

# Lietuvos grafinis dizainas XX a. 7–8 dešimtmečiais: psichodelinio meno įtakos

Deima Žuklytė-Gasperaitienė

deimazu@yahoo.com

——— Straipsnyje<sup>1</sup> analizuojamas psichodelinio meno poveikis Lietuvos grafiniam dizainui XX a. 7–8 deš. – laikotarpiu, kuriame ši meno kryptis susiformavo ir išgyveno pakilimą Vakaruose. Nors šis menas Lietuvoje neturėjo ištikimų pasekėjų, jo apraiškos aptinkamos daugelio ryškių to meto taikomosios grafikos kūrėjų darbuose. Straipsnyje keliami klausimai, kokius psichodelinio meno bruožus įsisavino ir savo kūryboje pritaikė Lietuvos grafikai ir kokias lokales reikšmes konstravo? Teigiama, kad Lietuvos dailininkai originaliai interpretavo vakarietišką formą ir šios krypties estetiką pasitelkė kasdienybę peržengiančioms patirtims, neapibrėžtumui bei fantastiniams siužetams vaizduoti, tačiau kai kurias estetines savybes išnaudojo ir vykdydami ideologinius užsakymus.

*Reikšminiai žodžiai:* psichodelinis menas, popartas, grafinis dizainas, plakatas, iliustracija.

1 Straipsnis tęsia parodoje *Hei, poparte! Lietuvos grafikų kūryba XX a. 7–8 dešimtmečiais* (Vilniaus grafikos meno centras, 2020 06 09 – 07 25, kuratorė Deima Žuklytė-Gasperaitienė) pristatytą poparto krypties atšakos – psichodelinio meno – raiškos Lietuvos grafikoje tyrimą, plėtoja ir kitų parodoje eksponuotų kūrinių analizę.

1953-iaisiais, kai psichotropinių medžiagų vartojimas dar nebuvo draudžiamas ir kėlė didelį mokslininkų susidomėjimą, rašytojas Aldousas Huxley'is išbandė meskaliną ir savo potyrius aprašė knygoje *Suvokimo durys. Rojus ir pragaras*. Vienas iš stipriausių jo išpūdžių buvo vizualinis:

Pro pynučius ant žemės ir šiame pavėsinės gale stovėjusios kėdės sėdynės bei atlošo saulė metė dryžuotus šešėlio piešinius. Toji kėdė – ar aš kada nors ją pamiršiu? Ten, kur šešėliai krito ant brezentinių apmušalų, gilios, bet švytinčios indigo spalvos dryžiai pynėsi su tokiais ryškiais ir spindulingais dryžiais, kad tai galėjo būti ne kas kita, kaip tik mėlyna liepsna. <...> Tai buvo neapsakomai gražu, taip gražu, kad beveik grėslu.<sup>2</sup>

Šis Huxley'io kūrinys paskatino didžiulį susidomėjimą psichotropinių medžiagų teikiamomis pasąmonės pažinimo galimybėmis ir tapo kultine hipių kartos knyga. Haliucinogeninių medžiagų sukeliama intensyvi šviesos ir spalvų patyrimai tapo inspiracija psichodelinio meno pradininkams, kurių darbuose susijungė poparto, optinio meno ir *art nouveau* stiliaus bruožai. 7 deš. antroje pusėje amerikiečių dizaineriai, vadinami „Didžiuoju penketu“, Rickas Griffinas, Altonas Kelley'is, Victoras Moscoso, Stenley'is Mouse'as ir Wesas Wilsonas ėmė kurti plakatus roko muzikos festivaliams, viršelius plokštelių vokams, kurie pirmiausia buvo skirti atkreipti alternatyviu gyvenimo būdu besidominčių jaunuolių dėmesį. Jų plakatuose svarbiausia buvo ne perteikti informaciją, o atspindėti reklamuojamo renginio atmosferą, tad tekstas buvo naudojamas veikiau kaip dekoratyvinė priemonė – pats tapo atvaizdu<sup>3</sup>. Tokiu būdu grafinis dizainas tapo vienu iš jaunimui prieinamų medijos kanalų mesti iššūkį konservatyvios visuomenės *status quo*<sup>4</sup>. Psichodelinis menas simbolizavo trokštamą laisvę nuo išpareigojimų, atsivėrimą savo vidinio pasaulio tyrinėjimui. Šie idealai buvo perteikiami pasitelkiant intensyvių optinių spalvų virpesį, banguojančias linijas, spalvines manipuliacijas populiariosios kultūros atvaizdais, rytietiškus motyvus<sup>5</sup>. Tokie bruožai buvo

2 Pirmasis leidimas: Aldous Huxley, *Doors of Perception* (London: Chatto & Windus, New York: Harper & Row, 1954). Cituota iš: Aldous Huxley, *Suvokimo durys. Dangus ir pragaras*, iš anglų k. vertė Irena Jomantienė (Vilnius: Kitos knygos, 2019), 47–48.

3 Philip B. Meggs and Alson W. Purvis, *Megg's History of Graphic Design* (New Jersey: Wiley, 5th edition, 2012), 448–449.

4 Jeremy Aynsley, *A Century of Graphic Design* (London: Octopus Publishing Group, 2001), 160.

5 Meggs and Purvis, *Megg's History of Graphic Design*, 449.

būdingi ne tik JAV kūrėjų darbams, bet ir Didžiosios Britanijos dailininkų kūrybai: Michaelo Englisho, Nigelo Waymoutho, Michaelo McInerney'io plakatams. Ypač tinkama terpe psichodelikai plėtotis tapo britiška pogrindinė jaunimo spauda, iš kurios pasižymėjo žurnalas *Oz* (britiška versija leista 1967–1973 m.). Šio žurnalo meninis redaktorius Martinas Sharpas kūrė eklektišką dizainą: derino funkcionalius ir dekoratyvius šriftus, *art nouveau* iliustracijų intarpus, fotografijas ir komiksus<sup>6</sup>. Tad Vakaruose psichodelinis menas įsitvirtino kaip realistinius pavidalus iškreipianti, sapniška, į mirguliuojančią viziją panašų pasaulį vaizduojanti grafinio dizaino ir dailės kryptis.

Plastiškoje, optinių iliuzijų kupinoje formoje ir visomis vaivorykštės spalvomis raibuliuojančiame kolorite psichodelinė estetika turėjo užkoduotas laisvojo Vakarų pasaulio reikšmes. Visgi psichodelinio meno formų taikymo atveju tuo pačiu metu atsirado ir Lietuvoje. Grafikas, knygų dailininkas Arvydas Každailis apskritai 7 deš. pabaigą – 8 deš. pradžią Lietuvoje įvardijo kaip „Bitlų ir hipių laiką, vadinamąją psichodeliką“<sup>7</sup>. Tuo metu sovietai garsiai skelbė Vakarų civilizaciją esant blogiu, o visus, sekantius vakarietiškomis madomis ar stiliais, – vergais, kurie „rytoj išduos savo šalį“<sup>8</sup>, tačiau praktiškai siekė mažinti atotrūkį su Vakarais. Tam pasitarnavo grafinis dizainas, tapęs viena iš Šaltojo karo varžymosi arenų<sup>9</sup>. Nors būta kelių cenzūros sugriežtėjimo vajú ir LKP CK Kultūros skyriuje daug kalbėta apie iliustracijų, atvirukų, plakatų ideologinius trūkumus, į daugelį jų buvo žiūrima atlaidžiai, be to, ir pačios leidyklos buvo linkusios rizikuoti spausdinti politiniu atžvilgiu subtilesnę produkciją, kuri turėjo didesnę paklausą<sup>10</sup>. Taikomoji grafika tapo viena iš nedaugelio dailės sričių, kurią socialistinėje Lietuvoje bent iš dalies formavo rinkos dėsniai. Kadangi pirkėjai godžiai sekė vakarietiškas madas, tad ir tas tendencijas atspindintys grafinio dizaino produktai turėjo didesnę pasisekimą. Taip dideliais tiražais spausdinami grafinio dizaino produktai tapo eksperimentų lauku naujausias menines tendencijas norintiems išbandyti grafikams.

6 Aynsley, *A Century of Graphic Design*, 160.

7 Pokalbis su Arvydu Každailiu, 2018 04 28, autorės asmeninis archyvas.

8 Susan E. Reid, „(Socialist) Realism Unbound: The Effects of International Encounters on Soviet Art Practice and Discourse in the Khrushchev Thaw“, in *Art Beyond Borders. Artistic Exchange in Communist Europe [1945–1989]*, sud. Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny ir Piotr Piotrowski (Budapest–New York: Central European University Press, 2016), 280.

9 Karolina Jakaitė, *Šaltojo karo kapsulė: lietuvių dizainas Londone 1968* (Vilnius: Lapas, 2019).

10 Arūnas Streikus, *Minties kolektyvizacija: cenzūra Sovietų Lietuvoje* (Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2018), 342–343.

Taikomoji grafika tapo vienu iš avangardinių meno srovių lopšių ir reikšmingai prisidėjo prie sovietinės Lietuvos vizualiosios kultūros formavimo. Todėl būtent taikomoji grafika tapo pagrindiniu šio tyrimo objektu. Tyrimo akiratyje atsirado ankstyvosios Irenos Daukšaitės-Guobienės (tuomet Katinienės) ir Vladislavo Žilčiaus iliustracijos, Arvydo Každailio, Kastyčio Skromano ir Alfonso Žvilčiaus knygų viršeliai, Giedrės Bulotaitės-Jurkūnienės, Juozo Galkaus, Jono Gudmono, Vaclovo Kaminsko, Algirdo Švažo, Jono Varno, Miroslovo Znamerovskio plakatai ir kitų grafikų darbai. Nors patys autoriai dažnu atveju nėra linkę pripažinti Vakarų meno kryptei įtaką, žvelgiant į šių dailininkų 7 deš. pabaigos – 8 deš. kūrybos motyvus ir naudotas plastines išraiškos priemones, ryškiai atsiskleidžia patirtas poparto ir psichodelinio meno poveikis. Taigi šio straipsnio tikslas yra įkontekstinti 7–8 deš. Lietuvos grafinį dizainą, jį susiejant su trumpai gyvavusia, bet stiprų poveikį tolesnei grafinio dizaino plėtotei turėjusia, savarankiško meno kūrinio statusą grafinio dizaino darbams suteikusia psichodelinio meno kryptimi. Vis dėlto patekusi į kitą politinę ir ekonominę santvarką, ši Vakaruose susiformavusi kryptis turėjo būti pritaikyta vietinėms sąlygoms. Pasak lenkų dailės istoriko Piotro Piotrowskio, „periferinio meno kūriniai pakliūva į tam tikrus sąstus tarp bendrinio stiliaus žodyno, susiformavusio svetur <...> ir vietinio specifiškumo“<sup>11</sup>, tad šiame straipsnyje kelsiu klausimus: kokius psichodelinio meno bruožus įsisavino ir savo kūryboje pritaikė Lietuvos grafikai ir kokias lokales reikšmes konstravo? Atsakyti į juos padės psichodelinio meno poveikio išskyrimas į kelias tipologines grupes pagal santykį su Vakaruose kilusiomis psichodelinės krypties reikšmėmis ir vietinių reikšmių suformavimą.

