

Iš dailininkų suvažiavimo tribūnos: dailės politika ir dailininko situacija Lietuvoje vėlyvuoju sovietmečiu¹

Ieva Pleikienė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

Dominikonų g. 15/1, LT-01131 Vilnius

ieva.pleikiene@vda.lt

——— Straipsnyje analizuojama LSSR dailininkų sąjungos 1952–1987 m. organizuotų dailininkų suvažiavimų medžiaga. Gretinant ją su atvejo studijai pasirinkto dailininko Rimtauto Vincento Gibavičiaus kūrybines nuostatas atspindinčiais šaltiniais: kūrybiniu palikimu, autobiografija, amžininkų prisiminimais, menotyrininkų tekstais; keliamas klausimas, koks santykis tarp oficialiosios dailės politikos ir asmeninės dailininko kūrybinės laikysenos?

Reikšminiai žodžiai: Dailininkų sąjunga, Rimtautas Vincentas Gibavičius, dailės politika, oficialioji dailė, sovietmetis.

¹ Tyrimą finansuoja Lietuvos mokslo taryba pagal Valstybinę lituanistinių tyrimų ir sklaidos 2016–2024 metų programą (sutarties Nr. S-LIP-18-47).

Suvažiavimas – vienas iš kertinių oficialių sovietmečio renginių, suteikiantis ritmą instituciniam gyvenimui, ataskaitinių pranešimų ir rezoliucijų forma skelbiantis deklaratyvias jo gaires. Ne išimtis ir periodiškai vykę dailininkų suvažiavimai. Jų medžiaga atspindi tuometinę institucinę LSSR dailininkų sąjungos (toliau – LSSR DS) laikyseną, jos santykį su kitomis valstybinėmis institucijomis ir kūrybinėmis sąjungomis. Kartu daug pasako apie to meto dailės ir kultūros politiką, aktualijas, dailininkų poziciją jų atžvilgiu.

Straipsniui rengti pasitelkti LSSR DS valdybos pranešimai, skirti dailininkų suvažiavimams, apima laiką nuo stalinmečio pabaigos iki pirmųjų jų persitvarkymo ženklų. Dėmesys koncentruojamas į vėlyvąjį sovietmetį. Tyrimo tikslas – aptarti šio periodo oficialiosios dailės politikos dinamiką ir sugretinti ją su asmenine dailininko patirtimi. Tyrimo metu buvo svarbu išsiaiškinti LSSR DS poziciją aktualių ir inovatyvių to meto dailės reiškinių atžvilgiu ir nustatyti, ar ši visus profesionalius dailininkus atstovaujanti organizacija veikė kaip progresyvią dailės kaitą stimuliuojanti ar inertiška, ją stabdanti jėga. Tyrimą išprovokavo Rimtauto Vincento Gibavičiaus kūrybos analizė. Tai vienas iš aktyviausių sovietinio periodo dailės gyvenimo dalyvių, autoritetingas LSSR DS veikloje ir neformalioje dailininkų aplinkoje. Jo kūryba anksti pelnė pripažinimą. Jos vertė nesuabejota ir po Sovietų Sąjungos žlugimo, priešingai, ji tapo neatsiejama geriausios XX a. antros pusės Lietuvos grafikos palikimo dalimi. Gilinantis į Gibavičiaus kūrybinį palikimą vis iškildavo klausimas apie jo santykį su oficialiąja daile, gebėjimą būti jos dalimi ir kartu neišsitemti jos ribose. Ieškant atsakymo į šį klausimą, kilo poreikis ištirti institucinį sovietinio periodo požiūrį į dailę.

Tyrimui pasirinktas lyginamasis metodas. LSSR DS valdybos pranešimuose postuluojama socialistinio realizmo samprata gretinama su Gibavičiaus kūrybinėmis nuostatomis. Toks palyginimas padeda suprasti dailininko galimybes ir apribojimus veikti instituciškai apspręsto kultūrinio konteksto sąlygomis. Atvejo studija pasitelkta siekiant pastebėti institucinio makrolygmens ir asmeninio mikrolygmens tarpusavio sąveikas. Gibavičius pasirinktas kaip išraiškingas pavyzdys dailininko, sugebėjusio oficialiosios dailės reikalavimų apribotos laisvės sąlygomis susikurti ganėtinai palankias kūrybinės savirealizacijos galimybes.

Straipsnis papildo Lietuvos kultūros istorijos ir dailėtyros tyrimus kol kas nuosekliai neišanalizuotu oficialiosios sovietmečio dailės ir asmeninės dalininko kūrybinės situacijos santykio klausimu. Vienas iš šių tyrimų inspiravusių veikalų – Viliaus Ivanausko monografija apie to periodo Lietuvos rašytojus². Atidus istoriko žvilgsnis į rašytojų suvažiavimų medžiagą paskatino susidomėti dailininkų suvažiavimų dokumentais ir juose formuojama „oficialiaja dailės linija“. Kitas inspiracijos šaltinis – Skaidros Trilupaitytės tyrimai, apimantys dailės gyvenimo ir institucijų santykio problematiką lūžio periodu³. Norėjosi analogišku principu pažvelgti į sovietinio laiko situaciją. Aiškinantis ideologines ir estetines oficialiosios sovietinės dailės normas, pasitelktas Erikos Grigoravičienės straipsnis „Tema, gyvenimas, žmogus – kūrybiškosios socrealizmo plėtros gairės“⁴. Daug klausimų apie nesovietiško apiraiškas sovietinėje dailėje ir, priešingai, sovietiško apiraiškas nesovietišką nusiteikimą deklaruojančių dailininkų elgsenoje inspiravo monografija *Nematoma sovietmečio visuomenė*⁵. Prisitaikymo prie sovietinio režimo ir pasipriešinimo jam aspektais buvo aktualūs Nerijos Putinaitės tyrimai⁶. Įkontekstinant tyrimą, svarbus vėlyvojo sovietmečio visuomenės funkcionavimo ir kasdienybės suvokimas. Čia kliautasi Tomo Vaisetos monografija *Nuobodulio visuomenė. Kasdienybė ir ideologija vėlyvuosiu sovietmečiu (1964–1984)*⁷. Svarstant vėlyvojo sovietmečio dailės periodizavimo klausimą, remtasi Jolitos Mulevičiūtės tekstu „Atsinaujinimo sąjūdis lietuvių tapyboje 1956–1970“⁸. Remiantis tyrėjų išvalgomis, skaitomi ir vertinami LSSR DS suvažiavimų dokumentai – archyviniai šaltiniai ir akademinės literatūros sugretinimas sudaro šio tyrimo pagrindą. Citavimui pasirinkta kelių savąjį laiką simptomiškausiai atspindinčių suvažiavimų medžiaga.

2 Vilius Ivanauskas, *Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai Tautų draugystės imperijoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015.

3 Skaidra Trilupaitytė, *Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita. Sovietmečio pabaiga – Nepriklausomybės pradžia*, Vilnius: Artseria, 2017.

4 *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2005, t. 40, Nr. 3, p. 28–41.

5 Mokslinė redaktorė Ainė Ramonaitė, Vilnius: Naujasis Židinys–Aidai, 2015.

6 Nerija Putinaitė, *Nugenėta pušis. Ateizmas kaip asmeninis apsisprendimas tarybų Lietuvoje*, Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, Naujasis Židinys–Aidai, 2015; Eadem, *Nenutrūkusi styga. Prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Aidai, 2007.

7 Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, Naujasis Židinys–Aidai, 2014.

8 *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, Vilnius: Lietuvos kultūros ir meno institutas, 1992, p. 128–199.

Pirmasis LSSR DS suvažiavimas įvyko 1952 m. gruodžio 4–6 d. Nuo tada suvažiavimai rengti kas keleri metai. Į pranešimo akiratį pakliūva vienuolika jų. Paskutinis – 1987 m. lapkričio 11–14 d. Jo metu jau buvo justi lūžio nuotaikos.

