian links. This human-avian composite (a human body, avian feet, head or wings) is ambivalent in the artist's sculpture, graphic works and drawings. Sometimes it symbolizes freedom, and sometimes the animal beginnings. Šulskis' most important work, the cycle of multi-figured compositions of copper reliefs 'The Kingdom of Copper', was created between 1981 and 1988. It is a kingdom of evil linked to the archetype of Satan and the chthonic depths. Its characters possess one common trait: they are chained, tied, and fight reptiles crawling all over them; they are strangled by screw structures and resemble Laocoon or Sisyphus fighting hopelessly against their fates. The artist's surreal

sculptural work and drawings remained on the boundaries of Lithuanian art. Šulskis' works convey the protest, the refusal to compromise, and the struggle against invisible yet implied forces (the Soviet system, institutions, social order) of an individual creature – a human, or a human-bird.

CONCLUSIONS

1. In the second half of the twentieth century Lithuanian artists learnt about surrealist art from secondary sources – from the scarce art albums that had found their way to Lithuania, and more often than not from the books about Salvador Dali. The majority of Lithuanian artists had a negative opinion of the classic surrealist art due to its literary nature, realistic depictions, the use of mass culture and elements of kitsch. However, manifestations of the surreal appeared in the work of some artists, although those artists themselves were inclined to deny the influence of Surrealism. Surreal works of art belong in the 'margins' and 'the small narrative' of Lithuanian art during the second half of the twentieth century, and can be treated as a partial opposition to the big canonical narrative and the predominance of the expressionist trend. On the other hand, surreal expression in artists' creative work also appeared in an impure manner, becoming intertwined with the traits of pop-art, Expressionism and other trends.
2. The first signs of Surrealism appeared in the mid-1960s, in Vytautas Kalinauskas' painting and Valentinas Antanavičius' painting and assemblages. In Kalinauskas' case we see an intuitive following and imitation of the classical Surrealism. The surreal based on a conscious and deeper reflection of Surrealism manifested itself in the creative work of Valentinas Antanavičius, Vincas Kisarauskas, Algimantas Kuras, Antanas Martinaitis and other artists, as well as in the works of the artists of the next generation: Rimantas Šulskis, Stasys Eidrigevičius, Alfreda Venslovaitė-Gintalienė, Eduardas Juchnevičius, Mikalojus Viliūnas and Vytautas Jurkūnas (Jr.), and also in the works of younger artists Danutė Gražienė, Raimundas Sližys, Mindaugas Skudutis, Bronius Gražys, Henrikas Natalevičius and others (who graduated from the State Institute of Art of the Lithuanian SSR in the middle and late 1970s). The artistic

thinking of some of them was only seemingly influenced by a secondary factor – the fact that they studied in the department of Art Pedagogy that trained art teachers and were somewhat distanced from the guardians and advocates of the canon of Expressionism.

3. In their work, Lithuanian artists used the means of distortion and disordering of the objects of reality, of stimulation and the triggering of fantasy that were used by the surrealists, the kaleidoscopic notion of space and time, surrealist depiction that involves the visual strategies of distortion, destruction, creation of new objects and hybrid formations, simulacra, and unexpected juxtapositions. They are especially prominent in the paintings of the members of 'the group of five' – Raimundas Sližys, Mindaugas Skudutis, Henrikas Natalevičius, and Bronius Gražys.
4. Eroticism/love was one of the classical components of surrealist expression and was fairly frequent and appeared in diverse forms in the works of Lithuanian artists. The shoots of repressed sexuality are pronounced in Vytautas Kalinauskas' painting, while repressed in the subconscious and liberated in artistic creation, the sexual rudiment is prominent in Elvyra Kairiūkštytė's graphic works. In Stasys Eidrigevičius's works eroticism acquired the shapes of sadomasochism.
5. In the work of some artists the surrealist erotic aspect was combined with political and ideological contexts, such as, for instance, in Antanavičius' brutal cycle 'Washed Out' or Eidrigevičius' masochistic drawings of the cycle 'the hunt for the hammer and sickle'.
6. The methods of surrealist automatism and 'objective chance' can be seen in the Lithuanian creative work of art of the Soviet period. The most prominent examples of automatism were the collective drawings which were created not for exhibitions but in free time in creative camps in Palanga. These were instances of uncensored art in Lithuanian art during the Soviet period, which were distinguished by their erotic masculine content.
7. The surreal imagination found its most prominent expression in Šarūnas Sauka's paintings. There, the action resembles the logic of a nightmare: permanent physical adventures of the body, executions and decay. In Sauka's canvases suffering is inseparable from pleasure, beauty from ugliness; his paintings are based on the notion of the surrealist convulsive beauty, which brings confusion into the polarization of traditional values.

8. In works of surreal expression Soviet reality was reflected as distorted, abnormal and absurd. Such a relationship provided a foundation for Kafkaesque nightmares, oneiric images, unidentified space and time, and half-conscious states. The images of mazes, cul-de-sacs, and hanging cities without natural daylight distinguish the prints of Alfreda Venslovaitė-Gintalienė. Other artists, for instance, Jurga Ivanauskaitė accentuated the existential issues of human existence and transformations of the dream and sleep/death in her oneiric images.
9. The surrealists' striving for liberty and the traumatic experience of Soviet reality gave birth to the theme of irrational protest in the artists' work. It is conveyed as a struggle in a kingdom of false mirrors, and the protest is sublimated by transfiguration into surreal characters. These characters acquire destructive forms, hybrid identities and assume the ironic masks of mythological and literary characters. Valentinas Antanavičius applied this strategy in his paintings, and Rimantas Šulskis – in his sculpture and his drawings.
10. The narrative of the surreal in Lithuanian art during the second half of the twentieth century breaks down into two levels. A striving of the early manifestation could be named as 'chasing' Western modernism, the taming and adapting of the classical Surrealism. The 'mature' Surrealism manifests itself by approaching the borders of post-modernism yet not trespassing into it, by perceiving the surreal as an alternative to the expressionist way of expression and searching for ways of cultural protest and ways of self-expression in repressive Soviet reality.

Ramutė Rachlevičiūtė was born in 1955 in Kaunas, Lithuania. From 1973 to 1978 she studied at Vilnius Academy of Fine Arts

Since 1992 she has headed the 'Akademija' gallery of Vilnius Academy of Fine Arts and has taught 20th-century Western and Lithuanian art, Russian avant-garde art and architecture, and Scandinavian art at the Department of Art History and Theory.

Conferences organized:

'Graphic Art at the Crossroads of Contemporary Arts', in honour of Ingrida Korsakaitė (Organizers: the Lithuanian section of the International Association of Art Critics (AICA)) Vilnius, Chodkevičių Palace, 21 November 2008.

Conference cycle 'My Territory'. Vilnius, 11-12 November 2010; 11 November 2011; 9 November 2012 (the Lithuanian section of the International Association of Art Critics (AICA)).

Catalogues:

Piešimo katedra. Studentų darbų paroda. [Catalogue compilation, introductory article]. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.

Monumentaliosios dailės katedros Scenografijos studija. Studentų darbų paroda. [Catalogue compilation, introductory article]. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.

Publications (editing)

Grafika šiuolaikinių menų kryžkelėje. Straipsnių rinkinys. Vilnius: Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos sekcija, 2009.

Moters savastis dailėje / The Female Self in Art. ACTA ACADEMIAE ARTIUM VILNENSIS, Nr. 62, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.

Memberships:

The International Association of Arts Critics (AICA) Lithuanian Section (president of National Section since 2005); Lithuanian Artist's Association (since 1992).

The Baltic Assembly, Expert in Arts (since 2005).

