

Margarita Matulytė

## „Atlydžio“ žurnalistika ir Adaukto Marcinkevičiaus fotografijos estetika

Adaukto Marcinkevičiaus (1936–1960) kūrybinio darbo metai sutapo su „atšilimo“ Sovietų Sąjungoje procesais. Iš mirties taško ėmė vaduotis literatūra, dailė, teatras, tačiau fotografija niekaip neįstengė atsikratyti propagandinio žurnalizmo šablonų. Iki naujos bangos – lietuvių fotografijos mokyklos – iškilimo tvyrojusių idėjinę tuštumą užpildė Marcinkevičius, patraukęs paskui save ir kitus kolegas, paskatinęs juos siekti daugiau, nei tuo metu jie manė galį sau leisti<sup>1</sup>. Kažin, ar Marcinkevičius pajėgų pakeisti tokių politinių platformų, kaip dienraščių „Tiesa“ ar „Komjau-nimo tiesa“, estetines nuostatas, tačiau jo darbo zona susiklostė kultūri-nėje spaudoje, kurioje suklestėjo publicistinis žurnalistikos stilius<sup>2</sup>. 1957–1959 m. fotografas dirbo Valstybinėje politinės ir mokslinės literatūros leidykloje<sup>3</sup>, laikraščio „Literatūra ir menas“, žurnalų „Jaunimo gretos“ ir „Švyturys“ redakcijose, Lietuviškosios tarybinės enciklopedijos vyriausio-joje redakcijoje<sup>4</sup>. Per trumpą (tik trejus metus), bet intensyvią kūrybinę veiklos fotožurnalistikos baruose laiką<sup>5</sup> Marcinkevičius spėjo ne tik įsi-lieti į vykstančius bendrus politinės kultūros pertvarkos procesus, bet ir

<sup>1</sup> Plačiau apie Adaukto Marcinkevičiaus gyvenimą ir veiklą: Matulytė (2016), 10–16.

<sup>2</sup> Šiame tyrime remiamasi filologės Rūtos Marcinkevičienės *publicistikos* sąvokos analize: „Šian-dien publicistika suprantama ir kaip sudedamoji žurnalistikos dalis, kitaip nei informacinė žurnalistika, skirta reiškiniams, faktams ir įvykiams komentuoti bei interpretuoti. Publicistika vadinami aktualios visuomenės tematikos, faktiniais duomenimis paremti, tiesiogiai reiškiantys autoriaus požiūrį kūriniai; jai būdingas viešas pobūdis, aptariamųjų dalykų aktualumas, išradin-ga ir originali pateikimo forma, individualus autorinis stilius.“ Marcinkevičienė (2007), 72.

<sup>3</sup> Leidykloje fotografas parengė iliustracijas dviem knygoms: Mešys (1957), Žilevičius (1958).

<sup>4</sup> *Adauktas Marcinkevičius: 1954–1959 metų fotografijos* (2016), 212–214.

<sup>5</sup> 1957 m. Adauktas Marcinkevičius, nutraukęs studijas Maskvos sąjunginio valstybinio kinema-tografijos instituto (dabar Valstybinis visos Rusijos S. A. Gerasimovo kinematografijos universi-tetas) Kino operatorių fakultete, grįžo į Lietuvą ir pradėjo dirbti fotožurnalistu, o 1960 m. sausio 28 d. mirė.

ištraukti fotografiją iš socrealizmo, įteisinant meninį dokumentalizmą<sup>6</sup>. Tiesa, novatoriška fotografo raiška nebuvo visavertiškai išnaudota periodinėje spaudoje, tačiau ir kai kurie skelbti jo darbai (fotoilustracijos, fotoreportažai, fotoesė) atspindi estetiškes publikacijų transformacijas.

Daugiausia fotografijų Marcinkevičius paskelbė žurnale „Jaunimo gretos“. 1958 m. sausį pradėjęs etatinį darbą redakcijoje fotografas jau kovo numeriui parengė viršelį<sup>7</sup>. Sėkmingai pradėjęs (spalvota smuikininio fotografija buvo iš tiesų vykusi – susikaupimas, ekspresija, efektingas rakursas) fotografas sukūrė dar devynis viršelius, o įvairaus žanro iliustracijas teikdavo kiekvienam numeriui (iki 1959 m. spalio). Su „Švyturio“ redakcija jis bendradarbiavo metus (nuo 1958 m. Nr. 2 iki Nr. 24), tačiau ne taip produktyviai: nė vieno viršelio, keturi reportažai, kelios pavienės iliustracijos (tarp jų – meniniai etiudai), dvi fotosatyros. „Literatūroje ir mene“ Marcinkevičius neturėjo galimybės pasireikšti: laikraštis buvo menkai iliustruojamas, o ir fotokorespondentu redakcijoje jis dirbo trumpai – nuo 1957 m. rugpjūčio 9 d. iki 1958 m. sausio 16 d.<sup>8</sup> Išsamesnei analizei bei interpretacijai yra paranki „Jaunimo gretose“ ir „Švyturyje“ publikuota medžiaga, kurios pakanka, kad galima būtų įžvelgti bendras „atlydžio“ periodo tendencijas, atsekti redakcijų nuostatas ir įvertinti Marcinkevičiaus autorinį potencialą (lyginant su neskelbtais kadrais iš archyvo).

Publicistika, kaip viena dominuojančių „atlydžio“ kultūrinės spaudos žodžio ir vaizdo formų, žymi reformacijos laiką, kai atsiribojimas ir atotrūkis nuo ką tik veikusių dogmų vykdomas saikingomis, „minkštomis“ priemonėmis. Redakcijos, užpildydamos leidinių puslapius pakiliai nuteikiančiais tekstais ir romantiškais vaizdais, populistiškai malšino

<sup>6</sup> 1958 m. surengė pirmąją sovietinėje Lietuvoje kolektyvinę meninės fotografijos parodą ir iniciavo pirmosios fotoorganizacijos – Respublikinės fotosekcijos prie Lietuvos žurnalistų sąjungos – įkūrimą. LSSR žurnalistų sąjungos organizacinio biuro posėdžio 1958 m. rugsėjo 26 d. protokolas Nr. 20, Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA), f. 501, ap. 1, b. 2, l. 43. Matulytė (2011), 284–285.

<sup>7</sup> „Rimtautas Čekuolis“ [spalvota smuikininio fotografija], *Jaunimo gretos*, 1958, Nr. 3.

