

# XX a. II pusės Lietuvos meno kūrybinių architektūroje įpaveldinimo problemos

Gytis Oržikauskas

El. paštas gytorzikauskas@yahoo.co.uk

Straipsnyje pristatomos XX a. II pusės menų sintezės – Lietuvos architektūros reiškinių ir dailės sąveikos – kūrybinių įpaveldinimo tendencijos. Pokario Lietuvoje menų sintezė buvo skatinama, ji leido vystyti monumentaliosios ir taikomosios dailės šakas, todėl yra priimta manyti, kad išlikę šių šakų dailės kūriniai turi istorinę bei ikono-grafinę vertę. Nepaisant to, šie kūriniai galėjo būti susieti su okupacinės sovietų valdžios socialinės inžinerijos programa. Straipsnyje įvertintos menų sintezės idėjos ištakos ir jų adaptacija Sovietų Sąjungoje, leidžiančios suvokti tiek būdus, kuriais menų sintezės idėja buvo pasitelkta propagandos tikslams, tiek propagandos ribas peržengiančią monumentaliosios bei taikomosios dailės kūrėjų motyvaciją. Straipsnyje atlikta šaltinių analizė padeda įsisaugoti pokario Lietuvoje vykusią menų sintezės sampratą, sudariusią sąlygas pasireikšti kūrėjų asmeniniam braižiui, kūrybinių raiškos inovatyvumui bei sąlyginiam politiniam neutralumui. Pirmą kartą atliekama Kultūros vertybių registro duomenų analizė atskleidė, kad politiškai neideologizuotus kūrinius atpažinti leidžiantys kriterijai iki šiol apskritai neturėjo įtakos kūrybinių įpaveldinimui, lygiai taip pat, kaip ir formalus kultūros vertybėms taikomas 50 metų amžiaus cenzas. Stokojant bendros vertybinės strategijos bei spartėjant kūrybinių naikinimo tendencijoms, menų sintezės kūrybinių įpaveldinimo bei apsaugos strategijos yra atskiros ir skirtingos. Straipsnyje atlikta analizė demonstruoja, kaip sistemisko ir kontekstualaus požiūrio stokojančios pavienės pastangos išsaugoti kūrinius, taip pat priešara tarp specifškai architektūrai kurtų darbų ir jų kaip atskirų objektų įpaveldinimo, daro lemtingą įtaką ne formaliam, bet faktiniam kūrybinių išsaugojimui.

RAKTAŽODŽIAI: Lietuvos monumentalioji dailė, menų sąveika, menų sintezė, XX a. II pusės architektūra ir dailė

Šio straipsnio tikslas, apžvelgus menų sintezės sampratą to meto Lietuvoje raidą bei pasirinktus pavyzdžius, įvertinti Lietuvoje kurtų architektūros ir vizualiųjų menų sintezės kūrybinių ideologiškumo problemas, suteikti gaires neideologizuotų kūrybinių atpažinimui, pristatyti menų sintezės sampratą to meto Lietuvoje kaitą ir kūrybinių tikslingo ar atsiktinio išsaugojimo bei įpaveldinimo tendencijas siekiant suformuluoti bendrą, struktūruotą situacijos apžvalgą. Šiuo metu į Kultūros vertybių registrą įrašytų menų sintezės kūrybinių analizė yra publikuojama pirmą kartą.

Menų sintezės samprata buvo suformuluota XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje, tačiau tuo metu ji taikyta ne dailei, o muzikai ir teatrui. Buvo teigiama, kad jeigu viena meno šaka yra paveiki suvokėjui, skirtingų meno šakų (teksto, poezijos, muzikos, scenografijos) darba turėtų dar labiau stimuliuoti dvasinį meno suvokimą. Šios sampratą išstakomis laikoma vokiečių kompozitoriaus Richardo Wagnerio (1813–1883) apibrėžta sąvoka *gesamtkunstwerk*, turėjusi atgarsį ir rusų kompozitoriaus Aleksandro Skriabino (1872–1915) kūryboje<sup>1</sup>. XX a. pradžioje menų sintezės idėja buvo perkelta

1 Yasser 1956: 318–323.

į architektūrą ir ypač ryškiai perteikta filosofo, architekto, restauratoriaus ir kritiko Rudolfo Steinerio (1861–1925) paskaitose ir raštuose. Architektūros, kaip menų sintezės pagrindo, idėja buvo susijusi su modernizmo judėjimo skatintomis socialinėmis permainomis, taip pat su tikėjimu, kad kasdienį gyventojų industrinį darbą turi praskaidrinti dvasiškai pakylėtų meno objektų kūrimas. Tokia mąstymo kryptimi menų sintezės idėja atliepė XIX a. pab. anglų „menų ir amatų“ (angl. *arts and crafts*) judėjimo iniciatoriaus dailininko, rašytojo, teoretiko ir visuomenininko Williamso Morriso (1834–1896) idėjas<sup>2</sup>. Minėtų kūrėjų minties raidą nagrinėjančiuose šaltiniuose menų sintezė yra laikoma socialinės inžinerijos priemone. Visų pirma, pasisakymuose pabrėžta ryški atskirtis tarp tariamos meno auditorijos – industrinių darbininkų – ir kūrėjų, kurie turėjo galią tiesiogiai veikti darbininkų būtį, patys veikdami kitame, dvasinėmis vertybėmis operuojančiame, visuomenės sluoksnyje. Be šio aspekto, akcentuotas meno kūrinių originalumas ir inovatyvumas (priešpriešintas kartotiniam ir neoriginaliam istorizmo stiliaus dekorui) bei menų sintezės kaip didaktinės priemonės praeitis graikų klasikinio laikotarpio ir viduramžių kultūrose. Šie pamatiniai menų sintezės idėjos aspektai reagavo į nehumaniškus masinės industrializacijos procesus, tačiau dėl tų pačių aspektų jie, galima nuspėti, turėjo būti ypač patrauklūs Sovietų Sąjungos režimui. Tą galėtų liudyti XX a. 7-ajame dešimtmetyje visos Sovietų Sąjungos mastu priimta ir komunistų partijos nutarimais skatinta menų sintezės programa, pagal kurią naująją architektūrą buvo numatyta pagyvinti bei įprasminti monumentaliosios dailės (pirmiausia – sienų tapybos bei skulptūros) kūrinių, ypač poilsio zonų miestuose bei gyvenvietėse<sup>3</sup>. Ideologinis menų sintezės idėjos pagrindas, perkeltas į totalitarinio režimo kontekstą, yra problemiškas ir keliantis klausimų dėl išlikusių meninių kūrinių politinio neutralumo, vertės ir išsaugojimo.

## Menų sintezės bei menų sąveikos sampratos kaita XX a. II pusės Lietuvos architektūroje

1960 m. Lietuvos monumentalioji dailė apibūdinta kaip pagrindinė architektūros ir skulptūros menų sintezės apraiška, laikant, jog „artimas architektų ir skulptorių bendradarbiavimas šioje meno šakoje labai daug reiškia“ ir „negalima pasakyti, kad ligi šiol jis būtų buvęs pakankamas“. Nepakankamu architektūros ir skulptūros sintezės rezultatu laikyta tai, kad pokario viešosios erdvės buvo dekoruotos standartinėmis cemento (ir dažnai bronzos, sidabro ar gipso spalvomis dažytomis) tariamai žemo meninio lygio skulptūromis (1 pav.), kurių vietą stengtasi pakeisti „neabejotinos vertės respublikos skulptorių kūrinių“<sup>4</sup>. Įdomus yra fiksuotas dviprasmiškas požiūris į dekoruotą architektūrą: obeliskai, portikai ir kolonados ar kitoks „pastatų perkrovimas dekoracijomis“

2 Steiner 1999: ix–x.

3 Jankevičiūtė, Lubyte 1997: 111.

4 Jurginis 1960: 406.



1 pav. Tipinė Jaunimo stadiono Vilniuje skulptūra (1948–1949), 2021 (a); Kauno „Girstupio“ visuomeninio centro skulptūra „Taika“ (skulptorius J. Mikėnas, 1960), 2012 (b). G. Oržikausko nuotr.

vertintas neigiamai (nes tariamai vedė „tarybinę architektūrą į sunkelius“) – ši nuomonė atitiko TSKP CK ir TSRS Ministrų Tarybos 1955 m. lapkričio 4 d. nutarimą „Dėl projektavimo ir statybos nesaikingumų pašalinimo“<sup>5</sup>. Tačiau tuo pačiu metu žymių skulptorių dekoruota architektūra, prilygusi kritikuotiems Mokslininkų ar prie Žvėryno tilto statytiems namams Vilniuje, buvo pristatoma kitaip – apie Žaląjį tiltą Vilniuje rašyta, kad susprogdinto tilto vietoje „naujai pastatytasis tiltas pranašesnis už sugriautąjį ne tik savo erdvumu, techniniu tobulumu, bet ir meniniu apipavidalinimu“<sup>6</sup>. Skulptūros ir architektūros sintezė tuo metu suvokta ganėtinai paviršutiniškai: iš architektūrai skirtų skulptūrų tikėtasi „monumentalių dekoratyvinių bruožų“ pabrėžiant pagrindines mases ir neparkraunant jo detalėmis<sup>7</sup>. Tokia „sintezės“ traktuotė galėjo būti paveikta nuostatos, kad profesionalūs individualiai sukurti meno kūriniai į architektūrą inkorporuoti kaip visuomenės auklėjamoji (t. y. propagandinė) priemonė<sup>8</sup>.