Vienu iš šio tyrimo atspirties taškų tapo Karolinos Jakaitės, tyrinėjusios XX a. 6–8 deš. Lietuvos grafinį dizainą, paminėtos pirmosios psichodelinio meno apraiškos J. Galkaus, J. Gudmono, J. Varno plakatuose<sup>12</sup>. Autorė jas įvardijo kaip „blykstelėjimus“ – pavienius ryškesnius psichodelinio meno apraiškų epizodus. Šių blykstelėjimų paminėjimas paskatino pasižiūrėti, ar vėlesnėje minėtų autorių kūryboje ir kitų vizualiojo meno naujovėmis besidomėjusių grafikų darbuose būta daugiau psichodelikos

11 Piotr Piotrowski, „Why Where Are No Great Pop Art Curatorial Projects in Eastern Europe in 1960s?“, in *Baltic Worlds*, 2015, 10–16.

12 Karolina Jakaitė, „Lietuvos grafinis dizainas XX a. 6–8 deš.: tarp nacionalumo ir internacionalumo“ (daktaro disertacija, Vilniaus dailės akademija, 2012).

apraiškų. Keletą jų aptikau Juozo Galkaus sudarytame leidinyje *Lietuvos plakatas*<sup>13</sup> ir Giedrės Jankevičiūtės kuruotos sovietmečio Lietuvos vaikų knygų iliustracijos parodos kataloge<sup>14</sup>. Tačiau ištyrus XX a. 7–8 deš. plakatų ir atvirukų kolekcijas, sukauptas Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Nacionaliniame publikuotų dokumentų archyvineame fonde, ir apžvelgus to paties laikotarpio grožinės literatūros bei vinilinių plokštelių vokų leidybą, išryškėjo, kad esama ir daugiau ankstesniuose tyrimuose nepublikuotų kūrinių, kuriuose psichodelinio meno poveikis yra gana ryškus.

Psichodelinio meno sąlytis su Lietuvos menu ligi šiol nesulaukė išsamių mokslinių tyrimų. Vienintelis nuoseklesnis bandymas į Lietuvos dailę pažvelgti per šios meno krypties prizmę buvo neformalus dailėtyrininko Vido Poškaus straipsnis asmeniniame tinklaraštyje<sup>15</sup>. Jis atkreipė dėmesį į knygų iliustracijos sritį, paminėjo grafikų Arūno Jansevičiaus, Marijos Ladigaitės, Birutės Žilytės, Rasos Dočkutės, Arvydo Každailio, Kęstučio Grigaliūno, Leonardo Gutausko, Laisvydės Šalčiūtės, Mikalojaus Povilo Vilučio, Eduardo Juchnevičiaus darbus. Psichodelinio meno apraiškas minėtų autorių darbuose Poškus pagrindžia siurrealių siužetų vaizdavimu ir formalių priemonių, tokių kaip vaivorykštinės spalvos ir „į gilumą atsiveriančios erdmės“, naudojimu; taip pat psichodelinių motyvų (aguonos, grybai, drugiai ir kt.) vaizdavimu.

Psichodelinio meno krypties apraiškų lietuviškoje taikomojoje grafikoje analizė padeda susidaryti išsamesnį XX a. antros pusės moderniosios dailės vaizdą ir suvokti platų Vakarų meno krypčių spektrą, dariusį poveikį Lietuvos dailei. Viena vertus, kaip dar 2005 m. rašė Ieva Pleikienė, stilistinė analizė atliepia XX a. antros pusės meninę mąstyseną<sup>16</sup>, todėl šiuo požiūriu nagrinėjama dailininkų kūryba gali padėti rekonstruoti tuo metu formaliajai dailės pusei teiktas reikšmes. Kita vertus, viena esminių modernizacijos tyrimo problemų, kaip pastebi Erika Grigoravičienė, yra sunkumas „apibūdinti jos [Lietuvos moderniosios dailės, – D. Ž.] santykį su Vakarų modernizmu – dažniausiai tai nėra tiesiog epigoniškumas, bet ir ne

<sup>13</sup> *Lietuvos plakatas*, sud. Juozas Galkus (Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015).

<sup>14</sup> *Illustrarium. Soviet Lithuanian Children's Book Illustration*, sud. Giedrė Jankevičiūtė (Vilnius: International Cultural Programme Centre, 2011).

<sup>15</sup> Vidas Poškus, „Psichodeliškoji lietuvių iliustracija“, *Hurdahurda* (2013 10 11), <https://hurdahurda.livejournal.com/5503.html>.

<sup>16</sup> Ieva Pleikienė, „Ryškesniausios stilistinės ekslibrisų kūrybos tendencijos Lietuvoje 1960–1990 metais“, *Knygotyra*, nr. 45 (2005): 96.

perdirbimo žymių pilna konceptuali refleksija, juolab – dekonstrukcija.<sup>17</sup> Šiame straipsnyje, pasitelkiant stiliaus ir ikonografijos metodus, bandoma atskleisti šį dvilypumą, dailininkų originalių idėjų ir pasiskolintų formų dermę. Anot Grigoravičienės, būtent interpretacija estetiniu požiūriu leidžia išsivietinti sovietmečiu kurtą Lietuvos daile<sup>18</sup>. Tokie tyrimai į Lietuvos daile leidžia žiūrėti ne kaip į hermetiškame sovietiniame burbule sukurtą reiškinių, o kaip į globalios dailės istorijos dalį<sup>19</sup>.

Panašaus uždavinio imasi ir kitų buvusio socialistinio bloko valstybių dailės istorikai, analizuojantys 7–8 deš. Vakarų meno krypčių poveikį Rytų ir Centrinės Europos dailei bei jos autentiškumo klausimą. Diskutuojama apie dailininkų santykį su masine kultūra ir ar tikrai Rytų europiečiai socialistinėmis sąlygomis galėjo kurti popartu vadintą meną<sup>20</sup>, ar tuo pačiu pavadinimu įvardydami vietinius dailės reiškinius jų nesumenkiname įsisprausdami į kolonizuotų subjektų rėmus<sup>21</sup>. Poparto termino taikymo šalininkai argumentuoja, kad „modernią vartotojų visuomenę apibrėžia ne prieiga prie plataus vartojimo prekių, o žinojimas jas egzistuojant“<sup>22</sup>, todėl konsumerizmą persvarstanti dailės kryptis galėjo gyvuoti ir socialistinėse valstybėse. Šiaurės ir Rytų Europos dailės istorikai išsamų šalių 7–8 deš. vaizdą brėžia leidinyje *Art in the Transfer of Pop*, vietiniams dailės judėjimams taikydami jų unikalumą pabrėžiančią sąvoką *popizmai*<sup>23</sup>. Psichodelinio meno apraiškos atskirai šių tyrėjų temų rate neanalizuojamos, tačiau kaip iš poparto išsivysčiusiai, iš dalies jos tąsa laikytinai kryptčiai minėti aspektai taip pat gali būti taikytini. Psichodelinio meno įtakos *popizmu* tyrėjų akiratyje atsideria tik kartą – lenkų dailės istorikė Agata Jakubowska psichodelinių broožų įžvelgia Marios Pinińskos-Beres skulptūroje *Love*

17 Erika Grigoravičienė, „Modernizacija, (post)modernizmai, naujasis modernizmas: Lietuvos dailės nuo XX a. 6 dešimtmečio pabaigos istorijos sąvokos“, in *Ar buvo tylusis modernizmas Lietuvoje?* Sudarė Elona Lubytė. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 95 (2019): 68–69.

18 *Ibid.*, 71.

19 Plačiau: Piotr Piotrowski, „From Global to Alter-Globalist Art History“, *The Humanities and Postmodernism*, (2015): 112–134; Piotr Piotrowski, „Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde“, *European and Avant-Garde Studies*, Vol. 1 (2009): 49–58.

20 Piotrowski, „Why Where Are No Great Pop Art“, 10–16.

21 Katalin Timár, „Is Your Pop Our Pop? The History of Art as Self-Colonizing Tool“, *Art Margins* (2002 03 16), <https://artmargins.com/is-your-pop-our-pop-the-history-of-art-as-a-self-colonizing-tool/>.

22 D. Crowley, „Consumer Art and Other Commodity Aesthetics In Eastern Europe Under Communist Rule“, in: *Natalia LL. Nie tylko Sztuka Konsumpcyjna*, sud. A. Jakubowska (Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2016), <https://faktografia.com/2017/06/03/consumer-art-and-other-commodity-aesthetics-in-eastern-europe-under-communist-rule/>.

23 *Art in Transfer in the Era of Pop*, sud. A. Ohrner (Stokholm: Sodertorn University, 2017).

*Machine* (1969)<sup>24</sup>. Lietuvos poparto ir psichodelinio meno vietinių apraiškų paieškoms artimiausias estų popartą pristatantis Sirjės Helmės tyrimas, kurio fragmentai 2015 m. buvo eksponuoti Vilniuje ir išsamiai pristatyti parodos kataloge<sup>25</sup>. Helme į popartą žvelgė plačiaja prasme, pabrėždama estų kurto socialistinio poparto originalumą ir įtraukdama, nors atskirai neišskirdama, ir psichodeliniam menui artimą Jūrio Arrako, Toomo Vinto ir Aili Vint kūrybą.

### Lietuviškosios psichodelikos pavidalai

Analizuodamas komunizmo santykį su globaliu pasauliu, vengrų istorikas György Péteris pastebėjo, kad komunizmas save apibrėžė labiausiai per santykį su išore. Tam tikrais laikotarpiais komunistinės valstybės, lyginant su Vakarų šalimis, jautėsi tai pranašesnės, tai nevisavertiškos, ypač atšilimo metais. Tuomet buvo suvoktas didžiulis ekonominis ir technologinis atsilikimas, materializavęsis nuolatiniame raginime pasivyti ir aplenkti Vakarų. Tai buvo ryšku ne tik politiniuose sluoksniuose – net paprasti, elitui nepriklausantys piliečiai pakankamai žinojo apie Vakarų pragyvenimo lygį, plačiai prieinamas buitinio vartojimo prekes ir jautė savo buities skurdumą. Todėl Péteris pasiūlė, kad socialistinių ir kapitalistinių šalių atskirtį būtų tiksliau įvardyti ne paplitusia geležinės uždangos, o nailono uždangos metafora, turėdamas omenyje, kad ši uždanga buvo perregima, jai buvo būdinga žinių, kultūros ir įvairių prekių difuzija<sup>26</sup>.