<sup>8</sup> „Literatūros ir meno“ redaktoriaus pavaduotojo Kazio Ambraso 1957 m. rugpjūčio 9 d. įsakymas Nr. 74, LLMA, f. 45, ap. 1, b. 89, l. 46 a. p. „Literatūros ir meno“ redaktoriaus Vacio Reimerio 1958 m. sausio 15 d. įsakymas Nr. 3, LLMA, f. 45, ap. 1, b. 89, l. 64 a. p.

dvasinį auditorijos alkį ir neerzino sovietinės ideologijos vadybininkų. Tačiau „nekaltos“ impresijos kurstė skaitytojų vaizduotę ir skatino kritiškas realybės, ne tik socialinės, bet ir politinės, refleksijas. Humanizuota spaudos kalba atskleidė iki tol tramdomą kūrybinę galią – literatūros darbuotojai ir fotografai, patyrę mąstymo paradigmą, sovietinėje terpėje apčiuopė europietišką idėjų sąveiką ir pradėjo reikšti savo individualų požiūrį, kelti egzistencinius klausimus. Publicistinis stilius suteikė galimybę rašiniuose bei jų iliustracijose pateikti atvirus ir užslėptus prasminius kodus, tarp herojinio optimizmo pasėti skepticizmo sėklų<sup>9</sup>.

Tokia paribio situacija vienaip ar kitaip buvo kontroliuojama ir valdoma. Prieštaringos deklaracijos ar destruktivūs pranešimai skaitytojų nepasiekdavo, tačiau šiandien, disponuojant redakcijų ir fotografo archyvu<sup>10</sup>, galima matyti autoriaus ir oficialių interesų skirtį. Šaltinių visuma atskleidžia kokybiškai naują žurnalistiką, balansuojančią tarp etinių vertybių ir propagandinės funkcijos. Tiesa, tokia situacija „atlydžio“ laikotarpiu jau nebuvo konfliktinė. Pasak fotografo kolegos, žurnalo „Jaunimo gretos“ redakcijos literatūros darbuotojo Aleksandro Remeikio, straipsnius žurnalistai rašydavo nepriekaištingai, juos skelbdavo praktiškai be kupiūrų (tai patvirtina redakcijų archyvuose išlikę juodraščiai), o „jis [Marcinkevičius] pirmiausia vykdavo, ką redakcija užsako, bet šalia to darydavo daugybę nuotraukų sau, į savo stalčių, savo archyvą. Jis parodydavo tokių nuotraukų, kurių galėjom ir nespausdint. <...> Visą žurnalą paruošę nešam į cenzūrą, cenzūroj perskaito visus tekstus, peržiūri visas nuotraukas, ir viskas gerai. Neatsimenu, kad cenzūra nepraleistų mūsų atrinktų nuotraukų. Mes žinojome, ko reikia, kaip reikia, ką galima, ko negalima.“<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Aduakto Marcinkevičiaus 1954–1959 metų fotografijų paroda „Optimistai ir skeptikai“, Nacionalinė dailės galerija, Vilnius, 2016 m. liepos 1 d. – rugsėjo 18 d.

<sup>10</sup> Laikraščio „Literatūra ir menas“ redakcija (1953–1989), LLMA, f. 45; žurnalo „Švyturys“ redakcija (1949–1990), LLMA, f. 51; žurnalo „Jaunimo gretos“ redakcija (1944–1986), LLMA, f. 77. Aduakto Marcinkevičiaus archyvą saugo Stokholme gyvenantis sūnus Saulius Marcinkevičius, kuris 2016 m. atvėrė fotografo kūrybinį palikimą visuomenei, inspiravęs pirmosios tėvo knygos leidybą ir parodos rengimą.

<sup>11</sup> Matulytės Margaritos vaizdo interviu su buvusiu žurnalo „Jaunimo gretos“ redakcijos literatūros darbuotoju Aleksandru Remeikiu. Vilnius, Lietuvos centrinis valstybės archyvas, 2016-02-05.

Vienas žurnalų praktikuotų žanrų, palankių „taikiam“ ideologiniam sambūviui, buvo pažintinis reportažas, pagal faktų pateikimo būdą – siužetinis, pagal įvykių pateikimo formą – publicistinis<sup>12</sup>. Žurnalistai kūrė vaizdingus pasakojimus, išradinai (pagal to laikotarpio standartus) perteikdami įspūdžius apie respublikos įvykius, reiškinius, asmenybes. Spauda pabrėžtinai akcentuodavo kasdienybę, aktualizuodama tipiškus sovietinės visuomenės reiškinius. Tekstams būdingas deklaratyvumas, dinamiškumas, išraiškingų detalių gausa. Per patrauklų naratyvą, į kurį pagyvinimui įpinami dialogai (tiesioginė kalba), kuriamas dalyvavimo efektas. Autoriaus požiūris į aptariamąjį objektą yra prislopintas, aiškėjantis tik iš sugestyvių teiginių ar klausimų. Nėra jokių įtartinų potekscių, kurios nukreiptų į gilesnius ar platesnius apmąstymus. Įvykių rekonstravimas ir įspūdžių įvaizdinimas išplečiamas fotografijomis, kurios varijuoja nuo vienos iliustracijos iki pusės reportažo ploto. Fotografo funkcija ir statusas (nuo anonimo iki reportažo bendraautorius) priklauso nuo teksto autoriaus sumanymo, meninio redaktoriaus estetiškos vizijos ir vyriausiojo redaktoriaus sprendimo<sup>13</sup>.

Siekdamos leidinių stilistinio vieningumo, redakcijos nemažai dėmesio skyrė iliustravimui. Kultūros žurnalai vis rečiau pasitelkdavo socrealistines inscenizacijas ir puslapius užpildydavo poetiniais vaizdiniais, kasdienybės scenelėmis. Pradėjusiam fotožurnalistų darbą dvidešimtmečiam jaunuoliui tekdavo taikytis prie tendencingos reportažų kadro atrankos, tinkamai referuoti apie aktualijas, tačiau vizualinė kalba išsiskyrė ekspresyvumu, socialinių detalių gausa. Tiesa, nuo žurnalistinio kultivavimo altrealybės<sup>14</sup> fotografas stengėsi pabėgti ne ieškodamas novatoriškų sprendimų, o grįždamas į saugią laiko patikrintą patirtį. Jis kėlė klausimus apie vaizdo prasmę, fotografijos kaip nepriklausomo meno statusą, fotografo pašaukimą, estetinę kultūrą, labiausiai mėgo humanizmo persmelktą dokumentalizmą, piktorialistinę raišką: impresiją, subjektyvų įspūdį,

<sup>12</sup> Reportažo apibūdinimas pateikiamas pagal aprobuotą klasifikaciją: Marcinkevičienė (2007), 86–90.

