

Muralistų dailė – egzotiškas sovietmečio dailės inspiracijų šaltinis ir žvalgybininkai: dailininkai ir jų kūrybos tyrinėtojai

RAMUTĖ RACHLEVIČIŪTĖ

Vilniaus dailės akademija, Maironio g. 6, 01124 Vilnius

El. paštas ramute.rachleviciute@vda.lt

Straipsnyje aptariami Sovietų Sąjungos, sovietmečio Lietuvos dailės kai kurie egzotiški meno inspiracijų šaltiniai ir jų įtaką patyrę kūriniai. Dėmesys sutelkiamas į neeuropietiško meno inspiracijų šaltinį – Meksikos muralistų dailininkų kūrybą. Pasinaudoti nors ir daliniais meksikiečių dailininkų kūrybiniais pasiekimais buvo viena iš galimybių, nuoširdžiai besišavint ar prisidengiant socialiai angažuotu interesu, realizuoti kūryboje kai kuriuos modernėjimo siekius. Daugiausia dėmesio skiriama Davido Alfaro Siqueirosa asmenybei ir jo kūrybos tyrinėtoji Josifui Grigulevičiui, kilusiam iš Lietuvos. Dėmesio centre – anuometiniai Lotynų Amerikos ir Sovietų Sąjungos tarpusavio ideologiniai, politiniai ir kultūros kontekstai, Meksikos muralistų įkvėpusi ikikolumbinė dailė. Paminimas išskirtinis Kubos vaidmuo socialistiniame lageryje, kaip svarbios JAV, Vakarų Europos ir Sovietų Sąjungos tarpininkės, ir mįšlinga modernėjimo pranašo prancūzo Rogerio Garaudy asmenybė.

Raktažodžiai: sovietmečio dailė, Meksikos muralistai, *didysis* ir *mažasis* Sovietų Sąjungos meno laukas, „progresyvūs“ dailininkai, ikikolumbinė dailė; dailės kūrėjai ir dailėtyrininkai žvalgybininkai

IVADAS

Straipsnyje tyrinėjamas vienas iš nedaugelio sovietmečio ideologų toleruotas užsienio dailės istorijos dėmuo – Meksikos muralistų kūryba. Sovietų Sąjungos ankštame užsienio dailės istorijos areale, ganėtina skurdžiam, tai buvo ryški, paveiki ir itin populiaru socrealizmo lageryje neeuropietiško meno prezentacija. Iš naujo perskaičius, įvertinus sovietmečiu publikuotus arba anuomet dėmesio nesulaukusius faktus, tyrimus, jie papildomi šiuolaikiniais istorijos, politikos kontekstais. Pateikiama į tyrinėtojų akiratį nepapuočiusių žinių, kurios išniro po *glasnost*, *perestroikos* ar palyginti neseniai, kaip antai išspausdinti prisiminimai apie kai kurias išslaptintas Sovietų Sąjungos žvalgybos misijas, rezidentus, istorijas, situacijas, susijusias su Lotynų Amerikos muralistais. Išskirtinis dėmesys skiriamas vienam iš trijų didžiųjų muralistų – straipsnyje pristatoma Davido Alfaro Siqueirosa atvejo studija.

Straipsnio naujumas: analizuojama neeuropinių kraštų dailės įtaka Sovietų Sąjungos, iš dalies – sovietmečio Lietuvos menui, susijusi su kai kuriomis *didžiojo* (Sovietų Sąjungos) ir *mažojo* (Sovietų Lietuvos) meno lauko peripetijomis.

Straipsnyje naudojama istoriografiniu metodu, socialinės dailės istorija, taip pat remiamasi Aleidos Assman septynių „užmaršties formų“ teorija [4, 22–51], nes žvelgiant į trauminę sovietmetį išgyvenusiųjų patirtį, pravartu prisiminti visas, ir ypač kai kurias iš septynių užmaršties formas ir užmaršties technikas. Šiam tyrimui naudingos formos: antroji – *išsauganti užmarštis* (apsilankymas archyve); trečioji – *selektyvioji užmarštis* (atminties rėmai ir jų reikšmė); ketvirtoji – *baudžiamoji* (*damnatio memoriae*) ir *represyvioji* užmarštis; taip pat penktoji – *ginamoji užmarštis*, sauganti nusikaltėlius.

Atminties negalima tapatinti su tiesioginiu žinių perėmimu (kaip to siekė mnemoteknikos mokytojai), ji yra veikiau „pakartojimas“, „pakartotinis pažinimas“, peržengiant laiko slenksčius [4, 11].

EKSCENTRIŠKAS STALINISTAS IR JO METEORIŠKA ĮTAKA ATŠILIMO LAIKOTARPIU

Atšilimo laikotarpiu buvo viltingų ženklų, kad modernistinės raiškos, leistinos socialistiniame lageryje, ribos „prasitampys“. 1964 m. rusų kalba išleista prancūzų filosofo marksisto Rogerio Garaudy knyga „Realizmas, kuris nežino ribų“ [43] (įvadą parašė Lui Aragonas) ir jos pakartotinis leidimas 1966 m. kiek pakoreguotu pavadinimu „Realizmas be krantų“ [42] suteikė daug nepagrįstų vilčių moderniai nusiteikusiems kūrėjams visoje Sovietų Sąjungoje. *Beribio* realizmo samprata trumpam daugelį uždegė, kad vėliau dailininkai būtų priversti nutilti, nes „nusivylė“ ideologai. Keista, kad tik 1963 m. Prancūzijoje išleista knyga [16] per metus buvo išversta ir išspausdinta. Tai rodo, kad jai buvo teikta išskirtinė svarba. Tokiu greičiu sovietmečio leidyboje net vietinės knygos, o juo labiau verstinės užsienio autorių, nebuvo leidžiamos, ir dar „supuvusio“ Vakarų pasaulio atstovo. Beje, tai vyko po Nikitos Chruščiovo modernaus meno pasmerkimo Maskvos centrinėje parodų salėje „Maniežas“.

Rašytojas Vytautas Martinkus prisimindamas rašė: „Minėtame redakcijos kambaryje vienas kitam iš rankų plėšėme R. Garaudy knygą „Realizmas be krantų“. Vadinti P. Picasso, F. Kafkos ir jiems artimų menininkų kūrybą realizmu buvo svaigus akibrokštas“ [24].

Iš tiesų, toks realizmo išplėtimas, kai į ankštą Prokrusto lovą buvo suguldyti kubizmas, abstrakcionizmas, siurrealizmas ir kt., buvo drąsus žingsnis. Jį žengė filosofas, turintis patikimo marksistinių, lenininių pažiūrų mokslininko reputaciją ne tik Prancūzijoje, bet svarbiausia – Sovietų Sąjungoje. Filosofas rašė ir marksistinio humanizmo, laisvės klausimais, tad 1961 m. lietuvių kalba buvo išleista R. Garaudy knyga *Marksistinis humanizmas: penkios poleminių apybraižos* [20], Prancūzijoje pasirodžiusi 1957 metais [17]. Atšilimo pradžia ir verstinės, o dar prancūzakalbio autoriaus, politinės literatūros retas atvejis.

Nuo 1933 m. R. Garaudy priklausė Prancūzijos komunistų partijai, nuo 1945 m. buvo jos centro komiteto narys, Pasipriešinimo judėjimo dalyvis. Praėjus metams po Stalino mirties, 1954 m. Maskvoje apgynė mokslų daktaro (tuo metu – kandidato) disertaciją, prieš metus apgintą Prancūzijoje! Tai rodo, kad jis buvo stalinistas, nes per metus po Stalino mirties Sovietų Sąjungos valdžios struktūroje nebuvo didesnių permainų. Spaudoje nurodoma, kad R. Garaudy vertė savo ir kitų autorių mokslo darbus į rusų kalbą, tačiau nepavyko rasti žinių, kur ir kada jis išmoko rusų kalbos.

Po 1968 m. Čekoslovakijos įvykių už Prancūzijos komunistų partijos kurso kritiką 1970 m. buvo iš jos pašalintas. Politiškai, ideologiškai patikimu Sovietų Sąjungoje laikytas R. Garaudy ieškojo prancūziško socializmo kelio, alternatyvių socializmo, komunizmo

modelių [14]. Nuostabą kelia tai, kad jo knygos dar ilgai buvo verčiamos į rusų kalbą [45–47; 49; 50; 52–54; 57] ir buvo prieinamos vadinamajam tarnybiniam naudojimui.

Vis pasitikrindamas ideologinius orientyrus ir trajektorijas, R. Garaudy dėjo pastangas apsibrėžti savo tikėjimą konfesijos atžvilgiu [13]. Dar 1962 m. jis parašė veikalą „Dievas mirė: Hegelio etiudai“ [15]. Po keliolikos metų susidomėjimo katalikybe trumpam perėjo į protestantizmą. Netrukus susižavėjo sufizmo idėjomis. Nuo 1979 m. jis jau apdovanojamas premijomis, kurios įteikiamos už nuopelnus islamui. 1982 m. vedęs palestinietę, priėmė islamą ir tapo Redža Džarudi. 1986 m. už nuopelnus islamui buvo apdovanotas tarptautine karaliaus Feisalio premija. 1987 m. išleido knygą apie jį, palaikė Palestinos kovotojų pusę, konfrontavo su Izraelio pozicija Palestinos ir kitais klausimais, tapo aršiu antisionistu [48], neigė Holokaustą.

Rogeriui Garaudy (1913–2012) mirus, Prancūzijos komunistų partijos organas *Humanité* nekrologą „Roger Garaudy išnykimas: nuo Stalino iki Mahometo“ paskelbė rubrikoje „Politika. Tribūna“ be rašinio autoriaus pavardės [11], tuo patvirtindamas Prancūzijos komunistų partijos, ne atskiro autoriaus, poziciją. Intelektualas R. Garaudy nugyveno beveik šimtą metų, išleido keliasdešimt knygų, bet net po jo mirties sunku suprasti šio žmogaus pasaulėžiūros neįtikėtinus virazus ir jo vaidmenį.

NEEUROPINĖS EGZOTIKOS INKLIUZAI SOCREALIZMO FONE

Iš už geležinės uždangos įdomesnės užsienio parodos pasiekdavo Maskvą, Leningradą, Kijevą, Minską, ir kas tik pajėgdavo – įvairių respublikų, taip pat Lietuvos, dailininkai, dailėtyrininkai, studentai, meno mėgėjai – važiuodavo jų pasižiūrėti. Sovietmečiu vyko sensacingos neeuropietiško meno, tikros egzotikos parodos: senovės Egiptą reprezentuojanti „Tutanchamono lobiai“, 1977 m. Maskvoje ir Leningrade surengta paroda „Meksikos veidas. 3 000 tūkstančiai Meksikos meno metų“, kurioje buvo apie tūkstantį eksponatų iš Meksikos nacionalinio muziejaus fondų. Tokie kūriniai praplėtė ne tik ir ne tiek supratimą apie *ikikolumbinės Amerikos* (angliški atitikmenys – *precontact, precolonial, prehistoric Americas, pre-hispanic* ir t. t.) meną, bet ir atskleidė, kokie gali būti modernaus meno įkvėpimo šaltiniai, meniški ir funkcinė paskirtimi rafinuoti kasdienės kultūros, tūkstantmečiais nutolusios nuo mūsų laikmečio, daiktai, reikmenys.