Psichodelinio meno apraiškos Lietuvos grafiniame dizaine patvirtina, kad per nailono uždangą 7 deš. pabaigoje praktiškai nevēluodamos prasisiskverbdavo ir pasaulinės dizaino tendencijos. Jos sklisdavo per tam tikras iš Vakarų atsiunčiamas prekes (pvz., roko muzikos plokšteles<sup>27</sup>), albumus ir

<sup>24</sup> Agata Jakubowska, „Personalising the Global History of Pop Art. Alina Szapocznikow and Maria Pinińska-Bereś“, in: *Art in Transfer in the Era of Pop*, 250.

<sup>25</sup> Sirje Helme, *Popkunst Forever. Estonian Pop Art at the Turn of the 1960s and 1970s* (Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2010).

<sup>26</sup> György Péteri, „Nylon Curtain – Transnational and Trans Systemic Tendencies in the Cultural Life of State-socialist Russia and East-central Europe“, *Slavonica*, Vol. 10, no. 2, November (2004): 113–123. Lietuvos kontekste pirmąsyk terminą aktualizavo muzikologės Rūta Stanevičiūtė, Danutė Petrauskaitė ir Vita Gruodytė, žr. Rūta Stanevičiūtė, Danutė Petrauskaitė ir Vita Gruodytė, *Nailono uždanga. Šaltasis karas, tarptautiniai mainai ir lietuvių muzika* (Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2018).

<sup>27</sup> Lukas Devita, „Šaižus gitarų skambesys“, in *Hei, poparte! Lietuvos grafikų kūryba XX a. 7–8 dešimtmečiais*, sud. Deima Žuklytė-Gasperaitienė (Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2020), 33.

kitas knygas, spaudą<sup>28</sup>. Pirmieji psichodelinio meno darbai anapus Atlanto sukurti 1966-aisiais, o jau 1967-aisiais žurnale *Mokslas ir gyvenimas*, pristatant hipių judėjimą, publikuota iliustracija su psichodeliniu plakatu ir trumpai šališkai apibūdintas psichodelinis menas:

Nuo narkotikų apsvaigę hipiai mėgsta labai ryškias spalvas, garsią muziką, margus rūbus. Atsirado jų menas, vadinamas psichodeliniu. Tai gitaromis, būgnais, tambūriniais improvizuojama muzika, dainavimas, lyg budistinių himnų mėgdžiojimas, spontaniškas, automatinis rašymas, piešimas, iracionalūs plakatai, lunatikiniai šokiai. Prisirūkęs ar prisigėręs narkotikų, hipis piešia savo vizijas, dainuoja savo sapnus, gyvena „beminčių“ pasaulyje.<sup>29</sup>

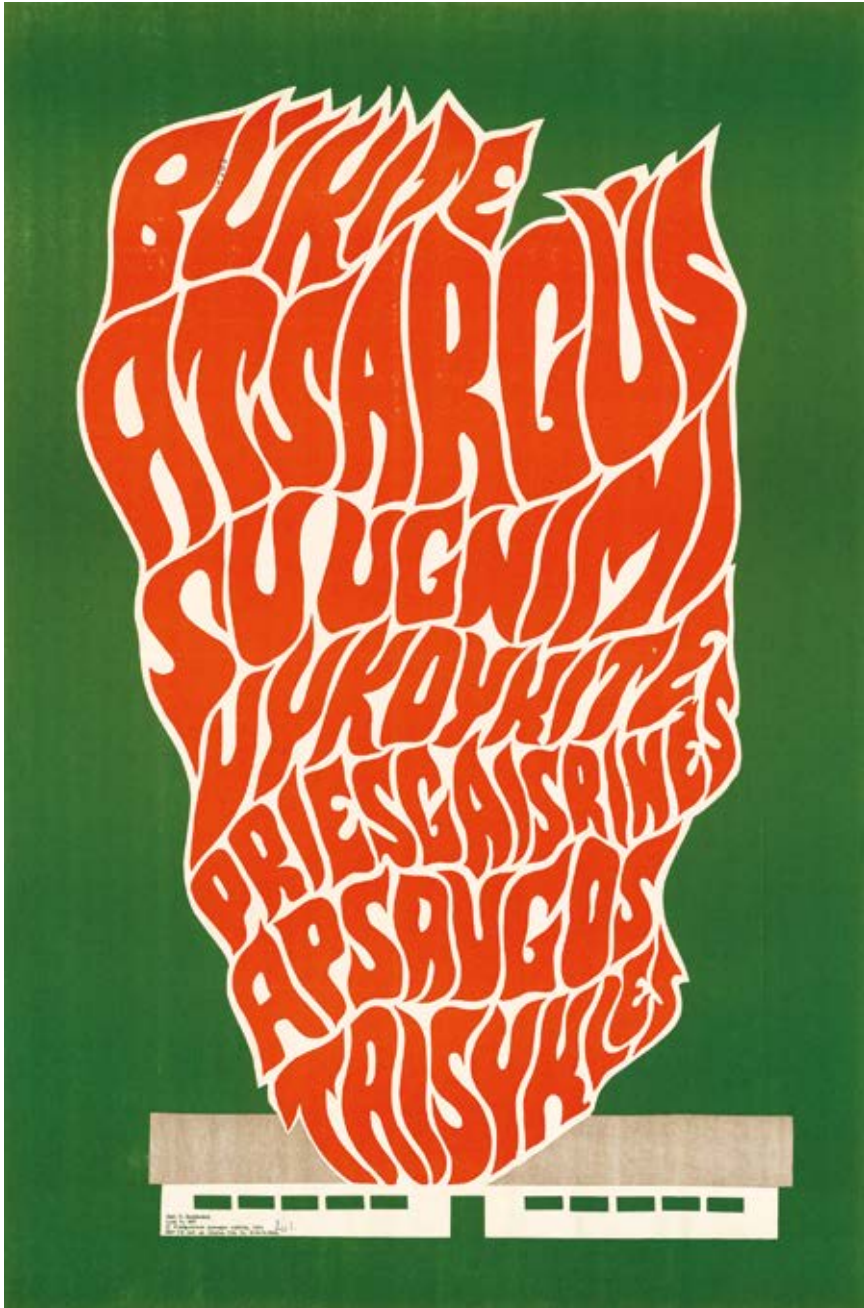
Nepaisant viešumoje formuotos neigiamos nuomonės, pirmieji psichodelinio meno bruožų turintys kūriniai Lietuvoje atsirado vos po keletrių metų – garsiaisiais 1969-aisiais, kai hipių judėjimas Vakaruose pasiekė apogėjų ir buvo surengtas legenda tapęs Vudstoko festivalis.

Sėkmingą kultūrinę Vakarų dizaino tendencijų difuziją į nailono uždangos dengtą Lietuvą geriausiai liudija „Dailės“ kombine dirbusio dailininko Vaełovo Kaminsko 1974 m. sukurtas plakatas *Būkite atsargūs su ugnimi* [1 il.]. Gavęs LSSR vidaus reikalų ministerijos Priešgaisrinės apsaugos valdybos užsakymą, dailininkas sukūrė darbą, kurio prototipu tapo ikoninis Wesso Wilsono plakatas San Francisko roko festivaliui (1966). Kaip ir Wilsonas, Kaminskas oranžinį plakato šriftą ištapė ranka ir jį sukomponavo į liepsnos pavidalą, fonui pasirinko žalią spalvą. Wilsono plakate liepsnos motyvas naudotas perkeltine prasme – kaip nevaržomos lyg ugnies šėlsmas roko muzikos simbolis. Kaminskas liepsną vaizduoja tiesiogine prasme – kaip naikinančią ir gąsdinančią stichiją. Lietuviškajame plakate savitumo įnešta nedaug – nusižiūrėta ir kompozicija, ir koloritas, tačiau pridėtas kolūkio pastatas, iš kurio ir kyla liepsnos. Jei amerikietiškojo plakato pirminė auditorija buvo maištingos muzikos klausytojai, visų pirma – daugelį ligotinių tabu laužantis jaunimas, tai lietuviškasis kreipiasi visų pirma į kaimo gyventojus. Visgi tikėtina, kad šiai auditorijai įmantrus, sunkiai įskaitomas tekstas ir inovatyvi forma buvo pernelyg sofistikuoti. Kitaip tariant, plakatu

28 Karolina Jakaitė mini, kad Eksperimentinio meninio konstravimo biuras prenumeruodavo Anglijos, Prancūzijos, Italijos, Šveicarijos, JAV ir Kanados leidinius. Plačiau: Jakaitė, *Lietuvos grafinis dizainas*, 104–105.

29 Irena Vladimirovienė, „Hipi“, *Mokslas ir gyvenimas*, nr. 11 (1967): 31.





1.  
 Vaclovas Kaminskas, plakatas *Būkite atsargūs su ugnimi*, 1974, ofsetinė spauda, 76 × 51, Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos nuosavybė (toliau – LNMMB)

Vaclovas Kaminskas, poster *Use caution with fire*, 1974, offset printing, 76 × 51, courtesy of the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania (hereinafter MMNLL)

nesiekta žadinti savo auditorijos – kolūkiečių – atsakomybės jausmą ir apdairumą. Tai buvo dailininkui pasitaikiusios galimybės pritaikyti užsienio leidiniuose matytą pavyzdį realizacija, savitiksliis vizualinis žaidimas. Anks-tesniems ar vėlesniems Kaminsko plakatams buvo būdinga moderni forma, esama nuorodų į poparto stilistiką, bet prie psichodelinių eksperimentų dailininkas nebegrįžo.

Kūrybingesni buvo pirmieji lietuviški psichodelinio meno ieškojimai – 1969-aisiais sukurti grafikų J. Galkaus ir J. Varno plakatai. Juos vienijo psichodelinei estetikai būdinga banguota plastika, pasitelkta perteikti vandens aptakumą. Juozas Galkus plakate dokumentiniam filmui *Vandens ir vėjo fuga* (rež. Vytenis Imbrasas, 1969) pavaizdavo virpančių linijų motyvą, kurį suderino su psichodeliniu dekoratyviu šriftu. Čia tekstas atskirtas nuo piešinio, įkomponuotas aiškiai apibrėžtoje erdvėje kompozicijos apačioje. J. Varnas aplinkosauginės tematikos plakate *Vandens* (1969) užrašą įkomponavo pačiame piešinyje, kuriame ištroškusi, rankoje puodelį laikanti herojų supa iš tolumoje pavaizduotos gamyklos išsiliejusi nafta. Kitaip nei amerikiečių darbuose, čia nenaudojamos fotografijos ar *art nouveau* motyvai – kuriamas arba visiškai abstraktus motyvas, arba deformuota, sukarikatūrinta žmogaus figūra. Juozo Galkaus sukurta vandens vaizdavimo ikonografinė schema vėliau atsikartojė ir kitų grafikų darbuose: iš banguotų linijų abstraktų vandens motyvą leidinio *Vandentiekis ir kanalizacija* (Vilnius: Eksperimentinis meninio konstravimo biuras, 1978) viršeliui sukūrė Pranas Markevičius, Abdižamilo Nurpeisovo knygai *Sutemos* (Vilnius: Vaga, 1976) panašią variaciją pakartojė Stanislava Jurkšaitė.