Address:

Vilniaus dailės akademija, Maironio g. 6, LT-011124, Vilnius. Tel. (8 5) 2612094,

Email address: ramute.rachleviciute@vda.lt

SIURREALUMAS XX A. II PUSĖS LIETUVOS DAILĖJE

DISERTACIJOS SANTRAUKA

ĮVADAS

Temos pagrindimas

Tikro, programinio, siurrealizmo Lietuvoje nebuvo tarpukariu, t. y. istorinio siurrealizmo laikais, nebuvo jo ir XX a. II pusėje. Negalime kalbėti apie siurrealizmą Lietuvoje, tačiau neabejotina, kad siurrealumo apraiškų yra mūsų XX a. II pusės dailėje. Šiame darbe terminas *siurrealumas*⁴ naudojamas kaip estetinė kategorija, nurodanti sąsajas su kai kuriais siurrealizmo, kaip modernizmo judėjimo, bruožais, vaizdo kūrimo principais; taip pat su siurrealizmo pirmtakais ir jų palikimo sklaida. Disertacijoje svarbi sąvokų *siurrealumas* ir *siurrealistiškumas* skirtis: pirmasis terminas nebūtinai susijęs su istoriniu siurrealizmu, o siurrealistiškumas yra siurrealizmo, siurrealistinio meno savybė.

Disertacijoje pirmiausia mėginama išgryninti aktualius XX a. II pusės Lietuvos dailei *siurrealumo* bruožus. Sovietmečiu Lietuvoje mažai kas buvo regėję siurrealizmo paveikslų originalus: buvo žinomos tik siurrealistų kūrinių reprodukcijos, neretai pavienės, atsitiktinės. Vadinasi, turime reikalą tik su netiesioginiu siurrealizmo, jo vaizdinijos, „klajojančių motyvų“ poveikiu, t. y. įmanoma kalbėti apie siurrealumo reikimosi būdus, ypatybes. Siurrealumo galime aptikti simbolistinės, ekspresionistinės, poparto ir kitos stilstikos/meninės kūrybos būdus naudojusį dailininkų darbuose.

Istorinio siurrealizmo judėjimas ir siurrealumo apraiškos Lietuvos dailėje, kaip ir kai kuriose Vidurio ir Rytų Europos šalyse, buvo nevienalaikiai reiškiniai. Siurrealumo atšvaitai

⁴ Anglų k. *surreal* - esąs virš realybės; panašus į sapną; būdvardis – *siurrealus* žymi siurrealizmui būdingą atmosferą ar turi jo savybių. Siurrealumo sinonimas – fantasmagoriškas; antonimas – realistinis. Prancūzų k. *surréalité* – daiktavardis reiškia realybę, kuri neturi sąsajų su praktiniu patyrimu, o yra susijusi su vaizduote, fantazija. Palyginimui: estetinėms *ekspresyvumo*, *abstraktumo* kategorijoms, kurioms kaip ir *siurrealumiui* būdingas partikuliarumas santykyje su ekspresionizmu, abstrakcionizmu.

Lietuvoje pasirodo XX a. septintojo dešimtmečio viduryje: tuo metu siurrealizmas užgęsta kaip moderniosios dailės judėjimas. Jo baigties tašku laikomi 1966 metai – siurrealizmo pradininko ir ideologo André Bretono mirties metai. Siurrealizmas kaip organizuotas istorinis reiškinys išsisėmė Europos dailėje 7 deš. pabaigoje, tačiau meninėje kūryboje jis atvėrė naujus vidinio pasaulio parametrus ir vaizdavimo horizontus.

Teorinės siurrealumo sampratos prielaidos glūdi XX a. 3–4 dešimtmečių Prancūzijos ir kitų Vakarų Europos šalių dailėje. Tuomet susiformavo siurrealistinės kūrybos būdas, apimantis plastinės kalbos, semantikos dalykus, stimuliuojęs naujų technikų atsiradimą ir menininkų gyvensenos, laikysenos atsinaujinimą. Siurrealizmo kūryba grindžiama alogiškais objektų, subjektų ryšiais, kurie liudija apie reiškinių, išskylančių kitoje, nei realybės plotmėje, kilmę. Kad tokie vaizdiniai iškiltų reikia neįprastų ekstatinių būsenų, išėjimo už įprastų kasdieninės patirties ribų ir gebėjimo tą patirtį perteikti.

Disertacijos tikslas

Disertacijoje siekiama išskirti *siurrealumo* konceptą ir išskleisti jo turinį; išnagrinėti siurrealumo bruožų turinčią lietuvių dailininkų kūrybą kaip savitą meninį reiškinį. Nors siurrealumo apraiškos Lietuvos dailėje nesuformavo savarankiškos dailės krypties, siekta XX a. antrosios pusės pagrindinį Lietuvos dailės istorijos naratyvą papildyti mažuoju *siurrealumo* naratyvu.

Uždaviniai:

- 1) rasti XX a. antrosios pusės Lietuvos dailėje siurrealios raiškos kūrinius;
- 2) atskleisti „siurrealumo vaizdiniją“, apimančią siurrealizmo įvaizdžius, motyvus; aloginius, iracionalius vaizdavimo būdus;
- 3) parodyti siurrealumo raišką skirtingose Lietuvos dailės šakose;
- 4) atskleisti siurrealios kūrybos inspiracijų šaltinius, jų kilmę ir ištakas dailininkų kūrybinėse biografijose;
- 5) parodyti siurrealios kūrybos recepciją, to meto kritikos, menininkų bendruomenės pažiūras į siurrealiais bruožais pasižyminčią dailę, menininkų vertinimus ir jų įtaką dailininkų kūrybinėms biografijoms.

Ginamieji teiginiai

1. Siurrealaus vaizdo kūrimo strategijos buvo naudojamos Lietuvos dailėje XX a. 7–10 dešimtmečiais, nors dailininkų dauguma aprioriškai neigiamai vertino siurrrealizmo dailę ir neigė jos įtaką savo kūrybai.
2. Siurrealūs kūriniai priklauso XX a. antrosios pusės Lietuvos dailės istorijos „paraštėms“, jos *mažajam naratyvui*, ir gali būti traktuojami kaip dalinė opozicija didžiajam, kanoniniam naratyvui, ekspresionistinės krypties dominavimui.

Darbo problematika ir mokslinis naujumas

Paskutinįjį dešimtmetį Baltijos šalių meno scenoje pastebimos dailėtyrininkų ir parodų kuratorių pastangos revizuoti savo XX a. antrosios pusės dailės istoriją. Tegu „didžiosios“ XX a. antrosios pusės dailės istorijos dar neparašytos, o tik kuriamos, tačiau hierarchizuota jų meninių vertybių sistema, paveldėta iš sovietmečio, dar egzistuoja (neretai gyvuoja nerašyto susitarimo tarp menininkų ir dailėtyrininkų forma). Ten, kur egzistuoja daugiau ar mažiau nusistovėję požiūriai, jų revizavimas yra prasmingas, kad būtų kritiškai įvertintos, įveiktos „nusistovėjusio“ suvokimo klišės.

Vienos ar kitos epochos dailės istorijos etapo charakteristikoje paprastai remiamasi dominuojančiomis tendencijomis, jų įnašu į bendrąją šalies dailės istoriją. Kiekviename etape gimsta, rutuliojasi ir klesti ne tik „didelės“ naujovės, egzistuoja ir „mažosios“, kurios kontrasto principu padeda apibūdinti dominuojančius reiškinius bei primena tai, kas ilgainiui išnyko, neišliko dabarties etape. Kiekvienos epochos meno ypatumus leidžia nustatyti ir „liekanos“, kurios neretai atsiduria dailės istorijos nuošalėje. Siurrealūs kūriniai XX a. antrosios pusės Lietuvos dailės istorijoje kaip tik ir priklauso „paraštėi“, jos *mažajam naratyvui*.