Vienos ar kitos Lotynų Amerikos šalies kultūros, meno propagavimas, parodos surengimas, straipsnių rašymas buvo ideologijos lakmuso popierėliai, demonstruojantys, kokie tuo metu buvo Sovietų Sąjungos ir tos Lotynų Amerikos šalies santykiai. Tai ypač gerai rodė turistinių kelionių maršrutai. Žinoma, į tokias egzotiškas keliones patekdavo tik išrinktieji – per profsąjungas (darbininkai, kolūkiečiai) ir Kultūros ministerijos nomenklatūrininkai, jų *protégé*. Vienos šalys kelionių maršrutuose atsirasdavo trumpam, kitos ilgesniam laikui. Tai nebuvo vieša informacija. Nereikėjo tikrintis net oficioze „Pravda“ (*Tiesa*), nes ir nesidomint politika, iš pažįstamų nuogirdų buvo aišku, jeigu kelionė organizuojama į Peru, tai politinis šios Lotynų Amerikos šalies kursas daugiau ar mažiau sutampa su Sovietų Sąjungos

Egzotiškų kultūros reiškinių, tolimų neuropinių meno, artefaktų tyrinėtojai dažnai būdavo ne eiliniai dailėtyrininkai, bet patikimi ir privilegijuoti asmenys, kuriems buvo prieinamos knygos bibliotekų spec. fonduose. O jeigu jie dar turėdavo galimybę tyrinėjimus savarankiškai vykdyti neeuropiniuose kraštuose, tai partinių misijų vykdymas būdavo patikimas aukštas pareigas, pozicijas užėmusiems SSSR slaptųjų tarnybų agentams arba aukščiausiojo valdžios ešelono atstovų vaikams. Į meno lauką jie ateidavo per politiką,

tarptautinių santykių sferą, diplomatiją. Dauguma jų buvo baigę tarptautinių santykių mokslus ir priartėdavo prie meno. Pavyzdys – beveik 20 metų įtakingu asmeniu buvusio Sovietų Sąjungos užsienių reikalų ministro Andrejaus Gromykos (1909–1989) sūnus Anatolijus Gromyka. Paties užsienio reikalų ministro biografija, kaip baltarusių berniukas pateko į aukščiausiąją valdžią, ir jo aforizmas „geriau dešimt metų derybų nei viena karo diena“, deja, šiais laikais yra primiršti. O štai Anatolijus Gromyka – vienas žymiausių afrikietiškos skulptūros tyrinėtojų, kolekcionierių.

Karštesnės politinės aktualijos, į kurias reikėdavo reaguoti dailininkams, buvo atsiunčiamos iš Maskvos ir mūsųose dažniau buvo perteikiamos plakatuose, rečiau „grynosios“ dailės kūriniuose. 1976 m. SSSR dailininkų sąjunga organizavo plakatų konkursą, skirtą Nobelio premijos (1971) laureato, čiliečio poeto, žinoma, komunistų partijos nario, įtakingo Sovietų Sąjungoje kultūrininko Pablo Nerudos (1904–1973) kūrybai. Svarbu, kad talentingiems menininkams pavykdavo susidoroti su duotomis temomis, todėl plakatisto Juozo Galkaus 1976 m. plakatas „Čilės liaudis nugalės!“ turi ne tik kovinės retorikos užtaisą, bet ir meninį matmenį. 1982 m. tarptautinėje Brno taikomosios grafikos bienalėje plakatas buvo apdovanotas bronzos medaliu [21, 55]. Tapytojas Algimantas Švėgžda ankstyvajame kūrybos periode yra nutapęs aktualių reportažinių paveikslų, pavyzdžiui, „Susidorojimas“ (Čilės patriotams atminti, 1973) [31, 232–237, 340–341].

Nerami, kunkuliuojanti Čilės istorija: 1964 m. rinkimus su šūkiu „Revoliucija ir laisvė!“ laimėjęs krikščionis demokratas Eduardo Frei Montalva žadėjo svarbias socialines ir ekonomines reformas, ypač būsto, agrarinėje ir švietimo srityje. Jau po trejų metų prasidėjo nuožmi kritika iš kairės ir iš dešinės. Vėliau sekė Salvadoro Allendės periodas, kurio demokratinio vystymosi trajektoriją nutraukė karinis generolo Augusto Pinocheto perversmas, jo valdymas truko net iki 1990 metų.

Kodėl Čilė rūpėjo Švėgždai? Šiaurinės Čilės šalies teritorijos priklausė senovės Peru civilizacijai, o vėliau jas prie savo imperijos prisijungė inkai. Indėnų teritorijų užkariavimai netiesiogiai ir savaip bylojo apie laisvės, okupacijos dalykus. Iš kitos pusės, apie Prahos pavasarį, 1968 metų Paryžiaus studentų maištus, kitus po jų buvusius įvykius Lietuvoje ir pasaulyje juk buvo neįmanoma prabilti kitaip, tik ezopine kalba. Algimantui Švėgždai, matyt, reikėjo tolimos ir egzotiškos Lotynų Amerikos, jos permainingų politinio gyvenimo aktualijų, kad menininkas ezopine kalba galėtų išreikšti savo pilietinę poziciją.

Viena stilistinė nuoroda mus nukreipia į meksikiečio Davido Alfaro Siqueroso tapybą, ypač jo „Autoportretą“ (1945), kur Švėgžda tarsi smūgiuoja į žiūrovą, jo kumštis maksimaliai priartėja prie žiūrovo. Įmanu spėti, kad būtent Siqueiroso autoportreto kompozicijos įtaigumas, aktyvus ir dinamiškas santykis su žiūrovu įkvėpė jį sukurti savąjį „Autoportretą. I“ (1973) [31, 297, 340], kurio kumštis kažin ar turi ką bendro su proletarišku, darbinikišku gestu.

Lietuvos dailininkai atrado vienintelę galimybę vaizduoti karo sumaitotus kūnus, kurie pateisintų dailininkų norą naudoti transformacijos ir netgi deformacijos paveiktą formą (Leopoldo Surgailio „Karo angelas“, ypač Silvestro Džiaukšto tapybos darbai „Sugriauta kultūra“, „Karo dievas“, „Padegėjai“; Šarūno Saukos diplominis darbas „Hirosima“, 1982). Ezopinėje sovietmečio dailėtyros, dailės kritikos terminijoje vartoti žodžiai savyje turėjo ryškų ideologinio vertinimo matmenį: „transformacijos“ – leistinos sovietmečio, „progresyvioje“ Vakarų dailėje, o „deformacijos“ – nepageidautinos, nes tai jau „supuvusio“ Vakarų pasaulio meno požymiai. Lygiai taip būta su terminais „internacionalinis“ ir „kosmopolitinis“: internacionalinis žymėjo „teisingus“ ryšius, poziciją tarptautinių meno reiškinių

atžvilgiu, „kosmopolitinis“ – sąsajas su nepageidautinomis Vakarų meno tendencijomis, modernizmo kūriniams.

Nepriklausomybės pradžioje, 1993 metais, Algimantas Švėgžda sukūrė akvarelių ciklą „Amerikos čiabuviams (500 metų genocidui paminėti)“. Meno žmogui aktualija suskambo jo kūryboje, regimai, dėl įvairių priežasčių: jį domino indėnų, jų šalies užkariavimo istorija, o ne konkistadorų pergalės ir jų nuotykiams, kaip kad buvo dar įprasta anuomet. Tai neįtikėtina išvalgus, XXI amžiaus pradžia artimas požiūris į Amerikos indėnų užkariavimo istoriją. „Amerika niekada nebuvo nebuvo ir jos atrasti nereikėjo. Ji atsiskyrė ir nutolo prieš milijonus metų, ji bėgo nuo Europos ir Afrikos, tarsi žinodama, kad iš ten ateis neapsakomas teroras ir negirdėtas vergų pirklių žiaurumas. Aš norėjau būti tuo šamanu ar orakulu ir priešdamas 16 pav. ciklą tik apie vieną tegalvoju: „Stokitės, mano raudonieji broliai, ir kaukitės už savo dvasios laisvę. Nieko nėra nepasiekiamo, tik visa siela iš mažo grūdelio auginkite laisvės ir teisingumo medį“ [31, 52–63, 352–353].

Gyvendamas Berlyne Algimantas Švėgžda džiūgavo, sužinojęs apie jį dominusias indėnų dvasinio gyvenimo permainas, kurias jis, kaip menininkas, metaforiškai išdidino, sureikšmino. Jis rašė: „1995 metais sužinojau, kad mano širdies šauksmas buvo išgirstas kaip tolimas aidas. 1995 metais pirmą kartą susirinko čiabuvių genčių (dar išlikusių) pagonys kunigai į Majų šventyklą pagerbti Motiną Žemę ir Tėvą Saulę pamaldomis. Tai pradžia. Nieko nėra amžino ir JAV ne amžina, ji susinaikins pati save primityvumo bomba, ir ši sena Amerikos žemė susilauks vėl savo tikrųjų gyventojų“ [31, 52].

MODERNIZMO ŠAUKLIAI SOVIETŲ IDEOLOGIJOS TARNYBOJE

Vakarų pasaulio modernizmo šaukliai į Sovietų Sąjungos kultūrinę erdvę legaliai patekdavo tik būdami kairiųjų politinių pažiūrų. Jų kūrybos atstovavimas lyg ir praplėsdavo modernizmo supratimą, bet iš tikrųjų jie atstovaudavo ne tik ir ne tiek modernizmui, kiek „pažangioms“, „progresyvioms“ pažiūroms, o jų kūrybos propagavimas turėjo taikomąjį pragmatinį pobūdį – tarnavo sovietų ideologijai. Priklausomai nuo jų pažiūrų kismo, jie būdavo palaikomi kaip „pažangios“ kapitalistinių šalių dailės atstovai arba nebeįsileidžiami, jeigu būdavo atsisakę „progresyvių“ pažiūrų, o tai reikė, kad jie išdavė ne tik ir ne tiek „kairiosios“ dailės, meno tradiciją, kiek kairiąją politiką apskritai. Tai jie ir „išnykdavo“ iš kritikų, dailėtyrininkų straipsnių, knygų.