Banguota plastika tapo labiausiai Lietuvoje paplitusiu psichodelinio meno bruožu, pasitelktu kaip universalus būdas vaizduoti neapibrėžtumą arba nežinomybę. Viena ryškiausių tokios tendencijos apraiškų – grafiko Algimanto Švažo plakatas lietuviškam psichologiniam detektyvui *Ties riba* (rež. Raimondas Vabalas, 1972) [2 il.]. Plakato centre pavaizduotas motoroleriu važiuojančio vyro siluetas, už kurio mirga spalvinga abstrakcija, simbolizuojanti filme mėginamą išaiškinti nusikaltimą. Gryna abstrakcija vaizduota Birutės Grabauskienės plakate *Fortepijoninės muzikos koncertai* (1973) – čia ji virsta muzikos dažnių amplitude.



2.

Algimantas Švažas, filmo *Ties riba* (rež. Raimondas Vabalas) plakatas, 1973, ofsetinė spauda, 53 × 73, LNMMB

Algimantas Švažas, poster of the film *On the Verge* (dir. R. Vabalas), 1973, offset printing, 53 × 73, MMNLL

Tinkama priemonė sukurti sunkiai apibrėžiamą ir atpažįstamą, sukeistintą vaizdą buvo ir psichodelinis koloritas. Tokią taktiką pasitelkė žurnalo *Mokslas ir technika* meninis redaktorius Liutaveras Grabauskas ir iliustracijas viršeliams kūrę G. Rimtas, K. Elis, P. Navas (vardai nežinomi). Biologijos, fizikos, chemijos ar technikos temas iliustravusiems dailininkams psichodelinė estetika buvo tinkamas būdas pavaizduoti žmogaus akiai nematomus arba kasdienės patirties ribas peržengiančius reiškinius, pavyzdžiui, šviesos šaltinius, atomo savybes, pramonės robotizaciją ar standartizaciją [3 il.]. Abstrakčios kompozicijos tapo universalia vaizdų kalba, padedančia susikalbėti tekstus rašantiems savo sričių ekspertams ir žurnalo skaitytojams.

Kitas ryškus Lietuvos grafinio dizaino bruožas – psichodelinio meno ir poparto stilistikų sujungimas. Jis buvo būdingas ir kai kurių

Deima Žuklytė-Gasperaitienė —

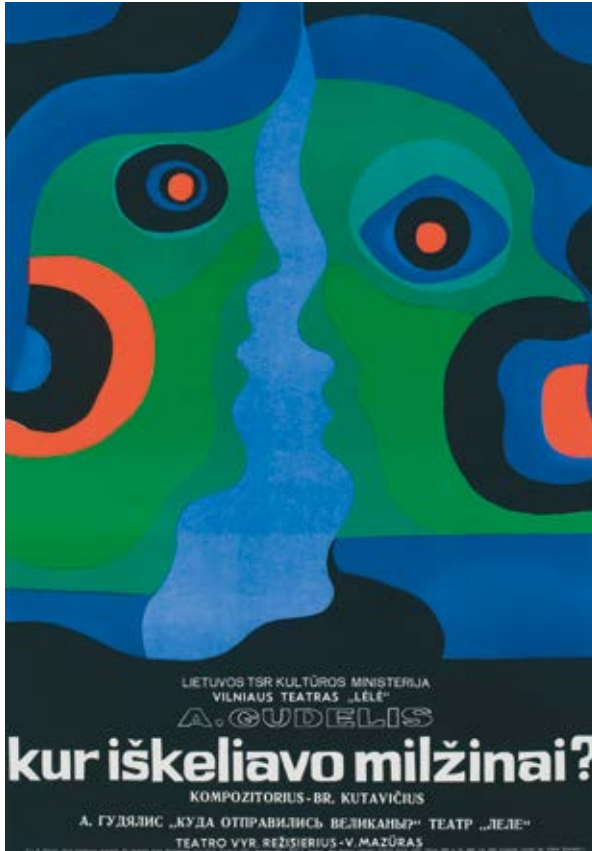
*Lietuvos grafinis dizainas XX a. 7–8 dešimtmečiais: psichodelinio meno įtakos*



3.  
G. Rimtas, žurnalo  
*Mokslas ir technika*  
viršelis, 1975, nr. 7

G. Rimtas, cover of the  
magazine *Mokslas ir  
technika*, 1975, No. 7

Vakarų šalių kūrėjams, pavyzdžiui, amerikiečių dailininko Johno Alcorno (1935–1992) darbams. Jo iliustracijose gausu dekoratyvių gėlių, drugių, kitos gyvosios gamtos motyvų, nuspalvintų gyvomis, ryškiomis spalvomis, sukomponuotų su įvairių prekės ženklų logotipais. Panašios tendencijos buvo būdingos ir čekų Olgos Crvnos, Rudolfo Altrichterio, Vratislavo Hlavaty, vengro György'io Kemény'io, lenkų Maciejaus Żbikowskio, Jolantos Karcewskos kurtiems plakatams ir knygų viršeliams. Lietuvos grafikai banguotą plastiką jungė su dekoratyvia, suplokštinta stilizacija, dažnai naudojo popartišką taikinio motyvą. Šie bruožai ypač ryškūs teatro ir kino plakuose, iš kurių minėtini Vitalijaus Mazūro spektaklio *Kur iškeliavo milžinai?* (rež. V. Mazūras, 1973) [4 il.], Modrio Tenisono pantomimos spektaklio



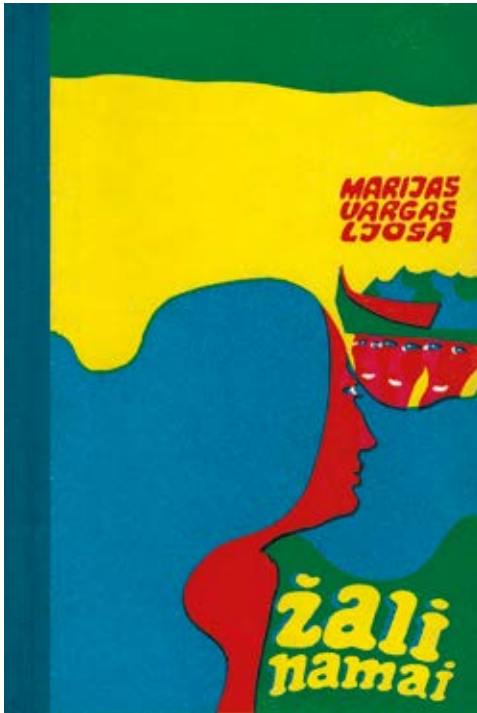
4.  
Vitalijus Mazūras, spektaklio  
*Kur iškeliavo milžinai?*  
(rež. V. Mazūras) plakatas,  
1977, ofsetinė spauda,  
60 × 90, Vilniaus „Lėlės“  
teatro nuosavybė

Vitalijus Mazūras, poster  
of the performance *Where  
Did the Giants Go?*  
(dir. V. Mazūras), 1977, offset  
printing, 60 × 90, courtesy of  
Vilnius Lėlė Theatre

*XX amžiaus kapričio* (rež. M. Tenisonas, 1970), Jono Kazlausko filmo *Pamotė* (rež. Olegas Bondarevas, 1973), Miroslavo Znamerovskio filmų *Septintoji kulka* (rež. Ali Hamrojev, 1973) ir *Vyrai* (rež. Edmond Keosajan, 1973) [5 il.] plakatai, Alberto Brogos diplominis darbas – plakatas *Audinių paroda – pardavimas* (1974, darbo vadovas Vytautas Kaušinis) [6 il.]; taip pat ir knygų viršeliuose: Alfonso Žviliaus viršeliuose Marijo Vargo Ljosos knygai *Žali namai* (Vilnius: Vaga, 1973) [7 il.] ir Margaretos Drebl knygai *Sezonas provincijos teatre* (Vilnius: Vaga, 1973). Mazūro, Tenisono, Žviliaus darbams būdingi nekasdieniai, tikrovės ribas peržengiantys siužetai, pavyzdžiui, vaizduojamos nuo likusio kūno atskirtos galūnės, kuriami iliuziniai vaizdai (Tenisono plakate pražiotos lūpos gali būti interpretuojamos







7.  
Alfonsas Žvilius, Marijo  
Vargos Ljosos knygos *Žali  
namai* (Vilnius: Vaga, 1973)  
viršelis

Alfonsas Žvilius, cover of  
Mario Vargas Llosa's book  
*The Green House* (Vilnius:  
Vaga, 1973)

kaip akis), vienos kūno dalys vaizduojamos panašios į kitas (Mazūro plakate tokios yra akys ir skruostai). Taigi su psichodelinės ir popartiškos formos grafinio dizaino eksperimentais kartu žengė ir pirmieji nedrąsūs bandymai kurti iliuzijas.

Neabejotinai ryškiausias grafinio dizaino atvejis, sujungęs psichodelinio meno ir poparto apraiškas, – Arvydo Každailio aplankas Leonido Jasinevičiaus knygai *Keičiu gyvenimo būdą* (Vilnius: Vaga, 1974) [8 il.]. Viršelyje esantys vaizdiniai primena sapną arba viziją: daiktai skraido, visomis kryptimis mirga vaivorykštės. Greta popartiška maniera žvaigždės formoje įkomponuoto pavadinimo išnyra akiniais nuo saulės prisidengęs ilgaplaukis barzdotas vyriškis, nedviprasmiškai laikantis iškeltą cigaretę. Viršelis išsiskiria kone agresyviu koloritu ir Vakarams būdinga laikmečio atmosfera. Vaizduojami hipių subkultūros elementai – kelias ir lagaminai, simbolizaujantys klajones; seksualios merginos, perteikiančios laisvos meilės idealus;



8.  
Arvydas Každailis, Leonido Jacinevičiaus knygos  
*Keičiu gyvenimo būdą* (Vilnius: Vaga, 1974) viršelio  
aplankas

Arvydas Každailis, dust jacket of Leonidas  
Jacinevičius's book *Changing My Lifestyle* (Vilnius:  
Vaga, 1974)

esama užuominų į sąmonės išlaisvinimą narkotinėmis medžiagomis (rūkančio ilgaplaukio vyriškio atvaizdas). Šie vaizdiniai iš dalies atitinka neramią apsakymo veikėjų būseną, jų blaškymąsi nerandant savęs. Psychodelinė forma dailininkui padėjo perteikti tokio gyvenimo egzotiškumą ir pasiekti tikslinę knygos auditoriją – Vakarų kultūra besidomintį jaunimą.

### Laisvas iliustracijų pasaulis

Ypač palanki terpė plėtotis psychodelinei estetikai buvo vaikų ir poezijos knygų iliustracijos, kuriose galėjo klestėti ir neįprastai gausus spalvingumas, ir keisti siužetai bei netiesioginės potekstės. Savo kuriamomis reikšmėmis ši vaizdų grupė buvo sąlyginai artima Vakarų psychodelinio meno darbams: vaizduotas sapnus ar vizijas primenantis pasaulis, kuriame susidurdavo realios ir mitinės būtybės, atitrūkstama nuo slegiančios miesto aplinkos link gamtos.