<sup>13</sup> „Švyturio“ vyriausiojo redaktoriaus anuomet dirbo Alfonsas Bieliauskas (1954–1970), „Jaunimo gretų“ – Jonas Lapašinskas (1955–1971).

<sup>14</sup> Matulytė (2011), 19.

asociatyvumą, minkštą ir blausią faktūrą, tapybiškus efektus arba, pasitelkęs konstruktyvizmą, pabrėždavo formos talpumą, objektų geometriškumą, turinio lakoniškumą. Marcinkevičiaus archyve vienos temos juostoje šalia atpažįstamų spaudoje skelbtų iliustracijų yra kadru, rodančių naują turinį, pagrįstą individualia prigimtimi, menine intuicija. Tad estetinis autoriaus destruktivumas<sup>15</sup> yra dvisluoksnis: vienas koreliuoja su epochos vertybių kaita (politinių įvykių kontekstas sudarė palankias sąlygas įvairioms destruktivumo apraiškoms), kitas – užslėptas, neartikuliuotas net autorefleksijos lygmeniu, bet nesąmoningai išsiveržiantis fotografijose.

### Eroso erezija

„Skaisti“ sovietinė visuomenė vadovavosi iškreiptos lyčių politikos plėtojamos etikos ir moralės normomis. Sociologės Jelena Zdravomyslova ir Ana Tiomkina nurodo į Sovietų Sąjungoje nustatytą „genderinę tvarką“, kuri reguliavo ir kartu ribojo ne tik piliečių veiksmus viešu lygmeniu, bet ir jų asmeniniu, taip atimdama galimybę realizuoti savo gyvenimų projektus<sup>16</sup>. Institucinės kontrolės sąlygomis „likimo“ variantai buvo minimalizuoti, pateikiant tinkamus socialinius modelius, negalinčius turėti alternatyvos. Nors „atšilimo“ laikotarpiu ir sustiprėjo privati sfera (židinys – šeima) bei atsirado neformali alternatyvių vertybių terpė, vis dėlto valstybė išliko pagrindiniu agentu, reguliuojančiu oficialius moteriškumo ir vyriškumo interpretacijų diskursus. Socialines problemas aptardavo žiniasklaida, analizuodavo literatūra ir kinematografas, tačiau hegemoninio vyriškumo krizės ir perteklinio moters vaidmens klausimai likdavo nepastebėti. Labai sunkiai skynėsi kelią ir seksualinis auklėjimas. Intymumo pamokas jaunimas gaudavo iš sakytinių šaltinių (patirtį tu-

<sup>15</sup> Destrukcijos (lot. *destructio* – sugriovimas, nugriovimas) sąvoka straipsnyje taikoma kaip estetiškos paradigmos kaitos požymis, kai atsiranda kokybiškai nauja raiška arba sukuriama vizualinės kalbos renovavimo iliuzija, jei ne arandanti, tai bent išjudinanti iki tol praktikuotą komunikacijos struktūrą.

<sup>16</sup> Sąvoka *gender* apibrėžia socialinius konstruktus (lyties pagrindu) ir ideologiškai formuojamus santykius, kurie priklauso nuo politinio konteksto. Здравомыслова, Тёмкина (2003), 299–302.

rinčių pažįstamų), kai ką iš Vakarų literatūros klasikos (pavyzdžiui, Guy de Maupassant'o, Honoré de Balzaco romanų) ir filmų<sup>17</sup>. Homoseksualumas traktuotas kaip nusikalstama veikla. Baudžiamoji atsakomybė už vyrų sanguliaciją (moterims taikyta gydymo terapija) siekė iki penkerių metų nelaisvės, sunkinančiomis aplinkybėmis – iki aštuonerių. Tokių bylų buvo ne viena, dažniausiai į tvarkos sergėtojų akiratį patekdavo kūrybinės asmenybės (pianistas Naumas Štarkmanas, režisierius Sergejus Paradžanovas ir kt.).

Vis dėlto, kaip pažymi kultūros istorikė Natalija Lebina, nežiūrint į valdžios pastangas griežtai reglamentuoti ir kontroliuoti piliečių intymų gyvenimą, didžiosios seksualinės revoliucijos požymiai pasireiškė ne tik per studentų bulviakasius, bet ir oficialioje komunikacijoje<sup>18</sup>. Nikitos Chruščiovo valdymo metais žodis „seksas“ ir jo dariniai buvo įtraukti į orfografinį žodyną<sup>19</sup> bei legimituoti spaudoje<sup>20</sup>. Lietuvos Respublikos laikraščių ir žurnalų puslapiuose tokia leksika dar buvo tabu, tačiau lytinių santykių temos aptariamoms, tiesa, su aiškiu moraliniu imperatyvu<sup>21</sup>. Periodinių leidinių redakcijos net nebandė publikuoti jaunimą iš kelio išvedančių vaizdų, diegdamos atsakingo (neseksualaus) sovietinio žmogaus įvaizdį<sup>22</sup>.

Dirbdamas populiarių žurnalų redakcijose ir puikiai suprasdamas realius skaitytojų poreikius, pats „praktikavęs“ gyvenimą ne pagal sovietinį vadovėlį, Marcinkevičius neturėjo jokių galimybių įterpti kitokį tikrovės suvokimą nei tą, kuris buvo užprogramuotas ir paklusniai vykdomas. Geras fotografo pažįstamas, jau tuo metu pasireiškęs kaip romantinis disidentas, politologas Aleksandras Štromas taikliai apibūdino visos sistemos

<sup>17</sup> 1956 m. režisieriaus Grigorijaus Čiuchrajaus sukurtas filmas „Keturiasdešimt pirmieji“ buvo ne tik netradicinė meilės istorija (dviejų priešų Pilietinio karo Rusijoje metu), bet ir pirmoji sovietinė juosta su erotikos elementais (scena su apsinuoginusiais pagrindiniais herojais).

<sup>18</sup> Лебина (2014).

<sup>19</sup> *Орфографический словарь русского языка* (1958), 958.

<sup>20</sup> *Новые слова и значения* (1971), 426.