Tokie „nekalti“ iš pirmo žvilgsnio ir, regis, su sovietine ideologija nesusiję rašytojai kaip danas Martinas Anderseną Nexø (1869–1954) ir prancūzų pacifistas Romainas Rolland'as (1866–1944) bei dauguma kitų nebuvo atsitiktiniai užsienio rašytojai dėl jų meniškumo, bendražmogiškumo matmens. Jų ir daugelio kitų biografijomis tereikia tik pasidomėti: svarbiausia, jais pa(si)tikėjo Sovietų komunistų partija.

Sovietų Sąjungos ideologai vertino jų šaliai lojalius menininkus. Tokie buvo komunistų partijos nariai prancūzai Fernand'as Léger, André Fougeronas, amerikietis Rockwellis Kentas, italas Renato Gutusso, Lietuvos žydų kilmės JAV dailininkas Benas Shanas ir kiti. Katalonas Pablo Picasso buvo Prancūzijos komunistų partijos narys nuo 1944 m., Prancūzijos komunistų partijos organo *Humanité* pagrindinis rėmėjas [44, 100]. Ir nors kubizmas, siurrealizmas buvo nepriimtini, kubistinė, siurrealistinė progresyvių dailininkų kūryba netrikdė ideologų, tik reikėjo išsiversti be šių terminų. Savi – „kairėje“, svetimi – „dešinėje“. Ir tai galiojo ne tik politiniuose, bet ir meniniuose kontekstuose. Sovietiniai rusų dailėtyrininkai, rašydami apie 8-ąjį dešimtmetį, net moksliniame leidinyje, kuriame cenzūros lygis gerokai mažesnis nei laikraščiuose, žurnaluose, vartojo

terminą „kairioji VFR (Vokietijos federacinės respublikos, Vakarų Vokietijos), Italijos tapyba“ [63, 50].

Lotynų Amerika Sovietų Sąjungoje asocijavosi ne tik su egzotika, bet ir su romantiniu revoliucijos naratyvu. Tai buvo leninismo idėja, klausimas, ar revoliucija gali įvykti vienoje šalyje, ar keliose, kol apims visą pasaulį. Čia verta prisiminti žymų Karlo Radeko aforizmą: „Gali įvykti, bet gaila tos šalies...“

Ankstesnė istorija tiesiog buvo „užmirštama“, trinama ir, anot A. Assman, atminties rėmai ganėtinai susiaurinami, buvo daroma griežta selektyvioji užmarštis ir istorija prasi-dėdavo nuo 1917 metų. Tiesa, dar pasitaikydavo vienas kitas, neva, revoliucinę temą augi-nęs, brandinęs, dažnai ideologine prasme „mitologinis“ įvykis ir iki revoliucijos. Jei Sovietų Sąjungos istorija prasidėdavo nuo vadinamosios „didžiosios Spalio socialistinės revoliuci-jos“, tai Meksikos dailės istorija (ne tik sovietinių dailėtyrininkų darbuose) dažnai prasidė-davo nuo Meksikos revoliucijos įvykių, nuo 1910–1917 metų [5], kurie buvo ne tik dailės istorijos, bet visos šalies istorijos atskaitos taškas.

Atšilimo laikotarpiu, ypač po „festivalinės“ parodos (VI pasaulinio jaunimo ir studen-tų festivalio Maskvoje, 1957), Sovietų Sąjungos durys daugiau ar mažiau prasivėrė tolimų, egzotiškų, neeuropietiškų kultūrų dailei. Pasaulyje pripažintas rusų ir britų dailėtyrininkas Igoris Golomštokas, išgarsėjęs savo studija apie totalitarizmą, karjerą Sovietų Sąjungoje pra-dėjo tyrinėdamas Meksikos meną. Pasak jo, Nikita Chruščiovas „užsižadavo“ su progresyviais užsienio atstovais. Nors Diego Rivera ir Alfaro Siqueirosas nebuvo socrealistai, bet juos Kremlius priėmė karališkai. Igoris Golomštokas ir jo kurso draugė Inga Karetnikova [64], dirbdami Maskvos Puškino vaizduojamosios dailės muziejuje, nusprendė tyrinėti Meksikos dailę. Mat, iš „progresyvaus šiuolaikinio meno“ Meksikos menas buvo toliausiai nuo socrealizmo [58, 76]. 1963 m. jie organizavo ir pirmąją valstybiniu lygiu surengtą pa-rodą „Senosios Meksikos menas“.

Sovietmečiu Meksikos, tapusios savotišku ir revoliucijos, ir modernių inspiracijų šalti-niu, atvejis yra išskirtinis. Meksikos muralistai, ikikolumbinės Amerikos tradicija įkvėpė, sužavėjo daugelį į modernėjimą linkusių menininkų Sovietų Sąjungos respublikose, taip pat ir Lietuvoje. Inkų, majų, actekų, olmekų, totonakų keramikos, skulptūros, tekstilės kūri-niai įkvėpė daugelį menininkų – gana ryškiai tai atsispindėjo skulptoriaus Rimo Sakalausko ir keramikės Jovitos Laurušaitės-Navakienės darbuose, Elvyros Kairiūkštytės (1950–2006) grafikoje (improvizacija „Saulė“, 1980), Šarūno Šimulyno (1939–1999) skulptūrose, Šarūno Saukos diplominiame tapybos darbe, jo etuduose „Hirosima“ ir kai kurių kitų dailininkų darbuose. Skulptoriaus Rimo Sakalausko lipdyti indai proporcijomis, formomis primena indėnų laiptuotųjų piramidžių modelius. E. Kairiūkštytės spalvotų estampų ciklą spalvoms ir formoms turėjo įtakos ikikolumbinės Amerikos geometrizuoto monolito grubumas, eg-zotiškų raštų kaligrafija, indėnų kosmologija, actekų kalendorių ženklai ir spalvos [22]. Ji tikrai išmanė egzotiškųjų kultūrų meną, ir ikiamerikinio meno vaizdinija polifoniškai py-nėsi su Pablo Picasso, Australijos aborigenų menu, senovės Egipto ir Mesopotamijos archi-tektūra ir daile. Tai buvo gana retas atvejis, kai taip akivaizdžiai kūrybinių impulsų suteikė egzotiškos kultūros, tuo metu įvardijamos plačiai aprėpiamu „primityviųjų“ kultūrų termi-nu, kuris netrukus taps politiškai nekorektiškas.

Meksikos muralistų dailė ir prancūzų dailininko Fernand'o Léger kūryba sovietmečiu iš dalies turėjo įtakos Lietuvos SSR dailės instituto (dabar – Vilniaus dailės akademijos) Monumentaliosios dailės katedros studentų darbų eskizams, bet ne patiems kūriniams. Matyt, vėlesnės korektūros ir profesorius „palydą“ į baigiamąjį darbą naikindavo drąsesnius

sprendimus ir studentas giliau „nusėdavo“ į realizmą. Lėmė ir kiti kūrinių viešose erdvėse užmojai, taip pat Lietuvos menininkų temperamento, drąsos eksperimentuoti ir rizikuoti stygius, nuosaikumo jausmas. Monumentalioms-dekoratyvinėms (to meto terminas) viešosioms erdvėms skirta dekoratyvinė dailė, darbai interjeruose ir eksterjeruose buvo ypač atidžiai stebimi, „matuojami“ monumentalaus, didingo (suprask, visuomeniško) ir mažo, nereikšmingo (privangių emocijų, mintijimų prasme) matų opozicijomis. Piešinys ar kompozicija turėjo pasižymėti monumentalumu – apibendrinimu, monolitiškumu, aptakumu, skulptūriškumu, todėl buvo vengiama neapibendrintos, „smulkios“ formos, o pasakojimo prasme, detalumo, ažūriškumo, dekoratyvumo. Juk monumentalistai siekė „užkariauti“ visuomeninių interjerų – aukštųjų mokyklų, autobusų ir geležinkelio stočių, fabriekų ir kolūkių kultūros namų, ligoninių, mokyklų – erdves, skleisti svarbų socialiai reikšmingą ir meniškai įtaigų turinį. Žmonijos išlaisvinimas iš kapitalizmo ir jau išlaisvinta socialistinė visuomenė – esminė socialistinio realizmo idėja ideologų vadeliuojamiems dailininkams turėjo rūpėti kaip svarbiausia.

LOS TRES GRANDES

Meksikos muralistai, trys didieji *los tres grandes* – José Clemente's Orozco (1883–1949), Diego Rivera (tikr. Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez, 1886–1957) ir Davidas Alfaro Siqueirosas (tikr. José de Jesús Alfaro Siqueiros, 1896–1974) buvo „progresyvių“ pažiūrų, t. y. komunistų partijos nariai. Jie kūrė realistinę dailę su ryškiu reportažiškumu, ekspresyvaus plakatiškumo paveikumu, naudodamiesi drastiškais didelių ir mažų objektų sugretinimo efektais. Patrauklūs, neretai stulbinančiai įžūlus rakursai viliojo erotiškumu, nors ir pažabotu kovai už vadinauosius progresyvius visuomenės idealus. Iš kitos pusės, Lotynų Amerikos meninį vaizdą, mentalitetą sudaro ne tik indėniškas, bet ir kreoliškas, afrikietiškas dėmuo. Meksikos muralistai dėmesį sutelkė būtent į indėniškumą – *indigenismo*. Jie buvo kritikuojami Lotynų Amerikoje, kad tapatina „indėniškąją“ ir „nacionalinę“ Meksikos tradiciją. Indėnų kultūros gyvybinga tradicija gyvavo ne visoje Lotynų Amerikoje – tik Meksikoje, Ekvadore, Peru, Bolivijoje, Gvatemaloje.

Pokario pirmąjį dešimtmetį Vakarų Europos dailės vertintojai, kuratoriai atkreipė dėmesį į meksikiečių dailės figūrinių kompozicijų gyvybingumą, dinamiškumą ir egzotiškumą. Meksikos muralistų triumfas prasidėjo 1950 m. Venecijos šiuolaikinio meno bienalėje, tuomet pirmoji premija buvo paskirta Henri Matisse'ui, o antroji – Siqueirosui. Vakarų pasaulis, gailvelėdamasis nuo karo pasekmių, pirmą pokario dešimtmetį buvo susikoncentravęs į figūrinę dailę ir dar nežengė ryžtingų žingsnių link naujojo meno (abstrakcionizmo ir pan.).

Sovietų Sąjungos dailininkai, meno mėgėjai, kartu ir dalis lietuvių menininkų, atšilimo laikotarpio pradžioje Maskvoje, Puškino muziejuje, 1958 m. susipažino su meksikiečių grafika [41]. Kadangi trys muralistai daug piešė, darbavosi grafikos srityje, jų grafika buvo „artimesnė“ realizmui, tai ir parodos, matyt, pradėtos organizuoti nuo grafikos. Grafikoje daugiau nuveikęs antifasistas Orozco savo karjerą pradėjo kaip satyrinių piešinių autorius, karikatūristas (paprastų žmonių gyvenimo scenos, prostitutės), sukūrė litografijų, ofortų ir kt. [25, 103, il. 6–24; 65, 24–30].

