

# APIE ROLANDO RIMKŪNO KŪRYBĄ: TAI, KAS DEDASI MUMYSE, TAIP PAT YRA VISATOS DALIS

*Kęstutis Šapoka*

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS

Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

kestas.sapoka@gmail.com

Straipsnyje aptariama kauniečio menininko Rolando Rimkūno kūryba, pasitelkiant kontekstinį-biografinį modelį ir derinant biogramos, laisvos formos interviu ir dailėtyrininko postinterpretaciją. Remiamasi prielaida, kad norint perprasti Rimkūno kūrybą tokia kontekstinė prieiga yra adekvatesnė nei sausi menotyrimiai išvedžiojimai. Taigi šio teksto pirminei struktūrai didelę reikšmę turi paties Rimkūno pasakojimai, paaiškinimai ir patikslinimai. Vis dėlto, net aptariant Rimkūno kūrybą tokiu „betarpišku“ aspektu, galima išskirti tam tikrus kūrybos bruožus, kuriuos dailėtyrine prasme galima būtų apibūdinti kaip savitą kritinio regionalizmo atšaką.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: Kauno menininkai, Rolandas Rimkūnas, piešiniai, grafika, kontekstinis požiūris, kritinis regionalizmas.

## ĮŽANGA

Rolandas Rimkūnas priklauso viduriniajai mūsų menininkų kartai, debiutavusiai XX a. 10 deš. ir neatpažįstamai pakeitusiai mūsų dailę. Vis dėlto Rimkūno kūrybos visuma visavertiškai atsiskleidžia pastaruosiu metu, „šiuolaikinio meno“ sąlygiško atoslūgio metu, keletą pastarųjų metų stiprėjant savitoms neotradicionalizmo tendencijoms<sup>1</sup>. Be to, šios „tendencijos“ jo

kūryboje skleidžiasi savitai, todėl reikia šiokių tokių paaiškinimų.

Rimkūnas priklauso kategorijai menininkų, kurių kūryba, žinoma, neneigiant „meninio konteksto“, „dailės istorijos“ įtakos, natūraliai išauga iš paties gyvenimo kontekstualumo. Tokiu atveju, ko gero, pirmiausia reiktų remtis būtent šio dailininko gyvenimiškuoju lygmeniu, jo pasakojimais, aiškinimais ir patikslinimais, kurie padeda plačiau pažvelgti į jo kūrinius ir kartu leidžia užgriebti dalį platesnės socio-

<sup>1</sup> Neotradicionalizmo nereikėtų suprasti kaip absoliučios maksimalios. Mūsų dailės istorijoje, pradedant tarpukariu ir vėliau sovietmečiu, nuolat pastebimi tam tikri „avangardo“ ir „neotradicionalizmo“ periodai. Kiekvieną „neotradicionalizmą“ reikia

analizuoti tam tikrame specifiniame kontekste, santykyje su prieš tai vyravusio „avangardizmo“ periodo specifika.

istorinės, sociokultūrinės aplinkos su savitomis gyvenimiškų situacijų faktūromis.

Todėl šiame tekste naudojama mišri arba iš dalies eklektiška metodologinė prieiga (kuri jau yra gana įprasta ir išbandyta šiuolaikinėje dailėtyroje), derinant *biogramos* modelį ir *pokalbį su pačiu dailininku* bei savarankiškas dailėtyrininko postintervencijas. Biograma, kaip labiau specifinis biografijos porūšis, apibūdinama kaip „parašyta lakoniškai, remiantis chronologine gyvenimo ir kūrybos faktų seka, abu biogramos dėmenys – gyvenimas ir kūryba – pateikiami paraleliai“<sup>2</sup>.

Įvairios labiau struktūruotos ar laisvesnės interviu formos taip pat sudaro gana svarią šiuolaikinės dailėtyros dalį.

Interviu su dailininku yra vienas seniausių ir svarbiausių dailės šaltinių. <...> Pokalbiai su <...> menininkais šiandien sudaro stambią ir vis labiau vertinamą šaltinių grupę. <...> Interviu su dailininku šiuolaikinė dailėtyra traktuoja kitaip nei tradicinė dailės istorija, pokalbio su dailininku metu gautą informaciją laikanti itin svarbiu ir patikimu meno kūrybinių reikšmės šaltiniu. <...> Interviu, kaip sakininės istorijos žanrui, būdingas subjektyvumas šiandieniniame moksle laikomas ne trūkumu, o privalumu. Viena vertus, interviu tyrinėtojai suteikia autentiškos, asmenine patirtimi paremtos informacijos, kurios negali suteikti kiti šaltiniai. <...> Kita vertus, individualūs žodiniai liudijimai interpretuoti ir kolektyvinės atminties bei mentaliteto požiūriu kaip galintys atskleisti visuomenės grupės (pvz., dailininkų rato) įsitikinimų ar jai būdingo gyvenimo būdo (pvz., bohemos) ypatumus, kuriuos atspindi ne visi tradiciniai šaltiniai.<sup>3</sup>

Kita vertus, galutinis tekstas kaip prasminė visuma pateikiamas ne kaip tiesioginis interviu, tačiau kaip biogramos, interviu *miksas*, kuris apibendrinamas ir perdirdamas į tam tikrą dailėtyrininko postinterpretaciją. Toks mišrus modelis taip pat nėra naujas, jis naudojamas šiuolaikinėje Vakarų Europos ir Amerikos meno sociologijoje ir/ar kontekstinės dailėtyros srityse. Priklausomai nuo konteksto tai vadinama *intenciniu-restauraciniu meno sociologijos modeliu*<sup>4</sup>, arba *biograminiu subjektyvizmu*.

Biograminio subjektyvizmo metodas atveria tam tikro meninio (platesnio arba susijusio su konkrečiau menininko kūrybiniu-gyvenimo lygmeniu) konteksto tyrėjui tam tikrus sociokultūriškai nestruktūruotus, kartais netgi (griežtai metodologine prasme) prieštarigus, kontroversiškus posluoksnius kaip alternatyvą dominuojantiems akademiniams (meta) naratyvams ir tokiu būdu sukuria savitai lanksčias metodologines sankabas.<sup>5</sup>

Šiuo atveju svarbus dailėtyrininko ir dailininko bendradarbiavimas, žinoma, stengiantis nesuardyti būtent pastarojo pasakojimo logikos ir jo požiūrio į tam tikrus reiškinius. Todėl sąmoningai stengtasi išsaugoti daugiau ar mažiau autentiškus požiūrio taškus (kurie gali pasirodyti netgi prieštaringi) ir tam tikrus specifinius slengo išsireiškimus, remiantis prielaida, kad pastarieji yra prasmiškai svarbūs, būtini, norint atskleisti tam tikrų socioistorinių ir sociokultūrinių kontekstų specifiką, taip pat paties Rimkūno poziciją šiuose kontekstuose ir jų atžvilgiu.

Prieš gilinantis į Rimkūno kūrybos peripetijas, derėtų trumpai apžvelgti literatūrą apie šį dailininką. Nors bibliografija nėra labai gausi, tačiau informaty-

2 *Dailės istorijos šaltiniai nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*: Antologija, sud. prof. dr. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 152.

3 *Ibid.*, p. 154–157.

4 Jean-Marie Con, *Sociologie de l'art contemporain*, Paris: PUK, 2008, p. 284.

5 *Pratiques anticoncurrentielles et la mort de l'auteur (généralisation de la conférence)*. Conférence Internationale, Université de Genève, Switzerland, 16–18 May 2011, sud. Françoise Poirot, Université de Genève, 2012, p. 58.

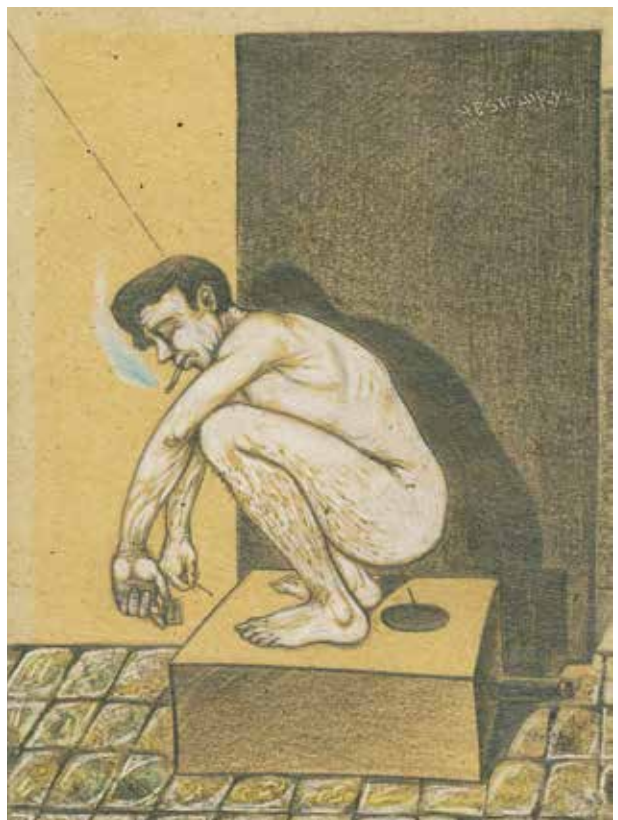
vi ir prasminga, gana taikliai apibūdinanti jo kūrybos esmę ir vietą mūsų šiuolaikiniame mene. Viena skirta Rimkūno heraldikai. Joje aprašomi Lietuvos miestams ir miesteliams sukurti herbai. Kadangi šiame straipsnyje interpretuojama kita šio menininko kūrybos pusė, bibliografijos, skirtos heraldikai, plačiau neap-  
tarinėsime.

Rimkūno kūrybinė biografija pristatoma solidžia-  
me Apolonijos Valiuškevičiūtės leidinyje *Kauno dailės institutas 1940–2000* (antroji knyga), išleistoje 2002 metais. Čia rašoma:

R. Rimkūnas ne tik energingai reiškiasi visose grafi-  
kos srityse, bet ir sėkmingai ugdo jaunuosius grafi-  
kus VDA Kauno dailės institute, įsiliejęs į pedagogų  
kolektyvą.<sup>6</sup>

Įvairiems Rimkūno kūrybos aspektams kolegų  
grafikų tarpe yra skirta keletas publikacijų periodinėje  
spaudoje. Vėjūnė Gečiauskienė dar 1999 m. rašė apie  
trijų grafikų Rimvydo Kepežinsko, Rolando Rimkūno  
ir Arūno Gelūno bendrą parodą. Šie grafikai „griebėsi“  
oforto, stengdamiesi iš pastarosios technikos išspausti  
kuo įdomesnį rezultatą<sup>7</sup>. Šiame straipsnyje pastebimas  
Rimkūno grafikos savitumas šalia Kepežinsko neabe-  
jotino meistriskumo, virtuoziskumo ir Gelūno ypač  
gilių, filosofinių, tarsi sudėtingus loginius rebusus  
sprendžiančių atspaudų.

Nemažai savo kūrybos aspektų ir pagrindinių  
principų yra atskleidęs pats Rimkūnas keliuose turi-  
ninguose interviu. Dailėtyrininkės Kristina Stančienė<sup>8</sup>  
ir Rita Mikučionytė<sup>9</sup> yra kalbinusios dailininką jo per-



1. Rolandas Rimkūnas, piešinys, 1985

Rolandas Rimkūnas, the drawing, 1985

sonalinių parodų proga. Taip pat paminėtinas ir inter-  
viu su dailėtyrininku Kęstučiu Šapoka<sup>10</sup>. Du pastarojo  
straipsniai *Kultūros barų* žurnale<sup>11</sup>, kuriuose dailėtyri-  
ninkas netiesiogiai aptaria Rimkūno *neotradicionaliz-*  
*mo* bruožus, daugiausia (taip pat netiesiogiai) remda-  
masis svarbia kelių ankstesnių publikacijų regioninėje  
spaudoje medžiaga, šią derėtų aptarti kiek plačiau, nes  
tiek teigiamose, tiek neigiamose Rimkūno kūrybos

6 Apolonija Valiuškevičiūtė, *Kauno dailės institutas 1940–2000*,  
Kaunas: J. Petronio leidykla, 2002, p. 469.

7 Vėjūnė Gečiauskienė, „Trys menininkai griebėsi oforto“: Apie  
R. Kepežinsko, R. Rimkūno ir A. Gelūno darbų parodą, in: *Lai-  
kinoji sostinė*, 1999 06 12, p. 3.