Siurrealios raiškos kūriniai Lietuvos dailėje nesudaro savarankiško meninės kūrybos klodo. Nors siurreali kūryba nei sovietmečiu, nei šiandien nebuvo sąmoningai priešpriešinama ekspresyviajai kūrybai, visgi siurrealumo samprata šiame darbe pateikiama kaip *dalinė* opozicija ekspresyvumui, kuris priklauso XX a. antrosios pusės Lietuvos dailės,

pirmiausia tapybos, kanonui. *Ekspresyvumo/siurrealumo* opozicija yra hipotetinė (ir dėl dėmenų nelygiavertiškumo), manytina, kad tai greičiau teorinis konstruktas, nes sovietiniu laikotarpiu nebuvo šia tema „diskutuojančių“ dalyvių, tarpusavyje konfrontuojančių teorinių diskursų.

Lietuvoje profesionalūs menininkai neretai iki šiol neakceptuoja siurrealumo, neigia jo apraiškas. Nemaža dalimi tai lemia dar sovietmečiu susiformavęs jų neigiamas išankstinis santykis su siurrealizmu. Šiuolaikinėje lietuvių dailėtyroje siurrealizmo sąvoka nedažnai naudojama tapybos, skulptūros, grafikos darbų analizėje. Disertacijos autorės požiūriu, siurrealizmo patirtis, poveikis Lietuvos dailei yra gerokai didesnis nei atrodo. Šis darbas – tai pirmas mėginimas konceptualizuoti reiškinius, susijusius su siurrealia raiška Lietuvos dailėje. Toks požiūris naujas ir aktualus, nes suteikia didesnės įvairovės, dinamikos XX a. II pusės mūsų tapybos, grafikos ir skulptūros vaizdai, amortizuoja jo vienalytiškumą.

Tyrimų metodika

Tiriant siurrealumo apraiškas Lietuvos dailėje, pirmiausia naudoti tradiciniai dailės kūrinių analizės metodai – stilistinė ir ikonografinė kūrinių analizė, siekiant atskleisti siurrealumo turinčius motyvus ir įvaizdžius, siurrealistinę vaizdiniją. Taip pat pasitelktas kontekstinės analizės metodas, leidžiantis atskleisti autorių ir jų kūrybos vertinimus to meto dailės istorijos kontekste. Pasitelkta kultūrinių įtakų istorija, lyginamosios analizės metodas, dailės kūrinių tyrimams naudojama giminingų literatūros kūrinių analizė.

Kadangi tiriama ne siurrealizmo dailė, o siurrealumo bruožų turinti kūryba, pasirodė prasminga naudoti psichologinius, psichoanalitinius tyrimo metodų instrumentus, konkrečiai pritaikyti prieigas, adekvačiausiai paaiškinančias vieno ar kito autoriaus kūrybą. Taikyti asmenybės psichologijoje naudojami gelminės psichologijos tyrimai, nukreipti į individo elgesį, vaikystės patirtį, sąmonėje susiformavusius veiksnius, jų įtaką. Vytauto Kalinausko 7 deš. kūryba analizuojama literatūrinių įtakų požiūriu, lyginama su A. Bretono romanu *Nadža*. Kolektyvinių piešinių analizei pasitelkta feministinės menotyros perspektyva. Valentino Antanavičiaus kūryba nagrinėjama Danutės Gailienės visuomenės traumų psichologijos kontekste. Sigmundo Freudo mokinio, pasekėjo Otto Ranko veikalai, pasitarnavo analizuojant Elvyros Kairiūkštytės estampus, piešinius, Šarūno Saukos paveikslus. Stasio Eidrigevičiaus siurrealios raiškos kūriniai analizuojami Michelio Foucault'o seksualumo istorijos studijomis, Dinos Chapajevos košmaro tyrimais, įvairių šalių

kino (ypač siaubo filmų) tyrinėjimais. Alfredos Venslovaitės- Gintalienės estampai analizuojami Michailo Jampolskio studijos *Demonas ir labirintas* kontekste. Šios prieigos įgalino daryti smulkesnį kūrybos pjūvį ir užčiuopti tai, kas tyrinėjant kitais menotyros metodais, nepatenka į akiratį.

Literatūros apžvalga

Sovietinio laikotarpio dailės kritikos tekstuose siurrealizmo terminas buvo tabu. Socialistinio realizmo metodas, kuriuo buvo grįsta sovietinio meno samprata, visas modernizmo dailės kryptis ir judėjimus (taip pat ir siurrealizmą) smerkė, laikė meno išsigimimu, klystkeliais ir vertino neigiamai. Tačiau 1967 m. Lionginas Šepetys išleido knygą *Modernizmo metmenys*, kurioje pirmasis Lietuvos dailėtyroje greta kitų klasikinio modernizmo judėjimų pristatė siurrealizmą. L. Šepečio santykis su siurrealizmu buvo dviprasmiškas: su būdinga CK sekretoriaus ir dailėtyrininko ambivalencija, jis rašė apie siurrealistų kūrybą švietėjiškai ir kartu ją ideologiškai sukritikavo.

Siurrealizmo termino ir siurrealumo problematikos lietuvių dailėtyrininkų straipsniuose sovietmečiu nėra, tačiau analitiniuose straipsniuose užsimenama apie fantastiškumą, pasakiškumą, groteską, stebuklo ieškojimą, vaizduotės vaidmens svarbą meninėje kūryboje. Nijolė Tumėnienė 1983 m. išleistoje knygoje apie Stasį Ušinską, šio menininko kūrinius priskyrė alegorinio mąstymo tipui, ir nurodė, kad jie pasižymi „siurrealizmo atspalviu.“ Ji pirmoji lietuvių dailėtyroje siurrealistiniu įvardijo 1939 m. Stasio Ušinsko paveikslą „Lakūno sapnas“, tačiau plačiau šios interpretacijos neišplėtojo.

Nepriklausomybės laikotarpiu tyrimų įvairiomis modernizmo dailės temomis, kryptimis gausėjo, tačiau siurrealizmas tyrinėtojus ne itin domino. Pastaraisias dešimtmečiais literatūrologai pasitelkė terminus „siurrealizmas“, „siurrealistinis“, analizuodami lietuvių literatūrą. Paskutiniaisiais XX a. metais ir pirmąjį XXI a. dešimtmetį atsirado straipsnių, skirtų siurrealios kūrybos problematikai mūsų dailėje, kurie nebesiremia išankstiniu neigiamu nusistatymu (Erikos Grigoravičienės, Šarūnės Trinkūnaitės ir kt.), tačiau iki šiol nėra išsamesnės siurrealumo reiškinių Lietuvoje analizės.

Šaltiniai

Tyrimui pasitelkti Lietuvos muziejuose bei privačiose kolekcijose saugomi dailės kūriniai bei jų reprodukcijos to meto dailės albumuose, kataloguose, periodinėje spaudoje. Disertacijos autorė pastaraisiais metais surengė/organizavo eilę lietuvių dailininkų retrospektyvinių parodų bei dalyvavo rengiant jų kūrybos studijas, albumus, katalogus, kurie taip pat padėjo rekontekstualizuoti požiūrį į siurrealumą mūsų dailėje. Tai Danutės Gražienės, Elvyros Kairiūkštytės, Silvestro Džiaukšto, Raimundo Sližio, tapytojų penketo, Saulės Kisarauskienės, Audriaus Puipos, Stasio Eidrigevičiaus, Jurgos Ivanauskaitės, trijų grafikų – Mikalojaus P. Vilučio, Eduardo Juchnevičiaus ir Vytauto Jurkūno (jaun.) kūrybai skirtos parodos, katalogų įvada, knygos. Tyrimui pasitelkti interviu su dailininkais, dailėtyrininkais, kitų humanistikos sričių atstovais (70 asmenų): aiškintasi, kada, kaip jie sužinojo apie siurrealizmą, koks požiūris į jį, ar būta siurrealumo apraiškų konkretaus dailininko bei kitų lietuvių menininkų kūryboje.