Visi suvažiavimai išlaikė tą pačią struktūrą. Paprastai jie trukdavo dvi dienas, darbas dažnai užsitęsavo iki vėlumos. Suvažiavimai buvo pradedami pusantros–dviejų valandų trukmės LSSR DS valdybos ataskaitiniu pranešimu, skaitomu valdybos pirmininko. Tai – kolektyvinis kūrinys. Išlikę gausūs parengiamieji juodraščiai liudija, kad jų dalimis ruošė grupė dailininkų ir dailėtyrininkų (dažniausiai LSSR DS sekcijų pirmininkai), aprašydavę svarbiausius savo kuruojamos srities pasiekimus ir trūkumus. Apibendrintai galima pasakyti, kad pranešimas – tai LSSR DS institucinės veiklos apžvalga, apimanti reikšmingiausių dailės⁹ įvykių ir pasiektų rezultatų aptarimą valstybinės ideologijos ir politikos kontekste per periodą nuo ankstesniojo suvažiavimo. Po vedamojo pranešimo pagal iš anksto sudarytą programą pasisakydavo oficialieji asmenys: komunistų partijos, respublikinės valdžios atstovai, deleguoti SSRS DS vadovai, LSSR DS sekcijų ir skyrių Lietuvos miestuose pirmininkai, kitų kūrybinių organizacijų atstovai. Būdavo numatomas laikas į programą iš anksto neįtrauktų kalbėtojų pasisakymams. Kiekvieno suvažiavimo pabaigoje vykdavo naujos LSSR DS valdybos rinkimai, būdavo paskelbiama rezoliucija, numatanti naujos valdybos veiklos gaires.

Sprendžiant iš išlikusių stenogramų, kiekvienas dailininkų suvažiavimas tapdavo „karšta“ aktualių diskusijų platforma. Archyvinė medžiaga suteikė inspiracijų analizuoti sovietinio periodo dailės ir dailininko situaciją daugeliu aspektų. Joje gausu šiandien jau „egzotiškai“ atrodančių detalių, atskleidžiančių to laiko savitumą. Atsižvelgiant į apsibrėžtą straipsnio tikslą, pasirinktas šiuo požiūriu svarbiausias aspektas – oficialioji sovietinio meno samprata ir jos kaita. Socialistinio realizmo apibrėžimai, jam kelti reikalavimai ir nustatomos ribos gretinami su to laiko Gibavičiaus kūriniais. Toks sugretinimas padėjo aiškiau pamatyti oficialiai deklaruojamų postulatų ir konkrečios kūrybinės praktikos sąsajas ir atotrūkius, postuluojamų principų taikymo ribas ir suvokimo būdus.

9 Terminai *dailė* ir *menas* vartojami sinonimiškai.

Pirmajame LSSR DS suvažiavime 1952-aisiais vyravo stalininė retorika. Ataskaitiniame LSSR DS valdybos pirmininkės Liudos Vainekytės pranešime daug dėmesio skirta socialistinio realizmo apibrėžimui. Tai vienintelė valstybės toleruota ir palaikyta meno kryptis, kuriai keltas uždavinys kurti ryškius, aukštos idėjinės ir meninės vertės kūrinis apie sovietinės visuomenės ir sovietinio žmogaus gyvenimą¹⁰. Galima sakyti, kad šis apibrėžimas išliko nepakitęs iki pat sovietinio periodo pabaigos, tačiau jo sudėtinių dalių supratimas ganėtinai stipriai keitėsi. Atsižvelgdami į idėjiškumą, meninės vertės traktavimą ir sovietinio žmogaus gyvenimo vaizdavimo ypatumus, galime išskirti tris oficialiosios dailės sampratos periodus.

Pirmasis periodas 1952–1961 m.

Socialistinio realizmo formavimasis

1952 m. vyravusį supratimą iliustravo LSSR DS valdybos ataskaitinio pranešimo imperatyvai:

[m]enas turi teigiamuose meniniuose paveiksluose atskleisti naujo tipo žmones viename jų žmogiškosios kilnybės puikume, tuo pačiu auklėti mūsų visuomenėje charakterius, įpročius, nebeturinčius ydų ir blygybių, kurias pagimdė kapitalizmas.¹¹

Akcentuotas Lietuvos kultūros „nacionalinė[s] savo forma ir socialistinė[s] savo turiniu“ pobūdis¹², – ši mintis ne tik skambėjo kalbose, bet ir buvo perteikta vizualiai apipavidalinant suvažiavimo sceną. Ji puošta Stalino protretu, Lenino biustu, o prezidiumo stalas uždengtas tradiciniais liaudiškos lovaitiesės raštais išaustu audiniu [1 il.]. Taigi menas pirmiausia suvoktas kaip propagandos įrankis, skirtas skleisti visuomenėje sovietinę ideologiją, akcentuotas pozityvus sovietinės tikrovės vaizdavimas, konfrontacija su Vakarų pasauliu¹³, deklaruota nacionalumo svarba, tačiau jo raiška apribota vien forma be turinio. Kiek ir kaip tokia institucinė samprata atspindėjo 6–7 deš. dailėje, kokį poveikį ji darė naujų reiškinių formavimuisi?

¹⁰ LSSR DS I suvažiavimo ataskaitinis pranešimas. 1952 gruodžio 4 d., in: Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA), f. 146, ap. 1, b. 107, l. 7.

¹¹ *Ibid.*, l. 4.

¹² *Ibid.*, l. 3.

¹³ Šis uždavinys susietas su ideologiniu VII LKP suvažiavimo kontekstu ir jo dokumentuose suformuluotu reikalavimu „demaskuoti angliškųjų-amerikoniškųjų imperialistų ir jų liokajų – buržuazinių nacionalistų ir reakcinės dvasiškijos veidą, parodant reakcinę religijos esmę“; *Ibid.*, l. 5.



1.
I dailininkų suvažiavimas 1952 m. gruodžio 4–6 d.: pranešimą skaito LSSR DS valdybos pirmininkė Liuda Vaineikytė, in: LLMA, f. 146, b. 110, l. 82

1st Artists' Congress on 4-6 December 1952: chair of the Executive Board of the Artists' Union of the LSSR Liuda Vaineikytė is giving a speech

Atvejo studijai pasirinktas dailininkas Gibavičius, praėjus dvejiems metams nuo I LSSR DS suvažiavimo, 1954 m., pradėjęs grafikos studijas tuometiniame LSSR valstybiniame dailės institute (toliau – DI), pakliuvo į maždaug tokią sampratą apie dailę aplinką. Svarbiausieji studijų programos principai aprašyti 1960-aisiais išleistoje reprezentacinėje DI knygoje. Įvadinis knygos tekstas liudijo, kad studijų procese dominavo akademinis pasirengimas ir idėjiškai angažuotas spaudimas. Profesiniai įgūdžiai pirmiausia sieti su akademinio piešimo įvaldymu, privalomu visų specialybių dailininkams. Akcentuotas kruopštus gamtos studijavimas. Ypatingas dėmesys skirtas žmogaus figūrai, pasak to meto vertybinių nuostatų, svarbiausiam dailės kūrinio objektui. Idėjinis spaudimas, vadintas mokomuoju-auklėjamoju darbu, grįstas marksizmo-leninizmo studijomis, turėjusiomis išmokyti dailininkus angažuotis sovietinio gyvenimo meniniam įprasminimui¹⁴. Šie programiniai principai atsispindėjo vėlesniuose dailininkų prisiminimuose, vienais metais anksčiau už Rimtautą Gibavičių studijas pradėjęs Juozas Galkus taip apibūdino studijų rutiną:

kasdien dvi valandos akademinio piešimo, vietoj tapybos – kruopštus akvarelinis piešinys iš natūros, kompozicijos temos – darbininkai cechuose ir valstiečiai plaučiuose kolūkiniuose laukuose.¹⁵

¹⁴ Lietuvos TSR Valstybinis dailės institutas, sudarytojas ir įžangos autorius Tadas Adomonis, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960.

¹⁵ Juozas Galkus, *Apie Rimtautą Gibavičių*: Prisiminimų rankraštis, 2012.

Valentinas Antanavičius¹⁶ autobiografijoje aprašė sunkias akademinio piešimo užduotis ir įtampą, kilusią tarp jo ir „kieto realizmo“ reikalausio Tapybos katedros vedėjo Vinco Dilkos, dėl bandymo sekti impresionistais¹⁷. Keleriais metais vėliau architektūros studijas DI pradėjęs Linas Katinas¹⁸ Tapybos katedrą pavadino „sorealizmo bastionu“¹⁹.