8 Kristina Stančienė, „Grafiką erzina ciniškas vartojimas“: Pokal-  
bis su menininku R. Rimkūnu, in: *Lietuvos rytas*, 2009 03 23,  
p. 14.

9 Rita Mikučionytė, „Tarp vilties ir realybės“, in: *Literatūra ir me-  
nas*, 2009 03 06, p. 8.

10 „Meno ramentai: balandžio 2 d. galerijoje „Akademija“ ati-  
daroma Rolando Rimkūno ir jo tėvo Jono Rimkūno kūrinių  
paroda. Apie parodą, naujausius darbus su Rolandu Rimkūnu  
kalbėjosi Kęstutis Šapoka“, in: *Literatūra ir menas*, 2012 03 30,  
Nr. 13, p. 19–21.

11 Kęstutis Šapoka, „Apie moralę mene ir gyvenime: Rolando  
Rimkūno kūrinių paroda „Akademijos“ galerijoje“, in: *Kultū-  
ros barai*, 2009, Nr. 4, p. 52; Idem, „Dievas su mumis: Jono ir  
Rolando Rimkūnų piešiniai „Akademijos“ galerijoje“, in: *Kul-  
tūros barai*, 2012, Nr. 4, p. 47–48.

recenzijose kaip tik adekvačiausiai atsiskleidžia dailininko neotradicionalizmo pobūdis, aptariami (tiek teigiamai, tiek neigiamai) būdingiausi bruožai.

Įdomu pastebėti tai, kad publikacijose lokaliajoje Lietuvos spaudoje Rimkūno kūryba vertinama neretai gana neigiamai, tuo tarpu, dalyvaujant grupinėse grafikos meno parodose užsienyje, jo kūryba dažnai išskiriama ir apibūdinama kaip specifiskai „lokali“, originaliai „lietuviška“. Pavyzdžiui, 2001 m. Rimkūno personalinės parodos Mažeikiuose, kurioje, be kitų kūrinių, buvo rodomas ir *Jeigu tave p\*\*\*, pasistenk atsipalaiduoti...* ciklas, vietinėje spaudoje kilo šioks toks nepasitenkinimas:

o štai kauniečio dailininko Rolando Rimkūno paroda Viešosios bibliotekos salėje, sakykime atvirai, nuvilia. Pirmiausiai nuvilia kai kurių piešinių menka meninė vertė. Didmiesčio dailininkas vaikosi efektų, prirašo piešiniuose nešvankybų, o kūrinių siužetinis pasaulis atrodo tarsi multiplikacinio filmuko juokeliai. Abejočiau, ar tokie užsieniuose nusižiūrėti „popsai“ gali praturtinti, sudominti eilinį žiūrovą? Gal laikinosios sostinės dailininkas tokiu būdu stengiasi nustebinti, pritrengti provinciją? Galbūt. Tačiau mus, žemaičius, ne taip lengva nustebinti paviršutiniškais modernistiniais menais. Tikėkimės, kad tai tik dailininko kelio pradžia ir jis dar atras tą tikrąjį savo pašaukimą, nemes kelio dėl takelio.<sup>12</sup>

Kitame straipsnyje grupinės Kauno dailininkų parodos proga Utenoje vietinė žurnalistė netgi piktinasi Rimkūno *Antikos heraldizacijos* ciklu, kaltina jį tyčiojimusi iš „gimtosios žemės“. Rimkūno stilius apibūdinamas taip:

ir nors dailininkas ragino kitu kampu pažvelgti į istoriją, šie piešiniai atrodo tarsi būtų atsiradę iš visuomenės dugne atsідūrusių kitataučių asmenų ta-

12 Valerijonas Šimanskis, „Ar reikalingos Žemaitijai paviršutiniško meno drumzlės?“, in: *Santalka*, 2001 04 15, p. 3.

tuiruočių pasaulio ir paprasčiausiai tyčiotūsi iš visų mūsų. Atrodo, kad dailininkas, užuot stengęsis gylintis į grožio ir būties (galų gale Gamtos) slėpinius, žūtbūt stengiasi sukurti kažkokį naujovišką „rimkūnizmo“ stilių, ir tiek.<sup>13</sup>

Taigi nors šiose parodų recenzijose Rimkūno kūryba vertinama neigiamai, svarbu tai, kad galime išskirti keletą bendrų bruožų, būdingų visai jo kūrybai. Visų pirma tai *ironija, sarkazmas*, ne vienoje recenzijoje pastebimos tam tikros sąsajos su „subkultūriniais“<sup>14</sup> arba kartais subjektyviais kontekstais ir netgi savotiškas „internacionalinio avangardizmo“ užtaisas (vertinant iš lokalaus konteksto pozicijų).

Kita vertus, paradoksalu tai, kad Rimkūno kūryba, atsідūrusi užsienyje, vertinama kardinaliai priešingai, dažnai net kaip *specifiškai lietuviška, originaliai sumaišyta su sovietine socioestetine patirtimi*<sup>15</sup> ir net *neotradicionalistinė*, žiūrint iš globalaus šiuolaikinio meno konteksto. Portugalijoje vykusios ekslibriso, estampo ir piešinio bienalės, kurioje Rimkūnas laimėjo *Grand Prix*, kataloge rašoma:

Lietuvos grafikas Rolandas Rimkūnas stebėtinai profesionaliai suderina visiems atpažįstamas šiuolaikinio meno formas su mums egzotiškais lokaliais lietuviškais prieskoniais, tokiu būdu sukurdamas labai savitą piešimo tušinukais stilių. Piešinių forma kartu tarsi ir (neo)tradicionalistinė, ir šiuolaikiška. Turime reikalą su labai savitu ir giliu estetinio (lietuviško) „glokalizmo“ atveju.<sup>16</sup>

13 Sniegėna Kumplikėvičiūtė-Pračkauskienė, „Penki dailininkai – penkios asmenybės“, in: *Utenis*, 2004 01 16, Nr. 225, p. 5.

14 Юзюмас Перкинтис, „В Висагинесе открыта совместная выставка работ художников, выполнивших свои работы аэрозольными красками“, in: *Известия Висагинеса*, 2005 09 25, Nr. 389, p. 8.

15 „Графіка рубяжа і пачатку ХХІ ст. (Арт-праект Саюзау мастакоў Тайваня, Тайланда, Японіі, Ізраіля, ЗША, Польшчы, Літвы), in: Біенале „Тэстамэнт“ ў мінскім Палацы мастацтва, Мінск, 2000, p. 23.

16 Allvariz Alemão, „Between an old relativism and the new lo-

Panašiai Rimbūno grafika apibūdinama ir kitur. Pavyzdžiui, Vokietijoje vykusios grafikos bienalės, kurioje dailininkas taip pat laimėjo vieną pagrindinių prizų, kataloge jo piešiniai tušinuku ir ofortai vadinami „šiuolaikinio ironiško regionalizmo atmaina“<sup>17</sup>, kartu oponuojanti pagrindinėms šiuolaikinio meno tendencijoms, tačiau tuo pat metu paradoksaliai įtelpanti į tam tikras, sąlygiškai vadinamas „lokalias“ šiuolaikinio meno zonas.

Šios „zonos“ platesniame tarptautiniame kontekste dažnai vadinamos „nesisteminio avangardu“, arba Lietuvoje – „kritiniu regionalizmu“<sup>18</sup>. Nesisteminį avangardą galima būtų apibūdinti kaip

besistengiantį išsivaduoti iš administracinės kontrolės (pavyzdžiui, iš priverstinių „CV pildymo“ lenktynių). Karjerizmo ir pripažinimo sistemos viduje atsakymu išvengiant išankstinių predispozicijų ir reitingų, įprastų oficialioje pasaulinėje meninėje sistemoje.<sup>19</sup>

Taigi šiame tekste Rimbūno kūryba aptariama specifiniu būdu, didžiąja dalimi remiantis biogramos modeliu ir tiesioginio nestruktūruoto interviu su menininku (be to, keletu interviu spaudoje) medžiaga. Nors pati teksto forma nėra griežtai mokslinė, tam tikri, pasislėpę po tariamai beletristiniu pasakojimu, esmine kontekstine-dailėtyrine problematika, baziniai aspektai išlieka, dalyvauja.

ality“, in: *Utilizadores de sistemas Ex Libris, gravura e padrões* (catálogo de Bienal), Lisboa, 2005, p. 62.

17 „Ausstellung „Neue Fläche“: Litauischen grafischen Kunst“, in: *Biennale für zeitgenössische Kunst* (Das Katalog), Berlin, 2007, p. 52.

18 Vilniaus kontekste – Jonas Zagorskas, Benigna Kasparavičiūtė ir kt. Panevėžyje – Andrius Kviliūnas. Bendresne prasme kai kurie kontrkultūriniai sąjūdžiai Alytuje, akumuliuojami daugiausia Redo Diržio ir pan.

19 Дмитрий Голынкин-Вольфсон, „После нулевых: эпоха внесистемного авангарда“, in: *Московский художественный журнал / Moscow Art Magazine*, 2012, Nr. 82, p. 84.

## PAGRINDINIS TEKSTAS: BIOGRAMA

Didžiąjai Tarybų socialistinių respublikų imperijai beveik pasiekus „klestėjimo“ ir komunizmo „įgyvendinimo“ viršūnę, baigęs vidurinę mokyklą, skirtą daugiausia darbininkų vaikams (dailės pamokos baigėsi berods aštuntoje klasėje ir visi ruošėsi būti darbininkais ar net inžinieriais), paprastas jaunuolis Rolandas Rimbūnas, mėgdavęs kopijuoti lenkiškų žurnalų viršelius ar reprodukcijas iš rusiškų piešimo vadovėlių, neįstojo į dailės institutą. Beje, jau pats faktas, kad Rolandas nusprendė tapti „tarybinės inteligentijos“, „kūrybinio darbo“ atstovu, tėvus kažkodėl nuliūdino. Jie netikėjo, kad sūnui pavyktų tapti gerbiamu „menininku“, „profesoriumi“ ir pasipuošus privalomu tikro dailininko atributu – berete – važinėti juoda „Volga“ į Centro komitetą derinti „politkorektiškų“, pelningų užsakymų ar pasidabinus medaliu pozuoti *Tarybų Lietuvos* kronikoms<sup>20</sup>.

„Ant sprando nesėdėsi,“ – pareiškė gimdytojais, ir tėvas, tuo metu dirbęs šaltkalviu Kauno ketaus gamykloje „Centrolitas“<sup>21</sup>, įdarbino Rolandą gamykloje staliumi. Taigi didžiojo tarybinės liaudies lyderio TSKP CK ge-

20 Tam trukdytų tėvo biografija. Tik vėliau, jau Sąjūdžio epochoje, Rolando tėvas prasarė apie kalėjimą lageryje už antitarybinę veiklą, ryšininkavimą Lietuvos partizanams, žuvusius ir nežinia kur užkastus brolius partizanus. Tėvas nerimavo, kad gali iškilti „netinkama tarybiniam piliečiui“ jo biografija ir Rolandui gali būti kenkiama. Kita vertus, tėvai bijojo, kad nepatyręs jų sūnus, tapdamas „kūrybinio, inteligentiškojo darbo“ atstovu, galėjo įsipainioti į labai nemaloniais ideologines istorijas ir vienokia ar kitokia forma būti sutraiškytas imperijos krumpliaračių (tapimas „profesoriumi“ ir važinėjimas juoda „Volga“ taip pat tilpo į „sutraikymo“ sampratą).

