

# LAIMA DRAZDAUSKAITĖ – MOTERIS TAPYTOJA SOVIETMEČIO MENO LAUKO SISTEMOJE

*Kristina Civinskienė*

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

Kristina.Civinskiene@gmail.com

Straipsnyje nagrinėjama tapytojos Laimos Drazdauskaitės kūrybinė pozicija, sąmoningai pasirinktas abstrahuotos tapybos kelias, kaip būdas sovietmečio laikotarpiu atrasti savo kaip menininkės identitetą. Dailininko specialybė sovietmečiu buvo prestižinė, turėjusi įtakos galią, todėl šią specialybę labiau rinkosi vyrai. Jų įvairiomis formomis puoselėtas ekspresionizmo stilius derėjo prie valdingo charakterio. Drazdauskaitei būdinga kita – čiurlioniška – lietuviškos tapybos kryptis neliko nepastebėta. Ji iš karto atsidūrė oficialios tapybos opozicijoje, taigi centrinių kūrinių užpirkimo struktūrų perkama rečiau ir mažesnėmis kainomis.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: abstraktumas, herojus, pagrindis, kūrinių pirkimas, identitetas.

Nagrinėdami Laimos Drazdauskaitės (g. 1947) tapybą, menotyrimininkai pabrėžia jos savitą jautrumą, poetiškumą, subtilumą<sup>1</sup>. Kalba apie ją (palyginti gana retai)<sup>2</sup>

kaip apie vieną iš XX a. 9 deš. susiformavusių Lietuvos abstrahuotos tapybos, paremtos individualiomis asociacijomis, propaguotojų. Jos kūrybą neabejodami pavadina klasikine<sup>3</sup> ir tuo pat metu netiesiogiai nubrėžia Drazdauskaitės kaip tapytojos vienišės kelią. Tarp savo kartos tapytojų abstrakcionistų kartu su ja yra tik dvi moterys – Rūta Katiliūtė (g. 1944) bei Dalia Kasčiū-

1 Kristina Budrytė, „Begalybės švelnumas“, in: *Nemunas*, 2007 11 08, Nr. 39 (173–614), p. 10; Raminta Jurėnaitė, „Laima Drazdauskaitė“, in: *modernaus meno centras*, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-02-20], <http://www.mmcentras.lt/?id=2>=lt&style=&dis=29&Sid=18&cv=1>; Vaidilutė L. Brazauskaitė, „Skausmo personifikacijos. Spalvotos ūkanos ir nutrupėjimai“, in: *Literatūra ir menas*, 2012 02 10, Nr. 3366.

2 Apie L. Drazdauskaitę nėra monografijos. Ko gero, vienintelis išsamiai ir mokslškai jos kūrybą nagrinėjantis darbas kitų abstrakcionistų kontekste yra Kristinos Budrytės daktaro disertacija *Lietuvos abstrakčioji tapyba sovietmečiu*, Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H), Kaunas: VDU, 2008 bei vienas

katalogas *Laima Drazdauskaitė. Tapyba*, sud. L. Drazdauskaitė, tekstų autorės R. Andriušytė, G. Bartelt, Kaunas: Kauno paveikslų galerija, 1997.

3 „iš tokios „koloristų“ mokyklos kilę ir L. Drazdauskaitės, dabar jau klasika vadinami, kūriniai“; Kristina Budrytė, „Begalybės švelnumas“, p. 10.

naitė (g. 1947). Tik pastaroji LTSR valstybiniame dailės institute baigė tapybą 1972 m., o R. Katiliūtė 1962–1968 m. Lietuvos dailės institute Vilniuje studijavo vitražo specialybę. Tuo tarpu Drazdauskaitė, 1968 m. baigusi tapybos pedagogiką, buvo visiškai viena tarp kelių tuo metu dailės pedagogiką studijavusių vyrų dailininkų. Kursas dėl „talentų ir pažangumo stygiaus subyrėjo“<sup>4</sup>. Drazdauskaitė studijas baigė viena.

Ši (vienišos tapytojos) aplinkybė, kuri menotyri-  
nėje literatūroje neužakcentuota, tampa pretekstu pa-  
žvelgti į Drazdauskaitės kūrybą, orientuotą į abstrak-  
cionistinę, vadinasi, sąmoningai pasirinktą pagrindi-  
nę kryptį, kitais, dar netyrinėtais, aspektais ir paban-  
dyti atsakyti į klausimus: ką reiškė būti tapytoju 7 deš.  
pab. – 8 deš. pr. (tapytojos studijų bei formavimosi  
kaip tapytojos laikas)? kokia buvo tapytojos moters  
vieta ir funkcija tuometinio bei dabartinio meno lau-  
ko<sup>5</sup> kontekste? kokios individualios abstrakcionizmo  
pasirinkimo priežastys? Šie klausimai bus nagrinėja-  
mi pasitelkiant kultūrinės (arba socialinės) antropo-  
logijos priegą, Drazdauskaitės tapybą suvokiant kaip  
kultūrinės aplinkos nulemtą faktą. Antropologiškai  
bus nagrinėjama ir pati abstrakcionistinė dailė, nors  
galbūt atrodo, kad metodas tam nėra palankus. Jis  
labiau tinka figūratyvinės dailės analizei, kuri atsklei-  
džia tam tikro atpažįstamų figūrų vaizdavimo modi-  
fikacijas. Būtent taip viduramžių religinio paveikslų  
kaitą analizavo, tuo pačiu pristatydamas antropolinių  
paveikslų tyrimo metodą, vokiečių meno istorikas ir  
tapytojas Hansas Beltingas<sup>6</sup>. Lietuvoje antropologines  
dimensijas, tai yra žmogiškųjų – fizinės, psichinės, so-  
cialinės, medijuotos – tikrovių įsiveržimo procesus,