<sup>21</sup> Valiulytė (1960), 9.

<sup>22</sup> Pirmasis sovietinėje Lietuvoje publikuoti aktus (apnuoginto moters kūno fotografijas) ir skelbti diskusinius straipsnius anksčiau draustomis ir kitų redakcijų vengtomis temomis pradėjo 1967 m. įsteigtas „Nemunas“. Matulytė (2011), 315–317.

išbalansavimo priežastį: „Iš esmės Chruščiovo veikla priminė seną Krylovo pasakėčią apie žvėrių kvartetą. Žvėrys, pasiėmę muzikos instrumentus, susėdo sugrot kvartetą. Bet kaip jie besusėdavo, muzikos iš jų grojimo vis neišeidavo. Taip ir Chruščiovui, kaip tiem žvėrim, visą laiką atrodė, kad muzika, teisingai muzikantus susodinus, gali išeiti. Jis vis persodinėdavo tuos savo muzikantus, o muzikos vis tiek nebuvo. Tačiau patikėt, kad muzikos ir negali būti, nes muzikantai netikę, jis vis tiek negalėjo.“<sup>23</sup> Pasak Štromo, Chruščiovas akiai tikėjo, kad komunizmas bus sukurtas, tik „vis negalėjo atsistebėt, kodėl gi tos puikios idėjos neišsikūnija, neišgyvendina sovietų valdžios veikloje“<sup>24</sup>. Netikę muzikantai strategavo visose srityse, bruko falšą manydami, kad publika neišgirs, nepagaus ir įsijaus į bendrą melodiją. Tokia „muzika“ kultivuota ir žurnalistikoje.

1958 m. „Jaunimo gretose“ ir „Švytyryje“ publikuoti reportažai studentiškos praktikos tema pakylėtai pasakoja apie smagų ir visuomeniškai naudingą jaunimo vasarą. Straipsnyje „3×18=3 km“<sup>25</sup> žurnalistas Balčiūnas, referuodamas apie studentų darbą Kaišiadorių rajono „Lenino kolūkyje“, pateikia atostogų repertuarą: „Vieni mėgsta melioraciją, antri – statybas, treči važiuoja į tolimąjį Kazachstaną pjauti kombainais kviečių.“ Jį pagrindžia viliojančia statistika: „Liepos mėnesį pirmą dieną atvažiuo pirmoji pamaina – 43 chemikai ir teisininkai. Kai jie po 18 dienų išvyko, palikę pagal stovyklos tradicijas studentišką radijo stotį, palapines ir pusę nesuvalgyto veršiuko, 1 kilometras surenkamojo kanalo buvo ištiesintas kaip styga ir išklotas žaliomis velėnomis“, aprašo tvyrančią darbo kaip šventės atmosferą, perteikia pozityvią jaunimo nuotaiką ir apibendrina: „Kuo daugiau padaro stovyklautojai per dieną, tuo jie linksmesni.“ Reportažo bendraautorius Marcinkevičiaus fotografijos (8 kadrai) antrina tekstui, vizualizuodamos studentų buities detales: „Kol iš traktorinės priekabos iškraus velėnas, galima ir atsikvėpti“, „Su pirmaisiais gaidžiais atsikelia budinti studentė-virėja“ ir panašiai. Žaismingai sumaketuotame straipsnyje nėra nė vienos užuominos į tarpusavio santykius, „netinkamą“ sovietiniam studentui elgesį. Visi apsirenge, santūrūs, amorfiški. Vienin-

<sup>23</sup> Štromas (2001), 47–48.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Balčiūnas, Marcinkevičius (1958), 10–11.

telis jaunatviško flirto motyvas suskamba persirišančio sau sužeistą pirštą studento mediko fotografijos komentare: „Negi vienas pirštas sukliudys pakviesti merginą valsui?“ Deklaratyvus ir, be abejonės, didaktiškas referavimas apie tipiską sovietinės visuomenės reiškinį suformuotas betarpiškame studentų ir kolūkio pirmininko dialoge: studentai pasiūlo nusausinti pelkę, pirmininkas juos perspėja, kad darbas sunkus, o jie patikina, kad darbo nebijo, be to, nusisėdės per žiemą prie knygų. Iliustracijos pagrindžia naratyvą faktais: studentai iš tikrųjų melioruoja laukus, savarankiškai tvarko savo buitį, jie dalykiški, organizuoti, vienu žodžiu, teisingi.

Tačiau anapus viešo reportažo likę archyviniai negatyvai atskleidžia fotografo interesų lauką, kuriame ryškėja lyties performatyvumo problematika. Nepublikuotuose kadruose dominuoja vaikinai, kuriuos fotografas eksponuoja žymiai dažniau ir jautriau nei priešingą lytį, be to, slaptąją eroso studiją Marcinkevičius vykdo ne tik stebėdamas objektą (dėmesio subjektą), bet ir sekdamas kitą – žvilgsnis į žvilgsnį. Atletiški kūnai demonstruoja jaunatvišką veržlumą ir seksualumą, kuri dengia arba, priešingai, išryškina brutali aplinka: išdarkyta žemė, purvu apveltas sunkvežimio ratas, išsprogę buldozerio žibintai, nurežtos juodos velėnos ritinys, iš kurio išsikalęs jauniklis mojuoja kirviu (1, 2, 3 pav.). Tarsi herakliai, pasiryžę atlikti žygdarbius ir tapti nemirtingi. Kažin, ar Marcinkevičius ieškojo paralelių su antikiniais herojais, tiesiog tokia realybės medžiaga jį domino labiau nei išpuoselėtas kraštovaizdis ir rami nuotaika. Įtampa glūdi fotografo viduje. Fotografuodamas sau be savikontrolės, jis yra atviras ir netramdantis ekscentriškumo, choleriško blaškymosi, jausmų bangavimo, bandymo aprėpti viską, kas jam rūpi. Tik dar nesubrendęs kūrėjas yra nepajėgus konceptualizuoti, todėl veikia intuityviai ir spontaniškai.

Tokį neapibrėžtą, laisvųjų asociacijų (pagal Sigmundą Freudą) matymą atskleidžia ir kito analogiškos temos reportažo medžiaga. „Švyturyje“ publikuoto teksto (autorius Aleksiušas) stilistika panaši, tik dar ryškesnės deklaracijos – pabrėžiama praktikos nauda tiek studentams, tiek šalies ūkiui, tačiau reportažo lygiaverčio autoriaus Marcinkevičiaus (net 9 kadrai) žvilgsnis gerokai laisvesnis<sup>26</sup>. „Jaunimo gretose“ tuo metu

<sup>26</sup> Aleksiušas, Marcinkevičius (1958), 2–3.





