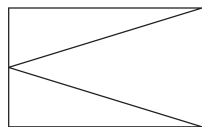


PRA
MUSTI
1972.
SIENA



Kaunas 2022
Europos kultūros sostinė



PARODOS KATALOGAS

Parodos kuratorė

Rasa Žukienė

Parodos dalių rengėjai

Genovaitė Bartulienė

Zita Bružaitė

Gediminas Jankauskas

Edgaras Klivis

Arūnas Streikus

Rimantė Tamoliūnienė

Parodos architektai

IMPLMNT ARCHITECTS

Parodos dizainas

Aušra Lisauskienė

© Katalogo tekstai

Robertas Antinis

Elena Balsiukaitė

Rita Baniene

Genovaitė Bartulienė

Zita Bružaitė

Gediminas Jankauskas

Edgaras Klivis

Petras Plumpa

Dainius Pūras

Arūnas Streikus

Rimantė Tamoliūnienė

Eugenijus Varkulevičius

Vaidotas Žukas

Rasa Žukienė

Katalogo sudarytoja

Kristina Budrytė-Genevičė

© Fotografijos

Audrius Kapčius

Kastytis Laužadis

Rymantas Penkauskas

Romualdas Požerskis

Rimantė Ropytė

Kęstutis Stoškus

Algimantas Žižiūnas

Nežinomi autoriai

© Vertimas į anglų kalbą

Darius Sužiedėlis

© Kalbos redaktorė

Kotryna Džilavjan

© Katalogo dailininkė

Aušra Lisauskienė

Koordinatorės

Milda Rutkauskaitė

Vytautė Šapokaitė-

Samulėnienė

© Organizatoriai

Kaunas – Europos kultūros

sostinė 2022 /

Atminties biuras

Bibliografinė informacija

pateikiama Lietuvos

integralios bibliotekų

informacinės sistemos (LIBIS)

portale ibiblioteka.lt

ISBN 978-609-8317-05-3

PRA
MUŠTI
1972.
ŠIENA



Kauno Stepa Žuko taikomosios dailės
technikumo moksleiviai
Seirijai. 1974
Kastyčio Laužadžio nuotrauka

Students of the Kaunas Stepa Žukas Technical
School of Applied Arts
Seirijai. 1974
Photo by Kastytis Laužadis

TURINYS

RASA ŽUKIENĖ

- 15** | Apie parodos idėją
- 17** | About the Idea of this Exhibition

ARŪNAS STREIKUS

- 18** | Laisvės akivaras stagnuojančios imperijos periferijoje
- 19** | A Quagmire of Freedom on the Edges of a Stagnant Empire

DAINIUS PŪRAS

- 48** | Romas Kalanta ir Lietuvos visuomenė
- 49** | Romas Kalanta and Lithuanian Society

RIMANTĖ TAMOLIŪNIENĖ

- 66** | Kalantinės
- 67** | Kalantinės – Romas Kalanta Day

RASA ŽUKIENĖ

- 76** | Apie režimo suslėgtą laiką ir sieną kakta daužiusius žmones
- 77** | Living under a Regime's Compressed Time and Banging Heads Against the Wall

ZITA BRUŽAITĖ

- 126** | Pramušti sieną muzika
- 127** | Breaking through the Wall with Music

GEDIMINAS JANKAUSKAS

- 148** | Kino programa parodoje
- 149** | Exhibition Film Program

GENOVAITĖ BARTULIENĖ

- 168** | Ar menas priklauso liaudžiai ir turi būti jai suprantamas?
 - 169** | Does Art Belong to the People and Must It Be Understandable to Them?
- 5**

EDGARAS KLIVIS

- 196** | Pro alegorijų prizmę: alternatyvi teatro raiška 1970-ųjų Kaune
- 197** | Through the Prism of Allegories: Alternative Theatrical Expression in 1970s Kaunas

ARŪNAS STREIKUS

206 | Nepaprasta paprasto tiesos žodžio odisėja: nuo durų kilimėlio Kaune – per Brukliną – ant SSRS kompartijos genseko kabineto stalo

207 | The Extraordinary Odyssey of the Simple Word of Truth: From a Doormat in Kaunas, through Brooklyn, to the desk of the General Secretary of the Soviet Communist Party

214 | LYDINČIOJI PARODA

215 | SATELLITE EXHIBITION

218 | KĄ DAR PRISIMENAME?

219 | WHAT ELSE DO WE REMEMBER?

PETRAS PLUMPA

218 | Mįslinga memorandumo parašų kelionė

219 | The Mysterious Journey of the Memorandum Signatures

ELENA BALSUKAITĖ

222 | Mes vis tiek nusprendėme ten eiti

223 | We Decided to Go Anyway

EUGENIJUS VARKULEVIČIUS

224 | Norėjosi protestuoti

225 | Wanted to Protest

VAIDOTAS ŽUKAS

228 | Niekas neišdavė

229 | No One Betrayed Me

ROBERTAS ANTINIS

230 | Buvo graži pavasario diena

231 | A Very Beautiful Spring Day

ROMUALDAS POŽERSKIS

236 | Neramūs keliautojai

237 | Restless Riders

RITA BANIENĖ

238 | Kauno hipiai: unikalus septintojo–aštuntojo dešimtmečių reiškiny

239 | The Hippies of Kaunas: A Unique Phenomenon of the 1960s & 1970s

251 | KŪRINIŲ KATALOGAS

252 | Muzika

258 | Dailė

276 | Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronika

278 | Teatras

279 | Mada

283 | Čekoslovakijos avangardistai: Milanas Knížákas ir Rudolfas Sikora

285 | Romualdas Požerskis. Neramūs keliautojai

286 | Padėka

I AUKŠTAS

ROMUALDAS POŽERSKIS

KINO SALĖ

LKB KRONIKA

MUZIKOS SALĖ

DEIMANTAS NARKEVIČIUS

ANOTACIJA

DEDIKACIJA ROMUI KALANTAI

DAILĖ / Vakarų ilgesys



II AUKŠTAS

JAUNIMAS IR MADA

TEATRO ERDVĖS

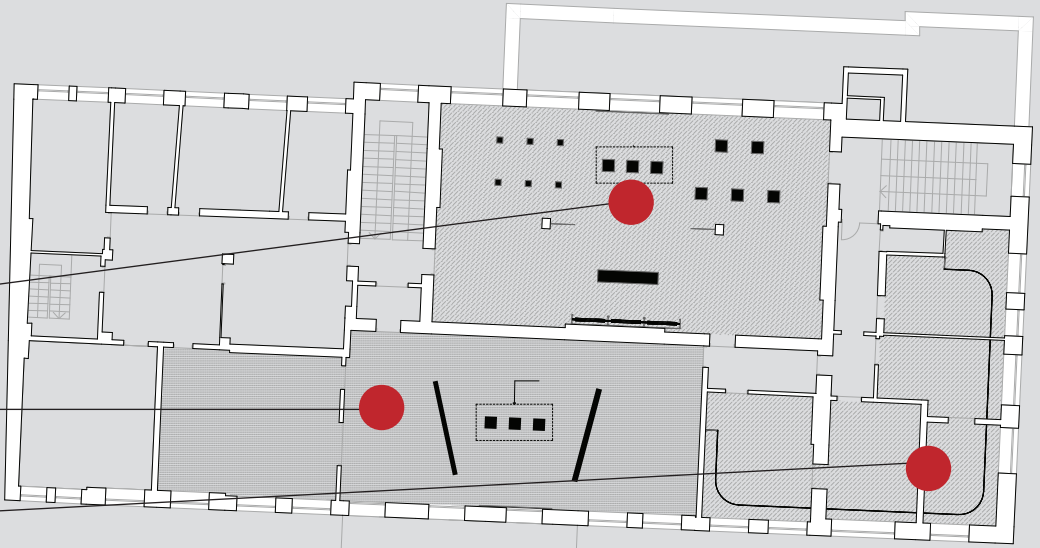
DAILĖ / Meilė ir merginos

DAILĖ / Moderniška gyvensena

DAILĖ / Kasdienybė

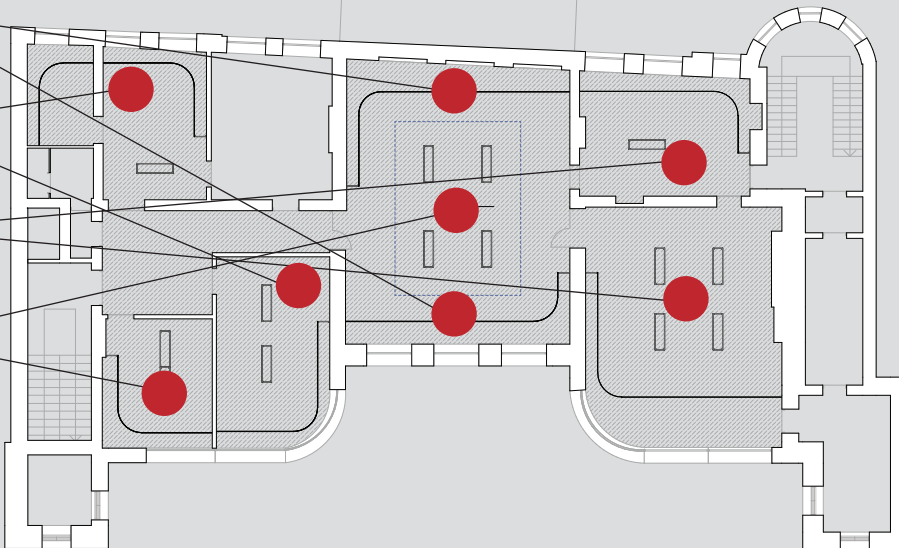
DAILĖ / Priespauda

DAILĖ / Kelionė



K. DONELAIČIO G. KORPUSAS

LAISVĒS ALĒJOS KORPUSAS









Ilustr. 12–13 p.

Jaunuoliai mieste. XX a. 8 dešimtmetis
Kristupo Petkūno nuosavybė

Young people in the city. The 1970s
Property of Kristupas Petkūnas

APIE PARODOS IDĖJĄ

1972-ieji – Lietuvos istorijoje vieni labiausiai įsiminusių metų, kaip ir 1990-ieji, kai griuvo sovietų sistema. 1972 metais Kauno centre susidegino Romas Kalanta. Tai buvo jo, devyniolikamečio jaunuolio, protestas prieš sovietų valdžią Lietuvoje. Šio vaikino žūtis sukėlė spontaniškas demonstracijas dėl visuomenės suvaržymų ir laisvės nebuvimo. Protestai buvo brutaliai nuslopinti sovietų milicijos, o informacija apie įvykį užgniaužta arba paversta dezinformacija. Lietuvos visuomenė patyrė stiprų valdžios spaudimą. Teko gyventi šalyje, kuri labiausiai vertino piliečių atitikimą „normai“, sistemos tarnai negailestingai persekiojo dėl kūrybos, išvaizdos ir gyvenimo būdo. Bet visa tai neužgesino laisvės idėjos. Vienu iš jos bastionų 8 deš. buvo kultūros sfera – teatras, dailė, jaunimo muzikos grupės, kinas.

Parodoje „1972. Pramušti sieną“ žvilgsnis sutelktas į 7–8 deš. nepaklusniusius ir sistemai pasipriešinusius žmones – Kauno hipius, jaunimo roko muzikos grupes, dramos ir pantomimos artistus, maištingus dailininkus Vilniuje ir Kaune.

Parodos objektai – meno kūriniai (tapyba, grafika, fotografija, teatras, kino filmai), dokumentiniai muzikinio gyvenimo liudijimai, 7–8 deš. jaunimo mada, dokumentiniai vaizdo įrašai, pasakojantys apie alternatyvią kultūrą ir gyvenimo būdą sovietinėje Lietuvoje. Taip pat pristatomi 8 deš. kūriniai, sukurti po 1972 metų, netiesiogiai atspindintys po Kauno įvykių slopintos visuomenės depresyvias jausenas. Tiesioginių atspindžių mene nebūta dėl aiškių priežasčių.

Didžiausias dėmesys parodoje skiriamas vizualiam pasakojimui, kuris atskleidžia mąstysenų įvairovę visus niveliavusiam sovietiniame fone. Ekspozitai parodo, kokie artefaktai, estetiški skonis ir etinės nuostatos formavo kitokius gyvenimo modelius, ir kaip sovietinėje Lietuvoje susidarė nepaklusimo valdžiai atmosfera. Eksponuojami sistemai kritiški dailės kūriniai arba darbai, atspindintys nelaisvos visuomenės narių nuotaikas. Parodoje akcentuojamas Kauno visuomenės grupių ir šiame mieste gyvavusios kultūros, alternatyvios sovietinei, vaidmuo.

Parodos kuratorė Rasa Žukienė



ABOUT THE IDEA OF THIS EXHIBITION

1972 was one of the most memorable years in Lithuanian history, as was 1990, when the Soviet system collapsed. In 1972, Romas Kalanta set himself on fire in the center of Kaunas. It was his, an nineteen-year-old youth's, protest against the Soviet government in Lithuania. The death of this young man caused spontaneous demonstrations against public constraints and various restrictions on freedom. Demonstrations were brutally suppressed by Soviet police forces and information about the incident was withheld or turned into disinformation. Lithuanian society came under strong pressure from the government. People had to live in a country that valued citizens' compliance with the "norm" and relentlessly persecuted them for creativity, appearance, and lifestyle. But all this did not extinguish the idea of freedom. One of its bastions in the 1970s was culture – theater, art, youth music groups and cinema.

This exhibition is focused on the groups of people who disobeyed and opposed the system in the 60's and 70's: the hippies of Kaunas, youth rock music bands, drama and pantomime actors, rebellious artists. The objects of the exhibition are works of art (painting, printmaking, photography, theater, films), documentary testimonies of musical life, youth fashion and slang, documentary videos about alternative thinking and lifestyle of that time. We will also see works created after 1972, which indirectly reflect the depressive feelings of the society suppressed after the Kaunas events. The focus is on a visual narrative that reveals the diversity of mindsets in the Soviet background that leveled everyone. The exhibits show how artifacts, aesthetic tastes, and ethical attitudes shaped different life patterns and how the atmosphere of disobedience to power was formed in Soviet Lithuania. Works of art, critical of the system, or works that reflect the moods of members of the captive society, are displayed here. The exhibition emphasizes the role of Kaunas social groups and the alternative to Soviet culture born in this city.

Rasa Žukienė, exhibition curator

LAISVĖS AKIVARAS STAGNUOJANČIOS IMPERIJOS PERIFERIJOJE

ARŪNAS STREIKUS

1968–1972 M. –
SLENKSTINIS LAIKOTARPIS
PASAULIO IR
SSRS ISTORIJOJE

Žvelgiant retrospektyviai, gana aiškiai matyti, kad tai nebuvo vien įprastas ketverių metų ciklas tarp Meksiko ir Miuncheno vasaros olimpinių žaidynių, bet ir fundamentalių, skirtingų laikotarpių perskyrą žyminčių virsmų kupinas metas. Europoje šis lūžinis keturmetis prasidėjo su 1968 m. pavasariu, kai į gatves dėl skirtingų motyvų išėjo studentai Varšuvoje (kovą), Prahoje (balandį), Paryžiuje (gegužę) ir kituose miestuose. Lenkijoje protestuota prieš kultūrinės laisvės apribojimus, Čekoslovakijoje reikštas palaikymas naujos vyriausybės deklaruotai reformų programai, skambiai pavadintai „socializmas žmogiškuoju veidu“, Prancūzijos studentiją užvaldė romantiško kairuoliško maišto prieš nusistovėjusias kapitalistinės visuomenės struktūras dvasias. Algirdas Julius Greimas, tų metų pavasarį ir vasarą turėjęs galimybę iš arti patirti Paryžiaus studentų nuotaikas, jau rudenį Čikagoje skaitytoje paskaitoje mėgino surasti pasaulį sudrebinusių jaunimo aktyvumo proveržių bendrą vardiklį. Konstatavęs šio fenomeno universalumą ir kartu heterogeniškumą beigi sunkumą protesto dalyvių motyvacijų paaiškinti jo kartai įprastomis revoliucijos ir maišto kategorijomis, Greimas laiko ženklus perskaitė kaip jaunimo nerimo apraiškas besikeičiančio pasaulio akivaizdoje, kaip reakciją į baimės ir netikrumo jausmus, kuriuos sukelia tikėjimas atominio karo apokalipsės realumu, į pažangą ir augimą orientuotos vartojimo

A QUAGMIRE OF FREEDOM ON THE EDGES OF A STAGNANT EMPIRE

1968–1972:
A THRESHOLD
IN WORLD AND
____ SOVIET HISTORY

In retrospect, it is quite clear that this was not just a normal four-year cycle between the Mexico City and Munich Summer Olympic Games, but also a time of fundamental transformations marking a division between different periods. In Europe, this turning point began in the spring of 1968, when, motivated by different reasons, students took to the streets in Warsaw in March, Prague in April, Paris in May, and in other cities. In Poland, they protested against restrictions placed on cultural freedom, in Czechoslovakia demonstrators expressed support for the new government's declared reform programme under the lofty name of "Socialism with a human face", and in France students were captivated by the romantic spirit of a left-leaning rebellion against the established structures of a capitalist society. Lithuanian semiotician Algirdas Julius Greimas, who had an opportunity that spring and summer to experience the mood of the Parisian students from up close, used a speech delivered in Chicago that autumn to try to identify a common denominator for the outbursts of youth activism that had shaken the world. Noting the phenomenon's universality but also its heterogeneity and the difficulty in explaining the motivations of the protestors within the categories of revolution and rebellion so familiar to his own generation, Greimas read the signs of the times as expressions of youth restlessness in the face of a changing world, as a reaction to feelings of fear

kultūros absurdiškumo pajauta ir pasaulį užvaldęs ateities robotizacijos mitas. Pasak jo, „revoliucija pati vyksta kaip mokslinė revoliucija, kaip ekonominė revoliucija, o šitie jaunimo protesto šauksmai tai yra tiktai epifenomeniniai protesto ženklai prieš tai, kuo pasaulis darosi prieš mūsų valią.“¹

Anapus Atlanto jaunosios kartos emocinio režimo barometro parodymus turbūt geriausiai užfiksavo du 1969 m. vasarą konservatyvią Amerikos visuomenę supurtę įvykiai. Birželio pabaigoje Niujorką sukrėtė vadinamosios Stonewallo riaušės, kilusios kaip atsakas į įprastai agresyvių policijos reidą prieš homoseksualių asmenų susibūrimus Greenwich Village rajone. Po poros mėnesių apie pusę milijono „gėlių vaikų“ susirinko į Vudstoko roko festivalį, tapusį kultiniu hiپیų judėjimo ir populiariosios muzikos istorijos įvykiu. Festivalį atidaranti indų guru kalba, antikariniai lozungai, seksualinio elgesio laisvė ir narkotikai tapo ryškiausiais renginio ir bendrai tuometinės Vakarų jaunimo kontrkultūros atributais. Hiپیų propaguojamas antikapitalizmas ir pacifizmas, Lotynų Amerikos šalyse veikusių prokomunistinių grupuočių lyderių šlovinimas sovietų režimo propagandos aparatui atrodė patraukliai, todėl bent iš pradžių ir oficialioji žiniasklaida nestokojo jiems dėmesio. Bitnikų ir hiپیų pasaulėvaizdžio populiarumas tarp jaunimo buvo pateikiamas kaip dar vienas akivaizdus Vakarų civilizaciją ištikusios krizės įrodymas. Tikrovę pro ideologinius akinius matę ideologai buvo įsitikinę, kad socialistinėje visuomenėje tokios nuotaikos yra neįmanomos. Gal todėl niekas neįžvelgė jokio ideologinio kriminalo, kai žurnale „Inostrannaja literatura“ dar 1960 m. buvo išspausdinti trys į rusų kalbą išversti Jacko Kerouaco romano „Kelyje“, tapusio septinto dešimtmečio jaunimo kultūros manifestu, fragmentai. Kaip parodė realūs įvykiai, tai buvo dar viena komunistų iliuzija. Ilgi plaukai ir džinsai, *tranzavimas* ir susidomėjimas Rytų dvasingumu, rokas ir Vudstokas greitai tapo didelės sovietinio jaunimo dalies orientyrais.

Tuo tarpu „normalioji“ sovietinės visuomenės dalis septinto ir aštunto dešimtmečių ribą peržengė su gerokai padidėjusia tikimybe artimiausiu metu patenkinti moderniam Vakarų pasauliui jau seniai įprastus vartojimo lūkesčius. Daugelis naujus butus sparčiai statomuose daugiabučių kvartaluose gavusiųjų šeimų jau galėjo juose pasistatyti šiuolaikiškumo standartą reprezentavusius šaldytuvus ir televizorius, o kai 1970 m. nuo konvejerio nuriedėjo pirmieji sovietinės gamybos „fiatai“, ausiai tuo metu dar keistai skambėjusiu „Žiguly“ pavadinimu, padidėjo viltis greitai išpildyti dar vieną vartotojiško socializmo pažadą – aprūpinti sovietinę vidurinę klasę jos atstovų mobilumo laisvę gerokai padidinsiančiomis priemonėmis, bent sovietinės imperijos ribose. Vartotojiško socializmo atsiradimą sovietiniame Rytų Europos bloke neišvengiamai lydėjo sistemos negebėjimo išpildyti sparčiai augančius visuomenės lūkesčius sukelti

¹ GREIMAS, A. J. Jaunimas ir XX amžiaus revoliucija. *Metmenys*. 1969, nr. 18, p. 116.

and uncertainty brought about by a belief in the reality of an apocalyptic nuclear war, a sense of the absurdity of a consumerist culture oriented toward progress and growth, and the myth of future robotization that had taken over the world. In his words: "The revolution itself is unfolding as a scientific revolution, an economic revolution, and these youthful voices of protest are merely epiphenomenal signs of protest opposing what the world is becoming against our will."¹

On the other side of the Atlantic, readings of the emotional barometer were perhaps best captured in two events that shook conservative American society in the summer of 1969. In late June, New York was rocked by the so-called Stonewall riots that erupted in response to a customarily aggressive police raid against gatherings of homosexuals in Greenwich Village. Several months later, about half a million "flower children" packed the Woodstock rock music festival that became a cult phenomenon in the history of the hippie movement and popular music. The opening remarks at the festival, delivered by an Indian guru, and the gathering's anti-war slogans, sexual freedom, and narcotics became the most prominent symbols of both the event itself and Western youth counterculture in general at the time. The anti-capitalist and pacifist ideas promoted by the hippies and the glorification of pro-communist group leaders operating in Latin American countries was appealing to the Soviet propaganda machine, which is why, at least initially, the official Soviet media devoted ample attention to these issues. The popularity of the beatnik and hippie worldview among young people was presented as one more obvious demonstration of the crisis facing Western civilization. Ideologues viewing reality through ideological glasses were convinced that such attitudes were impossible within socialist society. This may be why no one perceived any ideological crime in the publication in 1960 in the magazine *Inostrannaya literatura* (Foreign Literature) of three excerpts, translated into Russian, from Jack Kerouac's novel *On the Road*, which had become a manifesto of 1960s youth culture. As actual events would later demonstrate, this perception was just another communist illusion. Long hair and jeans, hitchhiking and interest in Eastern spirituality, rock music, and Woodstock quickly became lodestars for a large segment of Soviet youth.

Meanwhile, the "normal" part of Soviet society entered the 1970s with a much greater probability of rapidly fulfilling the consumption expectations that had long become the norm in the modern Western world. Many families who had been provided new flats in rapidly constructed high-rise apartment districts could furnish them with refrigerators and televisions reflecting modern standards, and when the first Soviet-made Fiats rolled off production lines in 1970, bearing the then strange-sounding brand name Zhiguli, hopes increased of quickly fulfilling one more consumerist promise of Socialism: to provide the Soviet middle class with the means to significantly

¹ GREIMAS, A. J. Jaunimas ir XX amžiaus revoliucija. *Metmenys*. 1969, nr. 18, p. 116.

gimdymo skausmai. Pirmas būsimų komplikacijų signalas nuskambėjo paskutinėmis 1970 m. dienomis, kai smarkiai padidintomis maisto produktų kainomis nepatenkinti Gdansko laivų statyklų darbininkai paskelbė apie pirmą visuotinį streiką, greitai peraugusį į kruviną konfliktą su protestus jėga numalšinti pabandžiusiomis jėgos struktūromis.

Kitoje gi nailono uždangos pusėje tuo metu pasistūmėta keliais žingsniais arčiau brėkštančios skaitmeninės eros nežinomybės. 1971 m. pavasarį korporacija „Intel“ pradėjo pirmojo mikroprocesoriaus (4004) komercinę gamybą, taip duodama startą iki tol neregėto greičio technologiniam progresui pramonės, prekybos, komunikacijų ir pramogų industrijos srityje. Lygiagrečiai su skaitmeninių technologijų masinio pritaikymo pradžia Vakarų pasaulyje įsibėgėja ekologinis judėjimas, išreiškęs didėjantį susirūpinimą neigiamu žmogiškos veiklos poveikiu gamtinei aplinkai. Šio sąjūdžio flagmanu ilgainiui tapsianti tarptautinė nevyriausybinė organizacija „Greenpeace“ savo istorijos pradžią sieja su 1971 m. rugsėjį surengta protesto akcija prieš požeminius branduolinius bandymus Aliaskos salose. Nuo aštunto dešimtmečio pradžios žalioji ideologija ir ją reprezentuojančios partijos tampa daugelio išsivysčiusių Vakarų valstybių politinio landšafto dalimi, kol kas dar marginaline, tačiau sparčiai stiprėjančia.

Pradiniame etape aplinkosaugos aktyvistų įkarštis labiausiai buvo nukreiptas prieš branduolinę energetiką, ypač jos panaudojimą šaltojo karo ginklavimosi varžybose. Didėjantis visuomenių nerimas dėl nevaldomo jų tempo atsispindėjo ir rinkėjų preferencijose. 1969 m. pabaigoje Vakarų Vokietijoje jie suteikė mandatą socialdemokratų vyriausybei su charizmatiškuoju Willy Brandtu priešakyje. Jos vykdoma naujoji *Ostpolitik*, kurios pirmieji vaisiai buvo 1970 m. pasirašyti susitarimai su komunistinės Lenkijos ir SSRS vyriausybėmis dėl pokarinių sienų neliečiamumo, tapo pirmaisiais beveik dešimtmetį trukusio šaltojo karo konfrontacijos atoslūgio bei suartėjimo vilčių etapo pranašais. JAV užsienio politikos kursas su augančia Henrio Kissingerio įtaka jos sprendimams nuo 1971 m. taip pat pasuko *détente* su komunistinio pasaulio banginiais ir karštųjų šaltojo karo konfliktų deeskalavimo kryptimi.

Dalinis JAV santykių su komunistine Kinija normalizavimas, sukūręs potencialaus prieš Sovietų Sąjungą nukreipto JAV ir Kinijos aljanso grėsmę, paskatino ir sovietų režimo lyderius aktyviau ieškoti kompromiso su pagrindiniu šaltojo karo oponentu. 1972 m. gegužę surengtas JAV prezidento Richardo Nixono vizitas į Maskvą, kurio metu pasirašytos sutartys dėl strateginės branduolinės ginkluotės ribojimo (SALT I) ir antibalistinių raketų sistemų plėtros įšaldymo, iš esmės reiškė susitarimą dėl branduolinio ginklavimosi varžybų sustabdymo, paremto įsipareigojimu išlaikyti turimą strateginės ginkluotės balansą. Visi minėti tarptautinės politikos įvykiai atvėrė duris žymiai glaudesniai bendravimui tarp abiejų nailono uždangos pusių, o tuo pačiu padidino SSRS gyventojų sąlyčio su Vakarų materialine bei dvasine kultūra galimybes. Beje, Nixono lėktuvas

increase its freedom of movement, at least within the boundaries of the Soviet empire. The emergence of consumerist Socialism within the Soviet Bloc in Eastern Europe was inevitably accompanied by birth pains brought about by the system's inability to rapidly meet society's growing expectations. The first signal of future complications resonated in the final days of 1970, when workers at the Gdansk shipyards, unhappy with significantly increased food prices, declared their first general strike, which quickly escalated into a bloody conflict between protestors and the ruling power structures sent to suppress them by force.

On the other side of the Nylon Curtain, meanwhile, several steps had been taken closer to the dawning unknown of the digital era. In the spring of 1971, the Intel Corporation began commercial production of the first 4004 microprocessor, signalling the start of an unprecedented leap of technological progress in the fields of industry, trade, communications, and entertainment. At the same time, the environmental movement began to emerge in parallel with the start of the mass adaptation of digital technology in the West, expressing a growing concern about the negative impact of human activity on the natural environment. The non-governmental organization Greenpeace, which would eventually become the standard-bearer for this movement, considers the start of its history to have been a protest action organized in September 1971 against underground nuclear testing in the Aleutian Islands off Alaska. And, since the early 1970s, green ideology and the parties that represented it became an albeit still marginal, but rapidly more influential part of the political landscape in many developed Western countries.

In the early phase, the fever of environmental activists was principally aimed against nuclear energy, particularly its use in the Cold War arms race. Increasing societal concern over the uncontrolled proliferation of arms was also reflected in voters' choices. In West Germany in late 1969, voters gave a mandate to a Social Democratic government led by the charismatic Willy Brandt. The government's new *Ostpolitik*, whose first fruits were agreements signed in 1970 with the communist governments of Poland and the USSR regarding the inviolability of postwar borders, became the harbingers of a period of lowered Cold War tensions and new hope that lasted nearly a decade. Beginning in 1971, the direction of US foreign policy, under the growing influence of Henry Kissinger, also embraced détente with the titans of the communist world and de-escalation of Cold War hotspots.

The partial normalization of US relations with communist China, which created the potential threat of a US-Chinese alliance directed against the Soviet Union, also encouraged Soviet leaders to more actively seek compromise with their principal Cold War opponent. President Richard Nixon's visit to Moscow in May 1972, which included the signing of the SALT I treaty on limiting strategic nuclear weapons and the freezing of any development of anti-ballistic missile systems, essentially constituted an agreement to suspend the nuclear arms race based on a commitment to maintaining the existing balance of strategic weapons. All these international

Maskvoje nusileido praėjus vos trims dienoms po politinių protestų Kaune, tačiau jie nė kiek neaptemdė itin draugiško Nixono susitikimo su Brežnevu. JAV žiniasklaida apie neramumus Kaune pranešė jau po to, kai prezidentas grįžo iš savo istorinės kelionės.

KAUNAS – PASKUTINIS KULTŪRINIO „ATLYDŽIO“ BASTIONAS

„Atlydys“ sovietų kultūros politikos lauke, tapęs vienu matomiausių Nikitos Chruščiovo pradėtos destalinizacijos elementų, buvo labai prieštaringų tendencijų laikotarpis. Viena vertus, jis reiškė žymiai didesnę nei iki tol laisvę rinktis meninės kalbos formas ir turinius (iki stalininės teroro sistemos atvaizdavimo imtinai), didesnę atvirumą Vakarų kultūros įtakoms, sukūrė skirtingų nuomonių tolerancijos oficialioje viešumoje erdves ar bent jų regimybę, suteikė pirmuosius impulsus kurtis neformalioms kultūrinio gyvenimo formoms. Kita vertus, kultūros laisvėjimo atmosferą nuolat trikdė naujos ideologinio kultūrininkų auklėjimo kampanijos, kurias lėmė tiek vidinė konkurencija meninio ir intelektualinio elito viršūnėse, tiek valdžios pastangos suvaldyti šiek tiek atlaisvintos kultūros procesus. Baigiamoji kultūrinio „atlydžio“ riba SSRS istorijoje paprastai siejama su sovietų diriguojamu kariniu Prahos pavasario nuslopinimu ir jį sekusiu destalinizacijos sustabdymu bei kultūrinio gyvenimo įšaldymo priemonėmis. Vis dėlto, Sovietų Lietuvoje net ir po 1968 m. vasaros kultūrinio gyvenimo ritmas beveik nepasikeitė. Atvirkščiai, kaip matysime žemiau, kai kurios jo apraiškos atrodė veikiau kaip „atlydžio“ rezultatų gilinimas, o ne atsitraukimas nuo jų. Tokią paradoksią situaciją turbūt galima paaiškinti tuo, kad per visą „atlydžio“ laikotarpį Antanui Sniečkui visiškai lojalus vietinės nomenklatūros elitas sugebėjo Lietuvos kultūrininkus išlaikyti ant trumpo pavardžio, o 1968 m. pavasario ir vasaros įvykiai Lenkijoje ir Čekoslovakijoje praktiškai nesukėlė jokios reakcijos Lietuvos akademinėje ar meno kūrėjų bendruomenėse. Skirtingai nei 1956 m., 1968 m. Vilniaus ir Kauno studentai buvo pasyvūs, garsesnių protestų prieš Čekoslovakijos reformų sąjūdžio sumindymą iš menininkų pusės taip pat nebūta.

events paved the way for much closer cooperation between both sides of the Nylon Curtain, at the same time increasing the chances of Soviet citizens to encounter Western material and spiritual culture. Incidentally, Nixon's airplane landed in Moscow just three days after the political protests in Kaunas, but they did not overshadow the US president's particularly friendly meeting with Brezhnev in any way. The US media only reported on the unrest in Kaunas after the president had returned home from his historic visit.

KAUNAS: THE LAST STRONGHOLD OF THE CULTURAL “THAW”

Within the sphere of Soviet cultural politics, the period known as the “Thaw”, which had become one of the most visible components of the de-Stalinization policy launched by Nikita Khrushchev, was a time of very contradictory trends. On the one hand, it meant a significantly greater freedom to choose the form and content of artistic expression (up to and including the depiction of the Stalinist system of terror) and a greater openness to Western cultural influences, and it also created tolerant spaces (or at least the appearance of such) for differing opinions within the official public realm and provided the first impulses for the creation of informal manifestations of cultural life. On the other hand, the atmosphere of cultural liberation was constantly impeded by new ideological indoctrination campaigns aimed at those active in the cultural sphere, brought about both by internal rivalry among the artistic and intellectual elites and by the government's efforts to control the processes of a somewhat liberated culture. The end of the cultural thaw in Soviet history is usually associated with the Soviet-directed military suppression of the Prague Spring and the ensuing suspension of the de-Stalinization programme and measures to restrain cultural life. However, the rhythm of cultural life in Soviet Lithuania remained virtually unchanged, even after the summer of 1968. On the contrary, as we will later see, some manifestations of that life seemed to deepen, rather than depart from, the results of the Thaw. This paradoxical situation might be explained by the fact that, throughout the entire Thaw period, the local nomenklatura elite loyal to Lithuanian Communist Party First Secretary Antanas Sniečkus was able to keep Lithuanian cultural figures on a tight leash, and the events of the spring and summer of 1968 in Poland and Czechoslovakia were essentially met

Tai, kad Lietuva kunkuliuojančios Europos kontekste 1968 m. išgyveno sąlyginai ramiai, sudarė sąlygas vietos sovietinei administracijai toliau tęsti meduolio ir botago taktika grįstą santykių su kultūriniu elitu liniją, leidžiančią patikimai valdyti visuomenės nuotaikas karingai nusiteikusiame imperijos užkampyje, kuriame vos prieš kelerius metus buvo nukautas paskutinis ginkluoto pasipriešinimo dalyvis. Dar daugiau kultūrinio eksperimentavimo laisvės buvo palikta nuo sovietinės respublikos sostinės ribų ne per toliausiai esančioje buvusioje nepriklausomos respublikos sostinėje su savo specifiniu demografiniu ir kultūriniu kraštovaizdžiu – gana gausiu neišvietintų miestiečių sluoksniu ir miesto centre dominuojančiais tarpukario modernistinės architektūros statiniais. Nors 1970 m. pabaigoje buvo iškilmingai atidaryta jas jungianti tuo metu Sovietų Sąjungoje moderniausia automagistralė, žvelgiant iš metropolijos, Kaunas atrodė gūdi provincija, į kurią retai užsukdavo vizitaujantys revizoriai.

Tokiomis savotiško šiltnamio sąlygomis Kaune „atlydys“ užtrunka bene ilgiausiai visoje Sovietų Sąjungoje. Pamažu veržiantis kultūros kontrolės kilpai Vilniuje, buvusi laikinoji sostinė nuo 1967 m. virsta faktine lietuvių kultūros, kvestionuojančios oficialios kultūros kanonus, sostine. Visų pirma, 1967 m. balandį spaudos kioskuose pasirodė akiai neįprasto kvadrato formato Kaune leidžiamas iliustruotas žurnalas „Nemunas“, jau per pirmuosius penkerius savo egzistencijos metus sugriausiantis ne vieną oficialiosios sovietinės kultūros tabu. Kitur retai spausdinamų šiuolaikinių Vakarų autorių vertimų publikacijos ir jų kūrybos pristatymai, jaunų vietinių literatų, dailininkų ir fotomenininkų kūrybiniai debiutai, tikrovės neretušuojančios, pagal sovietinius standartus aštrios publicistikos intarpai, o ypač tam laikui drąsios jaunų fotomenininkų (Romualdo Rakausko, Rimanto Dichavičiaus, Vito Luckaus) vizualinės provokacijos per trumpą laiką padarė žurnalą išskirtiniu kultūrinio gyvenimo fenomenu.

Garsas apie aktus drįstantį spausdinti žurnalą netruko pasiekti ir Maskvą – pasak pirmojo vyriausiojo redaktoriaus Antano Drilingos, per vieną visasąjunginį plenumą komjaunimo CK sekretorius, tribūnoje mosuodamas žurnalo numeriu, šaukęs: „Žiūrėkite, kas darosi – Lietuvoje leidžiamas pornografinis žurnalas!“² Nepaisant nuolatinių priekaištų, girdimų valdiškuose rūmuose, iš jaunų autorių sudaryta redakcija, palaikoma prieškarinio Kauno literatūros veteranų (tuometinis literatūrinės dalies vedėjas Robertas Keturakis liudija apie itin reikšmingą Juozo Grušo vaidmenį), iki 1972 m. pavasario sugebėjo išlaikyti drąsų, leistinumą ribų bandymo kursą. Valdžios ir literatūrinės nomenklatūros kantrybės riba buvo peržengta, kai 1972 m. antrame žurnalo numeryje buvo paskelbtas legendinis Vytauto Kubiliaus straipsnis „Talento mįslės“, kvestionavęs oficialius literatūros

² BANY, R. Antanas Drilinga – „Nemuno“ gimdytojas, pribuvėjas ir krikštatėvis. *Nemunas*. 2017, nr. 4, p. 5.

with no reaction by the Lithuanian academic or cultural communities. Unlike in 1956, students in Vilnius and Kaunas were passive in 1968, and there were also no louder protests from artists against the trampling of the Czechoslovak reform movement.

That Lithuania was able to live relatively tranquilly through the simmering context of Europe in 1968 allowed the local Soviet administration to continue to pursue its carrot-and-stick approach to relations with the cultural elite and reliably manage public sentiment in a combative corner of the Soviet empire where the last member of the armed anti-Soviet resistance had been killed just a few years before. An even greater degree of freedom for cultural experimentation had been allowed to continue in an area not too far from the Soviet republic's capital, in the former provisional capital of an independent Lithuania, with its distinctive demographic and cultural landscape: a fairly large stratum of undisplaced urban dwellers and a city centre dominated by interwar-period modernist architecture. Despite the celebratory opening in 1970 of the most modern highway in the Soviet Union linking Lithuania's two major cities, from the view of the metropole in Moscow, Kaunas seemed like a dismal provincial town, visited only rarely by the occasional official inspector.

Under such unique greenhouse conditions, the Thaw likely persisted the longest in Kaunas than anywhere else in the Soviet Union. As the noose of cultural control gradually tightened in Vilnius, beginning in 1967 the former provisional capital effectively transformed into the capital of a Lithuanian culture that questioned the canons of official culture. To begin with, April 1967 saw the appearance at press kiosks of the eye-catching, square format, illustrated magazine *Nemunas*, published in Kaunas, which over the first five years of its existence would challenge many taboos of official Soviet culture. Featuring translations of texts by contemporary Western authors and reviews of their work rarely printed elsewhere, debut presentations of works by young local writers, artists, and art photographers, supplements with unadorned publicistic essays considered sharp by Soviet standards, and visually provocative contributions by young art photographers who were particularly bold for their time, including Romualdas Rakauskas, Rimantas Dichavičius, and Vitas Luckus, the magazine transformed into an exceptional phenomenon of cultural life.

News about a magazine bold enough to print artistic nude images soon reached Moscow. According to the journal's first deputy senior editor, Antanas Drilinga, one secretary of the Communist Youth League's Central Committee addressed an All-Union conference of the league from the rostrum, waving an edition of *Nemunas* in his hand as he shouted: "Look what's happening! A pornographic magazine is being published in Lithuania!"² Despite constant reproaches from government

² BANY, R. Antanas Drilinga — "Nemuno" gimdytojas, pribuvėjas ir krikštatėvis. *Nemunas*. 2017, nr. 4, p. 5.

vertinimo kriterijus ir rašytojų cecho viduje susiklosčiusią hierarchiją. Iki Kauno pavasario buvo likę tik pora mėnesių...

1972 m. balandžio 14 d. surengtame LSSR rašytojų sąjungos valdybos prezidento posėdyje, kuriame dalyvavo ir LKP CK Kultūros skyriaus atstovas, buvo konstatuota, kad straipsnio autorius „tendencingai ir iškreiptai pavaizduoja lietuvių tarybinės literatūros kūrimo bei rašytojų gyvenimo faktus, kurie neretai yra įžeidžiamo pobūdžio ir netaktiški.“³ Toks verdiktas reiškė, kad žurnalo vyr. redaktoriaus dienos jau suskaičiuotos. Po šešių dienų Kauno dramos teatre buvo surengta Jono Jurašo režisuoto spektaklio „Barbora Radvilaitė“ (pagal Grušo pjesę) generalinė repeticija-peržiūra, irgi tapusi lemiamu įvykiu penkerius metus trukusiame teatro vyr. režisieriaus bandyme išplėsti teatro laisvės ribas. „Religinį misticizmą ir nacionalistines emocijas kurstančio“ spektaklio premjera buvo atidėta, o taisyti savo kūrinį atsisakęs ir prieš ideologinę prievartą mėginęs protestuoti režisierius priverstas palikti teatrą.

Kauno teatrinio gyvenimo, kaip ir „Nemuno“, sužydėjimo epopėja prasidėjo tais pačiais 1967 m., kai į jį iš Vilniaus „atėjo naujas“ – vos į ketvirtą amžiaus dešimtį įžengęs „atlydžio“ kartos atstovas, prieš kelerius metus baigęs Maskvos teatrinio meno institutą. Visi septyni 1968–1972 m. Kauno dramos teatre Jurašo pastatyti spektakliai kvestionavo tuometinius priimtino meno standartus ir į sceną pateko per kraują. Šiame režisieriaus kūrybinės biografijos etape sutelpa ne vien legendomis apipinti, visuomeniškai aktualūs nacionalinės dramaturgijos pastatymai: Kazio Sajos „Mamutų medžioklė“ ir „Šventežeris“, Juozo Glinskio „Grasos namai“, Juozo Grušo „Barbora Radvilaitė“, bet ir nekonvenciniai sovietinės dramaturgijos kūriniai: Michailo Bulgakovo „Moljeras“, Michailo Šatrovo „Bolševikai“, Čingizo Aitmatovo „Motinos laukas“. Šių spektaklių nesistemiškumą dar labiau pabrėžia jų palyginimas su tuo pačiu metu Vilniaus dramos teatre pastatytomis, vėliau mitologizuotomis Justino Marcinkevičiaus pjesėmis „Mindaugas“ (1969) ir „Katedra“ (1971). Skirtingai nei Jurašo spektakliai, nei viena, nei kita nesusidūrė su jokiomis cenzūros kliūtimis⁴. Kasoje gauti bilietus į drąsia alegorine kalbėsena išsiskiriančius Jurašo spektaklius Kauno dramos teatre buvo ne mažesnis iššūkis nei spaudos kioske spėti įsigyti naują „Nemuno“ numerį. Ribota prieiga prie šių kultūros reiškinių, matyt, irgi buvo vienas motyvų, slopinusių vietos partinės valdžios budrumą – manyta, kad tai neperžengs nišinės, kitokių kultūrinių interesų turinčiųjų grupės rėmų.

³ Posėdžio protokolas. Lietuvos literatūros ir meno archyvas, f. 34, ap. 1, b. 600, l. 72.

⁴ PUTINAITĖ, N. *Skambantis molis. Dainų šventės ir Justino Marcinkevičiaus trilogija kaip sovietinio lietuviškumo ramsčiai*. Vilnius: Naujasis židinys-Aidai, 2019, p. 268, 274.

offices, the editorial board consisting of young authors and supported by the literary veterans of pre-war Kaunas (Robertas Keturakis, then head of the magazine's literature section, recalls the particularly significant role played by Juozas Grušas) was able to maintain a bold course of testing the limits of the permissible. The patience of the government and literary nomenklatura was finally breached by the publication in the magazine's second edition in 1972 of a legendary article by Vytautas Kubilius entitled "The Mysteries of Talent", which questioned the official criteria for judging literature and the established hierarchy existing within the writers' community. The Kaunas Spring was only a few months away...

At a meeting of the presidium of the Soviet Lithuanian Writers' Union on 14 April 1972, in which a representative of the Lithuanian Communist Party's Central Committee Cultural Department participated, it was stated that the author of the article "had presented a tendentious and distorted depiction of the facts pertaining to the development of Soviet Lithuanian literature and the life of writers, often in an offensive and tactless manner."³ Such a verdict meant that the days of the magazine's senior editor were numbered. Six days later, the Kaunas Drama Theatre held a general rehearsal and preview of the play *Barbora Radvilaitė*, based on the novel by Juozas Grušas and directed by Jonas Jurašas – a production that also became a decisive event in the five-year effort by the theatre's senior director to expand the limits of theatrical freedom. The premiere of a play "that incited religious mysticism and nationalist emotions" was delayed and, after refusing to correct his work, the director attempting to protest against ideological coercion was forced to quit the theatre.

Much like *Nemunas* magazine, the epic story of the flourishing of theatrical life in Kaunas began the same year, in 1967, with the arrival from Vilnius of a "newcomer", barely in his forties, who had graduated from the Institute of Theatre Arts in Moscow several years before. All seven of the productions mounted by Jurašas at the Kaunas Drama Theatre between 1968 and 1972 questioned the prevailing artistic norms and only reached the stage after the shedding of considerable blood, sweat, and tears. This period in Jurašas' creative biography encompasses not only legendary, socially relevant productions of national dramaturgical works, such as Kazys Saja's *Mamutų medžioklė* (The Mammoth Hunt) and *Šventėžeris*, Juozas Glinskis' *Grasos namai* (The House of Menace), and Juozas Grušas' *Barbora Radvilaitė*, but also non-conventional Soviet dramatic stagings such as *Moliere*, by Mikhail Bulgakov, *The Bolsheviks* by Mikhail Shatrov, and Chinghiz Aitmatov's *Mother's Field*. The non-systemic nature of these productions is further emphasized by comparing them with plays staged at the same time at the Vilnius Drama Theatre, the now legendary productions of Justinas Marcinkevičius' *Mindaugas* (1969) and *Katedra* (Cathedral, 1971). Unlike Jurašas' pro-

³ Posėdžio protokolas. Lietuvos literatūros ir meno archyvas, f. 34, ap. 1, b. 600, l. 72.

1967–1972 m. laikotarpio išskirtinumas Kauno teatriniame gyvenime glaudžiai susietas su dar vienu jo fenomenu – tais metais mieste kūrusia latvio Modrio Tenisono suburta pantomimos trupe. Nedidelė bendraamžių jaunuolių trupė, įkūnijusi „mažųjų formų“ teatro modelį, kaip ir panašūs kolektyvai kitose Vidurio Rytų Europos šalyse, greitai tapo alternatyva gremėzdiškoms valstybinių teatrų struktūroms, originalių kūrybinių eksperimentų erdve. Pasak teatro istorikų, visus Modrio Tenisono spektaklius „sieja vientisas simboliškas naratyvas, kurio ašis – tai iš esmės moralinis konfliktas tarp abstrahuoto individo ir neigiamos, inertiškos minios ar visuomenės.“⁵ Antiverbaline kūno plastika paremti trupės pasirodymai ne vien teatro scenoje, bet ir viešosiose miesto erdvėse (senamiesčio gatvėse ir kavinėse, pilies teritorijoje, Ažuolyne) griovė tradicines teatro sienas, na, ir, suprantama, smarkiai disonavo su sovietinės kasdienybės erdvėlaikiu, drauge su specifinio miesto kraštovaizdžio formomis sudarydami nesovietinės tikrovės inkluzus. Sistema, aišku, tokių svetimkūnių ilgai toleruoti negalėjo. Trupės istorijos atomazga simboliškai sutapo su Romo Kalantos mirtimi – tą pačią dieną kai Kalanta nuo patirtų nudegimų mirė, režisierius su trupės nariais pasirašė LSSR kultūros ministrui adresuotą laišką, kuriame mėgino apginti savo teisę toliau egzistuoti ir laisvai kurti. Tai buvo šauksmas tyruose – po neramumų miesto gatvėse, žmonės, mėginę kurti alternatyvą oficialiajai kultūrai, buvo paskelbti nepageidaujamais asmenimis. Tenisonas, kuriam tuo metu tebuvo 27 metai, buvo priverstas palikti Kauną, kaip ir vos dešimčia metų už jį vyresni Drilinga bei Jurašas. Pastarajam 1974 m. buvo leista išvykti iš SSRS, taip atsi-kratant potencialaus ramybės drumstėjo.

⁵ KLIVIS, E. Modris Tenisonas ir nonkonformizmas Lietuvos teatre. *Kauno istorijos metraštis*. 2003, t. 4, p. 23.

ductions, neither of these two plays encountered any resistance from censors.⁴ Obtaining tickets to listen to the bold allegorical language that distinguished Jurašas' productions at the Kaunas Drama Theatre was just as challenging as buying the latest issue of *Nemunas* magazine at a newsstand. Limited access to these cultural phenomena may have also been one of the motives that helped dampen local Communist Party vigilance: It was thought that they would remain contained within the framework of a niche group with its own cultural interests.

The exceptional period in Kaunas theatrical life between 1967 and 1972 is also closely associated with another phenomenon: the emergence during this same time of a pantomime company led by the Latvian mime Modris Tenisons. As with similar groups in other Central and Eastern European countries, this small company of young performers embodied the theatrical "small form" model and quickly came to offer an alternative to the unwieldy state-run theatre structures and a space for original creative experimentation. According to theatre historians, all of Modris Tenisons' productions "are linked by a single symbolic narrative, whose axis is essentially a moral conflict between the abstract individual and a negative, inert crowd or society."⁵ The company's productions, based on a non-verbal, fluid physicality, staged both in theatres as well as public spaces (Old Town streets and cafés, around the Kaunas Castle, and in Ažuolynas Park) broke through traditional theatre walls and, understandably, dissonated with the space-time of Soviet daily life, at the same time creating non-Soviet "inclusions" of reality with forms present in the city's specific landscape. To be sure, the system could not tolerate such foreign bodies for long. The denouement of the company's history symbolically coincided with the death of Romas Kalanta. The same day that Kalanta died from his burns, Tenisons and his company members signed a letter addressed to the Soviet Lithuanian Minister of Culture, in which they sought to defend their right to exist and continue creating freely. It was a cry in the wilderness. After the unrest in the streets, anyone trying to offer an alternative to official culture was declared undesirable. Tenisons, who was only 27 at the time, was forced to leave Kaunas, much like Drilinga and Jurašas, both barely ten years his senior. Jurašas was allowed to leave the USSR in 1974, thus ridding the country of a potential troublemaker.

⁴ PUTINAITĖ, N. *Skambantis molis. Dainų šventės ir Justino Marcinkevičiaus trilogija kaip sovietinio lietuviškumo ramsčiai*. Vilnius, 2019, p. 268, 274.

⁵ KLIVIS, E. Modris Tenisonas ir nonkonformizmas Lietuvos teatre. *Kauno istorijos metraštis*. 2003, t. 4, p. 23.

SVARBIAUSIAS SAVAIMIOS VISUOMENĖS CENTRAS

Plėtodama čekų filosofo ir disidento Vaclavo Bendos paralelinio visuomenės po-
liaus koncepciją, Ainė Ramonaitė prieš dešimtį metų savaimios visuomenės ap-
raiškas mėgino rasti ir vėlyvojo sovietmečio Lietuvoje⁶. Pasak jos, stipriausias
nesisteminio veikimo gijas Lietuvoje sudarė etnokultūrinis sąjūdis ir katalikiškas
pogrindis, kurių sampynos pagrindu ir formavosi paralelinės visuomenės užuo-
mazgos. Pagrįsta tvirtinti, kad Kaunas bent jau pradiniam etape buvo pagrindinis
nesisteminio veikimo židynys. Slapto religinio gyvenimo salos mieste anksčiausiai
susikūrė savo veiklą pagrindžio sąlygomis tęsusių moterų vienuolių aplinkoje.
Religinės savilaidos produkcija ir jaunimo ugdymo organizavimas buvo svarbiausi
jų apaštalinės veiklos laukai. Žinoma, kad jau nuo šešto dešimtmečio pabaigos
Kaune, daugiausia Žaliakalnyje, išsidėsčiusiuose slaptuose moterų vienuolių na-
muose, veikė religinės savilaidos gamybos taškai, gyvybingesnės, daugiau jaunų
ir išsilavinusių narių turėjusios moterų kongregacijos – jau po II pasaulinio karo
įsikūrusios Eucharistinio Jėzaus seserys, benediktinės, kazimierietės – ieškojo
naujų darbo su jaunimu formų⁷.

Labiausiai matoma režimo nesankcionuotos katalikų pasauliečių saviorganiza-
cijos forma galima vadinti septinto dešimtmečio pabaigoje sesers eucharistietės
Jadvygos Stanelytės iniciatyva pradėtą burti Eucharistijos bičiulių sąjūdį. Šio są-
jūdžio genezę tyrinėjęs istorikas Ramūnas Labanauskas jo ištakas įžvelgia Kaune
septintojo dešimtmečio pabaigoje jau veikusiuose tikinčiųjų sambūriuose, tarp
kurių išsiskyrė prie Karmelitų bažnyčios ir Vilijampolėje veikusios jaunimo gru-
pės⁸. Vėliau viena aktyviausių Eucharistijos bičiulių grupių tapo sesers Aldonos

⁶ RAMONAITĖ, A. „Paralelinės visuomenės“ užuomazgos sovietinėje Lietuvoje: katalikiškojo pogrindžio ir etnokultūrinio sąjūdžio simbiozė. In: *Sąjūdžio ištakų paieška: nepaklusniųjų tinklaveikos galia*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 33–58.

⁷ Daugiau apie tai: STREIKUS, A., KUZMICKAITĖ, D., ŠIMKŪNAS, V. *Iš sovietinės patirties į laisvės erdvę: vienuolijos Lietuvoje XX a. antroje pusėje*. Vilnius: Lietuvių katalikų mokslų akademija, Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimų centras, 2015.

⁸ LABANAUSKAS, R. Eucharistijos bičiulių sąjūdžio ištakos ir raida 1969–1973 m. *Genocidas ir rezistencija*. 2003, nr. 1(13), p. 104.

THE MOST IMPORTANT CENTRE OF A NON-SOVIET SOCIETY

Expanding upon the concept of a parallel societal polis offered by Czech philosopher and dissident Vaclav Benda, Ainė Ramonaitė attempted to identify manifestations of a self-sustaining society in late-Soviet-era Lithuania in a study she authored a decade ago.⁶ In her view, the strongest strands of non-systemic activity in Lithuania were to be found in the ethnocultural movement and in the Catholic underground, and the beginnings of a parallel society developed on the basis of their juncture. It is reasonable to assert that, at least in the initial stage, Kaunas was the main crucible of non-systemic activity. Islands of secret religious life emerged early on in the city within underground circles of women's convents. The publication of religious underground media and the organization of youth education groups were the most important areas of their apostolic activity. We now know that, as early as the late 1950s, religious self-publication centres existed in Kaunas, mostly in Žaliakalnis, and vibrant congregations of nuns, mostly with young and educated members – such as the Sisters of the Congregation of the Eucharistic Jesus, the Benedictine Sisters, and the Sisters of St. Casimir, established already after World War II – sought new ways to work with young people.⁷

We might consider the most visible form of an unsanctioned, self-organized, Catholic lay organization to be a Friends of the Eucharist movement circle organized in the late 1960s by Sister Jadvyga Stanelytė of the Sisters of the Eucharist. Historian Ramūnas Labanauskas, who has studied the genesis of this movement, perceives its origins to lie in informal groups of believers active in Kaunas in the late 1960s, and particularly in two groups that met at the Carmelite Church and in Vilijampolė.⁸ Later, a youth group led by Sister Aldona Raižytė at the parish of Petrašiūnai became one

⁶ RAMONAITĖ, A. "Paralelinės visuomenės" užuomazgos sovietinėje Lietuvoje: katalikiškojo pogrindžio ir etnokultūrinio sąjūdžio simbiozė. In: *Sąjūdžio ištakų paieška: nepaklusniųjų tinklaveikos galia*. Vilnius, 2011, p. 33–58.

⁷ For more see: STREIKUS, A., KUZMICKAITĖ, D., ŠIMKŪNAS, V. *Iš sovietinės partijos į laisvės erdvę: vienuolijos Lietuvoje XX a. antroje pusėje*. Vilnius, 2015.

⁸ LABANAUSKAS, R. Eucharistijos bičiulių sąjūdžio ištakos ir raida 1969–1973 m. *Genocidas ir rezistencija*. 2003, nr. 1(13), p. 104.

Raižytės suburtas jaunimas Petrašiūnų parapijoje. Kaune gyvenę buvę Ateitinių federacijos nariai Juozas ir Anelė Brazauskai nuo septinto dešimtmečio pradžios savo namuose irgi sukūrė savitą jaunimo katalikiško ugdymo formą, sąlygiškai vadinamą „Brazauskų mokykla“. Ją praėjo kelios dešimtys vyresniųjų klasių moksleivių, studentų ir jaunų miesto inteligentų, dauguma kurių vėliau įsitraukė ir į kitas nesisteminio veikimo grupes.

Nemažai pirmosioms Eucharistijos bičiulių grupėms Kaune priklausiusių asmenų paraleliai dalyvavo 1967–1972 m. itin sparčiai besiplėtusio etnokultūrinio judėjimo veiklose: žygeivių klubuose, kraštotyrininkų būreliuose, folkloro ansambliuose. Viena vertus, glaudus šių dviejų paralelinės visuomenės segmentų persipynimas, kita vertus, gausėnis antisistemiškai nusiteikusių asmenų įsitraukimas į etnokultūrininkų tinklus buvo specifinis būtent Kauno aplinkai reiškinys. Pradiniame etnokultūrinio judėjimo etape Kaune geriausiai organizuotas buvo ir aktyviausiai veikė Politechnikos instituto Elektromechanikos fakulteto žygeivių klubas „Ažuolas“, kurio vadovas, o vėliau po studijų neformalus lyderis buvo Šarūnas Boruta, taip pat prie LSSR paminklų apsaugos ir kraštotyros draugijos Kauno skyriaus veikęs, Jūrėtės Eitminavičiūtės suburtas kraštotyrininkų būrelis. Abiejų jų nariai gausiai dalyvavo visuose svarbiausiuose etnokultūrinio judėjimo ankstyvojo etapo renginiuose: nuo 1967 m. kasmet organizuojamose Rasų šventėse Kernavėje, Stepono Dariaus tėviškos Judrėnų km. įamžinimo akcijoje 1969 m. gegužės 8–9 dienomis, pirmuose žygiuose į lietuvių gyvenamas salas Baltarusijoje.

Kauno ir visos Lietuvos etnokultūrininkus smarkiai paveikė 1973 m. pavasarį pradėtas vadinamosios Kauno kraštotyrininkų bylos tyrimas. Pagal šią bylą buvo suimti ir 1974 m. pradžioje nuteisti penki asmenys, kurie, anot KGB, „į kraštotyrą žiūri kaip į legalią organizuotos nacionalistinės veiklos vykdymo formą.“ Bylos tyrimo metu masiškai vykdyti etnokultūrinio judėjimo aktyvistų tardymai ir bauginimai gerokai prislopino šio judėjimo dalyvių antisisteminį nusiteikimą, pagilino takoskyrą tarp sovietinio legalumo rėmuose telpančių etnokultūrinų interesų ir radikalesnės pagrindinės veiklos būdų. Viena tokių režimo griežtai persekiojamų „nusikalstamų“ veiklų buvo periodinės savilaidos rengimas ir platinimas. Dar prieš Kauno kraštotyrininkų teismą, 1973 m. pabaigoje, per Kauną nuvilnijo kita kratų, tardymų ir suėmimų banga. Taip KGB bandė sustabdyti 1972 m. kovą pirmą kartą pasirodžiusios „Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronikos“ leidybą ir, panašiai kaip etnokultūrininkus, įbauginti katalikiškojo pasipriešinimo dalyvius. Faktas, kad visi teisiamieji pirmoje prieš „LKB Kronikos“ leidėjus nukreiptoje byloje buvo Kauno ar jo apylinkių gyventojai, taip pat KGB atliktų kratų geografija patvirtina teiginį, kad pradiniame etape Kaunas buvo pagrindinis „LKB Kronikos“ dauginimo ir sklaidos punktas.

Iki 1972 m. pavasario nonkonformistinio maištavimo ir nuo valdiškų struktūrų nepriklausomos saviorganizacijos apraiškų galima matyti ir hipių subkultūrinius modelius imitavusio miesto jaunimo terpėje. Bigbito ir bitlomanijos fone

of the most active Friends of the Eucharist circles. Starting in the early 1960s, Juozas and Anelė Brazauskas, two former members of the Ateitis Lithuanian Catholic Association, founded in 1910, used their home as a base for a unique form of educating Catholic youth, tentatively called the Brazauskas School. Tens of senior high school-age students, university students, and young Kaunas intellectuals participated in the school, many of whom later became involved in other non-systemic activity groups.

Many of the individuals who belonged to the first Friends of the Eucharist groups in Kaunas also participated in the activities of the rapidly growing ethnocultural movement between 1967 and 1972, including hiking clubs, local lore groups, and folklore ensembles. The close intertwining of these two segments of a parallel society, on the one hand, and a broader involvement of individuals with antisystemic inclinations into networks of ethnocultural enthusiasts, on the other hand, was a phenomenon specific to Kaunas and its environment. In the initial phase of the ethnocultural movement in Kaunas, the best organized and most active group was the Ažuolas hiking club affiliated with the Polytechnic Institute's Faculty of Electromechanics initiated and later, after graduation, informally led by Šarūnas Boruta, as well as a group of local lore enthusiasts, led by Jūratė Eitminavičiūtė, affiliated with the Kaunas chapter of the Soviet Lithuanian Society for Local Lore and the Protection of Monuments. Members of both groups participated in considerable numbers in the most important events of the early ethnocultural movement: at the Rasos (Midsummer) celebrations in the ancient Lithuanian capital of Kernavė, held annually starting in 1967; a project organized on 8–9 May 1969 to commemorate the famous transatlantic pilot Steponas Darius in his native village of Judrėnai; and in the first expeditions to visit isolated Lithuanian ethnic communities in Belarus.

Ethnocultural enthusiasts in Kaunas and around Lithuania were profoundly impacted by the so-called case of the Kaunas ethnographers, initiated in the spring of 1973. Five individuals were arrested on the merits of the case, accused by the KGB of “viewing local lore as a legal form of organized nationalist activity” and were sentenced in early 1974. The mass interrogations and intimidation of ethnocultural movement activists during the investigation of the case significantly suppressed the antisystemic inclinations of the movement's members and deepened the divide between the ethnocultural interests that still fit within the framework of Soviet legitimacy and the more radical activities of the underground movement. One of the “criminal activities” most harshly persecuted by the regime was the preparation and dissemination of samizdat periodicals. In late 1973, before the trial of the Kaunas ethnographers, another wave of searches, interrogations, and detentions swept across Kaunas – part of an attempt by the KGB to prevent the publication of the Chronicle of the Lithuanian Catholic Church, which first appeared in March 1972 and to intimidate (much like they had

Kaune, kaip ir kituose sovietų Lietuvos miestuose, kaip grybai po lietaus dygusios saviveiklinės jaunimo muzikos grupės paprastai grojo po aukštųjų ar vidurinių mokyklų komjaunimo komiteto sparnu su iš anksto aprobuotu repertuaru ir buvo visiškai legalios, todėl nepaisant to, kad jų atliekamų kūrinių turinys ir stilius smarkiai skyrėsi nuo sovietinės estrados *meinstrymo*, dažnai pasitaikantis nediferencijuotas viso šio reiškinio priskyrimas kultūrinio pasipriešinimo laukui yra lengvas nesupratimas. Vis dėlto, kai kurie kaunietiško ankstyvojo roko atlikėjai stipriai balansavo ant leistinumo ribos: vieni, pavyzdžiui, Kauno hiپی itin pamėgti „Raganiai“ – dėl to, kad sistemingai laužė nustatytas taisykles, kiti, pavyzdžiui, Aleksandro Jegorovo-Džyzos ir Kristofa Petkūno suburta „Chairs“ – dėl to, kad neturėjo oficialaus stogo. Daugiausia iš „Raganių“, o taip pat Tenisono pantomimos teatro gerbėjų susiformavo ir garsioji Miesto sode 1969–1971 m. besibūriavusių hiپیų „Company“.

Nors ne vienas buvęs šios geriausiai žinomos hipiuojančio miesto jaunimo laisvo bendravimo ir saviraiškos erdvės dalyvis pabrėžia jai būdingą apolitiškumą, „Company“ netrūko ir atviro maištavimo prieš sistemą elementų. Greta anglišų hiپیų lozungų („Make love not war“, „Love street“, „Flower city“) ant senamiesčio pastatų sienų kartais buvo užrašomi ir labiau politiškai motyvuoti lietuviški užrašai „Laisvę Lietuvos hiپیams“, „Laisvę Čekoslovakijai“. Pilietinį Miesto sodo hiپیų nonkonformizmą ir jų grupinę tapatybę stiprino KGB, milicijos bei draugovinkų vykdomas jų persekiojimas. Sulaikyti „Company“ dalyviai bandė desperatiškai ginti savo teisę į laisvą išvaizdos, mąstymo, elgesio pasirinkimą, pasiaiškinimuose nevengė protestų prieš saviraiškos ribojimą. Susirūpinimą KGB kėlė ne tik jo agentų pranešimai apie hiپیų susibūrimuose dažnai pasitaikančius „ideologiškai žalingo ir nacionalistinio pobūdžio pokalbius“, „buržuazinių šalių gyvenimo būdo garbinimą“, bet ir duomenys apie pastangas užmegzti stabilesnius organizacinius ryšius su Rygos, Talino, Leningrado hiپیų grupėmis. Gal todėl vietos partinį ir represinį aparatą taip išgąsdino 1971 m. vasarį KPI „Smūtkelių“ klubo surengtas dviejų dienų festivalis „Pop session“, į kurį sugužėjo keli šimtai ilgaplaukių ne vien iš kitų Lietuvos miestų, bet ir iš kaimyninių sovietinių respublikų.

Pažymėtina, kad viena pagrindinių terpių, kurioje vyko savaimios nesisteminės Kauno visuomenės fermentacija, buvo miesto, ypač Politechnikos instituto, studentija. Taip jau susiklostė, kad į šią aukštojo mokslo įstaigą sovietmečiu žymiai lengviau įstodavo atžalos tų šeimų, kurios neatitiko ideologinių-politinių tinkamos socialinės kilmės kriterijų: buvusių politinių kalinių ir tremtinių, nepriklausomos Lietuvos kultūrinio elito. Tai lėmė, viena vertus, didelis inžinierių poreikis, kita vertus, režimo prioritetinis siekis nuo jam „pavojingų elementų praskisverbimo“ apsaugoti humanitarinių ir socialinių mokslų disciplinas. 7-ojo dešimtmečio pabaigoje institute tvyrojusi nuotaiką puikiai iliustruoja KGB dėmesį patraukęs incidentas, kai po 1967 m. rugsėjo 21 d. surengtos Automatikos ir Radioelektronikos fakultetų studentų konferencijos vykusioje vakaronėje buvę

done with the ethnocultural activists) those participating in the Catholic resistance movement. The fact that all the defendants in the first case brought against the publishers of the Chronicle were residents of Kaunas and its environs, as well as the geographical area of searches carried out by the KGB, confirms the assertion that, in the initial phase, Kaunas was the main hub for the Chronicle's printing and circulation.

Manifestations of nonconformist rebellion and self-established organizations operating independently of government-controlled structures were also evident up to the spring of 1972 among urban youth imitating hippie subculture models. Against the backdrop of big beat and Beatlemania in Kaunas, much like in other Soviet Lithuanian cities, the amateur youth music bands that sprang up like mushrooms after the rain – usually performing previously approved repertoires under the auspices of Communist Youth League committees operating in secondary schools and higher education centres – were completely legal, so despite the fact that the content and style of their performed works differed markedly from the Soviet pop music *mainstream*, the often undifferentiated attribution of this entire phenomenon to the realm of cultural resistance is a slight misunderstanding. Nevertheless, some performers of Kaunas-style early rock music balanced precariously on the limits of the permissible: some, such as the band Raganiai, beloved by Kaunas hippies, because they systematically broke existing rules, and others, such as Chairs, a band created by Aleksandras Jegorovas-Džyza and Kristofas Petkūnas, because they lacked an official stamp of approval. The now famous hippie group calling itself Company, which emerged and gathered at the Kaunas City Garden between 1969 and 1971, consisted largely of Raganiai followers and fans of the Tenisons pantomime theatre group.

Although many former participants in this best-known hippie youth group have emphasized its apolitical nature, Company also had its share of open rebellion against the system. Alongside English hippie slogans such as “Make love not war”, “Love Street”, and “Flower City”, Old Town walls would also sometimes be painted with more politically motivated appeals in Lithuanian, including “Freedom for Lithuania's Hippies”, and “Freedom for Czechoslovakia”. The civic nonconformism and group identity of the Miesto Sodas (City Garden) hippies was reinforced by their persecution by the KGB, the Soviet police, and “draugovininkai” (or *druzhiniki* in Russian, members of a voluntary people's guard). When detained, Company members tried desperately to defend their freedom to choose their appearance, thoughts, and behaviour, and in their explanations to officials didn't shy away from protesting against restrictions on self-expression. The KGB's concern was stoked not only by their agents' reports about “ideologically harmful and nationalistic conversations” that often occurred during hippie gatherings and their “reverence for the lifestyle of bourgeois countries”, but also by information received about their efforts to establish more stable organizational ties with

dainuojamos „nacionalistinio turinio“ dainos, tarp jų ir „Ąžuolėlio šakos linko“ su garsiuoju antisovietiniu priedainiu:

Sėk, sesute, žalią rūtą,

Sėk, sesute, žalią rūtą, kad Lietuva laisva būtų.