nagrinėjo Erika Grigoravičienė, analizuodama XX a.  
pabaigos dailės kūniškumą<sup>7</sup>. Į abstrakcionizmo atsira-  
dimą Drazdauskaitės tapyboje bus žiūrima kaip į so-  
cialinių bei kultūrinių aplinkybių sąlygotą tam tikrą  
lietuviškos tapybos patirties perėmimą ir adaptavimą  
savo kūryboje. Kitaip tariant, straipsnyje naudojamas  
H. Beltingo sukurtas vaizdo perkėlimo metodas<sup>8</sup>. Ke-  
liama hipotezė, kad abstrakcionistinės tapybos pa-  
sirinkimas yra glaudžiai susijęs su moters tapytojos  
statusu. Pasitelkus minėtą antropologijos metodą bei  
jį papildžius kitu, sociologų taikomu, metodu – inter-  
viu<sup>9</sup>, kurį, beje, kaip tyrimo įrankį naudoja ir kultūros  
antropologai, bandoma sukurti tapytojos mikroistori-  
ją, tai yra iš naujai atrastų detalių (dokumentų ana-  
lizės) sukonstruoti pasakojimą<sup>10</sup>. Lietuvos muziejų  
kūrinių įsigijimo dokumentuose, LTSR dailės fondo,  
Dailininkų sąjungos bei LTSR kultūros misterijos pro-  
tokuose bus ieškoma oficialiai ir neoficialiai pripa-  
žintų dailininkų skirtingų ekonominių įvertinimų.  
Dokumentai turėtų patvirtinti, kad ne tik paveikslų  
tema, kūrinio formatas, bet ir paties dailininko uži-  
mama pozicija visuomenėje gali įtakoti kūrinio kainą.  
Interviu metodas, pirmiausia ir greičiausiai paplitęs  
socialiniuose moksluose, vis labiau įsitvirtina ir istori-  
kų darbuose. Tokiu būdu išryškinama aptariamo klau-  
simo sprendimų įvairovė. Šiame darbe interviu, kaip  
ir dokumentuose, ieškoma makroistorikų praleistų

4 Kristinos Civinskienės interviu su Laima Drazdauskaite, 2012  
03 12, in: K. Civinskienės archyvas [CD-ROM].

5 Meno laukas yra suvokiamas pagal prancūzų sociologo Pier-  
re'o Bourdieu sąvoką, į kurią įeina visi mažiau ar daugiau su-  
interesuoti dalyviai: dailininkai, meno kritikai, meno instituci-  
jos, meno rinka ir pan.

6 Viena pirmųjų H. Beltingo knyga, skirta socialinei paveikslų  
antropologijai: Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im  
Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*,  
Berlin: Mann, 1981.

7 Erika Grigoravičienė, *Antropologinės XX a. 7–10 dešimtmečio  
Lietuvos dailės dimensijos*: Daktaro disertacija, Humanitariniai  
mokslai, menotyra (03H), Vilnius: VDA, 2001.

8 Hans Belting, „Image, Medium, Body: a new approach to Ico-  
nology“, in: *Critical Inquiry*, Winter, 2005, p. 302–319.

9 Interviu buvo darytas pačios straipsnio autorės, sąmoningai  
neklaušinėjant to, kas jau buvo klausta kitų. Taigi kitų menoty-  
rininkų pokalbių su tapytoja įrašai, paviešinti internete ir spau-  
doje, bus panaudoti kaip papildoma medžiaga.

10 Mikroistorijos bruožas – naujas požiūris į dokumentus, kuriuo-  
se slypi detalės, nesudominusios makroistorijos tyrinėtojų. Tai  
XXI a. istorikų prioritetas, įsisavintas kartu su kitais socialiniais  
mokslais. Socialiniuose moksluose mikroistorija tampa statisti-  
niu vidurkiu, leidžiančiu formuluoti apibendrintas išvadas. Tuo  
tarpu meno istorijoje personifikuotos išvados tiesiog tampa pa-  
trauklesnėmis ir įtikinamesnėmis makroistorijos fone.

atsakymų. Kitaip tariant, interviu naudojamas kaip priemonė iškeltos hipotezės – Drazdauskaitės tapybos abstraktumas yra susijęs su jos moteriškumu – patvirtinimui arba paneigimui.

#### TAPYTOJAS SOVIETMEČIU

XX a. pab. dailėtyrininkų tyrimuose pastebima, kad 5–6 deš. vykusius dailės modernizacijos procesus, labiausiai orientuotus į kūrinio formą, 7 deš. pakeitė dailininkų dėmesys pasaulėvaizdžiui, žmogaus sampratai<sup>11</sup>. Identiteto klausimas, susijęs su autobiografišku menininkų nusiteikimu, praplėtė tapybos temų įvairovę ir tuo pačiu įtvirtino dailininko, kaip herojaus, įvaizdį. Minėtas Drazdauskaitės kaip tapytojos moters vienišumas paliudija, jog 7–8 deš. dailininko profesiją labiausiai rinkosi vyrai. Tai galima būtų paaiškinti dailininko profesijos galios turėjimu<sup>12</sup>. Pokalbio metu Drazdauskaitė patvirtina, kad „dailininko profesija tuo metu buvo prestižinė, o prestižines vietas ir Vakarų visuomenėse, ir Lietuvoje dažniausiai užimdavo vyrai“<sup>13</sup>.