Sovietmečiu miglotai ar visai nebuvo rašoma apie José Vasconcelos Calderóno (1882–1959) asmenybę, kuris 1921–1924 m. Álvaro Obregóno prezidentavimo metu užėmė Meksikos švietimo ministro postą. Muralistų veikla, jų valstybiniai užsakymai didžia dalimi

yra susiję su šiuo Meksikos filosofu, rašytoju, pedagogu, valstybės veikėju, dariusiu įtaką ne tik Meksikos, bet ir visos Lotynų Amerikos intelektualiniam gyvenimui. Vietiniams gyventojams jis priskyrė mesianistinę misiją savo veikale „Kosminė rasė: iboamerikiečių rasės misija“ [35]. Neaukštindamas indėnų palikimo, jis mąstė apie ikikolonijines kultūras, visų Lotynų Amerikos rasių (afrikiečių, Azijos kilmės vietinių amerikiečių), tautų ir tautelių, etnokultūrų susiliejamą, kuris leistų sukurti „penktąją rasę“ – naująją civilizaciją (*Universópolis*), kur rasės, tautybės sąvokos būtų peržengtos dėl bendro likimo. Vasconcelos uoliai lankydavosi archeologiniuose kasinėjimuose ir kviesdavo su savimi dailininkus: 1921 m. Diego Rivera lydėjo kelionėje į Jukatano pusiasalį, kuriame vyko senovės majų miesto Chichén Itzá kasinėjimai. Jo garbei Meksiko miesto biblioteka pavadinta *la Biblioteca Vasconcelos*. Spaudoje ji dažnai vadinama megabiblioteka.

Muralistai skyrė daug dėmesio technologijos dalykams. 1922 m. Meksikoje buvo įkurtas „Technikos darbuotojų ir tapytojų, skulptorių revoliucinis sindikatas“ (*Sindicato de Obreros Tecnicos, Pintores y Escultores*; Giedrė Jankevičiūtė jo pavadinimą verčia „Technikos ir meno darbininkų revoliucinis sindikatas“ [7, 729]), kuris gyvavo iki 1924 metų. Tik įsikūręs jis išleido manifestą, kuriame buvo diskutuojama ne tik politiniais, ideologiniais, bet ir technologiniais klausimais. Ilgai ir įnirtingai svarstyta, kokia technika kurti monumentaliają sieninę tapybą – enkaustikos ar freskos. Technikos, technologijos prasme Siqueros įnešė didelių pokyčių: eksperimentavo, naudojo sintetinius dažus ir lakus, pamėgo „politeks“ dažus ir purškiamą aerografu. Meninio braižo prasme muralistai nuėjo ilgą ieškojimų kelią: nuo bizantinės manieros, ankstyvojo Renesanso freskų, nuosaikaus simbolizmo, susižavėjimo prerafaelitų stilistika iki ekspresyvaus vaizdų konstravimo, laužytų linijų, aštrių perspektyvos rakursų ir t. t. Muralistų judėjimas buvo plačiai išsikeriojęs ir tarptautinis, į jį buvo įsitraukę ir europiečiai, pavyzdžiui, prancūzas Jeanas Charlot. Jiems rūpėjo *indigenismo* idėjos, kaip sujungti Meksikos įvairių kultūrų, tikėjimų spektrą ir pasiekti vienovę *la Mexicanidad*. Diego Riveros sieninė tapyba pasižymi kiliminiu, tekstiliniu kompozicijos charakteriu ir baime tuščiai vietai (nepaisant turtingos stilistinės įvairovės, tai buvo būdinga Sovietų Sąjungos, sovietinės Lietuvos pokariniam pirmajam dešimtmečiui, vadinamajam stalininiam, ždanoviškam realizmui ar tokio pat pavadinimo socialistinio realizmo fazei). Viskas užpildyta, kad jokia mintis tarp eilučių, jokia pašalinė prasmė neįsiskverbėtų į vaizdinį. Daugiafigūriai vaizdiniai perkrauti ir pasižymi gana chaotišku (dėl kompozicijos perkrovimo, sutirštino) figūrų išdėstymu vertikaliomis juostomis (iš dalies tai buvo perimta iš senųjų indėnų civilizacijų kompozicinių principų), kurio siužetus sunku „perskaityti“. Tačiau atskiros scenos, ypač leidiniuose pateikti fragmentai, tikrai paveikūs – pripildyti prasmės, pasižymi menine įtaiga. Nors Albertas Kostenevičius muralizmo suklestėjimą Amerikoje aiškina sovietiškaip paprastai: sienų tapyba suklestėjo Meksikoje, nes tik ten buvo revoliucija [65, 13].

STALINISTAS D. A. SIQUEIROSAS – IŠTIKIMIAUSIAS SSSR DRAUGAS

Sovietmečio dailės kritikos straipsniuose ir Rytų Vokietijoje išleistose knygose, albumuose itin išryškintas D. A. Siqueirosos vaidmuo. Ir ne tiek todėl, kad menine prasme jis buvo pripažintas neprilygstamu galingoje muralistų trijulėje, o dėl savo nepajudinamo it uola politinio užsiangažavimo, nuoseklių, nenuolaidžiaujančių kapitalizmui, Amerikai politinių pažiūrų: 1914–1918 m. tarnavo Meksikos Revoliucijos armijoje, nuo 1923 m. aktyviai dalyvavo Meksikos komunistų partijos veikloje, ne kartą (1927, 1955, 1958 ir 1972 m.) lankėsi Sovietų Sąjungoje. Tai ne šiaip sau kairiosios minties propaguotojas, bet profesionalus

stalinizmo idėjų agitatorius, komunistinių, antifašistinių, antiklerikalinių ir antiimperialistinių idėjų aistringas propagandistas visame pasaulyje, proletarinės kultūros apologetas ir kartu profesionalus kariškis, kurio patirtis yra išskirtinė net ir tarp kariūnų. Jo senelis buvo respublikonų armijos pulkininkas pravarde „septyni peiliai“ ir dalyvavo išvejanč prancūzus XIX a. 7-ąjį dešimtmetį [59, 7]. Net Davidui Alfarui Siqueirosui gyvam esant nebuvo abejonių, kad jis „Maskvos agentas“, „kominterno pasiuntinys“, „draugas Siqueirosas“, „pulkininkas su molbertu“ ir t. t. Anot dailėtyrininko V. Polevojaus [59, 3], Siqueirosas buvo ne tik liepsningas revoliucionierius, bet ir ištikimas, patikimas SSSR draugas.

1936 m. įvyko Amerikos dailininkų kongresas, kurio devizas buvo „Prieš karą ir fašizmą“. Jame dalyvavo ir Siqueirosas – kaip komunistas, kovotojas už socialinį teisingumą. Tuomet tai buvo daugiau teorinė karo, kuris dar nebuvo prasidėjęs, tema. Amerikiečius menininkus patraukė jo drąsa, susidomėjimas meno technologijomis: sieninės tapybos pagrindui naudojamas greitai džiūstantis cementas, dažai ir lakai, komerciniais tikslais naudojami automobilių pramonėje, purškiami aerosoliai ir kt. Siqueirosas kritikuodavo net Riverą už įprastų technikų ir medžiagų naudojimą sieninėje tapyboje, etnografizmą [40, 11–12]. Jis teigė, kad archajinė technika gimdo archajinius vaizdinius, formas ir emocijas.

1937 m. Siqueirosas atvyko į Ispaniją, kaip kovotojas prieš fašizmą, politinės agitacijos ir propagandos asas pradėjo darbuotis Valensijoje. Netrukus jau kariavo Ispanijos armijos gretose, pradžioje buvo štabo karininkas, o vėliau užėmė vadovaujančias pareigas. Barselonoje jis išspausdino „Le Manifest pour un art révolutionnaire mexicain“ – ideologinį angažuotumą mokėjo suderinti su dėmesiu sieninės tapybos technologijoms. 1941 m. emigravo į Čilę, 1944 m. gyveno Kuboje, sukūrė freskų, jo darbai darė įtaką monumentalios tapybos kūrėjams Čilėje ir Kuboje. 1946 m. grįžo į Meksiką.

Dar tarpukariu jis įpratė būti priekyje, įsiminė jo kova prieš fašizmą, kai atvirai kovojančių buvo nedaug. 1936 m. Niujorke buvo įkurtos Siqueirosos eksperimentinės dirbtuvės „Modernių meno technikų laboratorija“ (*Laboratory of Modern Techniques in Art*), kuriose aktyviai dalyvavo pradedantis karjerą Jacksonas Pollockas ir kiti (parama buvo gauta iš JAV komunistų partijos). Kalifornijoje augęs Pollockas buvo matęs Riveros freskas San Franciske, o Pomono koledže – Orozco freską „Prometėjas“. Savo darbuose Pollockas mėgino naudoti Siqueirosos pamėgtą aerosolį ir automobilių laką. Siqueirosas naudojo naujausios technikos prietaisus ir technologijas – projektorius, aerografus, skulptotapybą, piroksiliną ir kt.

Palankaus dėmesio Riveros asmenybei Sovietų Sąjungoje teko kur kas mažiau nei Siqueirosui. Minint jo gimimo 80-metį, „Meksikos-Sovietų sąjungos“ draugija suorganizavo vakarą, skirtą šio meksikiečio dailininko kūrybai. Tokie renginiai vyko kas penkeri metai ir ypač iškilmingai buvo švenčiama 1967 m., kai jam buvo paskirta tarptautinė taikos premija „Už taikos įtvirtinimą įvairiose šalyse“. Kuo daugiau Sovietų Sąjunga ginklavosi, tuo daugiau kalbėjo apie taiką. Taikos komitetai ir jų veikla, premijos buvo po galingu ideologiniu presu: įvertinimai skiriami tik už ypatingą lojalumą Sovietų Sąjungos komunistų partijai ir jos vykdomai politikai. Šiandien galime atvirai įvardyti, kad profesionalus politinis agitatorius, komunistinių idėjų propaguotojas ir SSSR specialiųjų tarnybų agentas apdovanojamas už taikos įtvirtinimą. Nors gautus pinigus jis, tarkime, kaip teigė sovietinė spauda, paskyrė kovojančiam Vietnamui, situacijos tai smarkiai nekeičia. Žmogus tik darbo įrankis, priemonė, varžtelis milžiniško mechanizmo, o juk žmogaus, darbo žmogaus išnaudojimas – marksizmo kertinis akmuo, todėl progresyvių žmonių, kovotojų už žmonijos ateitį tikslas – išlaisvinti žmogų. Tą Siqueirosas darė labai

energingai: agitavo, propagavo, drumstė ramybę įvairiose Lotynų Amerikos šalyse ir kitur, kurstydamas priešintis, sukilti, kovoti už savo ateitį – išvaduotų žmonių visuomenę. Jis vis papuldavo į kalėjimą, tačiau ir toliau kurdavo savo monumentalius kūrinius, kurie visgi būdavo pabaigti, o tai reiškia, kad kai jam skubiai reikėdavo išvykti su „misija“, jis turėdavo kam pavesti savo darbus. Atsiminimuose jis rašo, kad kartą teko skubiai išvykti ir tik lėktuve, atplėšęs voka, jis sužinojo, ar Panama, į kurią skrido, yra galutinis jo kelionės tikslas, ar tranzitinė stotelė. Apie slaptą kelionės tikslą sužinodavo vėliau, lėktuve arba per rezidentus.