Sėk, sesute, ir gvazdiką,

Sėk, sesute, ir gvazdiką, kad neliktų bolševikų⁹.

1972 M. GEGUŽĖS 18 D. KAUNE: ĮVYKIS IR JO AIDAI

Kolektyvinė vaizduotė ir dominuojantis pasakojimas apie masinius protestus, kuriuos išprovokavo Kalantos laidotuvės, dažnai sieja šį įvykį su hipiuojančio miesto jaunimo protestu. Galima daryti prielaidą, kad prie tokios pasakojimo versijos atsiradimo tam tikra dalimi prisidėjo įvykių aplinkybės kruopščiai tyręs KGB ir miesto partinė valdžia. Šių abiejų valdžios struktūrų dokumentuose ypatingai buvo pabrėžiamas hipių ir jų pasekėjų vaidmuo. Pavyzdžiui, LKP Kauno miesto komiteto pirmasis sekretorius Kazimieras Lengvinas 1972 m. birželio 2 d. surengtame miesto partinio aktyvo susirinkime aiškino: „Visuomeniškai-politiškai kenksminguose pasireiškimuose mieste gegužės 18–19 d. pagrindė dalyvavo nesąmoningas jaunimas, pasidavęs „hippi“ ir į juos panašių elementų provokacijoms.“¹⁰ Gegužės 19 d. iš Maskvos atskridęs SSRS KGB pirmininko pavaduotojas Ardalionas Malyginas netgi susiejo Kauno įvykius su prieš metus (1971 m. birželio 1 d.) Maskvos hipių bandymu surengti nesankcionuotas eitynes nuo Lomonosovo universiteto Istorijos fakulteto kiemo (hipių žargonu „Psichodromas nr. 2“) prie JAV ambasados¹¹.

⁹ LSSR KGB Kauno m. skyriaus spec. pranešimas, 1968-01-10, Lietuvos ypatingasis archyvas (LYA), f. K-18, ap. 1, b. 145, l. 1–4.

¹⁰ LYA, f. 3110, ap. 61, b. 15, l. 5–8.

¹¹ DARGIS, A. Nežinomi faktai apie R. Kalantą ir jo bendražygius: kaltinimai buvo rašomi ir ugnimi, ir krauju. *Lrytas.lt* [interaktyvus]. 2020 05 14. Prieiga per: <https://www.lrytas.lt/kultura/istorija/2020/05/14/news/nezinomi-faktai-apie-r-kalanta-ir-jo-bendrazygius-kaltinimai-buvo-rasomi-ir-ugnimi-ir-krauju-14880604>

hippie groups in Riga, Tallinn, and Leningrad⁹. This may be why the local Communist Party and security apparatus were so concerned by a two-day “pop session” organized at the Kaunas Polytechnic Institute’s “Smūtkeliai” club in February 1971, which drew several hundred “longhairs” not only from surrounding Lithuanian towns, but also from neighbouring Soviet republics.

It should be noted that one of the main environments of fermentation of spontaneous non-systemic Kaunas society was the city’s student population, particularly those attending the Polytechnic Institute. It just so happened that, during the Soviet period, admission to this higher education institution was easier for children of families with ideologically and politically less suitable social backgrounds: former political prisoners and deportees, or members of the cultural elite of independent Lithuania. This easier access resulted from, on the one hand, a considerable demand for engineers, and also the regime’s prioritized goal to protect the humanitarian and social science disciplines from “infiltration by dangerous elements”. The mood prevailing at the institute in the late 1960s is perfectly illustrated by an incident that attracted the attention of the KGB when songs with “nationalist content” were sung at a party held after a conference of students from the Automation and Radio Electronics faculties, including a tune entitled “Ažuolėlio šakos linko” (The Oak Tree Branches Bent Low) with its famous anti-Soviet refrain:

Dear sister, plant a green rue,

Dear sister, plant a green rue so Lithuania can be free.

Dear sister, plant a carnation,

*Dear sister, plant a carnation, to drive out the Bolsheviks.*¹⁰

⁹ Recent studies indicate that the frequent exaggeration of the role of the Lithuanian hippie subculture within the broader context of the Soviet Union at large is less reflective of actual historical reality and more likely the result of a lack of knowledge about that context, or perhaps the lack of a desire to take note of it. Within the general system of hippies in the USSR, the hippies of Kaunas and Vilnius were considerably weaker than their ideological brethren in not only Moscow and Leningrad, but also in Riga, Tallinn, or Lviv – in terms of numbers, in the radicality of their open and less public forms of expression, and in their degree of self-organization. For more on this, see: Juliane Fürst, *Flowers Through Concrete: Explorations in Soviet Hippieland*, Oxford University Press, 2021.

¹⁰ LSSR KGB Kauno m. skyriaus spec. pranešimas, 1968-01-10, Lietuvos ypatingasis archyvas (LYA), f. K-18, ap. 1, b. 145, l. 1–4.

Panašiai kaip Maskvoje ar metais anksčiau Minske, taip ir Kauno neramumus režimas panaudojo kaip pretekstą susidoroti su seniai jį erzinusia, iššūkį priimtino elgesio normoms metusia jaunimo subkultūra. Po 1972-ųjų gegužės įvykių ilgaplaukių susibūrimai viešose miestų erdvėse jau nebebuvo toleruojami, milicija ir savanoriai jos talkininkai, vadinamieji draugovininkai, juos gaudydavo ir prievarta kirpdavo plaukus. Uždarius „Smūtkelius“ KPI „Saulutėje“ nebevyko teminės diskotekos, išsiskirstyti priversti „Raganiai“. Aktyvesni „Company“ nariai dažnai areštuojami ir sodinami parų (Arkadijus Vinokuras) arba priverstinai gydomi psichiatrinėse ligoninėse (Aleksandras Jegorovas-Džyza). Nemažai buvo paimta į sovietų armiją, o likusieji pasitraukė į Latvijos miškuose įkurtą Pabaltijo komuną.

Retrospektyviai žvelgiant į 1972 m., toks valdžios puolimas atrodo visiškai nepelnytas, nes nei vienalaikiuose valdžios institucijų dokumentuose, nei vėlesniuose memuariniuose liudijimuose žymesni Kauno hipiškosios pagrindžio kultūros veikėjai nėra minimi tarp gegužės 18–19 dienomis mieste spontaniškai vykusiose protesto akcijose aktyviai pasireikšusių dalyvių. Tarp pastarųjų, KGB greit identifikuotų ir represuotų, – daugiausia ne hipiškos išvaizdos jauni darbininkai ar profesinių mokyklų moksleiviai iš Vilijampolės, kitaip sakant „slabadiniai“, kaip ir pats Kalanta. Kai kurie iš jų iš tiesų, atrodo, simpatizavo hipiams, klausėsi jų mėgiamos muzikos, tačiau tikrai nedalyvavo nei „popsešinuose“, nei „roboksuose“, nei „Saulutės“ diskotekose, *netranzavo* į kitus SSRS miestus. Vos prieš keletą metų buvo pradėta daugiau rašyti apie svarbiausius anų įvykių herojus, ilgai tūnojusius šio istorinio įvykio kaip atminties vietos šešėlyje: Kauno dramos teatro mechaniką Vytautą Kaladę, kuris įtikino prie Kalantos namų susirinkusius žmones eiti į miesto centrą ir vėliau kaitino didėjančią minią skanduotėmis, Kauno politechnikumo pirmakursį Rimą Baužį, kuris per naktį parašė ir Miesto sode perskaitė „Laisvojo Lietuvos jaunimo manifestą“, Antaną Kučinską ir kitus 1972 m. rugsėjo 25 d. neteistus, įelektrintos minios priešakyje ėjusius jaunuolius.

Socialinis į sovietų represinių struktūrų akiratį patekusiųjų Kauno pavasario dalyvių profilis padėjo režimui sukurti viešai transliuojamą dar vieną pasakojimo versiją, pagal kurią tų dienų įvykiai Kaune buvo pateikiami kaip chuliganiškų polinkių turinčių, menko išsilavinimo jaunuolių išprovokuoti neramumai, neturėję visiškai jokio politinio protesto matmens. Kita vertus, už durų bandydami išsiaiškinti, kas gi iš tikrųjų vyko ir kokios yra tikrosios viso to priežastys, LKP aukščiausi vadovai negalėjo Kauno pavasario nepamatyti kaip akivaizdaus politinio iššūkio jų reprezentuojamai sistemai. Sunku dabar nuspėti, ką konkrečiai jautė ir galvojo KGB filmuotus demonstracijos vaizdus peržiūrintys Sniečkus ir kiti LKP CK sekretoriai, tačiau stresą jie tikrai turėjo išgyventi nemenką. Uždaruose partiniuose susirinkimuose kalbėta, kad užsietęs „atlydys“ kultūroje ir nepakankama visuomenės, ypač jaunimo, elgesio ir nuotaikų kontrolė buvę svarbiausios prie to privedusios priežastys. Nuo žodžių greit pereita prie konkrečių veiksmų: pakeisti iki tol liberaliausių kultūrinių

MAY 18, 1972 IN KAUNAS: THE EVENT AND ITS REVERBERATIONS

The collective imagination and the prevailing narrative about the mass protests provoked by Romas Kalanta's funeral often associates the event with protests led by the city's hippie youth. We can assume that the extensive investigation of the circumstances of these events conducted by the KGB and the city's Communist Party leadership also contributed somewhat to the emergence of this particular narrative. Documents from both of these ruling structures placed a particular emphasis on the role of the hippies and their followers. For example, Kazimieras Lengvinas, First Secretary of the Lithuanian Communist Party's Kaunas City Committee, explained at a city party meeting on 2 June 1972 that: "the unwitting youth calling themselves 'hippies' and provocations by elements similar to them were the principle participants in the socially and politically harmful manifestations in the city on 18–19 May."¹¹ USSR KGB Deputy Chairman Ardalion Malygin, who flew in from Moscow on May 19th, even associated the events in Kaunas with an attempt one year before (on 1 June 1971) by hippies in Moscow to hold an unsanctioned march from the courtyard of the History Department of Lomonosov University (known in hippie jargon as "Psychodrome No. 2") to the American Embassy.¹²

Much like in Moscow and one year before in Minsk, the regime used the unrest in Kaunas as a pretext to deal with a youth subculture that had long served as an irritant and a challenge to acceptable norms of behaviour. After the events of May 1972, gatherings by "longhairs" in public city spaces were no longer tolerated, and the police and their volunteer supporters known as *druzhiniki* would catch them and force them to cut their hair. After the closure of Smūtkeliai, no more theme dance evenings were held at the KPI Saulutė, and the band Raganiai was forced to dissolve. Earlier members of Company (such as Arkadijus Vinokuras) were often arrested and put behind bars for several days or, as in the case of Aleksandras Jegorovas-Džyza, forced into treatment at psychiatric hospitals. Many were conscripted into the Soviet army, and the rest withdrew to a hippie commune set up in the forests of Latvia.

¹¹ LYA, f. 3110, ap. 61, b. 15, l. 5–8.

¹² DARGIS, A. Nežinomi faktai apie R. Kalantą ir jo bendražygius: kaltinimai buvo rašomi ir ugnimi, ir krauju. *Lrytas.lt*, 2020 05 14.

publicistinių žurnalų – „Kultūros barai“ ir „Nemunas“ – vyriausieji redaktoriai, atleistas tuo metu vienintelės Lietuvoje grožinės literatūros leidyklos „Vaga“ vadovas Jonas Čekys, garsėjęs kiek liberalesniu požiūriu į leidybinę veiklą.

Greit po Kauno pavasario vėl buvo smarkiai sugriežtinta ideologinė cenzūra, apribotas naudojimasis užsienyje leista literatūra. Sovietų Lietuva, kaip ir visa SSRS, paniro į daugiau nei dešimtmetį trukusią brežnevinio sąstingio pelkę. Oficialus kultūrinis gyvenimas neteko iki tol jam būdingos santykinės dinamikos, viešas kalbėjimas visiškai užsidarė hermetiškoje ideologizuotos kalbos formulėse, performatyvus politinių ritualų išpildymas užėmė vis daugiau oficialiųjų medijų vietas. Kita vertus, šiuo laikotarpiu įvyksta galutinė takoskyra tarp oficialiosios sovietinės kultūros ir neformaliųjų kultūrinių praktikų, greta katalikiškojo pagrindžio atsiranda kitos neginkluoto pasipriešinimo srovės su jas reprezentuojančiomis organizacijomis ar periodiniais savilaidos leidiniais – Lietuvos laisvės lyga, Lietuvos Helsinkio grupė, žurnalo „Perspektyvos“ rengėjų grupė. Nors visi išvardyti, 1977–1978 m. užgimę dariniai jau buvo vilnietiški, Kaunas ir toliau liko svarbus nesisteminių veiklų židinys, kuriame daugiausia telkėsi katalikiškos pakraipos savilaidos gamybos ir platinimo tinklų susaistytos bendruomenės. Po pirmosios represijų bangos „Kronikos“ leidybos centras persikėlė į Kybartus, tačiau Kaune radosi ir plito nauji pagrindžio leidiniai – pirmieji atgimstančios katalikiškos kultūrinės publicistikos daigai: „Rūpintojėlis“, „Pastogė“, „Katakombos“, „Viltis“.

Tuo tarpu Kalanta greitai tapo su sovietine priešpauža nesusitaikiusios višumenės dalies simboliu, o 1972-ųjų Kauno įvykiai arba Kalantinės – atminties vieta. KGB ne be pagrindo baiminosi, kad šio įvykio metinių minėjimai gali būti naujų antisovietinių išpuolių laiku, todėl kelias dienas prieš ir po Kalantinių Kaune būdavo smarkiai sustiprinamas patruliavimas miesto gatvėse, tomis dienomis draudžiamos organizuotos išvykos į Kauną, tikrinami traukinių ir autobusų keleiviai. Tokiomis aplinkybėmis, kai pagrindinis režimo represinių struktūrų dėmesys buvo nukreiptas į Kauną, įsidrąsino vilniečiai. Pretekstą keliems masiniams spontaniško protesto proveržiams čia suteikė... futbolas. 1977 m. spalio 7 ir 10 dienomis miesto centrą sudrebino futbolo sirgalių eitynės, pasibaigusios susirėmimais su milicijos ir draugovininkų pajėgomis. Nors tokio masto kaip prieš penkerius metus Kaune šios akcijos neįgijo, antisistemini minios, kurios daugumą sudarė moksleiviai ir studentai, nusiteikimas buvo aiškiai išreikštas skanduojamais šūkais ir elgesiu. Taigi, žvelgiant retrospektyviai, 1977–1978 m. galėtų būti matomi kaip laiko slenkstis, nuo kurio Kauno Laisvės alėjoje garsiai ištartas žodis pradėjo virsti kūnu. Po dar dešimties metų, iš pradžių prie Adomo Mickevičiaus paminklo, o vėliau Mokslų akademijos salėje jis įgis Lietuvos atgimimo sąjūdžio pavidalą.

Looking back at 1972, such a government assault seems utterly unmerited, since neither the contemporary documents from government institutions nor memoir testimonials written later make any significant mention of Kaunas hippie underground activists among the prominent participants of the spontaneous protests that occurred in the city on 18–19 May. Most of the participants whom the KGB quickly identified and took action against were non-hippie in appearance, young workers or trade school students from Vilijampolė, also known as “slabadiniai” (recalling the former Jewish name of the district, Slabodka), much like Kalanta himself. Some of them did indeed sympathize with the hippies and listened to their favoured music, but they certainly did not participate in their “pop sessions” or the dances at Saulutė, and they weren’t among those hitchhiking to other Soviet cities. Only in recent years has more material begun to be written about the most important heroes of those days and who remained in the shadows of those historic, memorable events, including Kaunas Drama Theatre mechanic Vytautas Kaladė, who convinced the people gathered near Kalanta’s home to walk to the city centre and later roused the growing crowd with chants; Kaunas Polytechnic freshman Rimas Baužys, who wrote the “Manifesto of Free Lithuanian Youth” in one night and read it aloud at the Miesto Sodas; or Antanas Kučinskas and others convicted on 25 September 1972, who had marched at the front of a crowd of electrified youth.

The social profile of the participants in the Kaunas Spring who found themselves targeted by Soviet repressive agencies helped the regime create another publicly circulated version of the story, according to which the events in Kaunas during those days were presented as unrest devoid of any political protest dimension, provoked by poorly educated young men with delinquent tendencies¹³. At the same time, however, as they attempted behind closed doors to discern what had actually happened and what the real causes of the events were, the highest LCP officials could not help but see the Kaunas Spring as a clear political challenge to the system they represented. It’s hard to guess what Lithuanian Communist Party leader Antanas Sniečkus and other LCP secretaries felt and thought when they viewed images from the demonstration filmed by the KGB, but they surely must have experienced a considerable amount of stress. In closed party meetings, the lingering “thaw” in the cultural realm and insufficient control over the public’s behaviour and mood, particularly among youth, were identified as the most important causes of the unrest. Words quickly yielded to specific action: replacing the senior editors of the most liberal cultural journals, such as *Kultūros barai* and *Nemunas*, and dismissing Jonas Čekys, the director of *Vaga*, Lithuania’s only publishing house for fiction at the time, who had become known for his more liberal views toward publishing.

¹³ SWAIN, A. J. *A Death Transformed: The Political and Social Consequences of Romas Kalanta’s Self Immolation, Soviet Lithuania, 1972* [Doct. Dissertation]. University of Washington, 2013, p. 102.

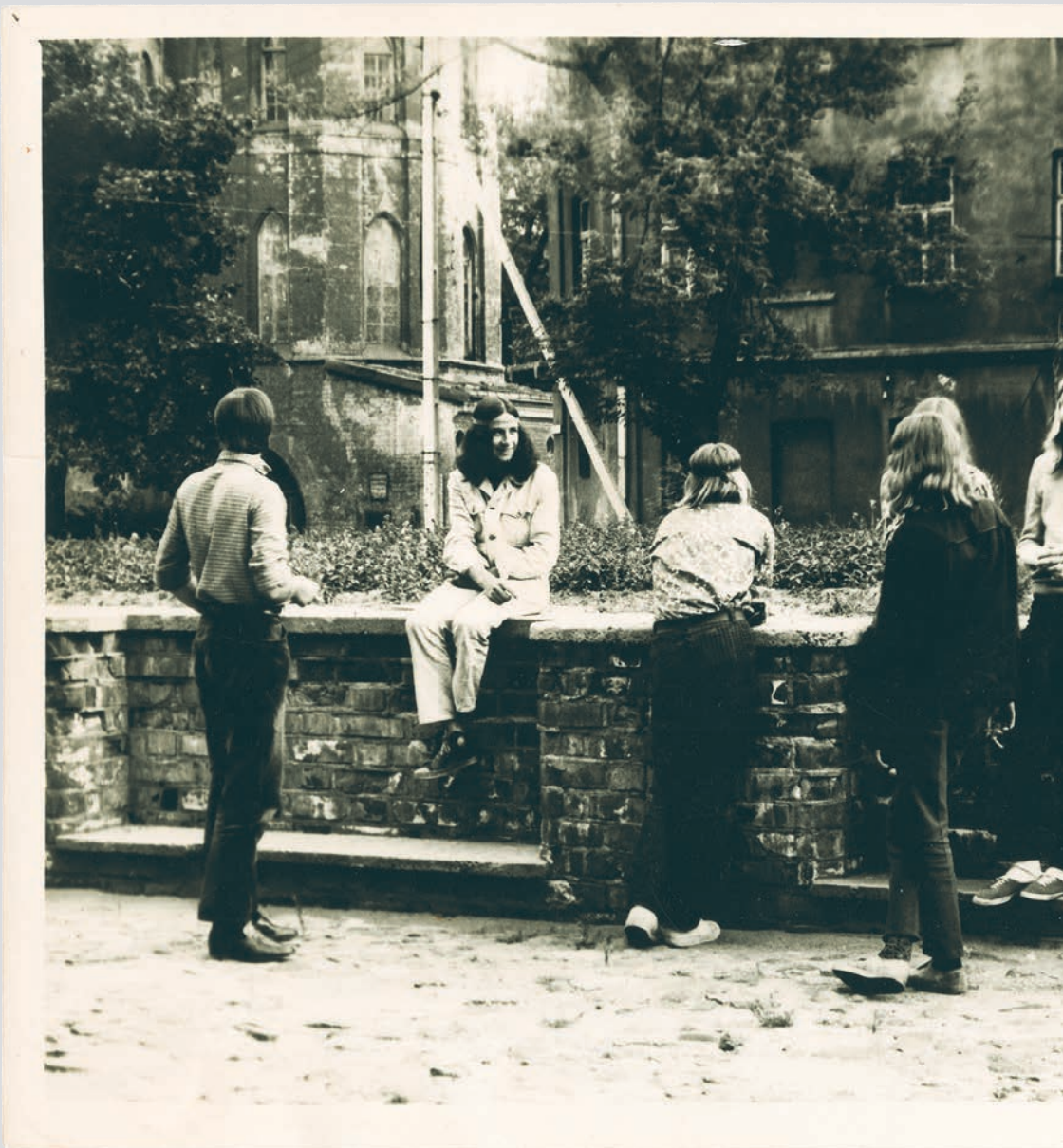


Arvydas Šaltenis
Eskizas paveikslui *Iš vaikiško piešinio*. 1974
Autoriaus nuosavybė

Arvydas Šaltenis
Sketch for a picture *From a Child's Drawing*. 1974
Author's property

Ideological censorship was sharply tightened and access to foreign-published literature was restricted very soon after the events of the Kaunas Spring. Soviet Lithuania, like the rest of the USSR, sunk into the swamp of Brezhnevian stagnation for more than a decade. Official cultural life lost the relative dynamism it had previously displayed, public speech was completely sealed up within hermetic formulas of ideological language, and the performative fulfilment of political rituals occupied ever more space in the official media. At the same time, however, this period also saw the final break between practitioners of official Soviet culture and the informal cultural realm, and the emergence alongside the Catholic underground of other unarmed resistance movements with their representative organizations or periodical, samizdat publications: Lietuvos laisvės lyga (Lithuanian Freedom League), the Lithuanian Helsinki Group, and a group publishing the magazine *Perspektyvos* (Perspectives). And while all of these associations emerging in 1977 and 1978 were Vilnius-based, Kaunas remained an important crucible of non-systemic activity, mostly consisting of Catholic-based communities linked by a network of self-published and distributed materials. After the first wave of repressions, the publishing centre for the Chronicle of the Lithuanian Catholic Church moved to the town of Kybartai, a smaller town in south central Lithuania, but Kaunas saw the emergence and distribution of new underground publications in which a revived Catholic cultural publishing endeavour took root: Rūpintojėlis, Pastogė, Katakombos, and Viltis.

In the meantime, Kalanta quickly became a symbol of a segment of society that refused to reconcile itself with Soviet oppression, and the events of 1972 in Kaunas, known as “Kalantinės” (Kalanta days), became a place of memory. The KGB was justifiably concerned that annual commemorations of those events could become a time of renewed anti-Soviet outbursts, which is why street patrolling would be significantly increased in Kaunas several days prior to and after “Kalantinės”, and all excursions to Kaunas during that period would be forbidden, with passengers on trains and buses subjected to inspection. Under such circumstances, with the focus of the regime’s repressive institutions aimed at Kaunas, people in Vilnius became emboldened. The pretext for several spontaneous, mass outbreaks of protests was provided by... soccer. Marches by soccer fans shook the centre of Vilnius on 7 and 10 October 1977, ending in clashes with police and *druzhiniki* forces. Although these actions never reached the scope of the events in Kaunas five years before, the antisystemic mood of a crowd consisting mostly of school-age and university students was clearly expressed in their chants and behaviour. Thus, in retrospect, the years 1977 and 1978 can be viewed as a threshold, when the words uttered aloud on Laisvės Alėja in Kaunas began to materialize in a more physical form. Ten years later, first by the monument to Adomas Mickevičius in August 1987, and later in the hall of the Academy of Sciences, where the Sąjūdis reform movement first met, it would emerge as the rebirth of the Lithuanian nation.



Jaunuoliai prie Vytauto bažnyčios
Kaunas. XX a. 8 dešimtmetis
Kristupo Petkūno nuosavybė

Young people at Vytautas Church
Kaunas. The 1970s
Property of Kristupas Petkūnas

Keliaujant autostopu į Rygą
XX a. 8 dešimtmetis
Kristupo Petkūno nuosavybė

Hitchhiking to Riga
The 1970s
Property of Kristupas Petkūnas



ROMAS KALANTA IR LIETUVOS VISUOMENĖ

DAINIUS PŪRAS

2022 metų gegužę, kai ir vėl minėjome Pilietinio nepaklusnumo dieną, nuo Romo Kalantos mirties buvo praėję jau 50 metų. Toks laiko tarpas jau yra pakankamas, kad istorikai, politologai ir sociologai galėtų reflektuoti šio istorinio įvykio reikšmę ir prasmę.

Nesu nei istorikas, nei politologas, nei sociologas. Bet taip jau nutiko, kad man, gydytojui psichiatrai, teko rimtai gilintis į Romo Kalantos gyvenimo ir mirties niuansus, o kartu – apmąstyti Lietuvos visuomenės būklę tada ir dabar. Todėl pasidalinsiu įžvalgomis apie tai, kaip vertinu Romo auką, 1972 m. Kauno įvykius ir jų įtaką Lietuvos visuomenės ir valstybės raidai.

Kai Romas mirė, man buvo 14 metų. Prisimenu, kad man buvo įdomu ir smalsu, kaip ir kodėl jis apsisprendė, o taip pat, kas galėtų būti kitaip Kaune, nes man, vilniečiui, atrodė, kad Vilniuje tokie neramumai, kokie dėjosi 1972 m. gegužę Kaune, nebūtų įmanomi.

Gerokai daugiau apie Romą sužinojau 1989 metais. Tuo metu kaip jaunas psichiatras buvau pakviestas būti pakartotinės R. Kalantos psichiatrinės pomirtinės ekspertizės komisijos nariu. Tą vasarą mes, komisijos nariai, daug dienų praleidome gilindamiesi į išlikusius dokumentus, susitikdami su Romą pažinojusiais žmonėmis.

Mes, tos komisijos nariai – gydytojai psichiatrai A. Narinkevičius, E. Mikaliūnas, L. Radavičius, D. Pūras ir psichologė R. Bieliauskaitė (deja, pirmųjų trijų kolegų jau nebėra tarp gyvųjų) – jautėme didelę atsakomybę. Juk jau tada buvo galima girdėti nuomonę, esą viena valdžia 1972 m. nurodė psichiatrams nustatyti Romui Kalantai psichikos ligą, o dabar kita valdžia kitiems psichiatrams nurodys paskelbti, kad jis buvęs psichiškai sveikas.

Todėl su kolegomis susitarėme, kad jei rekonstravę Romo paskutinius gyvenimo mėnesius aptiksime vienokios ar kitokios psichikos ligos požymių, apie tai ir informuosime visuomenę.

ROMAS KALANTA AND LITHUANIAN SOCIETY

In May 2022, when we once again commemorated Lithuania's Day of Civil Disobedience, fifty years had already passed since the death of Romas Kalanta – a sufficient period of time to allow historians, political scientists, and sociologists to reflect on the meaning and significance of that historic event.

I am neither a historian, nor a political scientist or sociologist. But it so happened that, as I psychiatrist, I had to seriously delve into the nuances of Romas Kalanta's life and death and, at the same time, reflect on the state of Lithuanian society then and now. I will seek to share my insights about how I value Romas' sacrifice, the events that transpired in Kaunas in 1972, and their impact on the development of Lithuanian society and the state itself.

When Romas died, I was 14 years old. I remember that I was interested and curious about how and why he decided to do what he did, and also about what could have been different at that time in Kaunas, because in my native city of Vilnius, nothing like the unrest that occurred in Kaunas in May 1972 would have been possible.

I learned much more about Romas in 1989. Then a young psychiatrist, I was invited to join a commission of experts conducting a review of Kalanta's post-mortem psychiatric evaluation. That summer we, the commission's members, spent many days reviewing surviving documents and meeting with people who had known Romas.

The commission's members – psychiatrists A. Narinkevičius, E. Mikaliūnas, L. Radvičius, and I, as well as psychologist R. Bieliauskaitė (unfortunately the first three have since passed away) – felt a strong sense of responsibility. After all, even then one could hear the opinion that one government had supposedly instructed psychiatrists in 1972 to diagnose Romas Kalanta with a psychiatric disorder, and now another government would tell another group of psychiatrists to declare him mentally sound.

This is why my colleagues and I agreed that, were we to find signs of one or another mental illness after reconstructing the final months of Romas' life, we would inform the public accordingly.

Manau, kad rimtais argumentais visų pirma reikia remtis pripažįstant žmogų buvus psichikos ligoniu, o ne tuo suabejojant. Mūsų komisija nustatė ne tai, kad R. Kalanta buvo sveikas, o tai, kad mums nepavyko rasti jokių duomenų apie jo psichikos ligą. Tuo tarpu 1972 m. komisija nedviprasmiškai nusprendė, kad R. Kalanta sirgo sunkia psichikos liga – šizofrenija. Kokie buvo pagrindiniai įrodymai, pagrindžiantys, kad R. Kalanta sirgo sunkia psichikos liga ir savižudybės metu nesugebėjo suprasti savo veiksmų prasmės? 1972 m. komisijos duomenimis, pirmas įrodymas buvo jo nusižudymas tokiu keistu ir neįprastu būdu. Komisija taip pat vadovavosi (ir tai buvęs itin svarbus, turbūt lemiamas argumentas) mokykliniame rašinyje rastu sakiniu, kuriuo R. Kalanta tvirtina tikįs, jog Lietuva vieną dieną bus laisva. Psichiatrai įrodymu laikė ir tai, kad jis, kaip būdinga sunkiems psichikos ligoniams, nesugebėjo rūpintis savimi ir nešiojo ilgus plaukus – su-prask, neužteko valios atlikti net tokį paprastą veiksmą – apsikirpti.

Mūsų komisija dirbo ilgai ir ne tik susipažino su visa išlikusia informacija, bet ir susitiko su R. Kalantos artimaisiais bei draugais. Nuoširdžiai pasakyčiau, kad R. Kalanta tapo vienu geriausiai mano pažįstamų žmonių, nors, suprantama, aš jo niekada nemačiau gyvo. Per pokalbius su R. Kalantos artimaisiais ir draugais po truputį formavosi jo psichologinis paveikslas. Jame radosi vietos įvairiems asmenybės ypatumams, bet pakankamai tiksliai rekonstravus paskutinius jo gyvenimo metus, niekaip neatsirado vietos kokiai nors psichopatologijai – ir ne tik tokiai, kuri bylotų apie sunkią psichikos ligą, bet netgi aiškių depresijos požymių mums nepavyko aptikti.

Mūsų komisija atsisakė kvestionuoti anos komisijos verdiktą, nors tokį klausimą tuometinė prokuratūra ir uždavė. Mūsų pareiga buvo pasakyti, ką randame ar ko nerandame *mes*, o ne atsakinėti į klausimą, ar teisi buvo 1972 m. komisija. Psichiatrija yra tokia mokslo ir praktikos sritis, kuri, nori ar nenori, yra stipriai susijusi su vertybinėmis nuostatomis. Todėl ir atsitiko taip, kad R. Kalantos paskutinytis ir ankstesni gyvenimo poelgiai – protesto ir neprisitaikymo išraiška (nešioti ilgus plaukus, atvirai reikšti įsitikinimą, kad Lietuva nelaisva ir kad ji bus laisva) – to meto žinomų psichiatrų buvo pripažinti kaip neabejotina psichopatologija ir sunkios psichikos ligos požymiai. Taip, kaip R. Kalanta, elgėsi absoliuti mažuma, o norma juk yra laikoma tai, kaip elgiasi dauguma – pasakytų, matyt, daugelis žmonių.

Aš nei teisinu, nei smerkiu anos komisijos išvadą. Aš tik žinau (nes tarp tos komisijos narių buvo ir mano mokytojų, ne kartą esame šiuo klausimu atvirai kalbėjęsi), kad ir 1972 m., ir 1989 m. komisijų nariai sprendė patys, jiems niekas nenurodė tokio sprendimo.

Mano nuomone, ir R. Kalantos susideginimo faktas, ir 1972 m. bei 1989 m. komisijų išvados priklauso Lietuvos istorijai. Kiekvieno piliečio, taip pat ir eksper-to, laisva valia vertinti tokius įvykius pagal savo vertybių sistemą. Pavyzdžiui, tarp psichiatrų dar ilgai ir po 1990-ųjų buvo, o neabejoju, kad ir iki šiol turėtų būti daug specialistų, labiau pritariančių 1972 m. komisijos sprendimui. Manau,

I believe that, above all, serious arguments must be provided when declaring someone as having been mentally ill, not when doubting such a finding. Our commission did not determine that Romas Kalanta had been healthy, but rather that we were unable to find any indication that he had suffered from a mental illness. The 1972 commission, however, unequivocally established that Romas Kalanta had suffered from a severe mental illness – schizophrenia. What was the principal evidence supporting the assertion that Kalanta was severely mentally ill and that he was incapable of understanding the consequences of his action when he committed suicide? According to the 1972 commission’s findings, the first piece of evidence was that he chose to kill himself in such a strange and unusual way. The commission was also guided by the fact – and this was an extremely important and likely decisive argument – that they had found a sentence in a paper Kalanta had once written for school expressing his belief that Lithuania would one day be free. The psychiatrists also claimed as proof the fact that he, as is often the case with severely mentally ill patients, was incapable of caring for himself and wore his hair long: i.e., inferring that he had insufficient will to perform even the simplest of tasks, such as cutting his hair.

Our commission worked for a considerable time and not only reviewed all surviving information, but also met with Kalanta’s friends and loved ones. I can sincerely say that Romas Kalanta became among my best-known acquaintances even if, of course, I never actually met him when he was alive. A psychological portrait of Kalanta began to emerge through conversations with his friends and family. That portrait encompassed various personal traits, but after creating a sufficiently accurate reconstruction of the last years of his life, it had no room for any psychopathology: Not only did we find nothing that would indicate the presence of severe mental illness, we were also unable to discern any clear signs of depression.

Our committee refused to challenge the prior commission’s verdict, although such a question was assigned to us by the prosecutor’s office of the day. Our duty was to say what we had or had not found, and not to provide an answer to the question whether the 1972 commission had been correct. Whether we like or it not, psychiatry is a field of science and practice that is closely associated with value judgements. This is why Romas Kalanta’s final act in life and his prior behaviours that were an expression of protest and non-conformity (wearing long hair and openly expressing his conviction that Lithuania was not free, but that it would be) were identified by the psychiatrists of that time as unequivocal psychopathology and signs of severe mental illness. An absolute minority of people behaved as Kalanta had, and most people would say that what is normal is how the majority behaves.

I neither validate nor condemn the findings of the prior commission. All I know (since some of my own instructors were members of that first commission, and we’ve openly discussed the matter on more than one occasion) is that the

kad tai atspindi bendrą Lietuvos psichiatrijos ir apskritai pastarųjų dešimtmečių Lietuvos visuomenės vertybes. Todėl ir galvoju, kad užuot kaip nors panaikinus 1972 m. komisijos išvadą (o to iki šiol kartais reikalauja kai kurios visuomenės grupės), tegul ji išlieka žinoma ateities kartoms. Ši tuometinių ekspertų išvada atspindi tam tikrą vertybių sistemos pusę, kokios, tiesą sakant, iki šiol Lietuvoje dar visai nemažai.

Nors ir esu psichiatras, mane šioje istorijoje mažiausiai domina psichiatrijos aspektas. Tik nebrandžioms visuomenėms būdinga sudarinėti tokias komisijas ir „tikrinti“, ar taip pasielgė sveikas žmogus, ar psichikos ligonis, ir po to rūšiuoti: jei nėra diagnozės, tai laikysime didvyriu, jei yra diagnozė – bepročiu. Kažkodėl prancūzams nekyla mintis atlikti Žanos d'Ark pomirtinę psichiatrinę ekspertizę ir pagal ją vertinti jos nuopelnus Prancūzijai.

Kaip mūsų komisijai 1989 m. sakė visi be išimties jo draugai, Romas buvo paprastas vaikinys – toks, kaip daugybė kitų Vilijampolės, Kauno ar Lietuvos jaunuolių. Nei jis buvo beprotis, nei jis buvo šventasis, kartojo buvę draugai. Laisvalaikiu žaisdavo su draugais futbolą, susitikinėdavo su mylima mergina. Na, ir aišku, kaipgi be to – su draugais, kaip ir visi kauniečiai, „politikuodavo“. Tiesa, 1972 metais jo draugai, tardomi ir atsakinėdami į psichiatrų komisijos klausimus, sakė, kad nei jie, nei R. Kalanta niekada nesidomėjo politika. Turbūt nesunku suprasti, kodėl anuomet draugai kalbėjo būtent taip. Galbūt tai prisidėjo prie 1972 m. komisijos nuomonės – neva niekada politika nesidomėjęs jaunuolis staiga išprotėjo ir susidegino. Išlikusiose R. Kalantos užrašų knygutėse pamenu aiškius įrašus, kuriais jis sau primindavo, kad jis vis vien turįs „tai padaryti“. Manau, kad jis buvo apsisprendęs dėl šio poelgio – paaukoti gyvybę dėl idėjos, kuria karštai tikėjo, tik kaip žmogus, mylėjęs gyvenimą, sprendimą vis atidėliojo.

Mane labiau domina vertybinis R. Kalantos aukos aspektas ir visuomenės reakcija į jo mirties prasmę tada, vėliau ir dabar. Neblogai prisimenu mano tėvų ir mokytojų kartos žmonių dominavusią reakciją. Kadangi po R. Kalantos susideginimo sustiprėjo rusifikacijos tendencijos, tai – bent jau Vilniuje – būta nemažai susierzinimo, kad visa tai ne tik nieko nepakeis, bet ir dėl tokio vieno jaunuolio nevykusio išsišokimo Lietuva tik nukentės. Taigi R. Kalantos auka daug kam atrodė beprasmiška ir ta prasme panašesnė į ligonio ar nevykėlio negėbimą prisitaikyti prie aplinkos. Tačiau 1989 m. ir jau vėliau, pasikeitus Lietuvos situacijai ir pradėjus vertinti R. Kalantos auką iš istorinės perspektyvos, galima matyti, kad tai buvo labai svarbus įvykis, iš esmės sujungęs pokario rezistenciją su Sąjūdžiu. Ne paslaptis, kad R. Kalanta susidegino prieš pirmąjį JAV prezidento vizitą į Sovietų Sąjungą, kuri daug kam tuo metu atrodė kaip klestinti ir visas problemas išsprendusi imperija. R. Kalantos susideginimas priverė pasaulį stipriai tuo suabejoti, o Lietuvai atgaivino trapią viltį, kad laisvės byla nėra beviltiška, nors anuo metu tuo tikėti ir garsiai apie tai pareikšti, kaip matome, nemaža visuomenės dalis laikė beprotyste.

commission members in both 1972 and 1989 came to their own conclusions themselves, and no one instructed them to reach their decision.

In my opinion, both the act of Romas Kalanta's self-immolation and the conclusions of the 1972 and 1989 commissions are now part of Lithuanian history. Every citizen, and every expert, is free to judge those events according to their own value system. For example, there were still many psychiatrists after 1990, the year Lithuania regained its independence (and I don't doubt there may still be many specialists today) who were more inclined to agree with the findings of the 1972 commission. I believe that reflects the values of Lithuanian psychiatry as a whole and Lithuanian society of recent decades in general. This is why I feel that, instead of somehow nullifying the findings of the 1972 commission (something which some groups in society continue to demand to this day), their opinion should remain known to future generations. The conclusions of that era's experts reflect a particular side of the value system – a side which, truth be told, remains quite prevalent in Lithuania.

Although I am a psychiatrist, the psychiatric aspects of this story interest me the least. Only immature societies tend to establish such commissions to “examine” whether such an action was undertaken by a healthy person or a mentally ill individual, and then to categorize: If there is no diagnosis, then we can consider that person a hero, but if there is one – that person is a madman. For some reason, the French haven't come up with the idea to perform a post-mortem psychiatric evaluation of Joan of Arc and then use it to assess her merits for France.

As our commission was told by all of Romas' friends in 1989, he was a simple young man – like so many young men in Vilijampolė, Kaunas, or Lithuania. He was neither insane nor saintly – his friends repeatedly told us. In his free time, he'd play football with his friends or meet up with his girlfriend, whom he adored. And, of course – because it could be no other way – he'd “talk politics” with his friends, like everyone in Kaunas did. In truth, when interrogated and when responding to the psychiatric commission's questions in 1972, Romas' friends said that neither they nor he ever took any interest in politics. It's not difficult to understand why his friends would have said this back then. Perhaps this contributed to the 1972 commission's view that a young man who had never before shown interest in politics suddenly went insane and set himself on fire. From Romas Kalanta's surviving notebooks I remember seeing clear notations in which he reminded himself that he would, in the end, have to “do it”. I believe he had become resolved to do what he did: sacrificing his life for an idea he passionately believed in – but as a human being who loved life, he constantly put off that decision.

I'm more interested in the value aspect of Kalanta's sacrifice and society's reaction to the significance of his death then, later, and now. I remember well the prevailing reaction of my parents and teachers' generation. Because Russification trends intensified after Kalanta's self-immolation, there was considerable annoyance, at least in Vilnius, that none of what had happened would change anything and that

Esu pastebėjęs, kad net ir skaičiai simboliškai parodo, koks svarbus buvo Romo Kalantos poelgis. 1972 m. buvo praėję maždaug 17–19 metų po aktyvių partizaninių kovų nuslopinimo (1953–1955). O taip pat 1972 m. buvo likę 17–19 metų iki Lietuvos Respublikos Nepriklausomybės atgavimo ir jos tarptautinio pripažinimo (1989–1991).

Dar vienas svarbus niuansas. Kaip žinia, nerekomenduojama romantizuoti savižudybių, kad tai netaptų akstinu žudytis. Kaip psichikos sveikatos specialistai, mes, 1989 m. komisijos nariai, tai supratome – nereikėtų laikyti savižudiško elgesio geru pavyzdžiu. Tokia rizika visada atsiranda tvirtinant, kad žudomas ne dėl psichikos sveikatos problemų, o dėl idealų. Psichiatrijoje tai vadinama altruistiniu suicidu. Šiuo atžvilgiu man atrodo, kad R. Kalantos aukos prasmė buvo ir yra tokia: kad kitos Lietuvos visuomenės kartos turėtų galimybę kurti klestinčią Lietuvą – ne susinaikinant, o konstruktyviai realizuojant save. R. Kalanta suvokė, kad totalitarinė santvarka yra žudanti ir ryžosi pasiaukoti, tuo prisidėdamas prie Lietuvos išsilaisvinimo.

Šiandien, nors jau daugiau kaip 30 metų esame nepriklausoma valstybė, dažnai, ypač per Kalantines, pagalvoju, kad kol kas esame žengę tik pirmuosius žingsnius, įgyvendindami R. Kalantos svajonę, ir pakeliui į tikrąjį išsilaisvinimą vis dar klimpstame tos santvarkos, prieš kurią protestavo R. Kalanta, klastingai konstruotuose spąstuose. Šia prasme R. Kalantos žygis dar tik prasidėjęs. Pasiekę valstybės laisvę ir nepriklausomybę, kol kas nesame išsilaisvinę viduje – ir kiekvienas savyje, ir kaip visuomenė. Nors turime didžiules galimybes jau nesi-degindami, kaip R. Kalanta, o kitais būdais vaduoti savo kraštą iš totalitarinės sistemos primestų papročių, mes iki šiol dažnai norma laikome bendradarbiavimą su nevykusia sistema, prie jos prisitaikome, o „savižudišku“ elgesiu laikome bandymus ją pakeisti.

Ir vėl bandykime grįžti į 1972-uosius metus. Dauguma Lietuvoje gyvenusių žmonių jau buvo susitaikę ir prisitaikę prie okupacinės valdžios bei santvarkos primestų taisyklių. Ir štai Romas Kalanta protestuoja susidegindamas, o viename iš jo paliktų įrašų skaitome: „Dėl mano mirties kalta tik santvarka.“ Ką turėjo galvoje, kaltindamas santvarką, ir apie kokią Lietuvą svajoto Romas?

Dažnai tenka girdėti, kad Kalanta yra nacionalinio išsivadavimo šauklys. Man atrodo, kad tai per siauras požiūris, ir kad jo svajonė aprėpė platesnę Lietuvos viziją. Simpatizavęs hipių judėjimui, Romas turbūt labiausiai protestavo prieš tokią santvarką, kuri gniuždo asmenybę, varžo pilietines laisves ir ugdo prisitaikėlių visuomenę.

Apie tai ne kartą susimąstydavau, kai jau atkūrus Nepriklausomybę susidūriau su tradicijomis, trukdančioms kurti klestinčią Lietuvą kaip laisvą bei atsakingų piliečių visuomenę. Mano patirtis dirbant su akademiniu jaunimu leidžia daryti prielaidą, kad net praėjus keliems dešimtmečiams, klausimas apie pilietinės visuomenės būklę išlieka aktualus.

Lithuania would only suffer from the outburst of one failed young man. So, many saw Kalanta's sacrifice as meaningless and in that respect something more akin to the inability of an ill person or a loser to adapt to their surroundings. But in 1989 and in later years, with the change in Lithuania's situation and as Kalanta's sacrifice began to be assessed from a historical perspective, one could see that it had been a very important event that essentially linked the post-war anti-Soviet resistance with the Sąjūdis reform movement that emerged in the late 1980s. It is no secret that Kalanta set himself on fire before the first visit by an American president to the Soviet Union, viewed by many at the time as a thriving empire which had dealt with all of its problems. Kalanta's self-immolation forced the world to strongly doubt that view, and for Lithuania it revived the fragile hope that its case for freedom was not hopeless, even if believing that or saying so aloud at the time was considered pure insanity by a large part of society, as we now see.

I've noticed that numbers symbolically show how important Romas Kalanta's behaviour was. In 1972, some 17–19 years had passed since the final suppression of the active phase of the partisan anti-Soviet campaigns in 1953–1955. And in 1972, there were only 17-19 years left before the restoration of Lithuania's independence and its international recognition, which occurred over the years from 1989 to 1991.

There is another important nuance. As we know, it's not recommended to romanticize suicide, lest it become an encouragement to kill oneself. As mental health specialists we, the members of the 1989 commission, understood this: Suicidal behaviour should not be held up as a good example. Such a risk always arises whenever we assert that someone has taken their own life not due to mental health problems, but for their ideals. In psychiatry we call this altruistic suicide. In this regard, I think that the significance of Romas Kalanta's sacrifice was and is that subsequent generations of Lithuanian society could have the opportunity to create a thriving Lithuania – no longer by destroying, but by constructively realizing themselves. Kalanta understood that the totalitarian system was murderous, and he resolved to sacrifice himself, thereby contributing to Lithuania's liberation.

Today, although we've been an independent country for more than thirty years, I often think, especially during "Kalantinės", the anniversary of Kalanta's protest, that we've still only taken our first steps in realizing Kalanta's dreams, and that along the way to true liberation we still find ourselves trapped in the treacherously constructed traps laid by the system against which Kalanta protested. In this respect, Kalanta's crusade has only just begun. Having secured our country's freedom and independence, we are not yet liberated on the inside – within each of us as individuals, and as a society. Although we have enormous opportunities beyond setting ourselves on fire, like Romas Kalanta, and other ways to liberate our country from the conventions foisted upon us by the totalitarian system, to this day we still often consider cooperation with a failed system and conforming to it as the norm, and view attempts to change it as "suicidal" behaviour.

Ne kartą – ir prieš 20 metų, ir visai neseniai – yra tekę kalbėtis su medicinos studentais, kurie stebi ir piktinasi vis dar gausiais korupcijos ir nepotizmo reiškiniais, bet patys nenori jų kelti viešumon, nes esą sužlugdysią savo karjerą. Suprantu, kad veikdamas „prieš srovę“ pavieniui nelaimėsi, bet juk nebūtinai ir pralaimėsi – tiesiog žmonės aplink žinos, kokia yra tavo pozicija.

Bet kas gi trukdo dabartiniam jaunimui susitelkti ir kartu pasipriešinti tiems nevykusiems papročiams, kurie dar dažnai lemia stagnaciją ištisose sistemose, tokiose kaip sveikatos apsauga? Labai įdomi šia prasme yra Lietuvos psichiatrijos raida. Buvusi itin stipriai priklausoma nuo pasaulyje gerai ir liūdnai žinomos Maskvos mokyklos, Lietuvos psichiatrija per Lietuvos okupacijos 50 metų perėmė totalitariniams režimams tarnaujančių sistemų paveldą. Toje psichiatrijos sistemoje žmogaus teisės, pagarba įvairovei ir kitoniškumui buvo ilgam išmestos į šiukšlių dėžę. Psichikos ligos buvo diagnozuojamos ne tik disidentams, bet ir pankams, hipiams ar šiaip besidomintiems Tolimųjų Rytų filosofijomis. Vaikai ir suaugę, turėję bet kokių psichikos sutrikimų, buvo gydomi didelėmis vaistų dozėmis, o kai tokiu gydymu tekdavo nusivilti, artimiesiems buvo rekomenduojama žmogų visam likusiam gyvenimui išvežti į psichoneurologiniu internatu vadinamą nuolatinę globos įstaigą ir pasistengti jį tiesiog pamiršti. Taip tūkstančių žmonių bendru sutarimu, inicijavus gydytojams, būdavo paskelbiama pilietinė mirtis. Visuomenė daug metų gyvavo be tokių žmonių, ir daugelis net nežinojo, kad šalia egzistuoja žmonės su psychosocialine ar intelekto negalia.

Jei žmogus nusižudydavo ar bandydavo žudytis, oficiali sovietinės psichiatrijos doktrina profesorių lūpomis tvirtino, kad „laimingoje visuomenėje“ taip gali elgtis tik psichikos ligoniai. Sovietinei totalitarinei santvarkai ir jos tarnaitėi psichiatrijai nusprendus, kad klestinčio socializmo aplinkoje priežasčių psichikos sutrikimams nebėra, beliko gydyti susirgusias smegenis, o efekto nepasiekus – paskelbti jau minėtą pilietinę mirtį ir izoliuoti tokius žmones nužmogintose, nuo visuomenės paslėptose internatinėse įstaigose.

Kaip dabar suprantame, tos doktrinos logiškas rezultatas buvo ir 1972 m. po Romo Kalantos mirties žymių psichiatrijos ekspertų jam nustatyta sunkios psichikos ligos diagnozė.

Tuo metu, kai Lietuva ne savo valia patyrė sovietinės santvarkos ir sovietinės psichiatrijos eksperimentą, Vakarų pasaulyje vyko prasminga idėjų kova tarp įvairių mokyklų, skirtingai aiškinusių žmogaus psichikos ypatumus bei pagalbos būdus. Be vaistų ir psichiatrijos ligoninių XX amžiaus antroje pusėje radosi daug kitų humaniškesnių ir veiksmingų būdų padėti psichikos sveikatos problemų turintiems žmonėms.

Vakarų pasaulio naujausioje istorijoje yra daug pavyzdžių, kai žmonės ir ypač akademinio pasaulio atstovai (dėstytojai ir studentai) kartu su meno ir kultūros elitu protestavo prieš žmogaus teisių pažeidimus psichiatrijoje, reikalavo, kad nebeliktų uždarų nuolatinės globos (tai yra laisvės atėmimo) įstaigų ir kad kurtųsi

Let's once again try to revisit 1972. Most people in Lithuania had resigned themselves and adapted to the rules foisted upon them by the occupying regime and its system. And then came Romas Kalanta, protesting by self-immolation, and leaving behind a message from one of his notes: "Only the system is to blame for my death." What did he mean by accusing the system, and what kind of Lithuania did Romas dream of?

It's often said that Kalanta was a herald of national liberation. I believe that view is too narrow, and that his dream encompassed a broader vision of Lithuania. As someone who sympathized with the hippie movement, Romas probably protested most against a system that oppressed the individual, restricted civil rights, and fostered a society of conformists.

I thought about this many times when, after the restoration of independence, I'd encounter traditions that hindered the building of a flourishing Lithuania as a society of free and responsible citizens. My experience working with academic youth suggests that, even several decades later, the question about the state of our civil society remains relevant.

On many occasions, both twenty years ago and quite recently, I've had to talk with medical students who observe the still numerous manifestations of corruption and nepotism and are angered by them, but who themselves don't want to raise those issues in public for fear of ruining their careers. I understand that you won't win by "going against the flow" alone, but you might also not necessarily lose – people around you will simply know what your position is.

But what prevents today's youth from coming together to resist those failed customs that still often lead to stagnation in entire systems, such as health care? In this regard, the evolution of Lithuanian psychiatry is quite interesting. Heavily dependent on the Moscow School, well known and infamous around the world, Lithuanian psychiatry adopted the legacy of systems serving the totalitarian regime over the course of fifty years of the country's occupation. Within that system of psychiatry, human rights and respect for diversity and otherness were tossed into the rubbish bin for a considerable period of time. Diagnoses of mental disorders were issued for dissidents as well as punk rockers, hippies, or even those interested in Far Eastern philosophies. Children and adults with any mental disorders were treated with large doses of medication, and when such treatments proved disappointing, family members were advised to send such individuals to so-called psychoneurological dormitories for permanent institutional care for the rest of their lives and were told to try to forget that person. Thus, a consensus of thousands of people, initiated by physicians, effectively proclaimed civil death. Society thrived without such individuals for many years, and most people were never even aware that individuals with psychosocial or intellectual disabilities existed alongside them.

If someone committed suicide or attempted it, official Soviet psychiatric doctrine – asserted by professors – declared that "in a happy society" only the mentally ill would ever behave in such a way. Once the Soviet totalitarian system and

bendruomeninių paslaugų sistema, atliepanti žmonių su psichikos sutrikimais poreikius gyventi oriai ir savarankiškai kartu su kitais bendruomenės nariais.

Ir štai šiandien vietoje to, kad per 30 metų Lietuvoje kartu būtume pakeitę nužmoginančią psichiatrijos sistemą, vis dar nesame sukūrę žmonėms draugiškų paslaugų įvairovės, kuri pakeistų paveldėtą sistemą su jos ydingomis tradicijomis. Kas trukdo? Ar ne per daug Lietuvos visuomenėje iki šiol išlikę nostalgijos tam stabilumui, prie kurio mus buvo pripratinęs okupacinis režimas?

Iš Vakarų pasaulio skubiai perėmėme tik naujos kartos psichotropinius vaistus, o dvasines krizes, net kai jų šaknys būna smurto ir bejėgystės nuodijamuose santykiuose, tebegydome chemijos būdais (vaistais). Kaip ir anais laikais, lengva ranka savo bendrapiliečius išvežame į tas pačias nuolatinės globos įstaigas, visam likusiam gyvenimui atskirdami nuo visuomenės. Tos įstaigos dabar kitaip pavadintos, renovuotos. Bet esmė liko ta pati – taip žmones ne įgaliname ir integruojame, o *nugaliname* ir segreguojame.

Per gausias diskusijas, keliant klausimą apie sisteminių permainų būtinybę šioje ir kitose srityse, nuolat skamba daugumą turinčių pragmatiškų balsų leitmotyvas – negriaukime kas sukurta, nedarykime staigių judesių, prisitaikykime prie sistemos, yra kaip yra, čia juk Lietuva, o ne kokioje Skandinavijoje ar Vokietijoje.

Jei anksčiau tai girdėdavau iš savo mokytojų kartos ir bandydavau tos kartos žmones suprasti, tai dabar tai girdžiu iš jaunesnės už mane kartos.

Aš visa tai vertinu kaip užsitęsusio totalitarinės sistemos dominavimo efektą. Ypač klastingas buvo ne stalinizmo, o brežnevizmo laikotarpis. Būtent prieš jį ir jo Lietuvai primestą vertybių sistemą, mano nuomone, protestavo Romas Kalanta, o ne tik prieš nacionalinę ir religinę priespaudą.

Pasibaigus stalinizmo erai ir prasidėjus „atšilimui“, Lietuvos visuomenė susitaikė su okupantų primesta smurto ir žeminimo kultūra. Jau vien faktas, kad tais dešimtmečiais ženkliai daugiau pradėjo gimti vaikų (apie 60.000 per metus – dvigubai daugiau negu gimsta dabar!) reiškia daug. Tai, pavyzdžiui, galėjo reikšti, kad stabilumas pradėtas vertinti kaip tam tikra vertybė. Pradėjo dominuoti pragmatikai, „dirbė Lietuvai“, ir taip buvo pateisinamas kolaboravimas su okupacine valdžia. Juk ne šiaip sau visuomenėje labai paplitęs posakis „neduok Dieve gyventi permainų laikais“. Tuo nenoriu pasakyti, kad smerkiu daugelio lietuvių sovietmečio laikotarpiu pasirinktą gyvenimo ir prisitaikymo būdą. Tuo tik noriu pasakyti, kad pasirinkto išgyvenimo būdo – prisitaikant, neišsišokant ir tokiu būdu išliekant – efektai turi savo kainą ir ironišku būdu pragaištingai veikia iki šiol.

Iki šiol tėvai pataria į aukštąjį mokslą išleistiems vaikams neišsišokti, kad šie nereturėtų nemalonumų. Iki šiol Romo Kalantos apsisprendimas pasiaukoti ir 1972 m. neramumai Kaune sukelia daug nepatogių jausmų mūsų visuomenei ir ypač jos elitui, karjerą dažniausiai padariusiam prisitaikymo keliu.

Esama solidžių mokslo studijų apie tai, kad mūsų regioną (visas valstybes, kurios patyrė sovietinio komunizmo eksperimentą) 1990–2000 m. apėmė precedento

its handmaiden, Soviet psychiatry, decided that no mental disorders existed in an environment of flourishing Socialism, all that remained was to treat sick brains and, failing to achieve the desired effect, to declare the aforementioned civil death and isolate such people in dehumanized institutions hidden from public view.

As we now understand, the logical result of such a doctrine was also the severe mental illness diagnosis established by then renowned psychiatric experts in 1972 following Romas Kalanta's death.

At a time when Lithuania was forced to endure the experiment that was the Soviet system and Soviet psychiatry, a meaningful struggle of ideas was taking place in the Western world between different approaches and their different explanations of the peculiarities of the human psyche and methods of assistance. In addition to medications and psychiatric hospitals, the second half of the 20th century also saw the emergence of new, humane, and effective measures to help people with mental health issues.

Recent Western history has many examples of people, particularly members of academia (instructors and students), who protested together with representatives of the artistic and cultural elite against human rights violations in psychiatry, demanding the abolishment of closed permanent care (i.e. incarceration) institutions, and the creation of a system of community services that would respond to the need of people with mental illness to live dignified and self-sufficient lives together with other members of their community.

But today, instead of working together over 30 years in Lithuania to change the dehumanizing psychiatric system, we still haven't created a diversity of people-friendly services that could replace the inherited system and its flawed traditions. What is preventing that? Is there still too much residual nostalgia in Lithuanian society for the stability to which the occupying regime had made us accustomed?

The only thing we've quickly adapted from the Western world has been a new generation of psychotropic drugs, but we still treat spiritual crises – even when they are rooted in relationships poisoned by violence and helplessness – with chemical means (medication). As in those days, we readily transport our fellow citizens to the same permanent care institutions, separating them from society for the rest of their lives. Those institutions, now renovated, bear different names. But the essence remains the same: By doing so we neither empower nor integrate people – we disempower and segregate them.

Over the course of many discussions, raising the issue of the necessity of systemic change in this or another field, we hear the constant refrain of the leitmotif of pragmatic voices who are in the majority: Let's not destroy what's been created, let's not make any sudden movements, let's adapt to the system. Things are the way they are – this is Lithuania, after all, not Scandinavia or Germany.

I used to hear that from my teachers' generation, and I'd try to understand them, but now I hear it from a generation younger than me.

neturinti mirtingumo krizė. Mirė 4 milijonais daugiau žmonių, negu statistiškai turėtų mirti. Ir visa tai dėl to, kad išsivadavus iš totalitarinių režimų, daug žmonių neturėjo įgūdžių gyventi laisvėje, paniro į save ir kitus naikinančio elgesio epidemiją. Beje, ji tęsiasi iki šiol – savižudybių ir kitokios savinaikos atvejų turime gerokai daugiau negu mūsų kaimynai Šiaurėje ir Vakaruose.

Gal todėl, kad vis dar esame priklausomi nuo nostalgijos mus prievartavusiai sistemai, Lietuva išlieka neišnaudotų galimybių kraštas. Vien pabrėždami savo atkovotą nacionalinę nepriklausomybę bei religijos laisvę, o juo labiau sureikšmindami nacionalizmo ir vienos religinės konfesijos svarbą, nepasveiksime ir nesuklestėsime kaip visuomenė. Visos žmogaus teisės ir laisvės yra vienodai svarbios; ir jas, ypač pažeidžiamų grupių teises, turime puoselėti visi kartu. Demokratija, kaip laisvės ir atsakomybės derinys laisvai ir atsakingai gyvenančių piliečių visuomenėje, yra ta vertybė, dėl kurios mūsų vienybė turi žydėti.

Romo Kalantos auka yra prasminga. Jis tragišku būdu Lietuvai priminė, kai „sveikąja“ save laikiusi Lietuva buvo palūžusi, kad kova nėra pralaimėta. Tuo metu daug kam atrodęs kaip nebrandaus išsišokėlio ar bepročio poelgis nutiesė lemiamą giją ir sujungė partizanų pasipriešinimą su Sąjūdžiu ir Atgimimu. Vėliau paaiškėjo, kad teisi buvo ne prisitaikiusi dauguma, praradusi viltį gyventi laisvėje, o Romas Kalanta, po mirties diagnozuotas kaip psichikos ligonis, nes 1972 metais drįso pareikšti kliedesiu tada palaikytą teiginį, kad Lietuva vieną dieną bus laisva.

Laisvės žygis tęsiasi. Šiandien kaip niekada svarbu siekti, jog visiems Lietuvoje gyvenantiems žmonėms netektų dusti dėl to, kad paminamos jų teisės, žeminamas jų orumas. Kad kuo mažiau būtų į praeitį žvelgiančių judėjimų, gąsdinančių piliečius laisvojo pasaulio vertybėmis. Dabar nereikia, kovojant už kiekvieno žmogaus teisę gyventi oriai ir laisvėje, aukoti savo gyvybės, kaip tai teko padaryti Romui. Tik reikia susitarti dėl vertybinio kompasas – neišradinėjant lietuviškų dvi-račių, telktis apie svarbiausią vertybę – gerbti kiekvieno žmogaus orumą.

I view all of this as the effects of the prolonged dominance of the totalitarian system. It was the Brezhnev era, and not the Stalinist period, that was so very treacherous. In my opinion, Romas Kalanta protested namely against that mindset and the value system it imposed on Lithuania, and not only against national and religious oppression.

After the end of the Stalinist era and the start of Khrushchev's "Thaw", Lithuanian society came to terms with the culture of violence and humiliation foisted upon it by the occupying power. The mere fact that those decades saw a noticeable increase in childbirth (about 60,000 per year, twice today's birth rate!) means a lot. It could mean, for example, that stability came to be viewed as a virtue, of sorts. The period saw the rise of pragmatic individuals who "worked for Lithuania", justifying collaboration with the occupying regime. After all, there's good reason why the saying "God forbid we should live in times of change" has become so deeply rooted in our society. By this I don't seek to condemn the way of life and adaptation chosen by most Lithuanians in the Soviet era. I merely wish to say that the effects of that chosen way of life – adapting and avoiding standing out in order to survive – have their price and continue, ironically, to have a pernicious impact to this day.

To this day, parents advise their children as they send them off to higher education to remain inconspicuous so as not to bring unpleasantries to their parents. To this day, Romas Kalanta's decision to sacrifice his life and the ensuing unrest of 1972 in Kaunas produces uncomfortable feelings in our society and particularly among its elite, who, for the most part, built their careers not by being remarkable, but by conforming.

There are compelling academic studies about how our region (all the countries that endured the Soviet communist experience) suffered an unprecedented mortality crisis in 1990–2000. Four million more people died than was statistically expected. And all because, after freeing themselves from totalitarian regimes, many people didn't have the skills to live in freedom and sunk into an epidemic of destructive behaviours against themselves and others. That epidemic continues to this day: We have significantly more suicides and other cases of self-harm than our neighbours to the north or west.

Perhaps because we remain dependent on a nostalgia for a system that abused us, Lithuania continues to be a country of untapped opportunities. If all we do is emphasize our recovered national independence and religious freedom or, what's more, overemphasize nationalism or the importance of one religion, we will not heal and will not flourish as a society. All human rights and freedoms are equally important, and we must all foster them together, particularly the rights of vulnerable groups. Democracy as the combination of freedom and responsibility in a society of free and responsible citizens is the virtue for which "our unity must flourish", in the words of our national anthem.

Romas Kalanta's sacrifice is meaningful. He tragically reminded Lithuania – when the Lithuania that considered itself "healthy" was broken – that the struggle had not been lost. What appeared to many at the time as the act of an immature

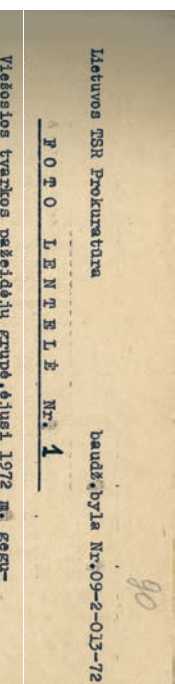


Protesto demonstracija Laisvės alėjoje 1972 m. gegužės 18 d.
 Numeriai ant atvaizdų užrašyti LSSR prokuratūroje, siekiant identifikuoti
 ir nubausti demonstracijos dalyvius
 Nuotrauka daryta KGB darbuotojo. Lietuvos ypatingasis archyvas

A protest demonstration in Laisvės Avenue on 18 May, 1972
 The numbers on the images were written by the Lithuanian SSR Prosecutor's
 Office to identify and punish the demonstrators
 The photo was taken by a KGB employee. Lithuanian Special Archives

attention-seeker or a madman laid a decisive thread connecting the partisan resistance to Sąjūdis and the Lithuanian national rebirth. It later became clear that it was not the conformist majority and its loss of hope of ever living in freedom which had been correct, but rather Romas Kalanta, diagnosed after his death as mentally ill, because he had dared in 1972 to make the assertion, dismissed as delusional at the time, that Lithuania would one day be free.

The march to freedom continues. Today, as never before, it is important that all people living in Lithuania no longer have to suffocate because their rights are being oppressed or their dignity degraded. We need fewer movements looking longingly to the past and attempting to use the values of the free world to frighten people. Today, no one has to sacrifice their life, as Romas did, to fight for every individual's right to live in dignity and freedom. We only need to agree on the value "compass", without inventing some new Lithuanian bicycle, and focus on the most important of those values: respect for the dignity of every person in Lithuania.



Iliustr. 64–65 p.

Kauno Ažuolynas. 1972
Kauno miesto muziejus

Kaunas Ažuolynas (Oak Grove). 1972
Kaunas City Museum





KALANTINĖS

RIMANTĖ TAMOLIŪNIENĖ

Laisvės alėja Kaune 1972-ųjų gegužės viduryje tapo savo vardą pateisinančia gatve – laisvės dvasia išsprogo liepsnojančiu gyvu ugnies fakelu. Ši Romo Kalantos auka, po kurios sekė miestą užtvindžiusios demonstracijos ir jaunuolių maištas prieš prievartą, tapo kovojančio Lietuvos jaunimo simboliu. Spontaniškai kilę antisovietiniai neramumai padarė didelį poveikį to meto kartai, atidengė dalies visuomenės istorinės atminties skaudulius, stipriai paaštrino politinės laisvės klausimą, o sovietų represinėms struktūroms sukėlė nuolatinį galvos skausmą. Įvykių atoveiksmis iš valdžios pusės buvo stiprus visuomenės slopinimas, supriešinimo taktika ir dar griežtesni kūrybos varžymai.

Atsigręžti į šių įvykių kontekstą, pajusti bendrą tautos nuotaiką, suprasti to laikotarpio laisvės troškimą – tai noras dar kartą pažvelgti į tautos istoriją, į jos gyvastingumą, juoba kad ir proga neeilinė – 2022 metais sukanka 50 metų po Romo Kalantos žūties. Tiesa, išlikusių artefaktų, atspindinčių Kalantinių įvykių istoriją, nėra gausu. Kauno IX forto muziejuje saugomi išlikę Romo Kalantos asmeniniai daiktai, nuotraukos, taip pat randame to meto spaudoje gana šykščią informaciją apie įvykį ir jį lydėjusius neramumus bei slaptus dokumentus Lietuvos ypatingajame archyve. Šio laikmečio desperaciją, įvykius ir tautos laisvės siekį savo kūriniais pabandė atspindėti ir kai kurie Lietuvos menininkai.

Romas Kalanta (g. 1953 m.) augo šeimoje, kurioje be jo augo dar trys sūnūs Antanas, Evaldas ir Arvydas. Motina Elena Kalantienė auklėjo savo vaikus krikščioniška dvasia, tad Romas niekada neslėpė esąs praktikuojantis katalikas, o vienuoliktoje klasėje yra rašęs, kad svajoja būti kunigu. Šeima puoselėjo lietuviškas tradicijas, o uždarame saviškių rate nevengė švęsti net Vasario 16-tąją. Tad jaunuolį, turėjusį tikros laisvės nuojautą, slėgė asmenybės saviraišką varžanti socialinė-politinė padėtis Lietuvoje. Dėl jo įsitikinimų ir visuomeninių pažiūrų mokykloje kildavo konfliktų, o už „politinį nesubrendimą“ buvo pašalintas iš komjaunimo. Apie savo įsivaizdavimą, kokia turėtų būti visuomenė, jis bandė

KALANTINĖS – ROMAS KALANTA DAY

Laisvės Alėja, or Freedom Boulevard, lived up to its name in mid-May 1972, erupting with the spirit of freedom in the form of a living torch. Romas Kalanta's sacrifice, followed by the demonstrations that filled the city and the youthful rebellion against coercion, became a symbol of Lithuanian youth and their struggle for liberty. The spontaneous anti-Soviet unrest had a profound impact on the generation of that era, exposing the anguish of historical memory felt by a segment of society, sharply exacerbating the issue of political freedom, and causing a constant headache for repressive Soviet institutions. The government's reaction to these events manifested in a severe crackdown on society, a strategy of confrontation, and even harsher restrictions on artistic creativity.