Menų sintezės samprata po truputėlį pradėjo kisti jau XX a. 6-ojo dešimtmečio pabaigoje. Nuo 1959 m. Lietuvos dailininkai monumentalistai eksperimentavo su nauja storo (luitinio) stiklo vitražų technika, iki tol įvaldyta tik Šveicarijoje, Prancūzijoje ir Čekoslovakijoje<sup>9</sup>. Vėliau, 8-ojo dešimtmečio pradžioje, Lietuvių architektai buvo raginami sekti užsienio pavyzdžiais, pvz., bendrais Prancūzijoje kūrusių architektų ir dailininkų monumentalistų kūriniais<sup>10</sup>. Būtent šiame dešimtmetyje pradėjo kisti ir dekoratyviosios skulptūros ikonografija bei statusas: atsirado modernios stilstikos

5 Ten pat: 363–364.

6 Ten pat: 400.

7 Ten pat: 405.

8 Ten pat: 9–13.

9 Mačiulis 1997: 197.

10 Prancūzų monumentalistai 1971: 29–31.

metaforiškos ar abstrakčių formų kompozicijos, o 8-ojo dešimtmečio viduryje, kaip teigiama, jau buvo susiformavusi autentiškos saviraiškos paieškas atspindinti, naujausias lietuvių stilistines raidos tendencijas atitinkanti dekoratyvioji skulptūra<sup>11</sup>. Atkreiptas dėmesys į tai, kad funkcionali modernizmo architektūra yra nelanksti, o tokios stilistikos projektai nėra individualūs. Meno kūriniai pradėti vertinti kaip architektūros individualizavimo priemonė, laikant, kad „materialinis architektūros pagrindas ir meninė išraiška yra lygiaverčiai dalykai“<sup>12</sup>. Kaip atsvara vienodėjančiai architektūrai nurodyta „neoekspresionizmo srovė“, kurios viena iš atmainų įvardyta kaip „jausminė arba emocinė architektūra“. Architektūros publicistikoje lietuvių architektams pristatytas vokiečių kilmės Meksikos architekto Mathiaso Goeritzo 1953 m. „Emocinės architektūros manifestas“, kuriame apibūdintas architektūros „kūrimas skulptūriniais metodais“<sup>13</sup>. Vėlesnėse Lietuvos sovietmečio architektūrą apžvelgiančiose publikacijose pabrėžiama, kad Lietuvos architektūroje vyravo ta pati architektūros skulptūriškumo ir emocijalumo samprata ir kad architektūra „priminė monumentalią erdvinę skulptūrą“, joje naudotos „skulptūrinės formos“, pastatai pasižymėjo „emocionalumu, skulptūriškumu ir formų dekoratyvumu“ ir pan.<sup>14</sup> Tuometinis LTSR architektų sąjungos aplinkos estetikos komisijos pirmininkas architektas Algimantas Mačiulis daug dėmesio skyrė interjerų meniniam apipavidalinimui. Pasak jo, to meto architektūroje siekta bendros viešųjų erdvių struktūros: viešos gatvių bei aikščių erdvės turėjo būti pratęstos į „pirmo aukšto“ zoną, t. y. apipavidalintus kavinių, parduotuvių, kino teatrų, klubų ir kitų įstaigų interjerus<sup>15</sup>.

Reflektuodamas XX a. II pusės architektūros skulptūriškumą A. Mačiulis vėliau suformulavo dvi atskiras menų sintezės ir menų sąveikos sampratas. Jis teigė, kad menų sintezės sąvoka reiškia, jog atskiri, savarankiški menai daugiau dalyvauja (nebūtinai susilieja) ansamblyje ir jie yra mažiau integralūs. Menų sąveikos apibrėžimą autorius suformulavo kaip kelių meno šakų sąsają viename kūrinyje (ansamblyje), kuriuos jungia bendra idėja ir kompozicinė sandara<sup>16</sup>. Dailininkas keramikas Juozas Adamonis taip pat bandė apibrėžti sąvoką teikdamas, kad menų sintezė buvo pasiekama stilistinio architektūros ir taikomosios dailės (daugiausia metalo, stiklo ir keramikos) vientisumu, siekiant, „kad architektas savo darbe iškeltų dailę, o dailininkas pabrėžtų architektūrą“<sup>17</sup>.

Menų sintezė kaip erdvės individualizavimo priemonė dar labiau plėtota XX a. 9-ajame dešimtmetyje: tuomet atvirai kritikuota sąjunginė tipinių namų statyba, tariamai neįvertinanti konkrečios vietos situacijos, miestų istorijos, naujų pastatų komponavimo į esamą aplinką, vietinės gamtinės aplinkos, architektūros savitumo ir

11 Jankevičiūtė, Lubytė 1997: 111.

12 Miškinis 1982: 6–7.

13 Minkevičius 1971: 51–61.

14 Mačiulis 2002: 101–103.

15 Mačiulis 1985: 20–22.

16 Mačiulis 1997: 197.

17 Adamonis 1994: 142–143.

grožio bei dvasinės kultūros. Šią problemą iš dalies bandyta spręsti kuriant skulptūrinius akcentus, kurie su architektūra turėjo sudaryti „bendrą struktūros mazgą“ ir kurie turėjo suteikti aplinkai „humaniškumą“. To meto spaudoje išskirti du ryškūs architektūros ir skulptūros santykiai: ansamblyje dominuojanti skulptūra (pvz., skulptūra „Vėtrungė“ Lazdynų gyvenamajame rajone Vilniuje) ir kamerinė, mažo mastelio, architektūrą tik papildanti skulptūra (pvz., skulptūra „Katinas“ Kalvių g., Klaipėdos senamiestyje)<sup>18</sup>.

Šie atsiliepimai spaudoje ir literatūroje iliustruoja menų sintezės idėjos kismą nuo didaktiškos, reprezentatyvios ir retrospektyvios architektūros ir dailės sintezės 6-ojo dešimtmečio architektūroje, inovatyvios meninės raiškos bei technikos paieškų ir bandymų sulieti ribas tarp architektūrinės ir skulptūriškos raiškos iki vietos identitetui pabrėžti skirtų monumentalinių arba smulkaus mastelio vietos charakteriui sukurti skirtų „buitinio žanro“ kamerinių kūrinių.

### Ideologizuotų dailės kūrinių atpažinimo principai ir skirtingų kūrinių išsaugojimo situacija

Pirmojo etapo – XX a. 6-ojo dešimtmečio – tariamos menų sintezės kūrinių autoriai buvo parenkami konkurso būdu „skatinant sumanymus ir originalius sprendimus“, tačiau iš tikrųjų meno kūriniai turėjo atitikti sovietų valdžios socialinės inžinerijos programą, teigiant, jog „komunistų partija ne kartą kreipė dailininkų dėmesį į naujo, tarybinio žmogaus vaizdavimą. Naujų savybių žmonės – tai visų pirma darbininkai ir kolūkiečiai“, o skulptorius „monumentalistas turi būti ir geras portretistas“. Pastebima šio laikotarpio tendencija yra ta, kad alegorinės skulptūros turėjo būti psichologizuotos panašiai kaip ir portretiniai paminklai, kadangi šaltiniuose pabrėžiamas kūrėjų indėlis kuriant tiek alegorines figūras, tiek partizanų ar komunistų veikėjų portretus (pvz., Žaliojo tilto Vilniuje atvejis). Šie alegoriniai tariamos menų sintezės portretai taip pat turėjo būti sukurti vietos skulptorių, stengiantis juos priešpriešinti ankstesniems įvežtiniams darbams<sup>19</sup>. Taip buvo bandoma įpiršti mintį, kad jaunosios kartos dailininkai palankiai priėmė socialistinio režimo jiems neva suteiktas galimybes. Nors šaltiniuose deklaruota menų sintezės idėja, architektūrą dekoravę kūriniai nebūtinai atsirasdavo konkrečiai numatytose vietose, pvz., J. Mikėno skulptūra „Taika“ (1960), vaizduojanti moterį su kūdikiu ir taikos balandžiu, originaliai buvo sukurta parko aplinkai<sup>20</sup>, tačiau pastatyta greta visuomeninio centro „Girstupis“ (1 pav.) dab. Kovo 11-osios gatvėje, Kaune (architektas A. Lėckas). Ši skulptūra šiuo metu yra įrašyta į Kultūros vertybių registrą (unikalus kodas 15293<sup>21</sup>) kaip atskiras, nuo „Girstupio“ centro architektūros