Siqueirosas gyvenimas pakankamai plačiai aprašytas rusų kalba 1980 m. išleistoje knygoje Sovietų Sąjungoje [59], kurioje tikrai buvo neįprasta postringauti apie pirmą, antrą žmoną, vaikus, meilužes ir mecenates. Sovietų Sąjungoje privatus sovietinio žmogaus gyvenimas buvo tabu, jį pradėjo laužyti tik Michailas Gorbačiovas. Tačiau Siqueirosas gyvenimo ir kūrybos aprašyme tam skiriama vietos, nes visos moterys neeilinės, o atsidavusios žmonijos išvadavimo iš priespaudos tikslui ir jo šaukliui, misijos vykdytojai. Pirmoji žmona visur keliavo kartu, dalyvaudavo mitinguose, susirinkimuose, rašė kalbas, vykdėdavo pavidimus. Tai absoliutus atsidavimas ne tik ir ne tiek mylimam vyrui (žinoma, ir tai yra), kiek aistringas aukojimasis „bendram reikalui“ – žmonijos išvadavimui, o tam pašvęstas ir šeimos gyvenimas. Antroji žmona, modelis (pozavo keliems svarbiems monumentaliems kūriniams), taip pat buvo atsidavusi komunistų partijai ir žmonijos išvadavimo idėjai. Ryškiausias jos monumentalus portretas pasitarnavo freskos „Naujosios demokratijos“ (1945) pagrindinei figūrai, kuri įkūnijo pergalę prieš fašizmą [43, 11]. Siqueirosas su didele meistryste perteikia fizionomijos ypatumus, psichologinę charakteristiką atspindinčią veido išraišką. Meilužės-mecenatės, remiančios partijos veiklą, o ne šiaip asmeninius geismo malonumus tenkinančios reprezentantės. Siqueirosas yra nutapęs įspūdingų paradinių moterų portretų. Žinant jų politinį kontekstą, nepavyksta žiūrėti tik kaip į kokį privatų reikalą: kyla minčių, kas jų vyrai, kas jos yra ir kuo jos galėtų pasitarnauti „bendram reikalui“ – kovai už žmonijos išsivadavimą. Visa erdvė aplink menininką homogeniškai ideologizuota, todėl privatus ideologinio šauklio, propagandisto gyvenimas yra visumos dalis ir paskirta bendram reikalui.

SIQUEIROSO BIOGRAFIAS – NKVD ŽUDIKAS, KILĘS IŠ TRAKŲ

Apie Siqueirosą sovietmečiu visada buvo rašoma pakiliu tonu, o Natalja Brodskaja jį pavadino ne tik puikiu menininku, bet ir vienu ryškiausių XX a. realistinio meno teoretikų [40, 22]. Siqueirosas gyvenimą išsamiausiai aprašė „dailėtyrininkas“ Josifas Grigulevičius serijoje „Gyvenimas mene“ [59], ir tik po šio Siqueirosas biografo mirties paaiškėjo kai kurios Josifo Grigulevičiaus privataus gyvenimo detalės. Tai buvo vienas talentingiausių Sovietų Sąjungos žvalgybininkų. KGB vadovas Jurijus Andropovas pripažino, kad Josifas Grigulevičius priklauso sovietų žvalgybos elitui.

Išsamiausia knygą apie žvalgybininką Siqueirosą, pasižyminčią itin negirdėta informacija, išleido dailininko senas pažįstamas nuo 1937 m. pilietinio karo Ispanijoje laikų. Tai žvalgybininkas, žudikas, beje, kilęs iš Lietuvos, Josifas Grigulevičius, kurio žvalgybinė specializacija – „pavojingų trockistų“ likvidavimo užduotys ir kt.

Sovietų Sąjungos žvalgybininkas išleido knygą apie meksikiečių žvalgybininką ir dailininką. Suprantama, kad jo gimimo vieta įvairiuose šaltiniuose įvairuoja, kaip ir jo kodiniai vardai, vardai ir pavardės įvairiose šalyse: „Juzikas“, „Maksas“, „Grigas“, „Chosė Okampas“, „Lavreckis“ ir kt.

Jis gimė 1913 m. gegužės 5 d. Trakuose, karaimo vaistininko šeimoje. 1924 m. jo tėvas, netekęs darbo, išvyko uždarbianti į Argentina, o Josifas su mama persikraustė į Vilnių, kur baigė gimnaziją. Būdamas 17 metų jau buvo aktyvus Lenkijos komunistų partijos narys. 20 metų papuolė į Lukiškių kalėjimą. Kad išvengtų antrojo įkalinimo, išvyko į Varšuvą. Į jį atkreipė dėmesį čekistai, nors galutinai užverbavo pilietinio karo metu Ispanijoje. J. Grigulevičius, atvykęs į Ispaniją, kaip ir Siqueirosas, pasiekė vado padėjėjo postą.

Dėl savo karaimiško gymio ir sukurtos legendos tapo Kosta Rikos piliečiu, milijonieriaus sūnumi ir padarė neįtikėtiną karjerą Kosta Rikos diplomatiniam darbe: buvo Kosta Rikos pasiuntinys trims valstybėms – Italijai, Vatikanui ir Jugoslavijai. Popiežius Pijus XII 1952 m. apdovanojo J. Grigulevičių Maltos ordinu, Venesuelos prezidentas – Fransisko de Mirandos ordinu, jis gavo aukščiausius Čilės, Bolivijos ir Urugvajaus valstybių apdovanojimus. Buvo ne tik išradingas, sumanus agentas, bet turėjo ir išskirtinę sėkmės dovaną: nebuvo demaskuotas užsienio tarnybų ir mirė savo lovoje gimtinėje [55]. Nors 1953 m. buvo iškilęs realus pavojus, nes Berija, norėdamas metodiškai „susitvarkyti“ su prityrusiais Sovietų Sąjungos žvalgybininkais, atšaukė jį iš Lotynų Amerikos. Taip buvęs milijonierius, neva oligarcho sūnus, tapo vargeta, net be minimalios pensijos Sovietų Sąjungoje. Tačiau jis nepasidavė, ėmė rašyti knygas ir išleido apie 20 autobiografinių knygų apie Lotynų Amerikos žymius žmones (serija „Žymių žmonių gyvenimas“). 1965 m. tapo istorijos mokslų daktaru. Iki KGB informacijos išslaptinimo jis buvo *tik* SSSR Mokslų akademijos narys korespondentas (1979), parašęs keliolika knygų ir pasižymėjęs kaip uolus antitklerikalas, dailėtyrininkas (išleido knygą apie Siqueirosą). Josifas Grigulevičius, parašęs knygas apie Simoną Bolivarą, Salvadorą Allendę ir kt., vėliau ir pats tapo serijos „Žymių žmonių gyvenimai“ herojumi [69]. Visa tai sužinome po Josifo Grigulevičiaus mirties. Kadangi nusikaltėlis negali apsiginti, o informacija apie jį sklinda iš nepatikimų šaltinių, išnyra ginamoji užmarštis, sauganti nusikaltėlius ir, ko gero, juos savaip romantizuojanti. Norime to, ar ne.

DU DIDIEJI

Sovietmečiu atrodė, kad Diego Rivera ir Davidas Alfaro Siqueirosas – du bendradarbiaujantys, koja koton žengiantys bendraminčiai. Kūrybine prasme tarp jų yra šiokių tokių bendrų sąsajų – jie jungė modernaus meno pasiekimus su Italijos Renesanso, folkloro ir revoliucijos motyvais. Politinių pažiūrų prasme – net ne konkurentai, o amžini priešiniai: Rivera – trockistas, niekada nenustojęs atakuoti stalinizmo, Siqueirosas – ištikimas stalinistas. Pastarasis kritikuodavo Riverą dėl per siaurai suvokto folklorizmo ir kosmopolitizmo – kaip pataikavimą, norą patikti užsieniečiams. Rivera Meksikos senjojo meno tradicijoje aukštino indėnus, Orozco – metisus, Siqueirosas, pats būdamas kreolas, pripažino įvairesnį tradicijų nei indėnų menas spektrą ir laikė, kad indėnai – ištvirkėliai, bailiai. Karštai besiginčydami dailininkai Rivera ir Siqueirosas dažnai griebdavosi ir pistoletų, kuriuos, tiesa, nukreipdavo ne vienas į kitą, bet pašaudydavo aplinkui (incidentas teatre, kurio metu abudu apniokojo teatro apdailą).

Siqueirosos kritika Riveros kūrybos atžvilgiu dėl kosmopolitizmo idealiai sutapo su Sovietų Sąjungos nepalankiu požiūriu į modernizmą (išskyrus pažangiųjų modernistų kūrybą). Sovietmečio dailės istorijoje nutylima apie Diego Riveros itin plačius ryšius, bendrystę su žymiais Vakarų modernizmo kūrėjais, tarptautine menine bohema, Paryžiaus mokyklos atstovais – Amedeo Modigliani, Chaimu Soutine'u, kubistais, prancūzų siurrealistais Pauliu Reverdy, Andre Bretonu ir kitais. Be to, Rivera itin daug turėjo draugų

rusų emigrantų – tarp jų rašytojai Ilja Erenburgas, Maksmilianas Vološinas, anarchistas Borisas Savinkovas. Jo pirmoji žmona buvo rusė Angelina Belov (Beloff), gyvenimo draugė – lenkų kilmės rusų dailininkė Marevna – tikroji pavardė Marija Vorobjova-Stebelskaja (1892–1984). Marevna nupiešė įsimintinų piešinių – pavienių ir grupinių savo draugų portretų, nutapė paveikslų, kai kuriuose figūruoja ir Rivera.

Dailėtyrininkas Albertas Kostenevičius, pasiremdamas autoritetu, „progresyvių“ menininkų žvaigžde Fernand'u Léger, apskritai „nurašo“ Riverą, teigdamas, kad du didieji – tai Siqueirosas ir Orozco. Kai šiedu buvo įsitraukę į Meksikos pilietinio karo sukurius, Rivera gyveno Paryžiuje ir apie revoliuciją žinojo tik iš knygų [65, 8]. Dailėtyroje beveik neužsimenama apie Riveros kubistinį kūrybos periodą, kuris būtų trikdęs sovietmečio kultūrininką, o ryšiai su rusų emigrantais visiškai neminėti Sovietų Sąjungoje. Rašant apie tapytoją buvo akcentuojamas tik jo susidomėjimas autochtonine tradicija – Meksikos kultūriniu paveldu, Jukatano archeologiniais atradimais, majų, actekų dailės kūriniais, arfefaktais.

