



AUŠRINĖ KULVIETYTĖ-CEMNOLONSKĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva
Vytautas Magnus University, Lithuania

SUGRĮŽTANTI ISTORIJA: LIETUVOS ATGIMIMO LAIKOTARPIS SU ISTORINE DAILE

Returning History: Lithuanian Rebirth
with History Painting

SUMMARY

In the article the historical art of the Lithuanian Revival period (1986-1991) is analyzed in detail. It is a fractured stage during which the evaluation of Lithuania's history changed. The article also touches on the works of art in this genre. Stirring up the Soviet ideology, artists developed an important ideological content of Lithuanian history. They gradually moved to demonstrated themes, Lithuanian symbols, and heraldry. In the evolution of the historical genre itself, it is also a significant stage for providing unexpected connections such as history and surrealism, history and abstraction, history and postmodern playfulness. It has opened new possibilities for the treatment of history by activating an individual and personal relationship with an historical event.

SANTRAUKA

Straipsnyje išsamiai analizuojama Lietuvos Atgimimo laikotarpio (1986–1991) istorinė dailė. Tai lūžinis tarpsnis, kurio metu kito Lietuvos istorijos vertinimas, o tai palietė ir šio žanro dailės kūrinius. Menininkai, maištaudami prieš sovietinę ideologiją, plėtojo aktualų idėjinį Lietuvos istorijos įvykių turinį, pamažu pereidami ir prie atvirai demonstruojamų temų, lietuviškų simbolių, heraldikos. Paties istorinio žanro raidoje tai yra taip pat reikšmingas tarpsnis, pateikęs netikėtų jungčių, tokių kaip istorija ir siurrealizmas, istorija ir abstrakcija, istorija ir postmodernistinė žaismė bei atvėręs naujas istorijos traktavimo galimybes įtraukiant atktyvų individualų pradą, asmeninį santykį su istorijos įvykiu.

RAKTAŽODŽIAI: Lietuvos istorija, Atgimimo laikotarpis, tapyba, freska, vitražas.

KEY WORDS: history of Lithuania, Rebirth period, art, mural painting, stained glass.

IVADAS

Tyrinédama Lietuvos istorijos įvykius reprezentuojančius dailės kūrinius ir sudarinédama išsamų jų sąrašą, atkreipiau dėmesį į XX a. 9 dešimtmečio palikimą, išsiskiriantį šios tematikos kūrinių gausa. Pastebėjau, jog lyginant su ankstesniais sovietmečio dešimtmečiais, nuo 1986 m. jų skaičius smarkiai šokteli. Tokio pokyčio priežastis nesunku susieti su Lietuvai svarbiais politiniais įvykiais, prasidėjusiais 1987 m., tačiau kaip šie reiškiniai koreliavo, kaip keitėsi istorinės dailės siužetai ir jų traktuotė, kaip buvo vaduojamasi iš sovietinės cenzūros ir kokią vizualią istorinę atmintį mums paliko šis laikotarpis, nebuvo klausama, tiriama ar apie tai diskutuojama. Menotyrininkų dėmesys, kalbant apie šį laikotarpį, buvo sutelktas į išsivadavusias iš sovietmečio gniaužtų naujas meninės kalbos formas, abstrakcijos galią, veiksmo menus, vėlyvojo modernizmo ir postmodernizmo refleksijas. Griūvančios sienos, atsiveriantys nauji Vakarų Europos ir viso pasaulio meno reiškiniai, besikeičiantis menininko statusas ir meno instituciniai aspektai, kūrėjo laisvės ribų patyrimo klausimai atrodė kur kas svarbesni, nei istorinius įvykius reprezentuojanti dailė, kuri dėl siužetinio pagrindo atrodė kaip atgyvenusios formos reliktas. Tie tyrėjai, kurie koncentravosi į istorinę dailę, minėto ribinio laikotarpio neišskyrė, apibendrintai įvardindami sovietmečio ir jau Nepriklausomos Lietuvos laikotarpį¹. O visuomenės norą matyti įamžintus karščiausius 1987–1991 m. įvykius numalšino reportažinė fotografija, užfiksavusi daugelį svarbių „dainuojančios revoliucijos“ momentų. Visos šios prie-

žastys nugramzdino užmarštin įprastomis tapybinėmis priemonėmis sukurtus kūrinius, kurie vizualiai permastė ne tik aktualiausius įvykius, bet ir Lietuvos istorinę praeitį menančius laikus. Juk 1987–1991 m. buvo be galo svarbūs perverčiant Lietuvos istorijos sampratą. Bendrame kultūriniam ir edukaciniam lauke tuomet buvo itin daug kalbama apie istorinės tiesos atkūrimą, išvalymą nuo ideologijos, sugražinimą cenzūruotų temų. Visa tai paliko žymę ne tik asmeniniuose žmonių patyrimuose, bet ir kūrybinėje raiškoje. Todėl norisi iš užmaršties ištraukti tikrai svarbią temą. Šio straipsnio tikslas – atskleisti istorijos suvokimo, vertinimo ir vizualaus jos pateikimo lūžius, įvykusius XX a. 9 dešimtmečio šio žanro dailės kūriniuose. Pasirinkto laikotarpio pradžia, kaip minėta, siejama su tokio pobūdžio kūrinių pagausėjimu nuo 1986 m., o pabaiga – su Lietuvos nepriklausomybės atkūrimu 1990–1991 m., nuo kurio prasideda naujas tarpsnis. Tyrimui atlikti pasitelkiami rekonstrukcinis, aprašomasis analitinis, stilistinės bei lyginamosios analizės metodai, kurie padės perteikti laikotarpio specifiką bei įvertinti pokyčius. Teoriškai temos pasirinkimą motyvavo britų menotyrininko Brandono Taylora kelias klausimas, ar istorinė dailė gali egzistuoti XX–XXI a., ir jo siūloma išvada, jog tai, kas vyko praėjusio amžiaus paskutiniame dešimtmetyje Rytų bloko šalių mene, negalėjo įvykti Vakarų pasaulyje, todėl pirmiausia reikia kalbėti apie sąlygas ir aplinkybes, dėl kurių istorinė dailė, įgaudama naujų pavidalų, vis dėlto išgyveno (Taylor 2000: 79).