Prestižą kūrė ir nedidelis priimamų studijuoti dailininkų skaičius. Dažniausiai 2–3 ir dar vienas studentas būdavo priimamas papildomai, vadinamasis kandidatas. Studijuojant neišvengta trinties ir konkurencijos dėl išlikimo<sup>14</sup>. Drazdauskaitės stojimo į tuometinį Dailės institutą metu buvo formuojama tik dailės pedagogikos grupė:

- 11 Bendrakultūriniai ir socialiniai to laikotarpio aspektai nagrinėjami specialiai tam rengiamose konferencijose ir leidiniuose; *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, sudarytoja Ingrida Korsakaitė, Vilnius: Academia, 1992.
- 12 Moterų teisės ir lyčių lygios galimybės – dažnas XXI a. Lietuvos kultūrologų bei sociologų tyrimo objektas. Šiame darbe šios temos teoriniu lygmeniu neplėtosime.
- 13 Kristina Civinskienė, Interviu su Laima Drazdauskaite.
- 14 Alfonsas Vilpišauskas, kurio studijos dėl tarnybos sovietinėje armijoje užsitęsė (1964–1975), į tapybą buvo priimtas kandidatu. Jis pasakojo apie patiriamą nuolatinių priminimų apie per didelį studentų skaičių, išprovokavusį savanorišką vieno studento pasišalinimą iš grupės; Kristinos Civinskienės interviu su Alfonsu Vilpišausku, 2012 12 29, in: K. Civinskienės archyvas, [CD-ROM].

Ten buvo bendra grupė – ir grafikai, ir skulptoriai, ir tapytojai. Ir vyrų buvo dauguma. Bet tapyboj moterų jau nebuvo.<sup>15</sup>

Kaip minėta, ši dailės pedagogų grupė subyrėjo, ir Drazdauskaitė tapo vienintele baigusia studijas ir moterimi tapytoja. Kaip prielaidą dingusiam vyrų norui tais metais studijuoti tapybą galima būtų išskirti pedagoginį tuo metu formuotos grupės pobūdį (dailės pedagogika laikyta mažiau prestižiniu dalyku, negu „grynoji“ tapyba), nes iš tiesų vienos moters norą tapti tapytoja galima laikyti labiau išimtimi ar atsitiktinumu nei taisykle. Metais aukštesniame kurse tapybos mokėsi Arvydas Šaltenis, Algimantas Švėgžda, Osvaldas Jablonskis, Kęstutis Paliokas – vien tik vyrai dailininkai. Drazdauskaitė pasakojo: „Ir po manęs dar ilgą laiką būdavo grupė tik viena kita mergina“<sup>16</sup>.

Griežta stojančiųjų atranka sąlygojo tai, kad beveik visi, įgiję dailininko specialybę, tapdavo herojais<sup>17</sup>. Vieni, atitinkantys kultūros politiką, – oficialiais, kiti – pogrindžio. Arba kitaip sakant, vieni – visuomeniški, organizuoti, kiti – nepritapėliai, todėl labiau mitologizuoti<sup>18</sup>. Tai atsispindėjo ir jų kūryboje. Jolita Mulevičiūtė šias dvi herojų skirtis 1992 m. apibrėžė taip:

ten herojus vieningas, monumentalus, gyvenantis aiškių, optimistinių, hierarchizuotų vertybių pasaulyje, čia jis ne mažiau didingas, tačiau nevienareikšmis, konfliktiškas, pasiduodantis aplinkos chaosui ar mėginantis jį įveikti dramatišku savo paties stoisškumu.<sup>19</sup>

15 Kristina Civinskienė, Interviu su Laima Drazdauskaite.

16 *Ibid.*

17 Jolita Mulevičiūtė pastebi, kad tiek dailininkas agitatorius, tiek sistemai prieštaraujantis ir maištaujantis kūrė tam tikrą herojaus įvaizdį, tik pirmasis – socialinio herojaus, antrasis – mitologinio veikėjo ar autobiografinį antrininką; Jolita Mulevičiūtė, „Atsinaujinimo sąjūdis lietuvių tapyboje 1956–70“, in: *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, p. 187.

18 Dėl tokių dailininkų ir jų vaizduojamų objektų susitapatinimų aš ir pačius dailininkus vadinau herojais.

19 Jolita Mulevičiūtė, *op. cit.*, p. 187.



1. Laima Drazdauskaitė, *Šulinys*, 1997, drb., al., 150×127,  
LATGA, Vilnius, 2013

Laima Drazdauskaitė, *Well*, 1997

Kalbant apie nepritapėlius nėra išskiriama lytis. Ir vienoje, ir kitoje stovykloje buvo tiek moterų, tiek vyrų. Iš tiesų amžininkų prisiminimai, dailės parodos ir moksliniai tyrimai atspindi sovietinę lyčių lygybę, kuri reiškė moterų gebėjimus imtis vyriškų specialybių<sup>20</sup>. Taigi ir moteriai, nusprendusiai tapti vyriškos profesijos atstove – dailininke, buvo keliamos tokios pat sąlygos kaip ir vyrams. Stojant mokytis dailininko specialybės buvo vertinami gebėjimai:

stojant aš (specialių reikalavimų moterims ir vyrams) nejutau. Reikėjo vis dėlto gerai išlaikyti egzaminus. Ir čia nebuvo, man atrodo, jokių dailininkų skirstymų. Galbūt jie buvo stojant į gryną tapybą, bet kadangi aš stojau tada, kai nebuvo tapybos, o tapyba pedagoginiam, tai visus priėmė.<sup>21</sup>

Tiesiog dailininkų moterų, kaip minėta, apskritai buvo mažiau.

Tapytoja Drazdauskaitė pasirinko maištautojos, arba kaip ji pati sako, „undergroundinį“ kelią. Taigi įdomu, kaip sekėsi tapytojai moteriai tapyti „prieš srovę“.