1. Adauktas Marcinkevičius. *Tema: studentų stovykla, Kaišiadorių rajonas*. 1958.  
Iš fotoreportažo (žurnale „Jaunimo gretos“ [autorius nenurodytas], 1958, nr. 9, p. 10–11) archyvo

meniniu redaktoriumi dirbęs Juozas Petrauskas nepasižymėjo ypatinga estetinė pajauta, tad žurnalo dizainas, ypač jo vizualinė dalis, buvo silpnesnė nei „Švyturio“. Fotografijos istoriko Virgilijaus Juodakio teigimu, čia „sprendė kur link pasukti – stambiojo žanro link ar tik į iliustracijos vardą – ne koks rašeiva ar skyriaus vedėjas. Sprendė meninis redaktorius Grigorijus Kuniskis (visi jį vadino Griša). Būtent jis maketavo žurnalą ir nuo jo priklausė leidinio išvaizda, bendroji puslapių estetika. O buvo jis labai kūrybingas ir reiklus“<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Virgilijus Juodakis, „Žurnalistas irgi žmogus“, *Lietuvos žurnalistų sąjunga*, [interaktyvus], 2014-09-30, [žiūrėta 2016-07-04], [http://www.lzs.lt/lt/naujienos/zurnalistas\\_irgi\\_zmogus/archive/p15/docentas\\_daktaras\\_virgilijus\\_juodakis\\_o\\_kas\\_toliau\\_po\\_zanru\\_sistemos.html](http://www.lzs.lt/lt/naujienos/zurnalistas_irgi_zmogus/archive/p15/docentas_daktaras_virgilijus_juodakis_o_kas_toliau_po_zanru_sistemos.html).



2. Adauktas Marcinkevičius. *Tema: studentų stovykla, Kaišiadorių rajonas*. 1958.

Iš fotoreportažo (žurnale „Jaunimo gretos“ [autorius nenurodytas], 1958, nr. 9, p. 10–11) archyvo

3. Adauktas Marcinkevičius. *Tema: studentų stovykla, Kaišiadorių rajonas*. 1958.

Iš fotoreportažo (žurnale „Jaunimo gretos“ [autorius nenurodytas], 1958, Nr. 9, p. 10–11) archyvo

„Ar norite praleisti vasaros dieną su studentais? Na, tada eikite gulėti anksčiau, nes anksti rytą jus vis tiek pažadins budintysis, kuris varo studentus į mankštą. „Mankšta kelia apetitą ir darbo našumą“<sup>28</sup> – taip energingai reportažą pradėjęs teksto autorius valiūkišką, bet dalykišką retoriką išlaiko iki pabaigos. O štai fotografijų komentarus šį kartą, akivaizdu, rašė pats Marcinkevičius. Jie šmaikštūs, šilti ir gana atviri, vietomis net kritiški: „Atėjo jaunas gražus P. Cvirkos v. kolūkio pirmininkas Algirdas Krocas. Na, kaip bent minutėlę nemesi darbo...“, „Būtų trečiokas Viktoras Kubilius žinojęs, kad jį fotografuoja, nebūtų taip linksmai sėdėjęs“, „Šis mechanizmas tikrumoj ne toks grandiozinis, kaip jūs matote. Tai tik

<sup>28</sup> Aleksišūnas, Marcinkevičius (1958), 2.



4. Adauktas Marcinkevičius. *Tema: studentų praktika, Jurbarko rajonas.* 1958.

Iš fotoreportažo (žurnale „Švyturys“, 1958, nr. 15, p. 2–3) archyvo

5. Adauktas Marcinkevičius. *Tema: studentų praktika, Jurbarko rajonas.* 1958.

Iš fotoreportažo (žurnale „Švyturys“, 1958, nr. 15, p. 2–3) archyvo

betonmaišė“, „Stalino v. kolūkyje mums pavyko pagauti ir tokį momentą“, „Ši nuotrauka padaryta Stalino v. kolūkyje. Studentai prašė, kad fotografuotumėm šį vaizdą: tegul visi mato, ką reiškia palaidas cementas“ ir t. t. Šį kartą ir kadrai iš negatyvų juostos publikacijai atrinkti geriausi. Atskleidžiamas betarpiškas bendravimas, neslėptas vyriškas kūnas, tiesa, jis kitoks – buitiskas, be pikantiškų prieskonių, o tose vietose, kur atsiranda daugiau raumenų – kadruotas. Iš neskelbtų archyvinių fotografijų užkabina dvi. Vienos atmetimo priežastis aiški – daugiaprasmiš pranešimas, mįslingos užuominos (stovinčiojo šypsnyš), dailaus kūno žavesys, kurį pabrėžia grakščiai prie kaklo prigludusi ranka, lengvai vėjo plaukstomi

6. Adauktas Marcinkevičius. Tema: sporto rūmai, Panevėžys. 1958.  
Iš fotoreportažo (žurnale „Jaunimo greičiai“, 1958, nr. 5, p. 23) archyvo



plaukai (4 pav.). Kitame kadre užfiksuotas įvykis, bet informacija uždara, nesuprantama, kas vyksta, visas dėmesys koncentruojamas į vyriškumo demonstravimą (raumenys, ševeliūra, cigaretė, laikrodis) (5 pav.).

Dar vienas pavyzdys, kai fotografas peržengia vykdomos užduoties bei profesinės etikos ribas ir neslėpdamas savo smalsumo stebi, net provokuoja po treniruotės duše besiprausiančius vaikus (6 pav.). Straipsnis apie Panevėžio sporto mokyklą fokusuoja skaitytojo dėmesį į miesto išspręstą problemą: „Naujuosiuose rūmuose sportininkai turės visus patogumus.“<sup>29</sup> Iliustracijos artimos teksto stiliui: „Taip atrodo naujieji sporto rūmai“, „Į naują krepšį“, „Prieš treniruotę. TSRS nusipelnęs treneris Vilius Variakojis ir pirmosios vidurinės mokyklos X klasės mokinė tinklininkė Rima Burneikaitė“. Pastaroji fotografija buvo perpus (iki juosmens) kadruota, taip pašalinant nereikalingus trikdančius elementus

<sup>29</sup> Blažaitis (1958), 23.