Išlikę Gibavičiaus studijų laikų kūriniai liudija programines studijų nuostatas ir savojo braižo paieškas [2–4 il.]. Iš akademinų piešinių matyti, kad labai svarbu buvo įvaldyti anatomijos išmanymu pagrįstą realistinį žmogaus figūros vaizdavimą. Tarp įvairiomis grafikos technikomis atliktų estampų labai daug portretų. Stilistiškai jie įvairūs. Kai kurie atlikti smulkmeniškai, portretuojamojo bruožus išryškinančia akademiška maniera. Kiti – ekspresyvi, kontrastingomis juodų ir baltų dėmių kombinacijomis ir taupiomis linijomis fiksuojantys bendrą veido siluetą, emocinę išraišką. Treti sukomponuoti išbandant įvairaus pobūdžio raižytų linijų kombinacijas. Tarp kompozicijų eskizų daugiausia vaizduojančių dirbančių žmonių grupes. Gausu ofortų ir lino raižinių, taip pat iš natūros akvarele tapytų, pastele, anglimi, pieštuku pieštų gamtos, architektūrinių Vilniaus ir kitų miestų peizažų. Kai kurie iš jų labai apibendrinti, orientuoti ne tik į natūros studijas, bet ir į formalius komponavimo uždavinius: spalvinių dėmių, smulkių ir stamblių detalių santykius. Daug etnografinės architektūros, liaudies skulptūrų vaizdų.

Dailininkas prisiminimuose rašė:

Dėstytojais mes netikėjome, ir jie patys negalėjo būti visiškai atviri <...> savojo kelio ieškojimus stipriausiai veikė vyresniųjų kursų studentai, tuo metu draudžiamos knygos apie Vakarų meną, lietuvių liaudies meno albumai ir, žinoma, M. K. Čiurlionio kūryba, kuri pati savaimė triuškinė triuškinę tą „realizmo sampratą“, kurią mums diegė oficialūs „chruščiovinės“ dailės mokyklos reikalavimai.²⁰

Ši pozicija, sugretinta su studijų periodo Gibavičiaus kūrinių analize, inspiravo klausimą, ar DI pavyko pasiekti dailininkų rengimo metodikai, orientuotai į valstybės propaguojamą meno programą, priskirtus tikslus. At-

¹⁶ 1956–1962 m. studijavo grafiką ir tapybą.

¹⁷ Valentinas Antanavičius, *Gyvenimas be parado*, Vilnius: Artseria, 2011, p. 25.

¹⁸ Studijavo 1959–1964.

¹⁹ Linas Katinas, *Ieškau, bet tikiu nerast...*, Vilnius: Vilniaus aukciono biblioteka, 2018, p. 8.

²⁰ Ingrida Korsakaitė, *Rimtautas Gibavičius*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995, p. 25.



2.
Rimtautas Vincentas Gibavičius, *Moters portretas*, 1956, medžio raižinys, 21,7 × 18,5, dailininko šeimos rinkinys

Rimtautas Vincentas Gibavičius, *Woman's portrait*, 1956, woodcut



3.
Rimtautas Vincentas Gibavičius, *Moters galva su skara*, 1957, linoraižinys, 33 × 27,8; 12,7 × 10,2, dailininko šeimos rinkinys

Rimtautas Vincentas Gibavičius, *Woman's head with a scarf*, 1957, linocut

sakymas į jį kol kas liko atviras – jis reikalauja papildomų tyrimų apie 6 deš. DI profesūros nuostatų atitiktį oficialiai deklaruojamai studijų programai.

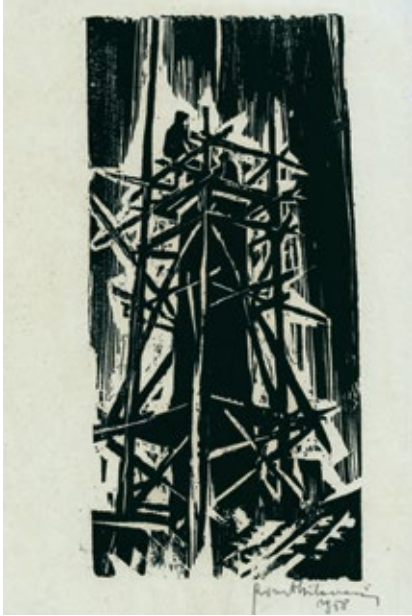
Po Stalino mirties 6 deš. antroje pusėje (1956 ir 1958) įvykusiuose suvažiavimuose didelių pokyčių svarstant meno sampratą neįvyko. Socialistinis realizmas pristatytas kaip kūrybinis metodas, kartota, kad jis tebėra formavimosi stadijos²¹. Deklaruotas meno liaudžiai principas, akcentuotas partiškumas ir idėjinis angažuotumas. Kritikuotos vyresnės kartos ir jaunųjų dailininkų „revizionistinės nuotakėlės“, pasireiškusios „po novatoriškumo lozungo priedanga į pirmą vietą iškeliant formalius uždavinius, o ne turinį“²².

Menotyroje jau senokai įsitvirtinęs įsitikinimas, kad 1956 m. – Lietuvos dailės istorijos lūžio metai. J. Mulevičiūtė, remdamasi 7–9 deš. menotyrininkų tekstais, 1956-uosius pavadino „lietuvių kultūros riba, skirian[čia] dabartį ir istoriją“²³, tačiau to meto LSSR DS suvažiavimų vedamuosiuose tokio požiūrio visiškai nebuvo. Tuometės institucinės nuostatos nereflektavo

21 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų III suvažiavime, 1958 12 02, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 202, l. 6.

22 *Ibid.*, l. 5a–6.

23 Jolita Mulevičiūtė, „Atsinaujinimo sąjūdis lietuvių tapyboje 1956–1970“, in: *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, Vilnius: Lietuvos kultūros ir meno institutas, 1992, p. 128–199.



4.

Rimtautas Vincentas
Gibavičius, *Kamino
statyba*, 1958, medžio
raižinys, 31,2 × 16,5;
27,1 × 13,5, dailininko
šeimos rinkinys

Rimtautas Vincentas
Gibavičius, *Building a
chimney*, 1958, woodcut

jokio atsinaujinimo ar kontrastingo pasikeitimo, priešingai, nuosekliai laikėsi sovietinės ideologinės linijos ir niekaip nebandė kvestionuoti jos ribų.

Antrasis periodas 1962–1981 m.

Sovietinis menas – susiformavęs reiškiny

Lūžio, įvykusio SSRS istorijoje po Stalino mirties, atgarsiai pastebėti tik IV suvažiavimo, vykusio 1962 m., vedamajame pranešime. Jį pradėdamas Jonas Kuzminskis Stalino asmens kulto „sutriuškinimą“ įvardijo kaip vieną esmingiausių to laiko įvykių²⁴. Instituciniu požiūriu į meną esminių pokyčių neįvyko, bet matomos svarbios kaitos apraiškos, suteikusios erdvės nuomonių įvairovei ir šiek tiek tokią kūrybinei laisvei. Ir toliau akcentuota „idėjinė-auklėjamoji“ meno paskirtis²⁵, išliko privalomas patosiškas socialistinės tikrovės vaizdavimas. Įtvirtinta dar viena pastovi sovietiniam menui priskirtina vertybė – apeliavimas į emocijas. Emociškai paveikus menas priešintas apeliuojančiam į intelektą, pastarąjį susiejant su vakarietiškomis abstraktaus meno kryptimis ir atmetant kaip visiškai nepriimtina.

²⁴ LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų IV suvažiavime, 1962 02 09, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 263, l. 1.

²⁵ Menui deleguojama „ugdyti naujo tipo, t. y. tarybinio, žmogaus – naujo pasaulio statytojo savybes“: teikti džiaugsmą ir įkvėpimą, apeliuoti į jausmus, turtinti idėjiškai, auklėti doroviškai; *Ibid.*, l. 3.

Intelektualioji kūryba atrodė nepriimtina dėl to, kad sovietinio meno paskirtis – tenkinti plačiosios visuomenės estetinius poreikius ir ugdyti „tarybinio patriotizmo dvasią“, todėl jis privalėjo būti lengvai suprantamas. Dėl šios priežasties neįmanoma skirtis tarp meno, „skirto tik specialistams „intelektualams“, ir meno, skirto „paprastiems žmonėms“²⁶.