21 Kauno ketaus gamykla „Centrolitas“ buvo įkurta 1962 m., siekiant patenkinti pilkojo ir stipriojo ketaus liejinių žemės ūkio, statybos ir miškininkystės mašinų, suvirinimo ir mokslo tyrimų technikos, maisto ir lengvosios pramonės, prekybos, automobilių technikos, vandentiekio, dujotiekių, šilumos ir telefono tinklų įmonėms paklausą. Be ketaus liejinių, įmonė gamino kojinius siurblius automobilių padangoms pripūsti, skysto tepalo švirktus, baldų apkabas, keptuves, šulinių dangčius ir rėmus, dekoratyvinius gaminius (žibintus, tvoras, laiptų turėklus). 1966 m. pirmoji Sovietų Sąjungoje pradėjo gaminti sintetinį ketų. 1991 m. tapo akcine bendrove.

neralinio sekretoriaus TSRS Aukščiausios Tarybos Prezidiumo pirmininko draugo Leonido Brežnevo septyniadešimtpenkmečio sukakties ir kartu jau paskutiniaisiais jo šlovingo valdymo metais (1981) rugsėjo pirmąją Rimbūnas pradėjo garbingą darbininko karjerą.

Iš Kauno miegamojo blokinio mikrorajono, kuriam augo, TSRS 50-mečio prospekto važiuodavo į gamyklą pramoniniame rajone Petrašiūnuose ir kibdavo į Tėvynei bei liaudžiai naudingą darbą. Tiesa, „stalius“ – tik skambus etato pavadinimas „tābeliuose“, o iš tiesų Rimbūnas nuo 6 val. ryto iki 15 val. po pietų kaldavo padėklus liejimo formoms. Pilant į tas formas metalo lydinį, padėklai akimirksniu sudegdavo, taigi jis devynias valandas monotoniškai atlikdavo savotiškai idealistinius veiksmus – gamindavo savaime susinaikinančius objektus.

Vis dėlto Rolandas troško subtilesnių dalykų, todėl maždaug po metų tėvas išprašė vadovybės priimti jį gamyklos „dailininku-apipavidalintoju“ (be to, anais laikais darbo „pagal specialybę“ patirtis buvo teigiamai vertinama stojant į Dailės institutą). Rimbūnui vėl buvo patikėtas labai atsakingas darbas – ant didelių žalios ar raudonos medžiagos stendų baltomis kaip sniegas raidėmis rašyti lozungus, šlovinančius didžią Komunistų partiją, Spalio revoliuciją, Tarpautinę darbininkų dieną ir daugelį kitų iškilų progų. Ko gero, būtent šiuo „ankstyvuojų“ ir kartu vienu atsakingiausių savo kūrybos periodu Rimbūnas suprato ne tik, kad „didėjant vaizdinės agitacijos vaidmeniui komunistiniame auklėjime, būtina ją tobulinti, skirti daugiau dėmesio turiniui ir vaizdavimo formai, naudoti įvairesnes formas“<sup>22</sup>, bet įsisąmonino ir kur kas globalesnę mintį, jog „dvasiniam mūsų liaudies gyvenimui didžiausią moralinį-estetinį ir idėjinį poveikį turi literatūra ir menas!“<sup>23</sup>. Kartu „darbas pagal specialybę“ padėjo Rimbūnui kurį laiką išsisukti nuo tarybi-

nės armijos. Vėlgi tėvas surado kariniame komisariate kažkokį „praporą“, kuris už tam tikro dydžio pakišas palengvindavo Rolandui gyvenimą per pavasarius ir rudeninius šaukimus – pasiimdavo į karinį komisariatą rašyti propagandinių lozungų, nusiuntė į DOSAF mokyklą<sup>24</sup> krimsti radiolokacinės stoties operatoriaus amato subtilybių ir t. t. O tokiu būdu po truputį kaupiant „dailininko“ patirtį, galų gale trečiuoju bandymu 1983 m. Rimbūnas įstojo į Dailės instituto Kauno filialo Stiklo liejimo specialybę. Nors tai nebuvo „išsvajotoji“ specialybė, tačiau vis arčiau „paslaptingos Dailės planetos“.

To meto bet kuris pripažintas „aktualus“ menininkas turėjo labai gerai mokėti akademiškai piešti žmogaus figūrą, kad vėliau, jei yra ideologiškai progresyvus ir susipratęs – taigi aktualus, galėtų nupiešti tokį neaukštą, kresną, pliktėlėjusį vyriškį, kuris viešai kažkodėl buvo vadinamas „didžiuoju“ revoliucijos vadu (Leninu), ar kitą kiek mažiau pasiekusį (ar prasiėkusį), bet taip pat nusipelnusį asmenį. Tarp iškilų to laiko „menininkų“ vyko pjautynės – kas geriau piešia nuogą pozuotoją, pavaizduoja išdidų darbininką, paradą ar (kas yra svarbiausia) perteikia Lenino mąslumą, susirūpinimą pavergtųjų dalia. Tokių dalykų nematęs Rolandas į šias varžybas žiūrėjo su nuostaba ir taip pat stengėsi kuo geriau paišyti nuogus pozuotojus ar kompozicijas su darbininkais. Juk jei jau dėl to pėsamasi, tai, matyt, yra labai aktualu ir svarbu! Keista buvo tik tai, kad pats lenkdamas nugarą prie liejimo agregatų Rolandas niekada nestovėjo tokiomis didingomis, monumentaliomis pozomis, kokias reikėdavo vaizduoti piešiniuose. Tokiu būdu tiesiog būtų buvę neįmanoma dirbti...

Vis dėlto tarybinę armiją „vedžioti už nosies“ buvo nevalia, ir 1984–1986 m. Rimbūnui teko atlikti tarnybos prievolę. Ir jei tarybinis menininkas privalėjo „įsigilinęs spręsti pasirinktą temą, atkakliai ieškoti ge-

22 K. Jakovlevas-Mateckis, *Vaizdinė informacija ir agitacija įmonės aplinkoje*, Vilnius: Mintis, 1983, p. 7.

23 Piotras Mašerovas, „Kilni kūrybinės inteligentijos pareiga“, in: *Draugystės keliais*, Vilnius: Vaga, 1976, p. 5.

24 ДОСААФ – Добровольное общество содействия армии, авиации и флоту („savanoriška“ pagalbos armijai, aviacijai ir laivynui organizacija).

riausius to meto žmonių bruožus įkūnijančių charakterių, giliai suprasti gyvenimo reiškinius, sunkumus, susidūrimus ir prieštaravimus<sup>25</sup>, tai tarybinė armija taip išpisdavo<sup>26</sup> smegenis, kad tūlas jaunuolis net nebūdamas menininku įgydavo gebėjimą visus susidūrimus ir prieštaravimus, egzistencijos slėpinius numatyti ir perprasti akimirksniu, paverčiant tai karčia karikatūra – jei gyvenimas Tarybų Sąjungoje (dabar vadinamoje Sovietų Sąjungoje) priminė paralelinę tikrovę, tai tarnavimas tarybinėje armijoje tapdavo paraleline tikrove paralelinėje tikrovėje („Вером шагом марш!“ – bėgte žygiuot! – ir t. t.).

Kartą draugas laiške Rimkūnui išdėstė vieną išgyvenimo tarybinėje armijoje (metaforiškų) taisyklių – „jeigu tave pisa, atsipalaiduok ir pasistenk pajusti malonumą“... Šis „aforizmas“ Rimkūnui tapo maksima, padėjusia dar ne kartą gyvenime.

Tarnaujant nenugalimoje ir šauniausioje visame pasaulyje tarybinėje armijoje Rolandui, kaip ir kitiems kariūnams, vienas iš didžiausių malonumų būdavo užsidaryti tualete, *pašikti*, tai darant sutraukti dūmą ir galų gale tiesiog keletą minučių pabūti vienam, kai niekas *nepisa* smegenų. Tai ne paikiojimas – tualetas iš tiesų buvo viena labiausiai deideologizuotų, laisvų zonų armijoje (ir, ko gero, apskritai visoje Sovietų Sąjungos erdvėje).

Norėdamas įamžinti šią elementarią ir kartu didingą egzistencinę tiesą Rimkūnas, ištaikęs laisvesnę minutę, nupaisė *tupintį tupykloje* rūkantį kareivį – piešti (ypač nuogą modelį) jau šiek tiek mokėjo. Vėliau, po daugiau kaip dešimtmečio, šį 1984 ar 1985 metų piešinį perkėlė į ofortą, kai jau studijavo grafiką Vilniaus dailės akademijoje ir buvo ragavęs grafikos technologijų.

Armija suteikė ir daugiau „impulsų“ kūrybai – Rimkūnas tapo neoficialiu „dembelių<sup>27</sup> albumų“ api-

25 Piotras Mašerovas, *op. cit.*, p. 12.

26 Deja, būtent šis nekorektiškas terminas, nors ir vartojamas perkeltine prasme, yra pats tinkamiausias kalbant apie tarybinės armijos specifiką.

27 *Dembeliais* sovietinėje armijoje vadindavo beveik atitarnavusius skirtą laiką.



2. Rolandui Rimkūnui suteikiamas laipsnis, 1985

Rolandas Rimkūnas being awarded a degree, 1985

pavidalintoju. Kareiviai turėdavo albumus, o storus kartoninius lapus su įklijuotomis nuotraukomis skirdavo apsauginiai baltos kiek persišviečiančios kalkės lapai. Štai tą kalkę jis kareiviams iš broliškų respublikų ir „apipavidalindavo meniškai“ tušinukais ar flomasteriais (vėliau šiomis aukštosiomis technikomis Rolandas pamėgo kurti ir vizualius „dienoraščius“).

Nors siužetų buvo įvairių, vis dėlto jų „repertuaras“ ir reikšmė, panašiai kaip ir (armijos ar kalėjimo) tatuiruočių subkultūroje, buvo daugiau ar mažiau reglamentuotas. Rimkūnui įsiminė vienas, matyt, iš populiariausiųjų kareivių tarpe – rieda traukinys, „dembelis“ grįžta namo, o nuo traukinio paskutinio vagono moja velnias. Tokie neoficialūs „dembelių albumų“ apipavidalintojai tam tikra prasme prilygo „ikonų tapytojams“, nes turėjo išmanyti teminį ir simbolinį kanoną, be to, turėti „polinkį dailei“.

Į studijas toliau zulinti nuogų pozuotojų Rimkūnas sugrįžo 1986 m. ir jas baigė kaip tik Sąjūdžio apogėjaus ir Nepriklausomybės atgavimo epochoje – 1990-aisiais. Tuo metu prabilta apie naują – ekspresyvią, arba „modernią“ – aktualumo dailėje rūšį.