Darbo struktūra. Darbą sudaro įvadas, keturių dalių dėstymas, išvados, literatūros sąrašas ir priedai (ilustracijos, iliustracijų sąrašas).

DISERTACIJOS DALIŲ SANTRAUKA

Pirmoji disertacijos dalis „**Siurrealumas, siurrealizmas ir XX a. II pusės Lietuvos dailė**“ skirstyta į du skyrius: *Siurrealizmo recepcija Vakaruose ir Lietuvoje* ir *Siurrealių vaizdinių specifiniai bruožai*.

Siurrealizmo recepcija Vakaruose ir Lietuvoje. Siurrealizmas, skleidęs pasąmonės, racionaliojo prado nuslopinimo, absurdo ir vaizduotės išlaisvinimo pradus, patraukė daug intelektualų ir tapo įtakingu meniniu judėjimu. Tačiau jo recepcija ne tik tarpukariu, bet ir pokarinėje Europoje, nebuvo vienareikšmė. Trumpalaikį susidomėjimą siurrealizmu iškart po II pasaulinio karo Vakaruose nurungė iškilusi egzistencializmo banga. Paskutinį XX a. dešimtmetį atkreiptas dėmesys į naujus siurrealizmo aspektus: erotizmo, galios apraiškas, „atrastas“ filosofo Georges Bataille įnašas - siurrealizmui svarbi egzotiškų, nevakarietišku kultūrų artefaktų trauka. Esminis posūkis siurrealizmo tyrimuose buvo feministinė

perspektyva; paskatinusi nagrinėti šį reiškinį lyčių studijų kontekste, paakinusi tyrimus apie moters įvaizdį siurrealizmo dailėje.

Sovietinėje Lietuvoje siurrealizmo idėjoms, technikoms skleisti dirva buvo netinkama, neprieinami išliko siurrealizmo šaltiniai, meninės ir psichologinės teorijos. Sovietmečiu Respublikinėje bibliotekoje (dabar Nacionalinė M. Mažvydo biblioteka) knygos apie siurrealizmą turėjo Glavlito anspaudą, buvo prieinamos tik ideologiškai patikimiems piliečiams. Tačiau Salvadoro Dali kūrybą inteligentija, menininkai žinojo iš jo kūrybos albumų (kuriuos pusiau nelegaliai parsiveždavo per Sovietų Sąjungos sieną) ar iš atsitiktinių reprodukcijų periodiniuose leidiniuose, knygose. Nemaža Lietuvos profesionalių dailininkų dalis nevertino siurrealizmo dailės ir į ją iki šiol žiūri aprioriškai neigiamai, taigi XX a. 7–10 dešimtmečio lietuvių dailininkams būdingas prieštaringas santykis su siurrealistine kūryba. Vis dėlto sovietmečiu buvo domimasi pasąmonės, vaizduotės, sapnų sferos reiškiniais, dailininkai ir be teorinio pagrindo mėgino ieškoti kūrybinių impulsų vizijose, linko į asociatyvų, metaforinį meninį mąstymą, vaizdiniją, turinčią siurrealumo bruožų. Kūrėjai domėjosi maištu ir rizikingos elgsenos gestais, erotizmu ir anarchizmu, o tai yra daugiau ar mažiau įsisąmonintas siurrealizmo palikimas nūdieniame pasaulyje.

Siurrealių vaizdinių specifiniai bruožai. Verždamiesi į pasąmonės gelmių meninius tyrimus, siurrealistai siekė vaiko, bepročio ar svajoklio mąstymo paprastumo, spontaniškumo. Vaikystės žaidimų prisiminimai ir jų rudimentai, sapno ir intuicijos patirtys sklido meninėje praktikoje. Siurrealizmo mėginimas mąstymą apvalyti nuo logikos prievartos, intelektualumo reikalavo atitinkamų raiškos priemonių, specifinių vaizdinių kūrimo būdų. Viena žymiausių XX a. II pusės siurrealizmo tyrinėtojų Anna Balakian knygoje *Surrealism: the Road to the Absolute* nagrinėjo siurrealius dailės vaizdinius ir pateikė jų tipologiją. Anot jos, siurrealios vaizdinijos tikslas, „tapytojo uždavinys yra tyrinėti daiktus ir sugriauti jų įprastines prasmes – tai ir yra *dépaysement* (dezorientacijos) procesas – bei užpildyti daiktus naujomis funkcijomis ir naujais santykiais“⁵. Šiam tikslui pasiekti Balakian pateikė siurrealių kūrinių klasifikavo tipologiją, apimančią *iškraipymo, destrukcijos, naujų objektų kūrimo, simuliakrų, netikėtų sugretinimų vizualines strategijas*⁶.

Iškraipymas. Realūs daiktų, žmonių fiziniai pavidalai iškreipiami, keičiami, transformuojamos jų savybės, proporcijos, mastelis. Naudojamas sukeitimas, gyvo/negyvo,

⁵ Balakian, Anna. *Surrealism: the Road to the Absolute*, A Dutton Paperback, 1970, p. 172.

⁶ Ten pat, p. 208.

žmogiško/gyvūniško, automatiško/organiško, tolimo/artimo, mažo/didelio, vidaus/išorės apvertimas ir iš to išplaukiantis rezultato dvilypumas, perteikiantis esminę siurrealumo savybę, realybės ir fantazijos supynimą, sumaišymą, dezorientaciją. Įprastinių ribų perėjimas veda į *naujų objektų kūrimą*.

Netikėti sugretinimai ir asociacijos. Prasmė siurrealiuose kūrinuose kyla iš netikėtų, keistų, alogiškų pavaizduotų objektų sugretinimų, ši vizualinė strategija gali turėti įvairius lygmenis.

Simuliakrai. Praradęs savo įprastinius pavidalus vaizduojamas objektas gali virsti *kitu* - kita realybe, netikru daiktu, įgydamas simuliakro savybes, tokią būklę, kai veidrodiniu principu nebeatspindi savęs, o vaizduoja tai, kuo iš tiesų nėra. Vykstant siurrealistinei metamorfozei gimsta perdirbiniai, kompozitai – nauja meninė kokybė, pasižyminti kopuliatyviais dariniais, kurie paklūsta fantazijos įgeidžiams. Simuliakrai, mišrios/hibridinės tapatybės siurrealiame meno kūrinyje kuriami keliais būdais: pateikiami kaip mirażas (klaidinimas kaitaliojant dydžius, vidui besiveržiant į išorę ir atvirkščiai), mimikrija (objekto supanašėjimas su aplinka) ir maskuotė (apsimetimas kuo kitu).

Šios strategijos atsispindi ir lietuvių dailininkų darbuose, ypač siurrealistiškumu bene labiausiai kaltintoje „penkiukės“ grupės (Mindaugas Skudutis, Romanas Vilkauskas, Henrikas Natalevičius, Bronius Gražys ir Raimundas Sližys) narių kūryboje. Kritika dar aštuntojo dešimtmečio pabaigoje pastebėjo fantasmagorinį, fantastinį jų kūrybos pobūdį, nors jų tapybai tiesiogiai nebuvo taikomas siurrealizmo terminas.