18 Buivydas 1982: 10–11.

19 Jurginis 1960: 404–407, 415, 424.

20 Ten pat: 409.

21 Kiekviena nekilnojamojo kultūros paveldo vertybė, įrašyta į Kultūros vertybių registrą, turi unikali kodą, pagal kurį galima rasti vertybės apskaitos dokumentus.

atsietas dailės kūrinys. Tokio žanro skulptūromis buvo dekoruotas Vilniaus oro uosto pastato pagrindinis fasadas (skulptoriai B. Vyšniauskas, L. Žuklys, K. Bogdanas, 1953–1954 m.<sup>22</sup>, pastato unikalus kodas Kultūros vertybių registre 15877) ir Naujosios Akmenės kultūros namai, kurio skulptūros „Darbininkas“, „Lietuvis“ („Šokėjas“) ir „Lietuvaitė“ (skulptoriai J. Vasilkevičius, K. Kisielis ir G. Jokūbonis) į Kultūros vertybių registrą buvo įrašytos kaip atskiros kultūros vertybės, tačiau 2020 m. tapo registrinio pastato vertingosiomis savybėmis (u. k. 28188). Dėl tokios kūrinių ideologinio neutralumo raiškos fiksuota daug įvairių nuomonių, susijusių su jų tariamai alegoriniu (skirtingai nuo paminklo žanro) siužetu. Antai skulptorius Stanislovas Kuzma yra sakęs: „Juk dažnai skulptūra – tai žmogaus figūra, ir jei prie jos nebus užrašo, sunkiai atskirsi (nebet iš antpečių) sovietinį partizaną nuo Lietuvos partizano.“<sup>23</sup> Tokios diskusijos yra natūrali visuomenės apropiacija, bandant kitaip kontekstualizuoti XX a. 6-ojo dešimtmečio dailės kūrinius, pvz., aiškinant, kad Žaliojo tilto skulptūros „Besimokąs jaunimas“ moters figūra iš tiesų yra keramikės E. Tulevičiūtės-Venkevičienės portretas<sup>24</sup>. Nepaisant to, šio laikotarpio skulptūros kūrinių ideologinę programą galima atpažinti iš šių skiriamųjų bruožų: 1) tarp portretinių paminklų ir „portretišku“ alegorinių skulptūrų egzistuoja siužetinis ryšys – jeigu paminklai vaizdavo komunizmo nešėjus, alegorinės skulptūros vaizdavo komunizmo priėmėjus, t. y. auditoriją, kuri tariamai palankiai perėmė totalitarinio režimo ideologiją; 2) išryškintų psychologizuotų skulptūrų charakterių ir realistinio stiliaus reikėjo, kadangi stilizuotas skulptūrų stilius nebūtų taip veiksmingai kūręs įtaigių vaizdinių apie palankią valdžios struktūroms visuomenei; 3) skulptūrų ir architektūros sintezė yra tik nominali: skulptūros yra vienintelis raišką tikrai individualizuojantis elementas, pastatų architektūra, kita vertus, yra grįsta kartotiniais arba tipiniais sprendimais; 4) pašalinus skulptūras, architektūra praranda savo didaktinį charakterį, tačiau bendra architektūros kompozicija iš esmės nebūna negrįžtamai paveikta, kas verčia diskutuoti, ar toks dailės kūrinių ir architektūros santykis tikrai turėtų būti laikomas menų sinteze.

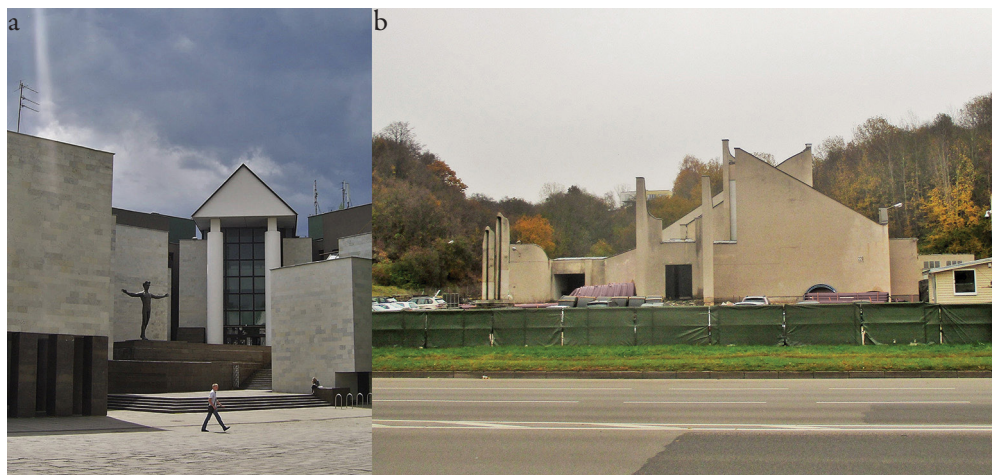
Vėlesni skulptorių liudijimai teigia, kad šiai valdžios pageidaujama oficialiai skulptūrinei raiškai stengtasi formuoti opoziciją<sup>25</sup>, kurti stilizuotus kūrinius, nepalankiai vertintus to metu valdžios struktūrų. Menų sąveikos idėją atspindinčiuose vėlesnių dešimtmečių kūriniuose išardyti architektūros ir skulptūros santykį būtų neįmanoma, nes abiejų meno šakų elementai sudaro nedalomą kompoziciją, pavyzdžiui, laidojimo namų „Liūdesys“ Jonavos g., Kaune (architektas ir skulptūros autorius A. Paulauskas, 1978 m.) skulptūros plastika atkartoja vertikalius ir lenktus sienų elementus (2 pav.). Pats pastatas yra pakylėtas nuo gatvės grindinio ir turi du atskirus įėjimus – gedėtojams sueiti ir karstui įnešti ir išnešti. Lankytojai iki įėjimo turi palypėti laipteliais, o karsto

22 Pocevičius 2018: 411.

23 Kuzma, Žemaitytė 2008: 102–109.

24 Pocevičius 2018: 329.

25 Kuzma, Žemaitytė 2008: 102–109.



2 pav. Mykolas Žilinskas dailės galerija (architektai Eugenijus Miliūnas, Kęstutis Kisielius, Saulius Juškys, 1982–1989), 2012 (a); laidojimo namai „Liūdesys“ (architektas ir skulptūros autorius Alfredas Paulauskas, 1978) Kaune, 2018 (b). G. Oržikausko nuotr.

nešėjams suprojektuotas pandusas. Skulptūrinė grupė, pastatyta ant pakylės tarp laiptų ir panduso, yra tarsi savotiškas gyvųjų ir mirusiųjų pasaulių riboženkliu. Pastato skulptūrinės grupės semantika itin akivaizdi – įvairių laikotarpių mene vaizduojamas nuo galvos iki kojų apsiaustu apsigobusios vėlės pavidalas, kuris gali būti siejamas ir su panašų siužetą vaizduojančiais, Kaune saugomais M. K. Čiurlionio „Laidotuvių simfonijos“ paveikslais. Skulptūrinė grupė pastatui yra svarbi tuo, kad gedulas yra žmogiška emocija, todėl pastato architektūrą pagyvina žmogiškų figūrų įvaizdis. Kartu yra perteikta idėja, kad gedulas yra vidinė būseną, todėl „Liūdesio“ pastato išorė, kaip ir tuščiavidurės figūros, yra tik kevalas, kurį savo emocijomis turi užpildyti lankytojai. Skulptūros suteikia pastatui apčiuopiamą, nuo architektūros neatsiejamą siužetinį naratyvą, kuris nebėra didaktinis, bet labiau atkartojantis „visuomenės dvasinio pakylėjimo“ idėją. Nors buvo svarstyta išsaugoti tik skulptūrinę grupę, visas „Liūdesio“ pastatas 2009 m. buvo įrašytas į Kultūros vertybių registrą (u. k. 32819), o jo vertingosios savybės patikslintos 2020 metais<sup>26</sup>. Kitas ryškus pavyzdys yra Lietuvos nacionalinis dramos teatras Vilniuje (architektai V. ir A. Nasvyčiai (1982), pagal 1966–1969 m. paruoštą projektą). Naujojo priestato išorėje dominuoja S. Kuzmos žaivalio skulptūra „Mūzų šventė“, kuri faktiškai pati viena tarnauja kaip rekonstruoto teatro pastato pagrindinis fasadas. Kaip teigė pastato autorius V. Nasvytis, pastato architektūroje: „atsisakyta įspūdingo, prabangaus reginio <...>, vienintelis „blizgesys“ – aukso spalva, skirta meno kūriniais: fasado ir fojė skulptūroms, <...> skulptūra turi pakeisti ramios, respektabilios gatvės nuotaiką, sukresti, netgi šokiruoti praivį, kad jis nustumtų šalin kasdienos mintis ir pasiruoštų