Įvardyta keleta naujų, ankstesniuose pranešimuose nemintų meno verčių: „gyvenimo reiškinių visumos filosofinis apibendrinimas“, eksperimentavimas ir originalių meninės kalbos priemonių paieška²⁷. Kritikuo- tos „dėl tematikos aktualumo daromos didelės nuolaidos kūrinio meniniam lygiui, meninei formai“²⁸. Skatintas novatoriškumas – šiuolaikiškos temos turėjo būti išreikštos šiuolaikiškomis formomis. Tačiau tuojau pat, tarsi apsidraudžiant, paminėtas formalizmo „pavojus“ pabrėžiant, kad kūrinio forma įgyja vertę tik tuomet, kai yra pasitelkiama „giliam turiniui“ išreikšti.

Apibrėžti trys pagrindiniai meno kūrinų bruožai: jie privalo atskleisti dailininko požiūrį į gyvenimą, jo mąstymą ir kūrybinę individualybę. Čia svarbu atkreipti dėmesį į kūrybinės individualybės vertės iškėlimą, nes ši tendencija toliau įgaus didėjančią pagreitį.

7–8 dešimtmečiai – produktyviausias ir kūrybiškiausias Gibavičiaus gyvenimo periodas. Jo pradžia – estampų ciklai, inspiruoti kelionių į Vidurinę Aziją. Senosios Bucharos ir Samarkando architektūros siluetai schematiškai raižomi kartone. Tuo metu tarp jaunų dailininkų išpopuliarėjusi paprasta technika atrodė inovatyvi dėl lengvai gaunamo ekspresyvaus, labai apibendrinto vaizdo, dažnai papildyto spausdinimo metu atsirandančiais netikėtais medžiagos nulemtais efektais. Tokie Gibavičiaus eksperimentai atitiko instituciškai skatinamą novatoriškumą: originalios raiškos priemonės ir šiuolaikiškos formos pasitelktos komponuojant į emocijas apeliuojančius paveikslus, dargi bylojančius apie tolimose sovietinėse respublikose pagautą įkvėpimą.

V LSSR DS suvažiavime 1964 m. pabrėžta tvirta sovietinio meno pozicija²⁹. Ši nuostata dar labiau sustiprinta 1966-aisiais. Anksčiau vyravusį socialistiniam realizmui keliamų uždavinių ir pasiektų rezultatų kontrastą, lydimą „pasiteisinimo“, kad sovietinio meno kryptis tebėra labai nauja ir

26 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų V suvažiavime, 1964 06 15, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 302, l. 3.

27 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų IV suvažiavime, l. 5.

28 *Ibid.*, l. 6.

29 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų V suvažiavime, l. 2.

dailininkams reikia laiko persiorientuoti link jos, pakeitę stiprus postulavimus, kad „Tarybų Lietuvos dailė savo šaknimis tvirtai įaugusi į gyvenimą“, o jos pasiekimai „išilieję į daugianacionalinę tarybinę dailę“³⁰. Nuo 1964-ųjų pradėta kartoti, kad sovietinė publika yra puikiai išprususi, geba vertinti novatoriškos formos ir turinio kūrinis. Išliko deklaratyvi sovietinio meno paskirtis „įkvėpti darbui, gražinti buitį ir taurinti žmogų“³¹.

1966 m. konstatuota pakitusi teminio paveikslo samprata ir jo vertinimo kriterijai. Atgyvena pavadintas „ilustratyvinis metodas“. Jį pakeitė žmogaus vidinio pasaulio išraiška, bendražmogiškų problemų kėlimas ir sprendimas³². Vis labiau buvo sureikšminama emocinio paveikumo vertė. 1969 m. apibrėžtos dvi teminio paveikslo kryptys. Pirma, emocionali, siekianti filosofinio apibendrinimo, plėtota kolorito priemonėmis be dominuojančios figūrinės kompozicijos (paminėti šios krypties atstovai: Antanas Gudaitis, Algirdas Petrulis, Marija Cvirkienė, Jonas Čeponis, Leonas Katinas, Jonas Švažas, Petras Stauskas). Antra, racionalioji, pagrįsta piešinio ir kompozicijos dominavimu (jai priskirti Vytautas Mackevičius, Augutinas Savickas, Vincentas Gečas, Leonardas Surgailis, Vytautas Povilaitis, Sofija Veiverytė, Leonardas Petkevičius)³³.

Vertinant grafiką, konstatuota, kad estampai dažnai įkūnijo simbolinį, metaforinį vaizdą, filosofinę mintį:

[J]ie ne visada tiesiogiai, konkrečiom detalėm atspindi dabartį, bet yra aktualūs savo idėjiniu-meniniu turiniu, nešančiu plačius apibendrinimus.³⁴

Įdomu, kad šie teiginiai pasitelkti aptariant 7 deš. pirmos pusės grafikos sąsajas su liaudies menu. Tai atspindėjo požiūrį į legitimų nacionalumą, kurio turinio supratimas apėmė platų spektrą – nuo propagandos, žiūrint iš sovietinės institucijos pozicijų, iki galimybės skleisti žinią apie tautinio identiteto išsaugojimą, žvelgiant iš sistemos ribas plėsti siekusių menininkų žiūros taško.

30 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VI suvažiavime, 1966 12 15, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 345, l. 1.

31 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų V suvažiavime, l. 5.

32 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VI suvažiavime, l. 8.

33 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VII suvažiavime, 1969 06 19, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 396, l. 27–28.

34 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VI suvažiavime, l. 25.



5.
Rimtautas Vincentas
Gibavičius, iliustracija
lietuvių liaudies pasakų
rinkiniui *Nė velnio
nebijau IX*, 1964,
linoraižinis, 23,8 × 23,8;
16 × 16, dailininko
šeimos rinkinys

Rimtautas Vincentas
Gibavičius, illustration
for the collection of
Lithuanian folk tales
Outbrave the Devil IX,
1964, linocut

Santykio su liaudies menu klausimas, akcentuojantis nacionalinio charakterio paieškų aspektą, išliko aktualus per visą 7 dešimtmetį. Kitaip ir negalėjo būti – folkloro interpretacijos – viena iš ryškiausių 7 deš. Lietuvos dailės tendencijų. Tai paskatino atsigręžti į tarpukario Lietuvos dailės palikimą. Minėtas jos suklestėjimas XX a. 4 dešimtmetyje. Apgailestauta, kad jis, deja, nepakankamai išstudijuotas ir įvertintas. Šis atsigręžimas taip pat atrodo visiškai natūralus – juk 4 deš. kūrybinį kelią pradėję Jonas Kuzminskis, Antanas Kučas, Vytautas Jurkūnas 7 deš. buvo pasiekę pripažinimo viršūnę. Taigi atsigręžta į dailės tradicijas, kalbėta apie jų perėmimą ir tęstinumą. Folklorinė kryptis ypač ryški 7 deš. pirmos pusės Gibavičiaus kūryboje: 1963-iaisiais jį išgarsino medžio raižinys *Lietuvaitė*, po metų, 1964 m., jis iliustravo Aldonos Liobytės sudarytą lietuvių liaudies pasakų apie velnius rinktinę *Nė velnio nebijau* [5 il.].

Kaip teigiamas bruožas įvardyta formaliosios dailės kalbos raiška, pasitelkta įtaigiai ir emociškai pagaviai paveikslo idėjai išreikšti: spalvinių derinių muzikalumas ar muzikali grafinės kalbos ritmika, ekspresija, pote-

pis, faktūra³⁵. Atrodo, kad emocinė pagava tapo savipakankama paveikslo verte, legitimavusia formos eksperimentus, bent jau tuos, kurie tariamai išliko estetiškai. Dėl šių ypatybių pripažinimą pelnė Gibavičiaus ciklas *Vandenu gyventojai*³⁶. Reikia pasakyti, kad estetiškumas vertintas dvejopai. Viena vertus, jis visiškai atitiko programinę nuostatą, kad menas turi lavinti estetinį sovietinio žmogaus skonį, inspiruoti pozityvias emocijas. Kita vertus, jis kėlė nepageidaujamo savitikslio susitelkimo į meninę formą pavojų. Šiandien matyti, kad ciklas *Vandenu gyventojai* toli gražu neišsiteko estetiškumo ribose, bet tiesiogiai siejosi su savojo laiko vakarietiško meno aktualijomis – išplitusia optinio meno kryptimi. Formos ir turinio santykio problema išliko, tačiau 6 deš. būdingą aštrią formalizmo kritiką pakeitė daug švelnesnis kalbėjimas apie dailininkų polinkį į meninės formos problemas, aktualių gyvenimiškų temų vengimą arba jų panaudojimą kaip „priedangą estetizavimui“³⁷.