Po pirmos dalies pateikiamos trys dalys, atitinkančios pagrindinius siurrealistų siekius: *Meilę, Laisvę ir Protestą*. Antroji dalis „**Represuotas erotiškumas/ lytiškumas**“ analizuoja Vytauto Kalinausko, Stasio Eidrigevičiaus, Elvyros Kairiūkštytės kūrybą bei kolektyvinės kūrybos piešinius, susijusius su erotika/lytiškumu.

Vytauto Kalinausko kūrybos erotiškumo daigai ir André Bretono romanas Nadža. Siurrealumo apraiškos Lietuvos dailėje bene pirmiausia pasirodė XX a. 7 dešimtmečio viduryje, ir būtent V. Kalinausko kūryboje, kuri „maitinosi“ privačiose išvykose į artimąjį, socialistinį užsienį, daugiausia į Lenkiją, Čekoslovakiją, kur menininkas susidūrė su siurrealizmo kūryba. Dailininko tapyba sovietinės dailės kontekste liko „oficialioje paraštėje“.

V. Kalinausko 7 dešimtmečio paveikslų pagrindinis personažas – moteris primena A. Bretono programinio siurrealizmo kūrinio *Nadža* heroję. Dailininko vaizdinių erotizmas represuotas, juslingumas „atmatuotas“ provizoriškų priemonių. Šiandien jo paveikslų erotiniai dirgikliai atrodo drovūs, tačiau anuometinės ideologizuotos dailės fone jie buvo nauji, drąsūs, provokatyvūs. V. Kalinausko ankstyvąją tapybą galėtume laikyti bene pirmaisiais represuoto seksualumo atšvaitais *raison d'état* fone. Dailininkas tarsi pavėluotai vijosi klasikinį tarpukario siurrealizmą, adaptavo jo motyvus, siužetus, raiškos priemones.

Stasio Eidrigevičiaus kūryba ir sovietinės buities/būties siurrealizmas. Kaimiška vaikystė ir sovietmečio patirtis inspiravo fantastinius, siurrealistinius momentus dailininko kūryboje nuo pat jo kūrybinio kelio pradžios aštuntojo dešimtmečio viduryje. Kaukėti personažai, mišrios tapatybės hibridiniai dariniai, gamtos reiškiniai, netgi abstrakčios sąvokos veikia tarsi gyvos būtybės, įgyja košmaro estetikos bruožus. Eidrigevičiaus kūrybai būdingi ir siurrealistų pamėgti erotiniai, sadistiniai impulsai, ryškėjantys per destruktivų fantazijų pobūdį, nuolatinį *Eros ir Thanatos* konfliktą. Dailininko kūryboje išsiskiria drastiškas, politinį blogį ir erotinį pradą įkūnijantis ciklas, kurį sąlygiškai galima pavadinti „kūjo ir pjautuvo medžiokle“. Erotiniai motyvai, siaubo, fantastikos elementai, netikėti objektų deriniai kuria alogišką, paradoksalų ir kartu poetišką S. Eidrigevičiaus grafikos, plakatų, performansų pasaulį.

Elvyra Kairiūkštytė ir pirmykščių instinktų pasaulis. Dailininkės gyvenimo ir kūrybos trajektorija nagrinėjama psichologo O. Ranko veikalo *Gimimo trauma* kontekste: kiekvienas žmogus pasąmonėje ilgisi pirminės prenatalinės būsenos ir iš dalies ją patiria gyvenime. Pagrindinis ankstyvosios ir brandžiosios E. Kairiūkštytės kūrybos motyvas – Adomo ir Ievos motyvas, jų pirmapradžiai jusliniai, seksualiniai santykiai. Devintajame dešimtmetyje dailininkės gyvenime ir psichikoje prasidėjo griūtis, atsispindėjusi jos kūryboje: įsivyravo schematiškumas, kaukėtų ir gąsdinančių belyčių personažų dominavimas; stangrias dinamiškas kūnų formas pakeitė nuleipusios, patįsusios, bejėgiškos. E. Kairiūkštytės kūryba lietuvių grafikoje ryškiai išsiskyrė pasąmonėje užslopintu ir raiškoje išlaisvintu seksualiniu pradū, pirmapradžiais įvaizdžiais.

Automatinio piešimo metodas ir kolektyviniai piešiniai Lietuvoje. Sovietinio laikotarpio Lietuvos dailėje erotiškumas pasireiškė per nuogo moters kūno vaizdavimą, akto žanrą. Aštuntajame dešimtmetyje iškilo savitas, išskirtinis reiškinys – kolektyviniai piešiniai;

jie buvo kuriami siaurame dailininkų rate Palangos kūrybos namuose ir viešai nerodomi. Piešiniai pasižymi automatiniam siurrealizmo kūrybos metodui būdingais bruožais, atlikti vadinamąja *exquisite corpse* technika. Kolektyvinius piešinius piešė Antanas Martinaitis, Mikalojus Skudutis, Raimundas Sližys, Linas Leonas Katinas, Kęstutis Grigaliūnas, Vytenis Lingys ir kiti; atskirą grupę sudarė Kauno menininkai Antanas Martinaitis, Povilas Ričardas Vaitiekūnas, Rimantas Antanas Šulskis, Laima Drazdauskaitė ir Edmundas Saladžius. Kolektyvinius piešinius galime laikyti siurrealia, necenzūruota menine raiška Lietuvos dailėje. Juose išlaisvinta seksualinė fantazija, trykšta kūniškumo galia, eksponuojama sueities pozų mechanika, atsainus požiūris į kūną, akcentuojamas genitalinis seksualumas, o moters užvaldymo kėslai akivaizdūs. Piešiniuose dailininkai išsivadavo iš represyvos ir veidmainingos sovietmečio moralės gniaužtų, politinių, ideologinių tabu, tačiau kartu piešiniuose ryškus moteriškumo pažeminimas, pabrėžiamas erotinis vyriškasis pradai.

Trečioji dalis „**Oniriniai vaizdiniai Lietuvos dailėje**“ skirta sapno stichijai Alfredos Venslovaitės- Gintalienės, Šarūno Saukos, Jurgos Ivanauskaitės kūryboje. Siurrealistinėje kūryboje ypatingą vietą užima sapno fenomenas: sapnai siurrealistams buvo vienas svarbiausių kelių į pasąmonės pasaulį, išsilaisvinimą iš racionalumo, būdą pasiekti trokštamą laisvę. Anot A. Bretono, sapno ir realybės junginys ir yra siurrealistų siekiamybė – *siurrealybė*.

Alfredos Venclovaitės- Gintalienės lunapoliai. Dailininkė naudojo savitą siurrealią raišką, pasižymintį pomėgiu oniriniams nakties vaizdams, labirintinėms struktūroms, lunapolio atmosferai. Jos vaizduojami objektai pasižymi kūniškais iškraipymais, destrukcija, irimu bei naujų metamorfozinių darinių gimimu - žmogaus, žvėries, paukščio kūnų hibridais. Siurrealistinė Venslovaitės-Gintalienės grafika lietuvių grafikos kontekste liko neįvertinta ir XXI a. pradžioje jau yra gerokai užmiršta.