Kaip tik tais metais Rolandas su tėvu važiavo į Grūtės kapines Žemaitijoje, Sedos apskrityje, ieškoti tėvo brolio kapo (tėvas jau buvo prasitaręs apie savo „bandito“ praeitį), kadangi kažkuriais pokario metais



3. Rolandas Rimkūnas, iš ciklo *Grūstės kapinės*, 1990, piešinys akvareliniu pieštuku

Rolandas Rimkūnas, from the series *Grūstės cemetery*, 1990

Jonas Rimkūnas (Rolando tėvas) buvo kalinamas, o likusi šeima ištremta į Sibirą, tiksliai nežinojo, kur yra žuvusių brolių – partizanų – palaikai. Žmonės kalbėjo, kad vyresnis Jono brolis Vytautas<sup>28</sup> po išniekinimo užkastas Alsėdžiuose aikštėje, tačiau 1990 m. aikštė jau buvo išasfaltuota. Dar buvo girdėję, kad kitą brolių Sta-

<sup>28</sup> Rimkūnas Vytautas Steponas (slap. *Japonas, Perlas, Žabas*) (g. 1923 07 05 Pasruojės k., žuvo 1946 06 14 Platelių miške; palaidojimo vieta nežinoma), karys savanoris. Baigė Telšių gimnaziją, vėliau – mokytojų kursus. Sedoje buvo suimtas, bet vežant į Mažeikių kalėjimą prie Šerkšnės upės pabėgo. Kurį laiką slapstėsi, vėliau kartu su broliu Stanislovu (slap. *Bratkus, Varguolis*) išėjo partizanauti. Vadovavo Sedos partizanų kuopai. 1946 06 14 su dviem bendražygiais (pavardės nežinomos) žuvo pasaloje Platelių miške (Plungės r.). Žuvusiųjų kūnai niekinti Alsėdžių miestelio aikštėje, palaidojimo vieta nežinoma; [http://www.mke.lt/Rimk%C5%ABnas\\_Vytautas](http://www.mke.lt/Rimk%C5%ABnas_Vytautas).

nislovą (Stasiuką) žmonės slapčia užkasė su dar trim nušautais partizanais Grūstės kaimo kapinėse, apytikriai žinojo kapą su kita pavarde. Taigi Rolandas su tėvu blaškėsi po kapines, bandydami rasti (ar atspėti) kuriame gi kape galėtų būti palaidotas Stasiukas. Tokių galimų kapaviečių pasirodė daugybė, ir Rolandas, „trūkus kantrybei“, kol tėvas vis ieškojo ir vis abejojo, tiesiog „atsipalaidavimui“ pradėjo piešti kapinių eskizus. Grįžęs namo ekspressionistine maniera (tada atrodė, kad tik tokia forma yra dailėje teisingiausia, nors, ko gero, būtent tokia forma šiems piešiniam iš tiesų labiausiai ir tinka) pagal eskizus nupiešė daugiau piešinių – savotišką jausminį kapinių piešinių ciklą – su antkapiais, kurie potencialiai visi galėjo būti skirti ir Stasiukui...

Baigęs stiklo specialybę Rimkūnas dirbo pagalbinu darbininku „Žemprojekte“. Vis dėlto nusprendė pastudijuoti „tikrų menų“, iš naujo išlaikęs visus stojamuosius egzaminus, jau kitais metais pateko į Vilniaus dailės akademijos Grafikos specialybės antrą kursą. Kad ir kaip keista, pasikeitus epochoms, valstybinėms santvarkoms ir atsidūrus, atrodytų, visai kitoje Dailės, privilegijuotoje ir paslaptingoje, – planetoje, pasirodė, jog ir joje veikia tie patys „gravitacijos“ dėsniai, kuriuos Rimkūnas jau buvo perpratęs krimsdamas darbininko-dailininko-apipavidalintojo duoną. Ir rietenos dėl „aktualumo“ tarp dailininkų vyko, tik peštynių objektai buvo kiek pasikeitę. Tiesa, būnant darbininku ar „dembelių albumų“ apipavidalintoju „dailininko-amatininko“ funkcijos buvo kur kas aiškesnės ir ambicijų buvo kiek mažiau, o Dailės pasaulyje viskas buvo daug painiau, be to, ambicijos liejosi per kraštus...

Todėl Rimkūnas, suprasdamas, jog nieko naujo, ko spėjo „išmokyti“ (taip pat darbininko) gyvenimas ir Kauno dailės institutas, Vilniaus akademijoje, ko gero, nebeišmoks, taip pat būdamas vyresnis už savo kurso draugus ir kai kurių jam dėsciusiųjų bendraamžis, tiesiog retokai lankydavosi šioje meno šventovėje. Josios auros spinduliai mažai tepaliesdavo sudiržusią darbininkišką Rimkūno sielą. Be to, nuo 1994 m. „studentui



4. Rolandas Rimkūnas, *Jei tave p\*\*\*, pasistenk atsipalaiduoti ir pajusti malonumą*, 1997, piešinys pieštuku

Rolandas Rimkūnas, *If you are being f\*\*\*ed, try to relax and feel the pleasure*, 1997

5. Rolandas Rimkūnas, iš ciklo *Klasikos animacija*, 1998–1999, ofortas

Rolandas Rimkūnas, from the series *Animation of classics*, 1998–1999

Rimkūnui“ dar ir buvo neįauku prisipažinti, kad jis Kauno dailės institute jau dirba dėstytoju...

Studijų metais buvo įvairių eksperimentų grafikos technologijų srityje, pavienių kūrinių, bandant vieno-kią ar kitokią techniką, sukurta *ekslibrisų*, tačiau dirbti šioje srityje pasirodė sudėtinga dėl asmenų, kuriems buvo kuriami *ekslibrisai*, dažno nepasitenkinimo. Trūko tuose ekslibrisuose dvasingumo...

Prieš 1997 m. peržiūras Rimkūnui grėsė nors ir ne globalūs egzistenciniai, bet vis dėlto šiokie tokie nemalonumai ir nepatogumai – neigiamas pažymys, skolos, o gal ir išmetimas iš instituto už paskaitų nelankymą ir vengimą zulinėti nuogus modelius (tai jau buvo įgrišę dar Kauno fakultete), nes nei piešimą tuo metu dėstęs Audrius Puipa nebuvo matęs savo „studento“ Rimkūno, nei „studentas“ buvo susitikęs su dėstytoju.

Ką gi, „jei tave ..., atsipalaiduok ir pasistenk pajusti malonumą“... Rimkūnas namie Kaune „peržiūroms“ sukūrė „akademinių“ piešinių *Jei tave... mini ciklą*, įgyvendindamas minėtą maksimą tiek „tiesiogine“, tiek perkeltine prasmėmis – piešė gyvų modelį pieštuku pagal akademinio piešimo reikalavimus. Tačiau šalia modelio piešiniuose atsidūrė taip pat „akademiškai“ nupiešti tarsi animaciniai personažai – bebrai, kiškiai, pelės, o visą „sceną“ (į)rėmino pseudodekoratyvūs ornamentai su užrašais po jais – „kuo mažesnis kiškėlis, tuo didesnis kotelis“, „jeigu tave..., pasistenk pajusti malonumą“, „karvės pievų žiedus išmynė..., nesugrįš niekada“. Rimkūnas sujungė akademinį piešinį su savitai transformuota „animacija“. Piešiniai stilistiškai priminė groteskiškai iškraipytą socialistinį





6. Rolandas Rimkūnas, iš ciklo *Antikos heraldizacija*, 1998–2000, piešinys, spalvoti tušinukai

Rolandas Rimkūnas, from the series  
Heraldry of antique art, 1998–2000

realizmą ar akademizmą, tarsi savitą ikonografinį folklorą, kuriame dera vulgarumas ir tyrumas, rimtumas ir komiškumas, profesionalumas ir profanacija.

Tiesa, po tokio „akademinio piešimo“ atsiskaitymo situacija nė kiek nepagerėjo, bet laimei, tuometinis jo vadovas Raimondas Miknevičius išprašė komisijos parašyti patenkinamą pažymį. Tas pats Miknevičius, pas kurį nedrąsus studentas Rimkūnas dažnai viešėdavo V. Grybo gatvėje Vilniuje ir spausdavosi estampus (dažnai būdavo pavaišinamas ir pietumis ar vakariene), matyt, atsižvelgdamas ir į prastą materialinę savo studento padėtį, 1995 m. pasiūlė sukurti (galima būtų sakyti ir *atkurti*) Prienų herbą. Užduotis buvo tokia – sukurti moderniems laikams tinkamą heraldinę

simboliką ir ją įkomponuoti į vėlyvosios gotikos skydą (tai, matyt, reiškia, kad Lietuvos heraldikos tradicija siekia būtent šį laikotarpį). Po įvairių derinimų, užtrukusių apie aštuonis mėnesius, Rimkūnas 1996 m. herbą padarė, jis buvo patvirtintas (derinimo periodu Rimkūnas klausė heraldikos istorijos paskaitų VDU pas Edmundą Rimšą). Taip šis amatas „prilipo“, ir Rimkūnas vis dažniau gaudavo pasiūlymų sukurti herbų miestams ar miesteliams<sup>29</sup>. Šis biografinis posūkis

<sup>29</sup> Adučiškio, Alovės, Ašmintos, Aukštadvario, Aukštaitijos, Balbieriškio, Bubių, Daugų, Degučių, Domeikavos, Elektrėnų, Ežerėlio, Gaurės, Gelgaudiškio, Giedraičių, Gilučių, Gražiškių, Išlaužo, Jonavos, Josvainių, Juknaičių, Kaltinėnų, Karmėlavos, Kauno apskrities, Kavarsko, Kazokiškių, Kietaviškių, Klausčių, Krokialaukio, Krupių, Leipalingio, Luokės, Miroslavo,

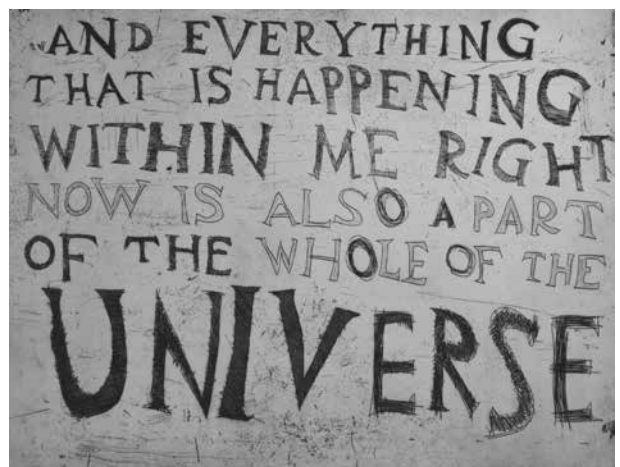
svarbus dviem aspektais – visų pirma Rimkūnas atrado taikomąją sritį, kurioje galima natūraliai sujungti patriotizmą, pagarbą ir atsakomybę istorijai su dailininko profesionalumu be dirbtinai sentimentalios patetikos. Pasirodo, „dailininko-apipavidalintojo“ amatas gali būti prasmingas! Bene pirmą kartą gyvenime anksčiau, t. y. sovietmečiu, kaip pasityčiojimas skambėjusi maksima, kad „liaudies moraliniams-estetiniams įsitikinimams didelę reikšmę turi dailė“ tapo turininga. Antra, kaip tik ši labai konkreti taikomoji kūrybos sritis padėjo labiau susigaudyti padrikose mintyse. Viena vertus, stengiesi kuo profesionaliau ir nuoširdžiau atlikti labai konkretų darbą, už kurį gauni atlygį, antra vertus, atsiveria kita, tam tikra prasme, nesuvaržyta kūrybinė erdvė. Joje jautiesi laisvas, nepriklausomas nuo poreikio *parduoti ar įtikti*, bet kartu, atsižvelgdamas ir į darbo heraldikos srityje specifika, stengiesi išlaikyti moralinę pusiausvyrą – nereikia „verstis per galvą“ ar dangstytiis perdėtu „davatkiškumu“, parodomąja komjaunuoliška „meile“ Tėvynei. Tokiu atveju nereikia stengtis įsitrinti į „avangardistų“ ar karingų „tradicijų gynėjų“ gretas, apskritai tapatintis su kokiomis nors „už tiesą“ kovojančiomis socioestetinėmis stovyklomis. Būtent ši *laisvoji* sritis tapo *meno*, kaip jį suprato ir supranta Rimkūnas, įsikūnijimu.

Todėl nelaikau savęs „tikruoju menininku profesionalu“ (profesionalu šiuo atveju galima vadinti ne tą, kuris turi profesinių dailės įgūdžių, bet kuris žūtbūt stengiasi dalyvauti „meno sistemos“ – pripažinimo, statuso, galios ir t.t. – žaidimuose – K. Š.). Aš iš to neužsidirbu. Tačiau, kaip man atrodo, esu laisvas ir kažkuria prasme nepriklausomas. Taip jau išeina, kad iš didelio džiaugsmo man paišyti nesinori. Ne-

Naujamiesčio, Nevarėnų, Nemenčinės, Neveronių, Pakuonio, Panevėžio apskrities, Plokščių, Priekulės, Prienų, Raseinių, Samylų, Sasnavos, Senųjų Trakų, Seredžiaus, Sintautų, Stakliškių, Stoniškių, Svėdasų, Šakynos, Šiaulių apskrities, Šiaulių rajono savivaldybės, Šilavoto, Šunskų, Taujėnų, Traupio, Troškūnų, Upnynų, Upninkų, Utenos apskrities, Užliedžių, Vandžiolgalos, Vieکشnių, Žeminių, Žiezmarių, Žygaičių herbai.