BUNDANTI PRADŽIA

Lietuvoje, kaip ir kitose Baltijos šalyse, sąlygos pokyčiams atsirado nuo 1985 m., kai Michailas Gorbačiovas inicijavo naują pertvarkos politiką ir ją lydintias reformas. Nors Lietuva, anot Ryčio Bulotos, neskubėjo į jas įsitraukti dėl ankstesnių patirčių sovietinėje sistemoje, vis dėlto įtaka buvo padaryta (Bulota 2008: 9). Įvairūs neformalus sambūriai, egzistavę dar sovietmečiu, įgavo daugiau laisvės ir drąsos įsiūbuoti tautinės tapatybės, o kartu su jais ir istorinės tiesos klausimus, kurie kartu su politinėmis permainomis pradėti viešai deklaruoti mitinguose, piketuose, demonstracijose. Pirmasis toks drąsus veiksmas siejamas su 1987 m. rugpjūčio 23 d., kai Vilniuje prie Adomo Mickevičiaus paminklo buvo surengtas nesankcionuotas gedulo mitingas, skirtas Molotovo-Ribentropo paktui pasmerkti. Toliau sekę „dainuojančios revoliucijos“ sambūriai priminė visuomenei istorinę tiesą apie Lietuvos aneksiją, jos nepriklausomybės jubiliejų, masinius trėmimus. Faktai apie neiškraipytą ir slėptą Lietuvos istoriją sklido žodžiu, apie juos buvo rašoma Sąjūdžio spaudoje, o iš slaptų lentynų ištraukta Adolfo Šapokos redaguota *Lietuvos istorija*, platinta tūkstantinėmis kopijomis, tapo kertiniu leidiniu, sujungusiu tarpukario ir laisvėjančios Lietuvos atminties tradicijas. Akademinio lygio vertinimai, turintys galią formuoti viešą istorijos suvokimo diskursą, taip pat buvo svarbūs. 1987 m. lapkričio 26 d. Mokslių akademijoje įvyko pirmoji reikšminga mokslinė diskusija „Istorinė tiesa“, kurioje kalbėta apie faktų klastojimą ir Lietuvos valstybingumą (Genzelis 1999: 33).

Preciziškai žvelgiant į faktų seką, galime matyti nedidelę prasilenkimą tarp pirmųjų Atgimimą ženklinančių pokyčių 1987 m. ir istorinės tematikos kūrinių pagausėjimo jau nuo 1986 m. Tačiau tai neturėtų stebinti, nes net gerokai anksčiau metais dailininkų dirbtuvėse, literatų namuose, patikimame draugų rate vykdavo pokalbiai draudžiamomis temomis. Sigitas Geda, prisimindamas sovietmetį, rašė, kad Aldona Liobytė nebijojo tada vengiamos tremtinių temos, ji pasakojusi konkrečių šeimų likimus, jų išvežimo detales (Geda 1997: 182–183). Aloyzas Stasiulevičius Lietuvos istoriją savarankiškai studijavo iš uždraustų knygų, saugomų jo bičiulių asmeninėse bibliotekose (Tumėnienė 2006: 28). Atgimimas su visa skanduojančia tauta tiesiog suformavo palankią terpę istorinės tematikai plėtoti ir kartu leido išskelti iki tol slėptus kūrinius, išreiškiančius jautrius tautos išgyvenimus ar kritikuojančius socialistinę realybę. Tai mums primena A. Stasiulevičiaus 1967 m. tapytas „Šv. Kristoforas“, pirmą kartą viešai eksponuotas tik per Atgimimą, 1989 m. Tretjakovo galerijoje Maskvoje. Paveiksle Vilniaus miesto globėjas Šv. Kristoforas su vaikeliu yra tarsi įstrigę drakono kūne, sudarytame iš laikraštinėjų iškarpų su sovietinių generolų galvomis, o drakono akyje – Stalinas (Dichavičius 2012: 277). Aiškia kūrybinės rezistencijos laikyseną matome Valentino Antanavičiaus ir Gražinos Didelytės kūriniuose. Dar 1969 m. V. Antanavičius ėmėsi Lietuvos aneksijos ir jos integravimo į TSRS vizualių apmąstymų, kuriuos užbaigė 1988 m. kūrinyje „1940 metai“. Rezultatas – grėsmingas

iškreiptų formų levituojančios „didžiosios maitintojos“, pakibusios virš lietuviško rūpintojėlio, vaizdinys. G. Didelytė, išgyvendama Romo Kalantos susideginimo protestą, įvykusį 1972 m., sukūrė ofortą „Auka. Romo Kalantos atmini-

mui“ 1977 m. Šį, sovietmečiu itin drąsų menininkės pasirinkimą lydėjo kitos, nuosaikesnės ir labiau abstrahuotos kompozicijos, asociatyviais vaizdiniais bylojančios apie kenčiančios lietuvių tautos patirtis.

IDĖJINIAI IR MENINIAI LŪŽIAI

Sudėtingo permainų laikotarpio istorinės tematikos lauką 1986 m. pradėjo formuoti jau tuomet dailės pasaulyje gerai žinomi kūrėjai – Šarūnas Sauka, Petras Repšys, Kazys Morkūnas, Arvydas Stanislavas Každailis. Vieniems tai buvo užsakomieji kūriniai, kiti temas rinkosi savarankiškai, bet kiekvienam iš jų tai buvo išskirtinės svarbos darbai, pareikalavę itin daug kruopštumo ir atidumo, taip pat ilgo pasiruošimo laikotarpio, kada reikia sukaupti gausią istorinę medžiagą, ją suprasti ir įvaldyti tiek, kad galima būtų pereiti prie kūrybinių interpretacijų.

A. S. Každailis į 1986 m. įžengė su penkerių metų kūrybinio darbo rezultatu – 54 iliustracijų ciklu Simono Daukanto knygai *Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių*. Anot Antano Andrijausko, 1981 m. dailininkas šio ciklo ėmėsi be užsakymo ir netgi neturėdamas realių jo įgyvendinimo perspektyvų (Andrijauskas 2006: 116). Vidinis įsitikinimas skatino iš naujo atrasti baltų kultūrą kaip savo tautos savastį, kartu keliant klausimą, kas mes esame, ir prisiliečiant prie istorinių šaknų. Iliustracijomis atsiliepdamas į S. Daukanto pasirinktą epinio pasakojimo pobūdį, dailininkas daugiausia vaizdavo senovės lietuvių, aukštaičių ir žemaičių papročius, amatus, tikėjimo ir gyvensenos ypatumus, tačiau įterpė ir keletą apibendrin-

tų kovos su kryžiuočiais epizodų bei vieną konkretesnę įvykį – žemaičių kunigaikščio Erdvilo 1220 m. mūšį su totoriais. Iliustracijose ieškodami karinės ginkluotės ir aprangos detalių, galime atrasti raidą nuo S. Daukanto minimų karių, apsiautusių meškos ar briedžio kailiu su galvomis, apsiavusių vyžomis ar naginėmis, kovojančių su kirviais ir ietimis iki modernesnės, jau XIV a. įprastos ekipuotės ir ginkluotės, sudarytos iš žieduočio, šalmo, skydo ir kalavijo. Drąsiu galime vadinti A. S. Každailio sprendimą skyriuje apie pinigų pavaizduoti senąjį lietuvišką skatiką su Vyčio atvaizdu, nors pats dailininkas sako, kad tai tebuvo prieskonis, pipiriukas bendrame iliustracijų kontekste, nesukėlęs aštresnės reakcijos². Tiesa, iliustracijos viešai buvo pademonstruotos tik po metų, 1987 m., Vilniaus Dailės parodų rūmuose, o publikuotos dar kitais metais³. Istoriniai faktai mums primena, jog tie metai buvo itin svarbūs atkuriant lietuviškus ženklus. 1987 m. suformuota Heraldikos komisija, kurios aktyvus narys buvo ir tebėra A. S. Každailis, o 1988 m. Gedimino kalne suplevėsavęs lietuviška trispalvė. A. S. Každailio iliustracijose istorijos mylėtojas gali atrasti ne tik drąsių pasirinkimų, bet ir daug įdomių, archeologiškai pagrįstų ir smalsumą patenkinančių de-