<sup>26</sup> Pagal Lietuvos Respublikos nekilnojamojo kultūros paveldo apsaugos įstatymą, vertingoji savybė yra kultūros paveldo objekto, vietovės, jų dalies ar elemento bruožas, vertingas etniniu, istoriniu, estetiniu ar moksliniu požiūriu.

kitokio pobūdžio veiklai – spektaklio suvokimui<sup>27</sup>. Šokiruojantis įvaizdis sietinas su klasikinės teatro ir masinės, prieinamos kultūros sinteze. Aukštosios kultūros (kuriai reikalingas intelektualus suvokimas) atžvilgiu eksterjero skulptūra tarnauja kaip plastiškas banguotas nutrūkstantis karnizas, atliepiantis istorinę Vilniaus baroko architektūros mokyklą ir neobarokinius (istorizmo stiliaus) Gedimino prospekto pastatus, kuriuose istoriškai visada buvo įrengtos ir koncertų ar teatro salės (3 pav.). Masinę kultūrą skulptūra iš dalies atliepia primindama greta esančiose parduotuvėse statytus manekenus, be to, teatro vidaus erdvėse atsisakyta salės pakylų ar ložių, o S. Kuzmos „auksuotos“ skulptūros interjere pasodintos ant žemo pjedestalo. Pati figūrų raiška atliepia tą pačią tuščio lukšto, kurį lankytojai turi pripildyti įspūdžiais bei emocijomis, įvaizdį. Tuščiaviduriai veidai simbolizuoja tiek skirtingas dramos rūšis, tiek teatro vyksmo dirbtinumą, tiek idėją, kad pats pastatas nėra „teatras“ tiesiogine to žodžio prasme, o tik išorinis kiautas viduje vykstančiam tikrajam teatrui – vaidinimui, žiūrovo ir auditorijos ryšiui. Lietuvos nacionalinis dramos teatras 1993 m. automatiškai įrašytas į Kultūros vertybių registrą, perkeliant jį iš sovietinio paminklų sąrašo (u. k. 15897), tačiau jo vertingosios savybės patikslintos 2012 metais.



3 pav. Vilniaus dramos teatro interjeras ir pagrindinis fasadas (architektai V. ir A. Nasvyčiai, skulptorius S. Kuzma, 1982), 2018. G. Oržikausko nuotr.

Formaliam menų sąveikos efektui užtikrinti taip pat nebuvo būtina, kad skulptūra būtų įlieta į architektūrinę plastiką – kitokia sąveika panaudota postmodernios architektūros Kauno paveikslų galerijoje (dab. Mykolo Žilinsko dailės galerija, architektai E. Miliūnas, K. Kisielius, S. Juškys, 1982–1989 m.). Pastato architektūros idėją autoriai

27 Markevičienė 1982: 8–10.



grindė pastato santykiu su greta stovinčia Kauno Šv. arkangelo Mykolo (Įgulos) bažnyčia – vadinamuoju Kauno soboru. E. Miliūnas teigė: „Jei narstyti intelektualiai – [tai] kontrastas tarp Vakarų kultūros krikščionybės (bažnyčia) ir demokratijos – it Periklio, Akropolio, Graikijos, kuri yra nesimetriška ir laisva, kaip Propilėjus kažkur praeini ir lipi...“<sup>28</sup> Galerijos kompozicija iš tiesų primena klasikinę asimetrišką Atėnų akropolio komplekso kompoziciją, kurioje šventorius nėra matomas iš komplekso prieigų ir yra pasiekiamas tik lipant laiptų promenada. Galerijos pagrindinis fasadas taip pat nėra matomas iš Nepriklausomybės aikštės – stebėtojo matymo lauke yra tik tuščia beangė siena, kurios fone dominuoja skulptūra „Žmogus“ (kituose šaltiniuose – „Kūrėjas“<sup>29</sup>, skulptorius P. Mazūras, 1986 m.). Formalus šios skulptūros įkomponavimas vėlgi primena antikinių akropolių ansamblius – antžmogiško mastelio statulos (kolosai) antikinės Graikijos klasikos laikotarpiu buvo išimtinai kuriamos tik šventykloms, o galerijos architektūra spaudoje architekto E. Miliūno buvo pristatyta kaip „pastatas – tiek žmonėms, tiek meno dievams“<sup>30</sup>. „Žmogaus“ statula asocijuojasi su antikos tradicija tiek pavidalo prasme (klasikinis nuogumas), tiek siužetu (poza primena žymųjį „Vitruvijaus žmogų“). Tačiau skulptūra yra ne tik intelektualiai, bet ir kognityvinė nuoroda. Iš aikštės yra sunku tiksliai nuspėti statulos mastelį, tačiau kopdamas link pagrindinio įėjimo lankytojas gali palyginti savo ir skulptūros, stovinčios be postamento kiemo lygyje, mastelių skirtumą. Gerokai išdidinta „Žmogaus“ figūra simbolizuoja „žmogaus“ definiciją – tarsi abstrakti humanizmo žmogiškumo idėja būtų kur kas didingesnė negu sekuliari fizinė žmogaus kūno forma. Užkopus į galerijos pagrindinį kiemą, susidaro iliuzija, kad Soboras yra mažas palyginus su „Žmogaus“ figūra (žr. 2 pav.). Taip skulptūra tampa nedaloma architektūrinės kompozicijos dalimi, nors jos forma yra atskirai stovinti statula. Kolekcionieriaus Mykolo Žilinsko dailės galerijos pastatas 2020 m. buvo įrašytas į Kultūros vertybių registrą (u. k. 45138). Tokie menų sąveikos pavyzdžiai taip pat atspindi to meto visuomenės programavimą, tačiau labiau susietą su pirmine XX a. pradžios menų sintezės idėja šviesti ir dvasiškai pakylėti visuomenę per tradicinių, klasikinių ar archetipinių vertybių įvaizdžius viešuose pastatuose ir meno kūriniuose.

Sudėtingesni yra ne menų sąveikos, o menų sintezės kūrinių atvejai. Besikeičiantis menų sintezės supratimas leido rasti spragai, kai buvo galima kurti sąlyginai neideologizuotus meno kūrinius. Sąlyginumą lemia tai, kad monumentaliosios dailės sferoje vis vien egzistavo valdžios kontrolė: kūriniai išskirtinai užsakyti sovietinės valdžios iniciatyva (vadovaujantis valstybiniais statybų normatyvais, kadangi mažiausiai du procentai statomo objekto sąmatinės vertės turėjo būti skirti dailės kūriniams)<sup>31</sup>. Net atsisakius ankstesnės ikonografijos ir pasitelkus stilizuotą raišką, kai kurie meno kūriniai buvo skirti propagandinėms temoms, pvz., Vilniaus kultūros, pramogų ir sporto

28 Grunskis, Reklaitė 2012: 183.

29 Petrušonis 1987: 20–21.

30 Grėblikaitė 1988: 20–21.

31 Gudelytė 2011: 124–130.

rūmai Žirmūnuose (architektas A. Mačiulis, 1982 m., u. k. 15962) buvo dekoruoti tiek neutraliu K. Simanonio sukurtu sietynu, A. Mizgirio sukurta metalo kompozicija, J. Balčikonio, K. Balčikonio ir R. Songailaitės-Balčikonienės batika „Pavakarys“, tiek propagandinį atspalvį turinčia K. Stoškaus freska „Kultūra. Progresas. Sportas“ (4 pav.). Menų sinteze praturtinta darbo, mokslo ir kasdienybės idėja lėmė, kad net savo reikšmingumu ar reprezentatyvumu neišsiskiriantys gamyklų, parduotuvių, ligoninių, mokyklų, bibliotekų, vaikų darželių ir kiti pastatai dažnai buvo dekoruoti kur kas aukštesnės meninės vertės nei pati architektūra dailės kūriniais. Daugelis šių kūrinių šiandien yra sunaikinti, pvz., „Elfos“ gamyklos Panerių g. vitražas (dailininkas



4 pav. Vidaus reikalų ministerijos kultūros ir sporto rūmai (architektas A. Mačiulis, 1982) ir jo freska „Kultūra. Progresas. Sportas“ (dailininkas A. Stoškaus, 1982), 2021. G. Oržikausko nuotr.

A. Giedrimas, 1975 m.), Žirmūnų buv. 9-osios vidurinės mokyklos (dab. Šv. Kristoforo gimnazijos) freska „Zodiako ženklai“ (dailininkas K. Stoškaus, 1978 m.), Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos sgrafitai „Eglė žalčių karalienė“, „Pasaka apie auksinę žuvelę“ ir „Legenda apie Neringą“ (dailininkas V. Gurskis, 1963 m.)<sup>32</sup>, Klaipėdos buitinių paslaugų rūmų, vad. Vilhelmo pasažu, vitražai (dailininkas H. Kulšys), nežinomam savininkui perduota demontuota Žarėnų-Latvelių kultūros namų (Šiaulių r.) fasado mozaika „Ažuolas“ (dailininkas A. V. Turšys, 1983–1984 m.), Šiaulių universiteto freska „Orfėjas ir Prometėjas“ (dailininkas A. V. Turšys, 1971 m.) ir kt. Taip pat sunaikinta daug menų sintezės kūrinių, sukurtų siekiant įgyvendinti bendro viešųjų erdvių ir viešųjų įstaigų apipavidalinimo idėją, įskaitant vaistinių, restoranų ir viešbučių interjerų dailės kūrinius<sup>33</sup>. Architektūros ir dailės sąveika atskirais atvejais

<sup>32</sup> Pocevičius 2018: 293, 809, 844.