Looking back at the context of these events to get a sense of the nation's general mood and to understand the desire for freedom at that time is to revisit our nation's history and its vitality, particularly given the extraordinary opportunity we now have: 2022 marks 50 years since Romas Kalanta's death. In truth, there are few surviving artefacts that could reflect the history of what has come to be known in Lithuanian as "Kalantinės" – Kalanta Day. Photographs and a few of Kalanta's surviving personal effects are held today by the Kaunas 9th Fort Museum, and we also have rather sparse information reported by the press of the day about the event and the subsequent unrest, as well as secret documents stored at the Lithuanian Special Archives. Some Lithuanian artists have also sought to reflect the desperation, events, and national aspirations of that period in their creative work.

67

Romas Kalanta (b. 1953) was raised in a family with three other sons – Antanas, Evaldas, and Arvydas. Their mother, Elena Kalantienė, gave her children a Christian upbringing and Romas never sought to hide the fact that he was a practicing Catholic. Indeed, in the eleventh grade, he even wrote about his dream of becoming a priest. The family cherished Lithuanian traditions and celebrated the officially

rašyti ir savo lietuvių kalbos rašinėliuose, besimokydamas 5-ojoje vakarinėje (pamaininėje) mokykloje. Lietuvių kalbos mokytoja Aldona Karkauskienė pasakojo, kad R. Kalanta buvo labai geras mokinys, gerai lankė mokyklą, gerai rašė rašinius (maždaug ketvertui pagal tuometę penkių balų sistemą).

Pasak draugų, Romas kopijavo hipių išvaizdą, mėgdžiojo jų elgesį, nešiojo ilgus plaukus. Kaip ir daugelis to meto jaunuolių, Romas Kalanta į juostinį magnetofoną įrašinėjo muziką iš „Amerikos balso“, Liuksemburgo radijo, nešdavosi paklaustyti į įvairiausių bendraminčių suėjimus ir pats grojo gitara.

Romas domėjosi literatūra, mėgo piešti. Jauniausias jo brolis Arvydas pamena, kad Romas, ypač paskutiniaisiais gyvenimo mėnesiais, itin mėgdavo piešti liepsną, kryžius.

Romo Kalantos dvasinę būseną giliau suvokti padeda vienas kitas sakinytis, rastas jo užrašų knygelėje: „Aš nekenčiu socialistinės santvarkos.“ Ketinimą nusižudyti liudija tokios 1972 m. asmeninėje užrašų knygelėje įrašytos frazės: „Vis nesi-ryžtu, nors reikia tai padaryti būtina.“ Vėliau, po susideginimo, užrašų knygutėje bus rastas ir jo paliktas įrašas su parašu: „Dėl mano mirties kalta tik santvarka.“ Į susideginimo vietą Laisvės alėjoje šalia Kauno muzikinio teatro, priešais Kauno vykdomąjį komitetą, Romas Kalanta atėjo 1972 m. gegužės 14 d., nešinas trimis litrais benzino.

Garsiai sušukus „Laisvę Lietuvai“ – plykstelėjo liepsna. Pripuolę žmonės dar mėgino gesinti degantį žmogų švarkais ir lietpalčiais. Atskubėjusi į įvykio vietą greitoji medicininė pagalba R. Kalantą išvežė į ligoninę. Pastangos išgelbėti gyvybę buvo nesėkmingos. Motina iš ligoninės parsinešė tik apskrudusių sūnaus plaukų kuokštą. 1972 gegužės 15 d. namiškiai ant kalendoriaus lapelio užrašė: „4 val. ryto mirė mūsų Romas.“

Nepaprastas įvykis sukėlė vietos valdžios paniką. Nujaučiant R. Kalantos poelgio poveikį Lietuvos jaunimui, buvo siekiama užkirsti kelią galimiems neramumams bei informacijos patekimui į užsienį. Įsikišus sovietiniam saugumui, laidotuvės įvyko dviem valandom anksčiau, nei buvo numatyta, ir kitose kapinėse, nei planavo giminaičiai. Toks skubotumas sukėlė audringą reakciją. Į laidotuves atvykusių jaunimo grupių pasipiktinimas, sužinojus, kad jų draugas jau palaidotas, tapo kibirkštimi, įžiebusia dvi dienas, gegužės 18-ąją ir 19-ąją, trukusias masines demonstracijas. Susirinkusieji, kurių buvo daugiau nei 3 tūkstančiai, skandavo šūkius „Laisvę Lietuvai!“, „Šalin okupantus!“

Kauno vykdomojo komiteto pirmininkui V. Mikučiauskui, kaip sovietiniam funkcionieriui, teko aiškintis ir viešai įvardinti jam nepriimtinius įvykius, tad kalboje, pasakytoje kauniečiams per televiziją 1972 m. gegužės 19 d. Romas Kalanta buvo paskelbtas psichiniu ligoniu. Tokiu pat tonu prabilusi „Kauno tiesa“ išspausdino parinktų pasmerkėjų pasisakymus bei pareikalavo Romo Kalantos motinos pasiaiškinimo. Viskas buvo traktuojama kaip viešos tvarkos pažeidimas ir chuli-ganiški veiksmai. Į Kalantines sureagavo ir LKP CK pirmasis sekretorius Antanas

banned national holiday of February 16th (the anniversary of Lithuania's declaration of independence) within a closed circle of loved ones. Thus, this young man, with his appreciation for true freedom, felt oppressed by a social and political situation in Lithuania that restricted personal self-expression. Kalanta's convictions and social views led to conflict at school and he was expelled from the Communist Youth League for "political immaturity". For assignments in Lithuanian class at the No. 5 Evening (shift) School, he tried to write about how he imagined society could be. His Lithuanian teacher, Aldona Karkauskienė, recalls that Romas was a very good student who regularly attended school and submitted good essays, receiving a grade of 4 based on the 5-point system used at the time.

According to his friends, Romas imitated the hippie look and behaviour, wearing his hair long. Like many young men of his day, he'd copy music from broadcasts of Voice of America and Radio Luxembourg onto reel-to-reel audio tapes and bring them to play at various gatherings of like-minded friends. He also played guitar.

Romas was interested in literature and liked to draw. His youngest brother Arvydas recalls that, particularly in the final months of his life, Romas particularly liked to draw flames and crosses.

A few sentences found in Romas' notebook help us get a better understanding of his spiritual state of mind, including: "I hate the socialist system." Several notes in his personal journal attest to his plan to commit suicide: "I am still hesitating, but I must do it." After his self-immolation, the following inscription with his signature was found in one of his notebooks: "Only the system is to blame for my death."

On 14 May 1972, Kalanta came to the spot on Laisvės Alėja where he would set himself on fire – next to the Kaunas Musical Theatre, across from the Kaunas Executive Committee, or municipal building – carrying three litres of gasoline. Image 15 shows that day's page from a calendar.

Shouting out "Freedom for Lithuania", he erupted in flames. People ran over and tried to put out the fire with their jackets and raincoats. An ambulance arrived and took Kalanta to the hospital. The attempts to save his life were unsuccessful. All his mother was able to bring home from the hospital was a tuft of her son's singed hair. Romas' loved ones wrote a note on the home calendar page for 15 May 1972: "Our Romas died at 4 o'clock in the morning."

This extraordinary event caused a panic within the local government. Sensing the effect Kalanta's action might have on Lithuania's youth, it tried to prevent possible unrest and any news of the event spreading abroad. After Soviet security forces intervened, Kalanta's funeral was held two hours earlier than announced and in a different cemetery than his relatives had planned. Such haste provoked a bitter reaction. The anger of groups of young people who had arrived for the funeral only to learn that their friend had already been buried became a spark that ignited two days of mass demonstrations on 18 and 19 May. Over three thousand protestors chanted "Freedom for Lithuania!" and "Occupiers Out!"

Sniečkus. Kaip komunistų partija turėtų didinti atsakomybę už žmonių auklėjimą ir pateikti griežtą įvertinimą už įvykius Kaune, matome iš Lietuvos KP centro komiteto VI plenumo posėdžių 1972 m. liepos 3 d. stenogramos.

Buvo pasitelktos visos teisės, medicinos ir propagandos jėgos įrodyti, jog Romo Kalantos susideginimas nebuvo politinis įvykis. Romas Kalanta paskelbtas psichiškai sirgusiu žmogumi. Tik 1990 m. atlikta pomirtinė ekspertizė pripažino jį psichiškai sveiku.

Lietuvos Respublikos Prezidento 2000 m. liepos 1 d. dekretu Romas Kalanta po mirties apdovanotas Vyčio Kryžiaus 1-ojo laipsnio ordinu (dabar – Vyčio Kryžiaus ordino Didysis kryžius).

JAUNIMO ALTERNATYVIOJI KULTŪRA

Dar iki 1972 m. Kalantinių, XX a. 7 ir 8 deš. sandūroje, Kaune jau buvo pradėję žiebtis laisvės žiburėliai, kurie kaupėsi ir virė tarp jaunimo. Propaguojant lietuvišką ir užsienio bigbitą (ar roko) muziką, susikūrė pirmasis Lietuvos studentų bigbito klubas; KPI Automatikos fakulteto skelbimų lentoje atsirado savaitiniai „New Musical Express, Top 20“; organizuotos pirmosios diskotekos; 1971 m. pradžioje KPI Automatikos fakulteto salėje vyko popgrupių koncertai; negana to, į Kauną plūsteli ir būriai hipių.

1969–1971 m. KPI Automatikos fakultete gyvavęs roko muzika besidominčių studentų popklubas „Smūtkeliai“ rengė diskusijas, teminius vakarus, diskotekas.

1970 m. diskotekos pradėtos rengti studentų kavinėje „Saulutė“. Valdžia diskoteką suprato kaip diskusijų klubą, tad studentų sumanymą palaimino.

1971 m. vasario 20–21 d. KPI Automatikos fakulteto salėje įvyko koncertas „Pop session“. Ansambliai savo programose turėjo būti įrašę 50% „privalomų lietuviškų“ kūrinių.

Laisvos saviraiškos ieškantys jaunuoliai neigė komunistų propaguojamas vertybes ir mąstymo standartus. Vasaromis, studentų darbo ir poilsio stovyklose, jaunimas kalbėdavo apie bigbitą, roką, dainuodavo lietuviškas dainas. Šias nuotaikas atspindi ir užrašas „Hippies“ ant kauniečių jaunuolių palapinės stovykloje Kupiškio raj. 1968 m.

As a leading Soviet functionary, the Chairman of the Kaunas Executive Committee, Vladislovas Mikučiauskas, had to explain and publicly name the unacceptable events, and so, in a televised speech to the people of Kaunas broadcast on 19 May 1972, he declared Romas Kalanta mentally unsound. The local newspaper, *Kauno tiesa*, adopted the same tone, publishing statements by carefully selected critics and demanding that Kalanta's mother explain herself. Everything was treated as a violation of public order and a series of delinquent actions (see photographs 17, 18, 19, and 20). Lithuanian Communist Party (LCP) leader Antanas Sniečkus also reacted to the Kalanta protests. Records from the 6th plenary meeting of the LCP Central Committee on 3 July 1972 also attest to a demand for the Communist Party to take more responsibility for educating the population and provide a rigorous assessment of the events in Kaunas.

All legal, medical, and propaganda measures were deployed to prove that Romas Kalanta's self-immolation had not been a political event. Kalanta was declared mentally ill and was only pronounced mentally sound in 1990 in a posthumous evaluation by a group of experts.

By his decree of 1 July 2000, the President of the Republic of Lithuania posthumously honoured Romas Kalanta with the Order of the Vytis Cross, 1st Grade (known today as the Grand Cross of the Order of the Vytis Cross).

ALTERNATIVE YOUTH CULTURE

Even prior to the Kalanta protests of 1972, Kaunas had already begun to see flashes of freedom in the late 1960s and early 1970s – embers that smouldered and burned within the city's youth. The promotion of Lithuanian and foreign Big Beat (or rock) music led to the creation of the first Lithuanian students' Big Beat club; the notice board at the Kaunas Polytechnic Institute's (KPI) Automation Faculty began publishing weekly reports called "New Musical Express, Top 20"; the first dance nights, known as discotheques, were organized; pop music bands began giving concerts at the KPI Automation Faculty hall in early 1971; and to top it all off, groups of hippies began to gather in Kaunas.

71

A pop music club called Smūtkeliai held events at the KPI Automation Faculty from 1969 to 1971, organizing open discussions, theme nights, and dance events.

Discotheques began to be held at the student café Saulutė in 1970. The government viewed the gatherings as discussion clubs and thus gave its blessings to the students' idea.



Romo Kalantos gitara
Kauno IX forto muziejus

Romas Kalanta's guitar
Kaunas 9th Fort Museum

A “pop session” concert was held at the KPI Automation Faculty hall on 20–21 February 1971. Performing bands had to ensure that at least 50% of their program consisted of “mandatory Lithuanian” works.

Young people seeking free self-expression rejected communist-promoted values and standards of thinking. At summer work sessions and recreation camps, students would talk about Big Beat, rock music, and sing Lithuanian songs. Their mood is also reflected in the word “hippies” written on camp tents in the Kupiškis District in 1968.





Romo Kalantos rūbų likučiai, po įvykio paimti KGB
Vėliau buvo sugrąžinti motinai
Kauno IX forto muziejus

Remains of Romas Kalanta's clothes taken by the KGB after the incident
They were later returned to his mother
Kaunas 9th Fort Museum



75

— Romo Kalantos asmeniniai daiktai, rasti susideginimo vietoje, Kauno muzikinio teatro sodelyje Kauno IX forto muziejus

Romas Kalanta's personal belongings found at the place of self-immolation in the garden of the Kaunas Musical Theatre Kaunas 9 th Fort Museum

APIE REŽIMO SUSLĖGTĄ LAIKĄ IR SIENĄ KAKTĄ DAUŽIUSIUS ŽMONES

RASA ŽUKIENĖ

1972 metų gegužės 14 dieną Kaune, Muzikinio teatro sodelyje, užsiliepsnojo gyvas fakelas. Apsipylęs benzinu, susidegino jaunuolis Romas Kalanta. Iš lūpų į lūpas perduodama žinia greitai pavirto atvirai skanduojamu šūkiu „Laisvę Lietuvai“ ir realiais miestiečių susidūrimais su milicija ir desantininkais. Tris dienas Kaune vyko spontaniškos protesto demonstracijos, o sovietiniai milicininkai netaupė savo brutalios jėgos. Kaunas sukilo. Kaunas rentė barikadas ir daužė vitrinas. Susiremta nepaisant nelygių jėgų, negalvojant apie asmenines pasekmes.

Paskui žmones nutildė, visuomenė patyrė dar stipresnį spaudimą, ypač kauliečiai. Padėties šeimininkai labai stengėsi žinoti viską, net ir jų mintis. Dar du dešimtmečius po Kalantinių teko gyventi sovietų užvaldytame krašte, šalyje-ne-šalyje, nesavarankiškoje sovietinėje respublikoje, kurioje valdžia labiausiai vertino piliečių atitikimą „normai“, negailestingai persekiojo dėl įsitikinimų, kūrybos, išvaizdos ir gyvenimo būdo. Netrūko ten ir prisitaikiusių, įgudusių visiškai gerai gyventi ir valdyti kitus. Bet dar daugiau ten būta žmonių, kurie nė nesiruošė priimti brutaliai primetinėjamų taisyklių ir reikalavimų. Tikrovės kiautas buvo nykus, bet kažkur giliai sluoksniavosi ir pažiūros, ir veikimo būdai. Taip kasdienis gyvenimas greta oficialaus įgavo ir kitą, nesovietšką, profilį su pasyvaus priešinimosi ženklais, o kultūros sferoje ryškėjo takoskyra tarp pataraujaujančių valdantiejiems menininkų ir nepatikimųjų – nežinia, ką mintijančių. Pastariesiems sovietmečiu buvo nelengva. Bet šiandien niekas neabejoja, kad būtent „nepatikimieji“ ir neprisitaikę prie sistemos sovietmečiu palaikė lietuviškosios kultūros europietišką dvasią, jos įdomumą ir gyvybingumą. Šiandien visa tai pasauliui yra pristatoma oksimoronu „sovietinis modernizmas“. Tokia me apibūdinime slypi šiandieninis požiūris, su kuriuo ne visi, anuomet kūrę, sutinka. Nes menas ir kūryba jiems buvo išgyvenimo priemonė, o apie „-izmus“ net žinota nedaug.

LIVING UNDER A REGIME'S COMPRESSED TIME AND BANGING HEADS AGAINST THE WALL

A living flame ignited in a park outside the Musical Theatre in Kaunas on 14 May 1972. A young man named Romas Kalanta had doused himself in gasoline. News passed by word of mouth transformed into an openly declared cry of “Freedom for Lithuania!” and very real confrontations between the people of Kaunas and police and paratrooper forces. Spontaneous protest demonstrations shook Kaunas for three days and Soviet police generously applied brutal force against them. Kaunas split in two. Kaunas built barricades and shattered shop windows. People fought back despite the disparity in strength and without regard to personal consequences.

Then people were silenced and society was subjected to even greater pressure, particularly in Kaunas. Those in control did all they could to know everything, even what people were thinking. For two more decades after the Kalanta protests, society had to endure life in a Soviet-controlled land – in a country that was not quite a country, within a dependent Soviet republic in which the government emphasized the value of conforming to the “norm” and ruthlessly persecuted everyone for their beliefs, artistic creativity, appearance, and lifestyle. There were also many individuals who adapted, learning how to live fairly well and control others. But there were even more people who had no intention of accepting the brutally imposed rules and requirements. The external shell of reality was dismal, but somewhere deep within, layers of viewpoints and methods of action began to develop. Thus, alongside official existence, everyday life also took on another, non-Soviet, profile, displaying elements of passive resistance, while in the cultural realm a division emerged between artists serving the state and those deemed unreliable – whose thoughts were unknown. For the latter, life in the Soviet era was not easy. But today no one doubts that it was precisely the “unreliables” and those who had not conformed to the system during the Soviet

Anais totalinio sekimo laikais kelios žmonių grupės vis dėlto atsilaikė prieš sistemą ir laisvės idėjos neišdavė. Tų grupių statistika ir netgi kontūrai neryškūs, išsklidę. Tiksliai nežinome, kiek jų buvo ir kur tų uždarakų bendruomenių ribos. Ryškesnės grupės – hipiuojantis jaunimas, teatralai, dailininkai ir su jais menkai besisiejęs tikinčiųjų / religinis pagrindis. Laisvė kurti, laisvė tikėti, laisvė būti dvasingam, bohemiskam, patriotiskam, madingam, „vakariečiu“ arba „rytiečiu“ – visa tai galėjo būti ir rimta gyvenimo pozicija, ir trumpalaikė madinga poza. Galbūt dėl to labai daug praeitį liudijančių ženklų – kūrybinių bandymų, fotografijų, laiškų ar užrašų – neišliko. Vieni nevertino, kiti sunaikino kaip įkalčius, galinčius pakenkti. Antra vertus, dar ir šiandien ne viskas, kas tuomet sukurta ir kas išliko, jau gali būti įrašyta į didįjį mūsų istorijos pasakojimą, jį papildo ir keičia. Gal veikiau net jį trikdo, nes sudėtingos istorijos dažnai turi kelis dugnus, o individualūs pasakojimai daugiaprasmiai? Todėl dar ir šiandien negalime pasakyti, kad tas aukščiau minėtas antrasis Lietuvos visuomenės veidas istorikų, kultūrologų jau yra pakankamai išsamiai atskleistas, kad surinkti visi prisiminimai, liudijimai ir artefaktai. Norisi tikėti, kad paroda „1972. Pramušti sieną“, rengiama praėjus pusei šimtmečio po Kauno pavasario, taps sodriu Kauno paveikslo papildiniu.

Kaune jau būta parodų, kuriomis bandyta užpildyti stipriai fragmentuotos istorijos ir eižėjančios atminties spragas. Verta prisiminti menotyryninkės Rimantės Tamoliūnienės projektą apie laisvės proveržius sovietiniame Kaune¹ (2007), VDU Lietuvių išėivijos institute istorikų surengtą parodą „Gėlių vaikai: nuo pacifizmo iki barikadų“² (2012), taip pat yra parašyta mokslinių tekstų³. 1972-ųjų Kauno įvykiai patenka ir į pasaulio istorikų⁴, kultūros ir subkultūrų tyrėjų akiratį. Pastaruoju metu Kauno pavasario įvykiai yra prisiminti parodoje „Socialist

¹ *Laisvės proveržiai sovietiniame Kaune: nuo slapto pogrindžio iki atviro protesto*. Sud. ir projekto vadovė R. Tamoliūnienė. Kaunas: Kauno apskrities viešoji biblioteka, 2007.

² Paroda „Gėlių vaikai: nuo pacifizmo iki barikadų“ surengta Vytauto Didžiojo universiteto Lietuvių išėivijos institute 2012 m. gegužės mėn.

³ Šaltinių nuorodos:
Kauno istorijos metraštis. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2003, t. 4.
Romo Kalantos auka: 1972 metų Kauno pavasaris. Sud. E. Aleksandravičius, S. Žukas. Vilnius: Baltos lankos, 2002.

⁴ SWAIN, A. J. *A Death Transformed: The Political and Social Consequences of Romas Kalanta's Self Immolation, Soviet Lithuania, 1972* [disertacija]. University of Washington, 2013.

period who supported Lithuanian culture's European spirit – that which made it interesting and vibrant. Today, all of this is being presented to the world under the oxymoron “Soviet modernism”. This description conceals a contemporary point of view that not everyone who created art in that era supports, since, for them, art and creative pursuits were a means of survival and little was known then about any “isms”.

In those years of total surveillance, several groups of individuals did resist the system and never betrayed the idea of freedom. The makeup and contours of those groups are unclear and scattered. We don't exactly know how many there were and where the boundaries of those rather closed communities ended. The more prominent groups included the hippie youth movement, the theatre community, artists, and a religious underground of believers who had little in common with the other groups. The freedom to create and believe, and the freedom to be spiritual, bohemian, patriotic, fashionable, or to be a “Westerner” or “Easterner” – all of that could be both a serious approach to life and a short-lived embrace of a fashion. Perhaps this is why there are very few enduring signs – creative experimentation, photographs, letters, or notes – testifying to the past. Some didn't value such signs while others destroyed them as potentially harmful evidence. At the same time, however, not everything that was created back then and survives today can be inscribed in the great narrative of our history, supplementing and altering it. Perhaps it even disturbs it, given that complicated stories often have multiple bottoms and individual narratives are multi-dimensional? Which is why we are unable today to say that the aforementioned second face of Lithuanian society has been sufficiently explored by historians and cultural historians, or that all memories, testimonials, and artifacts have been gathered. It is our hope that the exhibition *1972: Breaking through the Wall*, opening a half a century after the “Kaunas Spring”, will become a rich addition to our picture of Kaunas.

There have already been exhibitions held in Kaunas attempting to fill the gaps in a considerably fragmented history and vanishing memory. Noteworthy examples include art historian Rimantė Tamoliūnienė's project on flashes of freedom in Soviet-era Kaunas (2007);¹ an exhibition titled *Flower Children: From Pacifism to the Barricades*, organized by historians at the Vytautas Magnus University

¹ *Laisvės proveržiai sovietiniame Kaune: nuo slapto pagrindžio iki atviro protesto*. Sud. ir projekto vadovė R. Tamoliūnienė. Kaunas: Kauno apskrities viešoji biblioteka, 2007.

Flower Power: Soviet Hippie Culture⁵. Bet šios parodos kataloge patalpinti prisiminimai abejotini ir tikrai nežinia, ar tai, kas pasakojama, vyko Kaune. Matyt, žmonių atmintis tikrai yra reliatyvi ir selektyvi, todėl laikas nuo laiko verta istoriją priminti naujomis parodomis, spektakliais ar filmais. Tikriausiai šiuose maskviečio anonimo prisiminimuose⁶ nesąmoningai supinti 1968-ųjų Prahos ir 1972-ųjų Kauno įvykiai.

Kauniečių prisiminimai apie 1972 m. gegužės 14–18 dienas miesto centre gerokai skiriasi:

„Nors nedidelė tebuvau, bet prisimenu, jaučiau įtampą, tvyrančią ore, o tas statinės nuridenimas nuo Parodos kalno tiesiai į milicijos *head office*“⁷ atrodė kaip anekdotas. Pasirodo, vyko rimti dalykai, kuriuos vėliau dainose prisiminėme. Pagarba“ (Eglė Una).

„...o man smagu buvo, kad vyksta. Net rašiau draugui į Klaipėdą: „O-o-o, kas pas mus dedasi...“ Milicininkai klausė: „Mergaitė, kur eini?“ – „Į parduotuvę“, – sakau. – „Parduotuvė nedirba.“ [...] ir išstūmė visus iš Laisvės, susikibę rankomis [...], o mokykloje matematikos mokytojas net pasispjaudydamas visiems aiškino, koks Kalanta išprotėjęs, ir iš to perdėto uolumo matėsi, kad meluoja, ir kad jiems kažko *šiknos* svyla“ (Laimutė).

„Važiavau į Vilijampolę, į laidotuves. Bet žmonės pasakė, kad KGB išvežė kars-tą į kapines daug anksčiau. Tada nuvažiavau į Laisvės alėją. Ten – daugybė žmonių Miesto sode, prie Kalantos susideginimo vietos. Iš ten sklido šūksniai, buvo bandoma giedoti Lietuvos himną, bet mažai kas mokėjo žodžius. Visas Miesto sodas buvo apsuptas milicininkų. Jie stengėsi nieko daugiau neįleisti. Tada aš šone, per krūmus, prasigrūdau. Iš susijaudinimo galvojau, kad širdis iššoks. Man

⁵ *Socialist Flower Power: Soviet Hippie Culture* [parodos katalogas]. Culver City: Wende Museum of the Cold War, 2018, p. 6–7.

⁶ Anonimo maskviečio pasakojimas: „Kaune atsidūrėme pačiame audros viduryje. Žmonės linksminosi, skambėjo muzika, šventė, barikados... Tai buvo vienas didelis vakarėlis. Seneliai, tautininkai, visi ten buvo... ištisi kaimai, seneliai, sūnūs, anūkai – tokie tikrai stiprūs vaikinai. Atvyko ištisi kaimai. Ir mes taip pat ten kažkaip esame... Muzika, gitaromis grojantys žmonės, daug ginklų – visa tai buvo vieša. Buvo daug ilgaplaukių jaunuolių, daugiausia lietuvių, daugiausia iš Baltijos šalių. Buvo kažkas iš Baltarusijos... Ten buvo daug rusų. Vyko tikrai intensyvus skubėjimas, bangavimas. Ir tada įsiveržė karinės divizionijos. Išgirdau švilpiančią, traškančią garsą... kulkas... rikošetą. Buvo įdomu būti pačiame viduryje. Ir davė man palaikyti automatinį šautuvą. Iššoviau kelis kartus.“

Šaltinio nuoroda:

Socialist Flower Power: Soviet Hippie Culture [parodos katalogas]. Culver City: Wende Museum of the Cold War, 2018, p. 6–7.

⁷ Dabar – Kauno apskrities vyriausiasis policijos komisariatas Parodos kalno papėdėje, Vytauto pr. 91.

Lithuanian Diaspora Institute²; and the publication of several academic texts.³ The events of 1972 in Kaunas have also been explored by international historians⁴ and researchers of culture and subcultures. Recently, the events of the Kaunas Spring were revisited in the exhibition *Socialist Flower Power: Soviet Hippie Culture*.⁵ But the accounts⁶ included in this latter exhibition are questionable and it's not entirely clear whether what was recounted actually occurred in Kaunas. Apparently, human memory truly is relative and selective, so it is beneficial now and then to revisit history through new exhibitions, productions, and films. In all likelihood, the recollections of one anonymous Muscovite unintentionally confused events in 1972 Kaunas with those in Prague of 1968.

The memories of the events in downtown Kaunas of 14-18 May 1972, as recalled by the people of Kaunas, are quite different:

² The exhibition *Gėlių vaikai: nuo pacifizmo iki barikadų (Flower Children: From Pacifism to the Barricades)* was held at the Vytautas Magnus University Lithuanian Diaspora Institute in May 2012.

³ Sources:

Kauno istorijos metraštis. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2003, t. 4.

Romo Kalantos auka: 1972 metų Kauno pavasaris. Sud. E. Aleksandravičius, S. Žukas. Vilnius: Baltos lankos, 2002.

⁴ SWAIN, A. J. *A Death Transformed: The Political and Social Consequences of Romas Kalanta's Self Immolation, Soviet Lithuania, 1972* [dissertation]. University of Washington, 2013.

⁵ *Socialist Flower Power: Soviet Hippie Culture* [exhibition catalogue]. Culver City: Wende Museum of the Cold War, 2018, p. 6–7.

⁶ Account by an anonymous resident of Moscow: "We happened to be in Kaunas in the very middle of the storm. People were having fun, there was music, people were partying, there were barricades... It was one big party. Grandfathers, nationalists, everyone was there... whole villages, grandfathers, sons, grandsons – the kind of really strong guys. Whole villages arrived. And we are somehow there too... Music, people playing guitars, lots of guns – it was all in the open. There were lots of long-haired youngsters, mostly Lithuanians, mostly from the Baltic states. There was someone from Belorussia... A lot of Russians were there. There was a really intense rush, a surge. And then the military divisions came storming in. I heard a whizzing, popping sound... bullets... ricocheting. It was interesting to be right in the middle. And they gave me an automatic rifle to hold. I fired it a few times."

Source:

Socialist Flower Power: Soviet Hippie Culture [exhibition catalogue]. Culver City: Wende Museum of the Cold War, 2018, p. 6–7.

atrodė, kad dabar, po šitų įvykių, Lietuva bus laisva. Po kelių minučių, matyt, buvo duotas įsakymas, milicininkai, mojuodami „bananais“, puolė. Prasidėjo baisi sumaištis, žmonių riksmas. Aš prisiglaudžiau prie medžio, ašaros tekėjo upeliais. Vienas milicininkas stabtelėjo ir rusiškai pasakė: „*Čego plačiš, dievuška? Idi domoj.*“⁸ Manęs jis nelietė, nusivijo vaikus. Kitą dieną vėl atėjau į Laisvės alėją. Ten jau vaikščiojo desantininkai ir nebebuvo nė vieno suoliuko. Liepė nesibūriuoti ir vaikščioti tik po kelis“ (Birutė).

„O aš girdėjau, kaip R. Kalanta vaitojo, jau po to, toje ligoninėje⁹ už Soboro, mes lankėme močiutę, gulinčią netolimoje palatoje“ (Aistė).

Septyniadešimtųjų jaunimui laisvės ir tiesos troškimas buvo stipresnis už baimę gauti į kailį ir tiesiogine, ir perkeltine prasme – nuo milicininkų, nuo režimo įgąsdintų tėvų, nuo sovietinės KGB sistemos, budria akimi stebėjusios visus be išimties. Jei jau prabilau apie baimę, tai reikia pasakyti, kad 1972-ųjų Kauno labai išsigando sovietų valdžios emisarai. „Pas mus tokia *zavarušké*, kad oi-oi... Teatro sodelyje susidegino žmogus, daugiau nežinome“, – maždaug taip sutrikę Kauno miesto vadai apie įvykius Kaune užsikirsdami pranešė vienam iš komunistų partijos vadovų Lionginui Šepečiui. LKP CK vadus Kauno pavasaris ir pribloškė, ir išgąsdino. Tai buvo pirmasis atviras pasipriešinimas sovietams nuo Sovietų sąjungos įkūrimo laikų. Nors ir nuslopintas, jis paliko randus atmintyje ir ryškius pėdsakus kultūroje.

Kaune nuo 1967 m. leistas žurnalas jaunimui „Nemunas“¹⁰ visai Lietuvai spinduliavo laisvę ir taip trokštamą vakarietiškumą. Iki Jacko Kerouaco knygos „Kelyje“ (110 p.) pasirodymo Lietuvoje dar buvo treji metai¹¹, bet šio romano ištraukas

⁸ Rus. *ko verki, mergaite, eik namo.*

⁹ Turima mintyje dabartinė Kauno Raudonojo kryžiaus klinikinė ligoninė, Laisvės al. 17.

¹⁰ „Nemunas“ įsteigtas 1967 metais Kaune. Tikėtasi, kad jis taps kultūrine injekcija į kadaise garsėjusio, bet sovietmečiu kultūriškai nususingo miesto organizmą. Jis tuo ir tapo, tik ne „krikštateviams“ iš CK. Po Kalantinių „Nemuno“ žurnalo redakcija kaltinta užauginusi maištaujančių hipių kartą.

¹¹ Lietuvoje Jacko Kerouaco „Kelyje“ pirmą kartą išleista 1972 metais.

“Though I was still small, I remember that I felt tension in the air, and the rolling of that barrel down Parodos Hill straight into the police headquarters⁷ looked like a joke. It turns out that very serious things were going on, which we later remembered in songs. Respect.” (Eglė Una).

“... I enjoyed what was happening. I even wrote to my friend in Klaipėda: ‘Wow, the things going on here...’ Some policemen asked me: ‘Where are you going, little girl?’ ‘To the store,’ I said. ‘The store’s closed.’ ... And with their arms locked together they pushed everyone off of Laisvės [Alėja] ... And at school, our maths teacher was almost spitting mad as he explained to everyone how insane Kalanta was, and that his excessive zeal made it obvious that he was lying, and that their asses were on fire for whatever reason.” (Laimutė)

“I was going to Vilijampolė, to the funeral. But people said that the KGB had taken the coffin to the cemetery much earlier. So, then I went to Laisvės Alėja. There was shouting there and people trying to sing the Lithuanian national anthem, but very few knew the words. All of Miesto Sodas park was surrounded by policemen. They tried not to let anyone else in. But I slipped in through some bushes on one side. I was so excited, I thought my heart would explode. I thought that now, after these events, Lithuania would be free. Several minutes later it seems someone gave an order and the policemen began their attack, waving their ‘bananas’ [batons – trans.] in the air. A horrible confusion broke out and people began shouting. I held onto a tree, and my tears flowed like a river. One policeman stopped and asked me in Russian: ‘Why are you crying, girl? Go home.’ He didn’t touch me, he chased after the guys. The next day I came back to Laisvės Alėja. The paratroopers were walking around and all benches were gone. They told us not to congregate and walk together only [in small groups].” (Birutė)

“I heard Romas Kalanta moaning, afterward, in that hospital⁸ behind the Soboras, where we were visiting my grandmother in a nearby [hospital] bed.” (Aistė)

For the youth of the 1970s, the thirst for freedom and truth was greater than their fear of getting a beating – literally and figuratively – from the police and from parents terrified by the regime, and from the KGB system that kept its eye on everyone, without exception. And since I’ve already mentioned fear, I should say that the emissaries of the Soviet regime were extremely frightened by the events of 1972 in Kaunas. “There is such a *zabarushka* [mess – trans.] here, oh my... Someone set themselves on fire in the theatre park – that’s all we know,” was more or less how the leaders of Kaunas stammered to one Lithuanian Communist Party leader Lionginas Šepetys, reporting on the events in their city. The Kaunas Spring

⁷ Today the Kaunas District Senior Police Precinct located at the foot of Parodos Hill, at No. 91 Vytauto Prospektas.

⁸ Reference to the present-day Kaunas Red Cross Clinical Hospital at No. 17 Laisvės Alėja.

„Nemune“ jau buvo galima skaityti 1969 metais¹². Trumpučiai tekstukai apie Vakarų visuomenę, jaunimo muziką, meninės aktų fotografijos, Kauno pantomimos spektaklių nuotraukos, apskritai kritiškas daugelio tekstų tonas ir rašymo stilius, leidžiantis lengvai susivokti „tarp eilučių“, jaunos ir mažstančius skaitytojus veikė viltingai. Kita vertus, tai buvo lyg druska ant žaizdos – kodėl mums visa tai nepasiekiamo? Po Romo Kalantos žūties „Nemuno“ žurnalo redakcija prokurorų ir komunistų partijos vadų buvo apkaltinta stipriai prisidėjusi prie hipių kartos subrandinimo. Iš tiesų, „Nemunas“, bigbito ir roko muzika, kelionių troškulus apjungė ne tik įvairiautį Kauno jaunimą, bet ir visus kitus, supratusius, kokiame aptvare gyvena ir nenorėjusius su tuo susitaikyti.

Šio miesto žmonių didžioji dalis ir intuityviai, ir sąmoningai priešinosi sistemai gyvenimo būdu, apranga, mintimis, kūryba. Štai 1974 m. sovietai išvarė iš Lietuvos režisierių Jurašą, išbraukė jo vardą iš teatro plakatų. Tačiau jo režisuota „Barbora Radvilaitė“, kiti spektakliai („Mamutų medžioklė“, „Ugnies medžioklė su varovais“) Kauno dramos teatre kone kas vakarą tapdavo ryškiu aktorių ir žiūrovų suokalbiu. Smetonišką inteligentiškumą skleidė senoji kauniečių karta. Jos neabejotinu simboliu buvo menininkų pora Liudas Truikys ir jo gyvenimo draugė Marijona Rakauskaitė. Ir Mikalojaus Konstantino Čiurlionio paveikslai muziejuje, ir Juozo Zikaro „Laisvės“ statula, anuomet įsprausta vadinamosios Skulptūros ir vitražo galerijos (buvusios Įgulos bažnyčios, šnekamąja kalba – Soboro) tamsiam kampe, daugumai miestiečių nebuvo bereikšmiai. Būta net tokio tylaus kaunietiško ritualo, nesusekamo ir neįveikiamo: nueiti į Kauno Soborą (dabar – Įgulos bažnyčia) ir paliesti ranka „Laisvės“ statulos kojos pirštelį. Tokios būta sovietmečiu Kauno dvasios – nematomos, bet ryškiai jaučiamos. Kalantinės akivaizdžiai atskleidė, kad sovietinės propagandos įskiepis šiame mieste menkas. Ir tikriausiai tik visai bukam tipui galėjo nekelti klausimų stiprus kontrastas tarp sovietmečio grimasų ir tvirtų „anos Lietuvos“ ženklų Žaliakalnio privačiuose mūriukuose, nuo prieškario laikų nestipriai pasikeitusiose miesto gatvėse ir aikštėse, o, svarbiausia, vietinių žmonių laikysenoje. Žiūrint į šiai parodai iš Lietuvos muziejų ir privačių asmenų surinktus eksponatus, 8–9 deš. gyvenimo liudijimus – fotografijas, savilaidinius žurnalus, vinilines plokšteles, gitaras, spektaklių nuotraukas, tapybos ir grafikos kūrinius – galima patikėti, kad XX amžiaus 8 dešimtmečio Kaune sovietinė tvarka ir ideologija tebuvo rausva pudra, kuria užglaistydavo tik patį paviršių. Žmonės bandė ieškoti išeičių kūryboje, skaityme, bendravime. Kauno ir

¹² Jackas Kerouacas Sovietų sąjungoje nebuvo draudžiamas autorius. Pirmieji jo vertimai į rusų kalbą SSRS pasirodė dar 1959 metais. Kai šio rašytojo knygos „Kelyje“ ištraukos pirmą kartą pasirodė lietuviškai (1969), niekas negalėjo numatyti šio kūrinio reikšmės 1970-ųjų jaunimo kartai, o ji buvo labai didelė. Keliavimas į Palangą, Rygą, Taliną (SSRS vakarinis pakraštys) ir klajonės po SSSR buvo realus Jacko Kerouaco knygos herojų nuotykių pakaitalas sovietinėje tikrovėje.

both stunned and frightened the LCP Central Committee leaders. It was the first open resistance against the Soviets since the founding of the Soviet Union. And although it was suppressed, it left scars on the collective memory and deep traces within culture.

The youth magazine *Nemunas*, first published in Kaunas in 1967,⁹ radiated freedom and the longed-for sense of the West to the whole of Lithuania. Three years before the appearance in Lithuania of Jack Kerouac's novel *On the Road*,¹⁰ excerpts from the book were already being printed in *Nemunas* in 1969.¹¹ Brief texts about Western society, youth music, artistic nude photographs, images of pantomime performances in Kaunas, and the general critical tone and writing style of many of the magazine's articles lent themselves to an easy reading "between the lines" and brought hope to young and discerning readers. At the same time, however, it was also like pouring salt on an open wound: Why is all of this beyond our reach? After Romas Kalanta's death, the editors of *Nemunas* were accused by prosecutors and Communist Party leaders of significantly contributing to the rise of the hippie generation. In truth, *Nemunas*, Big Beat and rock music, and the desire to travel united not only the multi-ethnic youth of Kaunas, but also everyone else who understood the nature of the enclosure in which they lived and who refused to come to terms with it.

The majority of people in Kaunas engaged in both an intuitive and deliberate resistance against the system: through their chosen lifestyles, clothing, thoughts,

⁹ *Nemunas* was founded in Kaunas in 1967. It was hoped that the magazine would serve as an injection of culture into the once prized essence of the city, now culturally depleted by the Soviet years. And the magazine did in fact succeed in doing so, just not in the eyes of its "godparents" at the Communist Party Central Committee. After the Kalanta events, the editors of *Nemunas* were accused of raising a generation of rebellious hippies.

¹⁰ Jack Kerouac's *On the Road* was first published in Lithuania in 1972.

¹¹ Jack Kerouac's work was not banned in the Soviet Union. The first translation of his work into Russian was released in the USSR as early as 1959. Prior to the appearance in Lithuania of excerpts from *On the Road* in 1969, no one could have foreseen the enormous significance of the book for the youth of the 1970s. Traveling to Palanga, Riga, Tallinn (the western edge of the USSR) and journeys through the rest of the USSR became a real substitute for the adventures of Kerouac's heroes, undertaken in Soviet reality.

Vilniaus jaunimo grupelėse gyvenimas sroveno laisva miestietiška dvasia. Jaunimas troško burtis į kompanijas, rinkdavosi pamėgtose vietose Muzikinio teatro sode prie fontano, Laisvės alėjoje, kavinėse „Laumė“ arba „Kava-ledai“, vadintoje naujadaru „Kavaledis“, ramstė Karo muziejaus sienas (115 p.). Brazdino gitaromis, būrėsi į muzikos ansamblius, teatrinės vaidybos grupes. Įvairiausių interesų grupelės, nuo teatrinų iki pasaulėžiūrinių, veikė gilesniuose sluoksniuose, o svetimam prisijungti prie jų nebūdavo paprasta. Iš tiesų sovietmečiu Kaunas tebebuvo eurocentristinių kontrkultūrinių judėjimų zona, pasak Egidijaus Aleksandravičiaus, netgi Vakarų judėjimų forpostas¹³.

Po Kalantinių šimtų žmonių patupdžius belangėje, nuslopinus laisvės balsus, jaunuoliams jėga nukarpius hipiškus plaukus, Kauną užgulė oficialiosios valdžios neapykanta. „Kada jūs pagaliau apšvarinsite Kauną nuo tų ilgaplaukių išsigimėlių? Veikite aktyviai ir sutelktai! Kaip medžioklėje! Bach! Bach! Bach!“¹⁴, – maždaug taip praėjus mėnesiui po Kauno įvykių partinių vadų Vilniuje klausė Lietuvos komunistų partijos vadovas Antanas Sniečkus. Be šių apsieita. Bet šaltos *kagėbistų* akys antrojo pagal dydį Lietuvos miesto Kauno gyventojus, ypač inteligentiją, studentus, teatralus ir dailininkus, kunigus ėmė stebėti nepavargdamos. Tai stipriai kaustė miesto kultūrinį gyvenimą, bet visiškai sustabdyti nepajėgė. Slapti pokalbių klaūsymai, atviras sekiojimas stebint iš mašinų, periodiški *kagėbistų* skambučiai menininkams ir kvietimai „išgerti kavos“ slėgė, sėjo įtampą ir gimdė savicenzūrą savo pačių kūrybai. Bet gyvenimas visais laikais yra ekspansyvesnis ir gyvybingesnis už daugelį struktūrų, taisyklių ir reglamentų, ypač augančiam jaunimui.

Net ir penkiasdešimčiai metų praėjus, Romo Kalantos žingsnis tebegniaužia kvapą. *Nota bene*, dar ir dabar tas žingsnis kelia ne tik pagarbą, bet ir diskusijas apie to veiksmo prasmę, priežastis ir pasekmes. Greta šių svarstymų akimirksniu susirikiuoja klausimai apie patį Romo Kalantos asmenį bei visuomenės laikyseną ir pasirinkimus: kolaboravimą ir pasipriešinimą, prisitaikymą ir išdavystes, pasiaukojimą ir kasdieninio darbo prasmes. Vienaprasmių atsakymų beveik nerandama.

Vis dar ieškoma tiksliausių to istorijos laikotarpio įvardijimų. 7–8 deš. periodas, kai chruščiovinį „atšilimą“ pakeitė brežnevinė stagnacija, humanitarų jau apaugintas įvairiausiai epitetais: „dirglus laikotarpis“, „režimo suslėgtas laikas“ (Marcelijus Martinaitis), „sunkus brendimas“, „kultūros fermentacija“ (Tomas Venclova), „verčių, prisitaikymų, apgaulių sąraizga, kuri dar neišsiryškiniusi“ (Egidijus Aleksandravičius). Vienos tiesos laikai apskritai pasibaigę. Būdamą meno istorike ir netiesiogine įvykių liudininke (iš pradinės klasės suolo), esu įsitikinusi, kad

¹³ Romo Kalantos auka. 1972 metų Kauno pavasaris. Sud. E. Aleksandravičius. Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 17.

¹⁴ DARGIS, A. Hair: lietuviškas variantas. *Nemunas*. 1990, nr. 5, p. 20–26.

and creative work. In 1974, for example, the Soviets expelled theatre director Jonas Jurašas from Lithuania and struck his name from all theatre posters. But nearly every evening, the productions he directed and staged at the Kaunas Drama Theatre, such as *Barbora Radvilaitė* (Barbara Radziwiłł), *Mamutų medžioklė* (The Mammoth Hunt), and *Ugnies medžioklė su varovais* (Fire Hunt with Beaters), became something of a conspiracy enjoyed by actors and audiences alike. The older generation of Kaunasians continued to foster an atmosphere of Smetona-era intellectualism, whose undisputed symbol became the artistic duo Liudas Truikys and his life partner Marijona Rakauskaitė. What's more, paintings by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis on display in the museum, as well as the *Laisvė* (Freedom) statue by Juozas Zikaras, once the centrepiece of the pre-Soviet Kaunas War Museum gardens and now stuffed into a dark corner of the erstwhile Gallery of Sculpture and Stained Glass (housed in the former Garrison Church, or "Soboras", as it is colloquially known), were not devoid of meaning for most Kaunasians. There was even a silent Kaunas ritual – one not easily traced or suppressed: walking to the Kaunas Soboras church and touching the toe of the Freedom Statue angel. Such was the spirit of Soviet-era Kaunas – invisible, but unmistakably felt. The Kalanta events clearly demonstrated that the infusions of Soviet propaganda had not taken hold in the city. And only a truly dense person could not have pondered the profound contrast between grimacing Soviet-era housing and the enduring traces of the "old Lithuania" evident in the single-family brick homes of Žaliakalnis, the city streets and squares largely unchanged since the pre-war days and, most importantly, in the mind-set of the local population. Looking at the items assembled for this exhibition from Lithuanian museums and private individuals and their reflection of life in the 1970s and 1980s – photographs, self-published magazines, vinyl records, guitars, production photos, paintings, and works of graphic art – one can be convinced that the Soviet system that existed in 1970s-era Kaunas was merely a pinkish powder, a superficial dusting. People sought escape through art, reading, and socializing. A free, urban spirit surged through the small groups of young people gathered in Kaunas and Vilnius. The young sought each other out, gathering at their favourite spots by the fountain in the Musical Theatre park, along Laisvės Alėja, at cafés called Laumė or Kava-ledai (which came to be known as "Kavaledis" – or coffeeice), or simply lingering by the walls of the War Museum. They strummed guitars and created bands and acting companies. Groups pursuing all sorts of interests – from theatre to discussions on worldviews – functioned deeply embedded within society, and it was not easy for a stranger to join them. In truth, Soviet-era Kaunas remained a zone of Eurocentric countercultural currents and, according to Egidijus Aleksandravičius, even an outpost of Western movements.¹²

¹² *Romo Kalantos auka. 1972 metų Kauno pavasaris*. Sud. E. Aleksandravičius. Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 17.

meno ir dokumentikos klodai gali padėti atkurti bent apytikslį praėjusios epochos suvokimą, nes artefaktuose, be specifinių meninių ieškojimų, svarbių menotyrai, slypi taip pat ir laikotarpio autentika. Vaizdai išsaugo laiko dvasią. Todėl būtina ne tik rašyti mokslinius ir publicistinius tekstus, diskutuoti, bet ir laikas nuo laiko rengti autentiškų laikotarpio liudijimų parodas, prieinamas plačiajai publikai. Tai tikriausiai neatrیش Lietuvos visuomenę vis dar dusinančių prieštaravimų mazgo, bet galbūt prisidės prie jo atpalaidavimo, istorinės atminties sužadavimo.

Apie parodą. Parodoje „1972. Pramušti sieną“ siekiama parodyti, kaip vakarietiškos laisvės dvelksmas sklido Kaune ir visoje Lietuvoje, kur faktiškai penkiasdešimt metų (1940–1990) vietos laisvai minčiai nebuvo. Parodos rengėjų¹⁵ akiratyje – ne tik sovietiniai „gėlių vaikai“, bet ir kultūros sritys, kuriose būta ryškių ir labai įdomių tikėjimo laisva kūryba apraiškų. Ši paroda atidengia ir ryškina gilius įtrūkius monolitiniam „brandaus socializmo“ statinyje. Ji kalba apie nuoseklų, metų metais trukusį priešgyniavimą ne tik menuose, bet ir sociume, galiausiai virtusį lietuvių tapatybės dalimi. Regis, žodis „priešgyniavimas“ čia tinka, nes Lietuvos protestas prieš primestą santvarką iš esmės buvo ne garsus, bet nuolatinis ir truko dešimtmečius, apėmė visas gyvenimo sritis iki 1972 metų gegužės 14-osios sprogimo ir du dešimtmečius po jo.

Romas Kalanta, žuvęs prieš penkiasdešimt metų, Lietuvoje yra laisvės simbolis, todėl ši paroda akcentuoja asmenybės pasirinkimų ir laisvės problemą, visais laikais susijusią su priešinimusi prievartai ir gniuždymui. Šiuo projektu siekiama platesniu mastu atskleisti, kaip XX amžiaus 7–9 dešimtmečiais sociumą ir menus veikė oficialiųjų valdžios struktūrų vykdytas spaudimas ir kokius atvirkštinius rezultatus visa tai davė. Paroda „1972. Pramušti sieną“ pasakoja, kaip Lietuvos žmonės išreiškė nepritarimą oficialiajai doktrinai, kaip ir kuo jie apskritai gyveno ir kaip kultūrą pavertė užsispyrėliško protesto dalimi.

Parodos pavadinimas gimė iš lietuviškos patarlės „Pramušti sieną kakta“, reiškiančios neperspektyvų beviltišką veikimą. Apie 1970-uosius Lietuvoje, rytinėje geležinės uždangos pusėje, jau buvo užaugę XX a. viduryje represuotos, gniuždytos, tildytos pokario kartos vaikai. Kai kurių jų nusiteikimas ir veiklos tikrai buvo panašios į realiai egzistavusias, socializmo lagerį nuo likusiojo pasaulio

¹⁵ Parodos kuratorių komanda: menotyrininkai Rasa Žukienė, Genovaitė Bartulienė, Edgaras Klivis, Gediminas Jankauskas (visi – VDU), Rimantė Tamoliūnienė (Kauno apskrities viešojoji biblioteka), istorikas Arūnas Streikus (VU), kompozitorė Zita Bružaitė („Kauno santaka“).

Following the Kalanta events, after hundreds had been imprisoned, the voices of freedom suppressed, and young people forced to cut their hippie hairstyles, Kaunas was smothered in the government's hatred. "When will you finally cleanse Kaunas of all those long-haired deviants? Be proactive and focused! Like in a hunt – pow! pow! pow!"¹³ was how Lithuanian Communist Party leader Antanas Sniečkus purportedly addressed a meeting of party leaders in Vilnius nearly a month after the events in Kaunas. Shooting was avoided. But the cold eyes of the KGB began a tireless surveillance of those living in Lithuania's second largest city, particularly intellectuals, students, theatre professionals, artists, and priests. And while this was a severe blow to the city's cultural life, it could not suppress it completely. Secret monitoring of conversations, blatant surveillance through automobile windows, and periodic KGB telephone calls to artists and invitations "for coffee" were oppressive, sowing tension and leading to self-censorship in artistic work. But life is always more expansive and vibrant than most structures, rules, and regulations – particularly for growing young people.

Even fifty years later, Romas Kalanta's act is still breath-taking. *Nota bene*, to this day his protest not only commands respect, it continues to generate discussion about its meaning, causes, and consequences. Alongside such debates, questions quickly arise about Romas Kalanta as a person and society's attitudes and choices: between collaboration and resistance, conformism and betrayal, sacrifice and the meaning of daily endeavours. There are almost no clear-cut answers.

The search continues for the most accurate names for this period of history. The 1960s and 1970s, a time when the Khrushchevian "Thaw" was replaced by Brezhnevian stagnation, has already been described by scholars in the humanities with various epithets: "the period of irritation," "a time compressed by the regime" (Marcelijus Martinaitis), a "difficult maturation" or "cultural fermentation" (Tomas Venclova); or "a clutter of values, adaptations, and deceptions, which is yet to be resolved" (Egidijus Aleksandravičius). Overall, the era of a single truth has come to an end. As an art historian and an indirect witness of those events (from my grammar school desk), I am convinced that the fields of art and documentalism can help restore at least an approximate understanding of that past era, because the artifacts, in addition to specific artistic pursuits that are significant for art history, also reveal an authentic face of that period. Images preserve the spirit of the times. It is therefore essential to not only publish academic and journalistic texts and debate, but also to periodically mount exhibitions of authentic testimonials from that time, ensuring that they be accessible to the public at large. While this will probably not unravel the knot of contradictions that suffocate Lithuanian society, it may contribute to loosening it and awakening historical memory.

¹³ DARGIS, A. Hair: lietuviškas variantas. *Nemunas*. 1990, nr. 5, p. 20–26.

skyrusios sienos daužymą kakta. Nemažai jų stipriai nukentėjo, nes, poeto Egmonta Kelmicko žodžiais tariant, geriau sutiko gauti į kailį, negu parduoti savo sielą. Šiandien Lietuvoje jie apibendrinamai vadinami Romo Kalantos karta. Tai buvo muzikuojančio, kuriančio, daug skaitančio, laisvai mąstančio ir savus ryšių tinklus rezgančio jaunimo, visiškai nepatenkinto savo padėtimi ir perspektyvomis, generacija. Kai ką girdėję apie tėvų ir senelių sunkias patirtis 1940-aisiais ir stalinmečiu, be to, aktyviai sovietizuojami komjaunuolių ir ateistų, atvirai prieš sovietų sistemą jie nestojo. Gal net galvojo apie tai nedaug. Bet visi jie, ir hipiuojantys, ir studijuojantys, turėjo aiškią nuojautą, kad ta sistema jų jaunus gyvenimus kreipia absurdiška linkme.

Valdžios veiksmai padėjo dar aiškiau pasirinkti, kas ir su kuo esi. Konfliktas su valdžia ir ordinariąja visuomenės dalimi buvo užprogramuotas. Tai jaunuolius žeidė, bet per daug negąsdino, nes jiems svarbiau buvo kitkas. Svarbiau – vidinės, dvasinės bendrystės saitai su bičiuliais bendraminčiais, įsivaizduojami (netiesioginiai) ryšiai su Vakarais, manant, kad jų idėjos bendros (116 p. ir 117 p.). Iš tiesų sovietinis hipis, idealizavęs kapitalizmą, laikytinas tik labai tolimu giminaičiu Vakarų hipio, protestavusio prieš kapitalizmą ir karą Vietname. Bet ir visus juos jungiančios grandys buvo ryškios – tai pacifizmas ir laisvos meilės idėjos, ta pati mada, tie patys roko muzikos dievaičiai. Vakarietiški *vinilai* kauriečius pasiekdavo per du tris mėnesius ir atsidurdavo juodojoje rinkoje. Jacko Kerouaco, Jerome'o Davido Salingerio, Hermanno Karlo Hesse'ės knygos buvo prieinamos. Kelias ir keliavimas, prisiskaičius J. Kerouaco, buvo įsivaizduojamos laisvės pakaitalas. Kiečiausi klajūnai pasiekdavo rusų hipius *Piteryje*, rytietiško dvasingumo ieškotojai nuklysdavo į Uzbekiją, Ulan Udė, Buriatiją prie Baikalo, į Ivolginsko budistų vienuolyną¹⁶.

Lietuvos menininkai, sovietiniu periodu kūrę modernistinį ir nesovietinį (nesocrealistinį) meną, daugiausiai kalbėjo metaforomis ir alegorijomis, ir didžioji visuomenės dalis juos suprato teisingai. Modernistinė ir metaforiška meno kalba nebuvo savitikslė ir imanentiška. Dešimt metų iki Kauno pavasario ir dar maždaug dvidešimt metų po jo sociopolitinė terpė ryškiai kirtosi su meno idėjų lauku. Oficialios sovietinės kultūros šešėlyje klostėsi latentinis¹⁷ kultūros lygmuo. Ir toks, viešai nerodomas, bet vis tiek žinomas menas greta viešų kompromisinių ir oportunistinių sprendinių turėjo poveikį ne tik kultūros suvokimui, jos vartojimui,

¹⁶ ŽUKAUSKIENĖ, O. Pauliaus Normanto gyvenimas kelyje: kultūriniai kontekstai. In: *Rytai-Vakarai: komparatyvistinės studijos XIII*. Sud. O. Žukauskienė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2019, p. 18.

¹⁷ Latentinis – tai nematomas, sunkiai analizuojamas. Vita Gruodytė akcentuoja Lietuvos kultūrinės situacijos sovietmečiu takoskyrą ir du jos lygmenis – patentinį (matomą, oficialų) ir latentinį. Šaltinio nuoroda: GRUODYTĖ, V. Lietuva tarp Rytų ir Vakarų. In: *Nailono uždanga*. Aut. R. Stanevičiūtė et al. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2018, p. 108.

About this exhibition. The exhibition 1972: Breaking through the Wall seeks to show how the aura of Western freedom spread through Kaunas and all of Lithuania, where the space for free thought had been virtually non-existent for fifty years – from 1940 to 1990. The organizers of this exhibition¹⁴ have directed their focus not only at Soviet-era flower children, but also at those areas of culture that displayed vivid and extremely interesting manifestations of a belief in free creative expression. This exhibition reveals and highlights deep cracks in the monolithic edifice of “mature socialism”. It speaks about a consistent, years-long defensive posture that existed not only in the arts, but also in society at large, eventually becoming a part of the Lithuanian identity. The term “defensive posture” is quite apt here, since while Lithuania’s protest against an imposed system was not always expressed aloud, it was continuous – lasting decades, encompassing all aspects of life right up to the explosion of 14 May 1972 and enduring for the two decades that followed.

Romas Kalanta, who died fifty years ago, is a symbol of freedom in Lithuania, and this exhibition therefore emphasizes the dilemma of freedom and individual choice – a question that has always been associated with resistance against coercion and oppression. This project seeks to reveal more broadly how society and art were affected by the pressure exerted by government institutions in the 1960s–1980s and what inverse results that pressure produced. *1972: Breaking through the Wall* tells the story of how Lithuania’s people expressed their opposition to official doctrine, how they lived and to what ends, and how they transformed culture into a part of their stubborn protest.

The name for this exhibition stems from the Lithuanian saying “Pramušti sieną kakta”, roughly meaning to break through a wall with one’s head, signifying an unpromising, desperate action. By around 1970, the children of the postwar generation, raised by those who had been repressed, crushed, and silenced in the mid-20th century, had come to maturity in Lithuania, on the eastern side of the Iron Curtain. The attitudes and activities of some of them had truly come to resemble the bashing of one’s head into the real wall that separated the Socialist camp from the rest of the world. Many of them suffered considerably as a result since, in the words of poet Egmontas Kelmickas, it was better to receive a beating than to sell one’s soul. In Lithuania today they are collectively known as the Romas Kalanta generation – a cohort of music-making, artistic, avidly reading, free-thinking youth determined to create their own networks of connections and who were thoroughly unhappy with their fate and prospects. Somewhat familiar with the difficult experiences of the 1940s and the Stalinist era from stories told by their parents and grandparents, and having themselves endured active Sovietization efforts by atheists and Communist Youth League members, this generation

¹⁴ Exhibition curatorial team: art historians Rasa Žukienė, Genovaitė Bartulienė, Edgaras Klivis, Gediminas Jankauskas (all of Vytautas Magnus University), Rimantė Tamoliūnienė (Kaunas District Public Library), historian Arūnas Streikus (Vilnius University), and composer Zita Bružaitė (Kauno santaka).

bet ir sociopolitinei terpei. Atrenkant kūrinus parodai, labiausiai ir kreiptas dėmesys į tuos autorius ir kūrinius, kurie buvo svarbūs meno vartotojui. Istoriškai ir menotyrininkai šiandien jau sutaria, kad meno kūrinuose įsispaudusios emocijos ir turinys, paraleliai su tikrų politinių disidentų veikla, ilgainiui subrandino sovietų režimui priešiškas idėjas ir veikimą¹⁸.

Parodoje „1972. Pramušti sieną“ žvilgsnis sutelktas į 7–9 deš. profesionalius ir neprofesionalius kūrėjus, į spalvingas ir įsimintinas žmonių grupes – Kauno hipius, lietuviško bigbito ir roko muzikos grupes, Kauno dramos teatro spektaklius ir Modrio Tenisono pantomimos trupę, kūryboje maištavusius tapytojus ir grafikus. Parodos objektai – meno kūriniai (tapyba, grafika, kino filmai), spektaklių nuotraukos, istoriniai dokumentai, muzikos instrumentai ir laikmenos, įvairios memorabilijos, jaunimo moda ir mėgėjiškos fotografijos, pasakojančios apie 8 deš. hipiavusio jaunimo pomėgius ir gyvenimo būdą. Pristatomi meno kūriniai ir kiti alternatyvaus kultūrinio gyvenimo liudijimai, sukurti maždaug 1965–1986 metų laikotarpiu. Išlaikoma jau gerai žinoma Lietuvos istorijos ir kultūros raidos linija: chruščiovinis „atšilimas“ menuose paliko įdomių modernistinio meno rezultatų; 1972-ieji buvo nemalonus lūžio taškas, nes po Kauno įvykių Lietuvos kultūra patyrė stiprėjančią ideologinę „priežiūrą“, pasireiškusią ne tik direktyviniais nurodymais, bet ir telefoninių pokalbių klausymais, beveik atviru sekimu, periodiškais KGB agentų skambučiais menininkams, kvietinėjimais į pokalbius. Visa tai stabdė, gimdė nerimą, vienatvę ir svetimėjimą. To laikotarpio nesovietinis menas sugėrė depresyvias laikmečio nuotaikas.

Parodos kuratorių komanda siekė surinkti sistemai nepalankius kūrinius politiškai nepageidaujamais siužetais. Mus domino antisisteminiai kūriniai ir autoriai, sovietmečiu išjuoktieji ir šalintieji iš parodų. Svarbūs buvo autoriai ir jų kurti vaizdai, neturėję šansų pralįsti pro cenzūrą. Meno kūriniai ir kiti daiktai parodoje visų pirma yra istorijų liudininkai ir jų pasakotojai dabartiniam žiūrovui.

Didžiausias dėmesys parodoje skiriamas vizualiam pasakojimui, kuris per atskirus mažus pasakojimus atskleidžia vieningą to meto žmonių, meno profesionalų ir mėgėjų, mąstysenos trajektoriją – priešintis niveliacijai, individualumu išsiskirti iš pilkos minios, nesvarbu, ar esi profesionalus kūrėjas, ar elektrines gitaras įvaldęs studentas, ar tik Laisvės alėjos „šlifutojas“. Parodoje surinkti artefaktai atspindi kitokį, priešingą sovietiniam, gyvenimo ir meno modelį. Jų visuma kalba apie stiprias nepaklusimo sistemai nuotaikas. Parodos objektai ir tiesiogiai, ir netiesiogiai išreiškia platų trokštamo gyvenimo vaizdinių ir nepatenkinančios realybės spektrą.

¹⁸ GRIGORAVIČIENĖ, E. Modernizacija, (post)modernizmai, naujasis modernizmas: Lietuvos dailės nuo XX a. 6 dešimtmečio istorijos sąvokos. *Acta Academiae Artium Vilnensis: Ar buvo tylusis modernizmas Lietuvoje?* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019, nr. 95, p. 68.

did not rise in open defiance of the Soviet system and perhaps didn't even give that thought much consideration. But all of them – hippies and students alike – had a clear sense that that system was taking their young lives in an absurd direction.

The government's actions helped them decide, even more clearly, who they were and with whom they wanted to associate. Conflict with the government and ordinary society was assured by design. This offended young people, but it didn't overly frighten them, because they were more concerned with other things. What was more important to them was the inner, spiritual communion with like-minded friends and imagined (indirect) ties with the West, in the belief that they shared common ideas. In truth, Soviet hippies who idealized capitalism were considered only very distant cousins of Western hippies protesting against capitalism and the war in Vietnam. But the links connecting all of them were evident: pacifism and the ideals of free love, the same fashions, and the same gods of rock music. Western *vinyls* reached Kaunas in two or three months, finding their way to the black market. Books by Jack Kerouac, Jerome David Salinger, and Hermann Karl Hesse were accessible. After reading Kerouac, travel and the open road became substitutes for an imagined freedom. The toughest hippies even reached their Russian counterparts in "Peter" (St. Petersburg, then Leningrad), while those seeking out Eastern spirituality made their way to Uzbekistan, Ulan Ude, Buryatia on Lake Baykal, and to the Buddhist monastery in Ivolginsk.¹⁵

Lithuanian artists creating modernist and non-Soviet (non-Socialist Realist) art in the Soviet period mostly spoke in metaphors and allegories and the greater part of society understood them correctly. The modernist and metaphorical artistic idiom was not an end in itself and immanent. In the ten years preceding the Kaunas Spring and for nearly twenty years thereafter, the socio-political dimension intersected considerably with the world of artistic ideas. A latent¹⁶ cultural dimension unfolded in the shadow of official Soviet culture. And, alongside publicly displayed compromises and opportunistic choices, such art – though not shown in public but still well known – had an impact not only on the understanding of culture and its consumption, but also on the socio-political dimension. In the selection of artworks for this exhibition, we focused principally on those authors and works that were important for the consumers of art. Today, historians and art historians agree that, in parallel with the activities of true political dissidents, the emotions and content embedded

¹⁵ ŽUKAUSKIENĖ, O. Pauliaus Normanto gyvenimas kelyje: kultūriniai kontekstai. In: *Rytai-Vakarai: komparatyvistinės studijos XIII*. Sud. O. Žukauskienė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2019, p. 18.

¹⁶ Latent, as invisible and difficult to analyse. Vita Gruodytė emphasizes the distinction between the cultural situation in Lithuania during the Soviet era and its two dimensions - the patent (visible, official) and the latent. Source link: GRUODYTĖ, V. Lietuva tarp Rytų ir Vakarų. In: *Nailono uždanga*. Aut. R. Stanevičiūtė et al. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2018, p. 108.

Parodos struktūroje apskritai išlaikytas skirstymas pagal atskiras medijas, bet neįprasta lokacija – buvusios Kauno centrinio pašto patalpos – inspiravo kurti šakotą ir daugiaplanį pasakojimą. Jis nusidriekė ir viešosiose pašto erdvėse, ir tamsiuose užkaboriuose. Tai simboliška, prisimenant latentinį nesovietiškos kultūros būvį sovietmečiu.

Ekspozicija prasideda nuo vienintelio šioje parodoje šiuolaikinės dailės kūrinio. Tai Deimanto Narkevičiaus filmas „Nesprogusios bombos poveikis“ (2008, 121 p.). Uniformuota sovietų kariškio figūra, griežtas balsas, trumpos komandos ir slėgimas. Tokia yra sovietizmo esencija. Vaizdas nejudrus, bet įtampa kažkodėl vis auga. Sugrįžta šaltojo karo metais tikrovėje sėta karo baimė. Ji lyg pabudinama, ir žiūrovo sąmonėje tik plečiasi. Kūrinys gali priminti, kad šaltojo karo įkarštyje branduolinės apokalipsės nuotaikos vienodai veikė žmones abipus geležinės uždangos¹⁹. Algirdas Greimas yra rašęs, kad būtent neužtikrintumo dėl žmonijos likimo nuojautos, nerimas pavirto jaunimo protestais Paryžiuje, kova su sovietiniais kareiviais Prahos gatvėse, o paskui atvilnijo ir iki Lietuvos. Kūrinys apie nuolatinę parengtį ir (ne)sprogimo įtampą įveda žiūrovą į daug kam dabar jau nežinomą grėsmingo laikmečio atmosferą, išsaugo laiko paradigmą. Jis veikia kaip nerimastingųjų 7–8 deš. nuojautų Rytuose ir Vakaruose bendras vardiklis.

Vienas parodos skyrius yra skirtas Romui Kalantai ir 1972 metų įvykiams Kaune. Asmenybė, keli asmeniniai daikteliai, Romo gitara ir apdegę jo rūbų skutai, išsaugoti muziejuje. Čia pat eksponuojami keli tapybos kūriniai, kuriuose dailininkai apmąstė ir interpretavo Romo Kalantos aukos prasmę. Nenuostabu, kad tokių kūrinių tik keletas. Ir tuo metu, ir gerokai vėliau liestis prie šio įvykio buvo pavojinga visiems, tad piešti ir tapyti išdrįso tik keli menininkai.