Psychodelinės formos eksperimentai ryškūs Irenos Daukšaitės-Guobienės 8 deš. kurtose iliustracijose, pavyzdžiui, Eduardo Selelionio knygoje *Gimtinių spalvos* (Vilnius: Vaga, 1979) greta žaismingai pavaizduotų vaikų nuotykių esama iš kasdienės patirties ribų išeinančių, siurrealių ir net žiaurių scenų. E. Selelionio eilėraštis „Brolių žemė Chatynė“ pasakoja





9.

Irena Daukšaitė-Guobienė, Eduardo Selelionio knygos *Gimtinės spalvos* (Vilnius: Vaga, 1979) iliustracija

Irena Daukšaitė-Guobienė, illustration for Eduardas Selelionis's book *The Colours of Homeland* (Vilnius: Vaga, 1979)

apie Baltarusijoje Antrojo pasaulinio karo metu vykusias žudynes, vėliau tapusias vienu iš SSRS propagandos išnaudojamų nacių nužmogėjimo liudijimų: „Fašistai / Sudegimo kaimą / Kadais... / Čia kraujas / Pavirto / Raudonais žiedais.“<sup>30</sup> I. Daukšaitė-Guobienė pasirinko iliustruoti patį baisiausią tragedijos momentą: nupiešė margose liepsnose skendinčią aplinką, kurioje dega smulkūs, belyčiai, neturintys charakteringų bruožų žmonių siluetai [9 il.]. Abstraktus iliustracijos laikas ir vieta nepapildyti jokiais ideologiniais simboliais, kurie leistų identifikuoti tragedijos vietą arba kaltininkus. Virš žmonių siluetų pavaizduoti tik neutralūs ugniniai paukščiai ir skambantys pavojaus varpai. Scenai būdingas dekoratyvus apibendrinimas, dėl kurio ji iškrenta iš bendro knygos konteksto. Tačiau psichodelinė forma dailininkei leido sukurti ne tokį grėsmingą vaizdą, labiau keliantį asociacijas su naktį susapnuotu košmaru, o ne realiais įvykiais.

Sapnus, tačiau malonius ir mielus, primena Vladislavo Žiliaus iliustracijos Emilijos Balionienės knygai *Popieriniai drugeliai* (Vilnius:

30 Eduardas Selelionis, *Gimtinės spalvos* (Vilnius: Vaga, 1979), 61.



10.  
Vladislovas Žilius,  
Emilijos Balionienės  
knygos *Popieriniai  
drugeliai* (Vilnius: Vaga,  
1973) iliustracija

Vladislovas Žilius,  
illustration for Emilija  
Balionienė's book *Paper  
Butterflies* (Vilnius: Vaga,  
1973)

Vaga, 1971) [10 il.], kuriose vaizduojamas spalvingas, nuotykių kupinas pasaulis, jo siluetai švyti vaivorykštės spalvomis. Ši už racionalaus pažinimo ribų esantį pasaulį džiaugsmingai tyrinėja berniukai ir mergaitės – basakojai gamtos vaikai vėjyje besiplaikstančiais ilgais plaukais. Netrukus panašia stilistika dailininkas sukūrė iliustracijas Mykolo Sluckio knygai *Vaitai dūda* (Vilnius: Vaga, 1972), kuriose spalvos dar agresyvesnės, dar drąsesnė dekoratyvi stilizacija. Pasakiški slibinų, stebuklingų pilių, obelių sodo ir kiti motyvai vaizduojami aprėminti griežtomis geometrinėmis vaivorykštės spalvų struktūromis. Jo vaizduojamas pasaulio švytėjimas, kontrastingų spalvų persiklojimai atitinka haliucinogeno LSD sukeltus išpūdžius: 7 deš. narkotinių medžiagų propagavimu ir tyrinėjimu pagarsėjęs psichologas Timothy'is Leary'is rašė, kad pavartojus medžiagos, „apima nesibai giantis spalvotų formų srautas“<sup>31</sup>. Jis LSD suteikiamus potyrius lygino su religiniais budistų tekstais – Tibeto mirusiųjų knygos aprašymais ir įžvelgė

<sup>31</sup> Timothy Leary, Ralph Metzner ir Richard Alper, *The Psychedelic Experience. A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead* (Kensington: Citadel press, 1964), 33.



11.  
Irena Daukšaitė-  
Guobienė, Aleksandro  
Baužos knygos *Kur  
mėlynas dangus* (Vilnius:  
Vaga, 1971) iliustracija

Irena Daukšaitė-  
Guobienė, illustration  
for Aleksandras Bauža's  
book *Where the Sky is  
Blue* (Vilnius: Vaga, 1971)

daug panašumų. Pasitelkus šią analogiją, šiuos švytinčius pavidalus būtų galima aiškinti galimu V. Žiliaus susidomėjimu budistine filosofija. Tai patvirtintų ir kiti jo darbai, pavyzdžiui, Nijolei Valadkevičiūtei dedikuota šilko grafija *Kompozicija su joga* (1971), kurioje dailininkas sukūrė popartišką serijinę kompoziciją su jogo fotografijomis. V. Žiliaus vaikų knygų iliustracijose kurtas nuo ideologijos ir bet kokių įsipareigojimų laisvo žmogaus paveikslas buvo artimas ne tik hipių, bet ir juos įkvėpusiai budizmo filosofijai.

Suaugusiems skirtų knygų iliustracijose I. Daukšaitė-Guobienė pasitelkė ir psichodelinę estetiką. Eilėraščių rinkiniui *Vasaros laiškas* (Vilnius: Vaga, 1971) sukurtos iliustracijos artimos W. Wilsono piešiniams tušu. Iliustracijose žmogaus siluetai išryškėja iš susiraizgiusių linijų. Iš jų I. Daukšaitė-Guobienė kuria ir jūros mūšą, miškus, debesis, paukščius – motyvus, ypač būdingus *art nouveau* stiliui. Panašia stilistika pasižymi tais pačiais metais sukurtos iliustracijos Aleksandro Baužos knygai *Kur mėlynas*



**Leonidas Jacinevičius**

**Rūgštynių laukas**



12.  
Irena Daukšaitė-  
Guobienė, Leonido  
Jacinevičiaus knygos  
*Rūgštynių laukas*  
(Vilnius: Vaga, 1968)  
viršelis

Irena Daukšaitė-  
Guobienė, cover of the  
book *A Field of Sorrel*  
by Leonidas Jacinevičius  
(Vilnius: Vaga, 1968)

*dangus* (Vilnius: Vaga, 1971), kurios viršelis traukia akį psichodelinėmis mėlynai oranžinėmis bangomis. Knygos vidinės iliustracijos nespalvotos, vaizduojančios su gamtos stichijomis susiliejančius veikėjus. Minėtina išraiškinga apysakai „Dviese krantinėje“ skirta iliustracija [11 il.], kurioje herojų veidai perskelti per pusę, taip perteikiant jų vidines dvejones, sunkumus. Virš jų galvų skrieja vizija – jūros putos atnešamas kūdikis. Linijų daugiasluoksniškumas kuria nestabilaus pasaulio išpūdį. Jis atsikartoja ir dailininkės sukurtame viršelyje Leonido Jacinevičiaus knygai *Rūgštynių laukas* (Vilnius: Vaga, 1968) [12 il.], kuriame daugiabučių namų kontūrai sluoksniuojasi vienas ant kito, o tarp namų įstrigusios smulkios žmonių

figūros, rodos, įkalintos miesto. Kaip simbolinio išsivadavimo pažadas virš miesto mirguliuoja kontrastingų spalvų šėlsmas. Tad knygų suaugusiems iliustracijose dailininkė psichodelines formas pritaikė kaip būdą įvaizdinti vidines herojų būsenas.

Kai kuriose 8 deš. pradžioje apipavidalintose knygose I. Daukšaitė-Guobienė psichodeliką pasitelkė ir bendram knygos dizainui sukurti. Nors minėtoje E. Selelionio knygoje *Gimtinės spalvos*, kurios iliustracijos ypač gyvos, kupinos metaforų, tekstą dailininkė komponavo griežtai apibrėžtuose rėmeliuose, tačiau novatoriškesnį grafinį sprendimą panaudojo puslapiams numeruoti – numerius komponavo puslapio viduryje, kairiojoje arba dešiniojoje paraštėje, kiekvieną kartą parinkdama vis kitokį šriftą. Taip pat kiekvienam skyriui parinktas papildomas atskiras ženklėjimas skirtingomis geometrinėmis formomis. Išraiškingas ir Justino Marcinkevičiaus knygos *Kai saldainiais lijo* (Vilnius: Vaga, 1971) [13 il.] dizaino sprendimas. Knygoje naują skyrių pradeda antraštinis puslapis, margintas žaismingais arabiškais raštus primenančiais ornamentais. Jo centre įkomponuota stilingu dekoratyviu šriftu užrašyta antraštė.

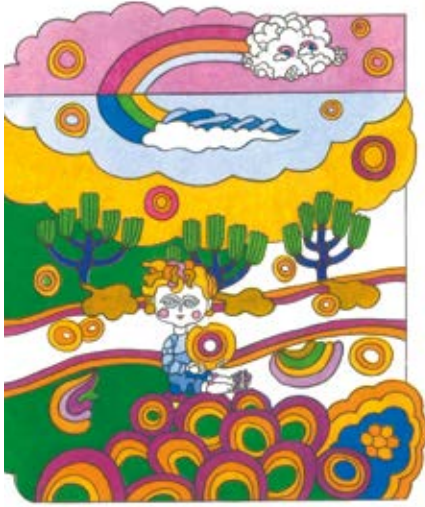
### *Art nouveau* atgimimas ir kitos tipografijos tendencijos

Viena iš psichodelinio meno dedamųjų dalių buvo puošnūs XIX a. pabaigos *art nouveau* stiliaus elementai. Todėl kartu su psichodelinio meno įtakų plitimu Lietuvos grafiniame dizaine 7 deš. pabaigoje – 8 deš. pradžioje atgimė dekoratyvi, ornamentiška *art nouveau* tipografija, naudota kaip kompozicinis akcentas ir tapusi atsvara ligi tol paplitusioms griežtos šveicariškos tipografijos mokyklos tradicijoms. Šriftų pavyzdžius grafikai skolinosi iš vokiečių jugendo stiliaus tipografijos<sup>32</sup>. Ypač populiariu tapo imantrus, antraštėms tikęs šriftas „Eckmann“, 1899 m. sukurtas vokiečių tapytojo Otto Eckmanno ir XX a. pradžioje paplitęs visoje Vokietijoje<sup>33</sup>. Šriftą naudojo Didžiosios Britanijos plakatų kūrėjai, pavyzdžiui, Michaelas Englishas apipavidalindamas plakatą *October Songs* (7 deš. antra pusė). Lietuvoje šį šriftą matome Ovsejaus Raichmano plakate ansamblui „Nerija“ (1973),

<sup>32</sup> Kaligrafas Albertas Gurskas prisimena, kad LSSR valstybinio dailės instituto Grafikos katedroje, 1964 m. įkūrus šrifto specializaciją, grafikas Antanas Kučas studentams dėstė remdamasis vokiečių tipografijos leidiniais: Alberto Kapro *Deutsche Schriftkunst. Ein Fachbuch für Schriftschaffende* (Dresden: Verlag der Kunst, 1955) ir Hermanno Zapfo *Manuale Typographicum* (Frankfurt am Main: D Stempel AG, 1954), juose būta ir jugendo stiliaus pavyzdžių. Už nuorodą dėkoju kaligrafui Linui Spurgai jaunesniajam.