7. Rolandas Rimkūnas, iš ciklo *Be firm!*, 2000–2001, ofortas  
Rolandas Rimkūnas, from the series *Be firm!*, 2000–2001



8. Rolandas Rimkūnas, iš ciklo *...taip pat yra Visatos dalimi...*, 2004–2005, ofortas  
Rolandas Rimkūnas, from the series *...is also a part of the Universe...*, 2004–2005

sinori ir kovoti už taiką visame pasaulyje ir Europos Sąjungos (ar kitos kokios nors sąjungos) nubrėžtas „demokratinio gyvenimo“ gaires. Paprastai kažką darau, tik kai mano kukliame gyvenime prasideda įtampos ir nežinia. Pradėdamas dirbti su vaizdu ieškau atsakymo į man iškilusius keblius klausimus.<sup>30</sup>

30 „Meno ramentai. Rolandą Rimkūną kalbina Kęstutis Šapoka“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2012 03 30, Nr. 3373,



9. Rolandas Rimkūnas, iš spalvojimo knygutės  
*Žurnaliniai užrašai*, 2008, ofsetinė spauda

Rolandas Rimkūnas, from the colouring book  
*Magazine notes*, 2008

Taigi susiformuoja tam tikra psichologinė kūrybinė erdvė, kurioje natūraliai ir paprastai, kai yra tam poreikis, „dienoraščio“ forma kalbama apie tai, kas patirta ir išgyventa. Juk svarbiau ne tai, kaip toks kūrinys atrodys parodoje, ar jis atitiks kokį nors „stilių“, įtiks ar ne kokiam funkcionieriui, papildys biografiją dar viena „prestižine“ paroda, o tai, kiek jis „padėjo“, buvo naudingas ir prasmingas tam tikroje jį kūrusiojo dvasinėje kolizijoje, gyvenimo kryžkelėje ar panašioje situacijoje. O jei tam randama ir estetiškai adekvati forma, tai ta patirtis, prasmingumas gali būti įtaigiai perduotas ir žiūrovui.

[žiūrėta 2012-02-26], [http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120615100737/http://www.culture.lt/lmenas/?leid\\_id=3373&kas=spaudai&st\\_id=19513](http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120615100737/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3373&kas=spaudai&st_id=19513).

Ciklas *Klasikos animacija* (1998–1999) atsirado spontaniškų apmąstymų *kas yra* ar veikiau prisiminimų *ką reiškė* nesenoje praeityje *laisvės siekiamybė*. Sovietmečiu „teisingos“ (kaip dvasinės, estetinės priešpriešos sovietiniam melui) dailės etalonu buvo Harmenszo Rembrandto van Rijno, Michelangelo Caravagge, Vincento van Gogho, Pierre’o Bonard’o, Paulio Gauguino, na, galbūt dar Franciso Bacono kūrybinių albumai (žinoma, ir Henri Perruchot parašytos impresionistų ir postimpresionistų biografijos), jų kūrinių reprodukcijos, o jų kūryba simbolizavo *siekiamybę* visomis įmanomomis prasmėmis, ypač akcentuojant kūrybinės, mąstymo ir visokias kitokias *laisvės* formas. Žinoma, kai kurie iškilūs ir, svarbiausia, lojalūs sovietmečio dailininkai, mokėję „gyventi protingai“, turėdavo galimybių visus tuos šedevrus

pamatyti betarpiškai, įkvėpti *Kito* pasaulio oro gyvai, tiesiogiai patirti dvasinį pakylėjimą šedevrų akivaizdoje. „Iškiliausias“ Tarybų Lietuvos dailėtyrininkas, LKP CK ideologinio skyriaus vedėjo pavaduotojas, LTRS kultūros ministras, draugas Lionginas Šepetys, nors ir pakritikuodamas „pamišėlį ispaną“ Salvadorą Dali, dar 1967 m. supažindino su jo siurrealizmu bei kitomis radikaliomis Vakarų Europos ir Amerikos modernistinėmis srovėmis savo „klasikiniame veikalė“ *Modernizmo metmenys*.

Kita vertus, sovietmečio pabaigoje per „videką“ privačioje aplinkoje pademonstruotas Walto Disney'aus animacinis filmukas (nekalbant apie *Žvaigždžių karus*) ar ties Juodkrante jūros į krantą išskalautas *Coca-Colos* buteliukas lygiai taip pat ryškiai (gal net ryškiau nei dailės kūrinių reprodukcijos) simbolizavo uždraustą paslaptinę, net transcendentinę, kažkur vaizduotės paribiuose, bet vis dėlto egzistuojantį *Kitą* pasaulį! *Homo sovieticus* (estetinei) pasaulėžiūrai tiek vieni, tiek kiti Vakarų reprezentantai turėjo milžiniškos įtakos, kurie ir vėliau (bent jau animaciniai filmukai, *Coca-Cola* ir pan.) posovietinėje laukinio kapitalizmo siautėjimo epochoje neprarado aktualumo.

Ir kaip tik šie Rimbūno „apmąstymai“ apie įsivaizduojamos laisvės siekiamybę skleidėsi tik ką baigus grafikos specialybę ir (dar savarankiškai) studijuojant estampo, kurį paliko mums didis Rembrandtas ir labai savitai praturtino (kalbant be jokios ironijos) lietuvių liaudies menas, subtilybes.

Van Goghas ir Gauguinas virto jaunųjų KONCEPTUALIŲ menininkų pajuokos objektais, Walto Disney'aus animaciniai filmukai, *Coca-Cola* ir naujas „vakarietiškas mentalitetas“ tapo „kasdienybe“, kurią nauja menine kalba įprasmino George'o Soroso pinigūs žarstancios sovietinės nomenklatūros atžalėlės. Dekoracijos pasikeitė, tapo ryškesnės, spalvingesnės, blizgesnės, rusų kalbą pakeitė anglų kalba, tačiau gilesnis sovietinis turinys liko beveik tas pats ir beveik tiek pat pašvinkęs...

Čia, pasak Rimbūno, įvyko „trumpas sujungimas“ – prasminės sistemos ir jos santykių, dar visai neseniai

atrodžiusių gana akivaizdžiais, kai buvo aišku, kas „bloga“, o kas „gera“, griūtis. Rimbūnas jau tada buvo įsitikinęs, jog dailininkas grafikas yra (ar turi būti) re-produkuotojas. Visi geriausi grafikos pavyzdžiai tapytojų ar kitų meno atstovų padaryti reprodukuojant savo darbus ar tiesiog tiražuojant vaizdus prekybai. Todėl kilo mintis užuot „kūrus grafikos meną“, tiesiog reprodukuoti „didžiuosius mokytojus“ Janą Vermeerį, Diego Velasquezą, Francisco Goya, Dominique'ą Ingresą ir kt., t. y. jų darbus, kartu įpainiojant ir kito lygmens „laisvės siekiamybės“ reprezentantus – Disney'aus ir kitokius animacinius herojus. Taigi artėjant magistro darbo gynimui, Rimbūnas pradėjo reprodukuoti ir savaip transformuoti (jei norite – neutralizuoti) tam tikrus neurotinius lygmenis – ilgus metus (pašamonėje tvirtai tūnojusias dvi „klasikas“, dvi „laisves“ (bandydamas įsisąmoninti jų sukarikatūrėjimą sugriuvus imperijai), senųjų meistrų kūrinių herojų galvas, „smegenis“ keisdamas senojo-naujojo „disnėjinio“ elito galvomis, „smegenimis“. Ši pusiau terapinė, pusiau maginė „psichologinio perkėlimo“ technika padėjo pašviesėti pasaulėvokai. Atsikračius įkyrių minčių, sudėliojus jų chaosą į šiokią tokią „tvarką“ kūriniuose, pasaulis tapo bent šiek tiek vaiskesnis.

Dėl įvairių priežasčių – darbo įsipareigojimų, šeiminių padėties ir t. t. – traukiniu kartkartėmis važinėjant į Vilnių ir atgal į Kauną, Rimbūnas kelionių visuomeniniu transportu rutiną („užmušinėdamas laiką“) pajūvairindavo piešdamas tušinukais (juodu, mėlynu ir raudonu) spontaniškai sugalvotas scenas, fiksavo spontaniškus įspūdžius, vaizdinius ir t. t. Tušinukai tapo patogia ir neįpareigojančia, gal net kasdieniška priemone, kuria galima efektyviai naudotis bet kur ir bet kada, turint po ranka kokią užrašų knygutę ar keletą popieriaus lapų.

Prisiminkime, kad, pavyzdžiui, viduramžiais ar Ankstyvojo renesanso laikotarpiu meistrai keliaudavo iš vienu stovybų į kitas, Brandžiojo (šiaurės) renesanso dailininkai keliaudavo į menų centrus Italijoje, ir tai prilygo beveik piligriminėms, esminėms gyvenimo ke-

lionėms (estetinės) pasaulėžiūros, pasaulėvokos pras-  
mėmis. Arba kad ir mūsų Renesanso epochos apogė-  
juje – XVI a. įvairių „dailės amatų“ atstovai vykdavo  
į Prancūzijos, Vokietijos, Olandijos, Italijos dirbtuves  
padirbėti pameistriais. Po kelerių metų jie sugrįždavo  
į tėvynę kaip savarankiški ir gerbiami meistrai!

Taip Rimkūnui, tarsi „piligrimui“ važinėjant trau-  
kiniais iš „provincialaus“ Kauno į menų sostinę – Vil-  
niaus dailės akademijos „genijų kalvę“, ir gimė nemaža  
dalis *Antikos heraldizacijos* ciklo. Šiek tiek padėjo jau  
tarybinėje armijoje gauti neoficialaus „dembelių albu-  
mų apipavidalintojo“ įgūdžiai. Be to, tušinukų „tech-  
nika“ visiškai neslėgė „istorinių ir simbolinių“ krūviu,  
nevaržė. Intenciniame lygmenyje ciklas prilygo nepre-  
tenzingam „dienoraštiniam“, „kelionių užrašų“ forma-  
tui, tuo tarpu gilesniame formos ir turinio lygmenyje  
atrodė tarsi tarpinis variantas tarp „natūros eskizų“,  
(sociokultūrinės) „aplinkos studijų“, anekdotų tauti-  
nės romantikos temomis ir netgi formalios bei stilis-  
tinės taturuočių semantikos. Kitaip sakant, „aplinkos  
studijas“ šiuo atveju reikėtų suprasti ne kaip aplinkos,  
gyvos ir negyvos gamtos objektų, kopijavimą, bet kaip  
savęs ir savo vidinio pasaulio, minčių kaitos stebėjimą  
(ir fiksavimą savita forma) tos sociokultūrinės aplin-  
kos, konkretaus laikmečio fone.

Šiuos „piešinius“ Rimkūnas, be jokių piktų kėslų,  
iškabino šalia kitų savo kūrinių grafikos bakalauro  
laipsnio baigiamųjų darbų gynime ir susilaukė pylos iš  
vieno tituluoto mūsų grafiko – buvo išvadintas Lietu-  
vos priešu! Tačiau paklausus, kokia Rolando Rimkūno  
tautybė (?!), ir jam atsakius – „rusas“, ironijos nesu-  
pratusi komisija iškart atstojo, kažkuriam iš komisijos  
narių burbtelėjus: „tada viskas aišku“...