Montparnaso meninės bohemos pažiba Diego Rivera nedalyvavo Meksikos revoliucijoje kaip Siqueirosas. Grįžo į Meksiką 1921 m., būdamas 34–35 metų, o su Siqueirosu susipažino Europoje, kur nuo 1919 m. pora metų gyveno. Turėdamas didžiulę modernaus meno patirtį griebsi stambių valstybinių užsakymų ir savaip juos vykdė, tapo meksikiečių sieninės tapybos renesanso pionieriumi. Riveros freskose vyksta žūtbutinė kova iki galo, padėta galva už ateitį čia dažna tema: Kuautemokas – paskutinis actekų valdovas, kurį Kortesas pasmerkė kartuvėms, proletarė motina, nušautas Meksikos revoliucijos herojus – valstietis Zapata, liaudies vadas.

Rivera Sovietų Sąjungoje buvo pristatomas kaip aktyvus, ištikimas Meksikos komunistų partijos narys, nors dailininkas blaškėsi, buvo nepastovių politinių pažiūrų ir jai priklausė 1922–1929 metais. Iš Meksikos komunistų partijos išstojo po kelionės į Sovietų Sąjungą, kur jis, kaip oficialus Meksikos komunistų partijos atstovas, lankėsi 1927–1928 metais. Tuo metu Maskvoje lankėsi ir Walteris Benjaminas, kuris, prieš stodamas į Vokietijos komunistų partijos gretas, kaip korespondentas atvyko į Maskvą. Susipažinęs su tuometiniu gyvenimu ir išvydęs neįveikiamus teorijos ir praktikos skirtumus, atsisakė tapti Vokietijos komunistų partijos nariu. Walterio Benjaminio memuaruose rašoma apie jo buvimą Maskvoje, meilę latvių komunistei, negebėjimą susigaudyti tuometiniame gyvenime nemokant rusų kalbos ir kt. peripetijas [38]. Paminėtina ir 1922 m. danų rašytojo Martino Anderseno Nexø (1869–1954) ir dailininko George'o Groszo (1893–1959) kelionė į Sovietų Rusiją siekiant sukurti bolševikinę valstybę aukštinančią knygą, kuri baigėsi visišku fiasko [1].

1960 m. Nikita Chruščiovas Kremliuje iškilmingai įteikė Lenino ordiną ir Sovietų Sąjungos didvyrio auksinę žvaigždę, kuri buvo įteikiama už didžiausius nuopelnus, žygdarbius Antrojo pasaulinio karo metais ir paprastai po mirties. Rivera turėjo didelių problemų su Meksikos valdžia, kai jo ir Fridos Kahlo namuose buvo nužudytas Levas Trockis. Tuomet poetas Pablas Neruda, kuris buvo Čilės generalinis konsulas Meksikoje, parengė visas ir padėjo jam su žmona ir dukra iš pirmos santuokos pabėgti į Čilę.

Mūsų dienomis vis grįžtama ne tiek prie tų susiraizgiusių Diego Riveros kūrybinio braižo stilistinių peripetijų, kiek prie jo politinių pažiūrų, pasaulėžiūros aspektų, ir Béatrice Joyeux-Prunel savo studijoje kelia klausimą, ar „Rivera, tarptautinio masto muralistas, ar revoliucijos duobkasyš?“ [12, 326–349, 343–349]. Į Meksikos komunistų partijos gretas Rivera sugrįžo tik prieš pat mirtį – 1955 metais. 1955–1956 m. Rivera lankėsi Sovietų Sąjungoje, nes turėjo stiprų pragmatinį stimulą – su sovietinių gydytojų pagalba dailininkas tikėjosi įveikti vėžį.

PATIKIMŲ IDEOLOGINIŲ, POLITINIŲ DARBUOTOJŲ „NEMOKAMAS“ RENGIMAS MASKVOJE IR KUBA

Praėjus trejiems metams po VI pasaulinio jaunimo ir studentų festivalio buvo įkurtas Tautų draugystės institutas (1960) siekiant efektyviai eksportuoti komunizmą, plėsti Sovietų Sąjungos politinę, ideologinę įtaką buvusiose kolonijose. 1965 m. baigė pirmoji laida, buvo parengta apie 200 specialistų iš 47 pasaulio šalių. Girtasi, kad nemokamai buvo parengti Azijos, Afrikos, Lotynų Amerikos šalių aukštos klasės specialistai, patikimi ideologiniai, politiniai darbuotojai. Visa tai vyko nuolatinių didesnių ar mažesnių karinių konfliktų, demaskuotų šnipinėjimo skandalų fone, kai buvo vykdomas komunizmo eksportas į pokolonijines šalis [58, 339]. Plakatų, iliustracijų vaizdinioje paplito internacionalizmo, baltosios, juodosios ir geltonosios rasių piliečių draugystės šlovinimas.

Sovietų Sąjunga buvo sukūrusi platų politinių, kultūrinių idėjų sklaidos tinklą, kurios buvo plėtojamose per įvairius institutus, draugystės su užsienio šalimis namus, pavyzdžiui, 1944 m. buvo įkurtas „Meksikos ir Sovietų Sąjungos institutas“, 1966 m. – draugija „Sovietų Sąjunga – Meksika“, o platesniu mastu ir per Lotynų Amerikos ir visuotinės istorijos institutą prie Sovietų Sąjungos Mokslų akademijos. Šalių ryšius suintensyvino 1968 metų Olimpinės žaidynės Meksike.

Chruščiovinis atšilimas asocijuojasi ir su revoliuciniu Kubos įvykių naratyvu. 1959 m. Naujųjų metų išvakarėse nedidelis kovotojų būrelis, vadovaujamas trijų *komandante* – Fidelio Castro, Che Guevara'o ir Camilo Cienfuegos, pergalingai įžengė į Havaną. Keletą metų trukęs parengiamasis partizaninis karas pasibaigė komunistiniu perversmu, kai jėga buvo nuversta Fulgencio Batistos valdžia Kuboje. Tai Lotynų Amerikoje pažadino viltį apie eksportuojamą revoliuciją ir galimybę greitai, veržliai keisti kapitalistinę santvarką į „pažangią“.

1963 m. balandžio 27 – birželio 3 dieną buvo pirmas ir stebėtinai ilgas Fidelio Castro vizitas į Sovietų Sąjungą. Po beveik mėnesio viešnagės jam įteikiamas Sovietų Sąjungos Didvyrio apdovanojimas, kuris dažniausiai buvo suteikiamas po mirties, ypač Antrojo pasaulinio karo metais, arba už išskirtinius nuopelnus Sovietų valstybei [72, 693]. „Kubos revoliucijos specifiškumas geriausiai išreikštas per Fidelio ir Che Guevara'o porą: Fidelis, esamas lyderis, aukščiausia Valstybės valdžia, prieš Che, amžiną revoliucinį maištininką, kuris niekada nenusileistų iki to, jog tiesiog valdytų valstybę“ [37, 376–377].

Che Guevaros atvaizdas XX a. 8-ojo dešimtmečio pradžioje neretai kabėjo įvairiuose Didžiosios Britanijos universitetų koridoriuose kartu su Leninu, Mao Dzedunu [58, 245].

Paskutinio revoliucijos romantiko [40] atvaizdas tinka pavieniams kovotojams už laisvę, lygybę, brolybę, visų religinių konfesijų atstovams, taip pat ateistams, socialistams, komunistams, visų pakraipų leftistams, anarchistams, Hon Kongo aktyvistams, teroristams ir t. t. Nemažai filmų buvo sukurta romantizuojant „herojinius partizanus“ (*Guerrillero Heroico*). Jų vaidmenims kviečiami žymūs pasaulio aktoriai, pvz., 1969 metų Holivudo filme „Che!“ Guevara'o vaidmenį atliko kino žvaigždė Omar Sharif, o 1996 m. „Evitoje“ jį suvaidino Antonio Banderas [6]. 1972 m. prancūzų ir italų meniniame filme „Trockio žmogžudystė“ žudiko Mercadero vaidmenį atliko prancūzų kino žvaigždė, moterų numylėtinis Alenas Delonas. Įsidėmėtinas La Paso arkivyskupo prašymas: „žmonės tegu garbina Che kaip didvyrį, bet, prašau, nepadarykite jo šventuoju“ [5]. Nuo „Che“ atvaizdo ant sportinių marškinėlių pereita prie apatinių drabužių, o Australijoje gamintojas „Unilever“ pardavinėjo „Magnum“ ledus, pagardintus vyšnia ir guava.

Kuba – nors ir nedidelė valstybė, bet vienintelė nuosekliai Vakarų pusrutulyje ideologiškai buvo atsidavusi Sovietų Sąjungos politikai. 1959 m. atšilimo Sovietų Sąjungos pradžioje prasidėjo vadinamieji Kubos revoliucijos triumfo metai, kol 1962 m. Kuba tapo socialistinio bloko dalimi. Būdama strategiškai palankioje pozicijoje, ji atliko itin svarbų vaidmenį šaltojo karo sąlygomis. Fidelio Kastro ir ypač Che Guevaraos atvaizdai, plakatai plito Sovietų Sąjungos aukštosiose mokyklose, technikuose, ypač dailės institutuose ir akademijose. Jie buvo savotiškas ideologiško matmuo, rodantis, kiek buvo patikima socialistinė respublika, institucija ar žmogus. Fidelio Kastro ir Che Guevaraos atvaizdai kažkiek asocijavosi su laisve. Įtartinas buvo šis laisvės pažadas, nes politinę nuovoką turinčių jaunų žmonių nemaža dalis nujautė, kad tai tik laisvės pakaitalas. Blaiviau mąstantys studentai – tokių nemažai būta LTSR valstybiniame dailės institute XX a. 7–8-uoju dešimtmečiais – nesizavėjo egzotiška laisve „po palmėmis“, nenešiojo savadarbių marškinėlių su Che Guevaraos atvaizdu, kaip teko matyti Maskvoje, Leningrade, Kijeve, Tbilisyje, Jerevane ir kt. per Studentų mokslinės draugijos konferencijas, kitus renginius. Nors atkakliai buvo kuriamas Che Guevaraos, neva, romantiško bebaimio idealisto, revoliucionieriaus, žuvusio už laisvę, mitas – mes žinojome tiek, kiek buvo leista Sovietų Sąjungos piliečiui. Ironiškas šūkis: „Laisva kaip Kuba!“ gyvavo ir išliko kaip įsimintinas ezopinės kalbos pavyzdys.