Reikia pastebėti, kad ir vieni, ir kiti „herojai“ sovietmečiu turėjo patogesnes ar prastesnes, bet visgi galimybes kurti, dalyvauti parodose. Nereikėtų praleisti ir to fakto, kad daugelis dailininkų nors ir su didesnėmis ar mažesnėmis kliūtėmis, bet visgi labai norėdami sugebėdavo įsidarbinti ten, kur jiems buvo mieliau. Tai liudija ir Drazdauskaitės kūrybinio gyvenimo faktas. Baigusi studijas tapytoja gavo paskyrimą dirbti Telšių taikomosios dailės technikume, tačiau po metų ji iš ten pabėgo, sugrįžo į gimtąjį Kauną<sup>22</sup>. Nors ir be vadamosios „darbo knygutės“, ji įveikė įsidarbinimo kliūtis ir 1969 m. pradėjo dirbti Kauno vaikų dailės mokykloje, nuo 1996 m. dėsto VDA Kauno dailės institute.

Tapytojų skirstymas į oficialius ir neoficialius herojus pirmiausia išryškėdavo gaunant valstybinius ir

20 Dauguma dr. Dalios Marcinkevičienės tyrimai.

21 Kristina Civinskienė, Interviu su Laima Drazdauskaite.

22 Raminta Jurėnaitė, *op. cit.*



2. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, *Veidai*, 1904, pop., pastelė, 73×59,5, NMKČD

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, *Faces*, 1904

Kauno „Dailės“ kombinato užsakymus. Taip pat jis atsiskleisdavo parodų aprašymuose. Antrosios grupės kūryba recenzijose įprastai būdavo neaptariama<sup>23</sup>. Dar stipriau dailininkų diferenciacija išryškėdavo Kultūros ministerijai bei Dailės fondui skirstant arba skyrus muziejui lėšų, tiesiogiai perkant dailininkų kūrinius<sup>24</sup>.

Kadangi Drazdauskaitės kūrinių Lietuvos dailės muziejus tiriamuoju laikotarpiu (XX a. 8–10 deš.) nebuvo įsigijęs, o jos kūrybinis ir pedagoginis gyvenimas susijęs su Kaunu, tai ir tolesnė straipsnio medžiaga bus susieta

23 Iki pat 9 deš. pabaigos parodų aprašymus nuolat lydi dailininko, vaizduojančio šviesų gyvenimą, leitmotyvas. Tai būtų sunkiau aprašyti ne siužetiniuose, labiau abstrahuotuose darbuose. Tačiau apskritai analitinių recenzijų pamažu pradėjo atsirasti tik 9 deš. antroje pusėje.

24 Dailės kūrinių užpirkimai sovietmečiu vyko centralizuotai per Sąjunginį dailės fondą, LTSR kultūros ministeriją, kuri vėliau kūrinius paskirstydavo įvairiems muziejams ar kitoms kultūros institucijoms. Patys muziejai taip pat gaudavo lėšų kūriniams pirkti.



3. Laima Drazdauskaitė, *Arklių girdykla I*,  
2010, drb., al., 73×92, LATGA, Vilnius, 2013  
Laima Drazdauskaitė, *Horse trough I*, 2010

su šia aplinka. 1978 m., Valstybiniam M. K. Čiurlionio dailės muziejui (dabar – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus) atidarius filialą Paveikslų galeriją, pradėtos rengti kasmetinės jaunųjų Lietuvos dailininkų, Kauno dailininkų (atskirai tapytojų, skulptorių, grafiškų) parodos<sup>25</sup>. Jose nuo 8 deš. pabaigos ėmė dalyvauti ir Drazdauskaitė. Po tokių grupinių ar rečiau personalinių parodų buvo perkami kūriniai. Jų įsigijimo kainos aiškiai parodo kultūros politikos prioritetus.

M. K. Čiurlionio dailės muziejaus 1981–1990 m. kūrinių įsigijimo aktuose nedviprasmiškai matyti, kaip pinigine išraiška buvo vertinami kūrinių autoriai bei darbų turinys: kaip kūrinio kainą pakeldavo, pavyzdžiui, svarbių nomenklatūrinių ar kitų socrealizmo didvyrių portretai. Tokie įkainavimai nebuvo iš piršto laužti. Kaip sako Drazdauskaitė:

25 Pirmoji Respublikinė jaunųjų dailininkų kūrybos paroda Kauno paveikslų galerijoje įvyko 1978 06 25 – 07 27; Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Paveikslų galerijos parodų archyvas.

Žinau, kad buvo kainininkas visuotinės (sąjunginės) dailininkų sąjungos mastu. Ir dailės kombinatas<sup>26</sup>, matyt, turėjo tuos kainininkus. Be to, galbūt buvo svarbu ir kokio „svorio“ tas menininkas. Jeigu jis yra toj sistemoj, ir dar koks profesorius, tai automatiškai dažniausiai vykdė svarbesnius užsakymus ir, aišku, jo kainos, matyt, buvo diferencijuotos. Dar buvo svarbu, ar tai pradedantis dailininkas.<sup>27</sup>

Iš tiesų dailės kūrinių kainininko buvimas yra patvirtintas dokumentais. Kultūros ministerijos archyve 1951 m. Meno reikalų valdybos prie Lietuvos TSR Ministrų tarybos specialiųjų lėšų sąmatos puslapyje yra nuoroda į TSRS dailės fondo kainininką, išleistą 1948 XI 23<sup>28</sup>. Per visą Dailės fondo veikimo laikotarpį juo ir vadovautasi.