Greta estetizavimo, ypač aptariant grafiką, vartota dekoratyvumo sąvoka. Ji taip pat kartais suprasta pozityviai – kaip estetiškas vaizdavimo būdas, o kartais turėjo neigiamą perdėtos saviraiškos prasmę³⁸. Grafikai iš tiesų dekoratyvumą naudojo kaip priedangą formos eksperimentams: pasinaudodami oficialiajam diskursui priimtiniu tikrovės ar metaforų interpretavimo dekoratyviais vaizdais metodu plėtė kūrybos laisvės ribas. Tokios kūrybinės taktikos pavyzdžiai: Gibavičiaus iliustracijos Jurgio Baltrušaičio poezijos rinkinei (1967) ir estampų ciklas *Pilnaties langai* (1970) [6 il]. Kad ir kaip būtų, paveikslo grožis, išreikštas meistrišku raiškos priemonių įvaldymu, turėjo didelę vertę, o jei pavykdavo jį sugretinti su aktualia tema, tai vedė į pripažinimą. Puikus tokio atvejo pavyzdys – Gibavičiaus estampų ciklas *Vilnius*. Verta atkreipti dėmesį, kad suvažiavimo vedamajame jis paminėtas dar 1966-aisiais, kai tebuvo atspausdintas pirmasis lakštas *Miesto vaizdas nuo Bekešo kalno*. Kiti penki ciklo estampai datuojami 1967 m., šeštasis – 1973 m., o paskutinis baigtas 1988 metais. VI suvažiavime *Miesto vaizdas nuo Bekešo kalno* interpretuotas kaip tam laikui aktualus ir būdingas urbanistinis peizažas, kuriame „į meninę visumą sujungti apmąstymai apie miesto architektūros grožį ir jo šiandienos veržlų polėkį“³⁹. Ingridos Korsakaitės rengtame ataskaitinio pranešimo rankraštiniame variante dar

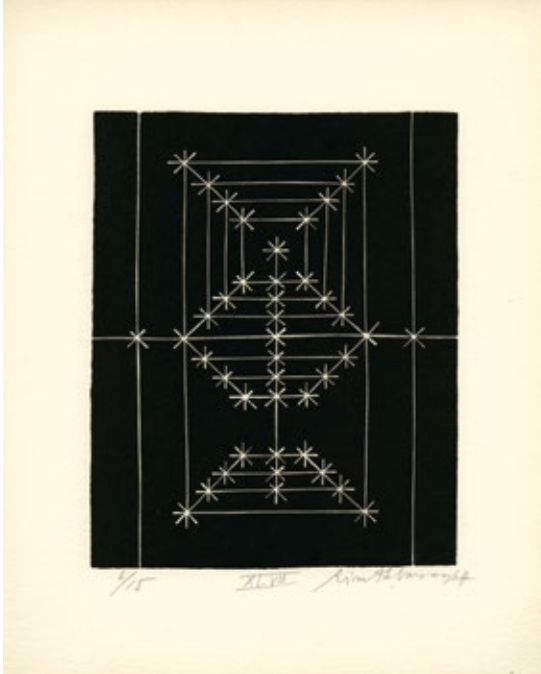
35 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VI suvažiavime, l. 12, 28.

36 *Ibid.*, l. 28.

37 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VII suvažiavime, l. 30.

38 *Ibid.*, l. 35.

39 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VI suvažiavime, l. 27.



6.
Rimtautas Vincentas
Gibavičius, Jurgio Baltrušaičio
knygos *Poezija* iliustracija
XLVII, 1967, linoraižinis,
27 × 22,4; 17,4 × 13,9,
dailininko šeimos rinkinys

Rimtautas Vincentas
Gibavičius, illustration XLVII,
for Jurgis Baltrušaitis's book
Poetry, 1967, linocut

paminėta atskleista miesto reikšmė Lietuvos istorijai ir kultūrai, tačiau į pagrindinį tekstą šis sakinyvis nepateko. Tai skatina susimąstyti apie 7 deš. „oficialiosios linijos“ ribas ir nenuoseklumą. Pirma, Lietuvos istorija ir kultūra negalėjo atsidurti dėmesio centre. Antra, akivaizdžiai susidūrus su tokiu atveju, pasitelkta akcento perkėlimo reikalinga linkme taktika. Tokiu būdu buvo pripažįstama kūrinio vertė, tačiau jis „perskaitomas“ sistemai priimtinu būdu – „nepatogias“ temas paliekant paraštėse, tarsi jų nepastebint.

Nuo 1969 m. (1973, 1977, 1982) LSSR DS valdybos ataskaitiniuose pranešimuose, skirtingai nei ankstesniais metais, pradėtos aptarti parodos – svarbiausias dailės gyvenimo elementas. Šis aptarimas atspindėjo parodų rengimo politiką. Akcentuotos jų sąsajos su ideologiškai angažuotomis sukaktimis, eksponuotų kūrinių ir dalyvavusių dailininkų skaitlingumas. Parodos skirstytos į respublikines, Pabaltijo respublikų, sąjungines, sovietinės dailės parodas užsienyje⁴⁰. Verta atkreipti dėmesį, kad pamažu vis daugiau reikšmės imta teikti Pabaltijo respublikų parodoms. 1982 m. vardytos:

⁴⁰ LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VII suvažiavime, l. 23–25.

knygos meno trienalė Vilniuje; bienalės: tapybos Vilniuje, grafikos Taline ir skulptūros Rygoje. Pasikeitusią pranešimų struktūrą lėmė įsitvirtinusi nuostata, kad sovietinė Lietuvos dailė jau visiškai susiformavęs reiškinys: ieškojimų periodą pakeitė „pasiekto lygio įtvirtinimo“ etapas⁴¹. Pradėtas akcentuoti Lietuvos dailininkų integravimasis į bendrą Sovietų Sąjungos kontekstą, teikta svarba „proletariniam internacionalizmui“. Lietuvos dailės asimiliacijos SSRS kontekste klausimas tapo vienu iš pagrindinių leitmotyvų⁴².

LSSR DS turėjo institucinę galią rengti parodas, vykdyti ekspozicijų kūrinių atrankas. Parodų kokybe ir įvairove suinteresuota dailininkų bendruomenė veikė per atstovus LSSR DS sekcijose. Grafikos sekcijos biuro 1969–1971 m. ataskaitoje minima, kad Gibavičius biure atstovavo estampo skyriui. Jo parama buvo labai svarbi komplektuojant parodas: „Jis suorganizavo gražų lietuvių grafikų būrį atstovauti Leipcigo konkursinėje parodoje“⁴³. 1977 m. Gibavičius išrinktas į LSSR DS valdybą ir įtrauktas į komisiją ryšiams su broliškais respublikomis ir užsienio šalimis⁴⁴. Parodų rengimas ir atstovavimas Lietuvai SSRS ir tarptautiniame kontekste buvo vienas iš jo asmeninių ir bendruomeninių prioritetų. Tą atspindi archyviniai šaltiniai ir kolegų liudijimai. Pasak Leonavičiaus, Gibavičius buvo vienas iš autoritetingiausių ekspertų atrenkant kūrinius parodoms⁴⁵. Jis garsėjo ne tik dėl įtikinamo kūrinių kokybės vertinimo, bet ir dėl griežtų reikalavimų tvarkingai pateikti juos techniniu ir formaliu požiūriu.

Peržvelgus parodų, kuriose dalyvavo Gibavičius, sąrašą, matyti bendrieji sovietmečio dailės sklaidos principai. Pradėjęs nuo respublikinės dailės parodos Vilniuje 1960 m., 1963 m. jis pasiekė sąjunginę estampų parodą Kijeve. Tais pačiais metais jo kūriniai pateko į sovietinės dailės parodas, rodytas Ganoje, Gvinėjoje ir Nigerijoje⁴⁶. Pastarosios ekspozicijos rengtos propagandos tikslais. Jų uždavinys – pasitelkus dailės kūrinius skleisti žinią apie ideologiškai angažuotą sovietų valstybę. Jų žemėlapis platus: nuo

41 *Ibid.*, l. 26.

42 LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VIII suvažiavime, 1973 01 18, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 518, l. 2.

43 LSSR DS Grafikos sekcijos biuro ataskaita už 1969–1971 m., in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 505, l. 3.