Šarūnas Sauka įsčių vandenų stichijoje. Dailininkas bene vienintelis Lietuvos tapyboje gali būti įvardytas kaip „tikras ir vienintelis“ siurrealistas. Siurrealumą pirmiausia rodo tai, kad jo nutapytas pasaulis – irrealus, nelogiškas, baugus, bet kartu jis traukia žiūrovą, vilioja, keistai žavi. Šis reiškinys atspindi siurrealistų pamėgtą „mėšlungiško grožio“ (*convulsive beauty*) sampratą. Konvulsyviai grožiui neįmanoma atsispirti, pasipriešinti, jis prievartinis, tiesiog fiziologinis. Ši siurrealistinė grožio samprata sugriovė klasikines tradicines grožio normas, sulydė grožį ir bjaurumą, kančią ir malonumą, neliko gėrio ir

blogio, vidaus ir išorės skirties. Š. Saukos kūriniai pasižymi ypač įtakinga jutimine pagava, sinesteziniais pojūčiais ir regėjimo magija, kurią lemia daug veiksnių. Pirmiausia, kaip ir Salvadoro Dali atveju, tai tapybos amato išmanymas, meistriškas realistinis piešinys. Š. Saukos paveiksluose veiksmai primena košmariško sapno logiką; nuolat vyksta šiurpūs fiziniai kūno nuotykių, egzekucijos, irimas. Jo paveiksluose leidžiamės į pasąmonės gelmes, kur veiksmai vyksta tamsoje, prieblandoje; kartojami herojaus panardinimas/pasinėrimas į tamsius vandenius, anot O. Ranko, į simbolinę stichiją, apjungiančią gimimą ir mirtį. Siurrealumo požiūriu Š. Saukos paveiksmai turi sąsajų su lietuvių literatūra, ypač su Sauliaus Tomo Kondroto ir Sigito Parulskio kūryba.

Jurgos Ivanauskaitės siurrealistiniai pasakojimai. J. Ivanauskaitė nuo M.K. Čiurlionio meno mokyklos laikų domėjosi siurrealistine, naratyvia raiška, naudojo ją savo kūryboje, pasižyminčioje ir poparto įtaka. Dešimtajame dešimtmetyje ji susidomėjo Rytų religija, filosofija, Rytų meno tradicijomis, kurios stipriai veikė jos kūrybą. Dažnas J. Ivanauskaitės kūrybos motyvas – sapnai, miegas, susiję su mirtimi: niūrios, nebūtį įsameninančios graikų mitų būtybės *Thanatos* brolis dvynys *Hipnos* yra miego personifikacija. Miegėjimo būseną glaudžiai susijusi su išėjimu anapusybėn: miegoti – tai kasnakt numirti ir kas rytą prisikelti. Savo miegančią dailininkę vaizdavo mandalose, iliustracijose, knygos *Odė džiaugsmui* viršelio apipavidalinime. Jos paveiksluose vaizduojamos iniciacijos, čodo ritualo, ekstazės aktas – taip pat simbolinė mirtis, po kurios seka atgimimas. Ir šiandien J. Ivanauskaitė yra žinoma *tik* kaip populiari rašytoja, o jos sukurtos knygų iliustracijos, plakatai, scenografijos eskizai, estampai, ekslibrisai, piešiniai ir tapybos paveiksmai atsidadė lietuvių dailės periferijoje dėl jų naratyvaus, siurrealaus pobūdžio.

Ketvirtoji dalis „**Protestas: kautynės kreivųjų veidrodžių karalystėje**“ skirta iracionalaus protesto prieš absurdišką tikrovę vaizdinijai Valentino Antanavičiaus ir Rimanto Antano Šulskio kūryboje.

Sadistinė vaizdinija Valentino Antanavičiaus kūryboje. Septintajame-dešimtajame XX a. dešimtmetyje V. Antanavičius sukūrė paveikslų, kurių personažai – aporetiški, sudaiktinti, turintys ne „savas“, o „įkoliažuotas“, iš kito konteksto perkeltas, kūnų dalis. Dailininkas neretai naudojo kaukes, - vaizduojamų herojų veidai, regis, „pamesti“, „prarasti“ ar „pavogti“. Kūnų galūnės drąsiais kirčiais sadistiškai „amputuotos“, užima erdvėje savarankišką poziciją. Ketvirčiavimas ir kitoks žmogaus kūno išdalinimas žymi asmenybės,

jo fizinio vientisumo griūtį. Siurrealūs V. Antanavičiaus paveikslai byloja apie išgyventas, bet neišgyvendintas ilgalaikes traumines patirtis. Jie susiję ne tik su asmenine patirtimi, bet ir bendresniais – bendruomenės, visuomenės, valstybės išgyvenimais. Sadistinė vaizdinija V. Antanavičiaus kūryboje padeda perteikti kolektyvines sovietmečio psichikos traumas.

Rimantas Šulskis: antropomorfizuojanti skulptūros galia. Skulptorius R. Šulskis sukūrė savitą vaizdinių pasaulį, kurio personažai pasižymi siurrealiu hibridiškumu, dažniausia tai - žmogaus-paukščio jungtis. Dailininko skulptūroje, grafikoje, piešiniuose šis žmogaus-paukščio kompozitas (žmogaus kūnas, paukščio kojos, galva ar sparnai) yra ambivalentiškas, kartais jis simbolizuoja laisvę, kartais gyvuliškąjį pradą. Svarbiausias dailininko kūrinys, sukurtas 1981-1988 m. - vario reljefų ciklas „Vario karalystė“ sudarytas iš daugiafigūrių, daugianarių kompozicijų. Tai blogio karalystė, susijusi su šėtono archetipu, chtoniškosiomis gelmėmis. Jos veikėjai turi vieną bendrą bruožą – jie surakinti, supančioti, kovojantys su juos apsipynusiomis reptilijomis, smaugiami sraigtnių konstrukcijų, primenantys Laokooną ar Sizifą, beviltiškai besigrumiantį su lemtimi. Dailininko siurrealios raiškos plastika ir piešiniai liko Lietuvos skulptūros pakraštyje. R.Šulskio kūriniai perteikia atskiros būtybės – žmogaus, žmogaus-paukščio protestą, nesusitaikymą, imtynes su nematomomis, bet nuspėjomis jėgomis (sovietine sistema, institucija, santvarka).

IŠVADOS

1. XX a. II pusės Lietuvos dailininkai pažinojo klasikinio siurrealizmo dailę iš antrinių šaltinių, į Lietuvą patekusių negausių meno albumų, dažniausiai knygų apie Salvadorą Dalį. Dauguma lietuvių dailininkų neigiamai vertino klasikinio siurrealizmo dailę dėl jos literatūriškumo, realistinės vaizduosenos, masinės kultūros, kičo elementų panaudojimo. Tačiau dalies lietuvių dailininkų kūryboje atsirado siurrealumo apraiškų, nors patys kūrėjai neretai buvo linkę tą siurrealizmo įtaką neigti. Siurrealių kūrinių klodas priklauso XX a. antrosios pusės Lietuvos dailės istorijos „paraštėms“, jos *mažajam naratyvui*, ir gali būti traktuojamas kaip dalinė opozicija didžiajam, kanoniniam naratyvui, ekspresionistinės krypties dominavimui. Kita vertus, siurreali raiška dailininkų

kūryboje pasirodė ir negrynu pavidalu, susipynė su ekspresionizmo, poparto ir kitų kryptų bruožais.