Ekrane rodomi vaizdai iš demonstracijų Laisvės alėjoje yra užfiksuoti jėgos struktūrų fotografo. Jie buvo naudojami kaip nusikaltimo prieš sovietų valdžią įrodymai. Paskui prokurorai ištardė ir suregistravo visus, pažinojusius tą paprastą devyniolikametį iš skurdžios Vilijampolės – Romą Kalantą. Aktyviausieji demonstracijų dalyviai nuteisti.

Amžininkai prisimena, kad žinios apie susideginimą ir neramumus mieste pasklido greitai. Tik oficialieji informaciniai kanalai tylėjo kelias dienas, kol galiausiai gegužės 19 dieną suorganizavo dezinformaciją paskutiniajame „Kauno tiesos“ puslapyje.

Susipažinus su Romo Kalantos istorija, einama dviem kontrastingomis kryptimis – link įgarsintos muzikinių vyksmų ekspozicijos, arba link konspiratyvaus pasaulio atodangos – „Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronikos“ (toliau – „LKB Kronika“) leidybos istorijos skyriaus. „LKB Kronika“ – pagrindinis periodinis leidinys, rengtas Lietuvoje ir platintas Vakaruose 1972–1989 metais. Sovietmečiu jis buvo tapęs reikšmingu informaciniu ginklu prieš sistemą. Katalikiškojo pagrindžio

¹⁹ GREIMAS, A. *Gyvenimas ir galvojimas*. Vilnius: Vaga, 1998, p. 215.

in works of art eventually led to the maturing of ideas and actions that were hostile to the Soviet regime.¹⁷

1972: Breaking through the Wall focuses on the professional and non-professional artists and colourful and memorable groups of individuals active from the 1960s to the 1980s: Kaunas hippies, Lithuanian Big Beat and rock music bands, productions staged by the Kaunas Drama Theatre and the Modris Tenisons pantomime company, as well as creatively rebellious painters and graphic artists. The exhibits on display include works of art (paintings, graphic art, films), stage production photographs, historical documents, musical instruments and media, various examples of memorabilia, youth fashion, and amateur photographs that recount the tastes and lifestyle of hippie youth in the 1970s. The exhibition presents works of art and other testimonials of alternative cultural life created approximately during the period between 1965 and 1986. They serve to affirm the well-known narrative of Lithuanian history and cultural development, namely that the Khrushchevian Thaw produced intriguing results of modernist art in the cultural realm, and that the year 1972 was an unpleasant turning point, since, after the events in Kaunas, Lithuanian culture was subjected to intensified ideological “supervision” manifesting not only in directives and instructions, but also in the monitoring of telephone conversations, blatant surveillance, periodic telephone calls to artists from KGB agents, and constant invitations for conversations with them. All of this was inhibiting, giving rise to anxiety, loneliness, and alienation. The non-Soviet art of this period absorbed the depressive moods of the era.

The exhibition’s curatorial team sought to select works with politically undesirable narratives that were unfavourable to the system. We were intrigued by anti-systemic works and authors who had been ridiculed and excluded from exhibitions during the Soviet era. Authors and their works who had no chance of getting past censors were important to us. The artwork and other items on display in this exhibition are, first and foremost, witnesses to their many stories and now serve as narrators of those stories for contemporary audiences.

The principle focus of this exhibition is devoted to a visual story revealed through smaller, individual narratives, showing the unified trajectory of thought travelled by the people of that time, both art professionals and amateur artists: resisting levelling, standing out from the grey masses, regardless of whether one was a professional artist, or a student who had mastered an electric guitar, or just one of the many who often gathered along Laisvės Alėja, “polishing” its pavement. The artifacts assembled in this exhibition reflect a different kind of life and artistic model, one opposed to the prevailing Soviet version. Together, they attest to the

¹⁷ GRIGORAVIČIENĖ, E. Modernizacija, (post)modernizmai, naujasis modernizmas: Lietuvos dailės nuo XX a. 6 dešimtmečio istorijos sąvokos. *Acta Academiae Artium Vilnensis: Ar buvo tylusis modernizmas Lietuvoje?* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019, nr. 95, p. 68.

dalyviai surasdavo gudrių būdų, kaip laisvajam pasauliui paskelbti žinias apie neteisėtus valdžios veiksmus tikinčiųjų atžvilgiu. „LKB Kronika“ rašė ir apie Romo Kalantos auką, vėliau išspausdino dailininko Vladislavo Žiliaus laišką²⁰ LKP Centro komitetui. Jame dailininkas reikalavo kūrybos laisvės: „Esu įsitikinęs, kad, kaip individualybė, gyvenanti mūsų eroje, aš turiu universalią žmogaus teisę į minties laisvę ir laisvą supančio pasaulio suvokimą.“ Šią teisę V. Žilius, kaip ir režisierius Jonas Jurašas su rašytoja Aušra Marija Sluckaite, galėjo realizuoti tik po to, kai emigravo iš SSSR.

Grįžtant prie „LKB Kronikos“ skyriaus derėtų klausti, ar kas nors siejo pavojinga pagrindine veikla užsiėmusius dvasininkus, vienuoles ir tuo metu jau stiprokai indiferentišką Lietuvos miestų jaunimą bei menininkus? Juk didžioji dauguma jų nė pažįstami nebuvo. Jungiančioji grandis – visų jų patiriamas tas pats ideologinis spaudimas, nenoras taikstyti su akis badančiais melais, siekimas ignoruoti sovietinį sociumą. Be to, ištrūkti pro geležinės uždangos virbus, vykti į kapitalizmo šalis uždrausta buvo visiems. Bet, jei jau neįmanoma ištrūkti, reikia gyventi kito braižo gyvenimą. Gyvenimo būdo alternatyvos buvo pagrindinės spaudos rengimas bei platinimas, etnokultūriniai judėjimai, savišvietos rateliai ir netgi Kauno politechnikos institute (dab. Kauno technologijos universitetas) įkurtas studentų kultūros klubas, pradėjęs rengti pirmąsias visoje Sovietų Sąjungoje diskotekas (1970).

Muzikos dalyje pasakojama apie sovietinės estrados alternatyvą – bigbito ir roko muziką bei kai kuriuos jos atlikėjus, vaikus ir merginas. 7 deš. II pusėje ir 8 deš. muzikos grupės oficialiai vadintos „vokaliniais-instrumentiniais ansambliais“. Jos veikė institutuose, mokyklose, gamyklose²¹. Institucijos suteikdavo sales, padėdavo įsigyti aparatūros, bet ir kėlė reikalavimus muzikos pobūdžiui. Reikalavimai dažniausiai būdavo apeinami. Kokia muzika buvo atliekama, galima matyti eksponuojamuose „Popsešinė“ (Kaunas, 1971) dalyvavusių grupių repertuaruose. Jaunimas grojo ir dainavo, sekdamas savais vakarietiškos muzikos dievukais. Natas susirašydavo klausydamiesi vakarietišku grupių įrašų. Taip pat buvo kuriama ir originali muzika. Vienas tokių eksponatų – Antano Stančevičiaus partitūra, sukurta ansamblui „Nuogi ant slenksčio“. Jaunimo grupės muzikavo savo malonumui ir, suprantama, jokiais *bitlais* nei *roulingstounais* netapo, bet kūrybos kaitrą ir *kaifą* jie juto. Kuriama originali ir klausoma, atkartojama Vakarų grupių muzika tam tikra dalimi buvo juos formuojanti substancija.

²⁰ Laiškas Lietuvos komunistų partijos Centro komiteto pirmajam sekretoriui P. Griškevičiui. *Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronika*. 1975–1976, t. 3, nr. 22, p. 403–404.

²¹ Parodos kontekste minėtina: „Eglutės“ ir „Bitės“ (vien merginų grupės), „Kertukai“, „Nuogi ant slenksčio“, „Gintarėliai“, „Dainiai“, „Raganiai“, „Mes“, „Nenuoramos“, „Gėlės“.

profound mood of disobedience toward the system. Both directly and indirectly, the items displayed here express a broad spectrum of depictions of life and a dissatisfaction with reality. While the exhibition's structure is organized according to different media, its unusual setting – the former Kaunas Central Post Office building – inspired us to create a branched and multidimensional narrative, one that extends into both the post office's public spaces and into its darker recesses. This is symbolic of the latent state of non-Soviet culture during this period.

The exhibition begins with the only work of contemporary art included in this collection – the 2008 film by Deimantas Narkevičius entitled *Nesprogusios bombos povėikis* (The Dud Effect). The figure of a Soviet soldier in uniform, a strict voice, blunt commands, and pressure – all were the essence of Sovietism. The image is still, but for some reason the tension continues to increase. The real fear of war sown in the Cold War returns, as if reawakened, only to expand within the viewer's mind. The film serves as a reminder that the fear of nuclear apocalypse at the height of the Cold War affected people on both sides of the Iron Curtain equally.¹⁸ Lithuanian literary scientist Algirdas Greimas once wrote that it was precisely because of the sense of uncertainty about the fate of humanity that anxiety transformed into protests in Paris, fights against Soviet tanks on the streets of Prague, and eventually found its way to Lithuania. The film about constant readiness and the tension of (non)explosion introduces audiences to the threatening atmosphere of the age, a mood many may no longer be familiar with, thereby preserving the paradigm of the time. It serves as a common denominator for the troubled mood of the 1960s and 1970s in both East and West.

One section of this exhibition is devoted to Romas Kalanta and the events of 1972 in Kaunas. Kalanta's personality, several personal items, his guitar, and scraps of his burned clothing are on display at the museum. The section also features several paintings in which artists have explored and interpreted the meaning of Romas Kalanta's sacrifice. Not surprisingly, there are very few such works. Then, and even much later, broaching this subject was dangerous for everyone, and only a few artists found the courage to draw and paint about it.

Images from demonstrations on Laisvės Alėja displayed on screens were recorded by a photographer employed by the Soviet security services and were used as evidence of crimes against the Soviet government. Prosecutors later interrogated and registered anyone who had known Romas Kalanta, an ordinary eighteen-year-old from poverty-stricken Vilijampolė. The most active demonstration participants were convicted and sentenced.

Contemporaries recall that news about Kalanta's self-immolation and the unrest in the city spread very quickly, while official information channels remained silent for several days, until finally publishing disinformation on the back page of *Kauno tiesa* on 19 May. After the presentation of the story of Romas Kalanta, the exhibition's path turns in

¹⁸ GREIMAS, A. *Gyvenimas ir galvojimas*. Vilnius: Vaga, 1998, p. 215.

Kartais jie buvo giriami ir palaikomi, kaip „Gintarėliai“, pakviesti jungtis prie „Oktavos“, arba „Kertukai“, „Aitvarai“, tapę „Gintarinės triūbos“ konkurso nugalėtojais. Bet dauguma jų patyrė didelių nemalonumų dėl to, kad organizavosi, kad buvo sumanūs ir gabūs. Parodoje primenama Kauno politechnikos instituto popklubo „Smūtkeliai“ istorija. Jaunatviško entuziazmo kupiną studentų kultūros klubo veiklą nuolat stebėjo, ir, radę progą, sutrempė KPI komjaunuoliai²². Kas ir kodėl įvyko, pasakoja eksponuojami dokumentai, išsaugoti popklubo nario Algimanto Šešelgio. Lietuvių muzikos istorijai jau žinoma, kad tomis 1971 m. vasario dienomis Kaune įvyko lietuviškasis Vudstokas.

Didelės dalies Lietuvos jaunimo aistra bigbito ir roko muzikai buvo milžiniška. Ta muzika jungė juos su Vakaraais, jiems šito, kaip ir tokios šalies, tikriausiai net ir nežinant. Jaunuoliai žavėjosi Jimi Hendrixo, Janis Joplin, Franko Zappa'os dainomis. Jie buvo tiesiog pamišę dėl savo gitarų, Vakarų grupių *vinilų*, dėl užsienio radijo stočių skelbiamų dešimtukų ir informacijos apie dievinamas Vakarų grupes „Led Zeppelin“, „The Beatles“, „The Rolling Stones“, „Deep Purple“, „The Doors“, „Creedence“, „Black Sabbath“, „The Who“. Skurdžios žinios gaudytos iš socialistinių šalių žurnalų, buvo skaitoma ne tik rusiškai, angliškai ar lenkiškai, bet ir čekiškai ar ispaniškai. Nuosekliai kaupiamos spaudos iškarpos virto Kristupo Petkūno (grupės „Chairs“ narys) savilaidiniais žurnalais „BIN“. Kaunietis Česlovas Lesevičius surinko kone kilogramus spaudos informacijos apie muzikinių grupių veiklą. Suprantama, tik nedidelę jos dalelę buvo įmanoma pateikti šios parodos lankytojams. Tuos, kas sovietmečiu giliai domėjosi muzika ir namų sąlygomis dešimtis kartų perrašinėjo dainas į rudąsias magnetofonų juostas, parodoje turėtų sujaudinti Česlovo Lesevičiaus surinkta vakarietiško *vinilų* originalų kolekcija.

Dabar sunku tai įsivaizduoti, bet sovietijoje klausytis vakarietiškos muzikos ir ją dauginti buvo nelegalu, draudžiama ir baudžiama²³. Bet muzikos garsų savybė – skliti per visokias užtvaras ir sienas. Kaune buvo žmonių, kurie supirkdavo į Lietuvą giminaičių iš JAV atsiųstas plokšteles, jas nuomodavo ištroškusiems roko arba prekiavo juodojoje rinkoje. Kaip teigia popklubo „Smūtkeliai“ narys Česlovas Paplauskas, nuomos kaina buvo didelė – penki rubliai už valandą²⁴ (analogiškai – penkeri pietūs Kauno valgyklose), ir pasiekiami ne kiekvienam, o tik tiems, kuriais buvo galima pasitikėti.

²² Kauno politechnikos instituto komjaunimo komiteto biuro posėdžio protokolas nr. 30, 1971 m. vasario 23 d. Lietuvos ypatingasis archyvas, f. 9885, ap. 1, b. 85, l. 13.

²³ „Smūtkeliai“: Česlovo Paplausko prisiminimai praėjus 50 metų [interaktyvus]. Prieiga per: http://www.bigbeat.lt/images/Smutkeliai/Ceslovo/Sm%C5%ABtkeliai_2021%2005%2031.pdf

²⁴ Ibid.

two contrasting directions: toward a recorded showcase of musical events, or to the exploration of a more secretive, conspiratorial world – a section devoted to the history of *The Chronicle of the Lithuanian Catholic Church*, an underground publication edited in Lithuania and distributed in the West from 1972 to 1989. In the Soviet period, the publication became a significant informational weapon against the system. Members of the Catholic underground would find clever ways to inform the free world about illegal government actions against believers. *The Chronicle* also wrote about Romas Kalanta's sacrifice and later published a letter by artist Vladislavas Žilnius addressed to the Lithuanian Communist Party Central Committee,¹⁹ in which he demanded creative freedom: "I am convinced that, as an individual living in our age, I have a universal human right to freedom of thought and the free understanding of the world around me." Like theatre director Jonas Jurašas and his wife and writer Aušra Marija Sluckaitė, Žilnius could only avail himself of that right after emigrating from the USSR.

Returning to the section about *The Chronicle of the Lithuanian Catholic Church*, we might ask whether the clergy and nuns engaged in their dangerous underground activities were in anyway linked to the quite indifferent youth and artists living in Lithuania's cities. After all, most of them were strangers to each other. But they all had something in common: the experience of the same ideological pressure, their refusal to accept glaring lies, and the determination to ignore Soviet society. What's more, slipping through the Iron Curtain and traveling to the capitalist world was forbidden for all. And if escape was impossible, then one had to live a different kind of life. Alternative ways of living included the preparation and distribution of underground publications and founding ethnocultural movements, self-education clubs, and even a cultural club established by students at the Kaunas Polytechnic Institute (today the Kaunas University of Technology) that began hosting the first public dance parties in the Soviet Union in 1970.

The music section of this exhibition explores the alternative to Soviet pop music: Big Beat and rock music and the young men and women who performed it. In the late 1960s and in the 1970s, music bands were officially called "vocal-instrumental ensembles" and performed at institutes, schools, and factories.²⁰ Such institutions would provide halls and help bands obtain equipment, but also established requirements for the type of music to be performed – rules that were usually evaded. We can get a sense of the type of music performed from the repertoires of "Popseišino" (Pop Session) bands on display here. Young people played and sang, following their own gods of Western music, writing down scores as they listened to recordings of Western

¹⁹ Laiškas Lietuvos komunistų partijos Centro komiteto pirmajam sekretoriui P. Griškevičiui. *Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronika*. 1975–1976, t. 3, nr. 22, p. 403–404.

²⁰ Noteworthy bands include: the all-female bands Eglutės (Little Fir Trees) and Bitės (The Bees), Kertukai (Hecklers), Nuogi ant slenksčio (Naked on the Edge), Gintarėliai (Little Ambers), Dainiai (The Bards), Raganiai (Warlocks), Mes (We), Nenuoramos (The Restless), and Gėlės (Flowers).

Parodoje eksponuojama keletas retų muzikos įrenginių iš pianisto Motiejaus Bazaro kolekcijos. Jie atrinkti taip, kad atspindėtų muzikų pastangas, realias galimybes ir tai, apie ką to meto muzikuojantis jaunimas galėjo tik pasvajoti. Ryškus pastangų pavyzdys – sintetizatorius „A1“, pagamintas inžinieriaus Orūno Urbono kartu su kompozitoriumi Giedriumi Kuprevičiumi jo ansamblio „Argo“ reikmėms. Eksponuojami elektriniai muzikos instrumentai (pvz., VDR gamybos sintetizatorius „Claviset“), kuriuos buvo įmanoma sumedžioti Kauno, Rygos ar Talino muzikos prekių parduotuvėse.

Vakarietiškais vargonais „Hammond B3 (BC)“ grodavo garsiausios vakariečių roko grupės. Toks instrumentas buvo žydra lietuvių muzikų svajonė. Tokį anuo metu absoliučiai niekam Lietuvoje neprieinamą instrumentą galima pamatyti šioje parodoje.

Dailės dalyje eksponuojami trejopi artefaktai. Pirmoji grupė – dailės kūriniai, derėję su chruščiovinės modernizacijos kursu, tačiau vis tiek atmesti ir išjuokti kaip pernelyg modernistiniai. Antroji grupė – kūriniai, sukurti po 1972 metų, kai menininkus valdžia pradėjo griežtai kontroliuoti ir persekioti. Trečioji grupė – tai *outsideriški* artefaktai „iš stalčiaus“, jų autorių beveik niekam nerodyti, tyrėjų akiratin beveik nepatekė, arba patekė praėjus beveik trisdešimčiai metų po sukūrimo, po 1990-ųjų lūžio, kai jau buvo „galima“ ir rodyti, ir parduoti muziejams bei kolekcininkams. Autorių, dar tylesnių už jau senokai pripažintus „tyliuosius modernistus“, Lietuvoje būta iš tiesų nedaug. Faktiškai tik atskirus kūrinius teisinga laikyti griežtai nesisteminiais, ryškiai kontrastuojančiais su sovietiniu pasaulėvaizdžiu. Tai Algimanto Julijono Stankaus-Stankevičiaus, Antano Matulevičiaus (189 p.), Vaidoto Žuko, kai kurie Gražinos Didelytės (182 p.), Valentino Antanavičiaus kūriniai. Parodai yra atrinkti jų darbai, skirti sistemos aukoms (Romui Kalantai, Justinui Mikučiui), tyrinėjantys sovietmečiu uždraustas temas (miško broliai, religiniai siužetai, nelaimingi vaikai, prievarta, intymumas ir seksas). Ši paroda tapo pretekstu nuo tokių kūrinių nupūsti storą užmaršties dulkių sluoksnį. Netikėti ne tik šios parodos kontekste svarbūs politiniu įniršiu įkrauti Vaidoto Žuko koliažai. Ir prieškarinės, ir sovietinės spaudos nuotraukas koliažuoja, aptapo, aprašinėja. Taip jis apvertinėja spaudos vaizdų prasmes ir ryškina potekstes. Sovietmečiu buvo neįmanoma jų viešai rodyti vien dėl koliažo technikos, nekalbant apie ten užkoduotas traumines patirtis. Antanas Matulevičius Romą Kalantą, Johną Lennoną tapė vien sau. Plastiškai susikausčiusi jo dekoratyvi tapyba buvo tylių ir slaptų minčių išraiška. Vieno paveikslų plokštumoje autorius nostalgiskai išvedžiojo žodžius: „Pavydžiu Seišelių saloms.“ Neįmanomos įgyvendinti svajonės nuotaika, išreikšta ir vaizdu, ir žodžiais. Edmundas Frėjus tapė gyvenimo cirką (vieno tapybos kūrinio pavadinimas), tapė taip paprastai ir linksmai, ne lyginant popmenininkas, ne kritikuodamas, bet pasvajodamas apie kaubojiškus pistoletus ir jugoslaviškus batus.

bands. Original music was also created. One such exhibit is the score written by Antanas Stancevičius for the band *Nuogi ant slenkščio* (Naked on the Edge). Youth bands played music for their own enjoyment and, while they understandably never rose to the heights of The Beatles or The Rolling Stones, they sensed the heat and kick of their own creative work. The music they themselves created and the songs of Western bands that they heard and recreated became, in part, the substance that shaped them. Sometimes they were praised and supported, such as the band Gintarėliai (Little Ambers), invited to join [the established] Oktava, or other bands like Kertukai (Hecklers) and Aitvarai (Kites), who went on to win the “Gintarinė triūba” (Amber Horn) competition. But most suffered considerable inconvenience because of their initiative to organize themselves and because they were skilled and gifted. This exhibition revisits the story of the Smūtkeliai pop club (a reference to the Pensive Christ figurines found in Lithuanian folk art) at the Kaunas Polytechnic Institute. The activities of this energetic student cultural club were constantly monitored by members of the Communist Youth League, who never missed an opportunity to shut them down.²¹ Documents preserved by pop club member Algimantas Šešelgis tell the story of what happened and why. It is already well established in Lithuanian music history that what happened on those days in February 1971 in Kaunas was tantamount to a Lithuanian Woodstock.

The passion for Big Beat and rock music among many Lithuanian young people was immense. The music connected them to the West – without them actually knowing it, much like they had little knowledge of the West itself. Young people were captivated by the songs of Jimi Hendrix, Janis Joplin, and Frank Zappa, and they were crazy for their guitars, Western band vinyls, and the top ten lists and information broadcast by foreign radio stations about the Western bands they worshipped, including Led Zeppelin, The Beatles, The Rolling Stones, Deep Purple, The Doors, Creedence Clearwater Revival, Black Sabbath, and The Who. They scoured magazines published in the Socialist Bloc for the meagre amount of news there, reading not only in Russian, English, and Polish, but also Czech and Spanish. Meticulously collected press clippings eventually turned into the BIN magazines, self-published by Kristupas Petkūnas, a member of the band Chairs. Kaunas native Česlovas Lesevičius amassed kilograms of press information about the activities of music bands. Understandably, we can only present a small portion of this collection to our visitors. Those who were interested in music in the Soviet era and recorded their songs over and over at home onto brown reel-to-reel tapes might be moved by a collection of original Western vinyls assembled by Česlovas Lesevičius and displayed in this exhibition.

²¹ Kauno politechnikos instituto komjaunimo komiteto biuro posėdžio protokolas nr. 30, 1971 m. vasario 23 d. Lietuvos ypatingasis archyvas, f. 9885, ap. 1, b. 85, l. 13.

Šioje parodoje didžiausias dėmesys skiriamas kūrinių pasakojimams, todėl jie suskirstyti į temines grupes: „Kasdienybė“, „Priespauda“, „Vakarų ilgesys“, „Moderniška gyvenšana“, „Kelionė“, „Meilė ir merginos“.

Surinkus tapybos kolekciją pasirodė, kad parodoje palyginus nedaug kauniečių kūrybos. Atrodo, kad po Kalantinių kauniečių tapytojų kūrybinė drąsa buvo gerokai sumenkusi, o gabiausieji pasislėpė už mįslingų simbolių sluoksniu. Peršasi mintis, žinoma, reikalaujanti detalesnių tyrimų, kad Kauno tapytojai sąmoningai ir dėl šventos ramybės rinkosi stipriau užkoduotą, simbolių, metaforų prisotintą dailės kalbą, kad nekiltų nereikalingų įtarimų. Ryškus tokio pasirinkimo pavyzdys – mįslingieji Valerijos Ostrauskienės paveikslai su figūromis piramidžių ir saulėlydžių fone (120 p.).

Parodoje gana gausu vilniečių tapytojų kūrinių. Regis, 8 deš. būtent jie sugėrė Lietuvos visuomenėje tvyrantį nepasitenkinimą ir baimes, o išspinduliavo ironiškas, humoristines arba niūrias kompozicijas su necenzūriniais užrašais paveikslo plokštumoje, taip pat drastiškai atvirus vaizdus. Visa tai kartu yra aštri nuobodžios kasdienybės kritika, sumišusi su egzistenciniu liūdesiu. Ironija, groteskas, atvirumas visoms gyvenimiškoms temoms tapo vyraujančia neoficialios dailininkų grupės, vadinamos „Ketveriuke“, menine kalba. Vincas Kisarauškas, Marija Teresė Rožanskaitė, Algimantas Stankus-Stankevičius pakankamai tiesiogiai perteikė įvairiausias susikausčiusios visuomenės nuotaikas ir skaudulius. Greta nerimo ir intymumo motyvų jaučiamas menininkų domėjimasis Vakarų meno tendencijomis ir bandymas jungtis prie jų. Kiti eksponuojami dailės kūriniai netiesiogiai atspindi depresyviais užslopintos Lietuvos visuomenės jausenas. Tai apskritai būdinga 8–9 deš. lietuvių dailininkų kūrybai.

Baigiamieji dailės dalies akcentai – grafiko Edmundo Saladžiaus ciklas „Zooparkas“ (1986) – beviltiško ir jokių prošvaisčių nežadėjusio laiko meninis liudijimas (119 p.) ir trijų dabar jau garsių menininkų – tapytojų Elenos Balsiukaitės-Brazdžiūnienės (118 p.), Rimvido Jankausko-Kampo (1957–1993) ir Eimučio Markūno kūrybiniai bandymai. Šie kūriniai – nuoroda į antrąją hipiško jaunimo kartą, 8 deš. antrojoje pusėje brendusią Kauno Stepo Žuko taikomosios dailės technikume (112–116 p.) (dabar – Kauno kolegijos Menų akademija). Ten jų laisvė ir troškimas būti menininkais slopinti ne mažiau, negu pirmosios Kauno hipių generacijos judėjimai.

Teatro vyksmų ekspozicija parodo, kaip visuomenės jaustas nepasitenkinimas tikrove ir vidinis apmaudas virto Ezopo kalba, kuri suformavo specifines, vietiniams lengvai suprantamas metaforas ir alegorijas, o plastinę kūno kalbą pavertė keliagubų simbolių arsenalu.

Garsus fotografijos meistras kaunietis Romualdas Požerskis priklauso Romo Kalantos kartai. Parodoje jis pristatomas nedidele autobiografiška fotografijų ekspozicija ir visai naujais videokūriniais, kuriuose autorius naudoja jaunystėje paties filmuotus kino kadrus.

It may be hard to imagine now, but in the Soviet world listening to Western music and reproducing it was illegal, prohibited, and a punishable offense.²² But it is the nature of music to penetrate all kinds of barriers and walls. There were those in Kaunas who would buy up records sent to Lithuania by relatives in the United States and then later rent them to listeners longing for rock music or sell them on the black market. According to former pop club Smūtkeliai member Česlovas Paplauskas, the price of rent was high: five roubles an hour²³ (or the equivalent of five lunches at a Kaunas cafeteria), and was not accessible to just anyone – only to those whom one could trust.

This exhibition also features several rare pieces of musical equipment from the collection of pianist Motiejus Bazaras. They have been selected to reflect the efforts and real possibilities of musicians, and also to show what musical youth of that period could only dream about. A striking example of such efforts is the A1 synthesizer created by engineer Orūnas Urbonas and composer Giedrius Kuprevičius for the band Argo. We also feature electric musical instruments (such as the East German-made Claviset synthesizer) which could sometimes be found at musical supply stores in Kaunas, Riga, or Tallinn.

The best Western rock bands played on the Western-made Hammond B3 (BC) organ – an instrument that was a distant dream for bands in Lithuania. One example of a Hammond organ, absolutely out of reach for anyone in Lithuania at the time, is also on display in this exhibition.

The art section of this exhibition features three types of artifacts. The first group consists of artworks that, while they adhered to the course of Khrushchevian modernization, were nevertheless rejected and ridiculed as excessively modernist. The second group includes works created after 1972, when the government began imposing strict control and persecution of artists. And the third group of items are outsider exhibits taken “from desk drawers” – works that their creators had barely shown to anyone and which have either never been seen by researchers or were made accessible to them only thirty years after they were created, after the landmark changes of the 1990s, when it became “permissible” to show and sell them to museums and collectors. In truth, there were very few artists in Lithuania who were quieter than the long-recognized “silent modernists”. In actuality, it would only be correct to consider individual works as being strictly non-systemic and boldly contrasting with the Soviet-era landscape. These include works by Algimantas Julijonas Stankus-Stankevičius, Antanas Matulevičius, Vaidotas Žukas, and some art by Gražina Didelytė and Valentinas Antanavičius. For this exhibition, we have chosen works by these authors that were dedicated to the victims of

²² Smūtkeliai: Česlovo Paplausko prisiminimai praėjus 50 metų [interaktyvus]. Prieiga per: http://www.bigbeat.lt/images/Smutkeliai/Ceslovo/Sm%C5%ABtkeliai_2021%2005%2031.pdf

²³ Ibid.

Parodos naratyvas nuolat sukasi apie Romo Kalantos kartą, jaunos, nepaklusnius, drąsius žmones. Tai buvo laikas, kai palyginus prasta technika daryta labai daug mėgėjiškų kasdienybės fotografijų, ir jos išliko asmeniniuose albumuose. Fotografijose užfiksuota neretušuota Kauno hipiuojančio jaunimo istorija. Nuotraukos anoniminės, bet anonimiškumą atperka spalvingi (nors nuotraukos nespalvotos) jaunimo gyvenimo vaizdai – kelionės, koncertai, pasilinksminimai „plotuose“. Nuotraukos yra taip pat ir mados, elgesio, tipišių laikysenų metraštis.

Dar vienas šios parodos skyrius yra skirtas 8–9 deš. madai. Įvaizdžio zona – bene pats atviriausias jaunimo individualizmo raiškos ir netgi protesto laukas. Išradingi jaunuoliai ir merginos per aprangą ir aksesuarus demonstravo laisvo žmogaus įvaizdį. Jis kurtas sekant Vakarų mada, matoma užsienietiškos nuotraukose spaudoje, retkarčiais – kino filmuose. Turėję giminių kapitalistinėse šalyse didžiavosi išskirtiniais rūbais, visų pirma – firminiais džinsais. Bet dažniausiai siūti ir megzti tekdavo patiems ir pačioms, nes deficito visuomenėje nei rūbų, nei aksesuarų pasirinkimo beveik nebuvo. Liudininės pasakoja:

„*Kliošo* standartas buvo toks: dviejų mano pėdų ilgis. Dar reikėjo išmokti su tokiu *kliošu* vaikščioti, kad nesusipainiotum. Sukdavosi apie blauzdas! O laikas buvo pats smagiausias ir nerūpestingiausias! Pačios megzdavom ir siūdavom. Užtat buvom išskirtinės ir nevienodos, su cinkeliu“ (Loreta).

„Pamenu, kaip kaimynas gyrėsi, kad pasisiuvo kelnes su berods 60 cm *kliošu*. Jaunimas ir VEF'as – neatskiriamas to meto atributas“ (Abel).

„1977 metais jau ne VEF'ai buvo, nešiojom juostinius magnetofonus dideliuose maišuose per petį, o vyrai – rankinėse“ (Irina).

„O manęs į „Astros“ kavinę su *kliošais* neįleido“ (Margarita).

Hipiuojančio jaunimo išvaizda tėvų ir visų kitų „auklėtojų“ požiūriu buvo akiplėšiška ir beveik netoleruojama. Mada atspindėjo labai ryškias 1970-ųjų kartos sąmonės slinktis. Iš tiesų būtent su tuo, bandydami individą pažeminti ir palaužti, kovojo visokie „auklėtojai“ namuose, mokyklose, studentų bendrabučiuose, komjaunimo komitetuose ir milicijoje. Dar vienas liudinininko balsas:

„Savaitė po Kalantinių įvykių teko būti Kaune, Laisvės alėjoje. Buvau ilgaplaukis su gėlėtu kaklaraiščiu – vos ne hipis. Ir ką? Nepraėjo nė dešimt minučių, kai prie manęs su panele priėjo du kostiumuoti tipai. *Panai* liepė vykti namo, o mane su „Volga“ nuvežė į Laisvės alėjos gale esančius saugumo rūmus. Arešto išvengiau, nes mano alibi buvo be priekaištų (tuose įvykiuose nedalyvavau, nes tuo metu buvau Vilniuje). Bet mano gaurai liko Kaune... Netrukus darbovietės partorgas išsikvietė *na besiedu*²⁵. Po to ilgai jutau nematomus saugumo čiuptuvus. Jaunime, ir bandyk įsivaizduoti, kas buvo ta sovietų valdžia“ (N. G.).

Deficito laikais pačių siūti, mamų numegzti drabužiai atitarnaudavo ilgus metus, kol galutinai sudildavo. Žygiai dėl džinsų į juodąją rinką – turgų ir spekuliantų

²⁵ Rus. *pasikalbėti*.

the system (Romas Kalanta, Justinas Mikutis) or that explored subjects prohibited in the Soviet era, such as the anti-Soviet partisans (or “forest brothers”), religious topics, forlorn children, violence, intimacy, and sex. This exhibition became a pretext to clean off the thick dust of oblivion obscuring these artworks. Collages by Vaidotas Žukas, loaded with political fury, are significant – and not just within the context of this exhibition. Žukas arranged, painted, and described photos from both the pre-war and Soviet-era press, in the process reassessing the meanings of these press images and revealing their subtexts. In the Soviet period, the public display of these works was strictly prohibited for their use of the collage technique, not to mention the traumatic experiences encrypted within them. Antanas Matulevičius painted Romas Kalanta and John Lennon for his own enjoyment. His decorative paintings with their fluid concentration were an expression of silent and secret thoughts. On the expanse of one painting, Matulevičius drew out the words: “I envy the Seychelle Islands”. In both imagery and words, art was infused with the mood of the impossible dream. Edmundas Frėjus painted the circus of life (the title of one of his works) – painting so simply and joyfully, like a pop artist, not to criticize, but to dream about cowboy pistols and Yugoslav shoes.

This exhibition focuses on the narratives of the featured works, and thus they have been divided into thematic groups: Daily Life, Oppression, Longing for the West, Modern Lifestyles, Travel, and Love and Girls.

After assembling our collection of paintings, it became clear that the exhibition contained few works by artists from Kaunas. Apparently, the creative courage of Kaunasian painters had diminished considerably after the Kalanta events, while the most talented artists took refuge behind a layer of mysterious symbols. This leads us to suppose – a theory requiring more detailed study, to be sure – that painters in Kaunas may have deliberately chosen, for their own peace of mind, a more strictly cryptic artistic language, rich in symbols and metaphors, to avoid unnecessary suspicion. A striking example of such a choice are the mysterious paintings by Valerija Ostrauskienė, depicting figures against backgrounds of pyramids and sunsets.

This exhibition includes a large number of paintings by Vilnius artists. Apparently, it was they who absorbed the dissatisfaction and fears lingering in Lithuania in the 1970s, and projected ironic, humorous, or dismal compositions with indelicate inscriptions on the surfaces of their paintings, as well as drastically blatant imagery. Together, their body of work is both a sharp critique of boring quotidian life blended with existential sadness. Irony, the grotesque, and an openness to all subjects of life became the prevailing artistic idiom of the unsanctioned artistic group known as “Ketveriukė” (Foursome). Vincas Kisarauskas, Marija Teresė Rožanskaitė, and Algimantas Stankus-Stankevičius conveyed a fairly direct depiction of the various moods and pain emerging in society at the time. Alongside the motifs of anxiety and intimacy, one can also feel the artists’ interest in Western art trends and their attempts to be part of them. Other works exhibited here indirectly reflect the depressing feelings of a repressed society typically seen in Lithuanian artwork of the 1970s and 1980s. The final accents in the art section include a series by graphic artist Edmundas

butus – verti rašytojo plunksnos. Taip pat būtų galima parašyti ne vieną pasakojimą apie Lietuvos jaunimo debatus su tėvais ir mokytojais dėl kelnių pločio, sijonų mini ar maxi ilgio. Liudininkas pasakoja:

„Mūsų mokykloj buvo vienas hipis, kuris išsiplatino kelnių galus iki 50 cm. Į išplatėjimą įsisiuvo lemputes, kurios mirgėjo kišenėje junginėjant laidelius prie *batareikų*. Mokytojai pamatę vos neišprotėjo, iškviatė miliciją. Vaikiną išsivežė su antrankiais. Nors *bachūras* mokėsi gerai, bet dėl ilgų plaukų ir to „antikomunistinio“ kelnių *kliošo* jis niekur neįstojė...“ (*Diedas*).

Parodos rengėjams uždavinys XXI amžiaus Lietuvoje parodai surasti autentiškų 8 dešimtmečio lietuviškos mados pavyzdžių pasirodė besąs nelabai paprastas. Vis dėlto pavyko atrasti ir į dienos šviesą vėl ištraukti plačiuosius *kliošinius* „Lee“ džinsus, vyriškus marškinėlius su Jimi Hendrixo atvaizdu, vyrišką kaklo papuošalą su taikos ženklu ir originalų lietuvišką hipio apavą – medpačius su platformomis, pagamintus Pravieniškių kalėjimo staliaus (123 p.).

Kaip priminti merginų madą? Nepavyko rasti batelių, ir tai ironiška – batai ir bateliai sovietų šalyje visad buvo problema. Nedidelės moteriškų drabužių kolekcijos akcentas – vasarinė suknelė su geometriniais raštais. Suknelės audinio projektas, modelis ir pasiuvimas priklauso dailininkei tekstilininkei Danutei Valentaitei. Tipiškas madingų ir originalių rūbų įsigijimo būdas buvo mezgimas. Parodoje eksponuojama ne tik populiarus modelio vasarinė Danutės Valentaitės suknelė iš vadinamosios *dačkės*²⁶ su megztomis dalimis, bet ir jos vąšeliu nunerti stambūs karoliai (122 p.).

Kitas nepaprastų ir išskirtinių moteriškų rūbų šaltinis – siuntiniai iš už Atlanto. Iš atsiųstų dažniausiai blizgančių audinių būdavo siuvami prabangūs ponijų apdarai. Vienas egzotiškas modelis – žibanti puošni suknelė su stambiu kaspiniu, modeliuota ir pasiūta Vilniaus modelių namuose.

Keletą moters aksesuarų pavyko rasti Kauno miesto muziejuje. Keistai unikalus daiktai – moteriškas žiedas su Vokietijos Federacinės Respublikos moneta vietoj brangakmenio, galbūt susikurtas grįžus iš kelionės į Vakarų Vokietiją (122 p.). Savadarbis veidrodėlis su pilkšvu Sophios Loren atvaizdu – tikras ilgesio kažkam labai gražaus ženklas. Iškalbingi, grožio ir elegancijos badų liudijantys eksponatai – du „albumai“ su gražių moterų atvaizdais, aktų nuotraukomis iš užsienio žurnalų (124 ir 125 p.). Jie rinkti ir klijuoti į savadarbius „albumus“ ilgu 1958–1991 m. laikotarpiu, faktiškai visą sąmoningą gyvenimą, nuo pat jaunystės iki senatvės. Tai buvo hobis, neafišuojama veikla. Galima spėti, pilkoje nykioje kasdienybėje ji pasitarndavo kaip trūkstamos atraktyviosios, spalvingesnės gyvenimo dalies pakaitalas.

²⁶ *Dačkė* – sovietmečiu paplitęs šiurkštukas, mažai apdorotas medvilninis audinys.

Saladžius entitled *Zooparkas* (The Zoo, 1986), an artistic testament to a hopeless and unpromising time, and experimental works by three now renowned artists: Elena Balsiukaitė-Brazdžiūnienė, Rimvidas Jankauskas-Kampas (1957–1993), and Eimutis Markūnas. These works are references to the second generation of hippie youth that came of age in the latter half of the 1970s at the Kaunas Stepa Žukas Technical School for the Applied Arts, known today as the Kaunas College Academy of Arts. Their freedom and desire to be artists was suppressed there just as much as the movements of the first generation of Kaunas hippies.

The exhibition section highlighting the theatre arts demonstrates how society's sense of dissatisfaction with reality and its inner resentment transformed into an Aesopian language that shaped specific metaphors and allegories easily understood by local audiences and a plastic body language which was transformed into an arsenal of multifaceted symbols.

The renowned master photographer, Kaunas native Romualdas Požerskis, was part of the Romas Kalanta generation. In this exhibition, his work is presented through a small autobiographical display of photographs and entirely new video films in which Požerskis incorporates material he filmed in his youth.

This exhibition's narrative constantly revolves around the generation of Romas Kalanta – young, disobedient, brave people. It was a time when a great number of amateur photographs of daily life were created using relatively simple techniques – images that survived in personal albums. These photographs capture an unembellished history of Kaunas' hippie youth. The photos are anonymous, but their anonymity is compensated by colourful (albeit black and white) images of young people's lives: trips, concerts, and good times spent in "plotai" (open spaces). The photos are also a chronicle of fashion, behaviour, and typical attitudes.

Another section of this exhibition explores the style and fashion of the 1970s and 1980s – perhaps the most open dimension of individualistic expression and even protest among young people. Ingenious young men and women adopted an outward image of free personality thorough their dress and accessories. That image was created in keeping with Western fashions seen in foreign press photos and, less often, in films. Those who had relatives in capitalist countries took pride in their exclusive clothing, first and foremost in brand name jeans. But most had to sew and knit their own clothes, since there was virtually no choice of clothing or accessories in a society plagued by shortages. Eyewitnesses remember:

"The standard for *kliošai* (bell bottoms) was two of my foot lengths. You also had to learn how to walk with bell bottoms and not trip. They'd twist around your calves! But that time was so fun and carefree! We'd do our own knitting and sewing. And because of that we were unique and different; we had *cinkelis* (charm)." (Loreta)

"I remember how my neighbour boasted that he'd sewn some pants with something like 60-centimetre bell bottoms. Young people and their [VEF radio receiver?] were an inseparable attribute of that time." (Abel)

Ši paroda, be kita ko, atskleidžia ir visuomenių raidos paralelizmus ir nurodo į netiesioginius sociopolitinius Kauno sąryšius su tarptautine erdve. Paralelės tarp Rytų (socialistinio lagerio) ir Vakarų visuomenės laisvės vaizdinių, kūrybos idėjų ir veiklos būdų yra akivaizdžios. Bet kol kas šios paralelės dar per mažai akcentuotos ir netgi pamiršamos. Ši paroda yra kultūrinio bendrumo idėjų, nelaisvės sąlygomis vis tik gyvavusių Lietuvoje ir kaimyninėse šalyse, įrodymas. Ši paroda atskleidžia amžiumi ir pomėgiais labai skirtingų žmonių vaidmenį kovojant prieš neteisingumą, už didžiąją vertybę – laisvę. Projektas atskleidžia, kaip meno pasaulį tiesiogiai palietė, bet stipriau nepaveikė politinės galios mašina.

Šios parodos būtų buvę neįmanoma surengti be Lietuvos muziejuose ir archyvuose dirbančių specialistų pagalbos ir geranoriško nusiteikimo. Visiems jiems dėkoju už bendradarbiavimą ir suteiktus kūrinius. Parodos vaizdas nebūtų toks sodrus be daugelio dailės kūrinių ir daiktų, geranoriškai paskolintų iš privačių rinkinių. Nuoširdžiai ačiū dailininkams, kolekcininkams ir mus jau palikusių menininkų artimiesiems. Ypatinga mano padėka skiriama žmonėms, patikėjusiems parodos idėją ir ekspozicijai nepagailėjusiems savo jaunystės relikvijų – fotografijų, dokumentų ir įvairių kitų jų interesus ir jaunystės nuotykius liudijančių daiktų.

“The VEF [radios] were no longer the thing by 1977; we carried reel-to-reel tape recorders in big bags thrown over one shoulder, and the men carried them in handbags.” (Irina)

“They refused to let me into the Astra café with my bell bottoms.” (Margarita)

In the eyes of their parents and all other “instructors”, the outward appearance of hippie youth was impudent and intolerable. Fashion reflected a distinct shift in the consciousness of the 1970s generation. It was precisely this phenomenon that all sorts of “instructors” – at home, in school and in dormitories, and among the police and in Communist Youth League committees – had been fighting against in an attempt to humiliate and break the individual spirit. Another witness remembers:

“I happened to be in Kaunas, on Laisvės Alėja, a week after the Kalanta events. I had long hair and wore a tie with flowers on it – almost a hippy. And you know what? Barely ten minutes went by before I and the girl I was with were approached by two guys in suits. The panai told us to go home and put me in a Volga and drove me to the KGB building at the end of Laisvės Alėja. I avoided arrest because my alibi was solid – I hadn’t participated in the events because I was in Vilnius at the time. But I did have to say goodbye to my curls in Kaunas... Soon after, a party official at work invited me *na besiedu* (for a chat).²⁴ I felt the invisible tentacles of the KGB for a long time after that. I would say to young people now: Try to imagine what that Soviet regime was like.” (N. G.)

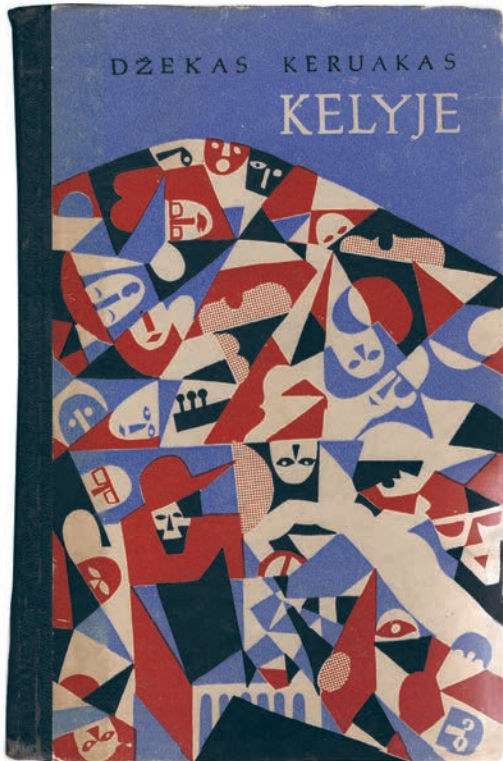
During those times of constant shortages, clothing sewed at home or knitted by mothers would last for years until finally falling apart. Expeditions to the black market – organized in public marketplaces or at the apartments of “speculators” – in search of jeans are worthy of a novel. Indeed, countless stories could be written about Lithuanian young people’s debates with their parents and teachers about the length of their pants or the minimum or maximum cut of skirts. An eyewitness remembers:

“There was a hippie in our school who widened his pant bottoms to 50 centimetres. He sewed little bulbs into the bottoms that would light up whenever he connected some wires to batteries in his pocket. His teachers nearly lost their minds when they saw them and called the police. They took him away in handcuffs. Although the guy was a good student, he was never accepted [to any university] because of his long hair and those ‘anti-communist’ bell bottoms...” (*Diedas*)

The task facing this exhibition’s curators to find authentic examples of 1970s-era Lithuanian fashion in 21st century Lithuania was not a simple one. But we were nevertheless successful in finding, and bringing back to the light of day, wide bell-bottomed Lee jeans, men’s shirts with images of Jimi Hendrix, a man’s neckerchief bearing a peace sign, and an original pair of Lithuanian hippie footwear: platform shoes with wooden soles, made by a carpenter at the prison in Pravieniškės.

But how best to reflect women’s fashions? We couldn’t find any shoes, which is ironic, given that finding boots or shoes was a perennial problem in the Soviet world. One accent piece in our small collection of women’s clothing is a summer skirt with

²⁴ Russian for “to chat”.



Jacko Kerouaco knyga
Kelyje. Vilnius: Vaga, 1972
Viršelio dailininkė –
Dalia Mažeikytė

On the Road by Jack Kerouac
Vilnius: Vaga, 1972
Cover created by
Dalia Mažeikytė

Iliustr. 112–113 p.

Kauno Stepo Žuko taikomosios dailės technikumо
moksleiviai Romas Lukošius, Rimvidas Jankauskas-
Kampas, Vytautas Balsys, Rimantas Zinkevičius
Seirijai. 1974. Kastyčio Laužadžio nuotrauka

Students of Kaunas Stepas Žukas Technical School of
Applied Arts: Romas Lukošius, Rimvidas Jankauskas-
Kampas, Vytautas Balsys, Rimantas Zinkevičius
Seirijai. 1974. Photo by Kastytis Laužadis

geometric patterns. The design, model, and cut of this skirt fabric was created by textile artist Danutė Valentaitė. A typical means of obtaining stylish and original clothing was by knitting them. This exhibition features not only Danutė Valentaitė's popular skirt model, made from so-called *dačkė*, a rough linen fabric, with knitted details, but also her crocheted, thick-beaded necklace.

Another source of unusual and unique women's clothing came from packages sent from across the Atlantic. The usually shiny fabric would be used to sew posh lady's clothing. Another exotic model is a glittering, ornate dress with a large ribbon modelled and sewn at the Vilnius House of Models.

We were able to find several examples of women's accessories at the Kaunas City Museum. These strangely unique objects include a woman's ring featuring a coin from the Federal Republic of Germany instead of a gemstone, perhaps made after a trip to what was then known as West Germany. A homemade mirror with a greyish likeness of Sophia Loren is a true symbol of longing for something beautiful. Expressive exhibits testifying to the hunger for beauty and elegance also include two "albums" with images of beautiful women and nude photographs from foreign magazines. These were collected and pasted into homemade "albums" during the long years between 1958 and 1991 – virtually an entire lifetime, from youth to old age – a hobby and unadvertised activity. One might suppose that, in the gloom of everyday life, it served as a replacement for a missing, attractive, more colourful life.

Among other things, this exhibition also reveals parallels in society's development and references to the indirect socio-political ties between Kaunas and the international dimension. The parallels between the East (the Socialist Bloc) and images of freedom, creative ideals, and methods of action in Western society are obvious. But these parallels are still insufficiently emphasized and even forgotten. This exhibition is a demonstration of ideas of cultural commonality that existed in Lithuania and neighbouring countries even under conditions of oppression. It reveals the roles played by people of considerably different ages and interests in their struggle against injustice and for that most treasured value – freedom. The exhibition shows how the world of art was directly influenced, but not profoundly broken, by the machine of political power.

Mounting this exhibition would not have been possible without the assistance and good will of specialists working in Lithuania's museums and archives. I thank all of them for their collaboration and the works they helped assemble. The picture painted by this exhibition would not have been as rich without the many works of art and items so generously loaned from private collections. My sincere thanks to the artists and collectors, as well as the relatives of the artists who are no longer with us. My special thanks go to those individuals who believed in the idea of this exhibition and who so readily shared with us the relics of their youth: photographs, documents, and many other items that are a testimonial to their interests and youthful adventures.







Kauno jaunimo grupelė Palangoje. Apie 1970
Kristupo Petkūno nuosavybė

A small group of Kaunas youth in Palanga. Around 1970
Property of Kristupas Petkūnas



115

Prie kino teatro. Apie 1970
Kristupo Petkūno nuosavybė

At the cinema. Circa 1970
Property of Kristupas Petkūnas



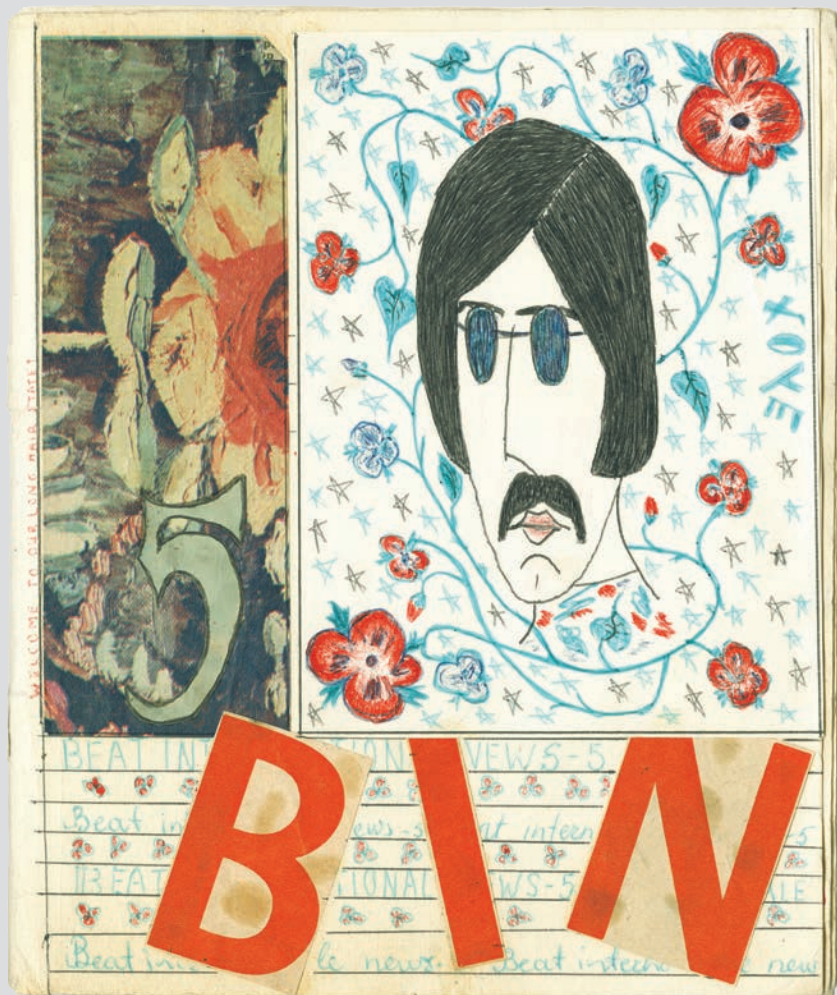
Hipis Vilius. 1972
Viliaus Mažeikos nuosavybė

Hippie Vilius. 1972
Property of Vilius Mažeika



Puslapis iš Kristupo Petkūno hipiško žurnalo BIN,
1970, nr. 3–4
Kristupo Petkūno nuosavybė

A page from Kristupas Petkūnas' hippie magazine BIN,
1970, No. 3–4
Property of Kristupas Petkūnas



117

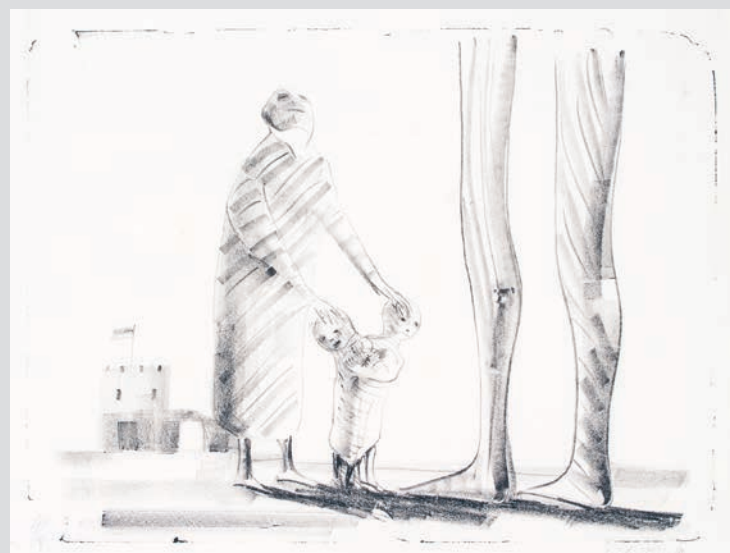
— BIN viršelis,
1971, nr. 5
Kristupo Petkūno nuosavybė

BIN cover,
1971, No. 5
Property of Kristupas Petkūnas



Elena Balsiukaitė-Brazdžiūnienė
Piešiniai, inspiruoti A. Ambraso poezijos
1975. Autorės nuosavybė

Elena Balsiukaitė-Brazdžiūnienė
Drawings inspired by A. Ambrasas' poetry
1975. Author's property



119

Edmundas Saladžius
Zooparkas, nr. 13. 1986
Privati nuosavybė

Edmundas Saladžius
Zoo, No. 13. 1986
Private property

Edmundas Saladžius
Zooparkas, nr. 8. 1986
Privati nuosavybė

Edmundas Saladžius
Zoo, No. 8. 1986
Private property



Valerija Ostrauskienė
Ištremtieji dievai. 1969
Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

Valerija Ostrauskienė
The Exiled Gods. 1969
M. K. Čiurlionis National Museum of Art



121

Kadras iš Deimanto Narkevičiaus filmo
Nesprogusios bombos poveikis. 2008
Autoriaus nuosavybė

A shot from Deimantas Narkevičius' film
The Dud Effect. 2008
Property of the author



Danutė Valentaitė
Megzti karoliai. 1976
Autorės nuosavybė

Danutė Valentaitė
Knitted necklace. 1976
Author's property



Žiedas su Vokietijos Federacinės Respublikos
5 pfenigų moneta, pagamintas Lietuvoje. 1979
Kauno miesto muziejus

A ring with a 5 Pfennig coin of the Federal
Republic of Germany, made in Lithuania. 1979
Kaunas City Museum

Šios hipiškos klumpės gamintos Pravieniškėse ir Palangoje. Pagal vienos gydytojos pageidavimą, jos sūnui reikalingus medpadžius pagamino Pravieniškių kaliniai kalėjimo medienos dirbtuvėse. Odinė klumpių dalis buvo pasiūta Palangos buitiniame kombinate Vytauto gatvėje. Tai buvo paciento dovana gydytojos sūnui. Jis pasakojo: „Palangoje, hipių mėgstamoje vietoje „ant akmenų“, pamačiau aktorių Juozą Budraitį. Jis taip pat buvo su panašiomis klumpėmis.“

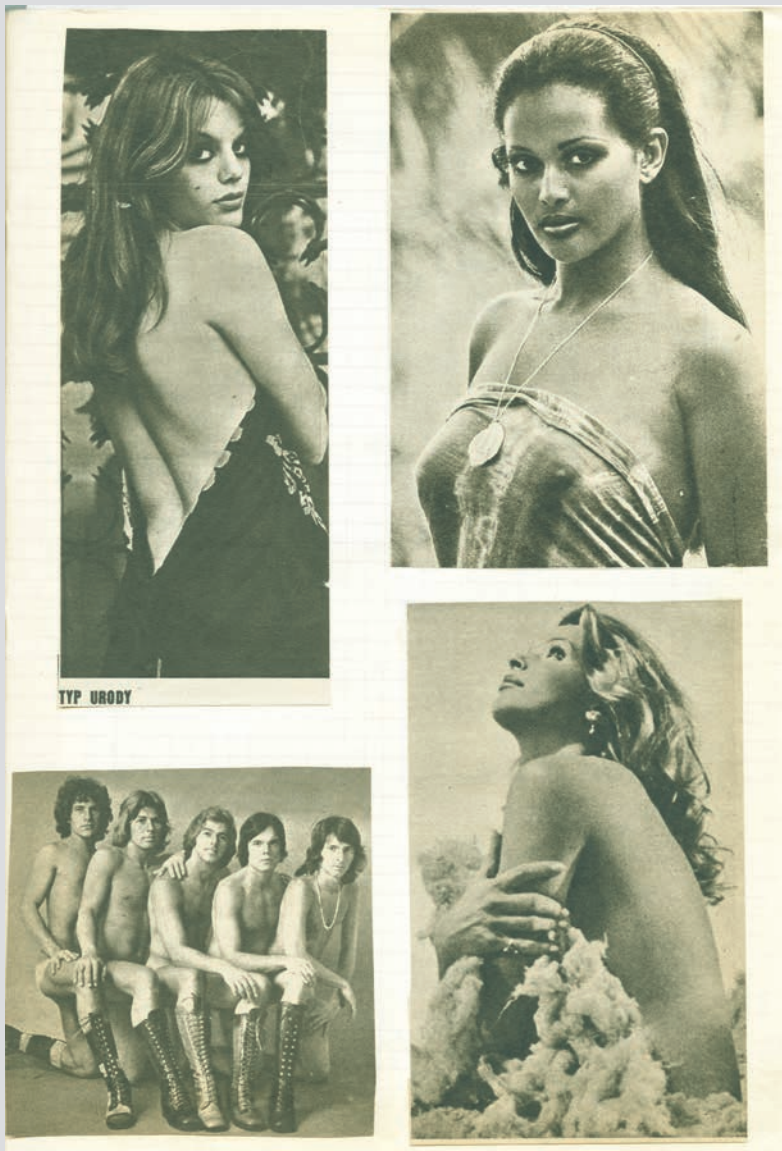
These hippie clogs were made in Pravieniškės and Palanga. At the request of a doctor, the wooden soles needed for her son were made by Pravieniškės prisoners in the prison's wood workshop. The leather parts of the clogs were sewn at the Palanga Household Goods Factory on Vytauto Street. It was a patient's gift to the doctor's son. As he remembered: "I saw the actor Juozas Budraitis in Palanga, on the stones, – a favourite place for hippies. He was also wearing similar clogs."



123

— Vyriškos klumpės, pagamintos
Lietuvoje apie 1975
Vytuolio Joneliūno nuosavybė

Men's clogs made in Lithuania
Circa 1975
Property of Vytuolis Joneliūnas



TYP URODY

Puslapiai iš *Moterų vaizdų albumo* nr. 1. Apie 1972
Surinkta ir suklijuota Kauno gydytojos
Privati nuosavybė

Pages from *Women's Images Album No. 1*. Circa 1972
Collected and made by a doctor in Kaunas
Private property



PRAMUŠTI SIENĄ MUZIKA

ZITA BRUŽAITĖ

Dėl valdžios oficialiai skelbtos modernizacijos 7–8 deš. Lietuvoje vis stiprėjo noras prasiveržti pro uždaras sovietų valstybės sienas. Jis buvo justi beveik visose gyvenimo sferose, o ypač ryškiai – meninės kūrybos lauke. Menininkai kalbėjo metaforomis – tai yra ryškus ano laikmečio kultūros bruožas. Muzikos srityje 1965–1972 metai yra laikomi pacifistinio jaunimo sąjūdžio periodu. Ryškėjo alternatyvus gyvenimo būdas, džiazo ir roko muzika darėsi vis reikšmingesnė. Po 1972 metų Kauno įvykių muzikinė raiška buvo varžoma ir stipriai kontroliuojama. Tačiau bigbito, roko troškulys jau buvo nenumalšinamas. Jaunimas gaudyte gaudė Vakarų muzikos naujienas, dalinosi informacija ir *vinilais*, persirašinėjo muziką į juostinius magnetofonus. Gaivus muzikos naujienų gurkšnis buvo Lietuvoje gerai girdimas Liuksemburgo radijas, britų žurnalo „New Musical Express“ muzikiniai *topai*, socialistinių šalių žurnalai, o Kaune – dar ir Lenkijos televizijos programos. Pro geležinę uždangą ir slopintuvų traškesius prasiskverbianti žinios stiprino norą ištrūkti iš sovietijos gniaužtų. Sunkiai sugaudyta informacija, mėgėjiška muzikinė kūryba, netgi valdžios toleruojamų ir prižiūrimų „vokalinių-instrumentinių ansamblių“ veikla klibino sistemą, silpnino sovietinės propagandos poveikį jaunimui. Grojimas, dainų kūrimas ir mėgėjiškas brazdinimas gitaromis jaunimo vakarėliuose, pasivaikščiojimai pasiėmus įjungtą tranzistorių su ilgiausia antena – Sovietų Lietuvoje visa tai reiškė troškimą kartu su muzika įkvėpti laisvės. Muzikinė saviraiška, gitarų moda, grupė „The Beatles“, Vudstoko festivalio atgarsiai, galima sakyti, buvo kelios muzikinės žiežirbos, kurios Lietuvoje įsiūbavo hipiškas nuotakas ir pažadino trapią, metaforinę lietuviško bigbito dvasią, 7–8 deš. užpildžiusią vakuumą Lietuvos muzikos kultūroje.

Dominuojantys lietuviški grupių pavadinimai atspindi to meto jaunuolių ryšį su gamta, lietuvių mitologija ar poetiškai įprasmintas maištininkų sielas (pvz.: „Eglutės“, „Bildukai“, „Kertukai“, „Vaizbūnai“, „Gintarėliai“, „Bočiai“, „Dainiai“, „Nuogi ant slenkščio“ ir kt.).

BREAKING THROUGH THE WALL WITH MUSIC

The officially proclaimed program of modernization in the 1960s and 1970s fed the growing desire in Lithuania to break through the closed borders of the Soviet state. This aspiration could be felt in nearly every aspect of life, but particularly in the field of artistic creation. Artists spoke in metaphors – a prominent trait of the culture of this era. In the world of music, the years 1965 to 1972 are considered to have been the period of the pacifist youth movement. Alternative lifestyles came to the fore and the role of jazz and rock music became increasingly significant. After the events of 1972 in Kaunas, musical expression was curtailed and strictly controlled, but the hunger for Big Beat and rock music was insatiable. Young people did all they could to hear news about Western music trends, sharing information and vinyls and recording music on their reel-to-reel tape recorders.

The predominant names of Lithuanian bands reflect the connection young people felt to nature, Lithuanian mythology, or their poetically inspired, rebellious spirit. Examples¹ include Eglutės (Fir Trees), Bildukai (Goblins), Kertukai (Hecklers), Vaizbūnai (Merchants), Gintarėliai (Little Ambers), Bočiai (Forefathers), Dainiai (Bards), and Nuogi ant slenksčio (Naked on the Edge). The country was able to enjoy a fresh dose of music news from Radio Luxembourg, easily picked up in Lithuania, as well as top hits published by the British magazine *New Musical Express*, periodicals released in other socialist countries, and, specifically in Kaunas, programming by Polish television. The news penetrating the Iron Curtain and the noise of radio wave jammers strengthened the desire to escape the Soviet clutches. Information captured through considerable effort, amateur musical composition, and even the “vocal-instrumental ensembles” tolerated and overseen by the government shook the system and weakened the impact of Soviet propaganda among young people. Playing music, writing songs, the amateur strumming of guitars at youth parties,

¹ Listed here with their original Lithuanian names, with unofficial English equivalents as a reference.

Šios parodos muzikos ekspoziciją sudaro garsiniai ir vizualiniai eksponatai. Tyloje pasakoti apie hipių ir Kauno pavasario laikus būtų neįmanoma. Todėl įžengusius į ekspozicines erdves lydės muzika, anuomet buvusi ant bangos. Parengtieji grojaraščiai – tai pasaulio roko viršukalnės ir lietuviškas bigbitas. Skambantys muzikos takeliai lankytoją nuves į 7–8 dešimtmetį, kai kūrybinės energijos banga Lietuvoje buvo labai stipri. Muzikinės dalies vizualieji eksponatai apima dvi kategorijas – tai įvairūs garso šaltiniai (instrumentai, garso aparatai) ir daiktai, muzikinės kultūros Lietuvoje liudininkai. Ypač reikšmingą vietą šioje ekspozicijoje užima Motiejaus Bazaro klavišinių instrumentų ir Lino Pečiūros gitarų kolekcijos. Unikali šios ekspozicijos dalis – inžinieriaus Orūno Urbono sukurti muzikos instrumentai ir prietaisai. Būdamas roko grupės „Kertukai“ garso režisieriumi, O. Urbonas stipriai patobulino anų laikų garso aparatūrą ir sukonstravo reverberatorių – unikalių prietaisą, kuriantį garso pasikartojimo efektą. Parodoje eksponuojami Urbono elektroniniai instrumentai ir aparatai – sintezatorius „A1“ (1980–1983), „String Machine“ (1985), muzikinio garso efektams skirtą „Phaser“ (liet. garso bangos fazės keitiklis). Jie tapo reikšmingi Giedriaus Kuprevičiaus ir jo elektroninio ansamblio „Argo“ kūryboje, kitų lietuviško roko bei estradinių grupių pasirodymuose.

Melomanai informaciją kaupdavo įvairiais būdais: sudarinėdami sąrašus, rinkdami spaudoje pasirodančius tekstus ir nuotraukas, kolekcionuodami plokšteles. Parodoje eksponuojama Česlovo Lesevičiaus sukaupta 8 deš. roko muzikos *vinily* kolekcija ir šio kolekcininko iš sovietinės spaudos surinkti tekstai apie muziką. Įvairūs daiktai ir artefaktai – lietuviško bigbito grupių nuotraukos, afišos, grupėi „Aitvarai“ sukurtas originalus Giedriaus Kuprevičiaus kūrinio „4 mirtys ir pavasaris“ natų rankraštis, grupės „Nuogi ant slenksčio“ nario Antano Stancevičiaus sukurtas kūrinys – visa tai liudija lietuviškojo roko gyvybingumą, savitumą bei muzikinės raiškos platumą.

Unikalūs dokumentai praskleis Kauno politechnikos instituto (KPI, dabar – Kauno technologijos universitetas) jaunimo klubo „Smūtkeliai“ veiklą. Klubas propagavo lietuvišką ir užsienio bigbitą, suorganizavo pirmąją Lietuvoje diskoteką su muzikos albumų perklausomis ir aptarimais. Tačiau sulaukta stipraus ir nepelnyto atkirčio iš komjaunimo aktyvistų ir sovietinių jėgos struktūrų. KPI ansamblio „Nuogi ant slenksčio“ narys Antanas Stancevičius atsigręžia į buvusį laiką: „Buvo noras laisvai gyventi, klausytis mėgstamos muzikos. Komunistai mus mokė, kad ten, už sienos, Vakaruose – viso pasaulio blogybės. Tai aš plakate tyčia tą sieną ir nupiešiau.“¹ Jo nupieštas diskotekos skelbimas eksponuojamas šioje parodoje.

¹ BENDŽIUS, S. „Nuogi ant slenksčio“ – roko grupė, šokiravusi sovietmečio Kauną. *Bernardinai.lt* [interaktyvus]. 2019 10 19. Prieiga per: <https://www.bernardinai.lt/2019-10-18-nuogi-ant-slenkscio-roko-grupe-sokiravusi-sovietmecio-kauna/>

not to mention extended walks carrying a transistor radio equipped with a long antenna – all of this in Soviet Lithuania signalled the desire to inhale freedom through music. It could be said that musical self-expression, the popularity of guitars, The Beatles, and the echoes of the Woodstock festival were a few of the musical sparks that stirred hippie sentiments in Lithuania and awoke the fragile, metaphorical spirit of Lithuanian Big Beat music that filled a vacuum in Lithuania's music culture in the 1960s and 1970s.