Komiškiausia tai, kad Rimkūnas net negalvojo lau-  
žyti kokių nors kanonų, taisyklių ar tyčiotis iš tautinių  
vertybių. Jau buvo beveik susiformavusi jo „natūralios  
kūrybos“ samprata, kai išoriškai primetami „aktualu-  
mo“, „modernumo“, „konceptualumo“, „tikro“ ar „ne-  
tikro“ meno epitetai mažai ką reiškė.

Vieną dieną pradėjau suprasti – nesu konceptualus,  
nesu modernus ir nesu akademiškas. Nesu pirmas,  
nesu geriausias. Nieko nenoriu nustebinti, aplenkti  
ar pamokyti. Galiu būti tik tuo, kuo gyvenu ir kiek  
galiu būti savimi.<sup>31</sup>

Tuo metu buvo pats kovos tarp „retrogradiškų  
tradicionalistų“ ir „progresyvių“ šiuolaikinio meno  
atstovų įkarštis, „ekspresyvus modernumas“ jau buvo  
nebemandingas, o *tikras, aktualus* menininkas priva-  
lėjo būti *konceptualus*! O tai prilygo gebėjimui „anais  
laikais“ nupiešti pliktėlėjusių „didžiojo vado“ galvą, ti-  
kintis pripažinimo „aktualios dailės“ fronte.

Žinoma, Dailės akademija stipriai įtakodavo stu-  
dentų mentalitetą, pasaulėžiūrą, galima sakyti, taip  
pat *išpisdavo* smegenis. Ne išimtis ir Rimkūnas. Rei-  
kia drąsiai pripažinti, jog nepaisant minėto „preten-  
zijų atsisakymo“ dar 1996 m., pradėjus kurti herbus  
Lietuvos miestams ir miesteliams, atradus „paprastos  
natūralios kūrybos“ erdvę, Dailės akademijos giliai  
įskiepyti karjeros, garbės ir pripažinimo siekimo re-  
cidyvai kartkartėmis paaštrėdavo ir užgriūdavo kone  
psichopatiniai „noro išgarsėti“ periodai (Kas iš mūsų  
menininkų nėra to patyręs? Daugeliui mūsų tai – nuo-  
latinė, chroniška būsen!).

Rimkūnas įnirtingai, nuoširdžiai ir atkakliai siun-  
tinėdavo savo grafikos darbus, norėdamas patekti  
(kaip ir daugelis mūsų) į „prestizines parodas“ ar dar  
labiau „prestizines bienales“ užsienyje, naiviai tikėda-  
mas, kad kelias į išgarsėjimą – viso labo „geras meno  
kūrinys“. Savaiame suprantama, naivus tikėjimas ir vai-  
kiškas atkaklumas baigdavosi tik savigrauža ir depre-  
sijomis. Tokiais periodais nuolat kankindavo mintys  
apie tai, kas esame ir kuo dedamės esą, kiek socialinių  
kaukių dėvime ir kiek jų prievarta dar uždeda aplin-  
ka – esame tarsi „svogūnai“, įvynioti į begalę sociali-  
nių veidmainysčių ir garbėtroškos iliuzijų kokoną.

Pamažu pradėjo formuotis spalvotų ofortų ciklas  
su dvių psichosocialinių metaforiškų lygmenų deri-

31 *Ibid.*



niais – raudona „mėsiška“ spalva ofortuose „išėsdinti“ anatomiciniai kūno audiniai, kūno dalys, organai (pvz., smegenys) ir socialinių „kiautų“ ar „statuso“ atributai, simboliai – šarvai, karūnos, medaliai – savotiška tuštybių mugės alegorija, „gyvenimo sąskaitų“ suvedimas. Kartu tarsi sau, tarsi (potencialiems) kūrinių žiūrovams Rimkūnas, atsižvelgdamas į karčią, tragi-komiškai nesėkmingą „noro išgarsėti ir parsiduoti“ patirtį, šiuose ofortuose įrašydavo padrąšinimą – būk tvirtas (angl. *be firm*) – lyg apeliuodamas į šarvų motyvą! Taip buvo sukurtas 2000–2001 m. ofortų *Be firm* ciklas. Beje, Rimkūnas ir dabar kartais išsiunčia kokį atspaudą į „prestižinį užsienio konkursą“ tam, kad būtų ką įrašyti biurokratinių ataskaitų grafoje „VDA dėstytojo pasiekimai“. Be pastarųjų juk esi niekas.

Oforto reprodukcija atrodė mažiausiai sukomer-cinta spaudos technika (lyginant su ofsetu, skaitme-niniais spaudos būdais ir net šilkografija). Atsitikti-nai gal 2004 m. Rimkūnui į rankas pakliuvo Rusijos popgrupės *Иванушка International (Ivanushki In-ternational)*, susibūrusios 1994 m. ir netrukus išpo-puliariėjusios, kasetė. Joje „užstrigo“ 1996 m. per-dainuota kitos grupės – „Рондо“ („Rondo“) – daina „Вселенная“ („Visata“), o teksto eilutės – „и все, что сейчас происходит во мне, тоже является частью вселенной“ („ir visa tai, kas šiuo metu dedasi manyje, taip pat yra Visatos dalis“) – giliai „įlindo“ į makaulę.

Galbūt dėl anų – 10 deš. laukinio kapitalizmo – lai-kų „prieskonio“ (galima sakyti, kad dainoje roman-tiškai pasakojama nelaiminga reketininko istorija) ir virtinės asociacijų, šios eilutės apie „visatą“ įkyriai ne-davė ramybės. Vienas Rimkūno pažįstamas kaunietis „pusiau banditas“ (jau a. a. – rastas „paspringęs šaš-lyku“) pasakojo, kad anais laikais *ju* žargonu „выйти в открытый космос“ („atsidurti atviraime kosmose“) reiškė nusigerti iki sąmonės netekimo... Sakytumei, toje posovietinėje rusiškoje „čiastuškéje“ suprimity-vintų bendražmogiškų, bendrakultūrinių kodų pavi-dalu ryškiai išsispaudė ir dalis paties Rimkūno gyve-nimo patirties, daug giliau, autentiškiau ir skaudžiau

nei sausuose istorijos vadovėliuose atgijo laikmečio dvasia, atsivėrė melancholiškos „prarasto laiko“, jau-nystės properšos.

Savotiškos manijos pagautas Rimkūnas oforto technika pradėjo „reprodukuoti“ užrašą „...ir visa tai taip pat yra Visatos dalis“ rusų, lietuvių ir naująja „valstybine“ – anglų – kalbomis, prie šio užrašo kom-ponuodamas (kopijuodamas) beveik viską, kas pakliuvo į akiratį, – savo tėvo ar vaikų piešinius, enciklo-pedines graviūras, biologijos vadovėlių reprodukcijas, senas fotografijas, tai, ką mato aplink virtuvėje, kam-baryje, pro langą... Tokiu būdu aplinka ir net kruope-lytė paties dailininko „nereikšmingo gyvenimo“ tapo taip pat Visatos dalele. Vis šiokia tokia paguoda Am-žinybės akivaizdoje...

Tačiau kiek galima apie tai mąstyti? Įkyri mintis, kad „dulke buvai, dulke ir virsi“, gali ir į beprotnamį nuvaryti. Pabaigus *Visa tai irgi yra Visatos dalis* ciklą, smegenis jaukiant padažnėjusiems grafinio dizaino užsakyms, bendrai bulvarinės spaudos, televizijos ir interneto invazijai į kasdienį gyvenimą, galų gale didėjant gerovės gerinimo(si) lenktynių įtampai<sup>32</sup>, su-grįžo labiau kasdieniškos, buitishkos mintys, kurios pa-mažu transformavosi į naują kasdienybės arba net an-trinės, ideologiškai ir komerciškai medijuotos tikrovės „alegorinių“ piešinių ciklą.

Piešė flomasteriais, paskui skenavo, *Photoshopu* paryškino ir „aptrupino“. Pagaliau atšvietė kopijavi-mo aparatu ir išdidino, paklijavo ant kartono. O tada šis daug kartų „apdorotas“ piešinių ciklas sugulė į of-setine spauda išleistą spalvojimo knygutę, pavadintą *Žurnaliniai užrašai* (2008). Kiekvienas norintis galė-

32 „Kaip atrodo tipinė dizainerio Rolando Rimkūno darbo die-na?“. „A! Atrodytų visos vienodos, bet ir skirtingos tuo pačiu. Pvz.: viena diena – ryte VDA KDF paskaitos. Po to – dirbtuvė (mano dirbtuvė, miegamasis ir svetainė pokalbis. Arba kita diena – kompiuteris, kompiuteris, kompiuteris, kompiuteris. Būna ir taip – mašina, posėdis, pokalbis, telefonas, mašina, posėdis, mašina, pokalbis, telefonas.“; Interviu su Rolandu Rimkūnu, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-02-26], <http://www.dizainologija.lt/#!/2012/12/interviu-nr-3-rolandas-rimkunas.html>.

jo Rimkūno groteskiškai, karikatūriškai pateikiamus „gerovės“ ir „modernios visuomenės“ simuliakrus (su įkomponuotu vienu kitu kapinių vaizdeliu) nuspalvinti savo „individualiomis svajonių spalvomis“.

Tuo tikslu Rimkūno „spalvojimo knygutė“, padedant vienam draugui verslininkui, net buvo nemokamai dalijama kraujo donorams Nacionalinėje donorų asociacijoje<sup>33</sup> su šūkiu „tarp realybės ir vilties lietuviškai“... Galbūt šios knygutės spalvojimas (trumpam apgautime save) kam nors padėjo atgauti psichologinę pusiausvyrą, susidėlioti gyvenimo prioritetus?

Vis dėlto terapinis leitmotyvas nėra atsitiktinis. Vienu metu Rimkūno tėvukas pradėjo „byrėti“.

Viena liginė, kita, trečia... Akivaizdžiai matėsi, kad jam viskas atsibodo. Reikėjo „gelbėti“. Pradėjau vėl raginti piešti, įtikindamas, kad bus įdomu anūkams pamatyti, ką yra pergyvenęs ir t. t. Ilgai teko įkalbinti, bet pasisekė. Vieną dieną paėmė pieštuką ir popieriaus lapą. Savotiška „meno terapija“. Pirmiausia pradėjo nuo „juodžiausio“ savo gyvenimo periodo – lagerių, mirčių, žudymų... Bepaisant, palapsniui vis labiau grįžo atmintis ir noras gyventi, vėliau atsirado ir „šviesesnių“ prisiminimų piešiniai.<sup>34</sup>

Maždaug panašiu laiku Rolandą Rimkūną užgriuvo daugiau išbandymų – jau ne „troškimo išgarsėti“ prie-

33 „2008-aisiais Rolandas Rimkūnas sukūrė 24 darbų socialinės grafikos ciklą *Žurnaliniai užrašai*, kuris paskatino sudaryti šią spalvinimo knygelę. Autoriui būdingas netikėtas, kartais net drastiškas požiūris į stereotipiškai vertinamus istorinius įvykius, šablonais virtusius faktus. „Man grafika visada buvo viena revoliucingiausių ir mobiliasių meno šakų“, – sako menininkas. <...> Suvaikėjusiems: Spalvindami *Žurnalinis užrašus*, manau, patirsite malonumą – galėsite arba susitapatinti su personažais, arba iš tikrųjų juos nupiešti juodomis spalvomis. Lavinsite kritinio mąstymo įgūdžius ir fantaziją. Kita vertus, piešiniai knygelėje nėra viena istorija, o trumpi, kartais šmaikštūs, kartais graudūs epizodai, skirti apmąstymams. Kadangi čia nėra teksto, tai galėsite laisvai spalvomis išreikšti emocijas arba savo nuožiūra pripiešti trūkstantus užrašus ir detales.“; [interaktyvus], [žiūrėta 2013-02-19], <http://www.donoryste.lt/main.php/id/13/action/viewArticle/nID/100/page/10/newsArchive/1/lang/1>.

34 „Meno ramentai“.

puoliai, iš kurių galima smagiai pasijuokti, bet rimtos sveikatos problemos (šlovingoje tarybinėje armijoje atsiradusias stuburo problemas „išmintingi“ karininkai jam liepdavo „gydytis“ sunkumų kilnojimu...).