<sup>33</sup> Meggs and Purvis, *Meggs's History of Graphic Design*, 226–228.





13.  
Irena Daukšaitė-Guobienė, Justino Marcinkevičiaus knygos *Kai riostainiais lijo* (Vilnius: Vaga, 1974) atvartas



Irena Daukšaitė-Guobienė, page spread of the book *When It Rained with Bagels* by Justinas Marcinkevičius (Vilnius: Vaga, 1974)



14.  
Kastytis Skromanas, atvirukų rinkinio *Lietuvos rašytojų memorialinės vietos* (Vilnius: Mintis, 1977) viršelis

Kastytis Skromanas, cover of a collection of postcards *Memorial Places of Lithuanian Writers* (Vilnius: Mintis, 1977)

kuriame puošni antraštė sukomponuota abstrakčiame plastiškų bangų fone. Retesniais atvejais atgaivinti *art nouveau* šriftai buvo papildomi tos pačios stilistikos piešiniais. Minėtinas nuosaukus Stanislavos Jurkšaitės viršelis Janio Jaunsudrabinio romanui *Aija* (Vilnius: Vaga, 1977) su apskritime sukomponuotu nedideliu stilizuotu moters profiliu peizažo fone. Vienas ryškiausių šios tendencijos pavyzdžių – architekto Eugenijaus Gūzo plakatas spektakliui *Trys seserys* (rež. Gintas Žilys, 1971). Jame ovalo formoje įkomponuoti trijų moterų veidai, sukurti pasitelkiant plokščią stilizaciją ir įmantrias *art nouveau* linijas. Aplink ovalą išdėstyti spektaklio pavadinimas, pjesės autorius ir kita informacija, užrašyta „Eckmann“ šriftu. Raichmano, Jurkšaitės ir Gūzo darbuose naudotam „Eckmann“ šriftui būdingas kampų užapvalinimas, stilizuoti serifai, linijų išplatėjimas ir susiaurėjimas, mažųjų raidžių *n, m, t* rašymas lyg didžiųjų. Griežtai neapibrėžtas, plastiškas, dinamiškas šriftas puikiai tiko hipių epochos idealams perteikti.

Dalis dailininkų rinkosi šriftus kurti patys. Tokį grafinį sprendimą taikė grafikas Kastytis Skromanas, ranka piešdavęs autorinį šriftą su užriestomis raidžių „uogelėmis“, pabrėžtais serifais, skirtingo dydžio raidėmis. Apipavidalindamas Kazio Sajos knygą *Klumpės* (Vilnius: Vaga, 1980), dailininkas žaismingą banguojantį šriftą knygos viršelyje ir vidiniuose atvartuose derino su ekspresyviais ir *art nouveau* artimais linoraižiniais. Skromano tekstų kompozicijos knygoje naudotos ne tik kaip informacinis, bet ir dekoratyvinis elementas, lygiavertis piešiniui. Panašų pieštą autorinį šriftą grafikas pasitelkė kurdamas ir Vlado Dautarto knygos *Žydrieji jungos* (Vilnius: Vaga, 1971), atvirukų rinkinio *Lietuvos rašytojų memorialinės vietos* (Vilnius: Mintis, 1977) [14 il.], Igno Piktornos knygos *Ko jūra užia* (Vilnius: Vaga, 1977) ir kitus viršelius.

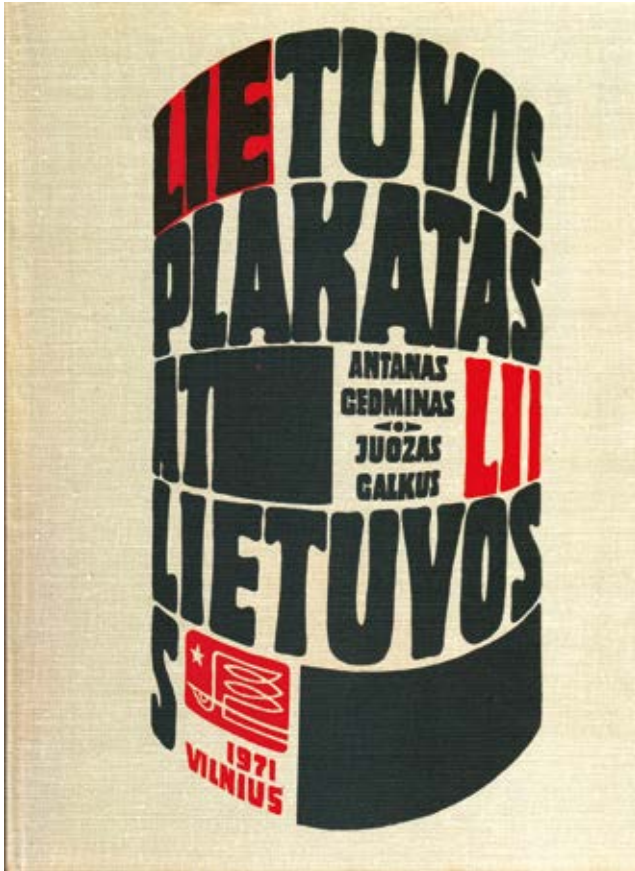
Ranka piešiamos raidės grafikams suteikė galimybę nepaklusti įprastoms tipografijos taisyklėms, kiekvieną kartą tą pačią raidę nupiešti vis kitokią, įvairaus dydžio, išgaubtą ar išlenktą. Toks šriftas suteikia nerūpestingumo, lengvumo įspūdį, tad puikiai tiko lengvojo žanro muzikos plokštelių vokams, koncertų plakatams iliustruoti (Romano Šaliamoro sukurtas Teisučio Makačino plokštelės *Estradiniai kūriniai*, 1972, voko dizainas; Jono Gudmono – plokštelės *Estradinės melodijos*, 1970, viršelio ir

koncerto *Estradinės muzikos festivalis*, 1973, plakato dizainas; Alfredos Venslovaitės-Gintalienės – moterų choro „Eglės“ plokštelės viršelis, 1976), jaunimo literatūrai arba pjesėms (Arvydo Každailio aplankas Mykolo Sluckio knygai *Merginų sekmadienis*, 1971; Eugenijaus Gūzo plakatas Ginto Žilio spektakliui *Bėgimo take*, 1969; Sergejaus Barchino plakatas Daivos Tamulevičiūtės spektakliui *Trešnių skonis*, 1971), jūros ir vandens temai (Kęstučio Gvaldos plakatas *Aplankykime Palangą*, 1969; Valentino Ajausko plakatas *Neteršk vandens*, 1971), taip pat svajonių, vizijų, sapnų temai (Marijos Ladigaitės dizainas Janinos Degutytės knygai *Pelėdžiuko sapnas*, 1977). Amerikietiškam psichodeliniam grafiniam dizainui ypač būdingas teksto formavimas suteikiant jam tam tikro objekto formą, tarkime, grupės „The Chambers Brothers“ koncerto San Franciske plakate (1967) Victoras Moscoso tekstą išrašė akinių nuo saulės formoje. Toks grafinis sprendimas ne sykį išbandytas ir Lietuvos grafiniame dizaine. Be jau aptarto Vaclovo Kaminsko priešgaisrinės saugos plakato, minėtinas kino plakatų ir afišų kūrėjo Vaclovo Balsio plakatas filmui *Vasaros sapnai* (rež. Vitalij Kolcov, 1972), kuriame tekstas sudėtas į rūkstančių dūmų formą; Juozo Galkaus viršelis knygai *Lietuvos plakatas*<sup>34</sup> [15 il.], kuriame antraštė užrašyta plakatų stulpo pavidalu, ir Teresės Bajorūnaitės-Lekienės plakatas parodai *Papuošalai* (1971), kuriame antraštė sukomponuota lyg kaklo vėrinys.

Psichodelinio meno poveikis skatino laužyti įvairias tipografijos taisykles, eksperimentuoti ne tik su piešiamu šriftu, bet ir esamų, nusistovėjusių šriftų deriniais. Plakatų antraštės imtos komponuoti eklektiškai, kiekvieną eilutę arba net žodį užrašant skirtingu šriftu. Knygų viršelių, plokštelių vokų dizaine skirtingi šriftai išradingai derinti net ir tame pačiame žodyje. Tokie eksperimentai buvo būdingi grafiko Antano Kazakausko darbams. Kasmet leistų plokštelių *Vilniaus bokštai* vokams apipavidalinti (1970–1974) dailininkas sukūrė antraštę, kurioje derino serifinius ir neserifinius, funkcionalius ir dekoratyvinius šriftus. Tendencija sekė ir Vladislovas Žilius Mykolo Sluckio knygos *Vai tai dūda* priešlapyje sujungdamas skirtingus ornamentiškus, augaliniais motyvais puoštus XIX a. pabaigos šriftus.

<sup>34</sup> *Lietuvos plakatas*, sud. Antanas Gedminas ir Juozas Galkus (Vilnius: Mintis, 1971). Knyga turėjo du viršelius: knygos aplanką, kuriame sukomponuoti įvairių Lietuvos laikotarpių ir autorių plakatai, ir vidinį psichodelinio stiliaus viršelį, atspaus tą drobės.





15.  
Juozas Galkus, knygos  
*Lietuvos plakatas*  
(sud. Antanas Gedminas  
ir Juozas Galkus, Vilnius:  
Mintis, 1971) viršelis

Juozas Galkus, cover of  
the book *Lithuanian  
Posters* (compilers  
A. Gedminas and  
J. Galkus, Vilnius: Mintis,  
1971)

### Lietuviškas indėlis į psichodelinio meno temų ratą

Lietuvos grafiniame dizaine psichodelika pasitelkta ir kaip moderni forma, padedanti prie šiuolaikinio gyvenimo priartinti nutolusias tradicijas arba patraukliau pavaizduoti komunistinę ideologiją.