(mergaitės prastas sportines kelnės) bei pabrėžiant trenerio ir mokinės idėjinį ryšį. Marcinkevičiaus nevykusiai inscenizacijai pozicionuoja slapsti kadrai duše – pasirodo, ne komandiruotė į Panevėžį buvo beviltiška, tiesiog užduotis fotožurnalistui buvo neįdomi. Ją formaliai atlikęs Marcinkevičius nepraleido progos šį tą susirinkti ir sau. Sociologas Artūras Tereškinas pažymi: „Tai, kaip mes įsivaizduojame savo ir kitų kūnus, yra esminga mūsų kaip lytinių asmenų tapatybėms. Tai, kaip mes išgyvename savo kūnus kaip vyrai ar moterys, yra ir mūsų asmeninės istorijos, ir bendrų kultūrinių kūno formų atspindys. Mūsų kūno įvaizdžiai, kūniškumo schemas ir įsivaizduojami kūnai įgalina mus veikti socialiniame pasaulyje.“<sup>30</sup> Tokios Marcinkevičiaus erezijos, neatitinkančios dominuojančio visuomenėje tapatybės diskurso, anuomet, jeigu iškiltų į viešumą, sukeltų neigiamą rezonansą ir turėtų rimtų pasekmių.

### Mirties fetišas

Laiškai, amžininkų atsiminimai, biografijos faktai rodo, kad gyvenimo skonį Marcinkevičius labiausiai jausdavo akistatoje su mirtimi. Jis maniakiškai ieškodavo dirgiklių-priminimų apie egzistencijos trapumą, mintimis ir veiksmais siekė, kad gyvybės „kaina“ įgautų fizinę išraišką. Nuo mokyklos suolo su Marcinkevičiumi pažįstamas Juodakis mano, kad Adauktui buvo būdingas hipertrofuotas santykis su mirtimi, tam tikra įvykių, reiškinų mistifikacija<sup>31</sup>. Žurnalisto Jono Bulotos ir istoriko Romualdo Šalūgos įtrauktas į Vilniaus požemių tyrimą fotografas noriai dalyvavo projekte ir fiksavo požemiuose aptinkamus palaikus<sup>32</sup> (7 pav.). Jį ypatingai veikė mirties tvaikas, provokuojantis psichologinį sukrėtimą. Laboratorijoje ant darbo stalo Marcinkevičius laikė kaukolę, kurią rado kažkur mieste statybose. Kartais į ją įsipildavo vandens ir išgerdavo, demonstruodamas bebaimį išminčių. Kaukolė jam – mirties fetišas. Kartais pas fotografą užsukdavęs Remeikis prisimena Marcinkevičiaus

<sup>30</sup> Tereškinas (2004), 30.

<sup>31</sup> Beje, lotynų kalba *adauctus* [*adaugeo*] reiškia (pa)didinti, (pa)dauginti, (pa)aukoti. Kuzavinis (1996), 17.

<sup>32</sup> Bulota (1965); Bulota, Šalūga (1960); Šalūga (1958), 30–32.



7. Adauktas Marcinkevičius. *Tema: Vilniaus (Dominikonų bažnyčios) požemiuose.*  
Apie 1958. Iš fotografo archyvo

aiškinimą: „Kaukolė – gyvenimo prasmė. Ji man primena, kad kiekvienas žmogus turi galvoti apie gyvenimą, apie ateitį ir apie mirtį. Tu turi dirbti, bet nepamiršti, kad tavęs laukia gyvenimo pabaiga. Turi būti atsakingas, galvoti, kaip tu gyveni, kuo tu gyveni ir kuo pavirsi.“<sup>33</sup> Atpažįstamos Martino Heideggerio filosofinės nuorodos į egzistencijos baigtinumą – įmestį į galimybę numirti, kurioje filosofė Danutė Bacevičiūtė išvelgia „būties myriop“ pagrindimo dvilypumą: „Ar nėra taip, kad paradoksaliu būdu nuostata „bet ką darydamas galvok apie mirtį“ čia sutampa su, atrodytų, jai priešinga nuostata – „suprask, kad nesvarbu, ar ką nors darysi, ar nie-

<sup>33</sup> Matulytės Margaritos vaizdo interviu su buvusiu žurnalo „Jaunimo gretos“ redakcijos literatūros darbuotoju Aleksandru Remeikiu. Vilnius, Lietuvos centrinis valstybės archyvas, 2016-02-05.

ko nedarysi, mirtis vis tiek ateis“? Užbėgantis į priekį ryžtas kartu yra ir ryžtas nesiryžti: savastingiausias buvimas, buvimas paisant savęs, tuo pat metu yra ir buvimas nepaisant savęs.<sup>34</sup>

Savo būties patirties baigtį Marcinkevičius pasirinko pats – būdamas dvidešimt trejų pasitraukė iš gyvenimo. Iki šiol niekas nepateikė rišlaus atsakymo, kodėl fotografas nusižudė. Pasak Juodakio, vienas įvykių, kuris vienaip ar kitaip paveikė Marcinkevičių, nutiko 1957 m. vasarą, kai nuskendo jo artimas draugas Saulius Augustinavičius<sup>35</sup>. Fotografo našlė Rymantė Šerkšnytė šį spėjimą patvirtina: grįždami iš Leningrado per Rygą jiedu miesto centre instinktyviai įsiliejo į gedulingos muzikos lydimą laidotuvių procesiją, o kitą dieną grįžę namo sužinojo apie nelaimingą atsitikimą. Adauktas, pasiūlęs kitam draugui traukti burtus, ištraukė savo „sekančiojo“ likimą<sup>36</sup>. 1960 m. sausio 27 d. Juodakis rado bičiulį be sąmonės, perdozavusį vaistų, savo darbovietės (Gamtos apsaugos komiteto prie Lietuvos SSR Ministrų Tarybos, įsikūrusio Pilies g. 8, Vilniuje) laiptinėje. Išvakarėse fotografas pats, bet pasirašęs Jono Bulotos vardu, išsiuntė telegramą žmonai į Kauną: „Šiąnakt mirė Adauktas. Jonas.“<sup>37</sup> Marcinkevičius žaidė su mirtimi ne kartą – bandymas nusižudyti, pasitelkiant vaistus, buvo ne vienas. Po pirmojo karto Juodakiui jis pasiteisino, kad, provokuodamas savo artimuosius, norėjo patikrinti, kas ateis aplankyti pirmas. Suprantama, kad toks paaiškinimas neįtikina. O gal tai buvo ekstremali priemonė, autoterapija – pasiekti mirties paribį ir atgimti kitu? Tokio spėjimo Juodakis nepatvirtino, veikiausiai, paneigtų ir šeima. Tačiau šis kontekstas veikia menininko palikimo interpretacijas, diktuoja kitą žiūros tašką, tiksliau, fotografijų turinys skatina ieškoti priežastinio ryšio.