Viskas, atrodo, sekasi ir staiga „bac“. Mano fizinis kūnas nebeklauso. Pusės metų liginės procedūros, ramentai, injekcijos ir t. t. Atrodo, jau kapstausi ir staiga „prizas“: atgal ir viskas iš naujo... O po to ir dar syki... Bet tai dar ne viskas. Užgriūna ilgalaikis skausmas, o ribotas judėjimas po truputėlį pradeda veikti mąstymą: atsiranda baimė, abejonės, netikrumo jausmas. Ir čia prasideda nauja terapija, ką vadinčiau bendru, žinomą prekiniu ženklu *Xanax*<sup>35</sup>. Kaip man dabar atrodo, į fizinės negalios ir *Xanax* cheminės ramybės pasaulį patenki ne atsitiktinai. Pats pasirenki kryptį, eidamas valingai ir skubėdamas „teisingo“ žmogaus keliu. Ir kuomet kasdienių sociumo kovų įkarštyje pradedi „trūkinėti“ fiziškai ir nebegali ramiai susirankioti savęs į visumą, esi priverstas sustoti ir apsidairyti. Kada atgauni, kad ir chemiškai pasiektą pusiausvyrą, klausai savęs – ką darei ne taip? Atrodo „karas“ vyksta teisingai, „fronto linija“ juda į priekį. Pasiekiamos pergalės: šeima, uždariai, laiku sumokėti mokesčiai, visuomeninis statusas. O iš tiesų esi pralaimėjęs. Žiūri į lubas ir mąstai, kas ne taip, kur ne taip ir kada ne taip. Nepasakyčiau, kad tokiais atvejais per minutę prabėga visas gyvenimas. Cheminė ramybė jį grąžina iš lėto ir labai drumstą. Pradedi piešti, pradedi mąstyti, ieškoti taikos su pačiu savimi. Kuo toliau, tuo labiau atrandi save ir „xanax“ po truputėlį paleidžia.<sup>36</sup>

Piešimas šioje konkrečioje situacijoje yra specifinis sąveikos – „pasaulio susigrąžinimo“ ir „savęs grąžinimo pasauliui“ – veiksmas, tarsi iš padrikų dalių surenkant save ir savo sąmonę į visumą, grįstas (netgi

35 Nervų sistemą veikiančios vaistai, vartojami nerimui ir depresijai mažinti [K. Š.].

36 „Meno ramentai“.





10. Rolandas Rimkūnas, *Xanax*, 2010–2011, piešinys, tušinukai

Rolandas Rimkūnas, *Xanax*, 2010–2011

fizine) terapine *būtinybe*. Taigi įkalintam lovoje (geriausiu atveju kambaryje) ir bandant išsikapanoti iš lipnaus ir klampaus psichotropinių vaistų „sapno“ savitikslis „profesionalizmas“, „dailės kanonas“ netenka prasmės, o elementarią, bet titanišką pastangų reikalaujančią „sugrįžimo į pasaulį“ intenciją padeda įgyvendinti (ir tame nėra jokių labai gudrių koncepcijų) paprasčiausios, mažiausiai pretenzingos priemonės, pavyzdžiui, tušinukai (ne kartą išbandyti ir psichologiškai ne kartą Rimkūnui jau padėję).

Gulint lovoje pro langą matomas dangaus lopinėlis tampa „sugrįžimo“ erdve, netgi vaizduotės distancija iki Dievo (idėjos). Lyg terapinė mantra piešiniuose kartojamas tarsi gėlių, tarsi tiršto ir klampaus dangaus motyvas su įkyriai šmėkščiojančiu užrašu „xanax“

veikiau primena karščiuojančių smegenų košę, tačiau pats piešimo procesas pamažu skaidrina sąmonę. Ir iš pradžių šiek tiek „pragariškas“ smegenų-dangaus motyvas po truputį vaiskėja, tampa erdve, debesimis, oru, kurio galima įkvėpti, ar net virsta mintimi, kurią įmanoma išgryninti ir suprasti.

Tokiu būdu piešiniai vėlgi virsta ciklu ir net iš dalies savarankiškų (ir kartu jungiamų dangaus leitmotyvo) mini ciklų serija. Taip šalia karčiai ironiškų *Xanax* piešinių atsiranda įvairiomis kalbomis tiražuojamų užrašų serijos *Dangus – kaip ten patekti*, vėliau, sąmonei kapanojantis iš nevilties ir depresijos, *Dievas su mumis* ir jau netgi „linksmesnių“ piešinių serija *Ginkluotosios pajėgos perima dangaus kontrolę* (visi ciklai sukurti maždaug 2010–2011).



11. Rolandas Rimkūnas, *Dievas su mumis*, 2010–2011, piešinys, tušinukai

Rolandas Rimkūnas, *God is with us*, 2010–2011

Praktiškai beveik visi šie užrašai yra citatos, kurios, atėjus laikui, pradėjo ryškėti ir kaip kokia užstrigusi plokštelė kartotis piešiniuose. Šie prisiminimai – užrašai, tuo metu iškilę atmintyje, buvo tapę klausimais, kurių atsakymų beiškodamas stengiausi pakilti iš savo bedugnės – dirbtuvės / lovos.

Taline, menininkų gete, ant sienos perskaičiau užrašą – НЕБО, КАК ТУДА ПОПАСТЬ [dangus, kaip ten patekti. – K. Š.]. Kartojau įstrigusią frazę ir paišiau. Paišiau ir mažčiau, jog taip galvojo ir galvoja kiekvienas, atsidūręs gyvenimo akligatvyje, – mano senelis, tarpukaryje dirbdamas Amerikos šachtose, mano tėvas, sėdėdamas Mažeikių ir Maskvos kalėjimuose, mano kaimynai Anglijos ar Vokietijos fa-

brikuose, Ispanijos apelsinų plantacijose, Lenkijos keliuose vairuojantys prekių pilnus autobusiukus... Vėliau mano mintis užvaldė kita frazė – Dievas su mumis. Sėdėdamas „duobėje“ tikėjau, kad DIEVAS SU MANIMI. Manau, kad tuo tikėjo ir mano senelis užjūrio kasyklose, ir mano tėvas, mušamas rusakalbio tardytojo, ir tardytojas, mušdamas mano tėvą, ir visi sovietmečio blokinių namų berniukai – mano kaimynai, dabar šnekantys angliškai, vokiškai, ispaniškai, lenkiškai... Ir vėl žiūrėjau į dangų, ir paišiau. Atradau ne tik debesis, bet ir lėktuvų paliekamus pėdsakus. Banalu, bet tas takas danguje tarsi visų mūsų įvairiakalbiai tikėjimai, norai, troškimai, siekiai. Skirtingi ir kartu vienodi. Veržlūs kaip lėktuvo

skrydis, paliekantis tik menką, beribėje dangaus platybėje išsisklaidančią ir išnykstančią baltą juostą.<sup>37</sup>

Žinoma, kaip jau buvo ne kartą minėta, be dievoieškos, gyvenimo prasmės apmąstymų, yra ir proziškesnių dalykų (išsikapanojus iš ligų, bėdų ir vėl grįžtant į monotonišką kasdienybę), ypač įsipainiojus į „meno sistemą“, kad ir, pavyzdžiui, dirbant Dailės akademijoje. Be kilnaus darbo – dėstymo, darbuotojai įtraukiami į neišpainiojamą Briuselio biurokratijos voratinklį ir tarsi skalikai įveliami į negailestingas „pasiekimų“ ir „pripažinimo“ varžybas.

Ataskaitų lentelės – kieno iš dėstytojų menininkų biografija yra labiau „prestižinė“, parodų sąrašas ilgesnis, kas gavęs daugiau apdovanojimų ar diplomų – galų gale tapo tokios pat svarbios, o gal net daug svarbesnės (nes nuo tokių „prirašinėjimų“<sup>38</sup> tiesiogiai priklauso menininko dėstytojo alga), nei buvo sovietmečiu. Tariamų garbės raštų svarba netgi sukūrė, o gal geriau sakykime, vėl *atkūrė* puikiai veikiančią „diedovščinos“<sup>39</sup>, dirbtinos hierarchijos ir vieni kitų niekinimo sistemą.

Nenorėdamas likti šiose lenktynėse „lūzeriu“, Rimkūnas nusprendė retkarčiais apdovanoti pats save –

37 *Ibid.*

38 Prirašinėjimai – dar nuo sovietmečio populiarus planų „įvykdymo“ ar net „viršijimo“ būdas. Dailės akademijoje dėstytojų menininkų algos dydis tiesiogiai siejamas su kiekybiniais karjeros aspektais – kuo ilgesnis ir „prestižiškesnis“ parodų sąrašas, tuo didesnė alga. Viena vertus, kalbant formaliai taip tarsi „skatinama“ kūrybinė veikla, antra vertus, toks principas kartais tiesiog sukuria terpę, kurioje kokybės svertai apskritai panaikinami kaip „abstraktūs“, o kūryba paverčiama savotiška „biurokratinio verslo“ arba dirbtinai akumuliuojamos konkurencijos rūšimi. Tokioje terpėje meno (nesvarbu, tradicinio ar šiuolaikinio) kokybė tampa labai miglota sąvoka, lemia tik konkretaus menininko (ar grupuotės) „aktyvumas“, kitaip saktant – verslumas, taip pat su šia kategorija susijusi institucinė legitimacija. Svarbiau ne tai ką ir kaip kuri, ką nori savo menu pasakyti (toks požiūris – tik „kvaila atgyvena“), o kaip dažnai dalyvauji tam tikrą statusą turinčių galerijų, institucijų veikloje. Svarbi tampa nebe pati kūryba, bet „pliusiukų“ kiekis ataskaitose ir CV. Galima sakyti, kad toks „kūrybinės veiklos“ modelis, tiesa, kiek modifikuotais pavidalais, sparčiai grįžta prie sovietmečio „aktualaus“, „tikro“ dailininko sampratos.

39 *Ibid.*

pradėjo kurti skaitmeninius koliažus, į kokius nors oficialių apdovanojimų Lietuvoje, ES ar Rusijoje išskilimų atvaizdus, aptiktus interneto platybėse, įkomponuodamas save. Šių garbingų progų „įrodymus“ elektroniniu paštu periodiškai siuntinėjo Dailės akademijoje dirbantiems kolegoms – štai Rolandas Rimkūnas sėdi Rusijos prezidento Dmitrijaus Medvedevo dešinėje, o štai ten – gauna garbingą apdovanojimą už indėlį į Europos Sąjungos ekonominį ir kultūrinį klestėjimą. Tiesa, vienas koliažas išsiskyrė iš kitų. Kažkuriame klasikiniame tapybos darbe su *Paskutinės vakarienės* scena Kristaus ir jo sekėjų veidus Rimkūnas pakeitė be galo nusipelnusių mūsų kultūrai, menotyrai ir šiuolaikiniam menui veikėjų, galima sakyti, naujųjų apaštalu, šviesiais veidais! Ir reikia pasakyti, šie koliažai kaip garbingos ir šlovingos biografijos įrodymai padarė savo – Rimkūnas tapo vienu labiausiai gerbiamu menininku Kauno kolegų tarpe! Pastarieji, pamatę jį kur nors Laisvės alėjoje, jau iš tolo kelia kepurę arba net žemai nusilenkia. Šitiek apdovanojimų – ne juokai!