The music section of this exhibition includes sound and visual exhibits. Indeed, it would be impossible to talk about the era of hippies and the Kaunas Spring in silence – which is why, as visitors enter the exhibition space, they are greeted with the music that was popular at the time. Specially selected playlists feature the top hits of world rock and Lithuanian Big Beat music. Song tracks transport visitors to the 1960s and 1970s, when the wave of creative energy was particularly strong in Lithuania. The visual exhibits in this musical section are divided into two categories: different sound sources (instruments and sound devices) and objects that bear witness to Lithuania's past musical culture. A particularly significant place within this exhibition is reserved for a collection of keyboard instruments assembled by Motiejus Bazaras and Linas Pečiūra's guitars. Another unique part of this exhibition consists of musical instruments and devices designed by engineer Orūnas Urbonas. As the sound engineer for the rock band Kertukai, Urbonas significantly improved the quality of sound equipment in his day and assembled a *reverberator* – a unique device used to create a sound repetition effect. The exhibition also includes electronic instruments and devices developed by Urbonas, such as the A1 synthesizer (1980–1983), the String Machine (1985), and a Phaser (for converting sound wave phases) used to create musical sound effects. These creations became important in the creative work of Giedrius Kuprevičius and his band Argo, as well as in performances by other Lithuanian rock and pop music bands.

Music lovers would gather information by various means: creating lists, clipping articles and photographs appearing in the press, and collecting records. This exhibition includes a set of rock music vinyl records collected in the 1970s by Česlovas Lesevičius, as well as selected texts about music he clipped from the Soviet-era press. Various objects and artefacts, including photos of Lithuanian Big Beat bands, promotional material, a draft of an original work by Giedrius Kuprevičius titled *4 mirtys ir pavasaris* (4 Deaths and Spring), written for the band Aitvaras, and an original work composed by Antanas Stancevičius, of the band Nuogi ant slenksčio, are a testament to the vitality and uniqueness of Lithuanian rock and the broad reach of musical expression.

Unique documents shed light on the activities of the youth club "Smūtkeliai"², organized at the former Kaunas Polytechnic Institute (KPI), today known as the Kaunas University of Technology. The club promoted Lithuanian and foreign Big

² A reference to traditional Lithuanian wooden figurines and sculptures known as *smūtkeliai*, or the Pensive Christ – folk art found throughout Lithuania on wayside crosses, in cemeteries, and at other commemorative locations.

Ne tik muzikos, bet ir kitų menų – literatūros, dailės, mados dizaino – naujie- nos vis dėlto prasiskverbavo pro sovietų šalies sienas per Vakarų radijo stotis, siuntinius, laiškus. 7–9 dešimtmečio jaunimas ne tik maištavo, bet išdrįso prie- šintis ir 1972 m. demonstracijomis sudrebino sistemą. Būta daug šviesaus ir žinių trokštančio jaunimo. Vaikiniai ir merginos aktyviai gaudė bet kokią informaciją apie muziką ir ją dalinosi. Reikšmingiausi to meto muzikiniai įvykiai (1971 m. „Pop session“ festivalis Kaune) buvo susiję su bitlomanija ir visa kuo, kas aplink juos sukosi – muzikos emocijomis ir temomis, madomis, laikysena. Jaunimas kaupė vinilines plokšteles, jas pasiskolinę iš draugų persirašinėjo į magnetofono juostas, kūrė „dainų sąsiuvinius“ ir savilaidinius „žurnalus“ su muzikantų nuotraukomis ir straipsniais apie Vakarų šalių ir socializmo lagerio roko grupes lietuvių, lenkų, čekų, anglų, rusų kalbomis. „Žinoti ir turėti“ – taip būtų galima simboliškai pava- dinti muzikos „kolekcijas“, kurias kruopščiai rinko naujienų ir spalvingesnio gyve- nimo besiilgintis jaunimas. Jau 7 deš. pabaigoje Lietuvoje gaivališkais roko ritmais išdygo ir suvešėjo bitlomanijos pasėtas grūdas, išaugęs iki lietuviško bigbito ju- dėjimo. Jo dainos šiandien jau yra tapusios ano dinamiško laiko hitais, o jų atlikėjų grupės – Lietuvos muzikos istorijos legendomis.

Simboliška, kad ir šios parodos pavadinime atspindėta sienos metafora. Anuo- met Rogerio Waterso, „Pink Floyd“ ir kitų grupių muzikos paveiktas jaunimas min- tyse nešiojosi beveik neįveikiamos mūrinės sienos tarp Rytų ir Vakarų vaizdinį, bet vis dėlto su juo nesitaikstė. Siena gali reikšti mūsų ir fizinius, ir vidinius bar- jerus, kurie skiria, atriboja, tildo, baugina tariamais kitokio gyvenimo demonais. Todėl šios parodos tikslas – ne tik priminti, parodyti, įgarsinti anų laikų kultūrinę atmosferą, bet ir skelbti nenugalimą meno atvirumą, nesustabdomą sklidimą per visas sienas. Muzika buvo ir yra ta meno kalba, kurią vieni kitiems perdavė pasau- lio menininkai abiejose sienos pusėse.

Beat music and organized the first dance night (discotheque) in Lithuania, featuring music album reviews and discussions. The club was met with a strong and undeserved rebuff from Communist Youth League activists and Soviet security forces. Antanas Stancevičius, a former member of the KPI band Nuogi ant slenksčio, recalled that era: "There was a desire to live freely and listen to the music we liked. The communists told us that all the world's evils came from beyond the wall, from the West. So we drew that wall on the poster on purpose."³ The promotional flyer for the discotheque is on display in this exhibition.

News about music as well as other fields of art – literature, fine art, and fashion design – managed to penetrate Soviet borders via Western radio broadcasts, posted packages, and letters. Young people of the 1960s–1980s not only rebelled, but also mustered the courage to openly resist the system, staging the 1972 demonstrations that shook the prevailing order. There was a great deal of bright young people eager to learn new knowledge. Young men and women actively sought out any new information about music and shared what they had learned. The most important musical events of that time (such as the Pop Session festival in Kaunas in 1971) were associated with Beatlemania and everything related to it – musical emotions and subjects, fashions, and attitudes. Young people collected vinyl records, borrowed them from friends to make tape recordings, and created "song notebooks" and self-published "magazines" with musicians' photographs and articles about rock bands in Western countries and the Socialist Bloc, publishing them in the Lithuanian, Polish, Czech, English, and Russian languages. "To know and to have" was one symbolic way to describe the music "collections" diligently assembled by young people thirsting for news and a more colourful life. By the late 1960s, the seed laid by Beatlemania sprouted forth in the spontaneous rhythms of Lithuanian rock music and flourished in the Lithuanian Big Beat movement. Today, that movement's songs have become hits of a dynamic age and their bands are now legendary in Lithuanian music history.

It is symbolic that the wall metaphor is also reflected in the title of this exhibition. In their day, young people influenced by Roger Waters, Pink Floyd, and music by other bands carried in their minds an image of a nearly impenetrable brick wall between East and West, but they never reconciled themselves to it. A wall can refer to both our physical and inner barriers, those that separate and restrict us, scaring us with imagined demons from a different kind of life. That is why this exhibition aspires not only to recall, display, and hear the sounds of the cultural atmosphere of a past era, but also to proclaim art's invincible openness and its unstoppable flow through all walls and barriers. Music was and is the language of art shared between the world's musicians on both sides of the wall.

³ BENDŽIUS, S. "Nuogi ant slenksčio" – roko grupė, šokiravusi sovietmečio Kauną. *Bernardinai.lt* [interaktyvus]. 2019 10 19. Prieiga per: <https://www.bernardinai.lt/2019-10-18-nuogi-ant-slenkscio-roko-grupe-sokiravusi-sovietmecio-kauna/>



Saulutės diskotekose vykdavo teminiai vakarai, skirti atskiroms grupėms (*The Beatles*, *Rolling Stones* ir kt.) aptarti. Studentai naudojo *Smūtkelių* sukauptą fonoteką, Česlovo Paplauskos padarytus juostinio magnetofono įrašus, Roberto Martinėno *vinilus*. Muzika skambėjo per Česlovo Paplauskos sukurtą garso aparatūrą.

Antanas Stancevičius, a member of the *Nuogi Ant Slenksčio* band, commented on the circumstances of this poster as follows: “There was a desire to live freely and listen to your favourite music. The communists taught us that there, beyond the borders, in the West, are the evils of the whole world. So I drew that wall in the poster intentionally.”

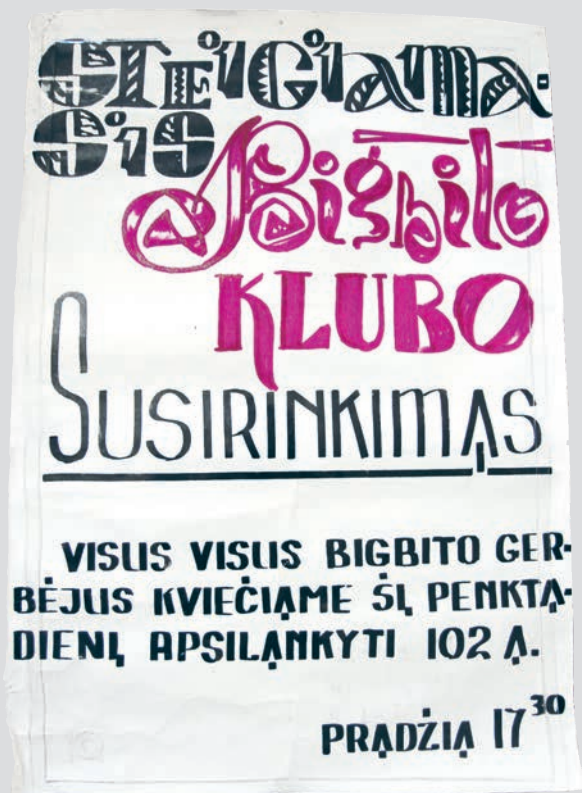
Theme events would be held at the *Saulutė* discos to discuss separate bands (*The Beatles*, *Rolling Stones*, etc.). The students used the sound library accumulated by *Smūtkeliai*, the recordings made by Česlovas Paplauskas, and the vinyl records of Robertas Martinėnas. Music was played through the sound equipment created by Česlovas Paplauskas.

Kauno politechnikos instituto (dabar – KTU) studentų diskotekos plakatas
Piešė Antanas Stancevičius. Kavinė *Saulutė*, 1971
Algimanto Šešelgio nuosavybė

A poster of the disco for students of Kaunas Polytechnic Institute
(now Kaunas University of Technology). Designed by Antanas Stancevičius
Saulutė cafe, 1971
Property of Algimantas Šešelis

Bigbito klubas veikė nuo 1969 m. balandžio mėn. 25 d. iki uždarymo 1971 m. kovo 7 dieną. Pagrindinis klubo tikslas – muzikinis švietimas, nes tuometiniai studentai labai domėjosi vakarietiška roko ir popmuzika. Klubas siekė kaupti savo fonoteką, skleisti informaciją apie muziką ir šviesti studentus.

A Big Beat Club ran from 25 April, 1969 until its closure on 7 March, 1971. The main goal of the club was music education since the students of that time were very interested in Western rock and pop music. The club sought to build its own library, disseminate information about music, and educate students.



Kauno politechnikos instituto (dabar – KTU) bigbito klubo steigiamojo susirinkimo plakatas. Piešė Benas Rudaitis. 1969 Algimanto Šešelgio nuosavybė

The poster of the founding meeting of the Big Beat Club of Kaunas Polytechnic Institute (now Kaunas University of Technology). Designed by Benas Rudaitis. 1969 Property of Algimantas Šešelgis



— Ansamblio *Eglutēs* koncerto Rygoje plakatas. 1971
Rūtos Skudienēs nuosavybē

A poster of the *Eglutēs* ensemble concert in Riga. 1971
Property of Rūta Skudienē



Ansamblis *Eglutės*. 1971, Kaunas

Violeta Romanovaitė (mušamieji, vokalas), Rita Gembickaitė (bosinė gitara, vokalas), Rasa Matukonytė (gitara, vokalas), Rūta Žalnieriuūtė (gitara), Jūratė Paukštytė (klavišiniai, vokalas). Fotografas – Algimantas Žižiūnas Rūtos Skudienės nuosavybė

The *Eglutės* ensemble. 1971, Kaunas

Violeta Romanovaitė (percussion, vocals), Rita Gembickaitė (bass guitar, vocals), Rasa Matukonytė (guitar, vocals), Rūta Žalnieriuūtė (guitar), Jūratė Paukštytė (keyboard, vocals). Photo by Algimantas Žižiūnas Property of Rūta Skudienė



Ansamblis *Bildukai*. 1969. Vytautas Petrušonis (vokalas, klavišiniai), Rimvydas Babeckis (bosinė gitara), Povilas Česonis (gitara, vokalas), Audrius Kalpokas (mušamieji, vokalas), Ričardas Vasiliauskas (gitara, vokalas)
Vytauto Petrušonio nuosavybė

The Bildukai ensemble. 1969. Vytautas Petrušonis (vocals, keyboard), Rimvydas Babeckis (bass guitar), Povilas Česonis (guitar, vocals), Audrius Kalpokas (percussion, vocals), Ričardas Vasiliauskas (guitar, vocals)
Property of Vytautas Petrušonis

Ansamblis *Bildukai* – Kauno Salomėjos Nėries vidurinės mokyklos muzikos grupė. Be išvardintųjų grupėje dar grojo Petras Galpernas. Grupės vadovas ir organizatorius buvo Petras Babeckis, gitaristo Rimvydo Babeckio tėvas. Jis rūpinosi aparatūra ir koncertais. *Bildukai* nusifilmavo kino juostoje *Birželis, vasaros pradžia* (rež. Raimondas Vabalas, 1969). Filme skambėjo *Bildukų* atliekama daina *Ateisiu, mergužėle, ateisiu*. 8 deš. ji buvo labai populiarūs Lietuvoje.

Bildukai was a music ensemble of the Salomėja Nėris Secondary School in Kaunas. In addition to those listed, Petras Galpernas also played in the band. The leader and organizer of the band was Petras Babeckis, the father of guitarist Rimvydas Babeckis. He took care of the equipment and concerts. *Bildukai* played in the film *June, the Beginning of Summer* (dir. Raimondas Vabalas, 1969). The song *Ateisiu, Mergužėle, Ateisiu*, performed by *Bildukai* in that film, was very popular in Lithuania in the 70's.



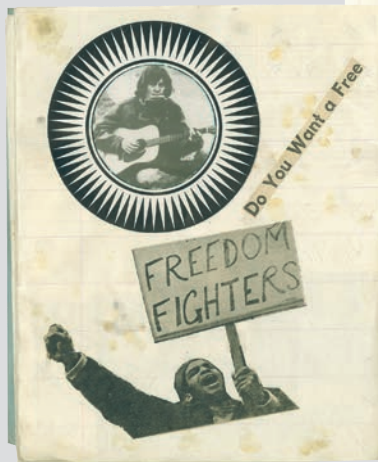


Pirmoji diskoteka įvyko Kauno politechnikos instituto (dab. KTU) Automatikos fakultete 1970 m. rugsėjo 26 d. Ją suorganizavo KPI bigbito klubas. Kitos diskotekos vyko kavinėje *Saulutė*.

The first disco took place at the Faculty of Automation of Kaunas Polytechnic Institute (now Kaunas University of Technology) on 26 September, 1970. It was organized by the Big Beat Club founded at the institute. Other discos took place in the *Saulutė* cafe.

Kauno politechnikos instituto
(dabar – KTU) studentų pirmosios
diskotekos plakatas
Piešė Leonas Rasteikis. 1970
Eugenijaus Malecko nuosavybė

A poster of the first disco for students
of the Kaunas Polytechnic Institute
(now Kaunas University of Technology)
Designed by Leonas Rasteikis. 1970
Property of Eugenijus Maleckas



Trys puslapiai iš Kristupo Petkūno
hipiško žurnalo. 1970
Kristupo Petkūno nuosavybė

Three pages from Kristupas Petkūnas
hippie magazine. 1970
Property of Kristupas Petkūnas



Profesionalus muzikantas Linas Pečiūra (1960–2020) grojo Prano Narušio, Petro Tadaro, Romualdo Grabšto bigbenduose ir diksilenduose, Giedriaus Kuprevičiaus grupėje *Argo*. Ilgą laiką dirbo Kauno valstybinio muzikinio teatro orkestre, dirbo pedagoginį darbą. Gitarų kolekcionavimas buvo jo hobis.

Professional musician Linas Pečiūra (1960–2020) played in the big bands and Dixieland bands of Pranas Narušis, Petras Tadaras, Romualdas Grabštas, and in the *Argo* band founded by Giedrius Kuprevičius. He also worked for many years with the Kaunas Musical Theatre orchestra and as a teacher. Collecting guitars was his hobby.

Lino Pečiūros gitara *Jolana Star IX*. 1973
Rūtos Pečiūrienės nuosavybė

Linas Pečiūra's guitar *Jolana Star IX*. 1973
Property of Rūta Pečiūrienė



141

Lino Pečiūros gitara *Jolana Tornado*. 1967
Rūtos Pečiūrienės nuosavybė

Linas Pečiūra's guitar *Jolana Tornado*. 1967
Property of Rūta Pečiūrienė



Orūnas Urbonas. Sintezatorius *String Machine*

1980–1983, Kaunas

Giedriaus Kuprevičiaus nuosavybė

Orūnas Urbonas. *The String Machine synthesizer*

1980–1983, Kaunas

Property of Giedrius Kuprevičius





Orūnas Urbonas. Sintezatorius A1
Apie 1979, Kaunas
Giedriaus Kuprevičiaus nuosavybė

Orūnas Urbonas. A1 synthesizer
Circa 1979, Kaunas
Property of Giedrius Kuprevičius





— Sinteзаторius *Claviset 200*. 1963
Klingenthaler Harmonikawerke, Vokietijos
Demokratinė Respublika
Motiejaus Bazaros nuosavybė

The *Claviset 200* synthesizer. 1963, *Klingenthaler
Harmonikawerke*, German Democratic Republic
Property of Motiejus Bazaras

KINO PROGRAMA PARODOJE

GEDIMINAS JANKAUSKAS

I. LIETUVIŲ „MORALINIO NERIMO“ KINAS

VIENOS DIENOS KRONIKA

LTSR, 1963 m. 80 min. Rež. Vytautas Žalakevičius. Vaidina Bronius Babkauskas, Algimantas Masiulis, Elvyra Žebertavičiūtė, Donatas Banionis ir kt.

Savo metu šis V. Žalakevičiaus filmas sunkiai skynėsi kelią į didžiuosius ekranus, nes ragino mąstyti apie tai, kad „kažkas supuvo danų karalystėje“. Pagrindinės scenos vyksta teismo salėje, kur teisiamas netgi ne konkretus žmogus, bet amžini žmonijos priešai – baimė ir abejingumas. Ne veltui po šio filmo savotišku kodu tapo Broniaus Babkausko herojaus Rimšos teismo salėje kelis kartus pakartotas klausimas: „Kodėl stovėjai po medžiu, kai šalia tavęs žudė žmogų?“

Kaip čia neprisiminsi išmintingo patarimo: „Labiausiai bijokite abejingųjų, nes dėl jų tylaus pritarimo pasaulyje daromos didžiausios niekšybės.“

PASKUTINĖ ATOSTOGŲ DIENA

LTSR, 1964 m. 80 min. Rež. Arūnas Žebriūnas. Vaidina Lina Braknytė, Valerijus Zubarevas, Bronius Babkauskas, Kalju Karmas ir kt.

Pagal rusų rašytojo Jurijaus Nagibino apsakymą „Mergaitė ir aidas“ sukurtame filme pasakojama apie vaikystės džiaugsmus ir pirmuosius nusivylimus. Prie jūros praleidusi smagias vasaros dienas mažoji Vika kolekcionavo... aidus. Tačiau gyvenimas, deja, ne visuomet panašus į nerūpestingą pasaką. Vasara baigiasi ir paskutinę atostogų dieną tenka atsisveikinti ne tik su jūra, bet ir su dar vienu nerūpestingos vaikystės epizodu. Mergaitė liūdna, nes ji ką tik pirmą kartą pažino išdavystės kartelį.

Už poetinį stilių filmas buvo įvertintas ne tik Lietuvoje, bet ir už jos ribų. Jis net pelnė du tarptautinius apdovanojimus – „Sidabro bures“ Lokarno kino festivalyje (Šveicarija) ir Pagrindinį prizą jaunimo filmų festivalyje Kanuose.

EXHIBITION FILM PROGRAM

I. LITHUANIAN "CINEMA OF MORAL ANXIETY"

VIENOS DIENOS KRONIKA (The Chronicle of One Day)

Lithuanian SSR, 1963. 80 min. Directed by Vytautas Žalakevičius. Starring Bronius Babkauskas, Algimantas Masiulis, Elvyra Žebertavičiūtė, Donatas Banionis, et al.

In its day, this film directed by Vytautas Žalakevičius had a hard time reaching the big screen, since it encouraged viewers to ponder whether "something was rotten in in the state of Denmark". The main scenes take place in a courtroom during a trial of no specific individual, but rather of humanity's eternal enemies: fear and indifference. It's no surprise that, after the film's release, a question repeated several times by Bronius Babkauskas during the trial of the protagonist Rimša became a code of sorts: "Why did you stand there under the tree while a man was being murdered right next to you?"

It's hard in this context not to recall the wise advice: "Fear the indifferent – only

with their tacit consent does treason and murder exist on earth."

PASKUTINĖ ATOSTOGŲ DIENA (The Last Day of Vacation, or The Girl and the Echo)

Lithuanian SSR, 1964. 80 min. Directed by Arūnas Žebriūnas. Starring Lina Braknytė, Valerijus Zubarevas, Bronius Babkauskas, Kalju Karm, et al.

This film, based on *The Girl and the Echo*, by Russian writer Yuri Nagibin, tells the story of the joys and first disappointments of childhood. Spending happy summer vacation days by the sea, Vika collects echoes. But, unfortunately, life is not always like a happy fairy tale. The summer comes to an end and not only does Vika have to say goodbye to the sea, she also has to bid farewell to another part of her childhood. Vika becomes sad as she has to experience the bitterness of betrayal.

GRAŽUOLĖ

LTSR, 1969 m. 63 min. Rež. Arūnas Žebriūnas. Vaidina Inga Mickytė, Lidija Žadeikytė, Sergejus Martinsonas, Arvydas Samukas ir kt.



Filme pasakojama mažos mergaitės džiaugsmų ir nusivylimų istorija. Mažajai Ingai visas platus pasaulis kol kas asocijuojasi tik su nedideliu kiemu, todėl bent mintyse ji bando įveikti jo tikras ir regimas sienas. Žinoma, ne visi supranta mergaitės fantazijas, o kai kas iš jų net atvirai pasišaipo. Inga tikrai panaši į bjaurųjį ančiuką. Bet kai kieme vaikai ima žaisti mėgiamiausią žaidimą ir susėda ratu, o jo centre Inga ima šokti, skambant nuostabiai Viačeslavo Ganelino melodijai, mergaitės veide nušvinta tokia šypsena, kad ji gali ištirpdyti net šalčiausius sielos ledus. O kartą kieme atsiranda naujas gyventojas. Simpatiškas berniukas tiki, kad sausos diemedžio šakelės būtinai pražysta nuostabiais žiedais.

Tuoju po premjeros mažoji Inga Mickytė buvo pavadinta „lietuviška Džiuljeta Mazina“.

BIRŽELIS, VASAROS PRADŽIA

LTSR, 1969 m. 100 min. Rež. Raimondas Vabalas. Vaidina Vytautas Tomkus, Elvyra Žebertavičiūtė, Audrius Chadaravičius, Juozas Budraitis ir kt.

Šis režisieriaus R. Vabalo filmas sulaukė ypač daug kliūčių kelyje į ekraną. Kiek anksčiau režisierius nuėjo tikrus kryžiaus kelius, kol Maskvoje buvo duotas leidimas rodyti jo „Laiptus į dangų“ (1966), sukurtus pagal to paties pavadinimo Mykolo Sluckio romaną.

Šiandien nesunku suprasti, kas filme užkliuvo cenzoriams. Čia apstu giliau paslėptų socialistinę santvarką kritikuojančių scenų. Dauguma jų tiesiog paimtos iš anuometinio gyvenimo, bet pateiktos taip, kad nesuprasti užuominų neįmanoma.

Jau pirmoje scenoje jaunas inžinierius Stasys (Vytautas Tomkus) ir gydytojas Balyš (Audrius Chadaravičius) tarsi pingpongo žaidime svaidosi trumpomis, bet gilią prasmę turinčiomis replikomis. Vienas sako: „Šutina. Vėl dvėsim, kaip vakar.“ O kitas jam atsako: „Aš dvėsiu, tu dvėsi, jie dvėsi...“

Visai nekalta asmenuotė tuoj pat asocijuojasi jau ne su birželio karščiais, o su slogia atmosfera, kurioje padorūs žmonės priversti „dvėsti“.

Taiklia socialistinės stagnacijos metafora tapo epizodas su radijo korespondentu (Povilas Gaidys), kuris iš Vilniaus atvažiuoja padaryti interviu ir paprašo inžinierių Stasį pasigirti darbo pasiekimais, bet išgirsta pasaką apie mergelę, kuri atėjo pas būrėją savo likimą sužinoti.

„Baisi ateitis tavęs laukia, mergele, – pasakė būrėja, pažiūrėjusi į merginos delną. „Ar kas nors mirs – mano tėvai, mylimasis

The poetic style of this film earned it praise not only in Lithuania, but also abroad, where it won two international awards: the Silver Sail at the Locarno Film Festival in Switzerland and the Grand Prize at the Cannes Youth Film Festival.

GRAŽUOLĖ (The Beauty)

Lithuanian SSR, 1969. 63 min. Directed by Arūnas Žebriūnas. Starring Inga Mickytė, Lidija Žadeikytė, Sergey Martinson, Arvydas Samukas, et al.

This film tells the story of a young girl's joys and disappointments. Little Inga's world still revolves around her small courtyard, which is why, at least in her mind, she tries to overcome its real and visible walls. Of course, not everyone understands her girlish fantasies, and some even ridicule her for them. Inga truly resembles an ugly duckling. But then the kids in the courtyard begin to play their favourite game and sit down in a circle, and when Inga begins to dance in the middle of that circle to the wonderful music of Vyacheslav Ganelin, her face radiates a smile that can melt even the coldest hearts. But then a new resident arrives in the courtyard. The sweet little boy believes that the dry branches of a wormwood can flower in the most beautiful blossoms.

After the film's premiere, little Inga Mickytė was called a "Lithuanian Giusetta Masina", after the famous Italian film actress.

BIRŽELIS, VASAROS PRADŽIA (June, the Beginning of Summer)

Lithuanian SSR, 1969. 100 min. Directed by Raimondas Vabalas. Starring Vytautas Tomkus, Elvyra Žebertavičiūtė, Audrius Chadaravičius, Juozas Budraitis, et al.



This film by Raimondas Vabalas had to overcome numerous obstacles to reach the screen. Prior to this film, Vabalas had to walk the stations of the cross until authorities in Moscow eventually allowed him to show *Laiptai į dangų* (Staircase to Heaven, 1966), based on the novel of the same name by Mykolas Sluckis.

Today, it's not difficult to see what censors found objectionable in this film. It's full of scenes with concealed critique of the Socialist system. Most are taken directly from life in that period, but are presented in a way that their references are impossible not to perceive.

In the very first scene, the young engineer Stasys (Vytautas Tomkus) and the doctor Balys (Audrius Chadaravičius) exchange curt but deeply meaningful responses, like a game of ping pong. One says: "It's hot. We're going to choke to death, just like yesterday." The other replies: "I'll choke, you'll choke, they'll choke..."

A thoroughly harmless exercise in conjugation immediately becomes no longer

ar aš pati“, – išsigandusi klausia mergina. Ir išgirsta atsakymą: „Bus dar baisiau – niekas nepasikeis!“

MAŽA IŠPAŽINTIS

LTSR, 1971 m. 83 min. Rež. Algirdas Araminas. Vaidina Arūnas Karka, Rūta Staliliūnaitė, Gediminas Karka, Vytautas Kernagis ir kt.



Filmo pagrindą sudaro Vytauto Bubnio apysaka „Arberonas“, nagrinėjanti visais laikais aktualią tėvų ir vaikų tarpusavio santykių problemą. Būtent čia pasigirdo garsusis šūkis: „Benai, plaukiam į Nidą“ (pamėginkite tarp antraplanių personažų atpažinti trisdešimčia metų jaunesnį Vytautą Kernagį).

Uostamiestyje gyvenantis 18-metis abiturientas Arūnas išgyvena krizę. Mokykloje klesti nepakenčiama rutina, jau anksčiau dėl niekų išmestas jo draugas Benas siūlo eiti dirbti. Šeimoje – nuobodulį keliantys tėvo prisiminimai apie antifašistinį partizanų būrį, netikėtas motinos noras, prisiminus apleistą dailininkės profesiją, išeiti iš namų, pasiėmus mažąjį Sauliuką. Dar labiau Arūną sukrečia faktas, kad atjaunėjusi motina gyvena su kitu vyriškiu, jau spėtu pamilti broliuko, vadinančio jį „dėde Povilu“. Tėvas atsiduria ligoninėje – dėl stubure

sujudintos granatos skeveldros, apie kurią niekada nepasakodavo. Aplinkui – netikrų draugų išdavystės, paties Arūno baimė padėti Benui, drąsiai puolusiam į pagalbą ciniškų gelbėtojų girdomai mergaitei. Gal visos šios mažytės dramos, išaugančios sąmonėje iki neįveikiamų, atrodis kiek kitaip, kai atsiras šviesiaplaukė Rasa, finale uždedanti ranką ant pajūryje raudančio Arūno peties.

(„Iš praeities tavo sūnūs“...)

HERKUS MANTAS

LTSR, 1972 m. 136 min. Rež. Marijonas Giedrys. Vaidina Antanas Šurna, Eugėja Pleškytė, Algimantas Masiulis, Gediminas Karka, Stasys Petronaitis ir kt.



Tai ne garsios Juozo Grušo dramos ekranizacija, bet pagal jauno literato Sauliaus Šaltenio scenarijų sukurta istorinė drama, kietai „sumūryta“ ant dar prieškarium Kaune išleistos grafo Botho Heinricho von Keyserlingko knygos „Sukilėlis Montė“ pamatų.

Lietuvių kinui tai ištis neeilinis filmas, kurį, anot dailininko Algirdo Ničiaus, padėjo kurti visa Lietuva. Autoriai net turėjo Ministrų tarybos nutarimą, kuriame juodu ant balto buvo parašyta: „Suteikti visokeriopą pagalbą.“ Rezultatas tikrai

associated with the June heat, but with the oppressive atmosphere in which decent people are forced to “choke”.

Another apt metaphor for Socialist stagnation appears in one scene featuring a radio correspondent (Povilas Gaidys) who arrives from Vilnius to conduct an interview and asks Stasys the engineer to boast about his accomplishments at work, but instead hears a story about a girl who visited a fortune teller to learn about her fate.

“A horrible future awaits you, my dear,” says the fortune teller, examining the girl’s palm. “Is someone going to die? My parents? My beloved? Or maybe me?” the frightened girl asks. And she receives the reply: “Worse. Nothing’s going to change!”

MAŽA IŠPAŽINTIS (A Small Confession)

Lithuanian SSR, 1971. 83 min. Directed by Algirdas Araminas. Starring Arūnas Karka, Rūta Staliliūnaitė, Gediminas Karka, and Vytautas Kernagis, among others.

This film is based on *Arberonas*, a short story by Vytautas Bubnys, which explores the perennial problem of the relationship between parents and children. It was in this film that we first heard the now famous slogan: “Benas, let’s sail to Nida!” (Those familiar with Lithuanian film and music culture might try to identify Vytautas Kernagis, thirty years younger, among the supporting cast).

18-year-old high school senior Arūnas, who lives in Klaipėda, is having a crisis. A despised routine has taken over the school and his friend Benas, expelled earlier for

some nonsense, suggests that Arūnas find a job. At home, he has to endure the boredom-inducing memories of his parents about fighting in a unit of anti-fascist partisans, and his mother’s surprising desire, stoked by her own memory of an abandoned career as an artist, to leave home with her youngest son Sauliukas. Arūnas is even more shook up by the fact that his invigorated mother takes up living with another man, whom his younger brother has already come to love and call “Uncle Povilas”. Arūnas’ father ends up in the hospital because of the sudden movement of grenade shrapnel lodged near his spine, which he had previously never mentioned. Around him, Arūnas endures the betrayals of insincere friends, as well as his own fear of helping Benas, who has boldly joined in helping cynical rescuers as they attempt to get a girl drunk. Perhaps all these small dramas – that begin to feel insurmountable in his mind – will look a bit different after the blonde-haired Rasa appears and places her hand on Arūnas’ shoulder as he sits crying on the beach.

HERKUS MANTAS

Lithuanian SSR, 1972. 136 min. Directed by Marijonas Giedrys. Starring Antanas Šurna, Eugenija Pleškytė, Algimantas Masiulis, Gediminas Karka, Stasys Petronaitis, et al.

This is not the screen adaptation of the famous drama by Juozas Grušas, but a historical drama based on a script by a then young writer named Saulius Šaltenis, soundly “constructed” on the foundations of a book entitled *Monte the Rebel*,

įspūdingas. Mažos prūsų tautos kova prieš galingą kryžiuočių ordiną žadino lietuvių savimonei ir pasididžiavimą istoriniais didvyriais, iki paskutinio kraujo lašo kovojusiais už savo laisvę.

Antanas Šurna puikiai atskleidžia amžinuose prieštaravimuose gyvenančio karo vado charakterį. Aktoriui teko milžiniškas psichologinis krūvis, o tragiškiausiame epizode (Manto žmoną paaukojus pagoniškiems dievams) jo emociingas kaltinimas dangui („Koks gi tu niekšas, Viešpatie, jeigu leidi žmogui kentėti daugiau, negu jis gali pakelti“) pakyla iki geriausių šekspyriškų monologų aukštumų.

VISA TEISYBĖ APIE KOLUMBĄ

LTSR, 1970 m. Rež. Vytautas Žalakevičius. Vaidina Juozas Budraitis, Pranas Piaulokas, Bronius Babkauskas, Regimantas Adomaitis ir kt.



Tai pirmasis ir, be abejonės, geriausias V. Žalakevičiaus vadinamosios Lotynų Amerikos trilogijos filmas, kuriuje išorines „liepsnojančio kontinento“ realijas keičia puiki psichologinė istorija.

Kazimieras Pūras, tuo metu vadovavęs neseniai sukurtam LTV padaliniui „Lietuvos telefilmas“, perskaitęs scenarijų, pasakė: „Tai savotiška alegorija apie tvirtos dvasios

žmones, kurie ir sunkiausių išbandymų vandandą neišduoda savo idealų.“

Įžanginiai kadrai nufilmuoti prie Vilniaus Aušros Vartų gynybinės sienos, imituojančios Lotynų Amerikos miestelio gatvę.

Čia policija sulaiko porą saulėje įdeguosiu sukilėlių Pablą (J. Budraitis) ir Pedrą (P. Piaulokas). Jiedu grįžta iš konspiracinio buto, kur sužinojo liūdną naujieną – nuo šiltinės mirė revoliucijos vadas Kolumbas. Jei šią tiesą sužinos represinės struktūros – pasipriešinimui galas. Juk Kolumbas – tai revoliucijos vėliava, o ji privalo plevėsuoti...

Filmo pradžioje yra iš pirmo žvilgsnio nesuprantama citata iš senos keltų baladės: „Trečiąsyk parbloškė jį genties užpuolikai: „Dabar išduosi, kaip verdate protėvių midų...“

Tikroji šio epigrafo prasmė paaiškės tik finale.

published in pre-war Kaunas by Graf Botho Heinrich von Keyserlingk.

For Lithuanian cinema, this was indeed an extraordinary film which, according to artist Algirdas Ničius, all of Lithuania helped to create. The film's authors even had the benefit of an order from the republic's Council of Ministers calling, in black on white, for institutions to provide the film "all forms of assistance". The result was truly impressive. The struggle by the small Prussian nation against the powerful Teutonic Order awoke Lithuanian national awareness and pride in historical heroes who fought to the last drop of blood for their freedom.

Antanas Šurna wonderfully developed the character of a military leader living through eternal contradictions. As an actor, he endured an enormous psychological burden, and in the film's most tragic scene (the sacrifice of Mante's wife to the pagan gods) his emotional accusation against the heavens ("What a wretch you are, Lord, if you allow a person to suffer more than they can endure!") rises to the heights of the best Shakespearean soliloquies.

VISA TEISYBĖ APIE KOLUMBĄ (The Whole Truth About Columbus)

Lithuanian SSR, 1970. 79 min. Directed by Vytautas Žalakevičius. Starring Juozas Budraitis, Pranas Piaulokas, Bronius Babkauskas, Regimantas Adomaitis, et al.

This is the first and, without a doubt, the best of Žalakevičius' so-called Latin American film trilogy, in which the external realities of a "continent in flames" are interspersed with a wonderfully psychological story.

After reading the screenplay, Kazimieras Pūras, then the director of the recently established "Lietuvos telefilmas" division of Lithuanian state TV, said: "This is an allegory, of sorts, about spiritually strong people who, at the hour of their greatest challenges, remain true to their ideals."

The opening scenes were filmed near the defensive city walls at the Gate of Dawn in Vilnius to imitate a street in a small Latin American town.

In the scene, the police detain a pair of sun-tanned rebels named Pablo (Juozas Budraitis) and Pedro (Pranas Piaulokas). Both are returning from a conspiratorial flat where they've heard some sad news: Their revolutionary leader, Columbus, has died from typhus. If the repressive security forces learn this truth, the resistance will be finished. After all, Columbus is the flag of the revolution – a banner that must continue to wave...

The start of the film includes a quote – its significance not immediately understandable – from an old Celtic ballad: "The attackers of the tribe overwhelmed him the third time: 'Now you'll tell us how you brew/ make the mead of your ancestors...'"

The true meaning of this epigraph will only become clear at the end of the film.

II. ČEKOSLOVAKIJOS PRAHOS PAVASARIO KINAS

VIEVERSĖLIAI ANT SIŪLŲ (Skrivánci na niti)

Čekoslovakija, 1969 m. Rež. Jiris Menzelis. Vaidina Rudolfas Hrusínský'is, Vlastimilas Brodský'is, Václavas Neckáras, Jitka Zelenohorská ir kt.

Pagal Bohumilo Hrabalo knygą sukurtą tragikomedija Čekoslovakijoje buvo iš karto uždrausta. Filmo premjera įvyko tik 1990 m. Berlyno kino festivalyje, kuriame pagaliau sulaukė pripažinimo ir apdovanojimų.

Paradoksalių ir groteskiškų situacijų nestokojančio filmo veiksmas nukelia į stalinizmo laikus Čekoslovakijoje. Buržuazinės santvarkos atgyvenos ir kitokie nereikalingi komunistiniam režimui žmonės tada buvo siunčiami persiauklėti į darbo stovyklas.

Vienoje tokioje stovykloje atsidūrė intelektualai ir privataus verslo atstovai, pavojingi santvarkai dėl kraštutinio individualizmo ir drąsos reikšti savo nuomonę bet kokia tema. Todėl juos reikia paversti paklusniais piliečiais. Stovykloje vyrai rūšiuoja metalo laužą, o jiems padeda moterys, kaltinamos noru nelegaliai kirsti sieną.

J. Menzelis nesistengė dokumentiškai tiksliai atkurti epochos. Filmas „Vieversiai ant siūlų“ – tai vientisa juosta iš tuometinės komunizmo epochos.

POKŠTAS (Žert)

Čekoslovakija, 1969 m. 77 min. Rež. Jaromilas Jiresas. Vaidina Josefas Somras, Jana Dítetová, Ludekas Munzaras, Evaldas Schormas ir kt.

Filmas sukurtas pagal to paties pavadinimo Milano Kunderos romaną, 2002 m. išleistą ir lietuviškai. Pagrindinį herojų Liudviką išmetė iš komunistų partijos dėl politinio pokšto. Po penkiolikos metų jis siekia atkeršyti savo priešui. Keršto planas gana rafinuotas: Liudvikas nori suvedžioti jo žmoną...

Režisierius J. Jirešas, kaip ir M. Kundera, skeptiškai vertina istorinį teisingumą. 6-ojo dešimtmečio aukos sukasi užburtame rate, tuščiai ieško išeities ir kerštas (arba atleidimas) joms nepadės.

Filmas gavo apdovanojimų užsienyje, tačiau Čekijoje buvo parodytas tik po 1989 m. įvykusios aksominės revoliucijos.

VISI MANO TAUTIEČIAI (Všichni dobří rodáci)

Čekoslovakija, 1968 m. 115 min. Rež. Vojtěchas Jasný'is. Vaidina Vlastimilas Brodský'is, Radoslavas Brzobohatý'is, Vladimíras Mensíkas, Waldemaras Matuska, Drahomíra Hofmanová ir kt.

1948 metai. Komunistai perima valdžią, įsigali prievartinė kolektyvizacija, kuri Pietų Moravijos kaimo gyventojus padalija į dvi stovyklas – seni draugai per vieną dieną tampa priešais ir skundikais.

II. THE CINEMA OF THE “PRAGUE SPRING” IN CZECHOSLOVAKIA

SKRIVÁNCI NA NITI (Larks on a String)

Czechoslovakia, 1969 m. Directed by Jiri Menzel. Starring Rudolf Hrušínský, Vlastimil Brodský, Václav Neckár, Jitka Zelenohorská, et al.



This tragicomedy based on a book by Bohumil Hrabal was immediately banned in Czechoslovakia. The film only premiered in 1990 at the Berlin Film Festival, where it finally received due recognition and acclaim.

The film, full of paradoxical and grotesque situations, is set in the Stalinist years in Czechoslovakia. At the time, relics of the bourgeois order and other people not needed by the communist regime were sent to labour camps for re-education.

One such camp becomes the scene for an encounter between intellectuals and private businessmen who were deemed dangerous to the system because of their extreme individualism and their courage to express their opinions on every topic. For this, they had to be transformed into obedient citizens. At the camp, the men sort scrap metal, assisted by women accused of wanting to illegally cross the border.

Menzel did not seek to create an accurate, documentary recreation of the era.

Larks on a String is one continuous film from the communist era of that day.

ŽERT (The Joke)

Czechoslovakia, 1969. 77 min. Directed by Jaromil Jireš. Starring Josef Somr, Jana Dítetová, Ludek Munzar, Evald Schorm, et al.



This film is based on a novel of the same name by Milan Kundera, released in a Lithuanian translation in 2002. The main character, Ludvik, has been expelled from the Communist Party because of a political joke. Fifteen years later, he tries to take revenge on his enemy. Ludvik's plan of revenge is a refined one: He hopes to seduce his enemy's wife...

Like Kundera, Jaromil Jireš had a sceptical view of historical justice. The victims of the 1950s are condemned to run within a vicious circle in an empty pursuit of a way out, with revenge (or forgiveness) providing no succour.

The film received awards abroad, but was only shown in Czechia after the Velvet Revolution of 1989.

Poetiškas filmas atskleidžia dramatiškus pokario įvykius ir sudėtingus žmonių likimus.

1968 m. filmas buvo apdovanotas Kanų filmų festivalyje už geriausią režisieriaus darbą, tačiau netrukus Čekoslovakijoje buvo uždraustas ir ilgai neberodytas.

AUSIS (Ucho)

Čekoslovakija, 1970/1990 m. 91 min. Rež. Karelas Kachyňa. Vaidina Jirina Bohdalová, Radoslavas Brzobohatý'is, Jirís Císleris, Borivojus Navrátilas ir kt.



Filmas primena tuos sovietinius laikus, kai net sienos turėjo ausis. Po vieno banketo vyriausybiniėje viloje ministerijos valdininkas Liudvikas (Radoslavas Brzobohatý'is) staiga supranta, kad jo namuose valstybės saugumas įtaisė pasiklausymo įrangą. Apimtas siaubo, vyras mėgina naikinti dokumentus, bet kaip tik tuo metu j duris pasibeldžia saugumiečiai...

Savo premjeros atokiausiame ir slapčiausiame archyvų stalčiuje gulėjęs filmas laukė net dvidešimt metų. Scenarijų parašiusio rašytojo Jano Procházkos pavardės net tyliai nebuvo galima minėti, o ir pati filmo tematika kuo toliau, tuo labiau darėsi aktualesnė šalyje, sukaustytoje tuometinio komunistinio režimo.

UGNIAGESIŲ BALIUS

(Horí, má panenke)

Čekoslovakija, 1967 m. 71 min. Rež. Milošas Formanas. Vaidina Janas Vostrčilas, Josefás Sebánekas, Josefás Valnoha, Frantisekas Debelka ir kt.

Nedidelio miestelio ugniagesių komandos komitetas ruošiasi kasmetinei ugniagesių puotai, kurios metu išrinkta grožio karalienė įteiks specialų apdovanojimą ugniagesių veteranui Aloyzui Vranai. Tačiau netrukus šaunus renginys pavirs chaotišku nesusipratimų karnavalu.

Kandidatės į grožio karalienės gėdijasi pasirodyti publikai, loterijos fantai išvogti, pagaliau dingsta ir Vranai skirtas prizas. O vakarui besibaigiant netoliese kyla gaisras...

Tai paskutinis Milošo Formano filmas sukurtas gimtoje Čekijoje.

YPATINGAI SEKAMI TRAUKINIAI

(Ostre sledovane vlaky)

Čekoslovakija, 1966 m. Rež. Jirís Menzelis. Vaidina Václavas Neckáras, Josefás Somras, Vlastimilas Brodský'is, Jitka Bendová ir kt.



VŠICHNI DOBŘÍ RODÁCI (All My Good Countrymen)

Czechoslovakia, 1968. 115 min. Directed by Vojtěch Jasný. Starring Vlastimil Brodský, Radoslav Brzobohatý, Vladimír Mensík, Waldemar Matuska, Drahomíra Hofmanová, et al.

It is 1948. The communists have taken power and introduced compulsory collectivization, which divides the inhabitants of a South Moravian village into two camps: In one day, old friends become enemies and informants.

This poetic film highlights the dramatic events of the postwar years and the complicated fates of the people.

The film earned an award at the 1968 Cannes Film Festival for best direction, but it was soon banned in Czechoslovakia and not shown there for many years.

UCHO (The Ear)

Czechoslovakia, 1970/1990. 91 min. Directed by Karel Kachyňa. Starring Jiřina Bohdalová, Radoslav Brzobohatý, Jirí Císler, Bořivoj Navrátil, et al.

This film recalls a time in the Soviet period when even the walls had ears. After a banquet at a government villa, a ministry official named Ludvik (Radoslav Brzobohatý) suddenly realizes that the state security agency has installed listening devices in his home. Horrified, he tries to destroy his documents – at the precise moment that security agents come knocking on his door...

The film awaited its premiere for nearly twenty years, hidden deep in the furthest and most secret desk drawer. The name of the screenwriter, Jan Procházka, could not

even be mentioned aloud, and over time, the film's subject matter became increasingly relevant in a country shackled by the communist regime.

HORÍ, MÁ PANENKO (The Firemen's Ball)

Czechoslovakia, 1967. 71 min. Directed by Miloš Forman. Starring Jan Votrčil, Josef Sebánek, Josef Valnoha, František Debelka, et al.

The committee of a small town firemen's brigade is preparing for its annual Firemen's Ball, during which an elected beauty queen will present a special award to veteran firefighter Aloyz Vrana. But the lovely event soon turns into a chaotic carnival of misunderstandings.

The beauty pageant contestants are too embarrassed to appear in public, the lottery winnings are stolen, and eventually even Vrana's award vanishes. And as the evening comes to an end, a fire breaks out...

This was Miloš Forman's last film directed in his native Czechia.

OSTRE SLEDOVANE VLAKY (Closely Watched Trains)

Czechoslovakia, 1966. Directed by Jirí Menzel. Starring Václav Neckár, Josef Somr, Vlastimil Brodský, Jitka Bendová, et al.

Based on the stories of Bohumil Hrabal, this Academy Award winning cinematic masterpiece is perhaps the best known work of poetic realism of what came to be known as the Prague Spring.

Pagal Bohumilo Hrabalo apsakymus sukurtas ir Oskaru apdovanotas šis kino šedevras yra bene garsiausias Prahos pavaršariu praminto poetinio realizmo filmas.

Veiksmas vyksta Antrojo pasaulinio karo metais. Mažos geležinkelio stotelės darbuotojams nuobodu. Jie visai nesisiejoja dėl penktus metus tebesitęsiančio karo ir visiems pabodusios okupacijos. Svarbiausias visų rūpestis – meilės nuotyčiai ir, žinoma, apkalbos. O jaunajam geležinkelio mokyklos absolventui Milošui Hrmāi (Václavas Neckáras) pro šalį skubantys traukiniai žadina visai kitokio gyvenimo ilgesį. Vaikinui jau aštuoniolika metų, ir jis atkakliai ieško tos, kuri taptų jo pirmąja moterimi.

The film takes place during the Second World War. Workers at a small train station are bored, entirely unconcerned by the war, then entering its fifth year, and the occupation that everyone has grown tired of. Everyone's central concern is romantic adventure and, of course, gossip. But for Miloš Hrma (Václav Neckár), a recent graduate from the railway school, the passing trains awaken a desire for a thoroughly different life. At eighteen, the young man begins a determined search for the one who will become his first woman.

III. PROGRAMA „GYVIEJI FAKELAI“

1972-ųjų gegužės keturioliktąją, protestuodamas prieš sovietų santvarką, Muzikinio teatro sodelyje Kaune susidegino devyniolikmetis Romas Kalanta. Sovietinė valdžia jį paskelbė psichiniu ligoniu ir slapta palaidojo anksčiau, kad nekiltų protesto akcijų. Bet toks valdžios ir KGB žingsnis tik dar labiau paskatino protestus. Buvo suimti 402 žmonės, aktyvūs pasipriešinimo įvykių dalyviai vėliau buvo nuteisti. Vyresnės kartos žmonės prisimena, kaip tai buvo. O jaunimui siūlome pažiūrėti dokumentinių ir vaidybinių filmų programą, kurioje dramatiškai anų laikų įvykiai pateikiami plačiame tarptautiniame kontekste.

KAUNAS 1972

Dokumentinis filmas

Lietuva, 2009 m. 10 min.

https://www.youtube.com/watch?v=S-sqF_8MMqDI

Nuotraukų ir dokumentinių kadroų koliažas

FONTANO VAIKAI

Dokumentinis filmas. Lietuva, 1987 m. 19 min. Rež. Raimundas Banionis.

Filmas apie Romo Kalantos gyvenimą ir žūtį 1972 m. gegužės 14 d. Kauno miesto sode bei po to sekusius įvykius Kaune. Savo prisiminimais dalijasi broliai Antanas, Valdas ir Arvydas Kalantos, įvykio liudininkai, režisierius Jonas Jurašas ir kt.

JONAS JURAŠAS. NEBAIGTI KLAVYRAI

Dokumentinis filmas. Lietuva, 1990 m. 40 min. Rež. Juozas Javaitis (LRT).

Filmas pasakoja apie teatro režisieriaus Jono Jurašo viešnagę Lietuvoje 1990 metais, darbą Kauno dramos teatre, režisuojant A. M. Sluckaitės-Jurašienės pjesę „Smėlio klavyrai“.

Repeticijų fragmentai, trupės kelionė į Mažąją Lietuvą, ieškant Kristijono Doneičio pėdsakų būsimo spektaklio nuotakoms, būsenoms sukurti.

Svarbi vieta filme teko ir prisimintiems apie R. Kalantos susideginimą.

VAIKAI IŠ „AMERIKOS“ VIEŠBUČIO

Lietuva, 1990 m. 93 min. Rež. Raimundas Banionis. Vaidina Augustas Šavelis, Gabija Jaraminaitė, Jurga Kasčiukaitė, Rolandas Kazlas, Linas Paugis ir kt.

III. THE LIVING TORCHES PROGRAM

On 14 May 1972, in a protest against the Soviet system, 19-year-old Romas Kalanta set himself on fire in a small park next to the Musical Theatre in Kaunas. The Soviet government declared him mentally ill and buried him in secret, earlier than his family had planned, to avoid sparking any further protest actions. But this decision by the government and the KGB only served to fuel protests. A total of 402 individuals were arrested and the more active members of the resistance were later sentenced. Older generations of Lithuanians remember these events, but we invite Lithuania's youth to view a program of documentary and feature films that presents the dramatic events of that time within a broader international context.

KAUNAS 1972

Documentary.

Lithuania, 2009. 10 min.

https://www.youtube.com/watch?v=SsqF_8MMqDI

Collage of photographs and documentary images.

FONTANO VAIKAI

(Children of the Fountain)

Documentary. Lithuania, 1987. 19 min.

Directed by Raimundas Banionis.

This film explores the life of Romas Kalanta and his death on 14 May 1972 at the Miesto Sodas park in Kaunas, as well as the events that followed. The film features memories shared by Romas' brothers Antanas, Valdas, and Arvydas Kalanta, as well as by eyewitnesses to the events, theatre director Jonas Jurašas, and others.

JONAS JURAŠAS.

NEBAIGTI KLAVYRAI

(Unfinished Keyboards)

Documentary. Lithuania, 1990. 40 min.

Directed by Juozas Javaitis (LRT).

This film recounts the story of theatre director Jonas Jurašas' visit to Lithuania in 1990 and his work at the Kaunas Drama Theatre directing *Smėlio klavyrai* (Keyboards of Sand), a play by A. M. Sluckaitė-Jurašienė.

Rehearsal scenes, the theatre company's trip to Lithuania Minor tracing the footsteps of Prussian-Lithuanian poet and pastor Kristijonas Donelaitis in search of inspiration for the future staging of the play.

The film devotes an important segment to memories of Romas Kalanta's self-immolation.



EMILIJA IŠ LAISVĖS ALĖJOS

Lietuva 2017 m. 122 min. Rež. Donatas Ulvydas. Vaidina Ieva Andrejevaitė, Tauras Čižas, Darius Gumauskas, Severija Janušauskaitė ir kt.

Premjeros dienomis filmas buvo pristatomas taip: „Tai įtempto siužeto drama apie kovą už laisvę sovietinės priespaudos prislėgtoje Lietuvoje – visuomenėje, kur sotesnis gyvenimas atrodo vertingesnis nei garbė, sąžinė ir žmogiškumas.“

1972 m. pavasarį, kai į Kauno gatves išeina laisvės Lietuvai reikalaujantis jaunimas, su protestuojančia minia pasitikti išsvajoto gyvenimo žengia ir pagrindinė herojė būsima aktorė Emilija. Tačiau viskas pasisuka netikėta linkme. Jai, į Kauną atsivežusiai bene didžiausią savo gyvenimo paslaptį, tenka kovoti ne tik už savo, bet ir draugų likimus. O pats gyvenimas čia toli gražu neprimena to, apie kurį ji svajojo. Ji nėra tikra, ar melas, išdavystės ir kaip žaibas trenkusi meilė padės jai išsaugoti ne tik savo paslaptį, bet ir gyvybę. Tačiau vardan to, kuo tiki, ji gali pasiryžti bet kam.“

P. S.

R. Banioniui filmuoti 1972-ųjų Kauną 1987-aisiais ir 1990-aisiais nebuvo labai sunku, miestas beveik nebuvo pasikeitęs. Bet „Emilijos iš Laisvės alėjos“ kūrėjams net kiekvieną kadrą filmuoti taip, kad jis atrodytų autentiškai, buvo tikrai nelengva.

R. Banionio filmus „Fontano vaikai“ (1987) ir „Vaikai iš „Amerikos“ viešbučio“ (1990) vienija tragiški 1972 m. įvykiai. Ypač miela dabar žiūrėti, kaip pastarajame filme jauni Kauno moksleiviai, susirinkę apleistame name, bando klausytis slopinamų užsienio radijo stočių ir organizuoja spiritizmo seansus, kuriuose iš dvasių nori išgirsti atsakymą į klausimą „Kada Lietuva bus laisva?“ O prie „Romuvos“ kino teatro jie nusprendžia rašyti laišką į Liuksemburgą su prašymu į Kauną atsiųsti naujausią „rolingų“ plokštelę.

„Vaikuose iš „Amerikos“ viešbučio“ aiškiai girdimi konkretūs aštuntojo dešimtmečio įvykių aidai, punktyru nužymėtas net Romo Kalantos žygdarbis, tačiau režisierius vengia politikuoti. Jam visa tai tik fonas, kuriame dar labiau išryškėja jaunatviško veržimosi į laisvę motyvas. Visi pagrindinių herojų keliai veda į Palangą – lietuvišką Vudstoką. Bet kai kam toks atitrūkimas nuo socialistinės realybės labai nepatinka.

VAIKAI IŠ “AMERIKOS” VIEŠBUČIO

(The Children from
the America Hotel)

Lithuania, 1990. 93 min. Directed by Raimundas Banionis. Starring Augustas Šavelis, Gabija Jaraminaitė, Jurga Kasčiukaitė, Rolandas Kazlas, Linas Paugis, et al.

Raimundas Banionis' films *Children of the Fountain* (1987) and *The Children from the America Hotel* (1990) are linked by the tragic events of 1972. Today, it's especially wonderful to watch how young Kaunas high school students in the latter film gather in an abandoned building and try to listen to jammed foreign radio stations and organize spiritualist seances, hoping to get the spirits to answer the question: When will Lithuania be free? Then they meet near the Romuva Cinema and decide to write a letter to Luxembourg, asking the latest (Rolling Stones) record to be sent to Kaunas.

In *The Children from the America Hotel*, we clearly hear specific echoes of the events of the 1970s – even Romas Kalanta's protest act is referenced obliquely, but the director avoids engaging in politics. For him, all of that is merely the backdrop against which the motif of a youthful drive to freedom can unfold. Every main character's path leads to Palanga, to Lithuania's Woodstock. But some are very displeased by such a detachment from socialist reality.

EMILIJA IŠ LAISVĖS ALĖJOS (Emilija from Laisvės Alėja)

Lithuania, 2017. 122 min. Directed by Donatas Ulvydas. Starring Ieva Andrejevaitė, Tauras Čižas, Darius Gu-mauskas, Severija Janušauskaitė, et al.



At its premiere, this film was presented thus: “This is a tense drama about the fight for freedom in a Lithuania living under Soviet oppression – in a society where a materially comfortable life seemed more valuable than honour, conscience, and humanity.

In the spring of 1972, as young people demanding freedom for Lithuania take to the streets, the film's heroine, an aspiring actress named Emilija, marches out to join the protesting crowd, hoping to capture her dreams. But everything takes a surprising turn. Emilija, who has brought her greatest secret in life with her to Kaunas, is forced to fight not only for her own future, but for that of her friends. And life comes to resemble nothing close to the one she has dreamed of. She's unsure if lies, betrayal, and a love appears out of the blue will help her preserve not only her secret, but her own life. But in the name of what she believes in, she can resolve herself to anything.”

JANAS PALACHAS

(Jan Palach)

Čekija, 2018 m. 124 min. Rež. Robertas Sedláčekas. Vaidina Viktoras Zavadilas, Zuzana Bydzovská, Denisa Baresová, Kristína Kanátová, Michaelas Balcaras ir kt.



Prasidėjęs Jano Palacho vaikystės epizodu (kai vaikas žiemą pasiklysta miške), vėliau filmo veiksmas nusikelia į 1967-uosius metus. Karlo universiteto filosofijos studentas vyksta į Kazachstaną, kur pasižymi kaip kovotojas (gina į bėdą patekusį draugą jauną rusą).

Vėliau Palachas su draugais aplanko Prancūziją ir sužino apie jį šokiravusią ginkluotą Varšuvos pakto invaziją į Čekoslovakiją.

Sugrįžęs į gimtinę vaikinai išgirsta apie Varšuvoje stadione protesto vardan susideginusį lenką Ryšardą Šiviečą. Nusivylęs visuomenės pasyvumu, Palachas ryžtasi pakartoti šį tragišką žygdarbį – susideginti Prahoje Vaclavo aikštėje.

P.S.

Raimundas Banionis had little difficulty filming 1972-era Kaunas in 1987 and 1990, since the city had barely changed. But for the makers of *Emilija from Laisvės Alėja*, ensuring authenticity in nearly every scene in the movie was particularly challenging.

JANAS PALACHAS

(Jan Palach)

Czechia, 2018. 124 min. Directed by Robert Sedláček. Starring Viktor Zavadil, Zuzana Bydzovská, Denisa Barešová, Kristína Kanátová, Michael Balcar, et al.

Opening with a scene from Jan Palach's childhood, when he got lost in the woods in winter, this film then shifts to 1967. Palach, a student at Charles University, travels to Kazakhstan, where he becomes known as a fighter, defending his young Russian friend when he finds himself in trouble.

Palach and his friends later visit France, where they learn the shocking news about the armed Warsaw Pact invasion of Czechoslovakia.

Returning to his homeland, Palach hears about the self-immolation protest of Ryszard Siwiec at a stadium in Warsaw. Disappointed by society's passivity, Palach resolves to repeat this tragic crusade and set himself ablaze in Wenceslas Square in Prague.

AR MENAS PRIKLAUSO LIAUDŽIAI IR TURI BŪTI JAI SUPRANTAMAS?

GENOVAITĖ BARTULIENĖ

1972-ųjų įvykiai, jų kultūrinės prielaidos ir pasekmės – tai reiškinys, kuris netelpa į paprastą pasakojimą. Pasirinkti konkretūs metai žymi simbolinį tašką, kuriame susikerta karo, pokario, spaudos režimo sukelti ribiniai išgyvenimai bei ilgalaikės traumos. Įvykiai Kaune bylojo apie visuomenėje prasidėjusius giluminius regeneracinius mechanizmus – besiformuojančias terpes, auginusias neginkluotą priešinimąsi, o ypač „intelektualo gebėjimą įveikti „proto vergiją“¹.

Parodos chronologinis tarpsnis apribotas vėlyvuuoju sovietmečiu. Tuo metu oficialiosios dailės panoramoje viešpatavęs sočrealizmas „kaip teorija beveik visus paskutinius 30 metų išbuvo reanimacijos palatoje ir mirė ten palaikomas dirbtinio kvėpavimo – knygų apie aktualias sočrealizmo problemas. Teoriškai jis buvo negyvas daiktas.“² Būtent apie tokio, reanimuojamo, sočrealizmo problematiką ir sukasi šios parodos idėjinis laukas.

Moderniškos gyvenamos ir Vakarų pasaulio ilgesys, dvasinės (ir fizinės) kelionės, meilė ir merginos, kasdienybės suvaržymai, spaudos tamsa, Romo Kalantos tragedija ir „Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronikos“ veikla – tai parodoje pristatomos tuomet draudžiamos temos, apie kurias nemąstė ir nekalbėjo rusifikuotas „tautų susiliejimo“ godas godojantis „naujasis žmogus“. Šis į „šviesų rytojų“ žengiantis pseudoidealas ne tik nebuvo realus, bet ir sukurtas pagal mitologizuotą ir poetizuotą Stalino (ar Lenino) kaip vienintelio dievo ar saulės portretą. Nuo lankūs režimo įvaizdžių daugintojai tai darė dėl kelių priežasčių: talento stokos,

¹ IVANAUSKAS, V. Menininkų rateliai ir kironiška laikysena: nuo Chruščiovo laikų iki Sąjūdžio. In: *Sąjūdžio ištakų beiškant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia*. Red. J. Kavaliauskaitė, A. Ramonaitė. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 98.

² DOBRENKO, J. et al. Kodėl verta tyrinėti stalinizmo estetiką [mokslininkų diskusija su sovietologu Jevgenijumi Dobrenko]. *Colloquia*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, nr. 31, p. 157–169.

DOES ART BELONG TO THE PEOPLE AND MUST IT BE UNDERSTANDABLE TO THEM?

The events of 1972 and their cultural premises and consequences are a phenomenon that eludes a simple narrative. That specific year marks a symbolic point of intersection of the extreme experiences and enduring traumas brought about by war, the post-war period, and the oppressive regime. The events in Kaunas attested to the profound regenerative mechanisms that had begun in society: emerging environments that nurtured unarmed resistance, and especially the “capacity of intellectuals to overcome the ‘enslaved mind’.”¹

The chronological segment of this exhibition is limited to the late Soviet period, a time when the Socialist Realism that dominated the official artistic panorama “had, as a theory, languished in intensive care for the last 30 years and eventually died there, kept alive on a respirator: books about the topical issues of Socialist Realism. As a theory, it was already dead.”² The ideological dimension of this exhibition revolves around the problems of this artificially sustained Socialist Realism.

Modern lifestyles and the appeal of the Western world, spiritual (and physical) journeys, love and girls, restrictions on daily life, the darkness of oppression, the tragedy of Romas Kalanta, and the activities of *The Chronicle of the Lithuanian Catholic Church* – these are the once-forbidden topics explored in this exhibition – subjects not contemplated or discussed by the Russified “new man” glorifying the “blending of nations”. This pseudo-ideal, marching toward a “bright tomorrow”, was not only not real, it was also created according to a mythologized and poeticized

¹ IVANAUSKAS, V. Menininkų rateliai ir kitoniška laikysena: nuo Chruščiovo laikų iki Sąjūdžio. In: *Sąjūdžio ištakų beiėškant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia*. Red. J. Kavaliauskaitė, A. Ramonaitė. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 98.

² DOBRENKO, J. et al. Kodėl verta tyrinėti stalinizmo estetiką [mokslininkų diskusija su sovietologu Jevgenijumi Dobrenko]. *Colloquia*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, nr. 31, p. 157–169.

represijų baimės ar noro įtikti valdžiai, raiškoje naudodami primityvų naratyvą, monumentalius figūratyvius elementus ir atviras ryškias spalvas.

Kita vertus, šiai kategorijai nepriklausę nepaklusnieji būrėsi į nelegalias neformalų grupes³, kuriose juos jungė laisvės, vienybės dvasia ir atminties naikinimo politikai priešingos idėjos. Meno srityje tikslinga būtų šias „nonkonformizmo salas“ aptarti taikant „pilkosios zonos“ kategoriją⁴ – savitą viduriniąją poziciją, it metastazėmis plitusią tarp oficialiosios ir neoficialiosios kultūros. Tokioje „saloje“ Vildžiūnų namuose Vilniaus Jeruzalėje lankydavosi iš Sibiro grįžę Juozas Keliuotis, Justinas Mikutis, prieš išvykdamas gyveno emigruoti priverstas Jonas Jurašas su šeima, o 7 deš. pabaigoje⁵ šių namų sode keletą akcijų surengė Kazė Zimblytė. Ne kartą kalbėta apie Juditos Šerienės „saloną“, kuriame eksponuoti į oficialias

³ Formuojasi kritiškos inteligentijos sąjūdis (mokslininkų, rašytojų, menininkų, katalikiškos ir etnokultūrinės grupelės). Svarbiausia jų – 1975 08 01 Helsinkyje pasirašyto „Saugumo ir bendradarbiavimo Europoje baigiamojo akto“ pagrindu įkurta Lietuvos Helsinkio grupė (1976 11 25), kuri sudarė teorines galimybes legitimuoti neginkluotą antisovietinį pasipriešinimą, pradėjo brandžios kovos už žmogaus teises Lietuvoje etapą. Iki 1981 m. pabaigos LHG išleido apie 30 dokumentų, dauguma jų pasiekė Vakarus. Dokumentuose protestuota prieš neteisėtus areštus, piktnaudžiavimą psichiatrija, persekiojimus už tikėjimą.

⁴ „Pilkosios zonos“ kategoriją nurodo Julija Fomina. Jai artima Elonos Lubytės „tyliojo modernizmo“ sąvoka bei Alfonso Andriuškevičiaus „nonkonformizmo“ ir „semikonformizmo“ terminai. Tuo tarpu Arūnas Streikus išskyrė „mažiausiai keturis (post)modernizmo kodus: oficialųjį sisteminį, rodomą visiems reprezentacinėse erdvėse; „tylųjį“ sisteminį, matomą riboto viešumo erdvėse [...]; „šešėlinį“ nesisteminį, prieinamą tik patikimųjų akims neoficialiose erdvėse; antisisteminį, paslėptą uždaruose stalčiuose [...]. Pabaltijo specifika lėmė, kad du pirmieji lygmenys kitiems dviem paliko labai mažai vietos.“ Šaltinių nuorodos:

FOMINA, J. Kaip tirti nepaklusniųjų kultūrą? *Acta Academiae Artium Vilnensis: Ar buvo tylusis modernizmas Lietuvoje?* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019, nr. 95, p. 285–289.

STREIKUS, A. Kas tildė modernizmą? Apie dailės lauko ypatumus sovietiniuose Vakaruose. *Acta Academiae Artium Vilnensis*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019, nr. 95, p. 25.

⁵ Šią datą nurodo Lietuvos dailininkų žodynas. Tuo tarpu Elona Lubytė mini Zimblytę abstrakčios minimalistinės raiškos pieštas ir tapytas „Juostas“ ir ryžių popieriaus instaliacijas eksponavus Jeruzalės sode 1978–1979 m. Abiejų šaltinių nuorodos:

Lietuvos dailininkų žodynas (1945–1990). Sud. M. Žvirblytė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017, t. 4, p. 800–801.

LUBYTĖ, E. Tyliojo modernizmo herojus naujų sovietmečio tyrimų šviesoje: socialinis skulptoriaus Vlado Vildžiūno portretas. *Acta Academiae Artium Vilnensis*. 2019, nr. 95, p. 155.

portrait of Stalin (or Lenin) as the sole god or sun. The obedient duplicators of the regime's images did so for several reasons: a lack of talent, fear of repression, or to ingratiate themselves with the government, employing primitive narratives, monumental figurative elements, and open, vivid colours in their expressive creativity.