talijų. Pačiam dailininkui tai buvo nelengvas, moksliniam darbui prilygęs procesas. Reikėjo surasti archeologinius pavyzdžius, patikimus istorinius šaltinius, tautosakos ir mitologijos tyrimus, konsultuotasi su archeologu Adolfu Tautavičiumi, etnografu Norbertu Vėliumi. Buvusią situaciją menininkas apibūdino šitaip: „Rašytinių šaltinių apie baltų pagoniškuosius laikus nedaug beišlikę. Didžioji išlikusiųjų dalis rašyta priešiškos ideologijos atstovų. Ikonografinės medžiagos iš tos epochos beveik visai neturime, todėl dirbant daugiausia pasikliauta archeologijos, etnografijos, tautosakos bei mitologijos tyrinėjimais. Domėtasi kaimyninių tautų to meto materialine kultūra, ji lyginta su mūsų“ (Každailis 1993: 220). Šis A. S. Každailio ciklas to laikotarpio kontekste buvo itin aktualus ir laiku. Jis atsiliepė į visuomenėje subrendusias lietuviškos tapatybės, apvalytos nuo sovietmečio pseudoliaudiškumo, paieškas. Jis leido pačiam iliustracijų autoriui, kaip ir žiūrovui, priartėti prie autentiškų mūsų kultūros ištakų, kurių pažinimas ir atpažinimas buvo be galo aktualus Atgimimo laikotarpiu. Todėl norisi pritarti A. Andrijausko teiginiui, kad menininkui „tai buvo naujų kūrybos erdvių atsivėrimo ir savo įtrauktumo į Lietuvos atgimimo procesus suvokimo pradžia“ (Andrijauskas 2006: 116).

A. S. Každailio pasirinkimas su S. Daukantu pradėti Atgimimo epochą nebuvo atsitiktinis. Šio pirmosios lietuviškai parašytos Lietuvos istorijos autoriaus reikšmė tautinio atgimimo sąjūdžių tarpniais tiek XX a. pradžioje, tiek mūsų aptariamojo laikotarpio buvo simptomiškas ir išskirtinis reiškinys. Sovietmečio pabaigoje į S. Daukantą pirmieji atsigrėžė jau-

nieji Lietuvos istorikai ir knygos mylėtojai. 1984 m. Plungėje buvo įsteigtas Simono Daukanto bibliofilų klubas. Beveik tuo pačiu metu Vilniuje jaunieji istorikai, vadovaujami Egidijaus Aleksandravičiaus ir Antano Kulakausko, pradėjo „Simono Daukanto skaitymus“, išaugusius į Lietuvių atgimimo istorijos studijų seminarą bei mokslinių tyrimų programą. Išskirdamas jų nuopelnus Darius Kuolys rašė: „į moksląėjusi nauja istorikų karta dar Sąjūdžio išvakarėse buvo pažymėta S. Daukanto žyme“ (Kuolys 2018: 26).

1986 m. dailėje S. Daukanto tekstai iš naujo suskambo P. Repšio kūryboje. Giedrės Jankevičiūtės teigimu, dailininkas „net penkiolika metų nesiryžo imtis, jo manymu, ypač įpareigojančių senosios Lietuvos istorijos temų. Pakankamai tam subrendęs pasijuto tik 1986 m. Iš pradžių nutarė pašlovinti pirmąjį Lietuvos istoriką Simoną Daukantą ir jo aprašytąsias žemaičių kovas“ (Jankevičiūtė 2017: 31). Pirmasis pretekstas – Saulės mūšio 750 metų jubiliejus. Jam P. Repšys dedikavo medalį, kurio averse matome dvi besikaunančias figūras. Žiūrovui jas atpažinti nėra sudėtinga ne tik dėl P. Repšio pamėgtos ženkliškos ir schematizuotos nuogos figūros pavaizdavimo, bet ir dėl įsigalėjusių istorinių pasakojimų stereotipų. Lietuvis – nuogas, kalavijuočius – šarvuotas nuo galvos iki kojų. Nors tai nėra pažodinė S. Daukanto teksto samprata, vis dėlto aprašydamas šį mūsų istorikas akcentavo kalavijuočių gerą šarvuotę, o lietuvių nepaprastą jėgą, kai lūžus ginklams jie rovė medžius ir jais priešus vaikė. Netiesiogiai P. Repšio vaizdinys susisieja su XIX a. vizualiaame, istoriniame ir literatūriniame lenkiškajame diskurse paplitusiu pasakojimu apie laukinę lie-

tuvių galią ir tokį pat jų kraštą, kuris, virtęs mitologizavimo reiškiniu, išsilaikė net ir XX a. kultūrinės atminties formose. Nukirsta kalavijuočio šarvuota ranka – pergalės simbolis, o medalio reverse tai pabrėžia spirale į apskritimą besisukantis S. Daukanto žemaitiškai užrašyto teksto fragmentas iš jo knygos *Pasakojimas apie veikalus lietuvių tautos senovėje* (1850).

Jubiliejinės datos buvo įprasta sovietmečio praktika, kartu vienas iš nedaugelio būdų prisiliesti prie Lietuvai svarbių istorinių temų. Ne visos sukaktys pereinavo cenzūros slenkstį, tačiau gavus leidimą jas organizuoti, Dalios Ramonienės teigimu, „sąmoningai buvo bandoma apeiti ar išplėsti leidžiamas ribas, ateinančioms kartoms išsaugoti nykstančias kultūros paveldo vertybes, sukurti naujų, istorinę atmintį gaivinančių kūrinių“ (Ramonienė 2009: 603). Tokia jubiliejinė data 1986 m. žymi Saulės mūšio minėjimą, įprasmintą ne tik P. Repšio medalyje. Šiauliuose norėta statyti memorialą, tačiau bijota, kad Maskva tokio užmojo nepalaimins. Todėl nuspręsta tuometiniame Šiaulių kino teatre „Saulė“ sukurti 200 kvadratinį metrų daugiaspalvį ir storastiklį vitražą, kurio autorius yra žymus monumentalistas K. Morkūnas. Rizikingas buvo pats idėjos pasirinkimas: tai kovojanti ir „Saulės mūšyje“ laiminti Mindaugo laikų Lietuva. Monumentalistika sovietmečiu vertinta kaip labai svarbi sritis, veikianti mases, todėl temos pasirinkimas buvo svarbus momentas. Tuometinis miesto dailininkas Vilius Puronas, gerai išmanęs situaciją, prisiminė svarbų kūrinių idėjinį momentą, jo poetikę – tai rusiškų Pskovo pulkų dalyvavimas Saulės mūšyje vokiečių pusėje, kuriuos lietuviai nugalėjo (Puronas 2011:

444). Šiandienos kontekste tai atrodytų smulkmena, tačiau sovietmečiu tai veikė kaip rezistencinė mintis. Remiantis V. Purono žodžiais: „Rusų ideologų ausų tokios žinios nepasiekė, nes mūsų lietuviški liežuviai kažkodėl užmiršo pagarsinti. Tik vėliau mokslininkų konferencijoje apie šią informaciją buvo puse lūpų užsiminta ir nervingų šypsenėlių palydėta“ (ten pat). Būtent turinio aspektai leidžia šį kūrinių vadinti epochiniu, novatorišku ir gana revoliucingu. Plastinė jo raiška nuosaikesnė, pabrėžiamas kovos įniršis per judesio dinamiką, susikertančių kardų, iečių ritmiką, spalvų simboliką, kur šiltos – lietuviai, šaltos – kalavijuočiai. Lietuviškos heraldikos dar neverta ieškoti, nes žinant vitražo kūrimo specifiką, ilgai trunkantį procesą, kūrinių idėją turėtume perkelti į jos pradžią, t. y. 1983–1984 m. kontekstą, kai permaitinėjimai dar nebuvo prasidėję.

Savaip į kintančio laikmečio aktualijas reagavo Š. Sauka. Jis mums gerai žinomas kaip iš pasąmonės kylančių siurrealistinių vaizdinių meistras. Tačiau istorinio pobūdžio kūrinys, reikalaujantis konkrečių faktų, laikotarpį atskleidžiančių detalių išmanymo, aktyvaus sąmonės dalyvavimo, atrodytų, savo prigimtimi prieštarauja siurrealizmo principams. Nebent itin gajūs politiniai įvaizdžiai ir simboliai, įsirižę į kolektyvinę atmintį, nevaldomai išsiveržia į vizualų paviršių, kaip tai nutiko su šviečiančiomis Lenino galvomis Salvodoro Dali kūrinys „Šeši Lenino pasirodymai ant pianino“ (1931). O kaip su istoriškumu elgiasi Š. Sauka Lietuvos Atgimimo epochai padovanojęs „Žalgirio mūšį“ (1986–1987)? Siurrealizmas čia kaip kontrastinga vizija, gražūs ornamentuoti žvil-

gantys šarvai ir šiurpinančiai atvira mirtis su nukirsta raitelio galva, baimės ir skausmo iškreiptais veidais bei žmonijos istoriją lydintiu žudymo psichologizmu. Čia kaip sapne laikmetis, vieta, detalės ir žmonės gali alogiškai šuoliuoti erdve, todėl neverta ieškoti istoriškai teisingos šarvuotės, mums žinomų istorinių personažų veidų. D. Schillingo kronikos „Žalgirio mūšio“ iliustracija gali susijungti su barokiškai turtinga šalmų ir šarvų ornamentika, Lenkijos karalius Jogaila įgauti neseniai matyto kaimyno veido bruožų, o Ulrichas von Jungingenas priminti El Greco paveikslų veikėjus. Ne veltui Antanas Beinaraivičius, vertindamas šį Š. Saukos darbą, dėl laikmetį neatitinkančių detalių pažymėjo, kad tai nėra istorinis paveikslas⁴. Ši įžvalga nebuvo išplėtotą, bet vaizduojamų istorinių asmenybių kitokį pateikimą pastebėjo ir Ričardas Vaitekūnas, apsilankęs 1987 m. Respublikinėje parodoje Vilniuje, kur pirmą kartą viešai buvo eksponuojamas Š. Saukos „Žalgirio mūšis“: „Prieini artyn, žaviesi šio jauno dailininko sugebėjimu, drąsa. Stebiesi kokio gabalėlio ištapymu, turtingumu, šviesa. Nusisuki nuo paveikslo į salę – ir pamatai veidus, veidus žmonių, kurie už tavo nugaros iš tolėliau žiūrėjo... ir paveiksle, ir salėje tie patys žmonės“ (cit. iš Gerlikienė 1988: 11). Kūrinyje manifestuoja meninė tiesa, kuri tik primena istoriją, mūsų mąstyse noje sugulusius svarbius įvykius, jų veikėjus. Š. Sauka sulaužo įprastus istorinio paveikslo rėmus, jam patinka, kaip jis pats sako, išnybti, pereiti ribas, tiek išoriškai mums primetamas, tiek mūsų pačių susikurtas (Kryževičienė, Sauka, Saukaitė 2016). Sovietmečio primestos schemos, ribos sulaužomos dukart. Pir-

ma, savarankiškai, be proginės situacijos, jubiliejinės datos pasirenkamas tapyti istorinis įvykis ir, antra, savo kūryba jis deklaruoja siurrealizmą, kuris buvo nepageidaujamas sovietmečio ideologijoje. Trečia, jis laužo ir tai, kas buvo įsigalėję mūsų pačių mąstyme, tai istorinės tiesos ir ją įrodančių detalių paieškos istoriniame paveiksle. Š. Sauka pasirenka mūsų tautos sąmonėje išskirtinės reikšmės įvyki, tiek šimtmečių šlovintą Žalgirio mūšį, kuriame nevalingai pirmiausia ieškome mums svarbiausios asmenybės – Vytauto. Ir randame, tik nematome jo veido, bet juk ir nežinome, kaip jis atrodė, tad kam spekuliuoti šia tema? Jis patalpintas aukso tviskančioje šviesoje, kuri, Giedrės Mickūnaitės teigimu, įkūnija dar tarpukariu sukurtą jo, kaip tautos didvyrio, garbinto tarsi šventasis, įvaizdį (Mickūnaitė 2008: 323). Ieškome nugalėtų kryžiuočių, tačiau stabtelėję ties žemyn galva krintančio, rankas išskėtusio Ulricho von Jungingeno figūra, priimame ją kaip ženklišką ordino žlugimo simbolį, ir to gali pakakti. Jogaila mums ne toks svarbus, tad labai nesikrimsime žvilgsniu klaidžioję po kūrinių ir likę su abejojimu. Š. Sauka pasitelkia žinomus istorinius įvaizdžius ir jais manipuliuoja, žaisdamas su žiūrovo sąmone. Tautinio sąjūdžio kontekste siekiama atgaivinti praeitį, bet ne tradicine pasakojamąja prasme, o aktualizuojant tarpukarinį Vytauto vaizdinį ir jo vaidmenį šiame mūšyje. Į klausimą, kiek šis kūrinys sulaukė dėmesio, buvo įvertintas, pastebėtas, gali atsakyti konkretus faktas – 1989 m. Š. Saukai paskirta Nacionalinė kultūros ir meno premija už diptiką „Žalgirio mūšis“.