<sup>33</sup> Pocevičius 2018: 734–737, 748; Pocevičius 2022: 114–119.

leido menininkams atsiriboti nuo reikalavimų kurti ideologinio turinio kūrinis ir suteikė galimybę pasitelkti to meto meninių judėjimų stilistiką bei savo individualią kūrybinę raišką, tačiau pastebimas nedidelis interesas išsaugoti menkos architektūrinės vertės pastatus, o kartu ir juose esančius meno kūrinius, arba išlikę dailės kūriniai yra ignoruojami tvarkant pastatus. Šis veiksnys galėjo lemti ir nepavykusius dailės kūrinių įpaveldinimo atvejus, kai menų sintezės dailės kūriniai į Kultūros vertybių registrą įrašyti kaip atskiros nuo architektūros nekilnojamosios vertybės. Pavyzdžiui, 2018 m. nuniokota ir iškelta (tačiau po rekonstrukcijos planuojama grąžinti) Kauno buties namų „Juzė“ dekoratyvinė skulptūra „Skalbėja“ (skulptorius J. G. Ruzgas, 1978 m., u. k. 14984), iš akcinės bendrovės „Klaipėdos mediena“ pastato dingęs registrinis<sup>34</sup> vitražas „Baltija“ (dailininkas B. Bružas, 1974–1975 m., u. k. 20124) ir daug atgarsio sulaukęs Naujųjų Valkininkų sanatorijos „Pušėlė“ sienų tapybos (dailininkai B. Žilytė-Steponavičienė ir A. Steponavičius, 1972 m., u. k. 14550) išsaugojimo atvejais. Kai kuriais atvejais menų sintezės kūriniai yra išsaugojami nekilnojamojo turto vystytojų ar savininkų iniciatyva, pvz., alaus daryklos „Tauras“ degustacijos salės freska „Liaudies šventė“ (dailininkė N. Daškova, 1972 m.) 2018–2020 m. inkorporuota į naują architektūrą ir išsaugota kaip patalpas jungiantis koridorius. 2013 m. Meškuičių kultūros namų direktorė inicijavo freskos „Derlius“ (dailininkas A. V. Trušys, 1968 m.) restauravimą, kurį vykdė pats freskos autorius, o Klaipėdos apskrities Ievos Simonaitytės viešoji biblioteka išlikusius bei sunaikintus Klaipėdos krašto dailės kūrinius ėmė registruoti duomenų bazėje „Klaipėdos freskos ir vitražai“. Tokių menų sintezės kūrinių įpaveldinimui ir išsaugojimui neturi įtakos įprastas 50 metų amžiaus cenzas: absoliuti dauguma šiuo metu į Kultūros vertybių registrą įrašytų menų sintezę iliustruojančių pastatų ar atskirų monumentaliosios dailės kūrinių<sup>35</sup> buvo sukurti po 1971 m., kai kurie iš jų į Kultūros vertybių registrą įrašyti jau nepriklausomoje Lietuvoje (ne automatiškai perkelti iš sovietinio paminklų sąrašo), taigi juos įrašant į registrą amžiaus cenzo nebuvo laikomasi. Lygiagrečiai kai kurie kūriniai, sulaukę 50 metų amžiaus, nėra laiku įvertinami, pvz., 2020 m. nuspręsta sunaikinti Klaipėdos prekybos uosto kultūros rūmų vitražą „Prie jūros“ (autorė M. A. Mackelaitė, 1968 m.), kuriam jau buvo suėjęs vertintino paveldo objekto amžiaus cenzas. Vertinant tokių dailės kūrinių ideologiškumą, reikėtų atsižvelgti į tai, kad dailės kūriniai kurti iš dalies tam, kad gyventojai nepradėtų patys „mėgėjiškai puošti“ aplinkos<sup>36</sup>, taigi jie iš dalies iliustruoja tuometinės valdžios totalią kontrolę aplinkos formavimo atžvilgiu. Vis dėlto privačios ar bendruomeninės iniciatyvos išsaugoti šiuos nepropagandinių siužetų kūrinius demonstruoja atgautą visuomenės galią ir valią formuoti gyvenamąją aplinką savo nuožiūra. Neideologizuotus šio periodo

<sup>34</sup> Lietuvos Respublikos nekilnojamojo kultūros paveldo apsaugos įstatymas nustato, kad nekilnojamosios kultūros vertybės yra registrinės (taikoma pradinė apsauga), saugomos savivaldybės arba valstybės.

<sup>35</sup> Šiame straipsnyje publikuojamos analizės duomenys.

<sup>36</sup> Buivydas 1982: 10–11.

kūrinius būtų galima atpažinti pagal šiuos principus: 1) meno kūrinys sukurtas nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio, kai praplėsta pageidaujama dekoratyvių meno kūrinių ikonografija; 2) meno kūrinio siužetas ir / ar inovatyvi atlikimo technika sekė Vakarų moderniosios monumentaliosios dailės tendencijas, į kurias buvo rekomenduojama atsižvelgti; 3) meno kūrinys apskritai neturėjo konkretaus „siužeto“ ar konkrečios „temos“ – tai dekoratyvi, abstrakti arba stilizuota kompozicija; 4) siužetinio meno kūrinio pagrindinė paskirtis – atsverti tipinį architektūros pobūdį, akcentuoti miesto ar regiono charakterį, jo ar jame gyvenusių bei veikusių žmonių, veiklos formų istoriją, legendas ir identitetą; 5) meno kūrinys savo išraiška ar pavidalu priminė ar pratęsė išorinių viešųjų erdvių dizaino ar mažosios architektūros elementus; 6) meno kūrinys buvo skirtas kameringai interjero ar eksterjero erdvei, todėl jo pagrindinė paskirtis buvo praturtinti kasdienybę.

### Monumentaliosios dailės kūrinių apskaitos problemos ir tendencijų identifikavimas

Šiuo metu galiojančio „Nekilnojamųjų kultūros vertybių vertinimo, atrankos ir reikšmingumo lygmenų nustatymo kriterijų aprašo“ 23 punkte nurodoma, kad kultūros paveldo objektų turi būti atrinkta tiek ir tokių, kad būtų užtikrintas pakankamo pavyzdžių kiekio išsaugojimas. Ar atrinkta pakankamai pavyzdžių, negalima prognozuoti, kol nėra žinoma, kiek iš viso tam tikro pavyzdžio objektų yra, t. y. kol nėra parengti susisteminti (inventoriniai) sąrašai. Sąrašas yra sudaromas be vertinimo kriterijaus, tiesiog konstatuojant faktą, kiek ir kokių objektų likę. Nors paveldo inventorizavimo tvarka Lietuvoje patvirtinta nuo 2005 m., nebuvo iniciatyvos sukurti susistemintą monumentalių dailės kūrinių sąrašą, o vietoje to iš karto buvo vykdomas tokių dailės kūrinių registravimas Kultūros vertybių registre. Tačiau Kultūros vertybių registro duomenys rodo, kokios nenuoseklios iki šiol buvo apskaitos ir registravimo tendencijos.

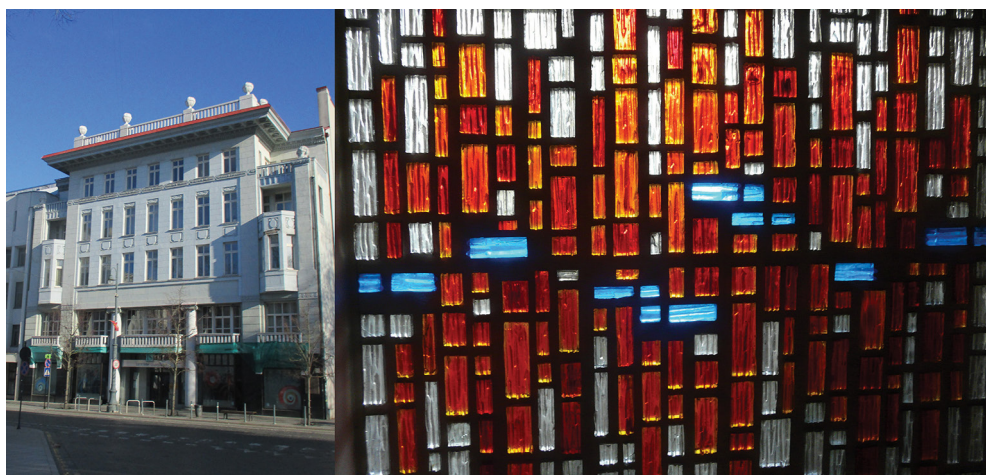
Iš 109 į Kultūros vertybių registrą įrašytų sovietinio laikotarpio architektūros objektų ar statinių, kuriems taikoma teisinė apsauga, 37 statiniai turi skulptūros, vitražo, baldų dizaino, tekstilės ar sienų tapybos kūrinių. Iš šių 37 objektų tik 5 yra saugomi valstybės<sup>37</sup>, o 2 tokiems statiniams panaikinta teisinė apsauga. Kaip atskiros nekilnojamosios kultūros vertybės yra įrašyta 30 sovietinio laikotarpio dailės kūrinių (skulptūros, mozaikos, vitražai, sienų tapybos kūriniai), sudarančių menų sintezę su architektūros objektais; 9 iš jų buvo panaikinta teisinė apsauga – jie tapo registrinių pastatų vertingosiomis savybėmis. Iš šių dailės kūrinių tik vienas – sanatorijos „Pušėlė“ sienų tapyba – yra valstybės saugomas<sup>38</sup>.