44 *Informacija apie LSSR DS veiklą 1977–1981 m.*: Leidinys LSSR Dailininkų X suvažiavimo 1982 m. birželio 10–11 d. dalyviams, Vilnius, 1982, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 702, l. 2–3.

45 Bronius Leonavičius, „Atsiminimai apie Gibavičių“: Transkribuotas interviu, Ievos Pleikienės archyvas, 2016.

46 Ingrida Korsakaitė, *Rimtautas Gibavičius*, p. 5; *Rimtautas Vincentas Gibavičius*, sud. Ieva Pleikienė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2017, p. 67–75.

vadinamųjų besivystančių šalių Afrikoje ir Azijoje, sovietų įtakos zonos Europos valstybių iki vakarietišku sostinių. Parodų sąrašas sudarė pagrindą kelti prielaidas apie kelių lygmenų iniciatyvas. Pirmasis – institucinis iš centro valdomas sąjunginis lygmuo, inicijuojantis ir koordinuojantis progines apibendrinančias visos SSRS, pavienių jos respublikų parodas ir vykstantis sovietinės dailės sklaidą tarptautiniu mastu. Pakliūti į šio lygmens parodas reiškė visavertę legitimaciją, didžiausias pripažinimo, reprezentavimo, užsakymų galimybes. Antrasis – regioninis lygmuo. Jam priskirtinos bendrų Lietuvos, Latvijos ir Estijos parodų iniciatyvos. Baltijos respublikų dailininkų bendravimas ir bendradarbiavimas svarbus ir ryškus sovietinio periodo reiškiny. Trijų šalių dailininkai organizavo bendras ekspozicijas ne tik namuose, bet kartu pasirodydavo SSRS centruose, taip pat užsienio šalyse. Tai išsitemo bendrosios dailės politikos ribose, kartu atliepė lietuvių, latvių ir estų poreikį pozicionuoti save kaip atskirą vienetą SSRS kontekste. Trečiasis – respublikinis lygmuo. Per LSSR DS veikę dailininkai rūpinosi ne tik ir ne tiek institucijos, kiek dailininkų bendruomenės poreikiais. Apibendrinant galima sakyti, kad svarbiausias iš jų – kuo plačiau ir kokybiškiau reprezentuoti Lietuvos dailę. Ne tik instituciniai, bet ir asmeniniai ryšiai buvo pasitelkiami siekiant kuo palankesnių sąlygų parodyti ją sąjunginėse ekspozicijose⁴⁷ ir už SSRS ribų. Ketvirtasis – asmeninis lygmuo. Nepaisant institucinės kontrolės, dailininkams pavykdavo asmenine iniciatyva išsiųsti kūrinius į parodas. Pasitelkdam ryšius su užsienio šalių kolegomis ir kolekcininkais, jie organizuodavo individualias ir grupines Lietuvos dailininkų parodas, ypač mažosios grafikos.

Trečiasis periodas 1982–1987 m.

Vėlyvasis sovietinis menas – ribų išplėtimas

Atidarant X suvažiavimą 1982 m. birželio 10 d. sveikinimo žodyje suformuluota socialistinio realizmo idėjinė ašis išliko nepakitusi, tik labiau apibendrinta. Keltas tikslas „atliepti pastoviai augančius liaudies dvasinius poreikius, formuoti jos pasaulėžiūrą, estetinį skonį, aukštą bendrą kultūrą“ pasitelkiant kūrinius, perteikiančius „išsivysčiusio socializmo epochos įvy-

47 Bronius Leonavičius prisiminimuose pasakojo apie Lietuvos ekspozicijos parengimą Maskvoje 1980 m. vykusioje pirmojoje sąjunginėje knygų iliustracijų parodoje. Tuomet kartu su Gibavičiumi pasitelkę lietuviškus gėrimus ir užkandžius bandė įtikinti SSRS DS atstovą Dmitrijų Bistį, kad leistų eksponuoti Lietuvos dailininkų kūrinius kartu, o ne išsklaidytų juos po visą parodą tarp kitų respublikų autorių; Bronius Leonavičius, *op. cit.*

kių patosą⁴⁸. Dar daugiau dėmesio imta teikti kūrybinei individualybei ir įvairių plastinių priėgų galimybei:

tikrovės betarpiškos studijos, konstruktyvios apibendrintos kompozicijos, aktualios visuomeninės tematikos, publicistinio patoso kupini paveikslai ir impresionistinė, subtili lyrika.⁴⁹

Priimtino kūrinių turinio ribos išplėstos iki ironiško požiūrio į kasdienybę tapybos kūriniuose⁵⁰.

Nuo 8 deš. suvažiavimuose sureikšminto „sovietinio internacionalizmo“ vėl grįžta prie nacionalinės mokyklos reikšmės, teigiant, kad meninės individualybės susiformavimas nėra atsitiktinis reiškinys – jį sąlygoja sava mokykla, savojo krašto kultūra⁵¹. Nacionalinės mokyklos samprata jau neapsiribojo tradicijų perėmimu ir liaudies meno sekimu, akcentuotas jos šiuolaikiškumas⁵².

1987 m. vykusio XI LSSR DS suvažiavimo pradžia, sprendžiant iš LSSR DS valdybos ataskaitos turinio, lyg ir nieko revoliucingo nežadėjo. Tiesa, nuo pat pradžių akcentuotas prasidėjęs persitvarkymas, tačiau jis pirmiausia buvo matomas iš partinės perspektyvos – tai procesas inicijuotas SSKP XXVII suvažiavimo ir SSKP CK plenumų. Į „pažangiųjų realistinių tradicijų perimamum[ą]“⁵³ orientuotas socialistinis realizmas ir toliau apibrėžtas kaip „gyvenimo tiesos ir kūrybinio turinio tiesos <...> įkūnijim[as] tobulu plastiniu vaizdu“. Konstatuota, kad LSSR DS veiklos tikslas – „idėjinis estetinis darbo žmonių auklėjimas, dalyvavimas kuriant pilnavertę kultūrinę terpę visuomenės ir atskiro individo dvasiniam vystymuisi“⁵⁴. Sustiprintos „visapusiškos kūrybinės individualybės, talento nepakartojamo savitumo, iniciatyvos ir novatoriškumo“ pozicijos⁵⁵. Nuolat kartotos demokratiškumo, viešumo, principingumo sąvokos atspindėjo to meto aktualiąją retoriką.

48 LSSR DS valdybos ataskaita X LSSR dailininkų suvažiavime 1982 m. birželio 10–11 d., in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 703, l. 2.

49 *Ibid.*, l. 29–30.

50 *Ibid.*, l. 31.

51 *Ibid.*, l. 29.

52 *Ibid.*, l. 41.

53 LSSR DS valdybos ataskaita XI LSSR dailininkų suvažiavime, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 813, l. 19.

54 *Ibid.*, l. 41.

55 *Ibid.*, l. 19.

Tačiau dvi dienas vykę dailininkų pasisakymai nestokojo audringumo ir gerokai nutolo nuo pradžioje užduoto tono. Vienas iš aštriausių – jaunųjų dailininkų susivienijimo sekcijos pirmininko Mindaugo Šnipo pasisakymas. Jo leitmotyvas – atvirai konstatuotas ir konkrečiais pavyzdžiais iliustruotas skirtumas tarp deklaratyvios ataskaitose matomos LSSR DS veiklos pusės ir gyvenimiškos tikrovės. Jis kalbėjo apie moralinį klimatą: protekcionizmą, biurokratiją, klano santykius LSSR DS. Iš esmės pirmą kartą prabilo apie atotrūkį tarp oficialios sovietinės pozicijos ir realybės:

Džiaugiamės parodų skaičiumi, kaimo šefavimu, išsiplėtusiais ryšiais su kolūkiais, bet ar padės kaimo žmogui suprasti šiuolaikinę dailę pirmūnų portretai? Negi nesimato, kad tarpekis tarp žiūrovų ir kūrėjų yra grėsmingai gilus?⁵⁶

Tai, kad suvažiavimas neišsitemo įprastose ribose, akivaizdžiausiai liudijo karikatūristo Jono Varno iš tribūnos cituoti 1935 m. Kaune išleisti tarpukario Lietuvos dailininkų sąjungos įstatai. XI LSSR DS suvažiavimas įėjo į lūžio periodo Lietuvos istoriją. Kaip žinome, tapo vienu iš pirmųjų Lietuvos laisvėjimo pranašų, žyminčių ne tik sovietinio periodo pabaigą dailėje, bet ir visoje valstybėje⁵⁷.