Marcinkevičiaus archyve ne viena fotografija liudija tirpstančią būtį, kai vaizde lieka tik sapnas, mirażas arba jo simbolinį kapą žyminti skrybėlė (8 pav.). Spaudoje mirties tema neeskaluota, nihilistiniai ar melancholiniai motyvai suskambėdavo retai. Marcinkevičiaus iliustruotų

<sup>34</sup> Bacevičiūtė (2006), 206

<sup>35</sup> Matulytės Margaritos vaizdo interviu su fotografijos istoriku dr. Virgilijumi Juodakiu. Vilnius, Lietuvos centrinis valstybės archyvas, 2016-02-05.

<sup>36</sup> Marcinkevičius (2016), 205.

<sup>37</sup> Ibid.



8. Adauktas Marcinkevičius. *Tema: Kuršių nerija*. 1957. Iš fotografo archyvo

straipsnių pavadinimai vertė skaitytoją į gyvenimą žvelgti pozityviai, o fotografą ieškoti tai atspindinčių dalykų: „Tik pirmyn!“, „Planai, svajonės...“, „Gyvenimo gėlės“ ir panašiai. Toks įspūdis, kad Marcinkevičius gyvenimą šlovinančią patetiką sukurdavo nesunkiai – jeigu reikia, prašau, tačiau jautriausius kadrus pašnibždėdavo vidinis menininko balsas ir jie, žinoma, nepatekdavo į spaudą.

Reto vaizdingumo eseistinio pobūdžio tekstą apie vieną geležinkelio pervažą lydi Marcinkevičiaus darytas posto budėtojo portretas su kulkliu prierašu: „Jau temsta. Aleksas Kivickas uždega žibintą“<sup>38</sup>. Fotografiją užgožia sodriai ir faktūriškai atmosferą perteikiantis straipsnis. Kelionės įspūdziai detalūs, kone fotografiški: „Prie baltai-juodai rainuotos užkardos stovėjo senukas, pervažos sargas. Vienoje rankoje jis laikė žibintą, kitoje – iškeltą geltoną vėliavėlę. Vėjas plaikstė jo brezentinio lietpalčio

<sup>38</sup> Pocius (1958), 6–7.





9. Adauktas Marcinkevičius. *Tema: geležinkelio pervaža, prie Šiaulių*. 1958.

Iš fotoreportažo (žurnale „Švyturys“, 1958, nr. 2, p. 6) archyvo

kapiušoną ir tiesiai į veidą pylė čiurkšles šalto lietaus. Sargo žvilgsnis buvo nukreiptas ne į vagonų langus, kurių dulsva šviesa bėgo pakele, bet į traukinio ratus – tarsi senukas klausėsi jų dundesio. Už užkardos, prigesinę šviesas, laukė sunkvežimis.<sup>39</sup> Net pakeliui žurnalistui kilusios mintys aprašytos taip raiškiai, kad nevalingai atkuri iškilusius autoriui vaizdinius. Vienintelio dalyko rašytojas neišduoda – jis buvo ne vienas, o pakeleivis – fotografas, kuris ne tik matė tą „bedugnę tamsą“, bet ir surinko ją. Buvimą ten pat ir tuo pačiu metu liudija negatyvai (9 pav.), kuriuos, ištraukus į dienos šviesą, patiri estetinį įvykį, tenka pripažinti, stipresnį, nei palieka literatūrinis rašinys. Nes, deja, lakią autoriaus fantaziją teksto pabaigoje nužudo žurnalistinė prievolė – pasirodo, visas pasakojimas buvo skirtas skaitytojui suvedžioti: „Čia žygdarbis buvo tai, kad per de-

<sup>39</sup> Pocius (1958), 6.

šimt metų šioje judrioje pervažoje nieko blogo neįvyko. Sąžiningas savo pareigų atlikimas – didžiausias paprastų žmonių žygdarbis. Juo paremtas visas gyvenimas.“<sup>40</sup> Marcinkevičiaus stalčiuje likusios fotografijos nieko nekonstatuoja, nesiuo jokių išvadų, nenubrėžia šviesios perspektyvos (visi požymiai, kad netinkama publikuoti). Abstrahuotas laiko ir erdvės perteikimas net klaidina – akimirksniu permeta šimtmečiu atgal: duobėti gruntkeliai, rūkstantys garvežiai ir žibaliniai žibintai. Bet šiuo atveju yra svarbūs ne matomi ženklai, o vos pagaunami vitališkumo pėdsakai. Nereikia laukti nė sekundės, kad traukinys nudardėtų ir stotų mirtina tyla. Mirties aktas jau įvyko – laikas sustabdytas, o iš jo iškirpta tikrovės atkarpa, kaip pasakytų Marcinkevičius, nuolat primins, kas tavęs laukia ateityje – tapsmas efemerišku būtuojų, mirties ir nenutrūkstančio laiko susikirtimo vieta.

#### Vietoj išvadų: *pro memoria*

Ne vieno menininko gyvenimo istorija pripildyta mitais, herojai romantizuojami, demonizuojami, jų kūryba narstoma įvairiausiai pjūviais, bandant aptikti arba paneigti genijaus fenomeną. Marcinkevičiaus atveju taip nenutiko, priešingai, po jo mirties beveik visi gana greitai pamiršo, kad toks kūrėjas egzistavo, o siauroje fotografijos specialistų terpėje, supratusioje, koks svarbus jo indėlis į kultūrą, Adaukto vardas taip pat netapo kultiniu. Taip ryškiai, nors ir trumpai, sužibėjęs Marcinkevičius liko autsaideriu. Tačiau kūrėją grąžinant istorijai, verta atkreipti dėmesį į tai, kad jis yra vienas ypatingos kitamanių kartos atstovų, kurie išplėtė vertybių paletę, reabilitavo kasdienybę, pažadino mažąjį žmogų, pradėjo kelią į dvasinę nepriklausomybę ir kūrybinę laisvę. Kalbant medicinine terminologija, jie išrado ir paskleidė priešnuodį, kuris sumažindavo totalitarinės ideologijos toksiškumą.