Tokiu būdu pradedančiojo ir nomenklatūrinio autoriaus darbų kainos skirdavosi nuo 100 iki 2000 rublių<sup>29</sup>. Palyginti, vidutinis darbininkų ir tarnautojų atlyginimas 1980 m. buvo 166 rubliai<sup>30</sup>. Galima pastebėti, kad Drazdauskaitė, kaip oficialiai priimtos socialiai angažuotos tapybos opozicionierė, buvo vertinama gan vidutiniškai – geriau nei pradedančioji (ji tokia tuo metu jau ir nebuvo), bet toli gražu ne kaip nomenklatūrinis dailininkas. Taip pat būtina atkreipti dėmesį, kad baigiantis 9 deš. oficialiai proteguotų dailininkų darbų kainos ėmė kristi, o buvusių maištautojų – kilti. Aišku, taip pat atsižvelgiant ir į

26 TSRS dailės fondas – vienas pagrindinių kūrinių pirkėjų – buvo įsteigęs dailės kombinatus, kuriuose dailininkai kūrė pagal užsakymus, o jų kūriniai turėjo nustatytas kainas. Tačiau Dailės fondas, kaip ir TSRS kultūros ministerija pirkė darbus ir iš dailininkų parodų.

27 Kristina Civinskienė, Interviu su Laima Drazdauskaite.

28 Lietuvos literatūros ir meno archyvas, f. 289, ap. 1, b. 109, l. 6.

29 Pvz., Lietuvos dailės instituto rektoriaus Vincento Gečo darbai 1981 m. buvo perkami po 1500 rb, Lietuvos dailininkų sąjungos Kauno skyriaus valdybos pirmininko Sigito Nenortos po 1200 rb, o tais pačiais metais pirkti Laimos Drazdauskaitės – po 400 rb; Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus 1981 m. kūrinių įsigijimo aktai.

30 Arvydas Guogis, Natalija Bogdanova, „Sovietinio socialinio draudimo modelis Lietuvoje: struktūra ir ideologija“, in: *Lietuvos statistikos darbai*, 2011, t. 50, Nr. 1, p. 109.

besikeičiančius atlyginimus. 1988 m. jis buvo jau 224 rubliai<sup>31</sup>.

Egzistavo ir dar viena dailininkų grupė, kuri neuzėmė oficialių postų ir pagal kūrybos pobūdį buvo opozicijoje, tačiau valdžiai priimtina. Vienu tokiu pavyzdžiu būtų Antanas Martinaitis. Nors jo kūryboje galima išvelgti nemažai ironiškų metaforų, bet figūratyvinė jo tapyba buvo perkama. Martinaičio ir Drazdauskaitės kūrinių įsigijimo palyginimas šiuo atveju yra aktualus, nes didžiąją dalį abiejų autorių kūrinių iki 1986 m. (Martinaičio mirties) pirko ir M. K. Čiurlionio dailės muziejui paskyrė LTSR dailės fondas bei LTSR kultūros ministerija<sup>32</sup>. Šio muziejaus kūrinių įsigijimo aktuose matyti, kad iš tiesų Martinaičio darbai buvo įvertinti aukštesne kaina negu Drazdauskaitės, nors nomenklatūrinių dailininkų kūrinių įkainių nepasiekė. Pavyzdžiui, nuo 1981 iki 1985 m. šių dviejų autorių kūrinių M. K. Čiurlionio dailės muziejui buvo nupirktas panašus kiekis – po 11. Skirtumai labiau išryškėjo po Martinaičio mirties – jo kūrinių poreikis ir kainos dėsningai išaugo. Tada iki 1989 m. muziejus įsigijo dar 22 jo darbus, tuo tarpu Drazdauskaitės per 1987–1989 m. – 5.

Martinaičio, kaip opozicinio dailininko, darbų pirkimas 9 deš. gali būti siejamas su pagrindinės jėgos, arba kaip sako Drazdauskaitė, „tikro gyvenimo“ iškilimu:

Tikras gyvenimas buvo sau, o nomenklatūra sau. Ir praktiškai tokia situacija privedė prie to, kad viskas subyrėjo. Gyvenimas pasidarė stipresnis už bet kokias sugalvotas struktūras ir jas nušlavė.<sup>33</sup>

Tačiau taip pat negalima atmesti, kad ir sovietmečiu galiojo tokios pačios kūrinių pirkimo sąlygos kaip ir rinkos ekonomikoje – mirusio dailininko darbų kai-

31 *Ibid.*

32 1981–1989 m. kūrinių įsigijimo aktai M. K. Čiurlionio dailės muziejuje.

33 Kristina Civinskienė, Interviu su Laima Drazdauskaite.



4. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis,  
*Rytmetis I*, 1906, kart., tempera, 26,3×28,5, NMKČDM

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis,  
*Daybreak I*, 1906

nos kainininke buvo nustatytos didesnės. Kita vertus, išlikusiuose LTSR dailininkų fondo užpirkimo komisijos protokoluose bei LTSR kultūros ministerijos įsakymuose apie tai nerašoma. Protokoluose aiškiai matyti, kad kūrinių kainą lėmė tema, siužetas, kūrinių dydis, atlikimo technikos sudėtingumas. Apie dailininko amžių ar jo pareigas nutylima<sup>34</sup>.