Įsibėgėjusių istorinių įvykių vaizdavimą nuo 1988 m. papildė tokie autoriai

kaip Sofija Veiverytė, Giedrius Kazimierėnas, Pranas Griušys, Šarūnas Šimulynas, Aleksandras Vozbinas, Rimantas Radišauskas. Naujų interpretacijų paieškose išsiskiria P. Griušio mėginimai istoriškumą sujungti su postmodernistine pokštavimo filosofija. Taip gimsta jo kompozicija „1812 m., Nemunas, Kaunas“ (1988). Pokštas slypi kelių realybių sujungime. Tai XIX a. pradžios Napoleono žygio į Rusiją per Kauną autentiškas fragmentas, atliktas pagal šio žygio dalyvio D. Božeti graviūrą. Kita realybė – tai P. Griušio laikas, jo dirbtuvė Žemuočiuose Šančiuose, pro kurios langą jis mato Napoleono kalną ir įsivaizduoja jo žygio sceną, įvaizdintą D. Božeti graviūroje. Trečiasis laiko dėmuo – sovietmetis su Žemųjų Šančių žemėlapiu fragmentu, kuris virsta dailininko kūrinio dangaus fonu⁵. Šitaip žinomas istorinis įvykis sujungiamas su asmeniniu laiku bei patirtimi, kaip sako pats dailininkas: „čia yra ir reali tapyba, ir mano santykis su istoriniu įvykiu“⁶. Individualus santykis su istorija 1988 m. yra revoliucingai naujas, tačiau pamažu jis įsigali ir užima dominuojančias pozicijas XXI a. dailėje.

Dar vieną istoriškai svarbų įvykį – Pabaisko mūšį, į konstruktyvios abstrakcijos stilistiką įvilko Š. Šimulynas, 1988 m. sukurdamas 23 m² vitražą Deltuvos kultūros namuose (Ukmergės raj.). Jis pabandė sujungti du, atrodytų, nesuderinamus dalykus: istoriją, kuri tradiciškai siejama su naratyviniu pobūdžiu, ir abstrakciją, kuri iš esmės tam prieštarauja. Kūrybinis pasipriešinimas sovietmečio ideologijai skatino neigti priverstinio turinio svarbą, o abstrakcija, anot Jurgitos Ludavičienės, „buvo tarsi minties oazė, neapribota, nesuvaržyta, ji leido meni-

ninkui spręsti formas“ (Ludavičienė 2009: 55). Tačiau Lietuvos istorija – visai ne priverstinis turinys. Priešingai, tai uždrausta ir trokštama tema, kuria menininkas labai domėjosi. Jo žmonos Reginos Šimulynienės teigimu, tuo tikslu jis skolindavosi knygų, gilinosi į kuriamo darbo laikotarpio aprangą, žirgų apdarus ir kitas detales. Nors kūrinys buvo užsąkomasis, bet, kaip reta, jam labai prie širdies⁷. Rezultatas – matome du šoninius langus, užpildytus ritmingai besiraizgančiom juostom. Į šią abstrakciją yra įpinta ir centrinė dalis su mūšį žymintia 1435 m. data ir įnirtinga kova tarp Švitrigailos ir Žygimanto Kęstutaičio kariuomenių. Žiūrovas kviečiamas pasinerti ne į vizualiai naratyvinį lauką su aiškia mūšio strategija ir nesunkiai atpažįstamomis istorinėmis asmenybėmis, o atrasti spalviškai turtingą vitražo estetiką, formų ir spalvų ritmiką, tuo pačiu nuklystant į XV a. kovos įkarštį. Šiame kūrinyje menininkas sugebėjo neatitolti nuo savo pamėgtos stilistinės išraiškos, bet, kita vertus, tai greičiausiai lėmė šio vitražo nepopuliarumą, jo primiršimą mūsų kultūroje. Nors kūrinys restauruotas ir likęs originalioje Deltuvos kultūros namų vietoje, vis dėlto jo reprodukcijų nerasime, įvairiuose literatūros šaltiniuose, vardinant Pabaisko mūšio atminimo ženklus, jis net neminimas. Čia greičiausiai kaltas lietuviškasis mentalitetas, prisirišimas prie nesunkiai atpažįstamo naratyvinio lygmens, jei galvojame apie vizualizuotą istoriškai svarbią praeitį.

S. Veiverytės ir A. Vozbino monumentaliose kompozicijose anksčiausiai pasirodo Lietuvos simbolika, vėliavos ir heraldiniai skydai su Vyčiu, Gedimainičių stulpais. S. Veiverytės dvi drobės „Min-

daugas“ (1988) ir „Vytautas“ (1988) buvo skirtos 1983–1990 m. rekonstruojamam Klaipėdos dramos teatrui. Kaip teigia jos dukra Živilė Liugailaitė, kūriniams buvo paliktos dvi didelio formato sienos, tema laisva, o vaizduoti istorinius asmenis menininkė apsisprendė savarankiškai (Liugailaitė 2016: 218). Žinant apie teatro vaidmenį tautos budinimo istorijoje, toks S. Veiverytės pasirinkimas įgauna aiškia motyvaciją. Vienoje iš drobių simboliškai auksiniame abstrahuotame fone akcentuojama majestotiška Lietuvos karaliaus Mindaugo figūra, o abipus jos – Lietuvos ir Žemaitijos kunigaikščiai. Remiantis kūrinio kairėje pateiktu gotiško šrifto įrašu, tai turėtų būti: Skirmantas, Utenis, Šventaragis ir Vaišelga. Kompoziciją papildė Mindaugo laikų reikšmingos datos: 1251, 1260 ir 1238 m. Pirmoji data primena Mindaugo krikštą ir popiežiaus įsaką jį karūnuoti, antroji siejama su pergale Durbės mūšyje, o trečioji byloja apie Mindaugo kaip Lietuvos valdovo pirmąjį paminėjimą. Panaši ir antrojo kūrinio stilistika, tik čia figūrų mažiau, o daugiau konkretizuotų heraldinių simbolių. Nesunkiai atpažįstame Vyty, greičiausiai iš Lietuvos didžiojo kunigaikščio Vytauto majestotinio antspaudo paimtus Voluinės kryžiaus, Trakų pėstininko ir Kijevo lokio herbus, pabrėžiančius krašto suvereno padėtį, taip pat lenkiškąjį erelį. Tradicinį bebarzdžio, su karališka mantija Vytauto atvaizdą juosia gotiškojo šrifto įrašai, primenantys jo gimimo ir mirties datas, jo krikšto vardą (Aleksandras), tėvą Kęstutį, kartu su Jogaila iškovotą pergalę Žalgirio mūšyje ir LDK galybę jo viešpatavimo laikais. Menininkė stengėsi kuo autentiškiau perteikti istorinį laikotarpį ir asmenybes, tam prireikė specialistų konsulta-

cijų, kruopščiai studijuoti šaltinius. Ž. Liugailaitės teigimu, heraldiniais klausimais jai patarė Edmundas Rimša, istorines detales padėjo išsiaiškinti Bronius ir Pranė Dunduliai bei Istorijos institute sukaupta medžiaga (ten pat). Ankstyvas lietuviškų heraldinių simbolių įvedimas į vaizdinę kultūrą buvo svarbus žingsnis tiek Atgimimo epochoje, tiek istorinio žanro raidoje, beveik sutapęs su Heraldikos komisijos darbo pradžia 1987 m.