Įveikdamas vidinius prieštaravimus („Man atrodo, lygiai toks pats jausmas būtų, kad mane paguldžius į karstą kas nors atgiedotų egzektivias, o po to lėtai, man gyvam esant ir matant aplink kunkuliuojantį gyvenimą,

<sup>40</sup> Pocius (1958), 7.

pradėtų po trupučiuką vožti dangtį“), keldamas sau maksimalius reikalavimus („Jei nori gyventi – turi siekti savo idealo tobulybės, nes būti šiaip sau – tai geriau nebūti visai“)<sup>41</sup> ir beatodairiškai sėdamas *fixe* idėjas per stalinistinę žiemą išalusioje kultūros dirvoje, Marcinkevičius, be abejonų, priklauso reformatorių būriui, destruktvyiu mąstymu ir veikla išjudinusių sovietinės ideologijos sanklodą. Tai, kas turėjo būti vienbalsiai nutarta ir priimta, skilo į nuomonių, elgesio, skonių, interesų, stilių įvairovę. Adaukto Marcinkevičiaus pirmieji žingsniai individualybės link (žurnalistikoje – nuo anonimo iki bendraautoriaus, fotografijoje – nuo fotoreporterio iki menininko) per kelerius metus peraugo į daugiakryptį nebesustabdomą judėjimą.

### Literatūra

- Aleksišnas Z., Marcinkevičius A., Studentai ir vasara, *Švyturys*, 1958, nr. 15, p. 2–3.
- Bacevičiūtė D., Mirtis ir laikas: pasyvumo ištakų link, *Athena*, 2006, nr. 2, p. 202–214.
- Balčiūnas J., Marcinkevičius A., 3×18=3 km, *Jaunimo gretos*, 1958, nr. 9, p. 10–11.
- Blažaitis V., Jaunystės rūmai, *Jaunimo gretos*, 1958, nr. 5, p. 23.
- Bulota J., *Reportažai iš požeminio Vilniaus*: apybraiža, Vilnius, 1965.
- Bulota J., Šalūga R., *Vilniaus požemiuose*, Vilnius, 1960.
- Kuzavinis K., *Lotynų–lietuvių kalbų žodynas*, Vilnius, 1996.
- Marcinkevičius S., Gyvenimas iš laiškų, *Adauktas Marcinkevičius: 1954–1959 metų fotografijos*, Vilnius, 2016, p. 194–205.
- Matulytė M. (sud.), *Adauktas Marcinkevičius: 1954–1959 metų fotografijos*, Vilnius, 2016.
- Matulytė M., *Nihil obstat: Lietuvos fotografija sovietmečiu*, Vilnius, 2011.
- Marcinkevičienė R., *Spaudos tekstų žanrai*, Kaunas, 2007.
- Mešys J., *Kursių Neringa*, Vilnius, 1957.
- Pocius A., Raudonas žiburėlis, *Švyturys*, 1958, nr. 2, p. 6–7.
- Šalūga R., Vilniaus požemiai, *Mokslas ir gyvenimas*, 1958, nr. 11, p. 30–32.
- Štromas A., *Laisvės horizontai*, Vilnius, 2001.

<sup>41</sup> Citatos iš Adaukto Marcinkevičiaus laiško Rymantei Šerkšnytei, Kaunas, 1955-11-24. Marcinkevičius (2016), 197.

Tereškinas A., Tarp norminio ir subordinuoto vyriškumo formų: vyrai, jų seksualumas ir maskulinizmo politika šiuolaikinėje Lietuvoje, *Sociologija. Mintis ir veiktas*, 2004, nr. 3, p. 28–38.

Valiulytė J., Ir meilės reikia mokytis, *Tarybinė moteris*, 1960, nr. 1, p. 9.

Žilevičius L., *Birštonas ir apylinkės*, Vilnius, 1958.

Здравомыслова Е., Тёмкина А., Государственное конструирование гендера в советском обществе, *Журнал исследований социальной политики*, 2003, т. 1, № 3/4, с. 299–321.

Лебина Н., *Мужчина и женщина: Тело, мода, культура. СССР – оттепель*, Москва, 2014.

*Орфографический словарь русского языка*, ред. Ожегов С., Шапиро А., Москва, 1958.

*Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов*, ред. Котелова Н., Сорокин Ю., Москва, 1971.

Margarita Matulytė

## Journalism of the Khrushchev's Thaw and Aesthetics in Adauktas Marcinkevičius' Photography

### *Summary*

Applying the term of destructiveness, the article focuses on the features of aesthetic paradigm in photography during the period of the Khrushchev's Thaw, when a new, good quality expression appears, or an illusion of renovation of the visual language is created, loosening, if not destroying, the structure of communication practiced up to that time. One of the dominant forms of the language and image in the cultural press of this period (social and political journalism) signifies the time of reformation, when the dissociation and certain liberation from the functioning dogmas is implemented with "soft" means. The style of social and political journalism enables to place the open and hidden codes of meaning in writings and illustrations of the time, to sow the seeds of scepticism amidst the prevalent heroic optimism.

The archives of photographer Adauktas Marcinkevičius (1936–60) have been taken as a basic source for the contextual analysis. The photographer's works, considered innovative at the time, reflect a breaking point in Lithuanian photography and general transformation of the cultural values. The name of Marcinkevičius is associated with an important period in Lithuanian photography: he had not only taken part in the general processes of political-cultural transformations, but also torn out photography from the socialist realism legitimizing the artistic documentalism. The photographer's aesthetic destructiveness has two layers, one of which correlates with the transformation of values of the epoch, and the other, hidden and non-articulated even on the level of his self-reflection, unconsciously bursts out in the photographs. The artist's individual motivation, which influenced his photographic viewing of the world, is revealed in the aspects of erotic heresy and death fetish. Due to overcoming his internal conflicts, raising maximum requirements to himself and recklessly sowing the seeds of *idée fixe* in the cultural soil, frozen over the winter of Stalinism, Marcinkevičius should be ascribed to the ranks of those reformers, who shook up the foundations of the soviet ideology with their destructive thinking and acting. Matters that were supposed to be unanimously decided and accepted, were split into a variety of opinions, behaviours, tastes, interests and styles. Adauktas Marcinkevičius' first steps towards the individuality (from an anonymous to co-author in journalism and from a reporter to artist in photography) were turned into a multi-trend unstoppable movement just in a few years.