37 Lietuvos Respublikos nekilnojamojo kultūros paveldo apsaugos įstatymas nustato, kad nekilnojamosios kultūros vertybės yra saugomos arba savivaldybės, arba valstybės. Registrinėms vertybėms, kurios nėra saugomos nei valstybės, nei savivaldybės, taikoma pradinė apsauga.

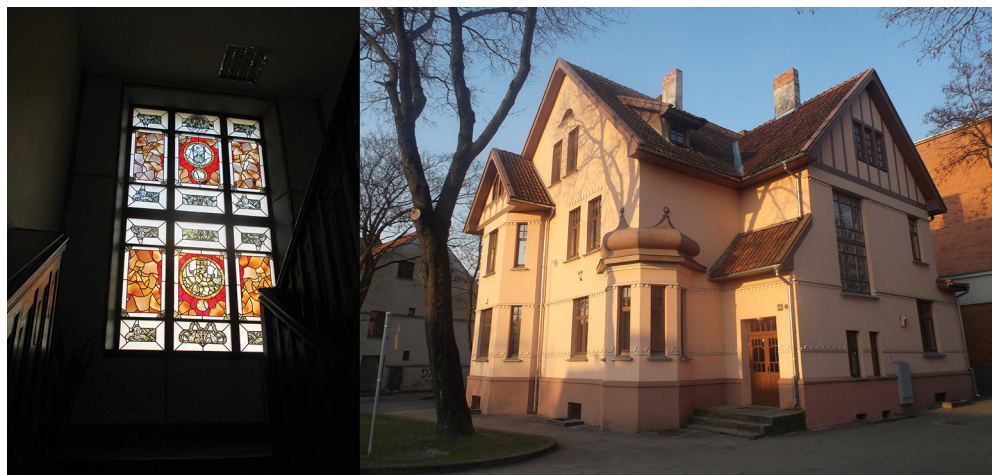
38 Kultūros vertybių registro duomenys, gauti automatiškai pagal registro paieškos filtrus.

Peržvelgus Kultūros vertybių registro duomenis, ryškėja skirtingos sovietinio laikotarpio monumentaliosios dailės kūrinių (ne)registravimo tendencijos: 1) istorinis arba sovietinis pastatas yra registrinė vertybė, tačiau jame esantys sovietinio laikotarpio monumentaliosios dailės kūriniai nėra įrašyti į vertingųjų savybių sąrašą (nors pastato vertingosios savybės tikslintos pastaruoju laikotarpiu, pvz., 2008–2019 m.); 2) istorinis pastatas yra registrinė vertybė, o jame esantys sovietinio laikotarpio monumentaliosios dailės kūriniai įrašyti į Kultūros vertybių registrą kaip atskiros nekilnojamosios kultūros vertybės, turinčios atskirą unikalų kodą; 3) pastatas yra istorinis arba pastatytas XX a. II pusėje, o jame esantys monumentaliosios dailės kūriniai yra Kultūros vertybių registre registruoti tiek kaip atskiros nekilnojamosios kultūros vertybės, tiek kaip pastato vertingosios savybės; 4) pats pastatas nėra registrinė vertybė, tačiau nekilnojamoji kultūros vertybė yra pastato interjeras arba jame esantys / jį supantys dailės kūriniai, kurie (įvairiu laikotarpiu, pvz., 1993 m. ar 2009–2010 m.) Kultūros vertybių registre registruoti kaip atskiros nekilnojamosios kultūros vertybės; 5) pastatas yra pastatytas XX a. II pusėje, o jame esantys kai kurie monumentaliosios dailės kūriniai selektyviai įtraukti į vertingųjų savybių sąrašą, o kiti dėl neaiškių priežasčių – ne; 6) pastatas yra istorinis arba pastatytas XX a. II pusėje, o jame esantys visi monumentaliosios dailės kūriniai yra įrašyti į vertingųjų savybių sąrašą.

Pirmąją tendenciją iliustruoja dab. Statistikos departamento pastatas Gedimino pr., Vilniuje (u. k. 15905), kurio vertingosios savybės nustatytos 2012 m. (5 pav.), tačiau į vertingųjų savybių sąrašą neįtrauktas luitinio stiklo vitražas (dailininkas S. Kazimieraitis, 1969 m.); Vilniaus apskrities A. Mickevičiaus viešoji biblioteka, t. y. Sofijos ir Juozapo Tiškevičių rūmai (u. k. 16002), kurių vertingosios savybės

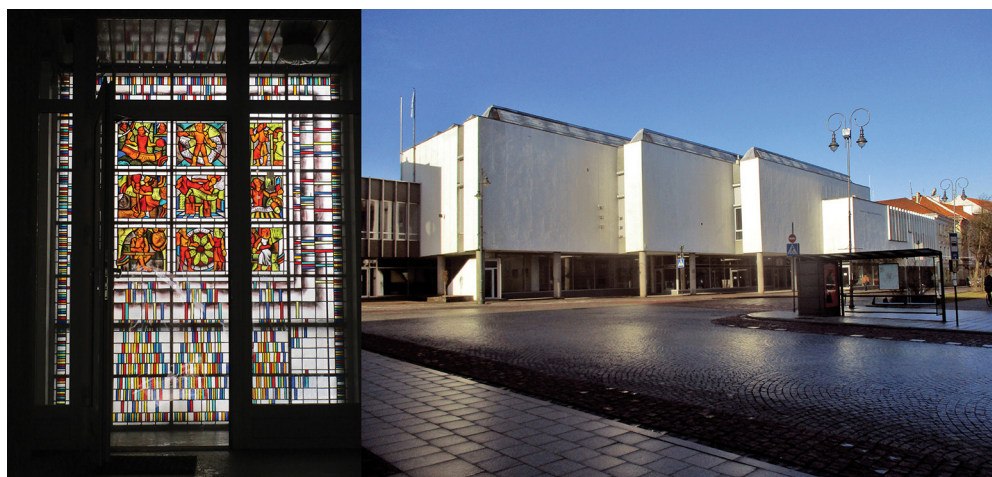


5 pav. Statistikos departamento pastatas Vilniuje ir jo luitinio stiklo vitražas (dailininkas S. Kazimieraitis, 1969), 2021. G. Oržikausko nuotr.



6 pav. Klaipėdos senamiesčio poliklinikos pastatas ir jo vitražai medicinos istorijos tema (autorius H. Kulšys), 2015. G. Oržikausko nuotr.

patikslintos 2017–2018 m., tačiau į vertingųjų savybių sąrašą neįtrauktas keraminis sienos pano / veidrodžio rėmas (dailininkė A. Skarbaliūtė, 1977 m.); Klaipėdos senamiesčio poliklinikos pastatas (u. k. 15974), kurio vertingosios savybės nustatytos 2008 m. (6 pav.), tačiau į jas neįtraukti vitražai medicinos istorijos tema (dailininkas H. Kulšys); Dailės parodų rūmai Vokiečių g. Vilniuje, t. y. dab. Šiuolaikinio meno centro pastatas (u. k. 15911), kurio vertingosios savybės nustatytos 2011 ir 2019 m. (7 pav.), tačiau į vertingųjų savybių sąrašą neįtrauktas vitražas „Lietuvos dailės fondas“ (dailininkas A. Dovydėnas, 1981 m.).



7 pav. Šiuolaikinio meno centro pastatas (architektas V. E. Čekanauskas, 1967) ir jo vitražas „Lietuvos dailės fondas“ (dailininkas A. Dovydėnas, 1981), 2018. G. Oržikausko nuotr.

Antrąją tendenciją iliustruoja vitražai darbo ir poilsio tema (dailininkas A. Stoškus, 1957–1961 m.), registruoti kaip atskiros nekilnojamosios kultūros vertybės (u. k. 8047), nors yra registriniame Vilniaus Jonušo Radvilos rūmų pastatų komplekse (u. k. 752).