Ne mažiau reikšmingas yra A. Vozbino pasirinkimas bei Vilniaus dailės akademijos vadovybės pritarimas jam atlikti baigiamąjį darbą istorine Salaspilio mūšio tema („Salaspilio (Kircholmo) mūšio išvakarėse“, 1988 m., vad. A. Savickas). Pats menininkas apie tuos laikus rašė: „1988 metai buvo vilčių ir permaičių nuojautos metai. Vyko mitingai, steigėsi Sąjūdis. Atrodo, kad tuoj grius visos daugiametės melo ir neteisybės užtvartos, nes tiek daug žmonėse buvo prisikauptę... Manau, kad šis darbas kažkiek atspindi ir tuo metu vyraujančias nuotakas...“ (Dichavičius 2016: 109). Savo kūriniu dailininkas atsigręžė į unijinių laikų istorinį tarpsnį, 1605 m., kai netoli Rygos Lietuvos etmono Jono Karolio Chodkevičiaus vadovaujama Lietuvos ir Lenkijos kariuomenė su nedidelėmis pajėgomis sumušė pavyzdinę švedų kariuomenę, vadovaujamą Karolio IX. Nors tai viena didžiausių pergalių Abiejų Tautų Respublikos istorijoje, vis dėlto mene ne itin dažnai vaizduojama. Šią situaciją taikliai pakomentavo pats A. Vozbinas, kartu pagrįsdamas ir savo apsisprendimą. „Šis laikotarpis, skirtingai nuo mitologizuotos pagoniškos Lietuvos istorijos, mūsų sąmonėje yra gana menkai užsifiksavęs. Tad jaučiausi bent menka

dalimi gražinantis istorinę skolą žmonėms, tuomet gynusiems Tėvynę“ (ten pat). Paveiksle regime Jono Karolio Chodkevičiaus kariuomenės strateginį išsidėstymą tarp kelių kalvų, pasiruošimą mūšiu. Neabejotinai paveiklo koloritinais ir simboliniais akcentais tampa vėliavos su Gediminaičių stulpais ir Vyčiu, kas veikia kaip aktyvi nuoroda bundančios Lietuvos 1988 m. kontekste.

Tais pačiais 1988 m. menininkai pradeda vaizduoti aktualiausias įvykius – tai įsisiūbavę mingai ir juose iškelta skaudū tremties tema. Radikalus buvo R. Radišausko nusiteikimas didelio formato drobę „Paskutinis sustojimas“ (1988), kurioje jis pavaizdavo sniegynuose įstrigusius tremties vagonus, atnešti į parodą. Prisimindamas tuos laikus, jis pats pažymėjo, kad buvo gerokai per anksti tai daryti. Tuomet dar veikė kūrinų atrankos komitetas, kuris, be jokios abejonės, cenzūravo šį kūrinį, neleido jo eksponuoti ir pasiūlė autoriui pakeisti jį kitu (Kelmickaitė, Radišauskas 2019). Tą pačią temą, tik grafikos darbų cikluose „Tremtis“ (1988), „Laisvės krantas“ (1988) plėtojo G. Didelytė, asociatyvia menine kalba išryškindama kančios, mirties, netekties, skausmo patirtis. G. Kazimierėnas, mums gerai žinomas monumentalių istorinių paveikslų autorius, tuomet aktyviai dalyvavo politiniame sąjūdyje ir laiko jam užteko tik impulsyvioms greito štricho pastelėms, kuriose perteikė mitinguojančios ir bundančios tautos nuotaikas, bręstančių permainų masą bei protesto akcijas („Mitingas Vingio parke“, 1988; „Bado streikas“, 1988).

Ši naujai pradėta teminė linija išliko aktuali ir dominuojanti iki pat mūsų aptariamo laikotarpio pabaigos. Dažniau-

siai grafikos ir mažosios plastikos darbuose kūrėjai išliejo ilgus dešimtmečius slėptos istorijos, 1940 m. okupacijos, trėmimų, įkalinimų, kankinimų skaudžius išgyvenimus. Tai V. Antanavičiaus asambliažas „Gulage“ (1989), G. Didelytės piešinių ciklas „Sibiro suvenyras“ (1990), jos ofortai „Tremtis I–IV“ (1990), P. Repšio medalis, skirtas pirmiesiems trėmimams atminti (1991), Romualdo Inčirausko medaliai „Rainiai I–II“ (1991). Ypatingas dėmesys teko sausio 13-osios įvykių vizualiam permąstymui. Didžiausią impulsą tam suteikė viešai paskelbtas medalio konkursas šiam įvykiui atminti. 27 dailininkai pateikė savo vizijas laikydamiesi vieno bendro reikalavimo – medalio averse įrašyti tiksliai 1991 m. sausio 13-osios datą. Projektuose matome kenčiančio Kristaus, Švč. Mergelės Marijos, angelo, Šv. Jurgio, Pietos, kryžių, geležinio vilko, svarbių ginamų objektų, žuvusiųjų pavaizdavimus⁸. Nedidelis medalio plotas diktuoja savo specifiką, todėl sprendimuose dominuoja lakoniškas apibendrintas vaizdas ir išgyventus įvykius primenanti simbolika. Kita vertus, net ir nekonkursinėse, atskirai sukurtose kompozicijose – G. Didelytės „In memoriam 1991 m. sausio 13 d.“ (1991) bei A. Stasiulevičiaus „Ženkla I–II“ (1991) – galime išžvelgti panašias tendencijas. A. Stasiulevičius ant abstrahuoto Vilniaus miesto vaizdo guldo milžiniškus kryžius, o G. Didelytė savo oforte akmens, nukirsto medžio, kraujo lašo, sutrūkusios žemės simbolika kuria antkapio prie Televizijos bokšto vaizdinį. Kūriniuose atsisakoma naratyvinio lygmens, kuris užleidžia vietą istorinio įvykio ir mūsų tautos atmintyje įsitvirtinusiai skausmo, kovos, netekties simbolikai.