Meanwhile, the disobedient ones who didn't belong to this category gathered in illegal informal groups,³ brought together by a spirit of freedom and unity and ideas that ran contrary to the policy of destroying memory. In the field of art, it would be useful to examine these "islands of non-conformism" within the terms of the "grey zone" category⁴ – a distinct middle position that metastasized between official and unofficial culture. One such "island" at the Vildžiūnas home in the Vilnius suburb of Jeruzalė was often visited by former deportees Juozas Keliuotis and Justinas Mikutis after their return from Siberia, and by Jonas Jurašas before he was forced to emigrate with his family. In the late 1960s, the Vildžiūnas cottage also hosted several art actions by Kazė Zimblytė.⁵ Judita Šerienė's oft-discussed "salon"

³ A critical intellectual movement of small groups of academics, writers, artists, and Catholic and ethnocultural activists began to take shape. The most important of these was the Lithuanian Helsinki Group (LHG), established on 25 November 1975, in response to the Final Act on Security and Cooperation in Europe, signed in Helsinki on 1 August 1975. The group created the theoretical opportunity to legitimize unarmed anti-Soviet resistance and ushered in a mature phase of campaigning for human rights in Lithuania. The LHG had published some thirty documents by 1981, most of them successfully reaching the West. The documents protested against illegal detentions, abuse of psychiatric treatment, and religious persecution.

⁴ The "grey zone" category is described by Julija Fomina, and approximates Elena Lubytė's concept of "silent modernism" and Alfonsas Andriuskevičius' terms "non-conformism" and "semi-conformism". Meanwhile, Arūnas Streikus has identified "at least four codes of (post)modernism: the official systemic, shown to all in representative spaces; 'silent' systemic, seen in restricted public spaces...; 'shadow' non-systemic, accessible to reliable eyes in unofficial spaces; and anti-systemic, hidden away in closed drawers. Due to the specific circumstances of the Baltic region, the first two dimensions left very little room for the remaining two." See: FOMINA, J. Kaip tirti nepaklusniųjų kultūrą? *Acta Academiae Artium Vilnensis*. 2019, nr. 95, p. 285-289.
STREIKUS, A. Kas tildė modernizmą? Apie dailės lauko ypatumus sovietinio uose Vakaruose. *Acta Academiae Artium Vilnensis*. 2019, nr. 95, p. 25.

⁵ This date is indicated in the Lithuanian Artists' Dictionary. But Elona Lubytė mentions Zimblytė as exhibiting abstract minimalist drawings and painting *Juostas* (Sashes) and rice paper installations at the cottage in Jeruzalė in 1978–1979. Both sources can be found here:
Lietuvos dailininkų žodynas (1945–1990). Sud. M. Žvirblytė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017, t. 4, p. 800–801.
LUBYTĖ, E. Tylojo modernizmo herojus naujų sovietmečio tyrimų šviesoje: socialinis skulptoriaus Vlodo Vildžiūno portretas. *Acta Academiae Artium Vilnensis*. 2019, nr. 95, p. 155.

ekspozicijas net nesiūlyti darbai, rengtos Vlado Žiliaus, Valentino Antanavičiaus, Lino Katino, K. Zimblytės ir kitų asmeninės parodos. Povilas Ričardas Vaitiekūnas 1967–1970 m. gyveno ir dirbo Pažaislyje, psichoneurologinės ligoninės palatoje tapė iki 1976 m., gretimoje palatoje tapė Antanas Martinaitis, jų studijose lankėsi Petras Repšys, Sigitas Geda, Kęstutis Paliokas, Antanas Gudaitis, Arvydas ir Saulius Šalteniai, o taip pat disidentai Petras Kimbrys, kūriku čia įsidarbinęs Kastantas Lukėnas. Šeimomis draugavo, kartu dirbo, keliavo ir idėjomis dalinosi Antanavičiai, Kisarauskai, Kmieliauskai. Kartu studijavę ir bendrabutyje gyvenę Kostas Dereškevičius, Algimantas Kuras, A. Šaltenis, Algimantas Švėgžda 1971 sukūrė „Ketveriukės“ grupę ir pradėjo rengti bendras parodas. Valdžia, reglamentavusi visą viešą dailininkų veiklą, nebepajėgė kontroliuoti, ką jie veikė dirbtuvėse.

Kritikė Aldona Dapkutė rašė: „Svarbiausi dalykai vyko dailininkų dirbtuvėse, namuose [...]. Dailininkai darė įtaką vienas kitam, keitėsi idėjomis ne parodose [...]. Naujos idėjos skleidėsi bendraujant, nagrinėjant vienas kito darbus, o naujos minties smūgis buvo nukreiptas į socrealizmą, tikslas – atsiplėšti nuo jo.“⁶

Dirbtuvės tuo metu „nebuvo slaptos pagrindinės vietos, o Dailininkų sąjungos nariams valdžios suteiktos patalpos, paprastai gausiai lankomos.“⁷ Riboto viešumo erdves – „ekspozicijas LRS klube [...] galėjo pamatyti tik kūrybinių sąjungų nariai ir jų draugai, teatrų fojė – tik spektaklių publika, kurios didesnę dalį sudarė nomenklatūrinė „grietinė“ ir jos „auksinės“ atžalos. [...] Valdžiai, regis, rūpėjo, kad nebūtų viešai svarstomas kūrinių turinys ir apie jį neišgirstų masės.“⁸

Ženkli dalis pristatomų menininkų tiesiogiai patyrė sisteminės mėsmalės krumpliaračius: Juzefos Čeičytės, Edmundo Saladžiaus, Marijos Teresės Rožanskaitės, A. Švėgždos šeimų nariai ar jie patys buvo išvežti, dalis negrįžo; Antanas Matulevičius augo partizano šeimoje, A. Šaltenis, Algimantas Julijonas Stankevičius-Stankus patyrė žlugdymą sovietinėje armijoje, o iš jos grįžęs Stankus nebepajėgė baigti studijų, pritaipyti ir likusią gyvenimo dalį praleido psichoneurologiniuose internatuose; vaikų namų benamystėje išauginta Elvyra Kairiūkštytė niekada neįgijo socialinių įgūdžių; Vincas Kisarauskas „vos vos baigė institutą. Jam nenorėjo duoti diplomo. Negalėjo gauti darbo. Jis buvo pažymėtas.“⁹ Šių žmonių nedomino „socialistinis lenktyniavimas“ su lozungu „pasivyti ir pralenkti“. „Didysis brolis“ neturėjo galimybių jų užkrėsti nei *pokazuchos* karštine, nei jį patį

⁶ DAPKUTĖ, A. Garsiai apie tylųjį modernizmą. *7 meno dienos*. 1997 08 01, nr. 31 (286), p. 8.

⁷ GRIGORAVIČIENĖ, E. *Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė*. Vilnius: Inter Se, 2018, p. 43.

⁸ Ibid.

⁹ MATONIS, J., DAMAŠEVIČIUS, V. *Menininkų portretai: dailininkas Vincas Kisarauskas* [dokumentinis filmas]. 2000.

hosted works not even submitted to official exhibitions, as well as solo shows by Vladas Žilius, Valentinas Antanavičius, Linas Katinas, Zimblytė, and others. Povilas Ričardas Vaitiekūnas lived and worked in Pažaislis in 1967–1970, and, after the psychoneurological hospital there had been converted for use as art studios, painted there up to 1976. Antanas Martinaitis painted in an adjacent hospital room, and their studios frequently hosted Petras Repšys, Sigitas Geda, Kęstutis Paliokas, Antanas Gudaitis, Arvydas and Saulius Šaltenis, as well as the dissidents Petras Kimbrys and Kastanas Lukėnas, who had taken up work there as a stoker. The Antanavičius, Kisarauskas, and Kmieliauskas families socialized often, working and traveling together and sharing their ideas. Kostas Dereškevičius, Algimantas Kuras, Arvydas Šaltenis, and Algimantas Švėgžda, who studied together and lived in the same dormitory, created the Ketveriukė (Foursome) group in 1971, and soon began holding joint exhibitions. Although it regulated all public activity by artists, the government was no longer capable of controlling what artists did in their studios.

Art critic Aldona Dapkutė has written: “The most important things were undertaken in artists’ studios and homes... Artists influenced one another, and exchanged ideas outside of exhibitions... New ideas spread through collaboration and the exploration of one another’s work, and the impact of new ideas was directed at Socialist Realism, with the aim of pulling away from it.”⁶

At that time, studios were “not secret underground sites, but facilities granted by the government to members of the Artists’ Union, and were usually well attended by guests and visitors.”⁷ Examples of restricted spaces included “exhibitions at the Lithuanian Writers’ Union club... that could only be viewed by members of the creative unions and their friends; theatre lobbies, open only to production audiences, the majority of which consisted of the ‘cream of the crop’ of the nomenklatura and their ‘golden’ children... It seems the government wanted to make sure that the content of artworks would not be publicly debated or become known by the public at large.”⁸

A significant portion of the exhibited artists had direct encounters with the gears of the systemic grinder: members of the families of Juzefa Čeičytė, Edmundas Saladžius, Marija Teresė Rožanskaitė, and Algimantas Švėgžda, or even these artists themselves, had been deported, with some never returning to Lithuania; Antanas Matulevičius was raised in a family of partisans; Arvydas Šaltenis and Algimantas Julijonas Stankevičius-Stankus endured the oppressive existence that was service in the Soviet armed forces, and after returning, Stankus was no longer able to complete his studies and adapt to society, spending the remainder of his life in

⁶ DAPKUTĖ, A. Garsiai apie tylųjį modernizmą. *7 meno dienos*. 1997 08 01, nr. 31 (286), p. 8.

⁷ GRIGORAVIČIENĖ, E. *Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė*. Vilnius: Inter Se, 2018, p. 43.

⁸ Ibid.

varginusiu „stalinistiniu pranašumo kompleksu“¹⁰. Šie kūrėjai turėjo imunitetą, jie jautėsi laisvi: „norėjosi daryt, ko negalima“¹¹ (Gražina Didelytė), „jei [būtų] kažkokie rėmai užsakymo – negalėčiau“¹² (M. T. Rožanskaitė), „tikslas – negražinti gyvenimo“¹³ (K. Dereškevičius).

Parodoje pristatomas nesisteminis menas buvo kupinas įvairovės ir individualumo. Socrealizmo estetikos priespaudoje vien buvimas individualiam reiškė sistemos laužymą ir suteikė laisvę rinktis nenuolankią, sarkastišką, dažnai ezo-pinę kalbą bei naudoti įvairių meno krypčių, įskaitant ekspresionizmo (ypač ARS tradicijos), surrealizmo, hiperrealizmo, kubizmo, abstraktaus ekspresionizmo, popmeno metodus.

Parodos dailės dalyje eksponuojami paveikslai sukurti trimis kartoms atstovaujančių dailininkų. Pirmoji – tarpukariu gimusieji ir pokarį prisiminusieji, antroji – karo metų vaikai. Šių abiejų kartų atstovai 1972 m. jau brandžiai kūrė. Taip pat trečioji – pokario vaikai, formavęsi vėlyvuojū sovietmečiu. Teminėse grupėse kūriniai suskirstyti pagal temas, apimančias mažai pageidaujamus („beidėjinius“, metaforiškus ar abstrakčius) ir draudžiamus (kaip antai turinčius religinių simbolių ar rezistencinių užuominų) siužetus, tad kiekvienoje jų gausu įvairios stilistikos.

Menamos laisvės iš „supuvusių Vakarų“ atributai, tuometės mados ženklai – džinsai, mada, šokiai, pasirodė Šaltenio, Dereškevičiaus, Švėgždos kūrinuose, vertintini kaip *moderniškos gyvenosenos* gūsis.

8 deš. kartu su muzika ir hiپیų judėjimu buvo perimta laisvos *meilės* idėja¹⁴.

¹⁰ Michaelas Davidas-Foxas kalba apie sovietų propagandai būdingą „pranašumo kompleksą“, įvairiomis formomis besireiškusį visą Sovietų imperijos gyvavimo laiką:

DAVID-FOX, M. The Iron Curtain as Semipermeable Membrane. Origins and Demise of the Stalinist Superiority Complex. In: *Cold War Crossings*. Sud. P. Babarycki, K. Zimmer. Texas A&M University Press, 2014, p. 14–35.

¹¹ MATONIS, J., DAMAŠEVIČIUS, V. *Menininkų portretai: dailininkė Gražina Didelytė* [dokumentinis filmas]. 2005.

¹² MATONIS, J., DAMAŠEVIČIUS, V. *Menininkų portretai: dailininkė Teresė Marija Rožanskaitė* [dokumentinis filmas]. 1998.

¹³ MATONIS, J., DAMAŠEVIČIUS, V. *Menininkų portretai: dailininkas Kostas Dereškevičius* [dokumentinis filmas]. 1998.

¹⁴ Meilės reikalų sfera sovietmečiu pergyveno amerikietišku kalnelių dinamiką. Nuo moterų paskelbimo bendra nuosavybe, suteikiant kiekvienam vyrui teisę jomis naudotis, iki šio eksperimento žlugimo ir draustiško venerinių ligų protrūkio valdymo, gaudant lovelasus, propaguojant komjaunuoliškas šeimas bei suteikiant galimybę „atsistoti į eilę“ butui ar automobiliui gauti. Konservatyviems lietuviams religija turėjo didesnės įtakos nei partiniai dekretai, jie ir toliau tuokėsi bažnyčiose. VU istorikų Algirdo Jakubčionio, Tomo Vaisetos išsamesnės pastabos šiomis temomis viešoje erdvėje pasirodė ne syki.

psychiatric institutions; Elvyra Kairiūkštytė was raised in an orphanage and never learned proper social skills; and Vincas Kisarauškas “barely finished the institute. They didn’t want to give him a diploma. He couldn’t find work. He was marked.”⁹ These individuals were uninterested in “socialist competition” and its slogan of “catching up and overtaking”. “Big Brother” didn’t have an opportunity to infect them with either the fever of performative pakazukha (Russian for “false displays” or “window-dressing”) or the “Stalinist superiority complex” that afflicted the leader himself.¹⁰ These artists had immunity and they felt free: “We wanted to do what wasn’t allowed”¹¹ (Gražina Didelytė), “if there were any constraints around a commission, I couldn’t do it”¹² (M. T. Rožanskaitė), “My goal was not to embellish life.”¹³ (K. Dereškevičius).

The non-systemic art displayed in this exhibition is full of diversity and individuality. Under the oppression of Socialist Realist aesthetics, merely being an individual meant breaking from the system, giving one the freedom to choose a defiant, sarcastic, often Aesopian language and rely on various artistic movements, including expressionism (particularly of the Ars tradition), surrealism, hyperrealism, cubism, abstract expressionism, and pop art.

The paintings on display in this exhibition’s art section were created by artists of three different generations: The first were born in the interwar years and had a memory of the postwar period, while the second were children of the war years. Members of both generations had already matured as artists by 1972. The third generation was made up of children of the post-war era who had come to maturity in the late Soviet era. Their works are presented according to theme, ranging from less desirable subjects (“non-ideological”, metaphorical, and abstract) to forbidden narratives (such as those with religious symbolism or references to resistance), and each group is rich in different styles.

⁹ MATONIS, J., DAMAŠEVIČIUS, V. *Menininkų portretai: dailininkas Vincas Kisarauškas* [dokumentinis filmas]. 2000.

¹⁰ Michael David-Fox speaks about the Soviet propaganda’s characteristic “superiority complex” which manifested in various forms throughout the entire existence of the Soviet empire. See:
DAVID-FOX, M. The Iron Curtain as Semipermeable Membrane. Origins and Demise of the Stalinist Superiority Complex. In: *Cold War Crossings*. Ed. P. Barycki, K. Zimmer. Texas A&M University Press, 2014, p. 14–35.

¹¹ MATONIS, J., DAMAŠEVIČIUS, V. *Menininkų portretai: dailininkė Gražina Didelytė* [dokumentinis filmas]. 2005.

¹² MATONIS, J., DAMAŠEVIČIUS, V. *Menininkų portretai: dailininkė Teresė Marija Rožanskaitė* [dokumentinis filmas]. 1998.

¹³ MATONIS, J., DAMAŠEVIČIUS, V. *Menininkų portretai: dailininkas Kostas Dereškevičius* [dokumentinis filmas]. 1998.

Į saldinių popieriukus vylingai įvyniota kūniškumo tema plėtojama V. Žuko ko-
liaže (*Saldainiai*, 1977). Pro prasegtų džinsų užtrauktuką atsiveriantys *svajonių*
horizontai materializuojasi kažkur, kad ir Prahos ar Budapešto senamiestyje (K.
Dereškevičius, *Be pavadinimo*, 1979). Siunčiamos žinutės efektą sustiprindavo
sąmojis, kuris, anot Alfonso Andriuškevičiaus, kartais būdavo „ties pražangos ri-
ba“¹⁵. Šiuo metu atsiradę pasikartojantys erotiniai vaizdiniai Dereškevičiaus, Šal-
tenio, taip pat jaunųjų Kairiūkštytės, Žuko, Rimvido Jankausko-Kampo, Eimučio
Markūno kūrinuose nors ir neatitiko socrealizmo reglamento, bet buvo gerokai
mažesnė nuodėmė nei abstraktūs, „ydingomis“ technikomis atlikti tarpukariu gi-
musių J. Čeičytės, K. Zimblytės, M. T. Rožanskaitės, V. Kisarausko, V. Antanavi-
čiaus, V. Žiliaus darbai. Šioje plotmėje įdomūs vėlesni kitos kartos atstovo – Eu-
genijaus Varkulevičiaus abstraktūs bandymai (*Kompozicija III*, 1981).

Čeičytės-Jutos *Venecijoje* (1965) vandens raibuliuose išnyrančios realios ran-
kinės dalys nuplukdo stebėtojo mintis į geidžiamiausią, tačiau sovietmečiu už
„iškvietimų“ ir patikrų barjerų besidriekiančią lagūną Adrijos jūros pakrantėje.
Nuolatinė sistemos nuvarginto žmogaus būseną – *Vakarų ilgesys* – iš nefunk-
cionalių pasenusių daiktų šmaikščiai sukonstruota ikoniškame Kuro asambliaže
Šiapus ir anapus (1976). Abipus virtuvinės kriauklės grotelių stovintys guminiai
žaislai – menkinanti „Šiapus ir anapus“ geležinės uždangos esančiųjų priešprie-
ša – ironizuoja asmens nereikšmingumą. Apie gražesnį pasaulį svajojo ir nuogas
parklupdytas V. Antanavičiaus *Poetas* (1968–1989) – „gėlių vaikas“, kurį galėtu-
me identifikuoti kaip kolektyvinės sąmonės archetipą, „išnešiotą“ iki pat siste-
mos griūtis. Galėtų tai būti kad ir portretas jaunojo E. Markūno ar R. Jankaus-
ko-Kampo, sakančio: „Aš tiesiogiai nepriklausiau šitai grynajai hipsterių kartai.
Jie hipius skirstydavo į profesionalus, kuriais buvo, ir sezonininkus, kuriais bu-
vome mes. Mes mokėmės kur nors, „laikėm plotus“, o valkataudavom tik vasarą.
Jų statusas buvo žymiai aukštesnis; jie buvo valkatos iki kaulų smegenų. Todėl
negalėčiau vadintis hipiu – sąžinė neleistų. Represijos, susijusios su hipsterių ju-
dėjimu, vyko daugiau Kaune, nes čia susidegino Romas Kalanta (aš atvažiavau į
Kauną praėjus metams po šio įvykio), tuo būdu Kaunas atitraukė aktyvų valdžios
puolimą nuo Vilniaus.“¹⁶

Valkatavimas, plačiau, *kelionės*, savo esme – nuostabi tema, kurią nelengva
cenzūruoti. Čia populiariais, kartais banaliais kasdienybės motyvais reiškėsi
deromantizavimo tendencija ir vėrėsi metaforų erdvės. Liūdesiu ir poezija per-
sunkti Valerijos Ostrauskienės kūriniai *Ištremtieji dievai* (1969) ir *Vienatvė* (1978)
kviečia leisti dvasinių kelionių takais. Troškiuose A. Šaltenio autobusuose it

¹⁵ ANDRIUŠKEVIČIUS, A., MARCIŠAUSKYTĖ-JURAŠIENĖ, J. *Pro A. A. prizmę*.
Vilnius: Modernaus meno centras, 2013, p. 25.

¹⁶ KOMKAITĖ-BALTUŠNIKIENĖ, E. *Beveik iš pirmų lūpų: pokalbis su R. Jan-
kausku-Kampu* [garso įrašas]. 1990 02 06.

The hallmarks of an imagined freedom from the “rotten West” – jeans, fashions, and dances – appearing in works by Šaltenis, Dereškevičius, and Švėgžda can be seen as a refreshing burst of a modern lifestyle.

The music and hippie movement of the 1970s also adopted the idea of free love.¹⁴ The theme of corporeality, cunningly enveloped in candy wrappers, is explored in a collage by Vaidotas Žukas. (*Saldainiai*, Sweets, 1977). Longed for horizons visible through the open zipper on a pair of jeans materialize somewhere, perhaps even the old towns of Prague or Budapest (Dereškevičius, *Be pavadinimo*, Untitled, 1979). The effect of the transmitted message was amplified by wit which, according to Alfonsas Andriuškevičius, sometimes balanced “on the limits of violation”.¹⁵ The recurring erotic imagery that appeared at this time in works by Dereškevičius, Šaltenis, and by younger artists such as Kairiūkštytė, Žukas, Rimvidas Jankauskas-Kampas, and Eimutis Markūnas may not have adhered to the rules of Socialist Realism, but were a considerably lesser sin than the abstract works, done in their “flawed” technique, by artists born in the interwar years such as Čeičytė, Zimblytė, M. T. Rožanskaitė, Kisarauskas, Antanavičius, and Žilius. In this field, later abstract experimentations by Eugenijus Varkulevičius, a member of the subsequent generation, are intriguing (see his *Kompozicija III*, Composition III, 1981).

Details from an actual handbag visible in the rippling water depicted in Čeičytė-Juta’s *Venecija* (Venice, 1965) carried viewers’ thoughts away to a most coveted lagoon on the shores of the Adriatic Sea, a place still out of reach in the Soviet era, behind barriers of “special invitations” and inspections. The constant state of mind of people exhausted by the system – their longing for the West – is wittily constructed from non-functional and obsolete objects in Kuras’ ironic 1976 assemblage entitled *Šiapus ir anapus* (On This Side and Beyond). Rubber toys on either side of a kitchen faucet – a derogatory contrast of those “on this side and beyond” the Iron Curtain – ironically comments on personal insignificance. Dreams of a more beautiful world also came to Valentinas Antanavičius’ naked, fallen *Poetas* (The Poet, 1968–1989) – a flower child whom me might identify as an archetype for

¹⁴ In the Soviet period, the subject of love and sex rode a true rollercoaster of changing dynamics: from proclaiming women as universal property and granting men the right to exploit them to the collapse of this experiment and the drastic management of outbreaks of venereal diseases, the hunting down of philanderers, the promotion of proper Communist Youth League families, and providing the chance to “join the queue” to receive apartments or cars. Conservative Lithuanians were more influenced by religion than by Communist Party decrees and they continued to marry in churches. Commentary on these subjects by Vilnius University historians Algirdas Jakubčionis and Tomas Vaiseta has frequently been debated publicly.

¹⁵ ANDRIUŠKEVIČIUS, A., MARCIŠAUSKYTĖ-JURAŠIENĖ, J. *Pro A. A. prizmę*. Vilnius: Modernaus meno centras, 2013, p. 25.

silkės statinėje sugrūsti keleiviai dūsta nelyginant išsiilgusieji laisvės oro. Prieš autobuso langą išnyrantys kelio ženklai siunčia signalus: ieškoti „antro dugno“, skaityti „tarp eilučių“. Šiaip ne taip „perskaičius“ net du iš keturių ženklų – „sustoti draudžiama“ ir „stati įkalnė(?)“ – kyla pagunda priešiškoje lietingoje tamsoje ieškoti binariškumo, kvestionuojant sistemos įspėjimus ir draudimus.

Ženklo tema tampa simboline gija, konstruojančia ėjimą tarp skirtingų žymenų, be išankstinės nuostatos, renkantis pavojingus kelius per *kasdienybėje* kartkartėmis pasitaikančius kabančiuosius *Lorkos tiltus* (Kampas, 1983). Iš slaptų „bibliotekų“ pasiskolintas José Ortega y Gassetas pamokytų žvelgti į sodą pro langą, žvilgsnį fokusuojant į jame esančius medžius, tuo pat metu neužsimirštant, kad žiūrime į stiklą. Arba tiesiog toliau gyventi *homo sovieticus* kūne, anot Erikos Grigoravičienės, „gyvenimą laižant per stiklą“¹⁷. Nejauku užsibūti siurrealiuose E. Saladžiaus pasauliuose *Zooparke*, prasilenkus su *Piktais vaikais* (Žukas, 1975), saugiau grįžti į pilkus gimtuosius *50 metų Sovietų Sąjungai* (Šaltenis, 1972) švenčiančius Lazdynus. Čia jaukioje virtuvėje susėdus už apvalaus stalo prie butelio pamąstyti apie *Gyvenimą* (Šaltenis, 1974). Apie jo grožį, žvelgiant į pilkai melsvą televizorių „Rassvet“¹⁸-307“, spalvas matyti tokias ryškias, kaip tik Šaltenis galėtų, kelti mintis aukštyn, kur aplink katedros kupolo smailę (tebus tai Florencijos Santa Maria del Fiore ar Švento Petro bazilika Romoje) giesmes aukščiausiai valdžiai gieda angelai. Ten pat aukštybėse greta nepasiekiamų svajonių plevena ir ZAZ-96 – „Zaporožietis-kupriukas“ (kuris gi norėtų panėšėti į „Volkswagen Beetle“)… O šio *Gyvenimo* centre „Miasorubka MA-C“ – sovietinė mėsmalė į miltus, atsiprašau, į faršą malanti ne tik svajones, bet ir gyvenimus. Šaltenio ironija balansuoja ties neleistina riba…

Nederėtų užsimiršti, visgi esame priespaudoje. Nuolatinę baimę čia palaiko į pasąmonę įsirėžiantys karinių komandų vaizdiniai (Deimantas Narkevičius, *Nesprogušios bombos poveikis*, 2008). Įkyria raudona spalva vizualizuota bolševikų ideologija terorizuoja kiekviename žingsnyje sutinkamais transparentais, vėliavomis ir pionieriškais kaklaraiščiais. Jos perteklius kelia panikos atakas ir verčia mąstyti apie *Bėgimą nuo raudonos dėmės* (Marija Teresė Rožanskaitė, 1971), kuri tiek išplitusi išoriniame gyvenime, kad kėsina net į mintis. Atsimušus į stiklinę *Akvariumo* (Eimutis Markūnas, 1986) sieną, tai praranda prasmę ir belieka užsidėjus kaukę būti *Dvideidžiu* (Žukas, 1978). Tuo metu ne tik nežinojome psichologinio smurto sąvokos (Žukas, *Gulintis berniukas*, 1978, *Du berniukai*, 1977), nekalbėjome (arba tik pašnibždomis, nes anuomet ir sienos turėjo ausis) apie ne-statutinius santykius sovietinėje sistemoje (Šaltenis, *Biliardas*, 1967), o *Klupdymą* (Šaltenis, 1973) tuometėje Lenino aikštėje vadinome paradu. Jei kam ir pavyko

¹⁷ GRIGORAVIČIENĖ, E. *Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė*. Vilnius: Inter Se, 2018, p. 159.

¹⁸ Rus. *aušra* (aut. past.).

the collective consciousness, “carried” all the way until the collapse of the system. This could also be said of a portrait of the young Markūnas or Jankauskas-Kampas, saying: “I’m not directly part of this pure hipster generation. They’d divide hippies into professionals, like them, and seasonals, which is what we were. We studied somewhere, we ‘held the field’, but we’d bum around in the summer. Their status was a much higher one; they were bums to the core. So that’s why I can’t call myself a hippie – my conscience won’t allow it. The repressions associated with the hipster movement happened mostly in Kaunas, since that’s where Romas Kalanta set himself on fire (I arrived in Kaunas one year after that event), and that’s how Kaunas attracted an active assault by the government in Vilnius.”¹⁶

Wandering or, more broadly, travel, was in its essence a wonderful theme that wasn’t easy to censor. Here, the tendency to deromanticize manifested in popular, sometimes banal motifs of daily life, opening up metaphorical spaces. Works by Valerija Ostrauskienė, infused with sadness and poetry, including *Ištremtieji dievai* (Exiled Gods, 1969) and *Vienatvė* (Solitude, 1978) invite viewers to embark on spiritual journeys. In Šaltenis’ stifling buses, passengers stuffed like fish in a barrel suffocate as if longing for the air of freedom. The road signs appearing through a bus window send signals: to search for a “hidden bottom” and read “between the lines”. After “reading”, as best one can, even two of the four signs – “stopping prohibited” and “steep rise(?)”, one is tempted to seek out binarity in the hostile rainy darkness, questioning the system’s warnings and prohibitions.

The sign theme becomes a symbolic thread, constructing a passage between different markers, without preconceived notions, choosing dangerous paths through the floating Lorca bridges (*Lorkos tiltai*, Kampas, 1983) occasionally appearing in daily life. A copy of José Ortega y Gasset, borrowed from secret “libraries”, would teach us to look at a garden through the window, capturing the trees within it with our gaze, while never forgetting that that we’re looking at glass. Or just to continue living within the body of *homo sovieticus* and, according to Erika Grigoravičienė, “licking life through the glass.”¹⁷ It’s uncomfortable to linger too long within the surreal worlds depicted in Saladžius’ *Zooparkas* (Zoological Park), passing by Žukas’ *Pikti vaikai* (Angry Children, 1975) – safer to return to the greyness of the Vilnius suburb Lazdynai, celebrating *50 Years of the Soviet Union (50 metų Sovietų Sąjungai*, Šaltenis, 1972), and to sit around the table in a cosy apartment with a bottle and think about *Life (Gyvenimas*, Šaltenis, 1974) – about its beauty, gazing at the greyish-blue light of a Rassvet-307¹⁸ television set, and seeing the colours there as

¹⁶ KOMKAITĖ-BALTUŠNIKIENĖ, E. *Beveik iš pirmų lūpų: pokalbis su R. Jankausku-Kampu* [garso įrašas]. 1990 02 06.

¹⁷ GRIGORAVIČIENĖ, E. *Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė*. Vilnius: Inter Se, 2018, p. 159.

¹⁸ Russian for “dawn”.

išsvengti *Teismo* (Kisarauskas, 1972), tik ne Justinui Mikučiui. Jis, grįžęs iš Uchtos ir Vorkutos lagerių, keliavo per dailininkų dirbtuves ir paveikslus (Žukas, *Justinas Mikutis, pasislėpęs ant sudedamos lovos*, 1984, *Sėdintis pusiau gulomis*, 1982, *Su nėręs pakeltas rankas*, 1982), tarsi pranašas ar *dykumos tėvas* savo povyza (juk tam atsirado proga, A. Šalteniui pakvietus pozuoti meną ugdančiose institucijose) ir idėjomis keitė jaunųjų gyvenimus. Vieno jų, E. Varkulevičiaus, paveikslas *Gėlės Mylimajam* (*Beržoro altorius*, 1983) taip supykde atsakinguosius meno kontrolierius, kad teko 9 deš. viduryje Kauno menininkų namuose uždaryti visą parodą¹⁹, mat paaiškėjo, kad *Mylimasis* yra visai ne tas, kurio paminklas stovėjo čia pat, kitapus gatvės esančioje Vienybės aikštėje (tuomet – J. Janonio).

Tik iš j Mikutį panašių galėjome gauti (vienai nakčiai, nes eilėse laukusių sąrašas sudarytas dviem mėnesiams į priekį) *Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kroniką*. Vilnių, Kauną ir net užjūrį pasiekusią iš *Kybartų* (Paliokas, 1973).

Tik iš j jį panašių išgirdome apie *Kalantą*, kiekvieno žinojusiojo širdyje kanoizuotą iš karto po mirties. Paradoksalu, o gal dėsninga, kad išliko tiek mažai paveikslų, atliepusių 1972 gegužės 14-osios įvykius, o ir tie patys tarsi ikonoklastinės eros reliktai. Kalantai dedikuotuose opusuose tragediją užšifravę dailininkai kalbėjo per simbolius, per pojūtį, nes tragedija pernelyg didelė ir visaapimanti, tad tiesmukai pavaizduoti jos neįmanoma (Antanavičius, *Degantys*, 1973, Žukas, *Deganti Lietuva*, 1976, Matulevičius, *Kalantos atminimui*, 1979).

Turbūt ne vienas stebėtojas iki skausmo gerai atsimenta transparantus su raudoname fone baltai išrašytu šūkiu: „Menas priklauso liaudžiai.“ Vladimirui Iljičiui oponuoti galėtų nebent J. Ortega y Gassetas, žymiajame veikale *Meno dehumanizacija* darantis išvadą, kad „naujojo meno masės nepripažįsta ir taip bus visada. Jis nepopuliarus iš esmės; dar daugiau – jis antiliaudiškas. [...] Kai darbas nepatin-ka dėl to, kad nėra suprantamas, žmogus jaučiasi įžeistas, pažemintas ir stengiasi tai kompensuoti nepasitenkinimu ir piktumu. [...] Prisiminkime, kad kiekvienoje epochoje, kurioje egzistavo dviejų rūšių menas – mažumos ir daugumos – pastarasis visada buvo realistinis.“²⁰

¹⁹ ŽUKIENĖ, R., BARTULIENĖ, G. *Pokalbis su E. Varkulevičiumi* [garso įrašas]. 2021 06 03.

²⁰ ORTEGA Y GASSET, J. Meno dehumanizacija. In: *Mūsų laikų tema ir kitos esė*. Vilnius: Vaga, 1999, p. 473–487.

vividly as only Šaltenis could, lifting one's thoughts up to where the angels around the peak of a cathedral dome sing tributes to the high government (let's imagine it's the Cathedral of Santa Maria del Fiore in Florence or St. Peter's Basilica in Rome). There, too, in those heights, next to those unattainable dreams, floats a ZAZ-96, a *Zaporozhets* "hatchback" (which so aspires to look like a Volkswagen Beetle)... And at the centre of this *Life* stands the Miasorubka MA-C – the Soviet meatgrinder crushing not only dreams, but also lives into dust – or, apologies, into minced meat. Šaltenis' irony teetered on the edge of the permissible...

We shouldn't forget, however, that we lived under oppression, after all. The constant feeling of fear is sustained here by imagery of military commands imprinted on the subconscious (in Deimantas Narkevičius' *Nesprogušios bombos poveikis*, The Dud Effect, 2008). The Bolshevik ideology, visualized in an intrusive red colour, terrorizes with every banner, flag, and pioneer necktie encountered at every turn. The excess of red provokes panic attacks and compels us to contemplate *Bėgimą nuo raudonos dėmės* (Fleeing the Red Stain, Marija Teresė Rožanskaitė, 1971), which is so pervasive in our external lives that it even encroaches on our thoughts. Running into the glass wall of *Akvariumas* (Aquarium, Eimutis Markūnas, 1986), it loses its meaning and all that remains is to don a mask and become Two-Faced (Dviveidis, Žukas, 1978).

Back then, not only did we not know about the concept of psychological violence (Žukas' *Gulintis berniukas* [Recumbent Boy], 1978, and *Du berniukai* [Two Boys], 1977), we also didn't speak (or only whispered, since the walls had ears then, too) about dysfunctional relationships within the Soviet system (Šaltenis, *Biliardas*, [Billiards], 1967), and what Šaltenis called *Klupdymas* (Subjugation, 1973) we called a parade back then in Lenin Square. If anyone was lucky enough to avoid a trial (*Teismas*, Kisarauskas, 1972), it certainly wasn't Justinas Mikutis who, after returning from prison camps in Ukhta and Vorkuta, made appearances at artists' studios and in their paintings (Žukas, *Justinas Mikutis, pasislėpęs ant sudedamos lovos* [Justinas Mikutis, Hiding on a Cot], 1984; *Sėdintis pusiau gulomis* [Seated, Nearly Lying Down], 1982; *Sunėręs pakeltas rankas* [With Raised Hands Clasped], 1982), and who, like a prophet or a *father of the desert*, changed the lives of young people through his poses (given the opportunity by Šaltenis, who invited him to pose at art schools) and ideas. A painting called *Gelės Mylimajam* (Flower's for My Beloved, 1983), by one of those young people, Eugenijus Varkulevičius, so infuriated those in charge of controlling art that an entire exhibition at the Kaunas Artists' House had to be shut down in the 1980s,¹⁹ because it became clear that the *Beloved* not the man (Vladimir Lenin) whose statue once stood across the street on Vieniybės Square (then named after the poet and writer Julius Janonis), and was in fact a likeness of an altar found in a church in the small town of Beržoras in northwestern Lithuania.

¹⁹ ŽUKIENĖ, R., BARTULIENĖ, G. *Pokalbis su E. Varkulevičiumi* [garso įrašas]. 2021 06 03.



Gražina Didelytė
Auka. 1975
Vygando Čapliko nuosavybė

Gražina Didelytė
Sacrifice. 1975
Property of Vygandas Čaplikas

Only from the likes of Mikutis could we once hope to obtain (for one night only, since the waiting list stretched out two months long) a copy of *The Chronicle of the Lithuanian Catholic Church*, which reached Vilnius, Kaunas, and even overseas from *Kybartai* (Paliokas, 1973). Only from people like him did we hear about Kalanta, immediately canonized after his death in the heart of everyone who knew of him. It is a paradox, but perhaps also natural, that there are so very few surviving paintings echoing the events of 14 May 1972, and those that do exist seem like relics of an iconoclastic era. The artists who encoded the tragedy in opuses dedicated to Kalanta spoke through symbols, through sensations, because that tragedy was so huge and all-encompassing that it defied direct depiction (Antanavičius, *Degantys* [The Burning Ones], 1973; Žukas, *Deganti Lietuva* [Lithuania on Fire], 1976; Matulevičius, *Kalantos atminimui* [In Memory of Kalanta], 1979).

Many observers probably still painfully remember a banner with an inscription in white letters on a red background: "Art Belongs to the People". Perhaps the best to rise in objection to Vladimir Ilyich Lenin might be Ortega y Gasset, who in his famous work *The Dehumanization of Art*, concluded that: "Modern art... has the masses against it, and this will always be so since it is unpopular in essence; even more, it is anti-popular... When distaste [for a work] arises from the fact of its not having been understood, then the spectator feels humiliated, with an obscure awareness of his inferiority for which he must compensate by an indignant assertion of himself... Remember that in all ages which have had two different types of art – one for the few and another for the many – the latter has always been realistic."²⁰

²⁰ ORTEGA Y GASSET, J. Meno dehumanizacija. In: *Mūsų laikų tema ir kitos esė*. Vilnius: Vaga, 1999, p. 473–487.



Algimantas Jonas Kuras
Kompozicija su burna raudonomis lūpomis. 1972
Autoriaus nuosavybė

Algimantas Jonas Kuras
Composition with a Red Lipped Mouth. 1972
Property of the artist



Valentinas Antanavičius
Degantys (R. Kalantos atminimui). 1973
Šeimos nuosavybė

Valentinas Antanavičius
The Burning Ones (in Memory of R. Kalanta). 1973
Property of the family



— Vladas Žilius
Nr. 19. 1975
Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

Vladas Žilius
No. 19. 1975
M. K. Čiurlionis National Museum of Art



187

Algimantas Švėgžda

Šokis. 1972

Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

Algimantas Švėgžda

Dance. 1972

Lithuanian National Museum of Art



Algimantas Jonas Kuras
Šiapus ir anapus. 1976
Autorialius nuosavybė

Algimantas Jonas Kuras
On This Side and Beyond. 1976
Property of the artist



189

Antanas Matulevičius
Kalantos atminimui. 1979
Kauno miesto muziejus

Antanas Matulevičius
In Memory of Kalanta. 1979
Kaunas City Museum



Vincas Kisarauskas
Teismas. 1972
Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

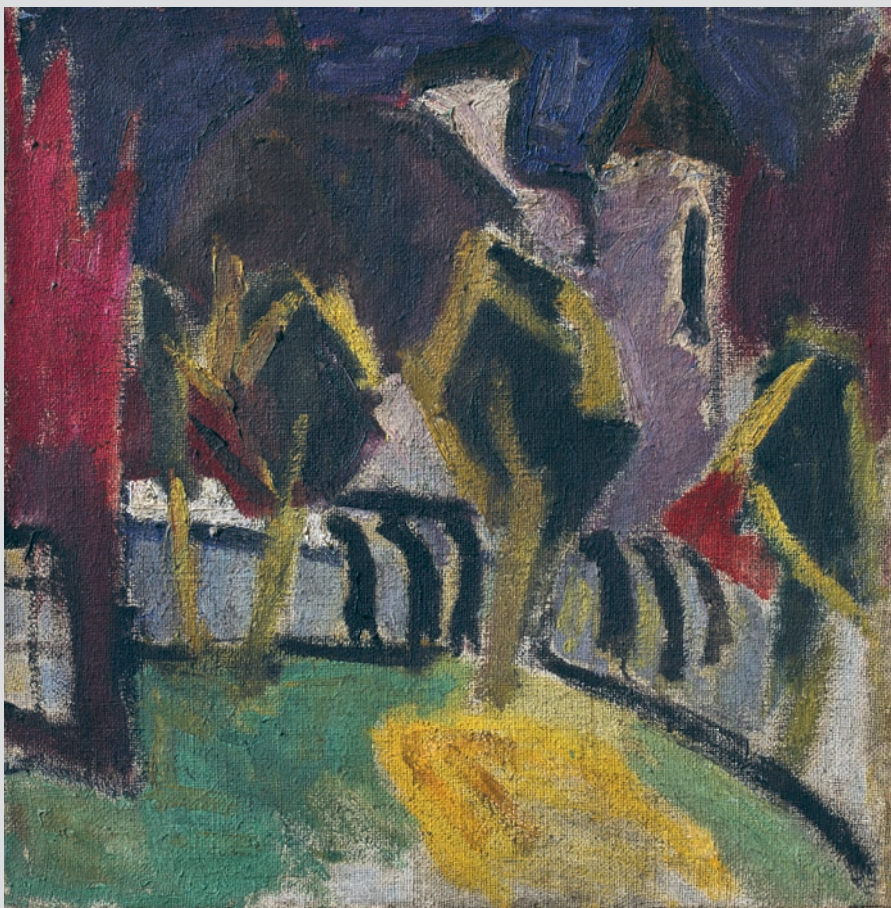
Vincas Kisarauskas
Trial. 1972
M. K. Čiurlionis National Museum of Art





Arvydas Šaltenis
Gyvenimas. 1974
MO muziejus

Arvydas Šaltenis
Life. 1974
MO Museum



193

Kęstutis Paliokas
Kybartų peizažas. 1973
Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus

Kęstutis Paliokas
Landscape of Kybartai. 1973
M. K. Čiurlionis National Museum of Art



Arvydas Šaltenis
Trukdymo stulpai. 1973
Autoriaus nuosavybė

Arvydas Šaltenis
Obstruction Poles. 1973
Property of the artist



195

— Kostas Dereškevičius
Laiškas vengrei. 1978
MO muziejus

Kostas Dereškevičius
Letter to a Hungarian Woman. 1978
MO Museum

PRO ALEGORIJŲ

EDGARAS KLIVIS

PRIZMĖ: ALTERNATYVI TEATRO RAIŠKA 1970-ųjų KAUNE

Ieškodamas, ką apkaltinti dėl susidariusios grėsmingos situacijos Kaune, t. y. masinių eitynių, susirėmimų su milicija ir bendros maišto atmosferos per Kalantos laidotuves, Lietuvos komunistų partijos CK su Antanu Sniečkumi priešakyje tautiniu pasirinko kūrybinę inteligentiją, o dar konkrečiau, teatro menininkus. Pastarieji jau senokai savo kūriniams ir laikysena skleidė idėjas, neatitikusias partijos numatytą sovietinio mąstymo rėmų, ir tuo buvo pavojingi. Toliau nuo sostinės, uždaramame suindustrintame Kaune, 7-ojo dešimtmečio pabaigoje išties susitelkė jaunų ir maištingai (sovietinio meno kanonų atžvilgiu) nusiteikusių teatro menininkų būrys: dramaturgai, režisieriai, scenografai, aktoriai, mimai. Jų sukurti keli spektakliai visuomenėje sukėlė tokį rezonansą, kad tapo akivaizdu: atėjo nauja karta – laisvesnė, progresyvesnė, atviresnė.

Pirmausia, ką jie padarė, tai prijungė sovietinės Lietuvos teatrinę kultūrą prie laisvai alsuojančio kosmopolitiško pokarinio modernizmo, nusidriekusio nuo Leningrado ir Maskvos pagrindžio link Varšuvos, Krokuvos (ir, aišku, Opolės), Prahos ir Budapešto alternatyviosios scenos, o nuo čia – tolyn iki Paryžiaus, Londono ir Niujorko avangardo. Pro geležinę uždangą, radijo trikdžius, biurokratijos brūzgynus ir cenzūros užjuodinimus neišvengiamai skverbėsi naujos idėjos. Pavyzdžiui, absurdo drama, po pirmosios rusiško Eugène Ionesco „Raganosių“ vertimo žurnale „Inostrannaja literatura“ publikacijos, iš karto susilaukė vietinių dramaturgų sekinių. Bendrai alegorinės parabolės Rytų Europos kultūrai nebuvo svetimos (vien prisiminus Kafką!), o dabar turėjo dar geresnę progą atgimti kaip priemonė apeiti sovietinę cenzūrą, pasitelkus perkeltines figūras, skatinančias painias ir pavojingas dviprasmybes. Taip žmonės, virstantys raganosiais Ionesco dramoje, virto žmonėmis-mamutais 1967 metais parašytoje Kazio Sajos pjesėje. Tačiau mamutai – tik pradžia: Sajos pjesėje, kaip ir 1968 metais pagal ją pastatytame Jono Jurašo spektaklyje, kiekvienas personažas, įvaizdis ir sakinytas tapo alegorija

THROUGH THE PRISM OF ALLEGORIES: ALTERNATIVE THEATRICAL EXPRESSION IN 1970s KAUNAS

As they searched for someone to blame for the precarious situation developing in Kaunas – the mass protests, clashes with police, and the overall atmosphere of unrest during the funeral of Romas Kalanta – the Lithuanian Communist Party Central Committee, under the leadership of Antanas Sniečkus, targeted the creative intelligentsia, and more specifically, theatre artists. The latter had long been spreading ideas through their work and attitudes that contravened the established framework of Soviet mentality laid out by the party, and in so doing were viewed as dangerous. Far from the Lithuanian capital, in a closed and industrialized Kaunas, a group of young and rebellious (in terms of Soviet artistic canons) theatre artists had indeed come together by the late 1960s: playwrights, directors, set designers, actors, and mimes. The few productions they created together provoked such a response among the public that it became quite clear that a new generation – more free, progressive, and open – had arrived.

The first thing they did was connect the theatre culture of Soviet Lithuania to the freely breathing, cosmopolitan, postwar modernism stretching from the Leningrad and Moscow underground to alternative stages in Warsaw, Kraków (and, of course, Opole), Prague, and Budapest and, from there, further still to the avant-garde of Paris, London, and New York. New ideas inevitably broke through the Iron Curtain, penetrating jammed radio waves, bureaucratic quagmires, and the black redaction marks of censors. For example, after the first publication of a Russian translation of Eugène Ionesco's *Rhinoceros* in the magazine *Inostrannaya literatura* (Foreign Literature), theatre of the absurd immediately found a following among local dramaturgs. Generally speaking, Eastern European culture was no stranger to allegorical parables (just think of Kafka!), but now it had an even better opportunity of revival as a means to circumvent Soviet censorship using nonliteral figures that encouraged complicated and dangerous ambiguities. In this way, people who transformed into

ir kvietė anuometinį žiūrovą pasinerti į intelektualinį žaidimą – užburiančiai mirguliuojantį dviprasmybių ir užkoduotos sovietinės tikrovės kritikos labirintą.

Ši praktika menininkams gal ir buvo „žaidimas su cenzoriumi“ (kaip jį pavadino Tomas Venclova), kurį jie pralaimėjo, nes būtent cenzorius primetė žaidimo taisykles. Tačiau publikai intelektualinis alegorijų gvildenimas reiškė nuolatinį savo politinės vaizduotės, kritinio mąstymo, analitinių įžvalgų lavinimą ir aštrinimą, dažnai nuvedavusį toliau, nei realiai užšifruota pačiame meno kūrinyje.

Legendinio spektaklio „Mamutų medžioklė“ (1968 metais pastatyto režisieriaus Jono Jurašo su scenografe Janina Malinauskaite, kompozitoriumi Giedriumi Kuprevičiumi ir Kauno valstybinio dramos teatro aktoriais) rekonstrukcija leidžia įžengti į pamirštą politinės vaizduotės mišką. Jame viskas turi savo alegorinį šėšėlį – kartais stubinamai realų (spektaklyje nuolat pašiepiamas premjeras metu jau buvęs VKP CK pirmasis sekretorius Nikita Chruščiovas), o kartais grėsmingai neapibrėžtą, kaip tamsiais triko apsivilkę personažų antrininkai scenoje.

Tačiau „Mamutų medžioklė“ atspindi ne vien politinių alegorijų painiavas. Spektaklio nuotraukos, scenografija, kostiumai, muzika leidžia įsitikinti, kad su Jonu Jurašu ir jo kūrybine komanda įvyko Lietuvos teatro posūkis į vizualinį-režisūrinį teatrą: alegorijos reikalavo inovatyvios scenos kalbos. Nepajusime 7-ojo dešimtmečio dvasios, jei matysime tik politinę kankinystę ir moralines dilemas. Kūrybiškumo atmosfera, estetiški eksperimentai, ne tik socrealizmo, bet ir lietuviško agrokultūrinio mentaliteto įveika irgi priklauso šios epochos jausmo struktūroms. Neturėtume per daug nustebti, kad Jonas Jurašas, galiausiai emigravęs į JAV, nesunkiai įsiliejo į vėlyvojo modernizmo teatro režisierių gretas (jo repertuarė – *off-broadway*, absurdas, tarpkultūrinis teatras, politinė drama, vietos specifikos spektakliai ir kt.). Ši ateitis jau vibruoja „Mamutų medžioklėje“.

Modrio Tenisono pantomimos trupės (1967 metais pradėjusios dirbti Kauno valstybiniame dramos teatre) leistas teatro sienlaikraštis puikiai atspindi tą kosmopolitišką atmosferą, kuri taip trumpai buvo prasiskleidusi Lietuvos kultūroje tarp stalinistinio teroro metų ir slogios sąstingio depresijos, prasidėjusios po 1972-ųjų Kauno įvykių. Tą kultūros istorijos akimirką trupė galėjo jaustis Niujorko baletu, italų kino, Paryžiaus džiaz klubų ir Rytų Europos teatrinėjų eksperimentų amžininkais. O savo autentiška avangardine etika – „[...] mūsų kolektyvo augimo impulsas – ieškojimas naujo, protestas prieš šampą, amatininkiškumą, trafaretus“ – išsibraukti iš sovietinių hierarchijų nomenklatūros, tarsi ši nė neegzistuoję. Todėl, kai pirmą kartą žiūri jų spektaklių įrašus ir visą jų paliktą išsibarsčiusią ikonografiją, trumpam atima žadą, nes tai visiškai neatitinka suformuoto sovietinės kultūros įvaizdžio.

„Pantomimoje aktorius, – rašoma spektaklio „XX amžiaus kapričio“ programėlėje, – žmogus toks, koks jis yra: be epochos, kostiumo, smulkmenų, papuošalų.“ Tačiau šį alegorinį apibendrinimą atperka fizinė meistrystė – plaštakos, dilbio, peties plastika, atsisakiusi bet kokio dekoratyvumo ir iliustratyvumo, paklūstanti

rhinoceroses in Ionesco's drama became human-mammoths in a 1967 play by Kazys Saja. But mammoths were only the beginning: In Saja's play, as in the staging of it directed by Jonas Jurašas in 1968, every character, image, and sentence became an allegory, inviting audiences of that era to engage in an intellectual game – a maze of mesmerizing, shimmering ambiguities and encoded criticism of Soviet reality.

For artists, this practice may indeed have been a "game with censors" (as Tomas Venclova has called it) which they later lost, since the rules were dictated by the censors themselves. But for audiences, the intellectual exploration of allegories essentially trained and honed their political imagination, critical thinking, and analytical insights – a practice that often led them further than was actually encoded in the production itself.

The reconstruction of the legendary staging of *Mamutų medžioklė* (The Mammoth Hunt, directed in 1968 by Jonas Jurašas, with set designs by Janina Malinauskaitė, composition by Giedrius Kuprevičius, and performed by the actors of the Kaunas Drama Theatre) allows us to enter that forgotten forest of political imagination. There, everything had its own allegorical shadow – sometimes astoundingly real (the production constantly ridiculed Communist Party First Secretary Nikita Khrushchev, who by the time of the premiere had already been deposed), and sometimes dangerously vague, like the figures in dark leotards shadowing characters on stage.

But *The Mammoth Hunt* reflects more than just the intricacies of political allegories. Photographs from the production, as well as its set designs, costumes, and music convincingly show that Jonas Jurašas and his creative team turned Lithuanian theatre toward visual-directorial theatre: allegories demanded innovative theatrical language. We can't get a sense of the spirit of the 1960s if all we see are political martyrdom and moral dilemmas. The atmosphere of creativity and aesthetic experimentation – not only with Socialist Realism, but also the overcoming of the Lithuanian agro-cultural mindset – are also part of this era's emotional structure. We shouldn't be too surprised that Jonas Jurašas, who eventually emigrated to the United States, found his way into the ranks of late modernist theatre directors relatively easily – his repertoire also included off-Broadway productions, absurd and intercultural theatre, political dramas, productions focusing on local specifics, etc. This future was already clearly shimmering in *The Mammoth Hunt*.

The wall newspaper published by the Modris Tenisons pantomime company, which began performing at the Kaunas State Drama Theatre in 1967, perfectly reflects the cosmopolitan atmosphere that blossomed so briefly in Lithuanian culture between the years of the Stalinist terror and the stifling depression of stagnation that followed the events in Kaunas in 1972. In that moment of our cultural history, the Tenisons company could easily have felt at home among its contemporaries in the New York ballet, Italian cinema, Parisian jazz clubs, and Eastern European experimental theatre. And with its authentic avant-garde ethics – "... the impulse for

vien išgrynintos formos režimui: ritmas, linija, tūris! Nesibaigiantys avangardinės formos eksperimentai leido pantomimos trupei kiekviename spektaklyje sugrįžti prie tos pačios temos, savo obsesijos, kuri ilgainiui virto ir jų likimų bei akivaizdžiu visos Kalantos epochos vaizdiniu – individo maištu prieš minią, kaukėtą anonimą: „Spektaklyje pasakojama apie savybes, būdingas miesčioniškumui, kurios galų gale atveda į fašizmą. Fašizmo psichologijos raida liudija, kad kelyje į masių valdymą fašizmas nuo naudojimosi ir apeliacijų į žemus instinktus, polinkius ir miesčioniškumo demagogijos pereina prie kultūrinių vertybių sunaikinimo.“

Pasikartojanti alegorinė individo-minios seka – susidūrimas, konfliktas, pažeminimas, maištas, sunaikinimas – Tenisono užfiksuota eskizuose spektakliui „XX amžiaus kapričio“, trupės vaizduotėje buvo universalus pasakojimas, randamas Šventajame Rašte, H. Boscho tapyboje, XX amžiaus fašizmuose, pokario kontrkultūroje ir jų pačių aplinkoje, sovietiniame Kaune.

1972 metų gegužės 14 dieną ši išgryninta alegorija išsipildė: „Staiga pasklidus kalboms, kad parke priešais Muzikinį teatrą dega žmogus, visi išbėgo į lauką. Degantis žmogus – Romas Kalanta – blaškėsi po skverą, kažkas mėgino jį gesinti švarku. Tenisonas iš teatro atsinešė gesintuvą, tačiau suabejojo, ar galima ant žmogaus pilti putas. Prie teatro ėmė rinktis milicija ir masiškai eiti žmonės su gėlėmis. Kitomis dienomis milicijos ir kareivių buvo pilna visur.“

Ir vis dėlto Tenisono trupė, sunaikinta po Kalantinių ir palikusi tuštumą jos narių, mokinių, pasekėjų biografijose, šiandien pirmiausia yra tam tikras laikysenos modelis totalitarizmo akivaizdoje. Jo nesinori suprimityvinti. Verčiau jau pasiūlyti įsižiūrėti į įvairiose medijose, kine, fotografijoje, grafikoje jų paliktus, mus pasiekusius pėdsakus. Ta laisva improvizacijos žaismė... kodėl ji vis dar taip magnetizuoja? Tas beveik religinis susitelkimas į gesto formą – ar būtų šiandien įmanomas? Ar savo neoliberalistinėje epochoje galime sau leisti šitaip nesukti galvos dėl valdžios, pinigų, karjeros? Belieka priimti tą ranką, ištiestą prieš penkiasdešimt metų ir pramušusią sieną.

Ilust. 202–203 p.

Mamutų medžioklė

Režisierius Jonas Jurašas

Kauno valstybinis dramos teatras. 1968

The Mammoth Hunt

Directed by Jonas Jurašas

Kaunas drama theatre. 1968

our company's growth was the search for something new, and the protest against clichés, primitive craftsmanship, and templates" – it was able to extirpate itself from the nomenclatura of Soviet hierarchies, as if they never even existed. Which is why when one first see recordings of the company's performances and all the legacy of its scattered iconography, you're briefly at a loss for words, because it runs completely counter to the established image of Soviet culture.

"A pantomime actor," according to the performance program for *XX amžiaus kapričio*, "is a person just as he is: without an era, costume, trifles, or ornamentation." But this allegorical generalization is redeemed by physical mastery – the plasticity of the hand, forearm, and shoulder, devoid of all decorativeness and illustration, surrendering only to the regimen of purified form: rhythm, lines, volume! Endless experimentation with avant-garde form allowed the pantomime company to revisit the same subject in every performance, returning to the obsession that over time came to serve as a clear image of their own fates and the entire Kalanta era: an individual's defiance of the mob and masked anonymity. "The production tells the story of the qualities typical of philistinism, which eventually lead to fascism. The evolution of the psychology of fascism tells us that, as it seeks to control the masses, fascism moves from exploiting and appealing to baser instincts, tendencies, and philistine demagoguery to the destruction of cultural values."

The recurring allegorical individual-crowd sequence – encounter, conflict, humiliation, rebellion, destruction – captured in Tenisons' sketches for the production *XX amžiaus kapričio* was a universal narrative in the company's imagination, encountered in the Bible, in the paintings of Hieronymus Bosch, in 20th century fascism, in the post-war counter-culture, and all around them in Soviet Kaunas.

On 14 May 1972, this pure allegory became a reality: "When we suddenly heard that someone had set himself on fire in front of the Music Theatre, everyone rushed outside. The burning man – Romas Kalanta – was staggering around the square and someone was trying to smother him in a coat. Tenisons brought an extinguisher from the theatre, but he wasn't sure if it was good to spray foam on a person. The police began assembling by the theatre and crowds of people with flowers began gathering. On subsequent days, policemen and soldiers were everywhere."

And yet, Tenisons' company, disbanded after the Kalanta events, leaving a void in the biographies of its members, students, and followers, is today, first and foremost, a model of a certain type of behaviour in the face of totalitarianism, one which we are reluctant to primitivize. Instead, we might suggest exploring the traces they left behind in various media, in cinema, photography, and in the graphic arts. That free, playful improvisation... why is it still so magnetic? That almost religious concentration on the form of gesture – would it be possible today? In our neoliberal era, can we allow ourselves to similarly disregard power, money, career? All that remains is for us to accept a hand extended to us fifty years ago – a hand that broke through the wall.







Modrio Tenisono pantomimos grupės
spektaklio programa

A performance brochure of the Modris
Tenisons' pantomime troupe

Sapnų sapnai

*Čižas!
Socijizmas
m. antro
pamyra!
M.*

4.10.27.

III—jų dalių pantomimos spektaklis

pantomima



Režisierius Modris Tenisonas

Kompozitorius Feliksas Bajoras

Kompozitorius Levas Šneideris

Dailininkas Sofija Kanaverskytė

Vyr. režisierius JONAS JARUŠAS

KAUNO VALST. DRAMOS TEATRAS

LIETUVOS KATALIKŲ BAŽNYČIOS KRONIKA

ARŪNAS STREIKUS

1972 metų pavasaris tapo lemtingu slenksčiu Lietuvos katalikų bažnyčios santykių su sovietų režimu istorijoje. Jau keleriais metais anksčiau aktyvesni kunigai ir pasauliečiai, pogrindyje veiklą tęsiančių vienuolių nariai, apsisprendę daugiau nebetylėti akivaizdžių religinės laisvės suvaržymų akivaizdoje, pradėjo viešų peticijų įvairioms okupacinės valdžios įstaigoms rašymo akciją. Greitai suvokta, kad tik platesnio užnugario parodymas ir didesnis viešumas gali sudrumsti ciniškų sovietų pareigūnų ramybę. Perėjimą nuo dažnai nematomų pavienių pastangų link garsesnio, atviresnio kovos už tikinčiųjų teises sąjūdžio paženklino du beveik vienu metu parengti dokumentai – Lietuvos Romos katalikų memorandumas Sovietų Sąjungos generaliniam sekretoriui, pasirašytas daugiau nei 17 000 žmonių, ir pirmasis savilaidinio periodinio žurnalo „Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronika“ numeris. Jų abiejų parengimas išėjimui į pasaulį vyko Kaune, Kalniečių gatvės 113-ajame name, kuriame užsidaręs Petras Plumpa padaugino pirmąjį šimtą pirmojo „Kronikos“ numerio egzempliorių ir pagamino Memorandumo kopiją, iškeliavusią į Maskvą ir greitai pasiekusią Vakarus.

Žvelgiant iš laiko perspektyvos ir žinant, kiek įvairiųjų resursų režimas skyrė jos leidybai sustabdyti, „Kronikos“ išgyvenimo ir sėkmės istorija atrodo lyg stebuklas, neįmanomas be pagalbos iš aukščiau. Vis dėlto pirmiausia tai buvo jos parengimu ir dauginimu besirūpinusio tuomet dar jauno kunigo Sigito Tamkevičiaus ir negausaus jo artimiausių bendradarbių rato pasišventimo, drąsos ir išmoningumo rezultatas. Leidinio gamybai naudotos priemonės nebuvo išradingumo ar technikos šedevrai – tam užteko sukurti nesudėtingą, tačiau efektyviai veikusią žinių ir tekstų iš visos Lietuvos surinkimo schemą, pasirūpinti keliomis spausdinimo mašinėlėmis su nuolat keičiamu šriftu ir redakcijos narių tarpusavio komunikacijos konspiravimo priemonėmis. Leidinio rengėjai susikalbėdavo be žodžių, naudodami ne vien sutartinius gestus, bet ir bendravimą labai palengvinusias iš JAV gautas „magiškas“ grifelines lenteles, kuriose užrašytas frazės buvo galima

CHRONICLE OF THE LITHUANIAN CATHOLIC CHURCH

The spring of 1972 became a decisive threshold in the history of relations between the Roman Catholic Church in Lithuania and the Soviet regime. Several years before, activist priests, lay people, and members of religious orders conducting their activities underground had resolved to no longer remain silent in the face of blatant restrictions on religious freedom, and launched a campaign of public petitions addressed to various institutions within the occupying government. It was quickly understood that only a demonstration of broader support and greater openness could disturb the peace of cynical Soviet officials. This transition from often unseen individual efforts to a more resounding, open movement for the rights of the faithful was marked by two nearly simultaneously prepared documents: a Memorandum from the Roman Catholics of Lithuania to the General Secretary of the Soviet Union, signed by more than 17,000 people, and the first issue of the samizdat periodical entitled *The Chronicle of the Lithuanian Catholic Church*. Preparations for releasing both documents into the world took place in Kaunas, at No. 113 Kalniečių Street, where, locking himself inside, Petras Plumpa produced the first hundred copies of the first edition of *The Chronicle* as well as a copy of the memorandum, which was sent to Moscow and quickly found its way to the West.

In retrospect, and knowing the extent of the numerous resources devoted by the regime to stop its publication, the survival of *The Chronicle* and its success story seems like a miracle – impossible without assistance from on high. Nevertheless, that success was first and foremost the result of the dedication, courage, and cleverness of then young priest named Sigitas Tamkevičius and a small circle of his closest collaborators, who oversaw the publication's preparation and copying. The means used to produce *The Chronicle* were neither masterpieces of ingenuity nor technical skill – all that was needed was to create a simple but effective scheme of collecting news and texts from around Lithuania, arrange for several typewriters with regularly changed fonts, and establish covert methods for communication

panaikinti vienu rankos judesiu. Kai Simno kleboniją ir bažnyčią, kurioje iš pradžių darbavosi „Kronikos“ vyr. redaktorius, pradėjo itin intensyviai sekti KGB, informacijai surinkti ir perduoti sėkmingai naudotas ne kas kitas, o durų kilimėlis prie įėjimo į Eucharistinio Jėzaus seserų kongregacijos namą, buvusį Kaune, K. Doneičio (dabar – M. Dobužinskio) gatvėje. Į Kauną tolesniam dauginimui ir platinimui paprastai atkeliaudavo ir pirmieji parengto naujo numerio egzemplioriai. Tokia informacijos judėjimo grandinė galutinai nusistovėjo tuomet, kai „Kronikos“ redakcija kartu su vyr. redaktoriumi iš Simno persikėlė į Kybartus.

Nuo pat „Kronikos“ leidybos pradžios aiškiai suvokta ir siekta, kad kiekvienas naujai pasirodęs jos numeris kuo greičiau pramuštų akylai saugomą „realiai egzistuojančio socializmo“ šalies sieną ir atsidurtų Vakaruose. Ne tik tam, kad užsienio žiniasklaida turėtų alternatyvų informacijos apie padėtį sovietijoje šaltinį, bet ir tam, kad lietuviškų radijo programų bangomis „Kronikos“ žinios pasiektų didesnę auditoriją Lietuvoje, taip sutrikdydamos sovietinių radijo trukdyklių saugomą sterilų eterį. Kad iš Lietuvos išvažiuojantys turistai (paprastai lietuvių išeiviai, lankantys gimines) neįkliūtų pasienio kontrolei, negatyvų juostelės su nufotografuotais leidinio numeriais buvo slepiamos įvairiausiuose daiktuose, pavyzdžiui, veido kosmetikos tūbelėse. Tokiu būdu sieną įveikusi „Kronika“ iš pradžių paprastai keliaudavo į JAV lietuvių dienraščio „Draugas“ redakciją, vėlesniais metais jos sklaida pasaulyje daugiausia rūpinosi Lietuvos katalikų religinės šalpos įkurtas specialus Informacijos centras, kuriam vadovavo Gintė Damušytė. Iš čia operatyviai pasiekusi ne vien lietuviškas žiniasklaidos priemones, bet ir pasaulines spaudos agentūras bei įtakingus Vakarų pasaulio politikus, maža fotojuostelė netikėtai virsdavo galingu ginklu, keliančiu nuolatinį galvos skausmą SSRS kompartijos ir KGB viršūnėms.

among the publication's editors. The publishers would communicate non-verbally, using not only agreed-upon gestures, but also "magic" sketch pads obtained from the United States, where any recorded words could be erased with one swipe of the hand, greatly facilitating interaction. After the rectory and church in Simnas, where *The Chronicle's* senior editor first worked, fell under the intense scrutiny of the KGB, information gathering and transmission was successfully undertaken with the use of nothing more complicated than a doormat placed at the entrance to a building belonging to the Congregation of the Sisters of the Eucharist, once located in Kaunas on K. Donelaičio (now M. Dobužinskio) Street. The first copies of newly prepared editions would also usually be sent to Kaunas for copying and distribution. This chain of information flow eventually became the norm after *The Chronicle's* editorial board and its editor-in-chief moved from Simnas to Kybartai.

From the very start of *The Chronicle's* publication, it was clearly understood and hoped that each newly appearing issue had to penetrate the closely guarded borders of the country and its "existing socialism" and be delivered to the West as soon as possible – not only to provide the foreign press with an alternative source of information about the situation within the Soviet empire, but also so that *The Chronicle* and its news could reach the broadest possible audience in Lithuania via foreign-based radio programmes broadcasting in Lithuanian, thus disrupting the sterile airwaves protected by Soviet radio jammers. To ensure that tourists departing Lithuania (usually diaspora Lithuanians visiting their relatives) could avoid scrutiny at border checks, film negatives with photographed images of Chronicle editions would be concealed in various objects, including in tubes of facial cosmetics. Once past the border, *The Chronicle* was initially first brought to the editors of *Draugas*, the Lithuanian daily published in the United States, and in later years its distribution was overseen by the Lithuanian Information Center, directed by Gintė Damušis, a special organization established by Lithuanian Catholic Religious Aid in Brooklyn, New York. From there, the information not only reached other Lithuanian-language media, but also global press agencies and influential Western politicians, transforming a small roll of film into a surprisingly powerful weapon and a constant headache for the leadership of the KGB and the Soviet Communist Party.



Kunigo Sigitas Tamkevičiaus fotoaparatas ir negatyvų juostelės su *Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronikos* tekstais XX a. 8 deš.
Kauno arkivyskupijos muziejus

Camera belonging to Father Sigitas Tamkevičius and film with the texts of *The Chronicle of the Lithuanian Catholic Church*. 1970s.
Kaunas Archdiocese Museum



211

Grifelinė lentelė,
vienuolės Gerardos Šuliuskaitės
naudota vengiant pokalbių klausymo
XX a. 8 deš.
Privati nuosavybė

A clipboard used by Sister Gerarda Šuliuskaitė
for correspondence in order to avoid eavesdropping. 1970s
Private property



Kunigo Sigito Tamkevičiaus spausdinimo mašinėlė, naudota kaupiant informaciją *Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronikai* XX a. 8 deš.

Kauno arkivyskupijos muziejus

Typewriter belonging to Father Sigitas Tamkevičius, used while gathering information for *The Chronicle of the Lithuanian Catholic Church*. 1970s

Kaunas Archdiocese Museum



213

Skutimosi kremo tūbelė, naudota slepiant ir gabenant fotojuosteles su *Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronikos* tekstais XX a. 8 deš.

Lietuvos nacionalinis muziejus

A shaving cream tube used to hide and transport film rolls with the texts of *The Chronicle of the Lithuanian Catholic Church* in Lithuania. 1970s

National Museum of Lithuania

ČEKOSLOVAKIJOS AVANGARDISTAI: MILANAS KNÍŽÁKAS IR RUDOLFAS SIKORA

Parodos kuratorė – Rasa Žukienė

Prezidento Valdo Adamkaus biblioteka-muziejus, S. Daukanto g. 25 (III a.)