2. Pirmieji siurrealumo ženklai pasirodė XX a. 7 deš. viduryje Vytauto Kalinausko tapyboje ir Valentino Antanavičiaus tapyboje, asambliažuose. V. Kalinausko atveju matome intuityvų klasikinio siurrealizmo sekimą, imitavimą. Siurrealumas, pagrįstas sąmoninga ir gilesne siurrealizmo refleksija, pasireiškė Valentino Antanavičiaus, Vinco Kisarausko, Algimanto Kuro, Antano Martinaičio ir kitų kūryboje; o taip pat kitos/ateinančios kartos dailininkų: Rimanto Šulskio, Stasio Eidrigevičiaus, Alfredos Venslovaitės-Gintalienės, Eduardo Juchnevičiaus, Mikalojaus Vilučio ir Vytauto Jurkūno (jaun.) ir kiek jaunesnių - Danutės Gražienės, Raimundo Sližio, Mindaugo Skudučio, Broniaus Gražio, Henriko Natalevičiaus ir kitų (kurie XX a. 8 dešimtmečio viduryje ir pabaigoje baigė studijas LTSR valstybiniame dailės institute) kūryboje. Kai kurių jų meninį mąstymą sąlygojo tik iš pažiūros antraeilė aplinkybė, kad jie studijavo Dailės pedagogikos katedroje, rengusioje pedagogus ir buvusioje toliau nuo ekspresionizmo kanono sergėtojų / išpažinėjų.
3. Lietuvių dailininkai savo kūryboje taikė siurrealistų naudotus realybės pavidalus iškraipančius, sujaukiančius, fantaziją stimuliuojančius, dirginančius būdus, kaleidoskopišką erdvėlaikio sampratą, siurrealistinę vaizduoseną, apimančią iškraipymo, destrukcijos, naujų objektų ir hibridinių darinių kūrimo, simuliacijų, netikėtų sugretinimų vizualines strategijas. Jos ypač ryškios „penkiukės“ tapytojų grupės narių Raimundo Sližio, Mikalojaus Skudučio, Henriko Natalevičiaus, Broniaus Gražio paveiksluose.
4. Erotizmas/meilė - viena iš klasikinių siurrealios raiškos sudedamųjų - Lietuvos dailininkų kūriniuose pasireiškė pakankamai dažnai ir įvairiais pavidalais. Represuoto lytiškumo daigai akivaizdūs Vytauto Kalinausko tapyboje, pasąmonėje užslopintas ir kūryboje išlaisvintas seksualinis pradas ryškus Elvyros Kairiūkštytės grafikoje. Stasio Eidrigevičiaus kūriniuose erotinis pradas įgavo sadomazochizmo pavidalus.
5. Kai kurių dailininkų kūryboje siurrealistinis erotinis pradas „sugyveno“ su politiniais, ideologiniais kontekstais, pavyzdžiui, brutaliame Valentino Antanavičiaus cikle „Išskalbti“ ar mazochistiniuose Stasio Eidrigevičiaus „kūjo ir pjautuvo medžioklės“ ciklo piešiniuose.

6. Lietuvių sovietmečio dailėje galima aptikti siurrealistų pamėgto automatizmo, „objektyvaus atsitiktinumo“ metodų panaudojimo kūryboje. Ryškiausi automatizmo pavyzdžiai buvo kolektyviniai piešiniai, kurti ne parodoms, o laisvalaikio kūrybinėse stovyklose Palangoje. Tai necenzūruotos meninės kūrybos atvejai/egzemplioriai Lietuvos sovietinėje dailėje, pasižymintys erotiniu maskulinistiniu turiniu.
7. Ryškiausiai siurreali vaizduotė pasireiškė Šarūno Saukos paveiksluose, kur veiksmas vyksta pagal košmariško sapno logiką, vaizduojami šiurpūs fiziniai kūno nuotykių, egzekucijos, irimas. Š. Saukos drobėse kančia neatsiejama nuo malonumo, žavesys nuo bjaurumo, jo paveikslai grįsti siurrealistine „mėšlungiško grožio“ samprata, sumaišančia tradicinių vertybių poliarizaciją.
8. Siurrealios raiškos kūriniuose sovietinė tikrovė buvo reflektuojama kaip iškreipta, nenormali, absurdiška. Toks santykis sukūrė pagrindą kafkiškiems košmarams, oniriniams vaizdiniam, neidentifikuotam erdvėlaikiui, pusiau sąmoningoms būsenoms. Labirintų, akligatvių, kabančių miestų be natūralaus apšvietimo įvaizdžiai būdingi Alfredos Venslovaitės-Gintalienės estampams. Kiti autoriai, pvz., Jurga Ivanauskaitė, oniriniuose vaizdiniuose akcentuoja egzistencinius žmogaus būties klausimus, sapno, miego/mirties transformacijas.
9. Siurrealistų iškeltas laisvės siekis ir trauminė sovietinės tikrovės patirtis pagimdė iracionalaus protesto temą dailininkų kūryboje. Ji vaizduojama kaip kova kreivų veidrodžių karalystėje; protestas sublimuojamas persikūnijant į siurrealius personažus. Jie įgyja destruktivias formas, hibridines tapatybes, ironiškai maskuojasi mitologijos, literatūros personažais, – šią strategiją naudojo V. Antanavičius savo paveiksluose, R. Šulskis skulptūroje ir piešiniuose.
10. Siurrealumo naratyvas Lietuvos XX a. antrosios pusės dailėje skyla į du lygmenis. Ankstyvosios manifestacijos siekį būtų galima įvardyti taip: „pasivyti“ Vakarų modernizmą, prisijaukinti, adaptuoti klasikinį siurrealizmą. „Brandusis“ siurrealumas – tai artėjimas prie postmodernizmo ribos, tačiau ji dar neperžengiama, suvokiant siurrealumą kaip alternatyvą ekspresionistinei raiškai ir ieškant kultūrinio protesto bei saviraiškos būdų represyvioje sovietinėje realybėje.

Tyrimų apibavimas: publikacijos, konferencijos, kuruotos parodos

1. Monografijos:

Saulė Kisarauskienė. [Serija XX – XXI a. sandūra / Lietuvos dailė]. Vilnius: *artseria*, 2008. Šį leidinį Lietuvos dailės istorikų draugija pažymėjo tarp geriausių 2008 m. Taikomųjų dailės istorijos tyrimų publikacijų (III vieta).

Audrius Puipa: gyvenimo ir meno virtuožas. Vilnius: *artseria*, 2012.

2. Straipsniai recenzuojamuose leidiniuose:

„Eroso fluidai ir Thanatos trauka“, in: *Elvyra Kairiūkštytė: deginantis gyvenimo artumas*. [Sudarytojos Ksenija Jaroševaitė, Kristina Kleponytė, Regina Norvaišienė, Ramutė Rachlevičiūtė. Vilnius: *Tyto alba*, 2010, p. 37–53.

3. Straipsniai recenzuojamuose tęstiniuose leidiniuose:

„Contemporary Redefinition of Trends in Modernism: Scope and Significance of Terms“, in: *Acta Historiae Artium XLIX* (2008) [Tomus 49, 2008, Akademiai, Kiado Budapest], p. 82–85 (Budapeštas, Vengrijos Mokslo akademijos leidinys).

Alfredos Venslovaitės-Gintalienės lunapoliai, in: *Moteriška savastis dailėje*. *Acta academiae Artium Vilnensis*. Vilnius, 2011. t. 62, p. 137–160.

4. Straipsniai kataloguose:

„Mėnulio šalies piligrimė“, in: *Jurga Ivanauskaitė (1961–2007). Sankryžos* : [retrospektyvinės parodos katalogas, sudarytoja Ingrida Korsakaitė; straipsnio autorė Ramutė Rachlevičiūtė]. Vilnius: *Tyto alba*, 2011.

5. Straipsniai periodikoje:

„Dailininkas neprivalo būti kvailys“: Jubiliejinės parodos atidarymo proga Ramutė Rachlevičiūtė kalbasi su Šarūnu Sauka, in: *Šiaurės Atėnai*, 2008, spalio 3;

„Nepriklausomybė atėmė iš manęs konkretų priešą“: su dailininku Mindaugu Skudučiu kalbasi Ramutė Rachlevičiūtė, in: *Kultūros barai*, 2008, Nr. 11, p. 36–40;

„Kuklus užmojis, tapęs tapybos perversmu“, in: *Kultūros barai*, 2009, Nr. 2, p. 46–48;

„Senamiestis yra žmogaus kūno spalvos“: su tapytoju Henriku Natalevičiumi kalbasi Ramutė Rachlevičiūtė, in: *Šiaurės Atėnai*, 2009, balandžio 17.