Viena iš psichodelinės estetikos pasireiškimo sričių buvo tautosakos iliustravimas, suformavęs atskirą lokalinių motyvų vaizdų grupę. Mitologiniai veikėjai arba simbolinę prasmę turintys augalai ir gyvūnai perteikti pasitelkiant plokščią stilizaciją, naudojant priešingo spalvų spektro spalvas. Šiuo aspektu lietuvių kūrėjai neatitolo nuo Vakarų menininkų. Pastariesiems mitologinių būtybių sutikimas psichotropinėse kelionėse buvo



16.

Jonas Gudmonas, plakatas *Jei globosi, tai turėsi*, 1970, ofsetinė spauda, 86,6 × 57, Lietuvos literatūros ir meno archyvas, f. 805

Jonas Gudmonas, poster *Protect to Enjoy*, 1970, offset printing, 86,6 × 57, Lithuanian Archives of Literature and Art, f. 805

svarbus savęs pažinimo etapas, simbolizuojantis akistatą su vidinėmis problemomis ir galimybę pašamoneje jas išspręsti<sup>35</sup>. Taip iš psichotropinių vizijų į psichodelinės stilstikos plakatus atėjo *art nouveau* ir simbolizmo stilių motyvai – angelai, demonai, pegasai ir kitos aiškių provaizdžių neturinčios fantastinės būtybės. Lietuvos grafikų darbai psichodelinio meno ikonografiją papildė baltiškais mitologinėmis būtybėmis ir lietuviška ornamentika.

Tautinės mitologijos kryptį, kurdamas plakatus, plėtojo grafikas J. Gudmonas. Vienas ryškiausių jo darbų – parengiamasis plakato *Dar po vieną...* projektas (1970, nerealizuotas<sup>36</sup>). Jame pavaizduotas Užgavėnių kaukė primenantis kipšas, rankoje laikantis keliamą taure. Kovai su alkoholizmu skirtas plakatas psichodelinį spalvingumą, banguojantį, griežtų kontūrų

35 Robert E. L. Masters ir Jean Houston, *Psychedelic Art* (New York: Grove press, 1968), 99.

36 Lietuvos literatūros ir meno archyvas, f. 805.

neturintį siluetą išnaudojo kaip vizualinę priemonę, skirtą pabrėžti piktnaudžiavimo alkoholiu pasekmes. Kurdamas aplinkosauginės tematikos plakata *Jei globosi, tai turėsi* (1970) [16 il.], J. Gudmonas pavaizdavo liaudies dainose minimus elnius devyniaragius, ant savo ragų laikančius gyvybės medį. Elnių ragai ir medžio lapija pavaizduoti aptakiomis banguojančiomis linijomis, apibrėžti ryškia mėlyna spalva, pabrėžiančia gamtos magiškas savybes. Abiem atvejais folkloras pasitelktas socialinėms temoms vizualizuoti, didaktinį motyvą pasirenkant perteikti per lietuviams nuo vaikystės gerai pažįstamus pasakų veikėjus. Tad psichodelinė forma šiuo atveju atrodo motyvuotas dailininko pasirinkimas – siekdamas su auditorija užmegzti ryšį per pasąmonėje glūdinčius archetipus, J. Gudmonas tikslingai panaudojo į neracionaliąją proto dalį apeliuojančią meno kalbą.

Psichodelinė forma buvo naudinga ne tik tautosakai, bet ir kitoms liaudies meno formoms perteikti, tad grafikai ją rinkosi turėdami uždavinį sukurti tradicinės liaudies kultūros iliustracijas. Tokiame kontekste išryškėjo, kad liaudies menas gali būti suderinamas ne tik su ekspresyviais medžio ar lino raizininiais, bet ir naujesnėmis grafikos technikomis – šilkografija ar ofsetine spauda. Grafikė B. Grabauskienė apipavidalindama dvigubą plokštelę *Kupiškėnų vestuvės* (1972) [17 il.] viršelio dizainą sukomponavo simetrišką, lyg tradicinį lietuvišką karpinį, kurio centre – kraičio skrynias ir virš jos pavaizduoti du paukščiai, o aplink mirguliuoja stilizuoti, ryškiai mėlyni psichodeliniai rūtų lapeliai. Dekoratyvus ir stilingas viršelis atitiko to meto dvasią, savo ornamentišku ir koloritu panašėjo į hipių mėgstamus rytietiškus motyvus. Psichodelinei interpretacijai puikiai tiko ir tradiciniai lietuviški kostiumai, tekstilės raštai. J. Galkus juos pasitelkė kurdamas plakatą *Ansamblis „Lietuva“* (1969), kuriame lietuviškos sijono linijas atkartoję ir užpildydami foną. Plakato eskizuose matyti, kad iš pradžių dailininkas virš galvos esančią saulę vaizdavo kaip popartišką taikinio motyvą, tačiau vėliau įvedė daugiau psichodeliškumo – esamas linijas pavaizduodamas virpančias. Panašiai tautinio kostiumo stilizavimo galimybes išnaudojo J. Gudmonas, kurdamas eskizus plakatui *Respublikinė dainų šventė* (1977): jis irgi paėmė lietuviškos tautinio kostiumo dryžuotą fragmentą ir jį atkartoję nuspalvindamas fone pavaizduotą Gedimino kalną sukuriuojančiais spalvotais



17.  
Birutė Grabauskienė,  
plokštelės *Kupiškėnų  
vestuvės* (Vilnius:  
Melodija, 1968) dėžutės  
viršelis

Birutė Grabauskienė,  
cover of the vinyl record  
case *The Wedding in  
the Kupiškis Region*  
(Vilnius: Melodija, 1968)

dryžiais. Šie pavyzdžiai ne tik liudija dailininkų siekį aktualizuoti liaudies meną, bet ir rodo lietuvių liaudies meną buvus psichodelinių formų įkvėpimo šaltiniu. Jei Vakarų menininkams paskata naudoti nerealistinį, ypač ryškų koloritą tapdavo asmeninė arba iš pasakojimų girdėta haliucinogenų vartojimo patirtis, tai Lietuvos grafikai veikiau buvo inspiruoti lietuvių liaudies tekstilės ryškių, kontrastingų spalvinių derinių ir bendros vizualinės laikmečio kultūros. Tai atliepia psichodelinį meną tyrinėjusio dailės kritiko Keno Johnsonso išvadą, kad ir Vakarų psichodelinį meną galima skirstyti į tikslingai ir nesąmoningai kurtą – pirmojo būtina sąlyga yra narkotikų vartojimas, o antrasis yra 7 deš. kultūros įtakos rezultatas<sup>37</sup>.

Įsisavintas psichodelines formas dailininkai taikė ir kurdami ideologinį krūvį turinčius plakatus, suformuojančius trečiąją vaizdų grupę, kuri idėjiškai atitolo nuo Vakarų psichodelikos, tačiau išlaikė tam tikrus stilistinius panašumus. Plakate *Taika, draugystė, laimė* (1969) J. Galkus banguojančia plastika pavaizdavo baltą taikos paukštę gaudančius trijų rasių atstovus. Plakato ikonografija atspindi ideologinę komunistų partijos

<sup>37</sup> Chris Elcock, „Are You Experienced? How Psychedelic Consciousness Transformed Modern Art“, *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*, nr. 6 (2013): 106–109.



18.

Teresė Bajorūnaitė-Lekienė,  
atvirutė *Šlovė Spaliui*  
(Vilnius: Mintis, 1980)

Teresė Bajorūnaitė-Lekienė,  
postcard *Long Live October*  
(Vilnius: Mintis, 1980)

liniją – įvaizdina būsiamą internacionalinę visų pasaulio tautų draugystę. Tačiau dailininkas nevaizdavo jokios sovietinės atributikos, o pabrėžė jaunuolių laisvumą, artumą su gamta ir vienas su kitu – visas tris figūras suliejo į spalvingą bendrą darinį. Plakate *Brolišku tautų dramaturgijos festivalis TSRS 50* (1973) J. Galkus ryškiais fosforinėmis spalvomis pavaizdavo ratu skriejančius paukščius, simbolizuojančius SSRS sudarančias „broliškas“ tautas, tačiau vėlgi išvengė sovietinės atributikos. Ryškiausiai iš psichodelinio meno pasiskolintų bruožų ir socialistinės ideologijos junginių galima laikyti Juozo Galkaus plakatą filmui *Tas saldus žodis – laisvė* (rež. Vytautas Žalakevičius, 1973), kuriame iš banguojančių įvairiaspalvių linijų sukomponuota revoliucingai kumštį į dangų iškėlusiai laisvės personifikacija. Filmo siužetas turi aiškiają propagandinę žinutę, pasakoja apie Lotynų Amerikoje už kairiųjų pažiūrų senatorių išvadavimą iš kalėjimo kovojančius herojus.

Tad plakate pavaizduotos mirguliuojančios spalvingos bangos simbolizuoja ne tik minėtų kairiųjų asmenų išsivadavimą, bet ir visą būsimą žmonijos išsilaisvinimą iš kapitalistinių „gniauztų“. Kadangi filmo pavadinime figūruoja žodis „laisvė“, plastiška ir neapibrėžta, viziją primenanti hipiška plakato vizualinė raiška nesukelia disonanso su revoliucinga filmo žinute. Būtent laisvė, svarbi hipių judėjimo vertybė, leido rasti bendrą vardiklį tarp iš pažiūros tokių skirtingų ideologijų. Tiek hipiai, tiek komunistai siekė išsilaisvinimo nuo kapitalizmo, nusistovėjusių socialinių normų, skelbė lygybę ir brolybę. Tad nors sovietinės sistemos viduje hipių judėjimas buvo matomas kaip iš Vakarų atėjęs blogis, cenzūra neužkardė jauniems žmonėms patrauklaus judėjimo pagimdytos psichodelinės estetikos taikymo grafiniame dizaine. Viešojoje ideologinėje komunikacijoje laisva, neapibrėžta plastika, nerealistiniai spalvų deriniai padėjo formuoti teigiamą, liberalesnį ir šiuolaikiškesnį režimo įvaizdį, tad jam buvo naudingi.

Iš psichodelinės meno krypties atėję stilistiniai sprendimai imti naudoti ir visiškai jokių bendrų sąlyčio taškų su vakarietiškomis laisvės idėjomis neturinčiame grafiniame dizaine. Ypač populiariu elementu tapo virpančios arba griežtesnių formų vaivorykštinės linijos. Jas plakatuose *Spalio idėjos nenugalimos!* (1978), *Šlovė Didžiajam Spaliui* (1981) ir *Tarybų Lietuvos kultūros dienos Baltarusijos TSR* (1974) naudojo J. Gudmonas, plakate *Leninas* (1969) panašų sprendimą pritaikė tuo metu studijų dar nebaigusi grafikė G. Bulotaitė-Jurkūnienė. Ši tendencija išplito ir atvirųjų dizaine: Rima Stasiūnaitė sukūrė revoliucijos metinėms skirtą atvirutę *1917–1976* (1976) su švytinčiu kūju ir pjautuvu, Teresė Bajorūnaitė-Lekienė mirgančiais spalvingais kaspinais puošė penkiakampę žvaigždę (*Šlovė Spaliui*, 1980) [18 il.] ir Gegužės 1-ajai skirtą atviruką *Sveikas, Geguži!* (1980). Taigi ilgainiui su į Lietuvos grafinio dizaino lauką patekusiais psichodelinio meno krypties elementais įvyko kontrabrikoliažas – hipių subkultūros suformuota vizualinė estetika buvo pritaikyta totalitarinės valstybės propagandoje, tokiu būdu nukenksminant simbolines režimui nepalankias šios tendencijos reikšmes. Neutralizavus maištingą psichodelinės estetikos prasminį krūvį, net ir kūriniai, idėjiškai tęsę Vakaruose kilusios tendencijos idėjinę liniją, neišsiskirdavo bendrame grafinio dizaino lauke.