LYDINČIOJI PARODA

MILAN KNÍŽÁK (1940, Pilzenas)

Milanas Knížákas yra vienas svarbiausių čekų menininkų nuo XX a. 7 deš. pradžios. 7 deš. viduryje, Jurgio Mačiūno paskirtas *Fluxus East* vadovu, jis įsiliejo į tarptautinių parodų tėkmę, pasitelkdamas įvairias savo kūrybos sklaidos priemones. 7 deš. pradžioje jis surengė vienus pirmųjų tuometinėje Čekoslovakijoje performansų ir hepeningų. Jo pirmieji performansai – tai bendraminčių grupės pasivaikščiojimai po Prahą. Jis sudarydavo situacijas, kuriomis siekė ištraukti dalyvius iš kasdieninės komunistinės tikrovės. 1965 m. gegužės 23-iosios 10 valandą ryte įvyko „2-oji aktualaus meno manifestacija“, iki tol sudėtingiausias Milano Knížáko performansas. Dalį šio kūrinio sudarė jo jau anksčiau plėtotos veiklos, kaip antai mados atnaujinimas, muzikos išardymas, aplinkų kūrimas ir jų tarpusavio deriniai, siekiant peržengti ribas, kurios skyrė dailę, muziką, kasdieninį gyvenimą, žaidimą ar ritualines apeigas.

RUDOLF SIKORA (1946, Žilina)

Rudolfas Sikora, vienas svarbiausių vadinamojo slovākų konceptualizmo Rytų Europos menininkų, 1974 metais iš lenkų į slovākų kalbą išvertė kasmetinį Romos klubo pranešimą „Augimo ribos“. Jame to meto iškiliausi mokslininkai įspėjo pasaulį dėl neribotos produktų gamybos ir su tuo susijusios ekologinės katastrofos. Po to Sikora išsyk tapo reikšminga į ekologiją orientuoto meno kūrimo Rytų Europos erdvėje asmenybe. Plačiausiąją prasme dėmesį jis telkė į individo santykį su Visata ir į utopijų kūrimą, rėmėsi makropolitiniu objektyvizuojančiu požiūriu į kosmosą kaip žmonių gyvenamąją erdvę.

CZECHOSLOVAK AVANT-GARDISTS: MILAN KNÍŽÁK AND RUDOLF SIKORA

Exhibition curator: Rasa Žukienė

President Valdas Adamkus Library and Museum, S. Daukanto g. 25 (III a.)

_____ SATELLITE EXHIBITION

MILAN KNÍŽÁK (1940, Plzeň)

Milan Knížák is one of the most important Czech artists since the early 1960s. In the mid-1960s, George Maciunas named him Director of Fluxus East, and he became part of the international exhibition circuit, using various means to disseminate his work. In the early 1960s, he organized some of the first performance pieces and happenings in Czechoslovakia. His first performances consisted of group walks through Prague, during which he would create situations to draw participants out of their daily communist reality. The 2nd Manifestation of Actual Art took place at 10:00 a.m. on 23 May 1965 and was Knížák's most complicated performance to date. Part of this work consisted of previously explored activities, such as the renewal of fashion, the destruction of music, and the creation of environments and their combinations to transcend boundaries between art, music, daily life, playfulness, and ritual.

RUDOLF SIKORA (1946, Žilina)

Rudolf Sikora is one of the most important figures of so-called Slovak Conceptualism in Eastern Europe. In 1974, he translated the annual publication of the Club of Rome, entitled *The Limits to Growth*, from Polish into Slovak. In that report, leading scientists warned the world against unlimited manufacturing of products and the ecological catastrophe that would follow. As a result of his translation, Sikora immediately became an important figure in the development of environmentally oriented art in Eastern Europe. In the broadest sense, he is focused on the individual's relationship to the Universe and on the creation of utopias, and draws on a macropolitical, objectifying view of the cosmos as a living space for humanity.

Jakub Král

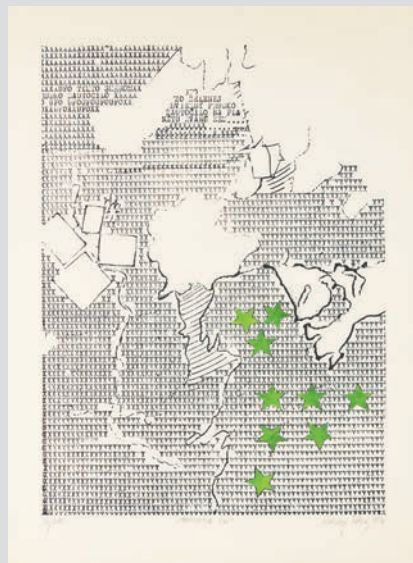


Milanas Knížákas
*Antroji aktualaus meno
manifestacija.* 1965
Prahos miesto galerija

Milan Knížák
*The 2nd Manifestation
of Actual Art.* 1965
Prague City Gallery

Milanas Knížákas
Sunaikinta muzika
1964–1980
Prahos miesto galerija

Milan Knížák
Destroyed Music
1964–1980
Prague City Gallery



Rudolfas Sikora
Išvykimas iš miesto III. 1970
Prahos miesto galerija

Rudolf Sikora
Leaving the City III. 1970
Prague City Gallery

Rudolfas Sikora
Topografija XXV. 1970
Prahos miesto galerija

Rudolf Sikora
Topography XXV. 1970
Prague City Gallery

KĄ DAR PRRISIMENAME?

MISLINGA

MEMORANDUMO

PARAŠŲ

KELIONĖ

1971 m. vasarą su dauginimo įranga persikėliau į Juozo Gražio butą Kaune, Kalniečių g. 113. Čia gyvenau ir dirbau, saugumo sumetimais neišeidamas iš buto po keletą mėnesių. Maisto ir darbei reikalingų medžiagų atnešdavo buto šeimininkas J. Gražys. Padaugintas knygas išnešdavo ir įrišimu rūpinosi sesuo Monika Gavėnaitė, platino kunigas Jonas Buliauskas. Čia 1971 m. pabaigoje nukopijavau Memorandumą JTO generaliniam sekretoriui Kurtui Waldheimui su 17 tūkst. Lietuvos gyventojų parašų. Tų parašų kopijas 1971 m. rudenį nuvežiau Maskvos disidentams, kurie perdavė užsienio žurnalistams. 1972 m. balandžio mėnesį tą Memorandumo tekstą paskelbė užsienio informacijos priemonės.

Surinktus Memorandumo parašus į Maskvą vežiau aplinkiniais keliais, t. y. ne magistraliniais traukinių ar autobusų maršrutais, nes tokių maršrutų stotyse nuolat budėjo KGB agentai, kurie fotografuodavo įtartinus keleivius, vykstančius į Maskvą. Su parašais iš Kauno taksi nuvažiavau į užmiestį, iš ten autobusu į Jiezną, iš Jiezno kitu autobusu į Eišiškes, iš Eišiškių vėl kitu autobusu ir pakeleivine mašina pasiekiau Maladečino geležinkelio stotį Baltarusijoje. Iš ten traukiniu nuvažiavau į Maskvą, „Baltarusijos“ stotyje išlipau ne į peroną, bet pro kitas duris į krovinių traukinių pusę, o iš ten miesto transportu pasiekiau senus bičiulius, pas kuriuos atėjau neperspėjęs, nes pokalbiai telefonu buvo paklausomi. Bičiuliai teisininkai pakoregavo lydraščio tekstą ir ėmėsi žygių Memorandumo su parašais perdavimui į užsienį. Užsienio žiniasklaida apie Memorandumą pranešė 1972 m. balandžio 3 d.

Tuo tarpu Memorandumo parašų originalus J. Gražys paslėpė po grindimis bute Znavykų gatvėje 25, Kaune. 1974 m. balandžio 24 d. J. Gražys buvo suimtas ir nuteistas 3 m. nelaisvės. Kai 1977 m. sugrįžo į Lietuvą, 17 000 parašų originalų bute Znavykų gatvėje neberado. Tai reiškia, kad tuos parašų originalus

WHAT ELSE DO WE REMEMBER?

In the summer of 1971, I took the copying equipment and moved into Juozas Gražys' apartment in Kaunas, at 113 Kalniečių Street. I lived and worked there, not leaving the apartment for months at a time as a precaution. The flat's owner, Gražys, would bring me food and all the materials I needed for my work. Sister Monika Gavėnaitė would pick up the copied books and get them bound, then they were distributed by Father Jonas Buliauskas. It was in that apartment, in late

THE MYSTERIOUS JOURNEY OF THE MEMORANDUM SIGNATURES

1971, that I copied the Memorandum to UN Secretary General Kurt Waldheim, signed by 17,000 people in Lithuania. In the autumn of 1971, I brought copies of the signatures to dissidents in Moscow, who passed them on to foreign correspondents. In April 1972, the text of the Memorandum was broadcast by foreign media.

I took a circuitous route to bring all those Memorandum signatures to Moscow, avoiding the main train or bus routes, because KGB agents were always monitoring stops there, photographing suspicious passengers traveling to Moscow. I took the signatures and caught a taxi in Kaunas to the suburbs, and from there I took a bus to Jieznas, then another bus from Jieznas to Eišiškės, and from there I caught another bus and flagged down a private car until I reached the train station in Maladzyechna, Belarus. From there, I caught the train to Moscow, and once at the Belorusskaya Station, I exited the train on the freight yard side, not onto the main platform. From there, I used city transportation to finally reach my friends, whom I hadn't warned about my visit, since all telephone conversations were being monitored. My lawyer friends made some changes to the cover letter and began organizing the transmission of the Memorandum and its signatures abroad. The foreign press published the news about the Memorandum on 3 April 1972.

surado artimi žmonės ir vėliau (ne anksčiau kaip 1974 m.) perdavė Maskvos disidentams, kurie savo ruožtu perdavė kanauninkui Michaeliui Bourdeaux. Kyla klausimas: kas po J. Gražio suėmimo surado Memorandumo originalius parašus, paslėptus Kaune, Zanavykų g. 25? Kas juos perdavė Maskvos disidentams? Liudininkų kol kas nėra.

Faktiškai namas Zanavykų g. 25 priklausė Martinaičių šeimai, tad po J. Gražio arešto Eugenija Martinaitienė ir sūnus Paulius pradėjo name ieškoti J. Gražio įrengtų slėptuvių. Pauliaus Martinaičio liudijimu, slėptuvėse jie suradę raštų, bet ne Memorandumo parašus. Atkreiptinas dėmesys į tai, kad E. Martinaitienė pagelbėdavo nelegalios spaudos darbe ir laikėsi įprastos konspiracijos. Jei ji tuos parašus surado, tai galėjo nesakyti kitiems šeimos nariams, o kartu niekas nesužinojo, kam ji tuos parašus galimai perdavė. Ji susitikdavo su seserimi Monika Gavėnaite, tačiau ši iš E. Martinaitienės Memorandumo parašų nėra gavusi.

1974 m. vasarą, t.y. po J. Gražio arešto 1974 m. balandžio 24 d. ir iki sesers Nijolės Sadūnaitės arešto 1974 m. rugpjūčio 27 d., tie parašai galėjo patekti į N. Sadūnaitės rankas ir taip nukeliauti į Maskvą. Tačiau N. Sadūnaitė neprisimena, kad tų keturių mėnesių laikotarpiu būtų gavusi iš ko nors stambų paketą.

Petras Plumpa



220

— Kalniečių g. 113, Kaunas

113 Kalniečių St., Kaunas

Meanwhile, Gražys hid the original Memorandum signatures under the floorboards in an apartment at 25 Zanavykų Street in Kaunas. On 24 April 1975, Gražys was arrested and sentenced to three years in prison. When he returned to Lithuania in 1977, the 17,000 original signatures in the Zanavykų Street flat were gone. This meant that the original signatures had been found by close friends who later (some-time after 1974) passed them on to the Moscow dissidents, who then transmitted them to the Reverend Canon Michael Bourdeaux.

The question is: After Gražys' arrest, who found the original Memorandum signatures hidden at 25 Zanavykų Street in Kaunas? And who passed them on to the dissidents in Moscow? We still have no witnesses.

The house at 25 Zanavykų Street actually belonged to the Martinaitis family, and after Gražys' arrest, Eugenija Martinaitienė and her son Paulius began looking for Gražys' hiding places in the house. According to Paulius Martinaitis, they did find concealed documents, but not the Memorandum signatures. It should be noted that Eugenija Martinaitienė often assisted the work of the illegal press and didn't divulge any secrets. If she did find those signatures, she may have chosen not to tell her family members, and no one has ever learned to whom she may have delivered the signatures. She would often meet with Sister Monika Gavėnaitė, who says she never received any signatures from Mrs. Martinaitienė.

In the summer of 1974, i.e., after Gražys' arrest on 24 April 1974 and before the detention of Sister Nijolė Sadūnaitė on 27 August 1974, those signatures may have found their way into Sadūnaitė's hands and thereby eventually to Moscow. But Sadūnaitė doesn't recall receiving any large packages in that four-month period.

Petras Plumpa

MES

VIS TIEK

NUSPRENDĖME

TEN EITI

Mes vis tiek nusprendėme ten eiti. Visus grasinimus nemalonumais, išmetimu iš mokyklos praleidome pro ausis. Smalsumas buvo nepakeliamas, o aplink – mokykloje ir namie, žmonių judesiuose ir negarsiuose pokalbiuose – buvo justai kažkas nenusakoma. Nejutome jokios rizikos nei baimės, o dar tas gegužės pavariais alyvomis kvepiančių kiemų nuobodulys – kažkas gi turi pagaliau atsitikti.

Susitikome po pamokų. Adresą, tiksliau, namą, žinojome. Eiti buvo netoli: siauromis nušiuromis gatvelėmis be šaligatvių, pro už tvorų kyšančias žydinčių alyvų šakas, kiemukuose plevėsuojant skalbiniams, pro murzinų vaikiukščių būrelį, švilpimu ir nešvankiu juokeliu mus palydintį. Moteris, valanti langus, viską stebėjo pro nustumusius akinius, vyriškis kieme pasiguldęs taisė dviratį. Skubėjome. Mus traukė nuotykis, nors žinojome, kad einame į laidotuves. Mums buvo keturiolika.

Tas namas. Iš tolo, rodos, išaugęs iš žemės. Toks kaimiškas vienaukštis geltonai dažytas priemiesčio namukas. *Gonkose* rūkė vyrai. Durys buvo nukeltos. Atminty išliko ankštas kambarys labai žemomis lubomis, prieblandoje degančios žvakės, juodai įrėminti blyškūs veidai, tylą. Karste pašarvotas velionis juodu kostiumu, visiškai baltai užbintuota galva ir rankomis. Išėjome iš ten greitai. Visas mūsų azartas ir smalsumas atsimušė į šį baltumą.

Tą vakarą negalėjome žinoti, kad ryt, paskirtą valandą atėję išlydėti, rasime tuščius užrakintus namus. Gatvelėje būriuosios žmonės ir jų vis daugės, o tada beveik tylinti minia mus nuneš link tilto, kur eidami spausimės prie pakraščių ir lydėsime akimis vieną po kito riedančius atvirus sunkvežimius, prisodintus milicininkų ir kareivių. Mes atsiskirsime, nejučia pasimesime judančioje minioje ir tame pritemusiame septyniasešimt antrųjų pavasario vakaro sraute.

Atsipeikėsiu stovėdama spūstyje, tarp ratu apstojusių nedidelę, reta pavėsio žolė apaugusią vietą po žydinčiais kaštonais. Ten stovintis milicininkas per garsiakalbį ragins išsiskirstyti. Į rato vidurį pradės kristi gėlės. Tos pavasarinės trapios tulpės iš kiemų, mažos pakalnučių puokštelės, alyvų *bukietai*, sumaigyti narcizai, pienių vainikai. Kris ir kris. Jie – milicininkai – rinks gėles glėbiais ir neš, garsiakalbiui sausai kartojant nebesuprantamus žodžius. Tada kažkas skaudžiai čiups man už riešo, raute išraus iš spūsties ir brolio balsu, šnypščiančiu ir įtūžusiu, smeigs į ausį: „Sese, namo! Mikliai!“ Aš priešinsiuos. Nekęsiu jo, kai nepaleisdamas rankos nutemps mane iki motociklo, užmaukšlins šalną ir lieps: „Ramiai sėdėt!“ Nieko nepaaiškins ir mes niekada apie tai nepasikalbėsime.

Elena Balsiukaitė

We decided to go anyway. All the threats of unpleasanties and expulsion from school went in one ear and out the other. Our curiosity was unbearable, and all around us – at school and at home, in people’s movements and in their hushed conversations – we could sense something indescribable. We felt no risk or fear, and what with the boredom of time spent in lilac-scented courtyards on those evenings

WE in May – something just had to happen.

DECIDED We met up after class. We knew the address, or rather, the house. It wasn’t far to walk: down narrow, shabby little streets without sidewalks, past lilac branches protruding through fences and laundry fluttering in small yards, through a bunch of dirty little kids who pelted us with whistles and raunchy jokes. A woman cleaning her windows watched everything through eyeglasses balancing on the end of her nose, a man lay on the ground in a courtyard, fixing a bicycle. We hurried – drawn by adventure, even if we knew it was to a funeral. We were fourteen.

TO GO That house. From a distance, it looked as though it had sprouted from the ground. A rustic, single-story, yellow-painted, suburban little house. Men smoked on the porch. The door had been taken off its hinges. I remember a cramped room under a very low ceiling, candles burning in the twilight, pale faces framed in black, silence. The body lay in a coffin, dressed in a black suit, head and arms completely shrouded in white gauze. We got out of there quickly – all our excitement and curiosity shattering against that whiteness.

ANYWAY That evening we couldn’t know that the next day, arriving at the appointed hour to bid farewell, we would find the house empty and locked. People would gather in the small street, their numbers steadily increasing, and the near silent crowd would then carry us toward the bridge, where we would press up against the edges and watch passing rows of open trucks, one after another, full of policemen and soldiers. We would get separated, and, without realizing, lose ourselves in the moving crowd and in that sombre stream of people on a spring evening in 1972.

I’ll come to my senses as I stand in the throng, in a circle gathered around a small spot covered with rare grass sprouting in the shade beneath blossoming chestnut trees. A policeman standing there will call out through a speaker, encouraging us to disperse. Flowers will begin to fall into the middle of that circle. Those fragile, springtime tulips from the courtyards, small bunches of tiny lilies of the valley, bouquets of lilacs, crumpled narcissus blossoms, wreathes of thistles. They will fall and fall. And they – the policemen – will scoop up those flowers and carry them away as incomprehensible words dryly repeat from the speakers. Then someone will grab me painfully by the wrist, yank me out of the crowd, and, in a brother’s voice, hissing and furious, bark into my ear: “Sis – Home! Quickly!” I will resist. I will hate him as he, clutching my wrist, will drag me over to a motorcycle, shove a helmet on my head, and command me to “Sit still!” He won’t explain a thing, and we’ll never speak of it.

Elena Balsiukaitė

NORĖJOSI PROTESTUOTI

1972 metų pavasarį, kai tai atsitiko, dar mokinys buvau. Mums mokykloje griežtai pasakė: „Niekur nevaikščiokite.“ O man iškart smalsumas sukilo ir aš patraukiau į Vilijampolę. Tik pavėlavau, minia jau žygiavo link Centro, nes į namus pas Kalantą saugumiečiai neleido. Pamačiau visus ateinančius per tiltą, apsisukau ir jau su jais ėjau link Laisvės alėjos. Matau, Romka [fotografas Romualdas Požerskis] jau pleškina, ir toks pakilimas mane pagavo: kaip čia einame mes – minioje, laisvai, be jokių raudonų plakatų?! Nuėjome iki Romo Kalantos susideginimo vietos. Minios vedlys [turbūt Kaladė] prakalbą pasakė. Keletą žmonių jau tuo metu buvo areštavę saugumo nuovadoje [dabar – policijos komisariatas, Vytauto pr. 91], tai visi pajudėjo į tą pusę, link Soboro, su mintimi išvaduoti, palaikyti juos, bet be akmenų, be lazdų. O *mentai* – [rodo] va tokio dydžio – netoli Soboro staigiai susirikiavo į tokią gynybinę sieną, bet nedaug trūko ir mes būtume prasiveržę. Ir prasidėjo toks susirėmimas žodžiais – viena eilė kitai per atstumą piktai rėkia, jie įsakinėja trauktis, mes – ne. Bet dar *nepakavo* mūsų, pradėjo rusiškais *matais* keiktis, kumščiuoti, spausti mus tolyn nuo nuovados. Išvaikė mus, nes buvo tokių prisijungusių stebėtojų, kurie pradėjo skirstytis. Tada taip ir baigėsi.

Kitą dieną mokykloje vėl griežtai sako: „Niekur neisite.“ Bet ir taip jau buvo viskas uždaryta, gatvėse pristatyta *mentų*, aš negalėjau iš namų nueiti į Centrą. Tomis dienomis jie jau išsikvietė sovietų kariuomenę: gi *peršiko* baisiai, kas čia dedasi, daugiau jėgos prisikvietė.

Praėjo šiek tiek laiko. Daug ką Kaune suėmė, tardė, Patacką irgi... Vieną dieną vaikštinėjau prie to saugumo pastato Vytauto prospekte specialiai pirmyn atgal, pirmyn atgal. Žmonės laikė rūsiuose. Grotuoti langeliai prie žemės. Nagi žiūriu – kažkokia žarnelė palikta, matyt, pro tą žarnelę naktį ko nors įpildavo, gudriai taip. Žmonės vienas kito bėdoje nepalikdavo.

Bet klasėje mes ne su visais kalbėjome apie Kalantos įvykius. Ne visi ir žinojo. Aš netoli Centro gyvenau, tai visur apeidavau ir išlandžiodavau. Tik kiti gal net ir provokuoti, įžeidinėti pradėjo. Aplinkui girdėdavosi, kad jis [Kalanta] buvo *durnas*, nesveikas ir t.t.

Po šių Kauno įvykių net mūsų mokykloje tvarka sugriežtėjo, įvedė naują dalyką – karinį parengimą. Iki Kalantinių nebuvo taip rimta. O paskui toks girtas kariškis (atseit mokytojas) atėdavo, reikėdavo prie jo išardyti automatą, vėl surinkti ir dujokaukę užsidėti.

In the spring of 1972, when it all happened, I was still in grammar school. We were told very strictly at school: “Don’t walk around anywhere.” But I immediately became curious and went off toward Vilijampolė. But I was too late – the crowd was already marching toward the city centre because KGB officers wouldn’t let anyone into Kalanta’s house. I saw everyone coming over the bridge, so I turned around and began walking with them toward Laisvės Alėja. I saw that Romka (photographer Romualdas Požerskis) was already snapping away and I became so inspired: How could we all be walking like this, in a crowd, freely, with no red banners?! We walked to the place where Romas Kalanta had set himself on fire. The man lead-

I WANTED TO PROTEST

ing the crowd (probably Kaladė) said a speech. Some people had already been arrested and locked up at the KGB station (now the Police Precinct at 91 Vytauto Prospektas), so everyone began moving in that direction, toward the Soboras [Church], with the idea to liberate them and support them, only without sticks or stones. The cops near the Soboras – they were this tall [indicates] – suddenly assembled into a defensive wall, but just a bit more and we would have gotten through them. So, a confrontation of words broke out, with one line shouting angrily over at the other; they’d tell us to withdraw, we’d say no. But they still weren’t arresting us, and instead started to shout Russian curse words at us, striking out with their fists, pushing us further away from the station. They dispersed us, because there were observers who had infiltrated our ranks and began walking off. That’s how it ended that time.

The next day at school they told us again: “You’re not going anywhere.” But everything was already shut down and the streets were full of cops, so I couldn’t get from home to downtown anyway. By then they’d already called for the Soviet army: They’d *shit* themselves so badly over what was happening that they needed reinforcements.

Some time passed. Many in Kaunas were arrested and interrogated – Patackas, too... One day, I walked by that KGB building on Vytauto Prospektas, deliberately walking back and forth, back and forth. People were being held in the cellars. There were barred windows at ground level. I looked and saw a small hose sticking out – apparently someone would come by at night and pour something down that hose. So clever. People didn’t abandon each other in need.

But in the classroom we didn’t talk with just everyone about the Kalanta events. Not everyone actually knew about them, either. I lived close to the city centre so I walked and explored everywhere. But others began to provoke and insult people. You could hear people around you saying that he (Kalanta) was an *idiot*, mentally unstable, etc.

After the events in Kaunas, even things at our school became more restricted. They introduced a new subject: military readiness. Before the Kalanta events,

Kitas bjaurus faktas, kad mums prievarta pradėjo kirpti plaukus. Klaus, ar tikrai galėjo gatvėje pagauti ir žirkklėmis „patvarkyti“? Tikrai tikrai, man mokykloje taip buvo... Paėmė viena mokytoja žurnalą ir garsiai pakvietė: „Pankevičius ir Varkulevičius!“ Mes, paaugliai, tada auginome plaukus, taip aukštyn. Ir užgulė mane mokytoja, iš to dienyno žirkles išsitraukusi. Vienur nukarpė, kitur paliko. Baisus įžeidimas buvo, toks pasityčiojimas, iškart norėjosi kažką jai padaryti, prieš viską protestuoti.

Eugenijus Varkulevičius

things hadn't been all that serious. After them, though, this drunk officer (supposedly an instructor) would come and we'd have to dismantle a rifle in front of him, put it all back together again and then place gas masks over our heads.

Another nasty thing is that we were forced to cut our hair. You ask if they really did try to catch us in the streets and "clean us up" with scissors? It's true – it happened to me at school... One teacher grabbed a magazine and shouted out: "Pankevičius and Varkulevičius!" We were teenagers then and were growing our hair out, upward, like this. That teacher grabbed me and pulled out a pair of scissors from inside her magazine. She cut my hair off in some places and left it in others. It was so insulting, such a humiliation – it made me want to do something to her, to protest against everything.

Eugenijus Varkulevičius

NIEKAS NEIŠDAVĖ

Kokia buvo atmosfera mokyklose Romo Kalantos laikais? Bjauri. Mano pavyzdžiai yra iš Vilniaus 23-osios vidurinės mokyklos (dabar – Simono Daukanto). Būdamas aštuntoje klasėje, 1971-aisiais, ant savo odinio portfelio plačiu „Yellow Submarine“ šriftu buvau užsirašęs žodžius *I have no money, but I have a wonderful gramophone*¹. Dėl šio užrašo iškviėtė pas mokymo dalies vedėją Šimkuvienę – tokią siaubingą personą, kurios vyras Sigizmundas Šimkus buvo LKP CK Kultūros skyriaus vedėjas. Toji Šimkuvienė liepė sunaikinti užrašą arba visą portfelį, o į mokyklą atsivesti tėvus (mano mama pati buvo mokytoja, tėvas – VU dėstytojas).

Kitas momentas – rizikingesnis, iš devintosios klasės. 1972-iejį, karinio parengimo pamokos. Jos vyko netoliese, kitapus gatvės. Pamokas vedė toks mielas rusas majoras. Buvo šautuvų išrinkimo-surinkimo pamoka, išdalino mokyklinius šovinius. Kai mokytojas kažko trumpam išėjo – sakė grįšiąs po 10 minučių – užtaisiu švininėmis kulkomis savo šautuvą ir sušaudžiau visą KP politinį biurą, kurio narių dideli portretai kabojo klasėje virš mokyklinės lentos. Aišku, kad tai nebuvo sąmoningas politinis veiksmas, gal labiau brendimo išraiška, gal noras pasirodyti prieš draugus. Kai majoras grįžo, jis iškart pamatė kas atsitiko, nes buvo pribrėję sienos tinko, popieriaus atplaišų. Jis sustaugė rusiškai: „Kas tai padarė?“ Visa klasė tylėjo. Jeigu būtų kas prasitaręs, aišku, kad mano tėvai būtų lėkę iš darbų, aš – iš mokyklos. Bet viskas pasibaigė laimingai. Niekas neišdavė. Po 20 metų, jau laisvės laikais, Gedimino prospekte netoli Seimo netyčia sutikau tą sovietinį majorą, prisistačiau, kad buvau jo karinio parengimo mokinys. Aišku, jis manęs neprisiminė. Bet kai paklausiau, ar jis pamena, kaip vienoje klasėje kažkas sušaudė politinio biuro portretus, jis nutilo, papildėjo ir apsisukęs dingo...

1972-aisiais hipiavimo laikas Palangoje buvo smarkus, siautulingas. Sovietinė propaganda buvo absoliučiai ištrynusi žinią apie Romo Kalantos žūtį, bet visi apie tai žinojo ir laisvės džinas jau buvo išleistas. Pavyzdžiui, Palangoje vyko tam tikras žaidimas su milicija. Po vakarinių šokių mūsų grupė, apie 15 vaikinių ir merginų, miegoti rinkdavosi į kolūkio daržinę su šieniu šalia Palangos. Žinojome, kad čia naktį apsilanko milicijos ekipažai, tad iš vakaro atsargos dėlei kelias nugarinės sienos lentas buvome atplėšę. Ir išties dar neprašvitus išgirdome, kad prie daržinės vartų privažiavo milicijos mašina. Kol *farai* stengėsi atidaryti vartų duris, mes visi tyliai išnėrėme iš daržinės ir dingome netoliese esančiose Palangos kapinėse, tarp paminklų. Milicija į kapus nebesivijo, patys naktį bijojo.

Vaidotas Žukas

¹ Angl. *neturiu pinigų, bet turiu nuostabų gramofoną.*

What was the atmosphere like in school in Romas Kalanta's day? It was awful. My examples are from Middle School No. 23 (today named after Simonas Daukantas) in Vilnius. When I was in the eighth grade in 1971, I had a leather briefcase inscribed with the English words "I have no money, but I have a wonderful gramophone", written in a wide Yellow Submarine font. That inscription got me called to see the head of our education department, Mrs. Šimkuvienė – a horrible person whose husband, Sigismundas Šimkus, was the director of the Lithuanian Communist Party Central Committee's Cultural Division. Šimkuvienė told me to either erase the inscription or destroy the entire briefcase itself, and to ask my parents to come to school (my mother was also a teacher and my father taught at Vilnius University).

NO ONE BETRAYED ME

There was another moment, a riskier one, in ninth grade. It was in 1972, during a class on military preparatory training. The class was taught nearby, across the street, by a very nice Russian major. It was a class on how to dismantle and reassemble a gun, and the teacher handed out training ammunition. The teacher suddenly had to leave, saying he'd be back in ten minutes, so I loaded my gun with those lead bullets and started shooting at the entire Communist Party Politburo's enormous portraits of all its members hanging over the blackboard in the classroom. Of course, it wasn't a deliberate political act, maybe more an expression of my maturity, or perhaps out of desire to show off to my friends. When the major returned, he immediately saw what had happened, since the floor was covered with wall plaster and scraps of paper. He bellowed out in Russian: "Who did this?" The entire class fell silent. If anyone had said a thing, of course my parents would be thrown out of their jobs and I – expelled from school. But it all ended well. No one betrayed me. Twenty years later, in a free Lithuania, I ran into that Soviet major along Gedimino Prospektas, not far from the parliament, and I told him that I'd been a student in his military training class. Of course, he didn't remember me. But, when I asked if he remembered that someone in class had once shot up the portraits of the Politburo members, he fell silent, went grey, turned around, and vanished...

In 1972, the hippie times in Palanga were intense and frenzied. Soviet propaganda had completely erased any news about Romas Kalanta's death, but everyone knew about it, and the genie of freedom had already been released. For example, there was a game, of sorts, that we'd play with the police in Palanga. After evening dances, our group – about fifteen boys and girls – would gather to sleep on the hay in a barn on a collective farm near Palanga. We knew that police squads would visit the place at night, so, just to be safe, we removed a few planks in the back wall before nightfall. And, sure enough, before dawn, we'd hear a police car driving up to the barn gates. While the "farai" (our Lithuanian word for "cops") tried to open the doors to the gate, we'd silently slip out of the barn and disappear into a nearby Palanga cemetery, hiding among the gravestones. The police wouldn't follow us – it seems they were afraid to go there at night.

Vaidotas Žukas

BUVO GRAŽI PAVASARIO DIENA

Gyvenome mes su tėvais Laisvės alėjoje, tėvo dirbtuvė irgi buvo šalia, taip vadinamame Krantinės name. Manau, dirbtuvę jis gavo XX a. 6 dešimtmečio antroje pusėje, nes apie 1956 metus jau ten kūrė „Eglę žalčių karalienę“. Aš kasdien landžiodavau j tėvo dirbtuvę, kasdien praeidavome pro tą parką – Miesto sodą prie Muzikinio teatro.

1972 metų gegužės 14 dieną (buvo labai graži pavasario diena) tėvas ėjo pro tą vietą turbūt papietauti, o aš tuo metu dirbau jo dirbtuvėje, apie du šimtai metrų nuo ten. Grįžęs jis man ir papasakojo. Jis jų užklausė, kas ir kaip. Ten iškart susirinko žmonių. Kalanta akimirksniu buvo išvežtas.

Tomis dienomis gyvenau prie Laisvės kino teatro, tad Laisvės alėjoje vaikščiodavau kasdien. Einu namo praėjus kelioms dienoms po tų įvykių (gal jau laidotuvių diena buvo?) ir matau: milicija su sukviestais savo patikėtiniais susikibusi, nieko nepraleidžia. S. Daukanto gatvėje buvo padarytos tokios gyvos grandinės, kad nebūtų judėjimo ir demonstracijų. Staiga toje milicininkų grandinėje pamčiau savo buvusį mokytoją. Buvau sukrėstas, taip nemalonu pasidarė. Turbūt komunistai privalėjo ten eiti ir stovėti. Tokie dalykai visiškai pakeičia mąstymą.

Nuo tada, kai per Kalantines buvau įtemptas *varanokan* (milicininkų mašinson), mano gyvenimas pasikeitė. Tokie nutikimai atšaldo greitai. Kai varė į saugumą iš to *varanoko*, šonuose stovėjo surikiuoti tipai, kelių klasių nebaigę menkystos, kuriems tas ant veido parašyta. Jie prišokdavo ir duodavo per galvą, spirdavo kur papuola bet kuriam, tiesiog iš pykčio „antitarybininkams“ – toks pasišlykštėjimas. Komandas gavome tokias – rankas už nugaros, vestibulyje susirikiuoti veidais į sieną. Sukeltas fizinis skausmas ne toks svarbus. Tuomet slėgė nežinia, kas laukia.

Tais laikais dėvėjau raudoną megztinį, buvau su ilgais plaukais ir barzda. Po tų įvykių mane tardė beveik dvidešimt metų, iki pat Nepriklausomybės. Be jokių raštiškų pareiškimų, paskambindavo man į dirbtuvę ir sakydavo: „Ateik ten ir ten.“ Iškviesdavo ir privalėju būti. Nelinkėčiau to niekam.

Po pirmų iškvietimų į saugumą tardymai taip ir nepasisibaigė, vis vyko ir vyko. Aš pats nubėgau nusikirpti. Ir plaukus, ir barzdą sutrumpinau, supratau, su kuo turėsiu reikalų. Per pirmą tardymą buvo taip: iš toliau man parodė kaltinimo dokumentą. Atseit trenkiau su buteliu milicininkui. Ir klausia manęs, kur perduoti šitą kaltinimą, išvardija kelias instancijas.

My parents and I lived on Laisvės Alėja. My father's studio was nearby, in what they called Krantinės (Embankment) house. I think he was given the studio in the second half of the 1960s, because he was already creating *Eglė žalčių karalienė* (Eglė, Queen of the Serpents) there in 1956. I'd snoop around my father's studio every day and every day we'd walk through that park, Miesto sodas, near the Musical Theatre.

A VERY BEAUTIFUL SPRING DAY

On 14 May 1972 (a very beautiful spring day), my father was walking past that spot, probably on his way to lunch, and I was working at his studio, some two hundred meters away. When he came back, he told me about it. He asked them what had happened and how. People started gathering there immediately. Kalanta was taken away in an instant.

Back then I lived near the Laisvės Cinema, so I'd walk down Laisvės Alėja every day. I was walking home a few days after those events (maybe it was the day of his funeral?) and I saw the police and their deputies/, arms locked, not letting anyone through. There were similar human chains on Daukanto Street, to stop any movement or demonstrations. Then I noticed a former teacher in that chain of policemen. I was shocked. It was so disarming. The communists probably forced him to go and stand there. Such things completely change your perspective.

After I was pulled into a police vehicle during the Kalanta demonstrations, my life changed. Events like that cool you off quickly. When they dragged me from that van into the KGB building, there were these guys lined up along both sides – losers who'd never finished school, whose faces told you everything you needed to know. They'd leap out and hit you on the head, kick anyone in whatever spot they could, simply out of their rage against the “anti-Soviets” – out of their pure disgust. We were commanded to put our hands behind our backs and line up in the hallway, facing the wall. It wasn't so much the physical pain they caused – it was not knowing what to expect that worried us.

In those days I used to wear a red sweater, and I had a beard and long hair. After the events they interrogated me for almost twenty years, right up until independence. With no written notice, they'd call me at the studio and say: “Come to this or that place.” They'd call you and you had to go. I wouldn't wish that on anyone.

231

After the first calls to come to the KGB, the interrogations never ended – they went on and on. I ran off to get my hair cut on my own. I trimmed my hair and beard – I understood who I was dealing with. The first interrogation went like this: They showed me my charge sheet from a distance. I had supposedly hit a policeman with a bottle. Then they asked me where they should send that document, reading out several institutions.

Mane visada tardydavo tas pats žmogus. Dailininkų reikalams, matyt, jis buvo paskirtas. Kas kurį laiką jis vis tikrindavo mano mąstymą: o ką aš? Nei aš su po grindininkais, nei su kuo kitu. Žinojau tą patį, ką visi Kauno dailininkai žinojo. Pavyzdžiui, kaip darydavo tapytojas Antanas Šatas. Jis visiškai nebijojo per susirinkimus atsistoti ir skelti viešai ką nors prieš komunistus. Tai vienintelė paslaptis, ją visi žinojo. Aš bijojau, kad manęs nepriims į parodas arba bus kokios nors sankcijos. Tuo metu buvau Dailininkų sąjungos Kauno skyriaus jaunųjų dailininkų susivienijimo pirmininku. Laikraštyje, fotografijoje, kur mes visi parodos atidaryme, mano atvaizdas buvo nukirptas.

Susitikimai su saugumu vykdavo visur – dirbtuvėje, pačiame saugumo pastate, milicijoje, vėliau – kavinėje „Tulpė“. Iš šono niekuo nesiskirdavo nuo šiaip sėdinčių, tik sąskaitą saugumiečiai paimdavo, už tai kiek mes išgerdavome. Jau pradėdi nebeskirti ir pats, kas čia vyksta? Aš neturiu ką pasakyti, sėdim ir tiek. Vieną kartą sėdėjome du saugumiečiai (vieną Dėde vadino) ir aš. Staiga vienas sako: „O dabar išgerkime už čekistus.“ Ir matosi, kad tai ne kokia nors provokacija, jie tai darė nuoširdžiai.

Dar ir dabar matau tą žmogų, kuris mane tardydavo. Gyvena jis Laisvės alėjoje. Sergu Stokholmo sindromu – susitikęs paklausiu: „Kaip sekasi?“ Bet esminio dalyko neklausiu, nors norėčiau. Žinau, kad jo tėvai – stribai. Vaikystėje pas juos ant spintos gulėjo užtaisytas automatas. Jo mama taip ir buvo netyčia nušauta. Augo būdamas našlaičiu. Paskui jau laisvoje Lietuvoje negalėjo jokia atsakingo darbo dirbti.

Nepriklausomybės metai: apie 1990 metus savo dirbtuvėje susitikau su Antanu Gudoniū iš JAV (Floridos R. Kalantos šaulių kuopos vadu) ir Gediminu Jankumi (rašytoju, Lietuvos šaulių vadu, dabar Kauno rašytojų sąjungos pirmininku) dėl Romo Kalantos paminklo sukūrimo. Man tai buvo kaip satisfakcija. Toks netikėtumas. Gyvenime būni vienoje situacijoje (psichologiškai kentėjau) – o po to atsitinka su tuo susijęs svarbus įvykis. Jei nebūčiau įveltas, turėčiau kitą požiūrį, net ne apie meną kalbant.

Nuo to susitikimo iki paminklo Romui Kalantai atidengimo dar dešimt metų praėjo. Kažkaip buvo įšalęs tas reikalas, matyt trūko lėšų. Bet dailininkų ir menotyrininkų komisija veikė, darbas vyko. Daug eskizų padariau per tą dešimtį metų, bet nuo pat pradžios suvokiau, kad paminklas turi būti horizontalios architektonikos. Ir kad nebus jokie degančio berniuko, bėgančio per lauką. Ieškojau ryšio su žemės menu, siekiau autentikos. Man buvo svarbu išsaugoti tą lauką, kuriame įvyko Kalantos siaubingas susideginimas.

Prasmingi ir kiti dalykai. Pavyzdžiui, kūrinio interaktyvumas: praeiviai gali vaikščioti (bijau sakyti – visi, nes jei visi vaikščios – sutryps). Gali sėdėti. Ant paminklo – gali. Ir sakralumas svarbu, tik, kad jis nebūtų siaurai suprantamas. Paminklas privalo būti ir informatyvus. Todėl apjuosiau „Aukos lauką“ metaliniu kraštu. Nudegęs puslapis lapas. Sukūriau asociatyvią jungtį tarp to, kas vyko

I was always interrogated by the same person. He'd apparently been appointed to deal with artists. Every now and then he'd ask me about my point of view: What did I think? I wasn't part of the underground or anything else. I only knew what all the other Kaunas artists knew. For example, what Antanas Šatas had been doing. He had absolutely no fear of standing up at meetings and publicly proclaiming something against the communists. It was the only secret, and everyone knew it. I was afraid I'd be blocked from exhibitions or have other sanctions imposed on me. At the time, I was the president of the Young Artists' Division of the Artists' Union Kaunas Chapter. In the newspaper photo of everyone at the exhibition opening my image had been cut out.

The meetings with the KGB took place everywhere – in the studio, in the KGB building, at the police station – and, later, at the Tulpė café. In appearance they didn't look any different than anyone else sitting there, but the KGB agents would pick up the tab for everything we had to drink. You began to have a hard time knowing what was actually going on. I had nothing to say, so we'd sit there and that was it. One time, I sat there with two KGB officers (one was called Dėdė – “uncle”). Then one suddenly said: “And now let's drink to the Chekists.” And you could tell that it wasn't some kind of provocation – they were sincere.

I still see the man who interrogated me. He lives on Laisvės Alėja. I have Stockholm Syndrome. When I meet him, I ask: “How's it going?” I know that both of his parents were *stribai* – members of “exterminator” battalions fighting against the anti-Soviet partisans. When he was a child, they had a loaded rifle on top of the closet. That's how his mother got accidentally shot. He grew up an orphan. Later, in a free Lithuania, he couldn't get any responsible work.

After independence, around 1990, I met Antanas Gudonis from America (a member of the Romas Kalanta Riflemen's Corp in Florida) and Gediminas Jankus (the writer and Lithuanian Riflemen's Union leader) at the studio, to talk about creating a monument to Romas Kalanta. It was very satisfying. A real surprise. You find yourself in one situation in life (I suffered psychologically), and then something important happens related to that. If I hadn't been involved, I would have had a different perspective – not to mention my art.

Ten more years passed since that meeting about unveiling the monument to Romas Kalanta. The matter had stalled, somehow – probably because of a lack of money. But the committee of artists and art historians kept on and the work continued. I made a lot of sketches over those ten years, but from the very start I understood that the monument had to have horizontal architectonics. And that there wouldn't be any burning boy, running through the space. I looked for a connection to Land Art – I wanted authenticity. It was important for me to preserve that space where Kalanta's horrific self-immolation had taken place.

Laisvės alėjoje, ir šio ploto. Iš ketaus pagaminau 19 sudegusių akmenų (niekas jų neskaičiuoja), išbarstyti dešimties kvadratinį metrų plote. Tik iš šių elementų ir susideda šis objektas, paminklas.

Artėjo Romo Kalantos aukos trisdešimtmečio sukaktis. Tai suveikė kaip postūmis miesto valdininkams sugrįžti prie užgesusių iniciatyvų. Tiesiog pasisekė, laimingas atvejis, kad viskas taip sutapo – ir jubiliejus, ir miesto vadovybės pritarimas. Įsijungė aibė žmonių, kurie padėjo: suteikė KTU bendrabučio rūmus darbams, galimybę įsigyti medžiagų pigiau, liejikai dirbo pusvelčiui (tos liejyklos jau nebėra), turėjome labai gerą architektą.

Į atidarymą atvyko prezidentas Valdas Adamkus su žmona. Buvo labai graži diena ir staiga pradėjo lyti, taip ir stovėjome.

Pradžioje susirinkome Karo muziejuje, ten pradėjome atidarymą, po to ėjome link „Aukos lauko“. Visi žiūrėjo, žvalgėsi. Nėra degančio berniuko. Buvo, kas į dangų pakelia galvą – gal nuleis iš dangaus? Bet, žinoma, buvo ir teigiamai įvertinusiųjų. Vėliau Vaclavas Havelas ir kiti gražiai pasisakė.

Kurį laiką toje vietoje viena bobutė protestuodavo su plakatu ant pagalio: „Noriu stačio.“ Kultūros ministerija man rodė šūsnį pasipiktinimo laiškų – ką daryti?

Už šį paminklą gavau Nacionalinę kultūros ir meno premiją.

Robertas Antinis



Robertas Antinis
Aukos laukas. Romo Kalantos žūties vieta
Kaunas, Muzikinio teatro sodelis, 2002

Robertas Antinis
The Field of Sacrifice. Place of death of Romas Kalanta
Kaunas, Musical Theatre Garden, 2002

Other things were also significant. The creation's interactivity, for example: Passersby could walk through it (I don't want to say all of them could, because if everyone did – they'd trample it). They could also sit down. On the monument. They can do that. And the sacredness is important, so long as it's not narrowly understood. The monument also had to be informative. That's why I surrounded Aukos laukas (Field of Sacrifice) with a metal border. A burnt piece of paper. I created an associative connection between what happened on Laisvės Alėja and in this space. I created 19 burnt stones (no one counts them) from cast iron and scattered them over an area of ten square meters. Those are the only elements that make up this site, this monument.

The thirtieth anniversary of Romas Kalanta's sacrifice was approaching. That drove city leaders to revisit forgotten initiatives. It was pure luck, very fortunate, that everything came together – the anniversary, approval from the city government. So many people joined in and helped: Kaunas Technology University donated space for the work and the chance to buy less expensive materials, the molders worked for minimum wages (that foundry no longer exists), and we had a very good architect.

President Valdas Adamkus and his wife came to the unveiling. It was a beautiful day and then it suddenly started to rain, and we just stood there.

At first, we gathered at the War Museum, where we began the ceremonies, then we walked over to the Field of Sacrifice. Everyone was watching, looking around. There was no burning boy. Some people looked up into the sky – maybe they'll drop him in from above? But there were positive responses also, of course. Vaclav Havel and others had nice things to say later.

For a while, an old woman would stage a protest there, holding a sign that said: "I want a statue". The Ministry of Culture showed me pile of angry letters – what should we do?

For this monument I was awarded the Lithuanian National Prize for Culture and the Arts.

Robertas Antinis

NERAMŪS KELIAUTOJAI

ROMUALDAS POŽERSKIS



236

Romualdas Požerskis
Kelionė į Taliną. 1972

Romualdas Požerskis
A trip to Tallinn. 1972

RESTLESS RIDERS



237

Draugai po Kalantinių
1972 gegužė

Friends after Romas Kalanta's self-immolation
1972 May

KAUNO HIPIAI: UNIKALUS SEPTINTOJO– AŠTUNTOJO DEŠIMTMEČIŲ REIŠKINYS

RITA BANIENĖ

Kaune, Laisvės alėjoje, apie 1967 metus pradėjo burtis vadinamieji hipiai¹ – vaikinai ilgais plaukais, mėvintys džinsus, bei jų stilingos merginos, seginčios mini sijonėlius. Jie gurkšnodavo kavą kavinėse „Pasaka“ ar „Kava-ledai“, būriuodavosi prie Miesto sodo fontano arba senamiestyje prie Vytauto bažnyčios ir savo išvaizda šokiruodavo eilinius *homo sovieticus* piliečius. „Gėlių vaikų“ judėjimas, stichiškai prasidėjęs Lietuvoje apie 1966–1967 metus, pagreitį įgavo 1968-aisiais. Suprantama, organizuoto judėjimo ar įprasto gyvenimo būriuose, panašiai kaip Vakaruose, komunistinės diktatūros valdomoje Lietuvoje būti negalėjo, nes hipiai prieštaravo visoms sovietinėms elgesio ir išvaizdos normoms. Juk komunizmo statytojas, kuriam pagreitinti *piatiletkų* įgyvendinimo terminai diktavo ir neva greitą gyvenimo tempą, turėjo tą pabrėžti savo trumpų plaukų šukuosena. Sovietinei ideologijai lojalus eilinis pilietis mėvėjo standartines kostiumines kelnes, klusniai žingsniuodavo į gamyklą arba aukštojoje mokykloje buvo priverstas savo galvoje rasti vietas ir surogatinei marksistinei-lenininei ideologijai.

Antai vieni Jungtinių Valstijų sociologai hipius skirstė pagal lokaciją į miestų, priemiesčių, pajūrio, dykumų ir upių, kiti rėmėsi kultūriniu požiūriu – į muzikos, poezijos, šviesos, garso ir t. t. Lietuvoje, kaip ir gėlių vaikų judėjimo lopšyje Kaune, vadinamieji hipiai daugiausia klausydavosi muzikos. Pasitaikė ir tautinės savimovės žadintojų, ir dvasingumo – rytietiško, krikščioniško ir baltiškojo – ieškotojų. Kuriančių hipišką dailę tuo metu Kaune, ko gero, nebuvo, o jei ir egzistavo tokie menininkai, jie kūrė sau, ir jų kūryba nepasiekė plačiosios visuomenės, nes tai buvo neįmanoma.

Kauno hipiai suko į dešinę, kai tuo tarpu Vakarų hipiai, vykstant Vietnamo karui ir plintant marksizmo idėjoms, vairavo į kairę. Be to, Lietuvoje hipių judėjimas

238

¹ JAV terminas „hippies“ neva kilo iš apsmukusių kelnių, aptempiančių klubus, tačiau hipių ištakos siekia bitnikų laikus JAV.

THE HIPPIES OF KAUNAS: A UNIQUE PHENOMENON OF THE 1960s–1970s

Around 1967, Laisvės Alėja in Kaunas became home to the so-called hippies¹: jean-clad young men with long hair and their stylish girlfriends in miniskirts. They'd drink coffee at the Pasaka and Kava-Ledai cafés, gather by the fountain in Miesto Sodas (City Garden) or by Vytauto Church in the Old Town, and shock ordinary *homo sovieticus* people with their appearance. The flower children movement that emerged spontaneously in Lithuania in 1966–1967 accelerated in 1968. Of course, no organized movement or normal daily life within groups like those in the West could exist in a Lithuania under communist dictatorship, since hippies contradicted all norms of Soviet behaviour and acceptable outward appearance. After all, the builders of communism, for whom an accelerated pace of fulfilling every five-year plan (or *pyatiletka*) also had to be reflected in the rapid tempo of daily life, were expected to emphasize their devotion with their short hairstyles. Ordinary citizens who were loyal to Soviet ideology wore standard suit pants, obediently marched off to work in factories or in higher education institutions and were expected to find room in their heads for the surrogate Marxist-Leninist ideology.

Some sociologists in the United States categorized hippies according to where they were located – sorting them into urban, suburban, coastal, desert, and river groups, while others classified them according to cultural factors such as music, poetry, light, sound, etc. In Lithuania, and in Kaunas, the cradle of the flower children movement, the so-called hippies mostly listened to music. There was also the occasional activist appealing to a renewed national awareness or exploration of spirituality, including Eastern religions and the Christian and ancient Baltic faiths. It's not likely there were any people creating hippie art at the time in Kaunas, but

¹ In the United States, the term “hippies” supposedly arose from pants worn low around the hips, but the origins of the hippie movement reach back to the Beatnik era in the US.

gana greitai užgeso, tiksliau – po Kalantos įvykių sovietinio saugumo buvo tiesiog užgesintas. 1972 m. gegužę dėl Lietuvos laisvės susideginus Romui Kalantai (protesto forma, kurios karo metu ėmėsi vietnamiečių budistų vienuoliai), į gatves išėjo ne tik hipiaujantys, kurių buvo šimtas ar du, bet ir laisvės idėjai prijaučiantys žmonės. Masinėse eitynėse dalyvavo iki kelių tūkstančių piliečių, iš kurių dalis buvo sukišta į psichiatrines, kiti persekiojami. Dar kitiems teko pasėdėti kalėjime, netekti darbo ar būti išmestiems iš mokyklos. Taip jau išėjo, kad šios jaunimo subkultūros atstovai atsidūrė pasipriešinimo sovietinei komunistinei diktatūrai priešakyje.

Kodėl hipių judėjimas atsirado būtent Kaune? Todėl, kad jame klaidžiojo ir pleveno laisvės dvasia, įžiebta Pirmosios respublikos metais, kai 1919 m. miestui buvo lemta tapti laikinąja šalies sostine. Ta laisvės dvasia, neišvengiamai klaidžiojusi art deco pastatų fasadais, miestiečiui nuolat apie save primindavo, kaip ir nepalaužti laikinosios sostinės gyventojai. Per nepriklausomybės dvidešimtmetį Kaune subrendo modernios europinės kultūros vaisiai. Laisvės alėja tapo vizitine miesto kortele, svarbia tiek kasdienės, tiek aukštosios kultūros arterija. Kaunas dūzgė ir spindėjo kaip ir kitos modernios Europos sostinės. Alėjoje veikė garsioji Konrado kavinė, į kurią rinkdavosi meno bei spaudos žmonės, ir kur grodavo iš Berlyno grįžusio Danieliaus Pomeranco suburtas multiinstrumentininkų ansamblis. Studentai buvo pamėgę Urbono restoraną, veikusį A. Mickevičiaus gatvėje. Turėjo miestas ir savo Nuodėmių gatvę, ir savo kokainistus, ir teosofus, ir keistuolius. Neokatalikybės sąjūdžio šalininkas Juozas Keliuotis 1931 m. pradėjo leisti žurnalą „Naujoji Romuva“, kuriame 1936-aisiais buvo paskelbta jaunųjų intelektualų – naujaromuviečių – deklaracija „Į organiškiosios valstybės kūrybą“. Ji palaikė filosofo Stasio Šalkausio memorandumą prezidentui Antanui Smetonai, kuriame profesorius kritikavo valdžios moralę, demokratinius suvaržymus ir kitas valstybės valdymo ydas. Beje, Kauno hipiai skaitydavo savo inteligentų tėvų išsaugotus tarpukario kultūros žurnalus ir sėmėsi idealistinių siekių...

Antrosios sovietinės okupacijos metais dar buvo gyvų nepriklausomybės laikotarpiu subrendusių kūrėjų, kultūrininkų ir pedagogų, kurie tarsi mediumai užtikrino Pirmosios respublikos atmintį sovietmečiu. Vienas tokių kūrėjų – menų sintezės idėjos užvaldytas scenografas Liudas Truikys. Spinduliuojantis mistine teosofo aura, jis buvo apsuptas smalsių studentų ir jaunesnių dailininkų. Savo kūrybinę veiklą ant laikinosios sostinės kultūrinių pamatų 1967 m. pradėjo režisierius Jonas Jurašas ir pantomimos meno puoselėtojas latvis Modris Tenisonas, Kauno dramos teatre pradėję statyti kauniečių dėmesį patraukusius dramos ir pantomimos spektaklius; Kaune su pertraukomis kūrė Kira Daujotaitė, vienos iš moderniojo šokio pradininkių Isadoros Duncan sekėja, 1969–1984 vadovavo išraiškos šokio kolektyvui „Sonata“. Kai kurios jos mokinės perbėgo į pantomimos teatrą – sovietmečiu tai buvo neregėta modernybė. 1967 m. pasirodė populiarus šiuolaikiškas kultūros ir meno žurnalas „Nemunas“. Štai tokia buvo nelabai derlinga kultūrinė hipių atsiradimo dirva. Esminį vaidmenį, ko gero, suvaidino ekonominės

if such artists did exist, they made art for themselves, never reaching the broader public, since that was impossible.

Kaunas' hippies shifted to the right, while hippies in the West, watching the Vietnam War unfold and Marxist ideas spread, embraced the left. What's more, the hippie movement in Lithuania faded fairly quickly or, to be more precise, was simply extinguished by Soviet security forces after the events following Romas Kalanta's protest. In May 1972, Kalanta, emulating actions by Vietnamese Buddhist monks, set himself on fire as a form of protest, after which not only hippies, who numbered merely one or two hundred, but also others sympathetic to the cause of freedom took to the streets. The mass protest marches were joined by several thousand people, some of whom were later confined to psychiatric hospitals or subjected to persecution. Still others spent time in jail, lost their jobs, or were expelled from school. In effect, the members of this particular youth subculture found themselves at the forefront of the resistance against Soviet communist dictatorship.

Why did the hippie movement emerge in Kaunas at all? Because the city still had a trace of the free spirit kindled in the years of the First Republic, after Kaunas assumed the role as the country's provisional capital in 1919. That spirit of freedom that inevitably rippled across the façades of the city's art deco buildings, constantly reminded citizens of its presence, much like the surviving residents of the former provisional capital who had remained unbroken. Over two decades of independence, Kaunas had cultivated the fruits of modern European culture. *Laisvės Alėja* had become a calling card – an important artery of both daily life and high culture. Kaunas partied and shined like other modern European capitals. *Laisvės Alėja* was also home to the famous Konrado Café, where those in the world of art and journalism would gather to listen to a band directed by Daniel Pomerantz, who had returned to Kaunas from Berlin. Students had also come to love the Urbono Restaurant on A. Mickevičiaus Street. And Kaunas also had its own Sin Street – its share of cocaine addicts, theosophers, and eccentrics. In 1931, Juozas Keliuotis, a proponent of the Neo-Catholic movement, founded the magazine *Naujoji Romuva*, which in 1936 published a declaration by a group of young intellectual followers of the *Naujoji Romuva* movement, appealing for the creation of “an organic state”. The publication supported a memorandum, authored by philosopher Stasys Šalkauskis and later delivered to President Antanas Smetona, in which the professor criticized government morals, restrictions on democracy, and other shortcomings of the ruling government. Incidentally, the hippies of Kaunas used to scour interwar-era cultural magazines stored away by their intellectual parents, drawing idealistic inspiration from their pages...

During the second Soviet occupation, which began in 1944, Kaunas was still home to surviving artists, cultural figures, and educators trained during the independence period, and who became a kind of medium, ensuring the preservation of the memory of the First Republic throughout the Soviet period. One such artist

priežastys. Mat Kaune tarpukariu gyveno nemažai žydų. O tie, kurie išliko po nacių persekiojimų, masiškai bėgo nuo sovietų rojaus į Izraelį, Vakarų šalis ar Jungtines Valstijas. Norėdami paremti giminę, emigrantai žydai siųsdavo į Kauną siuntinius iš laisvojo pasaulio: madingus drabužius, populiarias roko atlikėjų vinilo plokšteles. Buvo nemažai ir lietuvių šeimų, kurių artimieji po karo emigravo į Šiaurės ir Pietų Ameriką ar Vakarų Europos šalis. Jų siuntiniai su madingais hipių atributais – džinsais, sportiniais marškinėliais, plokštelėmis, muzikiniais žurnalais – irgi buvo platinami pogrindyje ir jų nusipirkti galėjo tik turtingų tėvų atžalos. Taip sovietmečiu Kaune suvešėjo pagrindinė prekyba. Hipinė subkultūra skelbė ne tik pacifizmo ir laisvos meilės idėjas, bet stoji ir prieš nusistovėjusį patriarchalinį šeimos modelį. Suprantama, idėjos buvo artimos jaunų žmonių širdims, todėl nenuostabu, kad du žymiausi Kauno hipiai – a. a. Aleksandras Jegorovas-Džyza, muzikantas ir poetas, vėliau dirbęs Lietuvos televizijoje, ir dailininkas Aleksandras Kačiarovas-Grynas, po Kalantinių išvykęs į Rusiją, o vėliau gyvenęs ir dirbęs Nepale – buvo aukštas pareigas užėmusių rusų karininkų sūnūs. Jų tėvai, gaudavę gerus atlyginimus, savo atžaloms negailėjo vakarietiško žaisliukų. Vaikai galėjo nusipirkti pagrindinių muzikinių plokštelių ir žurnalų, jiems nestigo pinigų įsigyti pagrindinės literatūros ar madingų vakarietiško drabužių.

Nederėtų pamiršti ir masinės informacijos priemonių, užsienio eterio. Laisvojo pasaulio bangos sklido iš tokių radijo stočių kaip „Amerikos balsas“, „Laisvosios Europos radijas“, „Laisvės radijas“, „Liuksemburgo radijas“, transliavusių džiazą, roko ir populiariąją muziką. Sovietų saugumas persekiojo piliečius, kurie atvirai kalbėdavo apie Lietuvos laisvę ir skleisdavo antisovietines, antikomunistines žinias, atsklidusias radijo bangomis. Kauno hipis Kristupas Petkūnas, artimai draugavęs su Džyza, sakė, kad pastarojo tėvai prenumeruodavo „Inostrannaja literatura“, kuri rašė apie San Francisko hipius, jų posūkį į kairę, apie jų šūkį „Love, peace, sex and drugs!“ ir kita². Lietuvoje hipiai tokiais lozungais negyveno. Nebuvo nei narkotikų, nei seksualinės revoliucijos, praūžusios Vakaruose. Tik žigulinis alus ir darbas. Romantiška meilė egzistavo rusiškuose ir indiškuose filmuose, o apie seksą niekas atvirai nekalbėjo – drovūs lietuviai temokėjo laidyti nešvankius anekdotus, o jaunimas viešai elgėsi santūriai.

Pasak Kristupo, Kaune hipiaujantis jaunimas priklausė atskiroms grupelėms ir retokai tarpusavyje bendravo. Antai „Company“ priklausė Džyza, Kristupas, Algis Adomaitis, dabar Lietuvoje garsių dviejų sūnų muzikantų³ tėvas, o „Fontaniniams“ – Arkadijus Vinokuras (Arkaša), roko muzikantai broliai Gitkindai, vėliau įkūrę roko grupę „Raganiai“; ši neformali grupė nuolat pasipildydavo naujais nariais, pasak Kristupo, ne visi tuometiniai hipiai vienas kitą pažinojo.

² BANY, R. Meilės gatvė. *Nemunas*. 2017, nr. 5, p. 6–9.

³ Lino Adomaičio ir Marijaus Adomaičio, žinomo Ten Walls vardu.

was set designer Liudas Truikys, who had become enchanted by the idea of art synthesis. Radiating the mystical aura of a theosoph, Truikys was soon surrounded by curious students and younger artists. Theatre director Jonas Jurašas and Latvian pantomime artist Modris Tenisons launched their artistic pursuits in 1967 on the cultural foundations of the provisional capital and began to mount dramatic and pantomime productions at the Kaunas Drama Theatre, quickly drawing the attention of Kaunas audiences. Kira Daujotaitė, a follower of modern dance pioneer Isadora Duncan, continued to practice her art in Kaunas, and in 1969–1984 directed the *Sonata* expressionist dance company. Some of her students later moved to pantomime theatre, a never-before-seen modernity in the Soviet era. The popular contemporary cultural and arts journal *Nemunas* first appeared in 1967. Such was the not overly fertile cultural soil from which the hippies emerged. An essential role was also likely played by economic circumstances. In the interwar years, Kaunas had had a sizeable Jewish population, and those who survived Nazi persecution began to flee the Soviet paradise en masse for Israel and countries in the West, including the United States. Wanting to support their native land, the newly emigrated Jews would send packages back to Kaunas from the free world, including stylish clothing and popular vinyl rock music records. There were also many Lithuanian families whose relatives had left after the war to North and South America and Western Europe. Their care packages with stylish hippie items (jeans, t-shirts, records, music magazines) were also circulated as contraband, available for purchase only by children of affluent parents. Thus was born an underground market in Soviet-era Kaunas. The hippie subculture not only promoted the ideas of pacifism and free love, but also stood in opposition to the prevailing patriarchal family model. Understandably, such ideas were dear to the hearts of young people, which is why it is not surprising that two of Kaunas' most famous hippies, the now deceased musician and poet Aleksandras Jegorovas-Džyza, who later worked for Lithuanian Television, and the artist Aleksandras Kačiarovas-Grynas, who left Lithuania for Russia after the Kalanta protests and later lived and worked in Nepal, were the sons of high-ranking Russian officers. Earning good salaries, their parents didn't skimp on buying Western playthings for their children, who could buy underground music records and magazines and had enough money to acquire contraband literature and fashionable Western clothing.

The role of the mass media and foreign broadcasts must also not be forgotten. Free world programming streamed in from such radio stations as the Voice of America, Radio Free Europe, Radio Svoboda, and Radio Luxembourg, broadcasting jazz, rock, and popular music. Soviet security forces persecuted citizens who openly spoke about Lithuania's freedom or shared anti-Soviet, anti-communist news received over the airwaves. Kaunas hippie Kristupas Petkūnas, a close friend of Džyza, has said that Džyza's parents subscribed to *Inostrannaya literatura* (Foreign Literature), which wrote about San Francisco's hippies, their embrace of the left,

Ilgaplaukis ir ilgabarzdys keramikas Vladas Rukša su bičiuliu latviu Alfredu Stinkulu ir dar keliomis šeimomis Latvijoje išbandė ir gyvenimą komunoje. Jie nusipirko sodybą prie Cėsio miesto ir ten leisdavo savo hipiškas vasaras. Apie tai 1995 metais⁴ pasakojo Vlado žmona Daiva Rukšienė. Ji prisipažino, kad toje komunoje Latvijos kaime niekas nerūkė ir nevarėjo jokių narkotikų, nes jų tiesiog nebuvo. Komunos nariai medituodavo, klausydavosi muzikos, moterys virė valgi, vyrukai dirbo ūkio darbus. Ji prisimena, kad niekas nesigėdijo savo kūno, tačiau tai nereiškia, kad poros keldavo orgijas ar šokdavo pasiutpolkę. Tiesiog susirinkę bendraminčiai gyveno taip, kaip jiems norėjosi. Kaune prie Vlado jungėsi jo sesuo Aurelija Rukšaitė, keramikas Gediminas Šibonis su žmona Loreta, keletas kitų menininkų, prijaučiančių hipių idėjoms. Dauguma rinkdavosi Vlado ir Daivos namuose, klausydavosi laisvojo ar kitokio džiaz ar vakarietiškos roko muzikos, gurkšnodavo vyną ir šokdavo, kaip nori ir su kuo nori. Tiesa tokia, kad Vladas Rukša daugiausiai nukentėjo nuo sovietinės valdžios. Po Kalantinių ilgaplaukiai hipiai buvo stebimi ir persekiojami, jį ir Džyzą paguldė į psichiatrinę ligoninę. Vladas tapo sovietiniu disidentu, o Džyzą kuriam laikui tėvas karininkas išsivežė į Rusiją. Taigi hipiavimas jiems nutrūko staiga, nors laisvamaniška hipiška dvasia lydėjo ir tebelydi Vladą iki šiol. Jis keliolika metų gyveno JAV, Los Andžele, kur kartu su bičiuliu Alfredu turėjo baltiškų suvenyrų krautuvėlę. Vladas jau kuris laikas gyvena Lietuvoje, žiedžia iš molio, viešame gyvenime nedalyvauja.

Įdomiausias dalykas Kauno hipių istorijoje yra *coincidentia oppositorum* – priešybių vienybė. Paradoksaliai, tačiau tarp Kauno komjaunuolių hipių judėjimas taip pat rado atgarsį, įgavęs rafinuotas, užslėptas formas. Garsiausias jų – Algimantas Šešelgis, studijavęs Kauno politechnikos institute (KPI), buvęs komjaunuoliu iš reikalo ir su bendraminčiais įkūręs KPI „Smūtkelių“ klubą. Tapęs vadinamu *kultūrtrėgeriu*, Algimantas turėjo laisvas rankas ir saugumo panosėje propagavo vakarietišką gyvenimo būdą. Pavyzdžiui, Automatikos fakultete „Smūtkelių“ klubas leido sienlaikraštį, kuriame pranešdavo Liuksemburgo radijo stoties populiariausių dainų dešimtuką. Klubas pirmasis Lietuvoje įkūrė diskoteką „Saulutės“ kavinėje, kurioje skambėdavo vakarietiškų *vinily* įrašai, o vakaro vedėjas pasakodavo apie vakarietiškas grupes ir rengdavo viktorinas. Į kavinę užsukdavo ir hipiuojančio jaunimo iš gatvės, ten vyko pirmieji nedrąsūs jaunimo šokiai, besiklausant plokštelių ar į juostinį magnetofoną įrašytų dainų. Iki tol jauni žmonės šokdavo tik klausydamiesi gyvos muzikos ar kaime per gegužines skambant armonikai. Taigi KPI studentai buvo pirmųjų diskotekų Lietuvoje steigėjai.

1971 m. vasario 20–21 d. Automatikos fakultete įvyko pirmasis Sovietų Sąjungoje *popseišinas*, arba įvairių lietuviškų grupių, dainuojančių populiarias vakarietiškų grupių dainas, pasirodymas-suvažiavimas. Šis smagus pasigrojiimas truko tris dienas ir nepraslydo pro saugumiečių akis. Kai į Automatikos fakulteto

⁴ BANIENĖ, R. Kai rokas buvo pagrindyje. *Laikinoji sostinė*. 1995, nr. 30, p. 6.

about their slogan “Love, peace, sex and drugs!”, and other news.² Such slogans were not embraced by hippies in Lithuania, where there were neither drugs nor any sexual revolution that had swept in the West. All they had was cheap “žigulinis” beer and labour. Romantic love existed in Russian and Indian films, but no one talked openly about sex – coy Lithuanians only knew how to toss around dirty jokes, and young people modestly in public.

According to Kristupas, the hippies of Kaunas belonged to different groups and rarely interacted with one another. For example, Džyza, Kristupas, and Algis Adomaitis, now the father of two famous musician sons in Lithuania,³ belonged to a group called “Company”, while the “Fontaniniai” (The Fountaineers) included Arkadijus Vinokuras (Arkaša) and the musical Gitkindas brothers, who went on to found the rock band Raganiai. This informal group was constantly being reinforced with new members but, according to Kristupas, not all the hippies knew each other back then.