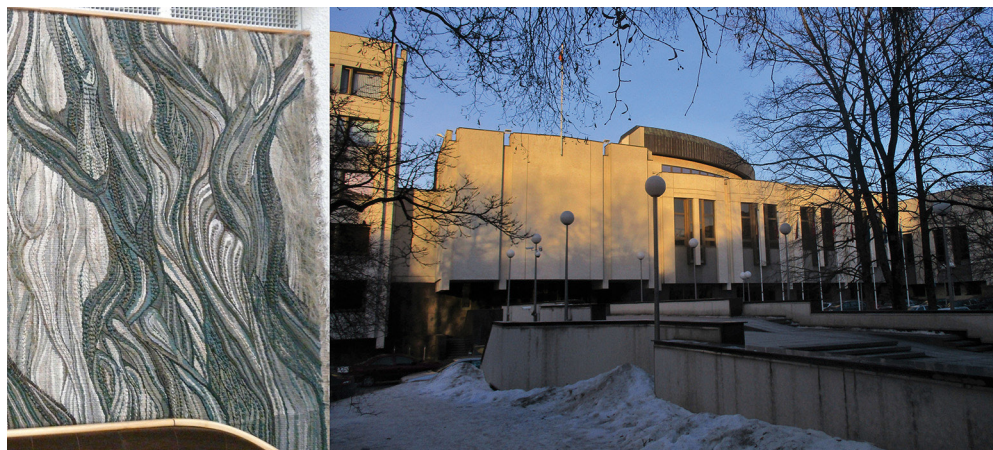
Trečiąją tendenciją iliustruoja Vilniaus santuokų rūmų (u. k. 15890) vitražai (dailininkas K. Šatūnas, 1974 m.), kurie yra tiek pastato vertingoji savybė, tiek atskiros registrinės nekilnojamosios vertybės (u. k. 15452); mozaika „Mokslas tūkai“ (dailininkas B. Klova), kuri yra tiek Kauno technologijos universiteto pastatų komplekso Statybos rūmų (u. k. 33441) vertingoji savybė, tiek atskira registrinė vertybė (u. k. 8448); 1997 m. į Kultūros vertybių registrą įrašyti Palangos dvaro koplyčios vitražai (autorius L. Pocius, 1976 m.), kurie yra tiek koplyčios (u. k. 23430) vertingoji savybė, tiek atskirai įregistruotos nekilnojamosios vertybės (u. k. 15196).

Ketvirtąją tendenciją iliustruoja „Tauro“ kavinės interjero fragmentai Vilniuje (u. k. 15881), kurių vertingosios savybės patvirtintos 2018 m.; Sanatorijos „Eglė“ Druskininkuose pastatas, kurio vitražai (u. k. 14996, dailininkas K. Morkūnas, 1978 m.) ir skulptūros „Skrydis“ (u. k. 14995, skulptorius G. Karalius, 1977 m.) bei „Jaunystė“ (u. k. 15338, skulptorė J. Mozūraitė-Klemkienė, 1979 m.) 2010 m., 2009 m. ir 1993 m. įrašyti į Kultūros vertybių registrą kaip atskiros nekilnojamosios kultūros vertybės; „Girstučio“ („Girstupio“) pastatas Kaune, kurio luitinio stiklo vitražas „Tėvynė“ (u. k. 20110, dailininkai A. Stoškus, A. Garbaskas, 1966–1967 m.) 1993 m. perkėlus iš sovietinio Kultūros paminklų sąrašo registruotas kaip atskira nekilnojamoji kultūros vertybė.

Penktąją tendenciją iliustruoja Vilniaus santuokų rūmų vitražai ir baldai, saugomi kaip pastato vertingosios savybės, tačiau į vertingųjų savybių sąrašą



8 pav. Vilniaus santuokų rūmai (architektas G. Baravykas, 1974) ir jų erdviniai gobelenai (dailininkė Z. Kalpokovaitė-Vogelienė, 1985), 2017–2018. G. Oržikausko nuotr.



9 pav. Lietuvos Respublikos Vyriausybės rūmai (architektas V. E. Čekanauskas, 1982) ir jų gobelenas „Ažuolai II“ (dailininkė B. Valantinaitė-Jokūbonienė 1982–1983), 2021. G. Oržikausko nuotr.

neįrašyti erdviniai gobelenai (dailininkė Z. Kalpokovaitė-Vogelienė, 1985 m.) bei rūmų eksterjerui sukurta skulptūra „Šeima“ (skulptorius L. Žuklys, 1982 m.), kuri neįtraukta ir į vertybės teritoriją (8 pav.); taip pat administracinio pastato – dab. Lietuvos Respublikos Vyriausybės rūmų (u. k. 16560) gobelenai „Ažuolai II“ ir „Jaunuolynas“ (dailininkė B. Valantinaitė-Jokūbonienė 1982–1983 m.), kurie (9 pav.) taip pat nėra įtraukti į vertingųjų savybių sąrašą.

Šeštąją tendenciją iliustruoja Kauno rotušė (u. k. 1790), kurios bareljefas „Nemunas ir Neris“ (skulptorius B. Zalensas, 1973 m.), skulptūra-fontanas „Laimės šulinys“ (autorius J. Valensas, atlieta 1988 m.), interjero dizaino elementai (1969–1973 m.) ir drožyba dekoruoti baldai (autorius H. Raugalas, 1973 m.) yra įrašyti į vertingųjų savybių sąrašą.

Šios tendencijos rodo skirtingą požiūrį į sovietinio laikotarpio meninį palikimą – kai vertinga laikoma autorinė architektūra, jame esantys dailės kūriniai tam tikrais atvejais nėra traktuojami kaip integrali pastato raiškos dalis, prioritetą teikiant architektų, o ne dailininkų kūrybos išsaugojimui. Matomas ir paradoksas, kai XX a. II pusės pastatas, kurio sukūrimo laikas nepasiekė 50 metų amžiaus cenzo, buvo įrašytas į Kultūros vertybių registrą, tačiau pastate esantys vėlesni dailės kūriniai kai kuriais atvejais nėra įrašyti į tokio pastato vertingųjų savybių sąrašą, greičiausiai motyvuojant, kad jiems nėra suėję 50 metų<sup>39</sup>. XX a. paskutiniais dešimtmečiais vyraujant priešingai tendencijai – viešų pastatų apipavidalinimui vis naujais dailės kūriniais, kai kuriais atvejais įrašant vertybes į Kultūros vertybių registrą laikytasi istorinio purizmo, o ne istorijos daugia-

<sup>39</sup> Vertinimo tarybų protokolai nėra viešinami Kultūros vertybių registre prie kiekvienos vertybės atskirai, todėl kūrinių neįtraukimo į vertingųjų savybių sąrašus motyvus atsekti yra sudėtinga.



sluoksniškumo principo, todėl daugelio istorinių pastatų vertingosios savybės apima tik ankstesniu statymo laikotarpiu sukurtus dekoratyvius elementus, praleidžiant progą išsaugoti vertingus XX a. II pusės monumentaliosios ar taikomosios dailės pavyzdžius. Taigi įpaveldinant pastatus juose esantys dailės kūriniai nėra laikomi nedaloma vertybės dalimi, ignoruojamas reikšmingas menų sintezės reiškinys.

## Išvados

Menų sintezės samprata nuo pat pradžių buvo susijusi su socialinės inžinerijos idėja, tačiau jos panaudojimas įvairiais sovietinio laikotarpio periodais lėmė skirtingą ideologinį meno kūrinių krūvį – nuo propagandinio, auklėjamojo iki šviečiamojo ir „skatinančio dvasingumą“. Atskiros Lietuvos XX a. II pusės menų sintezės kūrinių įpaveldinimo tendencijos, kita vertus, rodo vienodą sovietinio laikotarpio dailės kūrinių traktuotę bei nusiteikimą diferencijuoti istorinės architektūros, sovietinio laikotarpio architektūros ir to paties laikotarpio modernių dailės kūrinių vertę. Daugeliu atvejų istoriniuose pastatuose esantys XX a. II pusės dailės kūriniai buvo registruoti kaip atskiros nekilnojamosios kultūros vertybės arba jie apskritai neįtraukti į pastatų vertingųjų savybių sąrašą, tarytum norint pabrėžti, jog istorinių periodų architektūros, sovietinės architektūros ir XX a. II pusės dailės kūriniai turi iš esmės kitokią, nelygiavertę, meninę vertę, todėl jie turi būti traktuojami atskirai. Šitaip pabrėžta, jog architektūra (kaip nesiužetinė meno forma) neturi tokio ideologinio krūvio, kokį gali turėti dailės kūriniai. Kitu atveju, jeigu reikšmingi atrodydavo monumentalūs dailės kūriniai, jie į Kultūros vertybių registrą įrašyti kaip atskirtos nuo pastato nekilnojamosios kultūros vertybės, neapgalvojus, kaip tokios nekilnojamosios kultūros vertybės turėtų būti išsaugotos ateityje, kai iškils poreikis keisti kūrinius supančią architektūrą, ir nesuteikus teisinės galimybės tokius nekilnojamosiomis kultūros vertybėmis paskelbtus kūrinius demontuoti ir saugoti juos kituose – šiandienos – kontekstuose. Šios tendencijos yra nesuderinamos su XX a. II pusės Lietuvoje vyravusiu menų sintezės, kurios pagrindas buvo architektūra, judėjimu, kadangi tam tikrais atvejais atsisakoma matyti architektūros ir dailės kūrinių santykį kuriant bendrą baigtinę, reikšmingą vertę turinčią meninę kompoziciją. Tokia situacija iš dalies gali signalizuoti poreikį turėti aiškia, menotyriniais bei ikonografiniais kriterijais grįstą sistemą menų sintezės (monumentaliosios bei taikomosios dailės) kūriniam vertinti, kuri galėtų pakeisti neveikiantį amžiaus cenzo, to paties sukūrimo laikotarpio ar kitokį užtikrintumo vertingųjų savybių aktų rengėjams nesuteikiantį formalų kriterijų.