Pastaruoju metu Christie aukcionuose, parodose (pvz., Lenkijos galerijoje „Retroavangard“) pasirodo Kubos plakatų, o periodas įvardijamas kaip Kubos plakato, grafikos meno aukso amžius. Taip romantizuojamos, aukštinamos Kubos revoliucijos idėjos padeda ir politinei propagandai, kyla susidomėjimas XX a. 7–8-ojo dešimtmečių plakatais, kai kubiečiai dailininkai mokėsi Sovietų Sąjungoje, Lenkijoje ir kt. Todėl yra stilistinių sąsajų ne tik su to laikotarpio lenkų, bet ir kai kuriais lietuvių plakatistų darbais.

Susaną Sontag, intelektualę, net priskiriamą prie XX a. iškilųjų, Kubos revoliucija domino ir ji prisidėjo prie jos idėjų populiarinimo [30]. Susan Sontag tris mėnesius praleido Kuboje, o 1970 m. Dugaldas Stermeris su Sontag įvadu išleido leidinį su 96 revoliuciniais Kubos plakatais. Ji rašė, kad Kubos revoliucija, revoliucinė estetika miela jos širdžiai, o Che ir Fidelis – mėgdžiojimo verti herojai ir pavyzdžiai. Tai buvo sudėtinga politinė kelionė – taip įvertino Susan Sontag biografas Benjaminas Moseris, 2019 m. išleidęs knygą, kuri buvo įvertinta labai plačiu mastu, o kitais metais buvo apdovanota Pulitzerio premija. Benjaminas Moseris santūriai vertina Susan Sontag kaip revoliucionierės veiklą ir sako, kad intelektualės politiniai išvedžiojimai, kaip ir svarstymai apie Meksiką, Hanojų ir Havaną, migloti, jausmingi ir neparemti faktais.

IŠVADOS

Į revoliucinį naratyvą, ar jis būtų „vietinis“, t. y. Sovietų Sąjungos, ar egzotiškas, romantiškas, Lietuvos menininkai sovietmečiu žvelgė gana skeptiškai. Jį rinkdavosi pavieniai, atvirai lojalūs sovietų valdžiai asmenys arba norėdami gauti apdovanojimus, įstoti į Dailininkų sąjungą, nes jų darbams trūkdavo meninės kokybės. Tuomet paprasčiausiai būdavo prisi-taikoma.

Meksikos muralistų dailė sovietmečio dailininkus traukė galimybe stipriai transformuoti, netgi deformuoti žmogaus figūrą, o be figūros monumentalus, viešoms erdvėms skiriamas menas buvo neįsivaizduojamas. Čia turime tokį paradoksą: informacija ne apie kairiųjų pažiūrų Lotynų Amerikos dailininkus beveik nepasiekdavo, pavyzdžiui, apie siur-realistus. Svarbiausia ideologams, kad tai buvo figūrinė dailė su revoliuciniu naratyvu, aktyviu socialiniu ir politiniu angažuotumu, su privalomu ir ryškiai išreikštu klasių kovos

motyvu: nuo išsamiai išrutulio to pasakojimo iki plakatiškai užgriebiančio vaizdinio. Taigi visa informacija, kartu ir meninė, dailininkus, studentus pasiekdavo per ideologinius filtrus. Visgi Meksikos muralistai, sankcionuoti dėl savo kairuoliškų pažiūrų, turėjo ir autentiškos kūrybos, galinčios praturtinti sustabarėjusį realizmą, jie įnešė indėlį į modernėjančią Lietuvos dailę, iš dalies ir Sovietų dailę tiek, kiek leido tuometinės sąlygos ir reikalavimai didžiajame ir mažajame meno lauke.

Egzotiškų kultūros reiškinių, tolimų neeuropinių meno, artefaktų tyrinėtojai dažnai būdavo ne eiliniai dailėtyrininkai, bet patikimi ir privilegijuoti asmenys, kuriems buvo prienami leidiniai bibliotekų spec. fonduose. O jeigu jie dar turėdavo galimybę savarankiškai vykdyti tyrinėjimus neeuropiniuose kraštuose, tai neretai partinių misijų vykdymas būdavo patikimas ne eiliniams SSSR slaptųjų tarnybų agentams, bet aukštas pareigas užėmusiems arba aukščiausio valdžios ešelono atžaloms. Į meno tyrimus jie ateidavo per politiką, tarptautinių santykių sferą, diplomatiją. Dauguma jų buvo baigę tarptautinių santykių mokslus ir priartėdavo prie meno.

Kaip žinoma, kai kurie Vakarų intelektualai neišlaikydavo ištikimybės SSSR gyvenimo būdai, jo vedamai politikai ir pastebėdavo neigiamų bruožų. Tokių „svyruojančių“ nepatikimų intelektualų buvo dauguma, ir juos reikėjo budriai stebėti. Vakariečių reikšmė ideologinėje biržoje svyravo: jie tai buvo giriami, tai jų pėdsakai dingdavo visai.

Meksika buvo išskirtinis meno inspiracijų šaltinis mažajame ir ypač didžiajame meno lauke. 1924 m. Meksika pirmoji iš Lotynų Amerikos šalių pripažino Sovietų Sąjungą ir užmezgė su ja diplomatinis ryšius. Meksikos menas, muralizmas buvo labai ideologiškai, politiškai palankus inspiracijų šaltinis, nes atitiko Sovietų Sąjungos pastangas „sutrumpinti“ istoriją iki revoliucinės istorijos. Didesnis vaidmuo iš trijų didžiųjų muralistų tenka Siqueirosui, ištikimiausiam Sovietų Sąjungos draugui, žvalgybininkui, atlikusiam kai kurias jau išslaptintas ir dar nežinomas misijas. Siqueirosą ir Grigulevičių – pagrindinį meksikiečio dailininko tyrinėtoją Sovietų Sąjungoje – jungia bendri žvalgybiniai nuopelnai. Pateikiama į tyrinėtojų akiratį nepapulusių žinių iš išspausdintų prisiminimų apie kai kurias išslaptintas Sovietų Sąjungos žvalgybos misijas, rezidentus. Žvalgybininkas, NKVD žudikas padarė neįtikėtiną karjerą: po Antrojo pasaulinio karo vadovavo Lotynų Amerikos NKVD rezidentūroms. Jo žvalgybinė specializacija – „pavojingų trockistų“ likvidavimo užduotys ir kt. „Atšauktas“ jis dirbo dailėtyrininko, sovietinio kultūrologo darbą.

Straipsnyje aptarti Meksikos muralistų dailininkų trys didieji „progresyvių“ pažiūrų komunistų partijos nariai: José Clemente'as Orozco, Diego Rivera ir Davidas Alfaro Siqueiros. Šiuolaikinėje epochoje Orozco meninė kūryba nublanko muralistų trijulės fone ir dėl jo ankstyvos mirties 1949 metais. Susidomėjimas Siqueiroso kūryba, nepakurstoma ideologinių lozungų ir politinio intereso, irgi nuslopo. Ryškiausia šiuo metu yra Diego Riveros kūryba, nes jis per savo žmoną Fridą Kahlo naujai aktualizuotas ir įkontekstintas.

Gauta 2021 09 22
Priimta 2022 09 05

Literatūra ir šaltiniai

- [1] ALTSCHULER, Bruce. *Avant-garde in Exhibition*. Harry N. Abrams, 1994.
- [2] ANTON, Ferdinand. *Altindianische Kunst in Mexiko*. Leipzig: E. A. Seemann, 1986.
- [3] ANTON, Ferdinand. *Alt-Mexiko und seine Kunst*. Leipzig: Seemann, 1965.
- [4] ASMANN, Aleida. *Užmaršties formos*. Vilnius: Kultūros barai, 2021.
- [5] ATKIN, Ronald. *Revolution: Mexico 1910–1920*. London: Panther, 1972.

- [6] Che Guevara, Jim Fitzpatrick and the making of an icon [interaktyvus]. *History Ireland, Ireland's Magazine*, Issue 4 (Jul/Aug) 2008, Vol. 16 [žiūrėta 2021 12 19]. Prieiga per internetą: <<https://www.historyireland.com/che-guevara-jim-fitzpatrick-and-the-making-of-an-icon>>
- [7] *Dailės istorijos šaltiniai. Nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*. Antologija. Sudarytoja Giedrė Jankevičiūtė. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2012.
- [8] *Dictionnaire de la peinture L–Z*. Sous la direction de Michel Laclotte, Jean-Pierre Cuzin avec la collaboration de Jean-Philippe Breuille (*Larousse in extenso*). Larousse-Bordas, 1996.
- [9] *Die Frau im alten Amerika*. Leipzig: Edition Leipzig, 1973.
- [10] *Diego Rivera: The Cubist Year*. Exhibition. Phoenix: Phoenix Art Museum, cop. 1984.
- [11] *Disparition de Roger Garaudy, de Staline à Mahomet* [interaktyvus]. 15 Juin 2012 [žiūrėta 2020 12 19]. Prieiga per internetą: <<https://www.humanite.fr/disparition-de-roger-garaudy-de-staline-mahomet>>
- [12] JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. *Les avant-gardes artistiques 1918–1945: Une histoire transnationale*. Paris: Gallimard, collection „Folio Histoire“, 2016.
- [13] GARAUDY, Roger. *Der Dialog oder Ändert sich das Verhältnis zwischen Katholizismus und Marxismus?* Hamburg: Rowohlt, 1966.
- [14] GARAUDY, Roger. *Die Alternative: ein neues Modell der Gesellschaft jenseits von Kapitalismus und Kommunismus*. Wien: Verlag Fritz Molden, 1973.
- [15] GARAUDY, Roger. *Dieu est Mort: étude sur Hegel*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.
- [16] GARAUDY, Roger. *D'un réalisme sans rivages: Picasso, Saint-John Perse, Kafka*. Paris: Plon, 1963.
- [17] GARAUDY, Roger. *Humanisme marxiste: cinq essais polémiques*. Paris: Éditions Sociales, 1957.
- [18] GARAUDY, Roger. *La liberté*. Préface de Maurice Thorez. Paris: Éditions Sociales, 1955.
- [19] GARAUDY, Roger. *L'Islam en Occident: Cordoue, une capitale de l'esprit*. Paris: L'Harmattan, 1987.
- [20] Garody, Rože. *Marksininis humanizmas: penkios poleminių apybraižos*. Vertė J. Montrimas. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1961.
- [21] GALKUS, Juozas. *Plakatas. Tapyba. Heraldika*. Sud. I. Korsakaitė. Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 55.
- [22] KAIRIŪKŠTYTĖ, Elvyra. Deginantis gyvenimo artumas. Sud. Ksenija Jaroševaitė, Kristina Kleponytė, Regina Norvaišienė, Ramutė Rachlevičiūtė. Vilnius: Tyto alba, 2010.
- [23] KETTENMANN, Andre. *Rivera. 1886–1957. A Revolutionary Spirit in Modern Art*. Taschen, 2003.
- [24] MARTINKUS, Vytautas. Keli žodžiai jaunojo Icchoko Mero portretui [interaktyvus]. *Metai*, 2004, Nr. 12 [žiūrėta 2021 12 19]. Prieiga per internetą: <<https://www.zurnalasmetai.lt/?p=389>>
- [25] *Orozco*. Jose Clemente Orozco. Dresden: Verlag der Kunst, 1979.
- [26] ROCHFORD, Desmond. *Mexican Muralists. Orozco. Rivera. Siqueiros*. San Francisco: Chronicle Books, 1993.
- [27] SIQUEIROS, David Alfaro. *Der neue mexikanische Realismus*. Reden u. Schriften zur Kunst. Dresden: Verlag der Kunst, 1975.
- [28] SCHÖNPFLUG, Daniel. *A World on Edge: The End of the Great War and the Dawn of a New Age*. Metropolitan Books, 2018.
- [29] SECKER, Hans F. *Diego Rivera*. Dresden: Verlag de Kunst, 1957.
- [30] SONTAG, Susan. Some Thoughts on the Right Way (for us) to Love the Cuban Revolution [interaktyvus]. *Ramparts Magazine*, Vol. 7, No. 11 (April) 1969, p. 6–19 [žiūrėta 2021 11 13]. Prieiga per internetą: <<https://walterwhitemediocrity.tumblr.com/post/153717823819/as-the-cuban-need-for-disciplineliteral-and>>
- [31] ŠVĖGŽDA, Algimantas. *Laimės šulinys*. Sud. R. Rachlevičiūtė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019.