1988–1991 m. yra svarbūs paminklinės skulptūros srityje. Intensyviausiai vyko sovietmečiu nugriautų, sunaikintų paminklų atstatymo darbai, kurių stilistika atkeliavo iš tarpukario. Taip pat buvo kuriami nauji paminklai tremties, genocido ir partizaninių kovų vietoms atminti. Skubant įamžinti vis naujas atminties vietas dažniausiai nebuvo atitolta nuo liaudies meno formų, kryžiaus, koplytstulpio, stogastulpio, rūpintojėlio ar kitų krikščioniškos ikonografijos elementų ir įprastos jų traktuotės. Naujesni meniniai sprendimai ėmė rasti tik nuo 1991 m. Vienu iš jų galime laikyti Roberto Antinio Jaunesniojo paminklą 1941 m. birželio sukilimo aukoms „Kryžių-medį“ (1991), esantį Ramybės parke Kaune.

Pabaigai norisi klausti, ar senosios Lietuvos istorijos vaizdavimas nunyko, nors 1986–1988 m. buvo toks aktyvus? Kūrinių turime, bet tai pavieniai ir reti atvejai. P. Repšys tęsė reikšmingų LDK laikų pergalių, tokių kaip „Durbės mūsų“ (1989), „Mėlynieji vandenys 1363“ (1989) vaizdavimą medalio formate. Jis laikėsi panašaus principo kaip ir anksčiau: averse ženkliškos kovojančių pusių figūros, o reverse – S. Daukanto tekstas su mūsų aprašymu. Kitas atvejis – privačia iniciatyva į Lietuvą pakviesto rusų dailininko Valerijaus Černorickio kartu su žmona Anastasija Sokolova įgyvendinta Žalgirio, kaip visų tautų mūsų, tema 90 kvadratinį metrų dydžio fres-

koje Šventosios „Energetiko“ sveikatos centre (1991)⁹. Tai dailininko, 1990 m. baigusio dailės studijas Maskvos valstybiniame akademiniam Surikovo dailės institute, diplominio darbo dalis, kurioje matome alegorizuotą mūsų apmąstymą. Dešinėje – besimeldžiantis Jogaila, virš jo mėnulio fone regėjimas – dviejų riterių kova, tik jos baigtis vis dar neaiški. Freskos centre – trys išminčiai, vienas iš jų atveria knygą, iš kurios nesuvaldomai pilasi istorija, kitas – dviveidis – įkūnija karo dvilypumą, laisvės, o kartu su ja ir mirties neišvengiamybę, kurią primena tamsi, veidą slepianti sielvarto figūra. Trečiasis išminčius, su raktais ir žibintu – likimas¹⁰. Mūsų lietuviškasis mentalitetas šia alegorizacija ir Jogailos išryškiniu nepasitenkina. Jis skatina ieškoti lietuvių tautos didvyrio Vytauto. Jį randame freskos viršuje tarp karių, tačiau vos galime įžiūrėti. Tokie kūrinių akcentai kelia emocinį nepasitenkinimą. Greičiausiai tai yra pagrindinė priežastis, kodėl ši freska Lietuvoje taip menkai žinoma, nors Maskvos dailės akademija V. Černorickio diplominį darbą įvertino aukso medaliu. Tuo tarpu pervertę lietuvišką spaudą rasime lakonišką informaciją apie freskos restauravimą, Lietuvos meno istorijos leidiniuose nepamatysime net užuominos apie ją, gal tik nedidelį kūrinių fragmentą pamatysime Žalgirio mūsųi atminti skirtame Alfonso Alijošiaus sudarytame albume (Alijošius 2010: 23).

IŠVADOS

Apibendrinantis žvilgsnis į Atgimimo laikotarpio istorinę dailę atskleidžia mums dvilypį Lietuvos istorijos vaizdą. Matome kovojančią ir laiminčią – dau-

giausia LDK laikų – Lietuvą ir kenčiančią Lietuvą, pastarąjį vaizdinį siejant su pokariu ir Atgimimo laikotarpiu. Gal ir paradoksalu, tačiau ryžtas atgauti

nepriklausomybę, skambėjęs mitinguose ir žmonių širdyse, tiesiogiai laikmečio aktualijas reflektuojančios reikšmingesnės išraiškos neįgavo. Greičiau jis buvo sutapatintas su praeities pergalingomis kovomis.

Vizualus istorinių įvykių pateikimas dailės kūriniuose atskleidžia chronologinę slinktį nuo užslėpto maištaujančio turinio iki atvirai deklaruojamos istorinės tiesos. 1986–1987 m. buvo aktyviau išskleistas idėjinis potekstinis lygmuo, o 1988 m. jau pereita prie lietuviškos heraldikos ir slėptų istorinių faktų, tremties, įkalinimo, kančių temos demonstravimo. Idėjinis pasipriešinimas sovietmečio sistemai aprėpia plačią skalę ženklų, kurie kiekvienu konkrečiu atveju buvo vis kitokie. Tai tarpukario idealų priminimas per vaizdinę schemą Š. Saukos atveju; tai abstrakcijos oazė, kaip prieglobstis nuo priverstinio turinio, kurioje gali karaliauti ir Lietuvos istorijos įvykiai Š. Šimulyno sprendimuose; tai nacionalinių šaknų, tautinės savasties paieškos A. Každailio iliustracijose ir praeities svarbių kovų kontekstualizavimas K. Morkūno bei P. Repšio darbuose. Lietuvos heraldiniai ženklai anksčiausiai pasirodo S. Každailio, S. Veiverytės ir A. Vozbino kūriniuose, o tremties ir atgimimo laikotarpio įvykius vizualizuoja G. Didelytė, V. Antanavičius, A. Sta-

siulevičius, P. Repšys, G. Kazimierėnas, R. Radišauskas ir kt.

Radikaliausi ir novatoriškiausi sprendimai istorinio žanro kontekste priklausė P. Griušiu, Š. Saukai, Š. Šimulynui. P. Griušys į istorijos suvokimą integruoja individualų pradą. Tai postmodernistinė žaismė, o kartu ir asmeninis santykis su istoriniu įvykiu, kelių realybių sujungimas, tradicinio istorinės tapybos reikšmingumo formato sulaužymas, kuris nutiesia kelius į ateitį ir įsigali vėlesnės kartos kūryboje. Š. Saukos tapyba ir Š. Šimulyno vitražinė kūryba išsiskiria kardinaliai naujais stilistiniais deriniais: tokiais kaip istorija ir siurrealizmas, istorija ir abstrakcija, kuriuose nerimastingai konkuruoja istorinė tiesa, faktų detalumas, personažų atpažinimo poreikis su menine išmone, kūrybiniu polėkiu, fantazija bei stilistikos ypatumais.