## Išvados

Grafinio dizaino srityje XX a. 7–8 deš. dirbė Lietuvos dailininkai buvo atviri įvairioms vizualiojo meno įtakoms, domėjosi naujausiomis tendencijomis ir siekė kurti aktualią vizualinę kalbą. Todėl psichodelinis menas, 7 deš. pabaigoje trumpam tapęs naujausia avangardine srove, nevēluodamas paliko pėdsaką ir Lietuvos grafiniame dizaine. Vakaruose maištą prieš nusistovėjusias visuomenės normas simbolizavusi dizaino kryptis sovietų Lietuvos grafikams reiškė kūrybinį išsilaisvinimą, galimybę prisidėti prie pasaulinės laikmečio vizualinės kalbos kūrimo. Per nailono uždangą iš Vakarų atėjusios vizualinės mados išpopuliarino minkštą plastiką, ryškų koloritą, dekoratyvią ir įmantrią tipografiją. Šios formos tapo viena iš tipiškiausių laikmečio grafinių dizainą apibūdinančių charakteristikų, sėkmingai taikytų net ir turinio prasme su vakarietiškomis psichodelinėmis idėjomis nesisiejančiose ideologinėse temose. Nors pavieniais atvejais būta ir tiesioginio kopijavimo, apskritai Lietuvos dailininkai psichodelines tendencijas interpretavo savitai ir originaliai. Psichodelinė stilistika jiems padėjo vizualizuoti laisvo vakarietiško gyvenimo ilgesį, perteikti nekasdieniškas patirtis – ši kryptis stipriausiai atsiskleidė knygų iliustracijos srityje. Psichodelika taip pat tapo įrankiu aktualizuoti tradicinės liaudies kultūros paveldą ir tokiu būdu Sovietų Sąjungos tautų kontekste įtvirtinti savitą kultūrinę tapatybę. Nors baltų mitologijos įvaizdžiais paremtų darbų buvo sukurta nedaug, būtent per juos lietuvių grafikai ėmė formuoti savitą lietuviškos psichodelikos atšaką, pabrėžusią kultūrinę priklausomybę Vakarų, o ne Rytų pasauliui. Visgi pavieniai eksperimentai su psichodelinėmis formomis netapo ilgalaikėmis grafikų kūrybos strategijomis. Kadangi psichodelinio meno elementų raiškos laukas buvo labai platus – nuo vaikų knygų iliustracijų iki ideologinių plakatų, šios stilistikos kūriniai, plėtoję išsilaisvinimo iš įvairių suvaržymų temas, susiliejo tarpusavyje ir nebuvo išskirtinai tapatinami su hipių judėjimui būdinga dailės kalba.

Gauta ——— 2021 01 02

Deima Žuklytė-Gasperaitienė ———

*Lietuvos grafinis dizainas XX a. 7–8 dešimtmečiais: psichodelinio meno įtakos*



## Literatūra

- Art in Transfer in the Era of Pop*. Sudarė A. Ohrner. Stokholm: Sodertorn University, 2017.
- Aynsley, Jeremy. *A Century of Graphic Design*. London: Octopus Publishing Group, 2001.
- Devita, Lukas. „Šaižūs gitarų skambesys“. In *Hei, poparte! Lietuvos grafikų kūryba XX a. 7–8 dešimtmečiais*. Sudarė Deima Žuklytė-Gasperaitienė. Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2020.
- Elcock, Chris. „Are You Experienced? How Psychedelic Consciousness Transformed Modern Art“. *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*, no. 6 (2013): 106–109.
- Gedminas, Antanas ir Juozas Galkus. *Lietuvos plakatas*. Vilnius: Mintis, 1971.
- Grigoravičienė, Erika. „Modernizacija, (post) modernizmai, naujasis modernizmas: Lietuvos dailės nuo XX a. 6 dešimtmečio pabaigos istorijos sąvokos“. In *Ar buvo tylusis modernizmas Lietuvoje?* Sudarė Elona Lubytė. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 95 (2019).
- Helme, Sirje. *Popkunst Forever: Estonian Pop Art at the Turn of the 1960s and 1970s*. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2010.
- Huxley, Aldous. *Suvokimo durys. Dangus ir pragaras*. Iš anglų k. vertė Irena Jomantienė. Vilnius: Kitos knygos, 2019.
- Illustrarium. Soviet Lithuanian Children's Book Illustration*. Sudarė Giedrė Jankevičiūtė. Vilnius: International Cultural Programme Centre, 2011.
- Jakaitė, Karolina. *Lietuvos grafinis dizainas XX a. 6–8 deš.: tarp nacionalumo ir internacionalumo*. Daktaro disertacija, vadovė doc. dr. L. Jablonskienė, [rankraštis]. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2012.
- . *Šaltojo karo kapsulė: lietuvių dizainas Londone 1968*. Vilnius: Lapas, 2019.
- Jakubowska, Agata. „Personalising the Global History of Pop Art. Alina Szapocznikow And Maria Pinińska-Bereś“. In *Art in Transfer in the Era of Pop*. Sudarė A. Ohrner, 239–259. Stokholm: Sodertorn University, 2017.
- Leary, Timothy, Ralph Metzner and Richard Alper. *The Psychedelic Experience. A manual based on the Tibetan Book of the Dead*. Kensington: Citadel press, 1964.
- Lietuvos plakatas*. Sudarė Juozas Galkus. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015.
- Masters, Robert E. L. and Jean Houston. *Psychedelic Art*. New York: Grove press, 1968.
- Meggs, Philip B. and Alson W. Purvis. *Megg's History of Graphic Design*. New Jersey: Wiley, 5th edition, 2012.
- Péteri, György. „Nylon Curtain – Transnational and Trans Systemic Tendencies in the Cultural Life of State-socialist Russia and East-central Europe“. *Slavonica*. Vol. 10, no. 2 (November 2004).
- Piotrowski, Piotr. „From Global to Alter-Globalist Art History“. *The Humanities and Postmodernism*. (2015): 112–134.
- . „Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde“. *European and Avant-Garde Studies*. Vol. 149–58 (2009).
- . „Why Where Are No Great Pop Art Curatorial Projects in Eastern Europe in 1960s?“ In *Baltic Worlds*, 10–16. 2015.
- Pleikienė, Ieva. „Ryškiausias stilistinės ekslibrisų kūrybos tendencijos Lietuvoje 1960–1990 metais“. *Knygotyra*, nr. 45 (2005).
- Poškus, Vidas. „Psichodeliškoji lietuvių iliustracija“. *Hurdahurda*, 2013 10 11, žiūrėta 2020 m. gruodžio 2 d. <https://hurdahurda.livejournal.com/5503.html>.
- Reid, Susan E. „(Socialist) Realism Unbound: The Effects of International Encounters on Soviet Art Practice and Discourse in the Khrushchev Thaw“. In: *Art Beyond Borders. Artistic Exchange in Communist Europe [1945–1989]*. Edited by Jérôme Bazin, Pascal Dubourg Glatigny and Piotr Piotrowski, 267–295. Budapest–New York: Central European University Press, 2016.
- Stanevičiūtė, Rūta, Danutė Petrauskaitė ir Vita Gruodytė. *Nailono uždanga. Šaltasis karas, tarpautiniai mainai ir lietuvių*



*muzika*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2018.

Streikus, Arūnas. *Minties kolektyvizacija: cenzūra Sovietų Lietuvoje*. Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2018.

Timár, Katalin. „Is Your Pop Our Pop? The History of Art as Self-Colonizing Tool“. *Art Margins*, 2002, žiūrėta 2021 m. gegužės 19 d. [www.artmargins.com/index.php/archive/323-is-your-pop-our-pop-the-history-of-artas-a-selfcolonizing-tool](http://www.artmargins.com/index.php/archive/323-is-your-pop-our-pop-the-history-of-artas-a-selfcolonizing-tool).

Vladimirovienė, Irena. „Hipi“. *Mokslas ir gyvenimas*, nr. 11 (1967): 29–32.

## Summary

# Lithuanian Graphic Design in the 1960s and 1970s: Influences of Psychedelic Art

Deima Žuklytė-Gasperaitienė

*Keywords:* psychedelic art, pop art, graphic design, poster art, illustration.

Lithuanian artists who worked in the field of graphic design in the 1960s and 1970s were open to various influences and sought to create cutting-edge design. As global design trends reached Lithuania almost without delay at the end of the 1960s, graphic artists began to use various psychedelic forms. Wavy shapes were the most common stylistic feature, used as a universal way to represent uncertainty. Lithuanian graphic design was also characterized by contrasting colours and a combination of psychedelics and pop art. The first manifestations of psychedelic art appeared in 1969 in posters created by the artists Juozas Galkus and Jonas Varnas, and in the early 1970s in works by Giedrė Bulotaitė-Jurkūnienė, Irena Daukšaitė-Guobienė, Birutė Grabauskienė, Jonas Gudmonas, Vaelovas Kaminskas, Arvydas Každailis, Kastytis Skromanas, Algirdas Švažas, Miroslavas Znamerovskis, Vladislovas Žilius, Alfonsas Žvilius and others. Illustrations of children's books were a particularly favourable medium for the expression of psychedelic aesthetics, as they allowed the use of unusually bright colours as well as strange plots. Along with the spread of the influences of psychedelic art, a decorative ornamental *art nouveau* typography was revived. Some artists chose to create new fonts themselves. Hand-drawn letters gave graphic artists an opportunity to defy the conventional rules of typography and create an impression of carefreeness and lightness, so they were widely used for illustrations of pop music record sleeves, posters of pop concerts, youth literature or plays. In addition, the influence of psychedelic art encouraged artists to break the rules of typography and experiment with different font

combinations. In Lithuanian graphic design, psychedelics were also used as a modern style that helped to actualize the traditions of folk art or to visualize communist ideology in a more attractive way. Although in some cases Lithuanian artists were directly copying the Western forms, in general, they interpreted psychedelic tendencies in an original way. Psychedelic design symbolized a rebellion against social norms in the West, while in Soviet Lithuania it meant creative liberation and an opportunity to contribute to the creation of the world's visual language. Psychedelic art allowed designers to express the longing for liberation and experiences that went beyond everyday life.