#### MOTERIS TAPYTOJA. IDENTITETO PAIEŠKOS

Aprašyta kultūrinė situacija atrodo vienodai palanki (ar nepalanki) tiek vyrams, tiek moterims. Tačiau žvilgtelkime į šią situaciją per jų kuriamus paveikslus. Ekspresionistinis stilius, pasireiškdamas didesniu spalviniu intensyvumu ar deformuotomis formomis,

34 Lietuvos literatūros ir meno archyvas: Lietuvos TSR Dailininkų sąjungos fondas, f. 146, ap. 1, LTSR dailininkų fondo užpirkimo komisijos protokolai (1974–1989), Lietuvos TSR dailės fondas, f. 350, ap. 1, LTSR dailininkų fondo kūrinių užpirkimo komisijos protokolai (1974–1989), Lietuvos TSR kultūros ministerijos fondas, f. 342, ap. 1, LKP ir LTSR Ministrų tarybos nutarimai (1974–1989).

vyravo sovietmečio tapyboje. Laimos Drazdauskaitės mokytojas Jonas Švažas – vienas iš postalininio laikotarpio naujos kartos tapytojų, kurio kūrinuose, anot Antano Andrijausko, išryškėjo reakcijos į išsigimusio socialistinio realizmo naratyvą<sup>35</sup>. Jo gaivališkam temperamentui ekspresionistinis stilius ir visuomenišku- mas labai tiko. Vyresnio kurso tapytojus Drazdauskai- tė apibūdina kaip „stiprią grupę, stiprius tapytojus“<sup>36</sup>. Stiprus, vyriškas tapybinis gestas – sovietmečio dailės mokyklos, iš Antano Gudaičio perėmusios prieškari- nių arsininkų ekspresionistinę jėgą, pagrindinis bruo- žas. Drazdauskaitei reikėjo būti tokiai pačiai arba ieš- koti kito kelio:

Kai buvo tokie stiprūs tapytojai, nori nenori reikia susivokt, kas esi, kas aš esu. Negalima buvo sekti, nes būtų buvę visai blogai. Nebūčiau jokiū būdu to lygio.<sup>37</sup>

Tapytojos Drazdauskaitės pasirinkimo motyvai stipriai susieti su jos charakterio savybėmis<sup>38</sup>. Ir tai pa- tvirtina Immanuelio Kanto tezę apie charakterio įtaką elgesiui. Jis laikė charakterį išsiugdytu, o ne įgytu mąs- tymo būdu ir jį atitinkančios elgsenos rezultatu<sup>39</sup>. Po- kalbyje tapytoja akcentuoja itin palankią, kultūringą, inteligentišką aplinką:

mano mokytojai buvo iš Smetonos laikų. Institute dėstytojai – pirma karta po karo, kai jau viskas kei- tėsi; kai grįžau mokytojauti vėl... buvau apsupta nor-

35 Antanas Andrijauskas, „Jono Švažo monumentalumas ir jaus- mingų spalvų galia“, in: *LOGOS* 55, 2008, balandis–birželis, p. 116.

36 Kristina Civinskienė, Interviu su Laima Drazdauskaite; Ra- minta Jurėnaitė, *op. cit.*

37 Raminta Jurėnaitė, *op. cit.*

38 Drazdauskaitė dažnai akcentavo charakterį kaip vieną iš daili- ninko pasirinkimą lemiamų bruožų. Dailininkų charakterį ji nurodo ir kaip vieną iš priežasčių, kodėl subyrėjo įstojusių į pedagoginę dailę grupė. Savo pozicijoje ji taip pat neretai ak- centuoja charakterį.

39 Immanuel Kant, *Antropologija pragmatiniu požiūriu*, Vilnius: Margi raštai, 2010.

malių žmonių. Ne tų, nomenklatūros, bet norma- lių, inteligentiškų. Kitaip sakant, daug dalykų buvo suformuota prieš karą. Buvau prieškario išauklėtos kartos terpėj. Ne iš karto papuoliau į kažkokį sovie- tinį inkubatorių.<sup>40</sup>

Taigi galima daryti prielaidą, kad kultūrinė aplinka suformavo Drazdauskaitės charakterį ir, pagal Kan- tą, nulėmė jos pasirinkimą. Dėl savo būdo bruožų ji atmetė visuomeniškumo, oficialumo pozicijas ir be nuoskaudų paliko jas stipriems vyrams. Pati dailinin- kė pasinėrė į intravertišką tapybą. Tokią ji atrado Mi- kalojaus Konstantino Čiurlionio kūryboje. Tiesa, vė- liau dailininkė prisipažins, kad „turėjo visokių įtakų“ ir „dar iki šiol savęs ieško“<sup>41</sup>, tačiau visas kitų kūrybos inspiracijas galima apibendrinti kaip būdą perteikti „gilinimosi į save ir matyto vaizdo išpūdį“.

Atrasti šį dailininką Drazdauskaitei padėjo pati kultūrinė situacija: „Dailės mokykloj buvau liudininkė kaip Čiurlionis buvo pirmą kartą parodytas“<sup>42</sup>. Taip pat ji matė Gudaičio, arsininkų parodas. Tačiau prieš- karinis ekspresionizmas liko tik atšilusio kultūrinio klimato aidu, bet ne pamokomis: „Gudaičio mokyklos aš neturėjau, ir tapybos prasme arsininkai man buvo sunkiai prieinami. Švažo jau abstraktesnė mokykla, truputį kitokia“<sup>43</sup>.

Čiurlionio tapyba, atstovaujanti kitai lietuviškos mokyklos kryptčiai, Drazdauskaitei tapo kultūrinės tradicijos pirmtaku, kurią ji, atsižvelgdama į pasikei- tusią situaciją, transformavo savo kūryboje. Ko gero, svarbu yra tai, kad dailininkė su Čiurlionio kūryba pirmą kartą susidūrė dar vaikystėje<sup>44</sup>. Kadangi netu-

40 Kristina Civinskienė, Interviu su Laima Drazdauskaite.

41 Raminta Jurėnaitė, *op. cit.*

42 *Ibid.* Sovietinė valdžia M. K. Čiurlionio kūrybos netoleravo ir tik po Staliną pakeitusio Nikitos Chruščiovo pranešimo 1956 metais „Apie asmenybės kultą ir jo padarinius“ prasidėjo vadi- namasis „atšilimas“, taip pat ir kultūros srityje.