Atgimimo laikotarpio istorinę daile kūrė asmenys daugiausia buvo vidurinėsios ir vyresniosios kartos atstovai. Tai žinomos Lietuvos meno istorijos asmenybės, o jų kūriniai sulaukė įvairių apdovanojimų bei įvertinimų. Vis dėlto verta priminti, kad istorinė dailė nebuvo dominuojanti kryptis to meto Lietuvos dailėje. Bendra tendencija buvo nukreipta į veiksmo menus, naujus raiškos būdus ir galimybes, kurioms istoriškumas pakluso tik vėlesniu laikotarpiu.

Literatūra

1. Alijošius Alfonsas (sud.). 2010. *Pergalė Žalgirio mūšyje: Žalgirio mūšio 600 metų jubiliejui, 1410–2010*. Vilnius: BALTO print.
2. Andrijauskas Antanas. 2006. Baltų istorinių šaknų ieškojimas A. S. Každailio kūryboje, *Logos* 49: 115–124.
3. Bulota Rytis. 2008. Tautinis atgimimas Lietu-

- voje: priežastys ir aplinkybės, (*Ne)užvaldyti prisiminimai: Sovietinio laikotarpio tyrimų problemos. Mokslinės konferencijos tezės: 9*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
4. Dichavičius Rimantas (sud.). 2012. *Laisvės paženklinti: dailininkai atkurta Lietuvos valstybei 1: 277*. Vilnius: BALTO print.

5. Dichavičius Rimantas (sud.). 2016. *Laisvės paženklinti: dailininkai atkurtai Lietuvos valstybei 3*. Vilnius: BALTO print.
6. Geda Sigitas. 1997. Atsakymai į klausimus raštu, Lubytė E. (sud.). *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982: 175–187*. Vilnius: Tyto Alba.
7. Gerlikienė Danutė. 1988. Tikrumo apraiškų beiėškant: Mintys apie jubiliejinę dailės parodą, *Kultūros barai 1*: 11.
8. Jankevičiūtė Giedrė. 2017. *Petras Repšys: medaliai ir plakėtės. Katalogas*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus.
9. Každailis Arvydas. 1993. Žodis apie iliustracijas, Daukantas S. *Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių*: 219–221. Vilnius: ETHNOS'91.
10. Kelmickaitė Zita, Radišauskas Rimantas. 2019. *Ryto suktinis su Zita Kelmickaite. Nepatogus dailininkas lrt.lt 02.03.* <<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013711743/ryto-suktinis-su-zita-kelmickaite-nepatogus-dailininkas> > [žiūrėta 2019 02 03]
11. Kryževičienė Jolanta, Sauka Šarūnas, Saukaitė Monika. 2016. Fantastiškas Šarūno Saukos pasaulis, *Naktinis ekspresas lrt.lt 02 04*. <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/93901/naktinis_ekspresas> [žiūrėta 2019 01 03].
12. Kulvietytė-Cemnolonskė Aušrinė. 2017. Istorinė atmintis P. Griušio kūryboje, *Logos 90*: 122–133.
13. Kuolys Darius. 2018. Simonas Daukantas – „įspėjęs ateities dvasią“, *Liaudies kultūra 4*: 24–32.
14. Liugailaitė Živilė (sud.). 2016. *Sofija Veiverytė: gyvenimas ir kūryba*. Vilnius: Ž. Liugailaitė-Bielinienė.
15. Ludavičienė Jurgita. 2009. Šarūno Šimulyno tiesa ir tylą. Šimulynienė R. V., Šimulynaitė U. (sud.), *Šarūnas Šimulynas. Kelionė per gyvenimą: 47–202*. Vilnius: Šv. Jono gatvės galerija.
16. Mickūnaitė Giedrė. 2008. *Vytautas Didysis. Valdovo įvaizdis*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla: 323.
17. Puronas Vilius. 2011. *Saulės miesto veidas 3*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
18. Ramonienė Dalia. 2009. Istorinės progos ir dailės proveržiai, *Lietuva 1009–2009*: 603–609. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
19. Ruzas Vincas. *Lietuva. 1991 metų sausis–rugsėjis. Ordinai, medaliai ir ženkleliai*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2008.
20. Taylor Brandon. 2000. History Painting West an East, Green D., Seddon P. (eds). *History Painting Reassessed: The Representation of History in Contemporary Art*: 66–81. Manchester, New York: Manchester university press.
21. Tumėnienė Nijolė. 2006. Vilniaus miesto vizija. Poškutė A. (sud.), *Tapyba: Aloyzas Stasiulevičius: 27–52*. Vilnius: Vilniaus Dailės akademijos leidykla.

Nuorodos

- ¹ Daugiausiai istorinio pobūdžio dailę yra tyrinėjęs Vidmantas Jankauskas.
- ² Iš straipsnio autorės pokalbio su dailininku A. S. Každailiu 2019 01 29. Asmeninis Aušrinės Cemnolonskės archyvas.
- ³ Ši iliustracijų ciklą dailininkas eksponavo 1987 m. du kartus: personalinėje parodoje Vilniuje Dailės parodų rūmuose ir Trečiojoje Pabalčio knygų dailės trienalėje, taip pat vykusioje Vilniuje Dailės parodų rūmuose. S. Daukanto knyga *Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių* su A. S. Každailio iliustracijomis buvo išleista 1988 m.
- ⁴ Vidos Grigaitienės interviu su dailininku Antanu Beinaravičiumi 2006 04 01, žr. Grigaitienė Vida. 2006. *Istorinis paveikslas Lietuvoje 1990–2006: institucinis ir meninis aspektai*. Bakalauro baigiamasis darbas: 51. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
- ⁵ Platesnį komentarą apie šį P. Griušio kūrinį žr. Kulvietytė-Cemnolonskė 2017: 125–126.
- ⁶ Vidos Grigaitienės interviu su dailininku Pranu Griušiu 2005 07 05, žr. Grigaitienė Vida. 2006. *Istorinis paveikslas Lietuvoje 1990–2006: institucinis ir meninis aspektai*. Bakalauro baigiamasis darbas: 45.
- ⁷ Iš straipsnio autorės susirašinėjimo su Šarūno Šimulyno žmona Regina Šimulyniene 2019 01 19.
- ⁸ Sausio 13-osios atminimo medalio konkursas išsamiai aptartas V. Ruzo monografijoje (Ruzas 2008: 43–80).
- ⁹ 2005 m. šią freską restauravo pats dailininkas su žmona. Šiandien ji yra geros būklės, ją galima pamatyti Sveikatos centro „Energetikas“ valgykloje (Kuršių takas 1, Šventoji).
- ¹⁰ Freskos idėją ir pavaizduotų figūrų reikšmę apibūdino jos autorius dailininkas V. Černoricij pokalbyje su straipsnio autore 2019 01 22.