- [32] THIELE, Eva-Maria. *Diego Rivera*. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1976.
- [33] TIBOL, Raquel. *David Alfaro Siqueiros*. Dresden: VEB Verlag de Kunst, 1969.
- [34] *The Arts of Latin America*. Unesco Travelling Exhibition. Coordinator Francois Lachenal. Catalogue Christian Duverger [interaktyvus]. Paris: the United National Educational, Scientific and Cultural Organization, 1977, p. 102. Prieiga per internetą: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000121704>>
- [35] VASCONCELOS CALDERÓN, José. *La raza cósmica: Misión de la raza iberoamericana*, 1925; 1948.
- [36] VILKONČIENĖ, Silvija. Skulptorius Juozas Laurinkus. *Lietuvos dailės muziejaus metraštinis* [interaktyvus], Nr. 15 [žiūrėta 2021 02 02]. Prieiga per internetą: <http://old.ldm.lt/LDM/PDF/Metrastis_15/Juozas_Laurinkus.pdf>
- [37] ŽIŽEK, Slavoj. *Viską, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*. Darbu rinktinė. Sud. A. Žukauskaitė. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.
- [38] БЕНЬЯМИН, Вальтер. *Московский дневник*. Москва: Ad Marginem, 1997.
- [39] Борта, Юлия. От посла в Ватикане до писателя. Десять жизней разведчика Григулевича [interaktyvus]. *Аргументы и Факты*, 2018 01 10, № 1–2 [žiūrėta 2021 11 29]. Prieiga per internetą: <https://aif.ru/society/history/ot_posla_v_vatikane_do_pisatelya_desyat_zhizney_razvedchika_grigulevicha>
- [40] БРОДСКАЯ, Наталья. *Давид Сикейрос*. Ленинград: Советский художник, 1969.
- [41] *Выставка произведений Хосе Клементе Ороско (1883–1949)*: из Национального Института изящных искусств, коллекции семьи художника и других собраний Мексики. Каталог. Ленинград: [б. и.], 1980.
- [42] *Выставка современной мексиканской гравюры: мастерская народной графики*. Каталог. Москва: Издательство Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 1958.
- [43] ВОРОНИНА, Татьяна. *Давид Альфаро Сикейрос*. Серия: Прогрессивные художники мира. Москва: Изобразительное искусство, 1976.
- [44] ГАВОДИ, Ю. П. *Че Гевара: последний романтик революции*. Москва: Вече, 2013.
- [45] ГАРОДИ, Роже. *Альтернатива / L'Alternative*. Москва: Прогресс, 1972.
- [46] ГАРОДИ, Роже. *Большой поворот социализма / Le Grand tournant du socialisme*. Москва: Прогресс, 1970.
- [47] ГАРОДИ, Роже. *Вся правда, май 1968-февраль 1970*. Москва: Прогресс, 1970.
- [48] ГАРОДИ, Роже. *Дело об Израиле. Политический сионизм. Досье / L’Affaire Israël: le sionisme politique, Parugis*. М.: Прогресс, 1984.
- [49] ГАРОДИ, Роже. *За возрождение надежд / Reconquête de l’espoir*. Москва: Прогресс, 1971.
- [50] ГАРОДИ, Роже. *За французскую модель социализма / Pour un modèle français du socialisme*. Москва: Прогресс, 1969.
- [51] ГАРОДИ, Роже. *Исповедь человека / Parole d’homme*. Москва: Прогресс, 1976.
- [52] ГАРОДИ, Роже. *Карл Маркс*. Москва: Прогресс, 1965.
- [53] ГАРОДИ, Роже. *Китайская проблема / Le Problème chinois*. Москва: Прогресс, 1968.
- [54] ГАРОДИ, Роже. *Марксист обращается к Вселенскому собору / De l’anathème au dialogue*. Москва: Прогресс, 1966.
- [55] ГАРОДИ, Роже. *О реализме без берегов: Пикассо. Сен-Джон Перс. Кафка*. Москва: Прогресс, 1966.
- [56] ГАРОДИ, Роже. *О реализме, который не знает границ: (Пикассо – Сент Джон Перс – Кафка)*. Москва: Прогресс, 1964.
- [57] ГАРОДИ, Роже. *Проект надежды / Le Projet espérance*. Москва: Прогресс, 1977.

- [58] ГОЛОМШТОК, Игорь. *Занятие для старого городского. Мемуары пессимиста*. Москва: АСТ литагент, 2015.
- [59] ГРИГУЛЕВИЧ, Иосиф. *Сикейрос*. Серия: Жизнь в искусстве. Москва: Искусство, 1980.
- [60] ДИАКОНИЦИН, Лев Федорович. Искусство в движении. *Творчество*, 1970, № 7.
- [61] *Диего Ривера (1886–1957) и его учитель Хосе Мария Веласко (1840–1912)*. Временная выставка из музеев и частных собраний Мексики. Каталог. Ленинград [б. и.], 1978.
- [62] КАНТОР, Анатолий. Действительность искусства. *Творчество*, 1966, № 10.
- [63] КАНТОР, Анатолий. 1970-е годы как этап истории искусства. *Советское искусствознание* 79. Второй выпуск. Москва: Советский художник, 1980.
- [64] КАРЕТНИКОВА, Инга. *Диего Ривера*. Москва, 1966.
- [65] КОСТЕНЕВИЧ, Альберт. Х. К. *Ороско*. Ленинград: Искусство. Ленинградское отделение, 1969.
- [66] МАСЛЕННИКОВ, П. Социалистический реализм и условность. *Искусство*, 1961, № 1, с. 11.
- [67] *Мексиканская живопись и графика: Хосе Клементе Ороско, Диего Ривера, Давид Альфаро Сикейрос*. Каталог временной выставки. Ленинград [б. и.], 1973.
- [68] МОЗЕР, Бенджамин. *Сьюзен Зонтаг. Женщина, которая изменила культуру XX века*. Москва: Бомбора, 2020.
- [69] НИКАНРОВ, Нил. *Иосиф Григулевич. Разведчик, которому повезло*. Серия: Жизнь замечательных людей [interaktyvus]. Москва, Молодая гвардия, 2005 [žiūrėta 2021 11 19]. Prieiga per internetą: <<https://www.rulit.me/books/iosif-grigulevich-razvedchik-kotoromu-vezlo-re-ad-368475-31.html>>
- [70] ОСПОВАТ, Лев. *Диего Ривера*. Серия: Жизнь замечательных людей. Москва: Молодая гвардия, 1969.
- [71] ОСПОВАТ, Лев. *Диего Ривера*. Москва: Прогресс, 1988.
- [72] *Оттепель*. Издание подготовлено к выставке *Оттепель*. Москва: Государственная Третьяковская галерея, 2017.

RAMUTĖ RACHLEVIČIŪTĖ

Muralist Art as an Exotic Source of Inspiration for Soviet-era Art and for Intelligence Officers: The Artists and the Explorers of Their Work

Summary

The article discusses some exotic sources of artistic inspiration in the Soviet Union, Soviet-era Lithuanian art, and the works inspired by them. It focuses on a non-European source of art – the work of Mexican muralist artists – three greats, *los tres grandes*, members of the “progressive”, Communist Party José Clemente Orozco (1883–1949), Diego Rivera (1886–1957), and David Alfaro Siqueiros (1896–1974). Even if only partially, taking advantage of the creative achievements of Mexican artists was one of the opportunities to realise some of the aspirations of modernisation during the Soviet era in the form of art, either through sincere admiration or under the guise of socially-engaged interest. The focus is on the mutual Latin-American-Soviet ideological, political, and cultural contexts at the time and the pre-Columbian art that inspired Mexican muralists. It touches on Cuba’s unique role in the socialist

camp as an important mediator between the USA, Western Europe, and the Soviet Union and on the enigmatic figure of Roger Garaudy, the French prophet of modernisation.

It presents knowledge that has not come to the attention of scholars, which emerged after *glasnost* and *perestroika* or relatively recently, especially through the publication of memoirs of some declassified Soviet intelligence missions, residents, and stories related to these Latin American artists, especially to D. A. Siqueiros and to the researcher of his work, Iosif Grigulevich, an NKVD killer with origins in Lithuania. He had an incredible career as an intelligence officer: after World War II, he led the NKVD residencies in Latin America and did serious diplomatic work representing a foreign country, Costa Rica. His Karaite appearance and the legend he had created made him a Costa Rican citizen, the son of a millionaire, and led him to an incredible career in Costa Rican diplomatic service by becoming an envoy to three countries, Italy, the Vatican, and Yugoslavia. In 1952, Pope Pius XII awarded him with the Order of Malta, and the President of Venezuela with the Order of Francisco de Miranda; he received the highest state awards of Chile, Bolivia, and Uruguay. In 1953, Beria recalled him from Latin America in order to methodically “handle” the experienced Soviet intelligence officers. In the Soviet Union, Grigulevich was left without even a minimum pension, but he did not give up and started writing books, publishing some 20 biographical books about famous people in Latin America (Simon Bolivar, Salvador Allende, and others). In 1965, he defended his dissertation for the degree of candidate of sciences (the equivalent of the doctorate). Before the KGB declassified the information, he was *only* a corresponding member of the Academy of Sciences of the Soviet Union (1979), a writer, a noted atheist and an art critic who published a book on Siqueiros. The intelligence officer was lucky: he died in his homeland, in bed at his home.

Keywords: soviet art, Mexican muralists, large and small art field of the Soviet Union, “progressive” artists, pre-Columbian art, artists and art historians