43 Raminta Jurėnaitė, *op. cit.*

44 Pirmoji M. K. Čiurlionio paroda po karo įvyko 1956 m. L. Draz- dauskaitei tada buvo devyneri. Kita išplėstinė M. K. Čiurlionio



rėjo „grynujų“ prieškarinių ekspresionistų mokytojų, niekas jos nemokė ir mediatyvinės, simbolinės romantinės tapybos. Jos žodžiais tariant, Jonas Švažas tapo tarsi „tarpiniu variantu“, nes jis, anot A. Andrijausko:

atsisuko į prieškarinio arsininkų spalvos emocionalumą iškeliančias tradicijas ir mėgino jas apjungti su prancūziškos ir abstrakciją linkstančios dailės ieškojimais formos ir spalvos srityse.<sup>45</sup>

Taigi Švažo tapyboje nei Čiurlionio simbolizmas, nei romantizmas, nei tuo labiau modernas „neįsikūnijimas“. Drazdauskaitė taip pat nebuvo linkusi perimti Čiurlionio stilistikos. Ją labiausiai domino dailininko kūrybos išpūdis, arba kaip ji pati sako, jai svarbu buvo „Čiurlionio Lietuvos gamtos intonacija“<sup>46</sup>. Į šią intonaciją telpa visi tie patys epitetai (tylus, subtilus, mediatyvus), kuriais apibūdiname ir tapybos stilius – romantizmą ar gestinės abstrakcijos kryptį. Sekant antropologine teorija pagal H. Beltingą, vaikystėje pamatytas Čiurlionio tapybos vaizdas išikūnijimo Drazdauskaitės sąmonėje kaip mediume<sup>47</sup> ir buvo perkeltas į drobę, tačiau jau su patirtomis, aukščiau aprašytais kultūrinėmis ir socialinėmis modifikacijomis. Paprasčiau tariant, buvo perkeltas išpūdis.

Palyginkime šių dviejų dailininkų darbus. Drazdauskaitė kaskart primena, kad nėra abstrakcionistė<sup>48</sup>. Čiurlionis taip pat juo nebuvo. Pagrindinė jų kūrybą siejanti linija – motyvo sukeltos asociacijos bei nuotaika. Apie nuotaikos svarbą piešinyje dailininkė pasakoja ir interviu Ramintai Jurėnaitei<sup>49</sup>. Motyvo sukeltos

emocijos tapytojais suteikia daugiau informacijos nei detalus piešinys.

Tačiau jei Čiurlionis motyvų sukeltiems vaizdiniais suteikia asociacijų pavadinimus (*Veidai*, 1904), tai Drazdauskaitė įvardija konkretų vaizduojamą objektą (*Šulinys*, 1997). Nors iš tiesų tiek veidą, tiek kokį kitą įvaizdį galima išžiūrėti ir jos kūryboje.

Lyginant kitus šių autorių darbus – Drazdauskaitės *Arklių girdykla I* (2010) ir Čiurlionio *Rytmetis I* (1906, dar vadinamas *Aušra*), matyti gan panaši darbų konstrukcija, bet svarbiausia abiejų dailininkų abstrahuotas konkretaus architektūrinio motyvo paveikslas. Šiuo atveju Čiurlionio darbą pavadinę „Rūmais“ arba „Miestu“ taip pat nesuklystume.

Taigi Drazdauskaitė iš Čiurlionio kūrybos ir savąją perkelia vaizdo asociacijų tikimybę, po konkrečiu pavadinimu (motyvu) paslepia daugiaprasmiškumą. Tai tarsi kitokiu būdu išsakyta Ezopo kalba, kurią oficialios tapybos opozicionieriai naudojo savo kūryboje. Pagal savo charakterį ji pasirinko ne labiau vyrų būdingą „tiesos skelbėjo“, bet santūrios saviidentifikacijos įvaizdį. Savo abstrahuota kūryba ji ne tik oponavo oficialiam stiliui, bet svarbiausia – surado savo tapatybę. Tiesa, toks tapatybės atradimas yra labiau svarbus menotyrene prasme, leidžiantis tirti moteriškas ir vyriškas abstraktumo variacijas. Ekonominės naudos pačiai dailininkei tai daug nesuteikė. Nors ir savita, bet oponuojanti oficialiai vertinamam stiliui ji liko centrinių kūrinių užpirkimo struktūrų paribėse.

## IŠVADOS

Tapytojas sovietmečiu buvo viena iš tų profesijų, kurios turėjo didelį kultūrinę, politinę, ekonominę galią potencialą. Dėl šios priežasties ją mieliai rinkosi dominuoti, vadovauti link žmonės. Vyraujanti ekspresionistinė tapybos stilistika, susiformavusi dar prieškariniu, patvirtino vyriškos galios prioritetus. Tokios lytinės jėgos įtvirtinimu tapo 1989–1990 m. susibūrusios maskulinistinės „24“ ir „Angies“ grupės.

paroda vyko jo 90-ųjų gimimo metinių proga 1965 m.

45 Antanas Andrijauskas, *op. cit.*, p. 117.

46 Raminta Jurėnaite, *op. cit.*

47 Mediumas kaip informacijos transliuotojas susieja vaizdą ir kūną. Plačiau: Hans Belting, „Image, Medium, Body“, p. 304.