9 deš. Gibavičiaus kūryba ganėtinai skyrėsi nuo ankstesnės. Didžiausi to meto grafikos ciklai – iliustracijos poezijos rinkiniams: Balio Sruogos *I mėlynus tolius* (1981), Janinos Degutytės *Neužpūsk pienės pūko* (1984), Juditos Vaičiūnaitės *Nemigos aitvaras* (1985–1987). Jaunystėje mėgtas giliaspaudės technikas, vėliau intensyviai eksploatuotą iškiliaspaudę pakeitė piešiniai tušu ir šilkografija; inovatyvius konstruktyvius kompozicijas ir abstrakčius bandymus – virtuoziskai atliktos romantizuotos tikrovės interpretacijos. Artimas abstrakcijai tik to meto trylikos ofortų ciklas *Papuošalai* [7 il.]. Tačiau jame eksperimentinio inovatyvumo maža – tai labiau improvizacijos istorinės ir šiuolaikinės juvelyrikos temomis, skulptūriškų objektų komponavimas neutraliame lakšto fone. Apskritai Gibavičius atitolo nuo grafikos. To meto jo kūryboje dominavo scenografija ir knygų maketavimas, daug pastangų ir laiko pareikalavo 1979 m. pradėtas, su pertraukomis daugiau kaip dešimtmetį trukęs sgrafitų *Istoriniai portretai* VU

⁵⁶ Jaunųjų dailininkų susivienijimo sekcijos pirmininko Mindaugo Šnipo kalbos XI LSSR dailininkų suvažiavime stenograma, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 759, l. 95.

⁵⁷ Plačiau: Skaidra Trilupaitytė, *op. cit.*, p. 40.



7.
Rimtautas Vincentas Gibavičius,
iš ciklo *Papuošalai III*, 1983,
ofortas, 26 × 20,3; 16,2 × 11,8,
dailininko šeimos rinkinys

Rimtautas Vincentas Gibavičius,
from the series *Jewellery III*,
1983, etching

Filologijos fakultete atlikimas (baigti 1990). Tokio posūčio piežastys pirmiausia sietinos su dailininko asmeniniu apsisprendimu, bet ne nulemtos sistemos ar institucijų. Tuomet jau įgijęs pripažinimą ir autoritetą kūryboje jis galėjo jaustis pakankamai laisvas. Po intensyvaus ir produktyvaus periodo 9 deš. – atoslūgis ir anksčiau išsikeltų idėjų realizavimo laikas. Jam būdingas priartėjimas prie architektūros ryškus kuriant scenografiją ir sgrafitus. Dialogas su architektūra, interjero visumos formavimas – svarbiausi istorinių asmenybių figūromis papuoštame VU vestibulyje spręsti formalūs uždaviniai. Jų ištakos – estampuose *Žvaigždės virš miesto* (1974), *Žiemos muzika virš miesto* (1974–1978), *Sviediniai virš miesto* (1974–1980). Grafikos lakšto plokštumoje tarsi beribėje erdvėje sklendžiantys architektūriniai elementai, struktūruojantys kompoziciją ir įrėminantys tolumoje lyg pro langą matomus architektūrinius Vilniaus peizažus, analogiškai panaudoti ritminiam holo sienų suskaidymui į registrus. Tas skaidymas vizualiai susiejo sienų tapybą su interjero architektūra ir kartu suformavo iliuzines nišas vaizduojamoms figūroms. Tokiu būdu kiekvienas istorinis asmuo įgijo atskirą erdvę tęstinėje kompozicijoje. Kartu išspręsta skirtingo laiko vaizdavimo

ištisinėje kompozicijos juostoje problema. Architektūriniai scenovaizdžiai sudarė V. A. Mozarto operos *Don Žuanas*⁵⁸, Giacomo Puccini operos *Bohema*⁵⁹ scenografijos pagrindą. Taipūs architektūriniai elementai dominavo Jurijaus Šerlingo ir Michailo Gluzo operos-baleto *Paskutinis vaidmuo*⁶⁰ scenovaizdžiuose. Vėliau, 1991 m., dėl architektūrinio mąstymo bendradarbiauti kuriant pirmuosius Lietuvoje aplinkos teatro spektaklius Gibavičių pakvietė režisierius Jonas Jurašas⁶¹.

Simbolinė riba Gibavičiaus kūrybinėje biografijoje, žyminti legitimų atsigręžimą į 7 deš. antroje pusėje keltus klausimus apie tautiško identiteto, įvietintų simbolių vizualinę raišką, susijusi su grįžimu į 1987 m. atkurta Heraldikos komisiją⁶². Atnaujinta jos veikla ženklino lūžį Lietuvos istorijoje ir, kaip tais pačiais metais vykęs dailininkų suvažiavimas, visos senosios sisteminės kontrolės pabaigą.

Apibendrinimai

Analizuojant suvažiavimuose skaitytų ataskaitinių pranešimų medžiagą, pastebėtas kontrastas tarp LSSR DS institucinės pozicijos dailės atžvilgiu ir tikrojo jos būvio. Dailės kritikų ir istorikų vertinimas, kad nuo 1956 m. prasidėjo naujas šiuolaikinės Lietuvos dailės etapas, niekaip neatsispindėjo to meto LSSR DS požiūryje į vykusius reiškinius. Tenka konstatuoti, kad į LSSR DS institucinę poziciją šios nuostatos skverbėsi lėčiau, negu pasireiškė pačioje dailėje. Pirmą kartą universalesnis požiūris į kūrybą, pripažįstantis individualaus dailininko braižo ir originalios minties

58 Kauno valstybinis muzikinis teatras, dviejų veiksmų opera, Lorenzo da Pontės libretą vertė Vytautas Bložė, muzikinis vadovas ir dirigentas Saulius Sondeckis, dirigentas Stasys Domarkas, režisierius statytojas Gintas Žilys, scenografas Rimtautas Gibavičius, kostiumų dailininkė Gražina Rameikaitė, premjera 1980 12 20.

59 Akademini operos ir baleto teatras, dirigentas Jonas Aleksa, režisierius Eligijus Domarkas, dailininkas Rimtautas Gibavičius, kostiumų dailininkė Gražina Rameikaitė, choro vadovas Česlovas Radžiūnas, baletmeisteris Vytautas Grivickas, premjera 1983 11 25.

60 Žydų kamerinis muzikinis teatras, vadovaujamas Jurijaus Šerlingo, režisierius ir choreografas Jurijus Šerlingas, scenografas Rimtautas Gibavičius, kostiumų dailininkė Galina Kolmanok, libreto autoriai Pranas Morkūnas ir Jurijus Šerlingas, premjera Tbilisyje 1981 06 27.

61 Harold Pinter *Kalną kalba*, Kauno valstybinis akademini dramos teatras, premjera 1991 11 10; Henrik Ibsen *Tautos priešas*, Kauno valstybinis akademini dramos teatras, 1992, nerealizuotas.

62 Respublikinė heraldikos komisija prie LSSR kultūros ministerijos veikė 1966–1970 m. ir buvo uždrausta po Dainų šventės, kai dalyviai atvyko su jos patvirtintais savo miestų ir miestelių herbais. Gibavičius buvo komisijos narys 1967–1970 m. Plačiau: *Lietuvos heraldika*, sudarytojas ir parengėjas Edmundas Rimša, Vilnius: Baltos lankos, 1998, t. I, p. 159.

vertę, LSSR DS suvažiavimo vedamajame pranešime pasirodė 1962 metais.

Iki pat 1987 m. LSSR DS oficialiai bandė laikytis socialistinio realizmo krypties ir vyraujančias ar naujai atsirandančias dailės tendencijas sutalpinti į jos sampratą. Tiesa, vertėtų išskirti pastoviuosius ir kintamuosius šios sampratos elementus. Konstanta galime vadinti dailei priskirtą ideologinę, edukacinę ir estetinę funkciją. Kintamoji dalis – šioms funkcijoms suteiktas turinys. Pagal jo įvardijimą aptartas laikas dalijamas į tris periodus.