XX a. II pusės Lietuvos meno kūrinių architektūroje įpaveldinimas šiuo metu vyksta organiškai – vadovaujantis ne bendrais ir sistemingais, o subjektyviais

kiekvieno atskiro atvejo vertinimo kriterijais. Kadangi paveldo apsaugos principas nurodo išsaugoti tiek ir tokių pavyzdžių, kad būtų tinkamai reprezentuota tam tikra kultūros vertybės rūšis, prieš tai būtina žinoti, kiek iš viso tokios rūšies objektų egzistuoja, kad iš jų būtų galima išsirinkti vertingiausius. Susisteminta informacija apie XX a. II pusės dailės kūrinius yra renkama asmeninėmis iniciatyvomis (leidiniais, asmeniniais fotografijų rinkiniais ir pan.) ar vykdant valstybės lėšomis remiamus vienkartinis projektus (duomenų bazės). 2021 m. Kultūros paveldo departamentas prie Kultūros ministerijos paviešino informaciją dėl vykdomo galimų kultūros vertybių inventorizavimo, kuris galėtų fiksuoti ir išlikusius Lietuvos XX a. II pusės dailės kūrinius. Nepaisant to, pačiame kvietime respondentams jau yra užkoduotas nurodymas teikti informaciją apie objektus, kuriuos jie subjektyviai traktuoja kaip galimai vertingus, todėl informacija apie išlikusius dailės kūrinius gali būti nesurinkta prieš tai, kai likę kūriniai sunyks, bus sunaikinti, demontuoti ar perduoti. Organiškai išlikę kūriniai gali nereprezentuoti vertingiausios meninės raiškos ar reikšmingiausio minėto laikotarpio menininkų kūrybinio potencialo ar braižo. Sisteminės žinios apie išlikusius kūrinius ir sistemingas kūrinių vertinimas yra kertiniai veiksniai išsaugant tokius kūrinius.

Nėra įmanoma formalizuoti tokių menotyrinių kriterijų, kurie nebūtų sąlygiški ir tikėtų įvertinti bet kurio XX a. II pusės Lietuvos dailės kūrinio ideologinio krūvio mastą, tačiau šiame straipsnyje yra pateikti sąlyginiai apibendrinti neideologizuotų kūrinių atpažinimo principai, susiję su meno kūrinio ikonografija (nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio priimtinais tapę stilizuoti ar dekoratyvūs kūriniai, dažnai abstraktūs ir be siužeto, kuriais sekta Vakarų monumentaliosios dailės tendencijomis, taip pat kuriais organiškai atlieptas pastatus supančių viešųjų erdvių meninis apipavidalinimas), žanru (kameriniai, kasdienybę praturtinti skirti kūriniai) ir semantika (tipišką architektūros charakterį atsveriantys regiono istorijos, legendų ir identiteto, taip pat klasikinių ar archetipinių vertybių įvaizdžiai). Šiais principais atrinkti kūriniai galėtų reprezentuoti monumentaliosios ir taikomosios dailės klestėjimo laikotarpį arba bent jo pagrindą, nuo kurio būtų galima atsieti ryškų negatyvų ideologinį krūvį turinčius sovietinius darbus.

Gauta 2022 08 20

Priimta 2022 09 12

## Literatūra ir šaltiniai

1. Adamonis, J. *Nuo taško iki sintezės*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1994.
2. Buivydas, Rimantas. Aplinka ir menų sąveika. *Statyba ir architektūra*. 1982. 4(275): 10–11.
3. Grėblikaitė, G. Gimusi jaunystės vaizduotė. *Statyba ir architektūra*. 1988. 4(348): 20–21.
4. Grunskis, T.; Reklaitė, J. *Laisvės architektūra*. Vilnius: Baltos lankos, 2012: 183.
5. Gudelytė, I. Architektūros ir dailės sąveika „Lietkoopsąjungos“ pastato interjere. *Mokslas – Lietuvos ateitis*. 2011. 3(3): 124–130.

6. Yasser, J. The Variation Form and Synthesis. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1956. Vol. 14, No. 3: 318–323.
7. Jurginis, J. *Lietuvos meno istorijos bruožai*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
8. Kultūros vertybių registras. Prieiga per internetą: <https://kvr.kpd.lt/>
9. Kuzma, S.; Žemaitytė, A. Esu anachronistas. *Dailė/Art*. 2008. 2: 102–109.
10. *Lietuvos architektai: Lietuvos architektų sąjunga*. Sud. A. Mačiulis. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002.
11. Mačiulis, A. *Architektūra: Stiliai, kompozicija, menų sąveika*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
12. Mačiulis, A. Kurti menišką aplinką. *Statyba ir architektūra*. 1985. 11 (318): 20–22.
13. Markevičienė, J. Teatras ir žiūrovas. *Statyba ir architektūra*. 1982. 10/281: 8–10.
14. Minkevičius, J. *Architektūros kryptys užsienyje*. Vilnius: Mintis, 1971.
15. Miškinis, A. Lietuvos miestų architektūros savitumai: problemos sprendimo kelias. *Statyba ir architektūra*. 1982. 10(281): 6–7.
16. Petrušonis, Vytautas. „Mėlynosios architektūros“ beiškant. *Statyba ir architektūra*. 1987. 5(337): 20–21.
17. Pocevičius, D. *Istoriniai Vilniaus relikvai 1944–1900*. I dalis. Vilnius: Kitos knygos, 2018.
18. Pocevičius, D. *Istoriniai Vilniaus relikvai 1944–1900*. II dalis. Vilnius: Kitos knygos, 2022.
19. Prancūzų monumentalistai. *Statyba ir architektūra*. 1971. 8/40: 29–31 (straipsnio autorius nenurodytas).
20. *Skulptūra 1975–1990*. Sud. G. Jankevičiūtė, E. Lubytė. Vilnius: Aidai, 1997.
21. Steiner, R. *Architecture as Synthesis of the Arts: Lectures by Rudolf Steiner*. London: Rudolf Steiner Press, 1999.

*Gytis Oržikauskas*

## The Issues of Cultural Heritagisation of Lithuanian Architectural Artworks of the Second Half of Twentieth Century

### Summary

The article aims to present the trends in cultural heritagisation of artworks of the synthesis of the arts, a prominent phenomenon of Lithuanian architecture of the second half of the twentieth century. In post-war Lithuania, synthesis of arts was encouraged: as it enabled the development of the branches of monumental and applied art, it was generally accepted that the surviving artworks of these branches were of historical and iconographic value. Nevertheless, these works could also be linked to the social engineering programme of the occupying Soviet government. The article evaluates the origins of the idea of the synthesis of the arts and its adaptation in the Soviet Union, which provides an understanding of both the ways in which the idea of the synthesis of the arts was used for propaganda purposes and the motivation of the creators of monumental and applied art that transcended the boundaries of propaganda. The analysis of the sources carried out in the article allows grasping the shift in the concept of the synthesis of the arts that took place in post-war Lithuania, which created the conditions for the manifestation of the personal character of art, the innovativeness of the expression, and conditional political neutrality. For the first time, the analysis of the data of the Register of Cultural Property was conducted to reveal that neither the criteria allowing recognition of non-ideological works nor the usual “50 years of age” requirement had a prominent impact on deciding which artworks should be declared cultural heritage in Lithuania. Due to the lack of a consistent value-based strategy and the acceleration of the destruction of the art of the Soviet period, the strategies for the identification and cultural heritagisation of art synthesis artworks are sporadic and inconsistent. The analysis carried out in the article demonstrates how uncoordinated efforts to preserve such artworks, lacking in systematic and contextual approach, as well as the contradiction between works created specifically for architecture and their treatment as detachable objects, have a fatal impact on their actual (not formal) preservation.

KEYWORDS: Lithuanian monumental art, interaction of arts, synthesis of arts, architecture of the second half of the twentieth century