48 Iš tiesų abstrakcionizmą neigia beveik visi Lietuvoje 9 deš. ir vėliau abstrahuotus paveikslus kuriantys dailininkai. Jų darbai – gestinės tapybos tąsa, paremta individualiomis asociacijomis. Plačiau: Kristina Budrytė, Daktaro disertacija, p. 120.

49 Raminta Jurėnaite, *op. cit.*

Vadovauti nelinkusio charakterio žmonės ieškojo kito, ne ekspresionistinio tapybos kelio. Drazdauskaitėi abstrahuota tapyba tapo ne tik būdu oponuoti oficialiam stiliui, bet ir saviidentifikacija.

Opozicijoje atsidūrusi šios menininkės abstrahuota tapyba dabartinių menotyrininkų yra įvertinta ir pripažįstama, tačiau sovietmečiu oponavimas oficialiam stiliui atsiliepė Drazdauskaitės kūrinų mažesniu ekonominiu įvertinimu.

Gauta 2013-01-18

#### ŠALTINIAI

Kristinos Civinskiienės interviu su Alfonsu Vilpišausku, 2012 12 29, in: K. Civinskienės archyvas [CD-ROM].

Kristinos Civinskienės interviu su Laima Drazdauskaite, 2012 03 12, in: K. Civinskienės archyvas [CD-ROM].

Lietuvos literatūros ir meno archyvas: *Lietuvos TSR Dailininkų sąjungos fondas*, f. 146, ap. 1, LTSR dailininkų fondo užpirkimo komisijos protokolai (1974–1989), *Lietuvos TSR dailės fondas*, f. 350, ap. 1, LTSR dailininkų fondo kūrinų užpirkimo komisijos protokolai (1974–1989), *Lietuvos TSR kultūros ministerijos fondas*, f. 342, ap. 1, LKP ir LTSR Ministrų tarybos nutarimai (1974–1989), *Meno reikalų valdybos prie Lietuvos TSR Ministrų tarybos fondas*, f. 289, ap. 1, Specialiųjų lėšų sąmatos.

Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Paveikslų galerijos parodų archyvas.

Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus 1981–1990 m. kūrinų įsigijimo aktai.

#### LITERATŪRA

Andrijauskas Antanas, „Jono Švažo monumentalumas ir jausmingų spalvų galia“, in: *LOGOS* 55, 2008, balandis–birželis.

Andriušytė Rasa, Bartelt Giedrė, *Laima Drazdauskaitė. Tapyba:*

Katalogas, Kaunas: Kauno paveikslų galerija, 1997.

Belting Hans, „Image, Medium, Body: a new approach to Iconology“, in: *Critical Inquiry*, Winter, 2005.

Belting Hans, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin: Mann, 1981.

Bogdanova Natalija, Guogis Arvydas, „Sovietinio socialinio draudimo modelis Lietuvoje: struktūra ir ideologija“, in: *Lietuvos statistikos darbai*, 2011, t. 50, Nr. 1.

Brazauskaitė L. Vaidilutė, „Skausmo personifikacijos. Spalvotos ūkanos ir nutrupėjimai“, in: *Literatūra ir menas*, 2012 02 10, Nr. 3366.

Budrytė Kristina, „Begalybės švelnumas“, in: *Nemunas*, 2007 11 08, Nr. 39 (173–614).

Budrytė Kristina, *Lietuvos abstrakčioji tapyba sovietmečiu:*

Daktaro disertacija, Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H), Kaunas: VDU, 2008.

Grigoravičienė Erika, *Antropologinės XX a. 7–10 dešimtmečio Lietuvos dailės dimensijos:* Daktaro disertacija, Humanitariniai mokslai, menotyra (03H), Vilnius: VDA, 2001.

Jurėnaitė Raminta, „Laima Drazdauskaitė“, in: *modernaus meno centras*, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-02-20], <http://www.mmcentras.lt/?id=2>=lt&style=&dis=29&Sid=18&cv=1>.

Kant Immanuel, *Antropologija pragmatiniu požiūriu*, Vilnius: Margi raštai, 2010.

Mulevičiūtė Jolita, „Atsinaujinimo sąjūdis lietuvių tapyboje 1956–70“, in: *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvių dailėje*.

## LAIMA DRAZDAUSKAITĖ – A WOMAN PAINTER IN THE SOVIET ART FIELD SYSTEM

*Kristina Civinskienė*

#### SUMMARY

KEYWORDS: abstractionism, hero, underground, purchases of artworks, identity.

The pretext of this article is Laima's Drazdauskaitė's creative life circumstances – she is the lonely woman painter between the artists of her generation. Two other woman painters Rūta Katiliūtė and Dalia Kasčiūnaitė studied either at a different time or on another course. Even the course where Drazdauskaitė studied art pedagogy “collapsed due to lack of talent and achievement”. She finished the studies alone.

Drazdauskaitė's artworks were oriented to abstractionism, which means an intentionally chosen non-conformist direction. In the article, her work is analysed in the following aspects: 1. What did it mean to be a painter at the end of the 1970s – the beginning of the 1980s (this is the time of study and her formation as a painter)? 2. The place and function of woman as a painter in previous and current context of the artistic field. 3. The individual reasons for the choice of abstractionism.

The article proposes a hypothesis that the choice of abstracted painting is closely related to the woman-painter

status. The profession of a painter was prestigious in the Soviet times. It had the power of influence and therefore men tended to choose it more often. Expressionism nurtured in various forms by male painters matched their authoritative character.

Laima Drazdauskaitė because of her character rejected positions of social engagement and formality and with no grievance or complaint relinquished them to the stronger, more ambitious men. She immersed herself into the introvert painting which she discovered in M. K. Čiurlionis artworks. Her paintings were the opposite to official painting, thus were valued less in the Soviet times, and ultimately purchased at lower prices by central artworks buyers.