Pirmajam periodui, 1952–1961 m., apibūdinamam kaip socialistinio realizmo formavimasis, būdingas stipriausias ideologinis angažavimas. Akcentuotas socialistinis meno turinys ir nacionalinė jo forma, reiklauta realistinio vaizdavimo. Antrasis periodas, 1962–1981 m., įvardijamas kaip socialistinio meno suklestėjimo laikas. Jo samprata daug platesnė nei anksčiau. Meno kūriniai vertinti už bendražmogiškų problemų iškėlimą, žmogaus vidinio pasaulio išraišką. Akcentuotas emocinis paveikumas. Trečiasis periodas, 1982–1987 m., vadinamas „išsivysčiusio socializmo“ etapu. Jam būdingas dar didesnis dėmesys kūrybinei individualybei ir įvairių plastinių priemonių galimybei. Menai keltas uždavinys atliepti augančius visuomenės dvasinius poreikius. 1987 m. vykęs LSSR DS suvažiavimas užbaigė sovietinio meno periodą Lietuvoje. Institucinė LSSR DS laikysena kardinaliai pasikeitė. Ji tapo viena iš aktyviausių Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio palaikytojų.

LSSR DS buvo institucija, formuojanti oficialiosios dailės politiką, taip pat ir visus dailininkus privalomai vienijanti organizacija. Šis privalomos narystės veiksnys lėmė, kad ji tapo ir profesionalių dailininkų bendruomenės pagrindu. Tai ypač aiškiai matyti LSSR DS sekcijų, vienijančių vienos specialybės dailininkus, lygmeniu. Periodiškai perrenkami sekcijų pirmininkai ir kolegialūs sekcijų biurai atstovavo dailininkų interesams, įgyvendindavo bendras idėjas ir inicijuodavo naujas. Jie buvo reikšmingi organizuojant parodas, plečiant ir palaikant tarptautinius, sąjunginės reikšmės ir tarprespublikinius ryšius. LSSR DS sekcija – struktūrinis elementas, kuriame susiėjo dailininkų bendruomenės ir oficialios institucijos keliai. Čia vyko pirmosios poreikių ir antrosios interesų susidūrimas.

Dailininkas Gibavičius, pasiekęs reikšmingą oficialųjį pripažinimą ir kartu susiformavęs tvirtas kūrybines nuostatas bei nuosekliai jų laikėsis, pa-

sitelkė taktiką nekonfrontuoti su sisteminais oficialiosios dailės turinio reikalavimais ir pasinaudoti aiškių ribų formos reikalavimams stoka. Tokia pozicija padėjo jam užmaskuoti tikrąsias kūrybines intencijas – nacionalinio identiteto vizualinę raišką, abstrakčių formų analizę ir jų komponavimo variacijas – po metaforiško turinio ir dekoratyvumo kaukėmis ir išlikti legitimumo ribose.

1952–1987 m. dailininkų suvažiavimų medžiaga parodė LSSR DS sovietmečiu buvusi inertiška, progresyvią dailės kaitą labiau stabdančia negu stimuliuojančia jėga.

Gauta ——— 2019 01 24

Šaltiniai

- Informacija apie LSSR DS veiklą 1977–1981 m.*: Leidinys LSSR Dailininkų X suvažiavimo 1982 m. birželio 10–11 d. dalyviams, Vilnius, 1982, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 702.
- Jaunųjų dailininkų susivienijimo sekcijos pirmininko Mindaugo Šnipo kalbos XI LSSR dailininkų suvažiavime stenograma, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 759.
- Galkus Juozas, *Apie Rimtautą Gibavičių*: Prisiminimų rankraštis, 2012.
- Leonavičius Bronius, „Atsiminimai apie Gibavičių“: Transkribuotas interviu, Ievos Pleikienės archyvas, 2016.
- LSSR DS Grafikos sekcijos biuro ataskaita už 1969–1971 m., in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 505.
- LSSR DS I suvažiavimo ataskaitinis pranešimas, 1952 12 04, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 107.
- LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų III suvažiavime, 1958 12 02, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 202.
- LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų IV suvažiavime, 1962 02 09, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 263.
- LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų V suvažiavime, 1964 06 15, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 302.
- LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VI suvažiavime, 1966 12 15, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 345.
- LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VII suvažiavime, 1969 06 19, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 396.
- LSSR DS valdybos ataskaitinis pranešimas LSSR dailininkų VIII suvažiavime, 1973 01 18, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 518.
- LSSR DS valdybos ataskaita X LSSR dailininkų suvažiavime 1982 m. birželio 10–11 d., in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 703.
- LSSR DS valdybos ataskaita XI LSSR dailininkų suvažiavime, in: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 813.
- Rimtautas Vincentas Gibavičius*, sud. Ieva Pleikienė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2017.

Literatūra

- Antanavičius Valentinas, *Gyvenimas be parado*, Vilnius: Artseria, 2011.
- Grigoravičienė Erika, „Tema, gyvenimas, žmogus – kūrybiškosios socrealizmo plėtros gairės“, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2005, t. 40, Nr. 3, p. 28–41.
- Ivanauskas Vilius, *Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai Tautų draugystės imperijoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015.
- Katinas Linas, *Ieškau, bet tikiu nerast...*, Vilnius: Vilniaus aukciono biblioteka, 2018.
- Korsakaitė Ingrida, *Rimtautas Gibavičius*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995.
- Lietuvos heraldika*, sudarytojas ir parengėjas Edmundas Rimša, Vilnius: Baltos lankos, 1998, t. I.
- Lietuvos TSR Valstybinis dailės institutas*, sudarytojas ir įžangos autorius Tadas Adomonis, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960.
- Mulevičiūtė Jolita, „Atsinaujinimo sąjūdis lietuvių tapyboje 1956–1970“, in: *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, Vilnius: Lietuvos kultūros ir meno institutas, 1992, p. 128–199.
- Nematoma sovietmečio visuomenė*, mokslinė redaktorė Ainė Ramonaitė, Vilnius: Naujasis Židinys–Aidai, 2015.
- Putinaitė Nerija, *Nenutrūksį styga. Prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Aidai, 2007.
- Putinaitė Nerija, *Nugenėta pušis. Ateizmas kaip asmeninis apsisprendimas tarybų Lietuvoje*, Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, Naujasis Židinys–Aidai, 2015.
- Trilupaitytė Skaidra, *Lietuvos dailės gyvenimas ir institucijų kaita. Sovietmečio pabaiga – Nepriklausomybės pradžia*, Vilnius: Artseria, 2017.
- Vaiseta Tomas, *Nuobodulio visuomenė. Kasdienybė ir ideologija vėlyvuosiu sovietmečiu (1964–1984)*, Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, Naujasis Židinys–Aidai, 2014.

Summary

From the Tribune of the Artists' Congress: Art Politics and the Situation of Artists in the Late Soviet Period in Lithuania

Ieva Pleikienė

Keywords: Artists' Union, Rimtautas Vincentas Gibavičius, art politics, official art, Soviet period.

A congress was one of the principal official events of the Soviet period giving a rhythm to institutional life and declaring its guidelines in the form of reports and resolutions. Periodically held congresses of artists were not an exception. The material of these congresses reflects the institutional position of the Artists' Union of the Lithuanian SSR (hereinafter referred to as AU LSSR) of that time, its relation to other state institutions and creative unions. Alongside, it reveals much about art and culture politics, as well as the hot issues of that time and the artists' position in that respect.

The article has been prepared on the basis of the material of the artists' congresses that took place between 1952 and 1987, covering the period from the end of the Stalinist era to the first signs of the perestroika. Attention is focused on the late Soviet period. The aim of the research is to discuss the dynamics of official art politics of that time and to collate it with an artist's personal experience. It was important to find out the position of the AU LSSR regarding the relevant and innovatory artistic phenomena of that time and establish if this organization representing all professional artists stimulated progressive change or acted as an inert and restraining force. The research is based on the analysis of the work of Rimtautas Vincentas Gibavičius. He was one of the most active participants in the art scene of the Soviet period, an authoritative figure in both the AU LSSR and the informal art scene. His work won recognition quite early. Its value was

not called into question even after the collapse of the Soviet Union; on the contrary, it became an intrinsic part of the heritage of Lithuanian graphic art of the second half of the 20th century. Comparing the material of the artists' congresses with sources reflecting Gibavičius's creative views – his creative legacy, autobiography, memories of contemporaries and texts by art critics, a question about the relation between official art politics and an artist's personal creative stance is raised.