The long-haired and long-bearded ceramic artist Vladas Rukša and his close friend Alfreds Stinkuls, along with several families in Latvia, also tried out life on a commune. They purchased a farm near the town of Cēsis, Latvia, and spent their hippie summers there. Vladas’ wife Daiva Rukšienė recounted the story of the commune in 1995.⁴ She admitted that no one on the commune in Latvia smoked or used any drugs, because there simply weren’t any around. Commune members would meditate and listen to music, and women would prepare food while the men worked on the farm. She remembers that while no one was ashamed of their bodies, that didn’t mean that the couples threw orgies or engaged in wild dancing. It was just about like-minded people living together as they wished. In Kaunas, Vladas was joined by his sister Aurelija Rukšaitė, ceramist Gediminas Šibonis and his wife Loreta, and several other artists drawn to hippie ideas. Most would gather at the home of Vladas and Daiva, listen to free or other types of jazz or Western rock music, drink wine, and dance – however and with whomever they wanted. It was Vladas Rukša would suffer most from Soviet government reprisals. After the Kalanta protests, long-haired hippies were monitored and persecuted, and Rukša and Džyza were eventually committed to a psychiatric hospital. Vladas became an anti-Soviet dissident while Džyza’s father, a military officer, forced him to live in Russia for a while. The hippie period ended abruptly for them, but the free-thinking hippie spirit continues to guide Vladas to this day. He lived for many years in the United States, in Los Angeles, where he and his close friend Alfreds ran a Baltic

² BANY, R. Meilės gatvė. *Nemunas*. 2017, nr. 5, p. 6–9.

³ Linas Adomaitis and Marijus Adomaitis, better known by his stage name Ten Walls.

⁴ BANIENĖ, R. Kai rokas buvo pogrindyje. *Laikinoji sostinė*. 1995, nr. 30, p. 6.

salę ėmė plūsti hipiai iš visos tuometinės Sovietų Sąjungos, milicija sunerimusi puolė gaudyti keliauninkus hipius. Juos prievarta sodindavo į *gazikus* ir veždavo už miesto ribų. Organizatoriams irgi atsirūgo: pamažėle iširo „Smūtkeliai“, liovėsi diskotekos „Saulutėje“. Po kelerių metų ši veikla atgijo, tačiau buvo prižiūrima valdžios ir stebima saugumiečių. „Smūtkelių“ klubo nariai ir *popseišino* organizatoriai liko mokytis institute tik dėl įtakingų tėvų pažinčių, priešingu atveju jie būtų nepabaigę studijų. Noras sekti vakarietiškais pavyzdžiais buvo greitai prislopintas.

Taigi Lietuvos ir Kauno hipiai orientavosi į vakarietiškas vertybes: roko muziką, pogrindinę literatūrą, avangardinį meną, mažuma – į tautiškumo žadinių ar religines paieškas. Netikėtas laisvės siekis, pasipriešinimo gūsis Kaune, Laisvės alėjoje, prasiveržė kitaip nei „gėlių vaikų“ judėjimas, susijęs su „The Beatles“, Jimi Hendrixu, Janis Joplin, „The Doors“ muzika bei JAV taikos judėjimu, atsiradusiu pasipriešinimo JAV karui Vietname laikais, nuvilnijusiu per visą pasaulį. Ši banga pasiekė ir Lietuvą, tik įgijusi kitas formas – pasipriešinimo okupuotos Lietuvos valstybės pavergėjams forma. Vieni „gėlių vaikai“ orientavosi tik į muziką ir madas, kiti, kaip jau buvo minėta, suko dievoieškos, dvasingumo link. Kaune, pasak Kalantinėse dalyvavusios menininkės Ritos Doros, tuomet keturiolikmetės mergaitės, Lietuvoje nebuvo masinio, organizuoto hipių judėjimo sovietinėje erdvėje, primenančioje konclagerį, turintį griežtus riboženklis ir spygliuota viela besiginantį nuo Vakarų kultūros pasaulio. Lietuvoje negalėjo būti muzikos festivalių, panašių į Vudstoką, nebuvo ir masinių eitynių, išskyrus keletą dienų po Kalantos mirties. Kalbėti apie hipius ir jų judėjimą gana keblu. Ar hipėmis ir hipiais, gėlių vaikais galima laikyti jaunuolius, kurie *tūsindavosi* platuose ir klausydavosi vakarietiškos muzikos, savo gyvenimo būdu – kelionėmis autostopu po Sąjungos miestus, pogrindinės literatūros skaitymu, apsirangimo stiliumi – demonstravusius, kad priklauso laisvų žmonių kategorijai? Tikriausiai. Beje, jie ir už tai atsiimdavo. Kai buvo numalšintas hipių judėjimas Kaune, jaunuoliai rinkdavosi Palangoje „ant akmenų“. Ten irgi milicija ilgaplaukius suimdavo, nukirpdavo plaukus ir paleisdavo už miesto. O jie ir toliau rinkdavosi kiemuose, brazdindavo gitaras ir niūniuodavo Andrew Lloyd Webberio miuziklo „Jėzus Kristus superžvaigždė“ (*Jesus Christ Superstar*) melodijas. Buvusių hipių manymu, hipių judėjimas buvo utopija. Komunizmas pavirto distopija. Nieko amžino nėra. Gyvenime nepasitvirtina nei utopijos, nei distopijos. Diktatūros žlunga, taikos judėjimai nublanksta, žmonės gimsta, pašėlioja jaunystėje, paskui nurimsta, aršiausi diktatoriai miršta. Tegali gyvuoti tik sąmoningumas, savišvieta, bet koks orveliškas ūkis griūva. Hipių judėjimas, vienur inspiruotas karo ideologijos, kitur – stichiško pasipriešinimo neribotai diktatūrai, teįrodo

souvenir shop. Vladas returned to live in Lithuania some time ago, where he throws clay and avoids involvement in public life.

The most interesting thing in the history of Kaunas' hippies was a *coincidentia oppositorum* – the unity of opposites. Paradoxically, the Kaunas hippie movement also found resonance among Kaunas' Communist Youth League members, albeit in a more refined, concealed form. The best known among these was Algimantas Šešelgis, a *Komsomol* member out of necessity who had studied at the Kaunas Polytechnic Institute (KPI) and established the “Smūtkeļių” Club at KPI with a group of likeminded friends. As a so-called *kulturträger*, or bearer of culture, Algimantas had a free hand to promote a Western lifestyle right under the noses of Soviet security officials. For example, operating at the Department of Automation, the Smūtkeļių Club published a wall newspaper, which included news about Radio Luxembourg's top ten most popular songs. The club was the first in Lithuania to open a discotheque at the Saulutė Café, playing Western vinyl records while the event's hosts would tell participants about Western bands and hold trivia games. The café was also frequented by hippies off the street and hosted the first timid youth dances to the music of songs played on records or tapes. Prior to this, young people had only danced to live music or to the sound of an accordion played in their village. Thus, KPI students were the pioneers of the first discotheques in Lithuania.

The Automation Faculty hosted the first “pop session” in the Soviet Union on 20–21 February 1971 – a gathering of those hoping to listen to popular Western songs performed live by various Lithuanian bands. The lively three-day event did not go unnoticed by Soviet security officials. Once hippies from around the Soviet Union began flooding the Automation Faculty hall, alarmed police officers began detaining the traveling hippies, forcing them into trucks called “gazikai” and dropping them off outside the city limits. Organizers also got their share of reprisals. The Smūtkeļių Club gradually disbanded and disco nights at the Saulutė Café came to an end. Activities resumed a few years later, but only under government supervision and the watchful eyes of the KGB. Smūtkeļių Club members and pop session organizers were only able to continue their studies at the institute thanks to the contacts of their influential parents – otherwise, they would have never completed their education. The desire to follow Western examples was quickly suppressed.

Thus, hippies in Kaunas and around Lithuania were inspired by Western values: rock music, underground literature, avant-garde art, and, for a few – rekindling Lithuanian national awareness and pursuing religion. The unexpected aspiration for freedom and the eruption of resistance on Laisvės Alėja in Kaunas manifested differently than it had within the flower children movement, associated with the music of the Beatles, Jimi Hendrix, Janis Joplin, and The Doors and the rest of the American peace movement that had emerged in opposition to the US war in Vietnam and surged around the world. That wave also reached Lithuania, but it took on different forms – as resistance against the masters of occupied Lith-

amžiną žmonijos siekį realizuoti vidinę laisvę, seseriškus ir broliškus jausmus, meilę ir gėrį, kad ir kaip banaliai tai skambėtų. Visgi Kauno hipių judėjimas, kad ir kaip trumpai tegyvavo, buvo tarsi kometos šmėstelėjimas, tačiau paliko pėdsaką Lietuvos kultūroje kaip amžinas laisvės ir visuotinės meilės siekis ir kaip priešinimasis primestiems, dirbtiniams dalykams.



— Hippies. Kupiškio rajonas
1968 liepa

Hippies. Kupiškis district
July 1968

uania. Some flower children focused only on music and fashion, while others, as mentioned previously, turned to the pursuit of God and spirituality. According to Rita Dora, a fourteen-year-old artist when she took part in the Kalanta protests, Kaunas and Lithuania did not have a mass, organized hippie movement within a Soviet space that resembled a concentration camp defending itself against the Western cultural world behind strict boundary lines and barbed wire. Lithuania could not hold music festivals like Woodstock, and didn't have any mass marches, save for a few days following Kalanta's death. Even speaking about hippies and their movement was risky. Could we apply the label hippies and flower children to describe young people who partied out in the open and listened to Western music, and who, with their lifestyle – in their style of dress, or hitchhiking through Soviet towns, reading underground literature – demonstrated their belonging to the world of free people? We probably could. But they did pay a price for that label. After the hippie movement was suppressed in Kaunas, young people would gather “on the rocks” in Palanga, on the Baltic Sea coast. There, too, police would detain the “longhairs”, clip their hair, and dump them outside the city. But they continued to gather in courtyards, strum their guitars, and hum the melodies of Andrew Lloyd Webber's *Jesus Christ Superstar*. In the view of the former hippies, their movement was a utopia. Communism became a dystopia. There is nothing eternal. Neither utopias nor dystopias establish themselves fully in life. Dictatorships fall, peace movements subside, people are born, run wild in their youth, then calm down – and even the most ardent dictators die. Only awareness and self-education endure – every Orwellian farm collapses. The hippie movement, in some places inspired by the ideology of war, in others – by the spontaneous resistance to unrestrained dictatorship, merely demonstrates humanity's eternal drive to realize its own inner freedom, sisterly and brotherly feelings, and love and goodness – no matter how banal that may sound. However short-lived, the Kaunas hippie movement, like a luminous comet, left a profound mark on Lithuanian culture as the eternal pursuit of freedom and universal love, and as a resistance against imposed, artificial things.



KŪRINIŲ KATALOGAS

MUZIKA

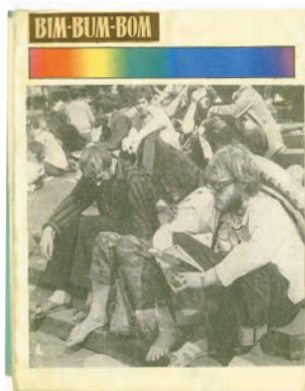
1. Radijo imtuvas *VEF*. 1975, Latvija
Valentino Kabašinsko nuosavybė
2. Radijo imtuvas *Super Sensitive*,
atkeliavęs į Lietuvą apie 1972 m.
Valentino Kabašinsko nuosavybė
3. Juostinis magnetofonas *Aidas*,
gamintas Vilniuje, fabrike *Elfa*,
1964–1965 m.
Kristupo Petkūno nuosavybė
4. Kristupas Petkūnas. *The Chairs*
dvigubo vinilo voko ir diskų imitacija
Nr. 3 iš serijos *All Stars*
Apie 1969. Popierius, spaudos
reprodukcijos, klijavimas, piešimas
spalvotais šratinukais, 16 × 38 cm.
Autoriaus nuosavybė
5. Kristupas Petkūnas. *Greatest Hits*
Chairs dvigubo vinilo voko imitacija
1968–1970. Popierius, spaudos
reprodukcija, klijavimas, piešimas
šratinuku ir flomasteriais, 18,5 × 36,5 cm.
Autoriaus nuosavybė

6a.



Kristupas Petkūnas
Savilaidinis žurnalas *BIN*. 1969
Nr. 2. Viršelis
21 × 17,5 cm.
Autoriaus nuosavybė

6b.



Kristupas Petkūnas
Savilaidinis žurnalas *BIN*
1968–1974
Popierius, spaudos iškarpos,
klijavimas, piešiniai šratinukais,
21 × 17,5 cm.
Autoriaus nuosavybė

7.



Benas Rudaitis. Kauno politechnikos instituto (dab. KTU) bigbitu klubo steigiamojo susirinkimo plakatas 1969. Pop., tušas, flomasteris, 61,5 × 42, 5 cm.
Algimanto Šešelgio nuosavybė

8. Popklubo *Smūtkeliai* įstatų juodraštis
Užrašė Robertas Martinėnas. 1968
Pop., piešt., 30 × 21 cm.
Algimanto Šešelgio nuosavybė
9. Popklubo *Smūtkeliai* narių sąrašas. 1969
Mokyklinis sąsiuvinis, pieštukas
Algimanto Šešelgio nuosavybė

10.



Leonas Rasteikis. Pirmosios Kauno politechnikos instituto studentų diskotekos plakatas. 1970
Pop., akvarelė, tušas, 70 × 93 cm.
Eugenijaus Malecko nuosavybė

11.



Antanas Stancevičius. Antrosios diskotekos, įvykusios 1971 m. sausio 29 d. Kauno kavinėje *Saulutė*, plakatas. 1971
Pop., tušas, flomasteris, 20 × 28 cm.
Algimanto Šešelgio nuosavybė

12. Antanas Stancevičius. Top-20 sąrašas (1969), skelbtas britų žurnalo *New Musical Express*. 1970
Pop., tušas, guašas
Algimanto Šešelgio nuosavybė
13. Ansamblio *Gėlės* repertuaras, I dalis. Šie kūriniai buvo grojami KPI Automatikos fakulteto salėje *Pop Session* metu, 1971 m. vasario 21 d.
Pop., šratinukas, 30 × 21 cm.
Algimanto Šešelgio nuosavybė
14. Ansamblio *Gintarėliai* repertuaras, I dalis. Šie kūriniai buvo grojami KPI Automatikos fakulteto salėje *Pop Session* metu, 1971 m. vasario 20 d.
Pop., rašalas, 30 × 21 cm.
Algimanto Šešelgio nuosavybė
15. Ansamblio *Raganiai* repertuaras, I dalis. Atliktas KPI Automatikos fakulteto salėje *Pop Session* metu, 1971 m. vasario 20 d.
Pop., šratinukas, 30 × 21 cm.
Algimanto Šešelgio nuosavybė
16. Ansamblio *Nenuoramos* repertuaras, II dalis. Atliktas KPI Automatikos fakulteto salėje *Pop Session* metu,

1971 m. vasario 21 d.
Pop., šratinukas, 30 × 21 cm.
Algimanto Šešelgio nuosavybė

17. Ansamblio *Mes* repertuaras, II dalis
Atliktas KPI Automatikos fakulteto
salėje *Pop Session* metu, 1971 m. vasario
21 d. Pop., šratinukas, 30 × 21 cm.
Algimanto Šešelgio nuosavybė

18. Ansamblio *Dainiai* repertuaras, I dalis
Atliktas KPI Automatikos fakulteto salėje
Pop Session metu, 1971 m. vasario 21 d.
Pop., šratinukas, 30 × 21 cm.
Algimanto Šešelgio nuosavybė

19. Sintezatorius *EMI VILNIUS-3*,
lietuviškas elektroninis muzikos
instrumentas. 1977, Vilnius. Gamintojas –
mokslinio tyrimo institutas *Venta*
Jono Jurkūno nuosavybė



Orūnas Urbonas. Sintezatorius *A1*
Apie 1979, Kaunas. Patikėtas
saugoti Motiejui Bazarui
Giedriaus Kuprevičiaus nuosavybė



Orūnas Urbonas. Sintezatorius *String
Machine*. 1980–1983, Kaunas
Patikėtas saugoti Motiejui Bazarui
Giedriaus Kuprevičiaus nuosavybė

22. Orūnas Urbonas. Sintezatorius
Phaser. 1980–1983, Kaunas,
Patikėtas saugoti Motiejui Bazarui
Giedriaus Kuprevičiaus nuosavybė



Sintezatorius *Claviset 200*. 1963
Vokietijos Demokratinė Respublika
Gamintojas *Klingenthaler
Harmonikawerke*,
Motiejaus Bazaro nuosavybė

24. Sintezatorius *Vermona Matador TO
200/6*. 1970
Motiejaus Bazaro nuosavybė

25. Laurens Hammond, John M. Hanert
(projekto autoriai, 1935)
Elektroninis muzikos instrumentas
Hammond B3 (BC), gamintas JAV,
Hammond Organ Company,
1936–1975 m.
Motiejaus Bazaro nuosavybė

26. Ansamblis *Eglutės*. 1971, Kaunas
Algimanto Žižiūno nuotrauka
Violeta Romanovaitė (mušamieji,
vokalas), Rita Gembickaitė
(bosinė gitara, vokalas),
Rasa Matukonytė (gitara, vokalas),
Rūta Žalnierūtė (gitara),
Jūratė Paukštytė (klavišiniai, vokalas)
Rūtos Skudienės nuosavybė

27.



Ansamblis *Eglutēs* koncerto Rygoje afīša. 1971
Rūtos Skudienēs nuosavybē

28.



Ansamblis *Eglutēs* Rygos televīzijas studijojē. 1971. Rūta Žalnieriūtē (ģitara), Violeta Romanovaitē (mušamieji, vokalas), Rasa Matukonytē (ģitara, vokalas), Rita Gembickaitē (bosinē ģitara, vokalas)
Rūros Skudienēs nuosavybē

29.



Ansamblis *Eglutēs*. 1970. Algimanto Žižiūno nuotrauka. Rita Gembickaitē (bosinē ģitara, vokalas), Rasa

Matukonytē (ģitara, vokalas), Jūratē Paukštytē (klavišiniai, vokalas), Rūta Žalnieriūtē (ģitara), Violeta Romanovaitē (mušamieji, vokalas)
Rūtos Skudienēs nuosavybē

30. Ansamblis *Eglutēs*. 1970. Algimanto Žižiūno nuotrauka. Rita Gembickaitē (bosinē ģitara, vokalas), Rasa Matukonytē (ģitara, vokalas), Jūratē Paukštytē (klavišiniai, vokalas), Rūta Žalnieriūtē (ģitara), Violeta Romanovaitē (mušamieji, vokalas)
Rūtos Skudienēs nuosavybē

31. Ansamblis *Eglutēs*. 1970. Jūratē Paukštytē (klavišiniai, vokalas), Rita Gembickaitē (bosinē ģitara, vokalas), Rasa Matukonytē (ģitara, vokalas), Violeta Romanovaitē (mušamieji, vokalas), Rūta Žalnieriūtē (ģitara)
Rūtos Skudienēs nuosavybē

32. Ansamblis *Eglutēs* su Vytautu Petrušoniu. 1970. Rūta Žalnieriūtē (ģitara), Rasa Matukonytē (ģitara, vokalas), Vytautas Petrušonis, Violeta Romanovaitē (mušamieji, vokalas), Jūratē Paukštytē (klavišiniai, vokalas), Rita Gembickaitē (bosinē ģitara, vokalas), Rūtos Skudienēs nuosavybē

33. Česlovo Lesevičiaus plokštelių kolekcija *Muzika ant bangos* (1962–1985)
Užsienio ir lietuvių muzikos topai

34.



Ansamblis *Bildukai*. 1969. Vytautas Petrušonis (vokalas, klavišiniai), Rimvydas Babeckis (bosinė gitara), Povilas Česonis (gitara, vokalas), Audrius Kalpokas (mušamieji, vokalas), Ričardas Vasiliauskas (gitara, vokalas)
Vytauto Petrušonio nuosavybė

35. Ansamblis *Bildukai*. 1969. Vytautas Petrušonis (vokalas, klavišiniai), Rimvydas Babeckis (bosinė gitara), Povilas Česonis (gitara, vokalas), Audrius Kalpokas (mušamieji, vokalas), Ričardas Vasiliauskas (gitara, vokalas)
Vytauto Petrušonio nuosavybė

36. Ansamblis *Bildukai*. 1969. Vytautas Petrušonis (vokalas, klavišiniai), Rimvydas Babeckis (bosinė gitara), Povilas Česonis (gitara, vokalas), Audrius Kalpokas (mušamieji, vokalas), Ričardas Vasiliauskas (gitara, vokalas)
Vytauto Petrušonio nuosavybė

37. Ansamblis *Bildukai*, 1969. Grupės nariai: Vytautas Petrušonis (vokalas, klavišiniai), Rimvydas Babeckis (bosinė gitara), Povilas Česonis (gitara, vokalas), Audrius Kalpokas (mušamieji, vokalas), Ričardas Vasiliauskas (gitara, vokalas)
Vytauto Petrušonio nuosavybė



Ansamblis *Bildukai* atlieka dainą *Ateisiu, mergužele, ateisiu* filme *Birželis, vasaros pradžia* Rež. Raimundas Vabalas. 1969
Vytauto Petrušonio nuosavybė

39. Koncertiniai *Aitvarų* grupės nario Kęstučio Ignatavičiaus batai, avėti pasirodymų metu

40. Grupės *Aitvarai* koncerto afiša. 1974

41. Akustinė grupės *Aitvarai* gitara. 1968

42. Lino Pečiūros elektrinių gitarų kolekcija Rūtos Pečiūrienės nuosavybė

43. Lino Pečiūros gitara *Jolana Alfa*. 1972

44. Lino Pečiūros gitara *Jolana Graziella* 1968

45. Lino Pečiūros gitara *Jolana Rubin*. 1977



Lino Pečiūros gitara *Jolana Star IX* 1973



Lino Pečiūros gitara *Jolana Tornado* 1967

48. Lino Pečiūros gitara *Musima 1655* 7 deš. pab.–8 deš. pr.

49. Lino Pečiūros gitara *Musima 1655* Apie 1965

50. Lino Pečiūros gitara *Musima 1657*
7 deš. pab.–8 deš. pr.
51. Lino Pečiūros gitara *Musima 1657*
8 deš. pr.
52. Lino Pečiūros gitara *Musima 1657-3*
8 deš. pabaiga–9 deš. pr.
53. Lino Pečiūros gitara *Musima Record 17*
1973
54. Giedrius Kuprevičius
(ž. Rimanto Petro Kluso)
4 mirtys ir pavasaris partitūra. 1973
55. Antanas Stancevičius
Antimalda. 1972
56. Grupės *Nuogi ant slenksčio*
ženklelio rekonstrukcija. 2021
57. Dokumentinis filmas „*Bitlų*“ muzika
Tarybų Lietuvoje – nuopuolių ir
atgimimų istorija (Back in the USSR)
Žurnalas Tarybų Lietuva, nr. 68
LRT archyvas Mediateka
58. Iškarpos iš žurnalų ir laikraščių
apie muzikinius įvykius
8-tas dešimtmetis
Česlovo Lesevičiaus nuosavybė

DAILĖ

KALANTA

1.



Valentinas Antanavičius (g. 1936)
Degantys (R. Kalantos atminimui). 1973
Kartonas, aliejus, 120 × 70
Šeimos nuosavybė

2.



Valentinas Antanavičius (g. 1936)
Vergija. 1975
Kartonas, aliejus, 245 × 112
Romano ir Violetos Raulynaičių
nuosavybė

3.



Gražina Didelytė
(1938–2007)
Auka. 1975
Ofortas, popierius, 20 × 30
Vygando Čapliko nuosavybė

4.



Vincas Kisarauskas
(1934–1988)
Pasiklausymas. 1965
Kartonas, aliejus,
115 × 121
ČDM, inv. nr. Mt-6427

5.



Antanas Matulevičius (g. 1942)
Kalantos atminimui. 1979
Drobė, aliejus, 115 × 80
KMM, inv. nr. KMM MK-28

6.

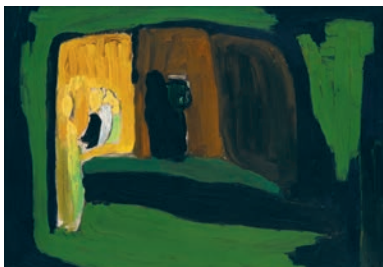


Marija Teresė Rožanskaitė
(1933–2007). *Aikštėje*
(Tėvo ir giminių atminimui). 1975
Medis, drobė, aliejus, veidrodžiai,
asambližas, 120 × 170 × 12
Šeimos nuosavybė

7.

Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Gedinčios moterys. 1976
Kartonas, aliejus, 130 × 105
Autoriaus nuosavybė

8.



Povilas Ričardas Vaitiekūnas
(g. 1940)
Šermenys. 1968
Drobė, aliejus, 65 × 62
MO, inv. nr. Vait-T0493

9. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Deganti Lietuva. 1976
Drobė, aliejus, 118 × 85
LNDM, ED-198114

PRIESPAUDA

10. Deimantas Narkevičius (g. 1964)
Nesprogušios bombos poveikis
2008
Skaitmenizuotas 16 mm filmas
Trukmė 15 min. 40 s
Rusų k. su anglų k. subtitrais
Autoriaus nuosavybė

11. Valentinas Antanavičius (g. 1936)
Sapnas. 1979
Drobė, aliejus, 110 × 90
Romano ir Violetos Raulynaičių
nuosavybė

12.



Eduardas Juchnevičius
(1942–2011)
Bausmė. 1966
Popierius, linoraižinys, 32,7 × 30
ČDM, inv. nr. Mg-4879

13.



Vincas Kisarauskas (1934–1988)
Teismas. 1972
 Kartonas, aliejus, asambliažas, 93 × 122
 ČDM, inv. nr. Mt-7283

14. Eimutis Markūnas (g. 1959)

Akvariumas. 1986
 Drobė, aliejus, 100 × 120
 Autoriaus nuosavybė

15.



Marija Teresė Rožanskaitė
 (1933–2007)
Bėgimas nuo raudonos dėmės. 1971
 Asamblijažas 113 × 78 × 9
 Šeimos nuosavybė

16. Edmundas Saladžius (g. 1950)

Partizanas. 1973
 Sausa adata,
 64 × 48,5; 85 × 65,3
 Privati nuosavybė

17.



Algimantas Julijonas Stankevičius-
 Stankus (1933–2002)
Kareivis. Nedatuota
 Drobė, aliejus, 20,5 × 20,5
 Privati nuosavybė

18.



Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Paskaita. 1982
 Drobė, aliejus, 83 × 89
 ČDM, inv. nr. Mt-5247

19.



Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Klupdymas. 1973
 Kartonas, aliejus, 27 × 39
 Autoriaus nuosavybė

20. Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Prie lenkomnatos. 1972
Popierius, spalvoti pieštukai, 27 × 17
Autoriaus nuosavybė

21. Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Biliardas. 1967
Kartonas, aliejus, 39 × 31
Autoriaus nuosavybė



- Vaidotas Žukas (g. 1956)
Justinas Mikutis krėsle. 1982
Popierius, anglis. 64 × 89
Molėtų krašto muziejus

23. Vaidotas Žukas (g. 1956)
*Justinas Mikutis, sėdintis
pusiau gulomis.* 1982
Pieštukas, anglis,
50 × 70
Autoriaus nuosavybė



- Vaidotas Žukas (g. 1956)
Dviveidis. 1978
Drobė, aliejus, 100 × 90
Edvido Žuko kolekcija

25. Vaidotas Žukas (g. 1956)
*Sužeisto partizano
portretas.* 1978
Drobė, aliejus, 110 × 220
Autoriaus nuosavybė

26. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Gulintis berniukas. 1978
Drobė, aliejus. 70 × 180
Autoriaus nuosavybė



- Vaidotas Žukas (g. 1956)
Du berniukai. 1977
Drobė, aliejus, 100 × 70
Benedikto Žuko nuosavybė



Vaidotas Žukas (g. 1956)
Biblinė kompozicija. Salomėja. 1979
Koliažas, pieštukas. 17,5 × 16
LNDM, ED-198298

29. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Getas. Mergaitė iš geto. 1976
Popierius, koliažas, guašas. 70 × 49
LNDM, ED-198290

30. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Žiuri padangė. 1977
Koliažas, spalvoti tušai, guašas, 74 × 60
Autoriaus nuosavybė



Kęstutis Paliokas (1933–1978)
Kybartų peizažas. 1973
Drobė, aliejus, 70,5 × 70,5
ČDM, inv. nr. Mt-3601



Eugenijus Varkulevičius-Varkalis
(g. 1956). *Kelias.* 1983
Drobė, aliejus, 66 × 61
ČDM, inv. nr. Mt-8309



Eugenijus Varkulevičius-Varkalis (g. 1956)
I stacija. Pas Pilotą
1985
Drobė, aliejus, 75 × 70
ČDM, inv. nr. Mt-5180



Eugenijus Varkulevičius-Varkalis (g. 1956)
Gėlės Mylimajam. (Beržoro altorius)
1983
Drobė, aliejus, 95 × 72
ČDM, inv. nr. Mt-7192

KASDIENYBĖ

35. Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Automašina su pieno buteliais. 1979
Drobė, aliejus, 116 × 98
LNDM, inv. nr. B 181



- Algimantas Kuras (g. 1940)
Peizažas su elektrine plytele. 1972
Kartonas, aliejus, 73 × 58
ČDM, inv. nr. Mt-3026

37. Eimutis Markūnas (g. 1959)
Stalas. 1985
Drobė, aliejus, 100 × 75
Autoriaus nuosavybė

38. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Ligonio lankymas. 1978
Lino raižinys, 48,5 × 59; 61,5 × 86
Privati nuosavybė

39. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Lunaparkas
Iš ciklo *Zooparkas.* 1984
Litografija. 32 × 42
Privati nuosavybė

40. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 1. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 29,7 × 42; 45 × 57,7
Privati nuosavybė

41. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 2. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 32 × 42,7; 45 × 59,1
Privati nuosavybė

42. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 3. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 32,5 × 43; 45,5 × 59
Privati nuosavybė

43. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 4. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 32,5 × 42,5; 44,5 × 60,2
Privati nuosavybė

44. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 5. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 32 × 43; 45 × 58
Privati nuosavybė

45. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 6. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 32 × 43; 42 × 58,5
Privati nuosavybė

46. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 7. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 32,5 × 43; 41,5 × 59
Privati nuosavybė

47. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 8. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 32,5 × 43; 45 × 57,5 × 59
Privati nuosavybė

48. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 9. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 32 × 43; 42 × 58,5
Privati nuosavybė

49. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 10. Iš ciklo *Zooparkas.* 1986
Litografija, 32 × 43,3; 45 × 63,5
Privati nuosavybė

50. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 11. Iš ciklo Zooparkas. 1986
Litografija, 32 × 43; 45 × 58,5
Privati nuosavybė

51. Edmundas Saladžius (g. 1950).
Nr. 12. Iš ciklo Zooparkas. 1986
Litografija, 32 × 43; 45 × 58,5
Privati nuosavybė

52. Edmundas Saladžius (g. 1950)
Nr. 13. Iš ciklo Zooparkas. 1986
Litografija, 32 × 43,5; 44 × 60
Privati nuosavybė

53. Algimantas Julijonas Stankevičius-
Stankus (1933–2002)
Bloknotas. Žalias sąsiuvinis
Popierius, bloknotas,
20,5 × 14,5 × 2
MO, inv. nr. Stank-M0004



Arvydas Šaltenis (g. 1944)
50 metų Sovietų Sąjungai. 1972
Kartonas, aliejus,
61 × 75
Autoriaus nuosavybė

55. Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Eskizas paveikslui
Iš vaikiško piešinio. 1974
Popierius, spalvoti pieštukai,
spaudas nuo pašto voko,
31,5 × 43
Autoriaus nuosavybė

56. Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Trukdymo stulpai. 1973
Kartonas, aliejus, 43 × 41
Autoriaus nuosavybė

57. Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Iš televizoriaus – Brežnevas. 1973
Popierius, sepija, fotografija, 50 × 39
Autoriaus nuosavybė

58. Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Gyvenimas. 1974
Kartonas, aliejus, 89 × 71
MO, inv. nr. Šalt-T0447



Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Pašte III. 1977
Drobė, aliejus, 101 × 120
ČDM, inv. nr. Mt-3444

60. Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Telefone II. 1975
Kartonas, aliejus, 85,5 × 61
MO, inv. nr. Šalt-T0637

61. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Paprasta tarybinė mergaitė
Tania Bibina. 1977
Koliažas, spalvoti tušai, guašas,
88 × 66
Autoriaus nuosavybė

62. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Veidas. Iš ciklo *Pikti vaikai*. 1975
Popierius, tušas, guašas, 45 × 31,5
LNDM, inv. nr. ED-198287
63. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Berniukas su berete. Iš ciklo
Pikti vaikai. 1975
Popierius, tušas, guašas, 60 × 41
Autoriaus nuosavybė
64. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Vaiko galva. Iš ciklo *Pikti vaikai*. 1975
Popierius, tušas, guašas, 45 × 30
LNDM, ED- 198288
65. Vaidotas Žukas (g. 1956)
*Justinas Mikutis, pasislėpęs ant
sudedamos lovos*. 1984
Popierius, akvarelė. 61 × 86
Autoriaus nuosavybė

KELIONĖS

66. Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Kelyje IV. 1975
Drobė, aliejus, 81 × 116
MO, inv. nr. Der-T0074
- 67.



Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Mikroautobusu per lygumą. 1976
Drobė, aliejus, 73 × 100
LNDM, inv. nr. T-7474



Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Mikroautobusu į Drezeną. 1976
Drobė, aliejus, 89 × 119
VDA muziejus

69. Valerija Ostrauskienė (1927–1997)
Ištremtieji dievai. 1969
Drobė, aliejus, 92 × 73
ČDM, inv. nr. Mt-6433

70.



Valerija Ostrauskienė (1927–1997)
Vienatvė. 1978
Drobė, aliejus, 75 × 105,5
ČDM, inv. nr. Mt-6434

71. Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Vakaras. 1973–1986
Kartonas, aliejus, 84 × 120
LNDM, inv. nr. T-11233

72.



Arvydas Šaltenis (g. 1944)
Kelio ženklai. 1978
Drobė, aliejus, 101,5 × 108,3
ČDM, inv. nr. Mt-3297

73. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Eglė žalčių karalienė Egipte. 1978
Drobė, aliejus, 140 × 140
Firmos *Integriti* nuosavybė

74. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Palangos tiltas. 1976
Kartonas, aliejus, bitumas, ūkinis
sidabras ir bronzos, 100 × 75
Autoriaus nuosavybė

MEILĖ IR MERGINOS

75.



Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Be pavadinimo. 1979
Kartonas, aliejus, koliažas, 13 × 17
MO, inv. nr. Der-T0668

76.



Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Laiškas vengrei. 1978
Drobė, aliejus, 80 × 60
MO, inv. nr. Der-T0085

77. Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Kurorto moteris. 1976–1978
Kartonas, aliejus, 81 × 60
LNDM, inv. nr. T 6126

78. Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Važiuojanti traukiniu. 1977
Drobė, aliejus, 100 × 81
LNDM, inv. nr. T 8360

79.



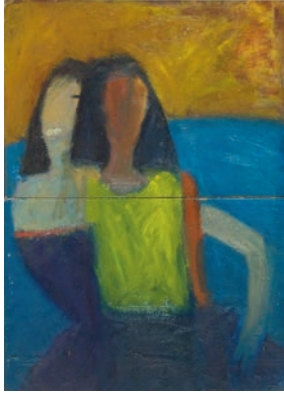
Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Pliuže. 1971
Kartonas, aliejus, 60 × 73
MO, inv. nr. Der-T0073

80. Kostas Dereškevičius (g. 1937)
Valganti. 1977
Kartonas, aliejus, 54 × 65
Valdo Gaurelio nuosavybė

81. Elvyra Kairiūkštytė (1950–2006)
Be pavadinimo. Nedatuota
Popierius, pieštukas, akvarelė,
43,3 × 30,2
MO, inv. nr. Kai-P1307

82. Rimvidas Jankauskas-Kampas
(1957–1993)
Mergina ir autoportretas. 1980–1983
Kartonas, aliejus, 36 × 64,5
Privati nuosavybė

83.



Rimvidas Jančiauskas-Kampas
(1957–1993)

Dvigubas portretas. 1979–1984
Kartonas, aliejus, 68,7 × 49,8
ČDM, inv. nr. Mt-6401

84.



Saulė Stanislava Kisarauskiene
(g. 1937)

Medėja. 1974–2004
Popierius, mišri technika, 70 × 50
ČDM, inv. nr. Mg-22038

85. Arvydas Šaltenis (g. 1944)

Gulinti. 1973
Kartonas, aliejus, 51,5 × 55,5
MO, inv. nr. Šalt-T0438

86. Arvydas Šaltenis (g. 1944)

Meilė. 1974–2009
Kartonas, aliejus, 96 × 81
Rasos ir Mindaugo Ruseckų nuosavybė

87. Vaidotas Žukas (g. 1956)

Birutės valdžia 1942–1943 metais. 1977
Koliažas, spalvoti tušai, rašalas, 55 × 73
Autoriaus nuosavybė

88. Vaidotas Žukas (g. 1956)

Saldainiai. 1977
Koliažas iš saldainių popieriaus,
pieštukai, 90 × 70
Autoriaus nuosavybė

89. Vaidotas Žukas (g. 1956)

Eskizas. Alopecia syphilitica. 1978
Spaudos iškarpa, spalvotas tušas,
8,5 × 6,5
Autoriaus nuosavybė

90. Vaidotas Žukas (g. 1956)

Eskizas. Figūra aukštyn kojomis. 1978
Spaudos iškarpa, rašalas. 17 × 7
Autoriaus nuosavybė



MODERNIŠKA GYVENSENĖ

91.



Eduardas Juchnevičius (1942–2011)
Gatvės muzikantas. Iš ciklo
Linksni pastumdėliai. 1977
Popierius, linoraižinys, 51,8 × 42,2
ČDM, inv. nr. Mg-7103

92.



Elvyra Kairiūkštytė
(1950–2006)
Šventė. 1979
Linoraižinys, 45 × 38
MO, inv. nr. Kai-G16cc

93.



Saulė Stanislava Kisarauskienė
(g. 1937).
Iliustracijos E. Mieželaičio
poezijos rinkiniui
Autoportretas. Aviaeskizai. 1961
Popierius, mišri technika,
29,9 × 20,3
ČDM, Mg-17444 / 2, 4, 5, 11, 13,
15, 16, 19, 20, 22, 23, 24

94. Edmundas Saladžius (g.1950)
Mergina. 1972
Sausa adata,
61 × 48,5; 85 × 58,5
Privati nuosavybė

95.



Arvydas Šaltenis
(g. 1944)
Dvi moterys Nidoje. 1978
Kartonas, aliejus,
78 × 69
MO, inv. nr. Šalt-T0670

96.



Algimantas Švėgžda
(1941–1996)
Sambistai. 1971
Kartonas, aliejus, 99 × 118,7
ČDM, inv. nr. Mt-2765

97. Algimantas Švėgžda

(1941–1996)

Šokis. 1972

Kartonas, aliejus, tempera, 80 × 122
LNDM, inv. nr. T-8382

98. Algimantas Švėgžda

(1941–1996)

Ateitis (triptikas)*Einantis jaunuolis*. 1975

Kartonas, aliejus, tempera, 170 × 75

Medis (Technikos medis). 1975

Kartonas, aliejus, tempera, 170 × 114,5

Mergaitė. 1975. Kartonas, aliejus,
tempera, 170 × 75

LNDM, inv. nr. T-4969, T-5318, T-5319

99.



Alfonsas Vilpišauskas (1945–2015)
Mergina su gitara. 1978
Drobė, aliejus, 100 × 87
Jono Venckūno nuosavybė

VAKARŲ ILGESYS

100.



Valentinas Antanavičius (g. 1936)
Poetas. 1968–1989
Kartonas, aliejus, 180 × 120
Romano ir Violetos Raulynaičių
nuosavybė

101. Elena Balsiukaitė-Brazdžiūnienė

(g. 1958)

Iš ciklo *Piešiniai, inspiruoti**A. Ambraso poezijos*. 1975

Popierius, pieštukas, akvarelė,
19 × 6,8

Autorės nuosavybė

102. Elena Balsiukaitė-Brazdžiūnienė

(g. 1958)

Iš ciklo *Piešiniai, inspiruoti**A. Ambraso poezijos*. XX a. 8 dešimt.

Popierius, pieštukas, akvarelė,
17,7 × 13,5

Autorės nuosavybė

103. Elena Balsiukaitė-Brazdžiūnienė

(g. 1958)

Iš ciklo *Piešiniai, inspiruoti**A. Ambraso poezijos*. 1975

Popierius, rašalas, 19,1 × 13,6
Autorės nuosavybė

104.



Juzefa Čeičytė-Juta (1922–2022)
Metalas. 1975
Drobė, autorinė technika,
100,5 × 89,8
ČDM, inv. nr. Mt-4103

105.



Juzefa Čeičytė-Juta (1922–2022)
Proskyna II. 1970–1973
Koliažas, sintetinė tempera, 87 × 57
ČDM, inv. nr. Mt-5232

106.



Juzefa Čeičytė-Juta
(1922–2022)
Venecija. 1965
Kartonas, koliažas, 120 × 100
LNDM, inv. nr. T 11417

107.



Edmundas Frėjus (1949–2009)
Batas. 1978–1983
Presuotas kartonas, aliejus, 33,5 × 48
Šeimos nuosavybė

108.



Edmundas Frėjus (1949–2009)
Lėktuvas. 1978–1983
Presuotas kartonas, aliejus, 50 × 70
Petro Gintalo nuosavybė

109.



Edmundas Frėjus (1949–2009)
Mauzeris su septyniais primušimais
1978–1983
Presuotas kartonas, aliejus, 35 × 49
Romualdo Inčirausko nuosavybė

110.



Rimvidas Jankauskas-Kampas
(1957–1993)
Autoportretas. 1981–1982
Kartonas, aliejus, 53 × 38
MO, inv. nr. Jank-T0169

111. Rimvidas Jankauskas-Kampas
(1957–1993)

Be pavadinimo. 1973–1977
Kartonas, aliejus, 22 × 16
Privati nuosavybė

112. Rimvidas Jankauskas-Kampas
(1957–1993)

Kiniškas motyvas. 1987
Medis, aliejus, 25 × 65
Privati nuosavybė

113. Vincas Kisarauskas (1934–1988)

Saulutė ir aš I. 1971
Popierius, mišri technika, 54 × 45
ČDM, inv. nr. Mg-18096/1

114. Vincas Kisarauskas (1934–1988)

Saulutė ir aš II. 1971
Popierius, mišri technika, 54 × 45
ČDM, inv. nr. Mg-18096/2

115. Vincas Kisarauskas (1934–1988)

Jūra su dviem dailininko portretais III. 1970
Popierius, mišri technika, 71 × 44
ČDM, inv. nr. Mg-18093/2

116.



Saulė Stanislava Kisarauskienė
(g. 1937)
Personažai užrištom akim
1974–2004
Popierius, mišri technika, 70 × 50
ČDM, inv. nr. Mg-22036

117. Algimantas Jonas Kuras (g. 1940)

Himnas perskilusiai šypsenai. 1972
Fanera, asambliažas, 52 × 35
Autoriaus nuosavybė

118. Algimantas Jonas Kuras (g. 1940)

Kompozicija su burna raudonomis lūpomis. 1972
Kartonas, asambliažas, 48 × 40
Autoriaus nuosavybė

119. Algimantas Jonas Kuras (g. 1940)

Šiapus ir anapus. 1976
Guminiai žaislai, asambliažas,
61 × 32 × 13
Autoriaus nuosavybė

120. Česlovas Lukenskas (g. 1959)

Peizažas. 1981
Popierius, aliejus, 105 × 225
Autoriaus nuosavybė

121.



Česlovas Lukenskas (g. 1959)
Asambližas I. 1977
Medis, metalas, guma, h-90
Autoriaus nuosavybė

122. Eimutis Markūnas (g. 1959)
Autoportretas su apšviesta nosimi
1980
Kartonas, tempera, 71,5 × 50
Autoriaus nuosavybė

123. Antanas Matulevičius (g. 1942)
Sudie, Lenonai. 1982
Drobė, aliejus, 80 × 115
Šeimos nuosavybė

124. Antanas Matulevičius (g. 1942)
Seišelių salos. 1979
Drobė, aliejus, 80 × 80
Šeimos nuosavybė

125.



Valerija Ostrauskienė (1927–1997)
Katarsis. 1970
Drobė, aliejus, 75,5 × 90,2
ČDM, inv. nr. Mt-7068

126. Ramūnas Paniulaitis (1957–1982)
Abstraktus I. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpos, išplėšos, juodas tušinukas,
14,6 × 20,3
Privati nuosavybė

127. Ramūnas Paniulaitis (1957–1982)
Abstraktus III. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpos, išplėšos, tušinukas, 15,1 × 10
Privati nuosavybė

128. Ramūnas Paniulaitis (1957–1982)
Abstraktus IV. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpos, flomasteris, 6,7 × 9
Privati nuosavybė

129. Ramūnas Paniulaitis (1957–1982)
Abstraktus XIV. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpos, 12,5 × 25,7
Privati nuosavybė

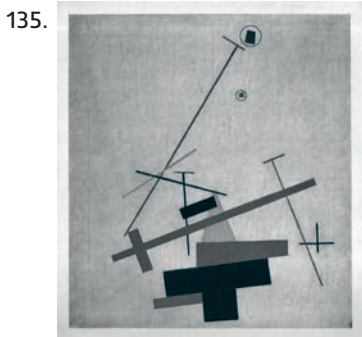
130. Ramūnas Paniulaitis (1957–1982)
Abstraktus XV. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpos, tušinukas, 21 × 30
Privati nuosavybė

131. Ramūnas Paniulaitis (1957–1982)
Abstraktus XVI. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpos, tušinukas, 21,3 × 29
Privati nuosavybė

132. Ramūnas Paniulaitis (1957–1982)
Abstraktus XVIII. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpa, plastikinė liniuotė, 29 × 20
Privati nuosavybė

133. Ramūnas Paniulaitis
(1957–1982)
Abstraktus XIX. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpos, 32 × 24
Privati nuosavybė

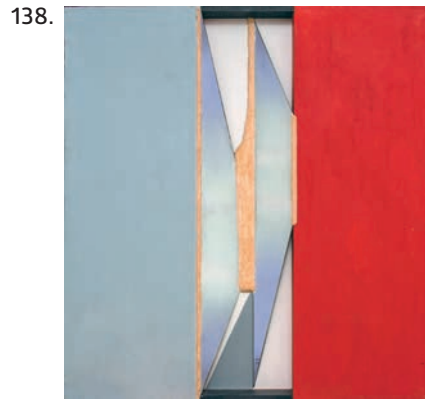
134. Ramūnas Paniulaitis
(1957–1982)
Abstraktus XX. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpa, 8,2 × 13,7
Privati nuosavybė



135. Ramūnas Paniulaitis
(1957–1982)
Pasisavinimas I. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpa, tušinukas, 21 × 22
Privati nuosavybė

136. Ramūnas Paniulaitis
(1957–1982)
Pasisavinimas II. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpa, tušinukas, 18 × 18
Privati nuosavybė

137. Ramūnas Paniulaitis
(1957–1982)
Pasisavinimas III. 1979–1981
Aplikacija, popierius, spaudos
iškarpa, tušinukas, 11,1 × 21
Privati nuosavybė



138. Marija Teresė Rožanskaitė
(1933–2007)
Kompozicija I. 1972
Asamblijažas, 122 × 110
Šeimos nuosavybė



139. Marija Teresė Rožanskaitė
(1933–2007)
Kompozicija II. 1972
Asamblijažas, 75 × 80 × 8
Šeimos nuosavybė

140. Eugenijus Varkulevičius-Varkalis
(g. 1956)
Kompozicija III. 1981
Drobė, aliejus, 99 × 85
Privati nuosavybė

141.



Kazė Zimblytė (1933–1999)
Kompozicija. 1968
 Mišri technika, koliažas,
 110 × 100
 MO, inv. nr. Zim-T0528

142.



Vladas Žilius (1939–2012)
Kompozicija su jogu. 1971
 Šilkografija, 74 × 60
 Andriaus Matuliausko nuosavybė

143. Vladas Žilius (1939–2012)

Langas. 1967
 Drobė, tempera, fotokoliažas,
 142 × 131
 Privati nuosavybė

144.



Vladas Žilius (1939–2012)
 Mykolo Sluckio knygos
Vai tai dūda iliustracijos. 1972
 Popierius, guašas,
 22,4 × 17,2
 Privati nuosavybė

145.



Vladas Žilius (1939–2012)
Žydrasis peizažas. 1976
 Drobė, aliejus, 150 × 149
 Privati nuosavybė

146. Vladas Žilius (1939–2012)

Nr. 19. 1975
 Drobė, aliejus, 73 × 71
 ČDM, inv. nr. Mt-6845

147.



Vaidotas Žukas (g. 1956)
Didžiosios Amerikos nebylės. 1977
Koliažas, spalvoti tušai, 60 × 75
LNLM, ED-198292

148. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Eskizas. *Veiksmas gatvėje*. 1978
Spaudos iškarpa, pieštukas, 9 × 5
Autoriaus nuosavybė

149. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Eskizas. *Iš ciklo Irano našlės*. 1978
Spaudos iškarpa, išplėša,
22 × 20
Autoriaus nuosavybė

150. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Eskizas. *Veiksmas gatvėje*. 1978
Spaudos iškarpa, 18 × 27
Autoriaus nuosavybė

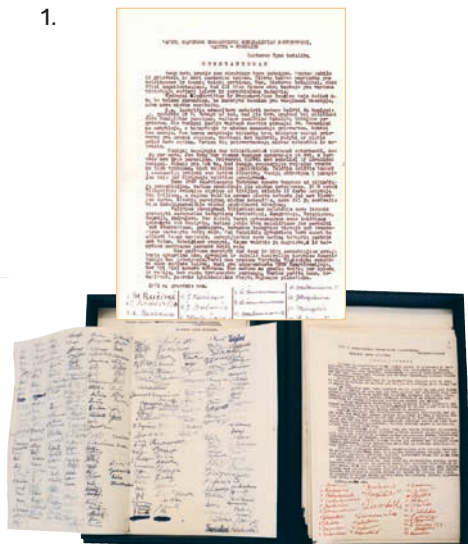
151. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Protestuojančios moterys.
Iš ciklo *Irano našlės*. 1978
Fotoeskizas. Popierius, pieštukas,
rašalas, guašas.
13,5 × 18
LNLM, ED-198297

275

152. Vaidotas Žukas (g. 1956)
Eisena. Iš ciklo *Irano našlės*. 1978
Koliažas, guašas, rašalas,
16 × 24
Autoriaus nuosavybė

LIETUVOS KATALIKŲ BAŽNYČIOS KRONIKA

1.



Lietuvos katalikų memorandumas dėl religinės laisvės Sovietų sąjungos komunistų partijos CK generaliniam sekretoriui Leonidui Brežnevui, dar vadinamas 17 000 memorandumu. 1971
Kauno arkivyskupijos muziejus

2. *Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronika*, 1972, nr. 1

3.



Kunigo Sigito Tamkevičiaus fotoaparatas ir negatyvų juostelės su *LKB Kronikos* numeriais
XX a. 8 deš.
Kauno arkivyskupijos muziejus

4.



Kunigo Sigito Tamkevičiaus spausdinimo mašinėlė, naudota kaupiant informaciją Lietuvos *Katalikų Bažnyčios Kronikai*
XX a. 8 deš.
Kauno arkivyskupijos muziejus

5. „Magiška“ grifelinė lentelė, vienuolės Gerardos Šuliauskaitės naudota susirašinėjimui, vengiant paklausymo
XX a. 8 deš.
Privati nuosavybė

6.



- Skutimosi kremos tūbelė, naudota slepiant ir gabenant fotojuostą su *Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronikos* tekstais
XX a. 8 deš.
Lietuvos nacionalinis muziejus
7. Eucharistinio Jėzaus seserų kongregacijos vienuolijos namas 2013. Kaunas, M. Dobužinskio g. 3, neišlikęs. Nijolės Lukšionytės-Tolvaišienės nuotrauka
 8. Namas Kaune, Kalniečių g. 113 Šiame name disidentas Petras Plumpa pagamino 17 000 *memorandumo* kopiją (Lietuvos katalikų memorandumas dėl religinės laisvės, 1971), o 1972 metais išspausdino pirmąjį *Kronikos* numerį. Tomo Genevičiaus fotografija, 2022
 9. Kryžius Romo Kalantos aukai atminti. Pastatytas Kryžių kalne 1973 m. gegužės 19 d., išstovėjo keletą valandų ir buvo nugriautas saugumiečių Sesers Egidijos Genės Bružaitės nuosavybė
 10. Lietuvių katalikų religinės šalpos informacijos centras. Niujorkas, JAV Fotografijos autorius nežinomas Gintės Damušytės nuosavybė
 11. Sovietinis masinės gamybos ženkliukas su koplytstulpiu. XX a. 8 deš. *Dailės* kombinato gaminys. Sesers Bernadetos Mališkaitės nuosavybė
 12. *Amerikos balso* laida – Alfonso Petručio interviu su prof. Vytautu Vardžiu apie *LKB Kroniką* 1982 m. gruodžio 5 d. LCVA, Vaizdo ir garso dokumentų skyrius, nr. Mg 012697
 13. *Kronikos* leidėjų teismo proceso įrašas. Petro Plumpos, Virginijaus Jaugelio ir Povilo Petronio paskutinis žodis 1974 m. gruodžio 24 d. LCVA, Vaizdo ir garso dokumentų skyrius, nr. Mg 009733
 14. Edukaciniai filmukai jaunimui apie *LKB Kronikos* leidybą Autorė – Rimantė Tamoliūnienė

TEATRAS

1.



Spektaklio *Mamutų medžioklė* nuotraukos. Kazio Sajos pjesė, rež. Jonas Jurašas
Kauno valstybinis dramos teatras, 1968
Fotografas – Rimgaudas Eilunavičius

2. Spektaklio *Mamutų medžioklė* plakatas. Kazio Sajos pjesė, rež. Jonas Jurašas
Kauno valstybinis dramos teatras, 1968

3. Spektaklio *Mamutų medžioklė* garso įrašas

4. Spektaklio *Mamutų medžioklė* scenografija ir kostiumai – eskizai 1968. Dail. Janina Malinauskaitė

5. Kauno pantomimos trupės nuotrauka, atvykus į Kauną, 1967

6. Filmuotos medžiagos apie Kauno pantomimos trupę montažas (rež. Modris Tenisonas)

7. Modrio Tenisono eskizai Kauno pantomimos teatro spektakliui *XX amžiaus capriccio*, 1970

8. Pantomimos trupės sienlankraščio numeriai

9.



Vitas Luckus
Nuotraukos iš ciklo *Pantomima; Mimai; Improvizuojant pantomimą*
Šiaulių fotografijos muziejus

10. 1970 metų žurnalo *Nemunas* kopija (nr. 3)

1.



Danutė Valentaitė
Suknelė su geometrinio raštu
1975–1976, Lietuva
Triacetatinis šilkas, marginimas,
siuvimas
Danutės Valentaitės nuosavybė

2. Danutė Valentaitė
Vasarinė suknelė su megztomis
detalėmis
1977–1978, Lietuva
Nebalinta drobė, mezgimas *Iris*
siūlais, siuvimas
Danutės Valentaitės nuosavybė

3. Danutė Valentaitė
Vasarinių rūbų komplektas
Sijonas ir skraistė
Apie 1980, Lietuva
Kauno audinių triacetatinis šilkas,
siuvimas
Danutės Valentaitės nuosavybė

4.



Danutė Valentaitė
Suknelė su rožytėmis
Apie 1980, Lietuva
Vilna, siuvimas
Danutės Valentaitės modelis
Danutės Valentaitės nuosavybė

5. Danutė Valentaitė
Tamsi suknelė su baltomis gėlytėmis
Apie 1980, Lietuva
Vilna, siuvimas
Danutės Valentaitės modelis ir
nuosavybė

6. Danutė Valentaitė
Demisezoninių rūbų komplektas
Palaidinė ir sijonas
Apie 1980, Lietuva
Vilna, siuvimas
Danutės Valentaitės modelis ir
nuosavybė

7. Demisezoninis paltukas
1979, Lenkija
Džinsinis audinys, siuvinas
Rūtos Pečiūrienės nuosavybė

8. Vyriškos klumpės
Apie 1975, Lietuva
Medis, oda, metalinės tvirtinimo
detalės. Vytuolio Joneliūno
nuosavybė



Danutė Valentaitė
Karoliai 1976, Lietuva
Medvilniniai siūlai, mezgimas
Danutės Valentaitės nuosavybė

10. Veidrodėlis su aktorės Sophios
Loren atvaizdu kitoje pusėje
1971, Lenkija
Stiklas, spauda, klijavimas
Kauno miesto muziejus

11. Žiedas su Vokietijos Federacinės
Respublikos 5 pfenigų moneta
1979, Lietuva
Moneta, metalas, klijavimas
Kauno miesto muziejus

12. Karoliai. Čekija, XX a. 7 deš.
Medis, žalvaris, tekinimas, lakavimas
Kauno miesto muziejus

13. Paauglės suknelė
1975–1976
Krimplinas, siuvinas
Aušros Lisauskienės nuosavybė

14. Liemenė su rombais, 1975–1976
Pusvilnė, mezgimas kabliuku
iš *Litekso* fabriko siūlų
Aušros Lisauskienės nuosavybė

15. Odinė striukė, 1975
Natūrali oda, siuvinas
Aušros Lisauskienės nuosavybė

16. Midi suknelė trumpomis
rankovėmis ir V formos iškirpte
1977–1980, Lietuva
Sintetinis audinys, mašininis ir
rankinis siuvinas, vietos madų ateljė
S. Meškinienės nuosavybė

17. Tiesaus kirpimo midi suknelė
trumpomis rankovėmis ir V formos
iškirpte. 1969–1972, Lietuva
Sintetinis aksomas, rankinis ir
mašininis siuvinas,
siuvo vietinė siuvėja

18. Ilga suknelė pūstomis rankovėmis
ir ryškia dekolte. 1976–1978
Didžioji Britanija
Sintetinis audinys,
prekyženklis *Levyil*
V. G. Klovienės nuosavybė

19. Trumpas švarkelis V formos iškirpte
(kostiumėlio dalis)
1976–1980. Vengrija, Debrecenas
Trikotažas (sintetinis pluoštas,
vilna, štapelis)
V. G. Klovienės nuosavybė

20. Išėiginė suknelė ilgomis rankovėmis,
su prisegamu kaspinu
1975–1979, Lietuva
Sintetinis blizgus audinys, sintetinis
pamušalas, siuvinas
Galimai siūta Vilniaus modelių
namuose
Privati nuosavybė

21. Berankovė kokteilinė suknelė 1970–1972. Prancūzija
Sintetinis audinys, krimplinas, siuvimas, prekyženklis *Le tricot St Charles*. Privati nuosavybė
22. Palaidinukė trumpomis rankovėmis 1971–1974. Lietuva
Sintetinis gipiūrinis audinys, aukso spalvos siūlai, sintetinis pamušalas, siuvimas
Privati nuosavybė
23. Palaidinukė trumpomis rankovėmis. 1971–1974. Jugoslavija
Trikotažinis audinys (sintetika, vilna), fabrikas *Zlata Vršac*
V. G. Klovienės nuosavybė
24. Moteriškas džinsinis švarkelis su dviejų eilių užsegimu. 1981–1983, Majamis, JAV. Keturių spalvų džinsinis audinys, prekyženklis *Miss Posh*
Privati nuosavybė
25. Demisezoninis zomšinis paltas 1978, Vengrija
Zomša, pamušalas, siuvimas, Bőr-Ruházat, *Kesztyűgyár pécs*
Privati nuosavybė
26. Zomšiniai bateliai atviru priekiu 1970–1972, Kinija, Šanchajus, Zom Čžun Pi
V. G. Klovienės nuosavybė
27. Rankinė. Apie 1965, Rumunija
Vytelės, oda, pynimas, metalas, pakietinimas iš faneros
V. G. Klovienės nuosavybė
28. Vėrinys. 1976–1978, Čekoslovakija (?). Dirbtiniai perlai, plastikas, stiklo karoliukai, metalas. Segėtas prie ilgos išeiginės suknelės su dekolte.
V. G. Klovienės nuosavybė
29. Vėrinys. 1974–1977, Čekoslovakija (?)
Stiklo karoliukai, dirbtiniai perlai, metalas. V. G. Klovienės nuosavybė
30. Vėrinys. 1974–1979
Dirbtiniai perlai, plastikas, metalas
Segėtas prie ilgos balinės suknelės su dekolte
V. G. Klovienės nuosavybė
31. Segė. 1974–1979, Lietuva
Medis, lydytas gintaras
Dailės kombinato gaminys
V. G. Klovienės nuosavybė
32. Vėrinys. 1974–1979. Lietuva
Medis, plastikas.
V. G. Klovienės nuosavybė
33. Segė. 1974–1979
Dirbtiniai perlai, aukso spalvos metalas
V. G. Klovienės nuosavybė
34. Vėrinys. 1974–1979, Lietuva
Gintaras, metalas
V. G. Klovienės nuosavybė
35. Sąsagos. 1978, Kijevas, Ukraina
Pūstas metalas, štampavimas, stiklas ar plastikas, fabriko *Kijevskij gormestprom fabrika suvenirnno-podaročnych izdelij* gaminys
- 36.



Pakabukas su taikos ženklu
XX a. 8 deš. Plastikas, vėrimas
Kristupo Petkūno nuosavybė

37.



Vyriški džinsai. XX a. 8 deš.,
Jungtinė Karalystė
Medvilnė, siuvimas, prekyženklis *Lee*
Kristupo Petkūno nuosavybė

38.



Vyriški marškinėliai. XX a. 8 deš.,
Jungtinė Karalystė
Kristupo Petkūno nuosavybė

39. Vyriški marškiniai su raidėmis ir
moters portretais
XX a. 7–8 deš., Lenkija
Medvilnė, siuvimo fabrikas
Bukowianka
Marškiniai priklausė žymiam
boksininkui, Lietuvos čempionui
(1966) Vidui Vaičėnioniui (1945–1977)
Jono Vaičėnonio nuosavybė.

40.



Aušra Lisauskienė
Megzta krepšys su užrašu *Love*
XX a. 8 deš. (perdarytas 2022)
Aušros Lisauskienės nuosavybė

ČEKOSLOVAKIJOS AVANGARDISTAI:

MILANAS KNÍŽÁKAS IR RUDOLFAS SIKORA

- 1-6. Milanas Knížákas (g. 1940)
Sunaikinta muzika. 1964–1980
Vinilas, mišri technika, Ø 30,2 cm
Prahos miesto galerija, F-0843/001,
F-0843/002, F-0843/005,
F-0843/006, F-0843/008,
F-0843/009
7. Milanas Knížákas (g. 1940)
Antroji aktualaus meno manifestacija
1965
Fotografija, 30,1 × 42,1 cm
Prahos miesto galerija, F-0832/001
8. Milanas Knížákas (g. 1940)
Antroji aktualaus meno manifestacija
1965
Fotografija, 30,6 × 40,7 cm
Prahos miesto galerija, F-0832/002
9. Milanas Knížákas (g. 1940)
Antroji aktualaus meno manifestacija
1965
Fotografija, 30,1 × 42,1 cm
Prahos miesto galerija, F-0832/003
10. Milanas Knížákas (g. 1940)
Antroji aktualaus meno manifestacija
1965
Fotografija, 37,1 × 26,1 cm
Prahos miesto galerija, F-0832/004
11. Milanas Knížákas (g. 1940)
Antroji aktualaus meno manifestacija
1965
Fotografija, 30,1 × 42,2 cm
Prahos miesto galerija, F-0832/005
12. Milanas Knížákas (g. 1940)
Antroji aktualaus meno manifestacija
1965
Fotografija, 30,1 × 42,2 cm
Prahos miesto galerija, F-0832/006
13. Milanas Knížákas (g. 1940)
Antroji aktualaus meno manifestacija
1965
Fotografija, 25,8 × 38,1 cm
Prahos miesto galerija, F-0832/007
14. Milanas Knížákas (g. 1940)
Antroji aktualaus meno manifestacija
1965
Fotografija, 30,8 × 30,6 cm
Prahos miesto galerija, F-0832/009
15. Milanas Knížákas (g. 1940)
Antroji aktualaus meno manifestacija
1965
Fotografija, 30,8 × 30,6 cm
Prahos miesto galerija, F-0832/010
16. Rudolfas Sikora (g. 1946)
Topografija XXV. 1970
Šilkografija, 69,5 × 49,2 cm
Prahos miesto galerija, G-5533
17. Rudolfas Sikora (g. 1946)
Topografija XXX. Nedatuota
Šilkografija, 69,3 × 49,5 cm
Prahos miesto galerija, G-5534
18. Rudolfas Sikora (g. 1946)
Topografija XXVIII. Nedatuota
Šilkografija, 69,8 × 49,5 cm
Prahos miesto galerija, G-5535

19. Rudolfas Sikora (g. 1946)
Išvykimas iš miesto I (detalė).1970
Šilkografija, 69,5 × 49,5 cm
Prahos miesto galerija, G-5540/001
20. Rudolfas Sikora (g. 1946)
Išvykimas iš miesto II. 1970
Šilkografija, 69,5 × 49,5 cm
Prahos miesto galerija, G-5540/002
21. Rudolfas Sikora (g. 1946)
Išvykimas iš miesto III. 1970
Šilkografija, 69,5 × 49,5 cm
Prahos miesto galerija, G-5540/003
22. Rudolfas Sikora (g. 1946)
Grafikai ir topografija. 1969
Šilkografija, 69,3 × 49 cm
Prahos miesto galerija, G-5532

NERAMŪS KELIAUTOJAI

1. Romualdas Požerskis (g. 1951)
Kelionė į Taliną. 1972
Fotografija, 50 × 70 cm
Autoriaus nuosavybė
2. Romualdas Požerskis (g. 1951)
Draugai po Kalantinių
1972 gegužės mėn.
Fotografija, 50 × 70 cm
Autoriaus nuosavybė
3. Romualdas Požerskis (g. 1951)
Gimtadienis. 1974
Fotografija, 50 × 70 cm
Autoriaus nuosavybė
- 4-5. Romualdas Požerskis (g. 1951)
Kelionė prie jūros. 1972
Fotografija, 50 × 70 cm
Autoriaus nuosavybė
6. Romualdas Požerskis (g. 1951)
Kelionė prie jūros. 1973
Fotografija, 50 × 70 cm
Autoriaus nuosavybė
7. Romualdas Požerskis (g. 1951)
Kelionė prie jūros. 1973
Fotografija, 80 × 120 cm
Autoriaus nuosavybė
8. Romualdas Požerskis (g. 1951)
Neramūs keliautojai. 1972–1973
Video filmas
Autoriaus nuosavybė

PADĖKA



Čekijos Respublikos ambasada



KAUNO
IX FORTO
MUZIEJUS



KAUNO APSKRITIES
VIEŠOJI BIBLIOTEKA

KAUNO
APKIVYSKUPIJOS
MUZIEJUS

KAUNO
MIESTO
MUZIEJUS



Kauno
regioninis
valstybės
archyvas

KAUNO ŠILAS



Lietuvos
centrinis
valstybės
archyvas



LIETUVOS
KINO
CENTRAS



Lietuvos
ypatingasis
archyvas



LIETUVOS
NACIONALINIS
DAILĖS
MUZIEJUS



Lietuvos
nacionalinis
muziejus



G HMP
Galerie hlavního města Prahy
Prague City Gallery



PREZIDENTO VALDO ADAMKAUS
BIBLIOTEKA - MUZIEJUS



ŠIAULIŲ „AUŠROS“ MUZIEJUS



Vilniaus dailės akademija

MO muziejus

MTR Art Foundation


VDU studentų kūrybinė grupė *Declamationes*:

Dovydas Beržinis, Dainius Daukša, Naglis Grasmanas, Ieva Kurtinaitytė, Paulius Mikšys, Matas Počebutas

VDU Menų fakulteto studentai

Jurgita Adomaitienė
Egidijus Aleksandravičius
Arūnas Antanaitis
Rasa Bačiulienė
Elena Balsiukaitė-Brazdžiūnienė
Kęstutis Bartkevičius
Motiejus Bazaras
Irena Buckley
Vygandas Čaplikas
Monika ir Marta Frėjutės
Valdas Gaurelis
Tomas Genevičius
Petras Gintalas
Henrikas Gulbinas
Kęstutis Ignatavičius
Romualdas Inčirauskas
Simona Jankauskaitė
Valentinas Kabašinskas
Goda Kazlauskaitė
Rasa Elena Kisielis
Virginija Kirvelienė
Genovaitė Klovienė
Aušra Klovaitytė-Berezinienė
Giedrius Kuprevičius
Česlovas Lesevičius
Daiva Lialytė
Rūta ir Česlovas Lukenskai
Bernadeta Mališkaitė
Andrius ir Ieva Matuliauskai

Laima Matusevičienė
Vilius Mažeika
Sigita Meškinienė
Rūta Pečiūrienė ir Simas Pečiūra
Kristupas Petkūnas
Vytautas Petrušonis
Marijus ir Gediminas Piekurai
Ieva Pleikienė
Vidas Poškus
Lina Preišegalavičienė
Inga Puidokienė
Aida Ragauskienė
Violeta ir Romanas Raulynaičiai
Aurelija Gražina Rukšaitė
Laima Sazonova
Rūta Skudienė
Antanas Stancevičius
Ieva Stasevičiūtė
Audronė Šakienė
Algimantas Šešelgis
Teklė Tomkutė-Vaičiulienė
Orūnas Urbonas
Jonas Vaičėnonis
Danutė Valentaitė
Saulė Valiulienė
Laura Vancevičienė
Jonas Venckūnas
Benediktas Žukas
Edvidas Žukas



Popierius
Munken Lynx 120 g/m²

Šriftas
Glober Regular

Spaudė
UAB Indigo print

Tiražas
500