6. Konferencijose skaityti pranešimai:

„Contemporary Redefinition of Trends in Modernism: Scope and Significance of Terms“, Budapešte, 2007 m. lapkričio 21 – 25 d. tarptautinėje dailės istorijos (CIHA) konferencijoje “HOW TO WRITE ART HISTORY – NATIONAL, REGIONAL OR GLOBAL ?”, kurią organizavo Vengrijos Mokslo akademijos Dailės istorijos tyrimų institutas (The Committee for Art History of the Hungarian Academy of Sciences, in partnership with the Research Institute for Art History of the Hungarian Academy of Sciences).

Pranešimas „Šmaikštusis rezistentas Audrius Puipa (1960–1997)“ – 2008 m. lapkričio 21 d. mokslinėje konferencijoje „Grafika šiuolaikinių menų kryžkelėje“ (org. tarptautinės dailės kritikų asociacijos AICA Lietuvos sekcija), skirtoje Ingridai Korsakaitei pagerbti, Vilniuje, Chodkevičių rūmuose.

”Reflections of fate and creation in Elvyra Kairiūkštytė’s engravings and the diary” konferencijoje The LAST VOLUMES OF THE COLLECTION: TRAJECTORIES OF AUTOBIOGRAPHICAL WRITING INTERNATIONAL CONFERENCE, 6–8 October, 2010, Vilniaus universitete.

7. Kuruotos parodos:

Saulės Kisarauskienės retrospektyvinė kūrybos paroda „Personažai užrištom akim“ 2007 m. Vilniuje, LDM Radvilų rūmuose; 2009 m. – Panevėžio dailės galerijoje.

„Grafikų trijulė – 1977: Vytauto Jurkūno (jaun.), Eduardo Juchnevičiaus ir Mikalojaus Vilučio grafikos paroda-prisiminimas“ VDA galerijoje „Akademija“, 2008.

Grafikos paroda 24-ojo tarptautinio individualiosios psichologijos kongreso „Švelnumas ir agresyvumas: šių dienų iššūkis“ metu, Vilniaus Rotušėje, 2008.

Retrospektyvinė Elvyros Kairiūkštytės (1950–2006) kūrybos paroda „Deginantis gyvenimo artumas“ Vilniuje, „Arkos“ ir „Akademijos“ galerijose 2007 m., Kauno Paveikslų galerijoje, 2008 m. – Šiaulių, Panevėžio dailės galerijose, Klaipėdos dailės parodų rūmuose.

Jubiliejinės Jurgos Ivanauskaitės parodos „Sankryžos“, skirtos dailininkės 50-mečiui paminėti, 2011 m. VDA Titaniko parodų salėse.

„Audrius Puipa (1960–1997): gyvenimo ir meno virtuožas“: 2007 m. – VDA galerijoje „Akademija“; Kaune, M. K. Čiurlionio nacionalinio dailės muziejaus M. Žilinsko galerijoje; 2008 m. – Panevėžio dailės ir Šiaulių dailės galerijoje; „Dailininko Audriaus Puipos (1960–1997) personalinė kūrybos paroda“, VDA Titaniko parodų salėje, 2010 m.; Klaipėdoje, Baroti dailės galerijoje, 2011 m.

Elvyra Kairiūkštytė: *Ars erotica*, 2011 m. – VDA galerija „Akademija“.

Ramutė Rachlevičiūtė

1955 m. gimė Kaune.

1973–1978 m. studijavo dailės istoriją ir teoriją Lietuvos TSR dailės institute (dabar Vilniaus dailės akademija)

Nuo 1992 m. Vilniaus dailės akademijos galerijos „Akademija“ vadovė; Dailės istorijos ir teorijos katedros lektorė. Dėstomi dalykai: XX a. Vakarų ir Lietuvos dailės istorija, Rusų avangardo (1900–1930) dailė ir architektūra, Skandinavijos šalių dailė.

Surengtos konferencijos:

„Grafika šiuolaikinių menų kryžkelėje“ (org. tarptautinės dailės kritikų asociacijos AICA Lietuvos sekcija), skirtoje Ingridai Korsakaitei pagerbti, Vilniuje, Chodkevičių rūmuose, 2008 m. lapkričio 21d.

Ciklas „Mano teritorija“ Vilniuje: 2010 m. lapkričio 11–12d.; 2011 m. lapkričio 11d.; 2012 m. lapkričio 9 d. (org. VDA ir Tarptautinės dailės kritikų asociacijos AICA Lietuvos sekcija).

Kuruotos parodos:

Monumentalismo jausmas: retrospektyvinė Minos Levitan – Babenskienės tekstilės ir pastelių paroda Vilniuje, LDM, Radvilų rūmuose, 2007 m.

Saulės Kisarauskiene retrospektyvinė kūrybos paroda „Personazai užrištom akim“. 2007 m., LDM, Radvilų rūmai.

Retrospektyvinė Minos Levitan- Babenskienės tekstilės ir pastelių paroda Vilniuje, Valstybiniame Vilniaus Gaono žydų muziejuje. 2007 m.

„Lili Paškauskaitės švytintys ir spindintys portretai“, LDM, Vilniaus paveikslų galerija, 2010 m.

„Algimantas Švėgžda (1941 – 1996). Tapyba, grafika, piešiniai“, 2011: Nacionalinė dailės galerija, Vilnius; Kaune, M. Žilinsko galerijoje; Šiaulių dailės galerijoje; Klaipėdos parodų rūmuose.

Katalogai:

Piešimo katedra. Studentų darbų paroda. [Katalogo sudarymas, įvado autorė]. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.

Monumentaliosios dailės katedros Scenografijos studija. Studentų darbų paroda. [Katalogo sudarymas, įvado autorė]. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.

Knygos:

Raimundas Sližys, albumas su įvadu ir prisiminimais, sudarytoja R. Rachlevičiūtė.
Vilnius: Tyto alba, 2010.

Mina Levitan – Babenskienė, sud. R. Rachlevičiūtė, T. Jasinskaja, liet., anglų ir rusų
k. Vilnius: Žydų kultūros ir informacijos centras, 2010.

Leidinių sudarymas:

Grafika šiuolaikinių menų kryžkelėje. Straipsnių rinkinys. Vilnius: Tarptautinės dailės
kritikų asociacijos AICA Lietuvos sekcija, 2009.

Moters savastis dailėje / The Female Self in Art. ACTA ACADEMIAE ARTIUM
VILNENSIS, Nr. 62. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.

Narystė:

Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos sekcijos narė (nuo 2002, nuo
2004 – prezidentė). Lietuvos dailės istorikų draugijos (nuo 2005), Lietuvos dailininkų
sąjungos Dailėtyros sekcijos narė (nuo 1992).

Tarptautinės dailės kritikų (AICA) asociacijos Paryžiuje tarybos narė (nuo 2005).

Baltijos asamblėjos meno premijos skyrimo komisijos narė (nuo 2005).

Lietuvos dailininkų sąjungos almanacho „Dailė“ redakcinės kolegijos narė.

Adresas:

Vilniaus dailės akademija, Maironio g. 6, LT-011124, Vilnius. Tel. (8 5) 2612094, el.
paštas ramute.rachleviciute@vda.lt

Ramutė Rachlevičiūtė

THE SURREAL IN LITHUANIAN ART DURING
THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Summary of Doctoral Dissertation

Humanities, Art Criticism (03 H)

Art History (H 310)

Ramutė Rachlevičiūtė

SIURREALUMAS XX A. II PUSĖS LIETUVOS DAILĖJE

Daktaro disertacijos santrauka

Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H)

Meno istorija (H 310)

Tiražas 100 egz.

Vilniaus dailės akademijos leidykla ir spaustuvė

Dominikonų g. 15, LT-01131, Vilnius