Dirbant Dailės akademijoje ir turint krūvą apdovanojimų, žinoma, tenka sėdėti įvairiuose posėdžiuose, kurių vis daugėja, jie vis ilgėja ir nuobodėja. O kas gelbsti nuo snūdulio? Ogi pašymas – irgi savotiška gelbėjimosi priemonė nuo biurokratinės rutinos. Kuo ilgesni ir „rimtesni“ posėdžiai, tuo aktyviau veikia beveik pašamoninis, prieššamoninis arba pašamoningasis lygmuo, vedžiojantis ranką su pieštuku ar tušinuku popieriaus lapu – patenkama tarsi į transą. Tačiau į „automatinio piešimo“ voratinklį taip pat pakliūna posėdžių nuotrupos tam tikrų nesąmoningai nugirstų impresijų beveik abstrahuotų sąvokų pavidalu, piešinių prasminę struktūrą šiek tiek koreguoja. Taip 2012 m. atsirado dar vienas, ko gero, pats gausiausias Rimkūno piešinių ciklas, pavadintas tiesiog *Banalijų piešiniais*, bent jau stiliaus ir temų prasme iš dalies tęsiantis *Žurnalinių užrašų* leitmotyvus.

Daugybė tarsi atsitiktinai atsiradusių piešinių, vis dėlto įrėmintų tam tikro biurokratinio konteksto, apauga savitais sociokultūriniais, socioistoriniais ir so-





12. Rolandas Rimkūnas, *Rolandas Rimkūnas apdovanojamas*, 2011, skaitmeninis koliažas

Rolandas Rimkūnas, *Rolandas Rimkūnas is awarded*, 2011

cioideologiniais posluoksniais. Piešinių ciklas tampa tarsi „blevyzgojimu“ apie Lietuvą ir gyvenimą joje. Tačiau įsižiūrėjus geriau, po tariamai neįpareigojančia forma, kaip geriausiuose folkloro pavyzdžiuose, pasakose ir net anekdotuose, keliami sudėtingi klausimai.

## IŠVADOS

Taigi apibendrinant reikėtų priminti, kad šio teksto metodologinė struktūra remiasi mišriu *biogramos*, *laisvos formos interviu* ir *dailėtyrininko apibendrinamosiomis postintervencijomis*. Nors teksto forma nėra griežtai mokslinė, esminė dailėtyrinė problematika, tiesa, kiek užmaskuota po „beletristika“, išlieka. Kita vertus, tokia laisva ar metodologiškai mišri forma leidžia išryškinti tam tikrus alternatyvius aptariamo menininko kūrybos bruožus, interpretavimo kelius, kurie gal būtų sunkiai

įgyvendinami taikant griežtą (tradicinį) akademinį metodologinį modelį. Antra, teksto autorius remiasi prielaida, kad būtent tokia „betarpiška“ prieiga prie Rimkūno kūrybos ją atskleidžia kur kas adekvačiau, nei tai leistų minėta griežta, sausa, akademinė forma.

Be to, apibendrinant Rimkūno kūrybos apžvalgą, reikėtų sugrįžti prie teiginio, kad jo kūrybos atveju dažniausiai yra „svarbiau ne tai, kaip toks kūrinys atrodys parodoje ir ar jis atitiks kokį nors „stilių“, o tai, kiek jis „padėjo“, buvo naudingas ir prasmingas tam tikroje jį kūrusiojo dvasinėje kolizijoje, gyvenimo kryžkelėje ar panašioje situacijoje“. Nepaisant to, jog tai yra gryna teisybė, nereikia pamiršti ir šios tokios kontekstinės gudrybės. Tokia beveik „savamokslė“ forma, „pretenzijų neturėjimas“ kai ką, žvelgiant paviršutinišku žvilgsniu, gali apgauti. Tačiau Rimkūno kūrybos „paslaptis“ yra ta, jog po tariamu „mėgė-

jiško paišaliojimo“ sluoksniu, nereprezentatyvumu, „tarsi tarp kitko“ estetika slypi tvirta, nepajudinama, itin profesionaliai sukalta, beveik klasikinė formali ir estetinė platesne prasme struktūra. Net jei jo kūriniai kartais atrodo atstovaujantys „blogai padaryta“ estetikai, tai tik iliuzija. Reikia didelio meistriškumo ir gyvenimo patirties, t. y. turėti ką pasakyti, kad šitaip „paprastai“ tokia estetika manipuluotum.

Kita vertus, net jei kai kurie jo kūriniai iš pirmo žvilgsnio atrodo tiesiog tarsi grafikos, piešimo, tapybos „vienos ar kitos technikos“ pasibandymai, jų tariamą formalumą visada įprasmina tam tikrų intencijų visuma, po jais glūdi vienokia ar kitokia, konkreti, išgyventa ir savaip transformuota gyvenimiška motyvacija.

Taigi kalbant apie labiau lokalų kontekstą, Rimkūno „antireprezentatyvią“ kūrybą galima būtų spekuliatyviai priskirti prie savitos „neotradicionalizmo“, o kalbant dar konkrečiau – kritinio regionalizmo Lietuvoje, netgi savotiškos Pupų dėdės „tradicijos“ atmainos. „Kritinio regionalizmo“ ar „neotradicionalizmo“ banga mūsų šiuolaikiniame mene pastebima maždaug nuo 2006–2007 m. kaip (daugiausia jaunesnės kartos) savotiška reakcija į radikalų internacionalinės pakraipos 10 deš. „šiuolaikiškumą“ (ar interdiscipliniškumą). Nors Rimkūnas šia prasme labiau priklauso vyresnei, t. y. 10 deš. menininkų kartai, savo pasaulėžiūra, kūrybos bruožais labiau priskirtinas jaunesnės kartos (debiutavusios pačioje 10 deš. pabaigoje ir XXI a. 1 deš. pradžioje) kai kurių atstov(i)ų „neotradicionalizmui“ ar „kritiniam regionalizmui“.

Kalbant globalesniais apibendrinimais, Rimkūno socialinę „lokalią“ grafiką vis dėlto galime drąsiai ir be jokio „pritempimo“ lyginti su didžiųjų praeities menininkų „moralistų“ Williamo Hogartha, Francisco Goya, Honoré Daumier, peredvižnikų, Jaroslavo Hašeko ir kt. kūryba. Jo kūryba užsienyje apibūdinama kaip šiuolaikiška ir kartu specifiškai lietuviška, tarsi savitas estetinio „glokalizmo“ variantas.

Gauta 2013-07-03



13. Rolandas Rimkūnas, iš ciklo *Banalijų piešiniai*, 2012, piešinys pieštuku

Rolandas Rimkūnas, from the series *Drawings of banalities*, 2012

#### LITERATŪRA

- Alemão Allvariz, „Between an old relativism and the new locality“, in: *Utilizadores de sistemas Ex Libris, gravura e padrões (catálogo de Bienal)*, Lisboa, 2005.
- „Ausstellung „Neue Fläche“: Litauischen grafischen Kunst“, in: *Biennale für zeitgenössische Kunst (Das Katalog)*, Berlin, 2007.
- Bazar Antoni, „Pratiques anticoncurrentielles et la mort de l’auteur“: (généralisation de la conférence – konferencijos pranešimas), Conference Internationale, Université de Genève, Switzerland, 16–18 May 2011, sud. Francoise Poirot, Genève: Université de Genève, 2012.
- Con Jean-Marie, *Sociologie de l’art contemporain*, Paris: PUK, 2008.
- Dailės istorijos šaltiniai nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*: Antologija, sud. prof. dr. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: VDA leidykla, 2012.
- Gečiauskienė Vėjūnė, „Trys menininkai griebėsi oforto“: Apie R. Kepežinsko, R. Rimkūno ir A. Gelūno darbų parodą, in: *Laikinoji sostinė*, 1999 06 12.
- Jakovlevas-Mateckis K., *Vaidzinė informacija ir agitacija įmonės aplinkoje*, Vilnius: Mintis, 1983.
- Kumplikėvičiūtė-Pračkauskienė Sniegėna, „Penki dailininkai – penkios asmenybės“, in: *Utenis*, 2004 01 16, Nr. 225.
- Mašerovas Piotras, „Kilni kūrybinės inteligentijos pareiga“, in: *Draugystės kelias*, Vilnius: Vaga, 1976.
- „Meno ramentai: balandžio 2 d. galerijoje „Akademija“ atidaroma Rolando Rimkūno ir jo tėvo Jono Rimkūno kūrinių paroda. Apie parodą, naujausius darbus su Rolandu Rimkūnu kalbėjosi Kęstutis Šapoka“, in: *Literatūra ir menas*, 2012 03 30, Nr. 13.
- Stancienė Kristina, „Grafiką erzina ciniškas vartojimas“: Pokalbis su menininku R. Rimkūnu, in: *Lietuvos rytas*, 2009 03 23.

- Šapoka Kęstutis, „Apie moralę mene ir gyvenime: Rolando Rimkūno kūrinių paroda „Akademijos“ galerijoje“, in: *Kultūros barai*, 2009, Nr. 4.
- Šapoka Kęstutis, „Dievas su mumis: Jono ir Rolando Rimkūnų piešiniai „Akademijos“ galerijoje“, in: *Kultūros barai*, 2012, Nr. 4.
- Šimanskis Valerijonas, „Ar reikalingos Žemaitijai paviršutiniško meno drumzlės?“, in: *Santalka*, 2001 04 15.
- „Tarp vilties ir realybės: grafika Rolandą Rimkūną kalbina Rita Mikučionytė“, in: *Literatūra ir menas*, 2009 03 06.
- Valiuškevičiūtė Apolonija, *Kauno dailės institutas 1940–2000*, Kaunas: J. Petronio leidykla, 2002.
- Гольнко-Вольфсон Дмитрий, „После нулевых: эпоха внесистемного авангарда“, in: *Московский художественный журнал / Moscow Art Magazine*, 2012, Nr. 82.
- „Графіка рубяжа і пачатку XXI ст. (Арт-праект Саюзау мастакоў Тайваня, Тайланда, Японіі, Ізраіля, ЗША, Польшчы, Літвы)“, in: *Біенале „Тэстамэнт“ ў мінскім Палацы мастацтва*, Мінск, 2000.
- Перкин蒂斯 Юзумас, „В Висагинасе открыта совместная выставка работ художников, выполнивших свои работы аэрозольными красками“, in: *Известия Висагинаса*, 2005 09 25, Nr. 389.

#### INTERNETINĖS PRIEIGOS

- „Meno ramentai: Rolandą Rimkūną kalbina Kęstutis Šapoka“, in: *Literatūra ir menas*, Nr. 3373, 2012-03-30, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-22], <http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120615100737/http://www.culture.lt/lmenas/>.
- „Kaip atrodo tipinė dizainerio Rolando Rimkūno darbo diena?“, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-02-26], in: <http://www.dizainologija.lt/#!/2012/12/interviu-nr-3-rolandas-rimkunas.html>.

## AND EVERYTHING THAT IS HAPPENING WITHIN ME IS ALSO A PART OF THE UNIVERSE: SEVERAL NOTES ON ROLANDAS RIMKŪNAS' DRAWINGS

*Kęstutis Šapoka*

KEYWORDS: Kaunas' artists, Rolandas Rimkūnas, drawings, graphic art, regional criticism, contextual view.

#### SUMMARY

The article discusses the works of the Kaunas' artist Rolandas Rimkūnas through the specific means of contextual view. Preferential attention is focused on Rimkūnas' biography that is seen in terms of the larger cultural, social and historical contexts. The author of this article argued that such “biographical-contextual sketch” structure of an article reflects the works of Rimkūnas better than any complicated formulas of art criticism. Rimkūnas creates drawing or graphic cycles which derive from the real life situations of more complex existential circumstances. So the author tries to look at the works of Rimkūnas “phenomenologically” – to look at the drawing-cycles in the context of his “life-cycles”. Some of the more important features of Rimkūnas' intellectual and creative biography are also discussed. In this case Rimkūnas' tellings and explanations (conversations with Rimkūnas) have become very important.

However, the art of Rimkūnas includes certain features. Mostly the artist draws using biros or felt-tips. According to Rimkūnas, this technique of drawing is the easiest way to create his visual diaries. We could perceive Rimkūnas' art as a specific kind of critical or local regionalism. This article presents Rolandas Rimkūnas as an ironic moralist in the (global) tradition of the works of William Hogarth, Francisco Goya, Honoré Daumier, The Peredvizhniki (Wanderers), Jaroslav Hašek or Pupu Dédé.