

Kūrybinio identiteto strategavimas: kaip būti pripažintam ir išlikti savimi. Rimtauto Vincento Gibavičiaus atvejis*

Ieva Pleikienė

Vilniaus dailės akademija

Rimtautas Vincentas Gibavičius (1935–1993) – vienas iš autoritetingiausių vėlyvojo sovietmečio Lietuvos dailininkų. Užėmęs tvirtas pozicijas Dailininkų sąjungoje, buvęs daugelio meno tarybų narys, kaip knygų dailininkas ir ekspertas bendradarbiavęs su didžiausiomis Lietuvos leidyklomis. Dvigubos realybės pavyzdys – „savas“ oficialiuose visuomenės sluoksniuose ir sistemai priešgyniausių menininkų bendruomenėje. Garsėjęs kaip plačios erudicijos ir profesionalumo. Meistriškai sugebėjęs derinti nesuderinamus dalykus: gyventi su sovietine sistema, išsaugoti savąjį kūrybinį identitetą ir vertybines nuostatas. Tiriant gausius sakinėse istorijoje užfiksuotus liudijimus apie Rimtauto Gibavičiaus autoritetą kultūriniam lauke, gilinantį į išlikusius negausius vertybines dailininko nuostatas atspindinčius užrašus, remiantis istoriko Viliaus Ivanausko tyrimais apie rašytojų kaip kūrėjų situaciją sovietmečiu, ieškoma atsakymo, kaip tai buvo įmanoma. Straipsnyje gvildinama (iš)buvo sovietinėje sistemoje strategija, balansuojanti tarp visuomeninio reikšmingumo ir asmeninio pasaulio puoselėjimo.

Pagrindiniai žodžiai: Rimtautas Vincentas Gibavičius, sovietmetis, menininkas, kolektyvinis disciplinavimas, socialiniai ryšiai, Lietuvos dailininkų sąjunga

Rimtauto Vincento Gibavičiaus (1935–1993) kūryba svarbi XX a. septintojo–devytojo dešimtmečių Lietuvos dailės istorijos kontekste. Ne mažiau svarbi ir įdomi jo asmenybė. Savojo laikotarpio menininkų elito atstovas, Rimtautas Gibavičius buvo ryškus oficialiajame dailės gyvenime ir neformaliuose dailininkų rateliuose ir susibūrimuose.

Viena iš artimiausių bičiulių Aušra Marija Sluckaitė-Jurašienė apibūdino dailininką taip: „Jis nebuvo kovotojas, greičiau tylus ir diplomatiškas kitamanis. Gana artimai bendravo su sovietinio elito atžalomis. Mokėjo išvengti konfliktų su valdžia ir kultūros „prižiūrėtojais“, nors režimo primetamos ideologijos ir tematikos į savo kūrybą neįsileido. Rinkosi preciziškai atliktą, grakštų kiek šaltoką dekoratyvumą, kartais pereinantį į abstrakciją“ (Sluckaitė-Jurašienė 2017, p. 62). Tai taiklus menininko situacijos sovietmečiu apibūdinimas. Akivaizdu, kad dauguma jų siekė pripažinimo, nes be jo profesionali kūryba nebuvo įmanoma, tačiau kartu ieškojo būdų, kaip išsaugoti bent

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

dalinę minties ir kūrybos autonomiją. Ši įtampa jau kuris laikas išlieka Lietuvos politinės ir kultūros istorijos tyrėjų interesų epicentre¹.

Rimtauto Gibavičiaus kūryba Lietuvos dailėtyros tyrimų akiratyje atsidūrė dar XX a. šeštojo dešimtmečio pabaigoje (Korsakaitė 1970, p. 135–137). Išleisti du kūrybą, kuri užima tvirtas pozicijas XX a. Lietuvos grafikos istorijoje, pristatantys albumai (Korsakaitė 1995, Pleikienė 2017). Ji ir toliau išlieka dailėtyrininkų domėjimosi akiratyje: įtraukta į naujausią XX a. antrosios pusės Lietuvos grafiką pristatančią studiją ir mažesnės apimties dailės istorijos apžvalgą (Grigoravičienė 2018, Kisarauskaitė 2018).

Pagrindinis straipsnyje keliamas klausimas – kaip menininko asmenybėje derėjo kontrastingi bruožai: laisvo vakarietiško menininko laikysena ir sovietinis pripažinimas.

Tyrimas atliekamas dailininko amžininkų prisiminimus inkorporuojant į esamų Lietuvos sovietologinių tyrimų kontekstą. Daugeliu atvejų sakinės istorijos pavyzdžiai iliustruoja Viliaus Ivanausko monografijoje „Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai *Tautų draugystės imperijoje*“ išdėstytą poziciją apie menininko situaciją sovietmečio Lietuvoje (2015). Šis darbas tapo metodologiniu ir struktūriniu straipsnio pagrindu. Teiginių argumentacija papildoma archyviniais šaltiniais. Išėities pozicijai pasitelkta Ivanausko mintis, kad menininkų veiklą sovietmečiu labiausiai lėmė trys prieštaringos jėgos: nuolatinis kolektyvinis disciplinavimas, menininko siekis formuoti savo poziciją ir kūrybinės sėkmės poreikis (Ivanauskas, 2015, p. 23). Ivanauskas ir Sluckaitės-Jurašienės įvardyti menininko laikyseną lėmę veiksniai pasitelkti teksto struktūrai sukurti.

Socialinė aplinka ir ryšiai

Iš daugumos į Lietuvos valstybinį dailės institutą (dabar Vilniaus dailės akademija) iš visos Lietuvos suvažiavusių bendraamžių Rimtautas Gibavičius išsiskyrė tuo, kad buvo vilnietis². Nuo studijų laikų tarp bendramokslų jis garsėjo kaip Vilniaus architektūros ir istorijos žinovas. Jo tėvų namų kaimynystėje, Literatų gatvėje, gyveno Vladas Drėma. Uždaro Senamiesčio kiemo gyventojus siejo artimi tarpusavio ryšiai. Studijuodamas Dailės institute (toliau – DI) Gibavičius buvo vienas iš „matomų“

¹ Vilius Ivanauskas. *Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai Tautų draugystės imperijoje*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015; Nerija Putinaitė. *Nenutrūkusi styga. Prisisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*. Vilnius: Aidai, 2007; Nerija Putinaitė. *Ateizmas kaip asmeninis apsisprendimas tarybų Lietuvoje*. Vilnius: Lietuvių katalikų mokslo akademija, Naujasis Židinys–Aidai, 2015; Aurimas Švedas. *Irena Veisaitė. Gyvenimas turėtų būti skaidrus*. Vilnius: Aukso Žuvis, 2016; Petras Repšys, Aurimas Švedas. *Piešimas buvo tarsi durys. Petrų Repšį kalbina Aurimas Švedas*. Vilnius: Aidai, 2013.

² Gibavičių šeima Vilniuje apsigyveno 1945 m.

studentų: aktyviai dalyvavo tuo metu labai populiarios Studentų mokslinės draugijos (SMD) veikloje, jo kūrybą pastebėjo ir ja domėjosi bendraamžiai.

Netrukus po studijų fotografas Romualdas Rakauskas supažindino Rimtautą Gibavičių su Justu Vincu Palekiu, tuometiniu Vilniaus universiteto žurnalistikos studentu³. Ilgainiui ši pažintis tapo tvirta draugyste. Jos dėka Gibavičius priartėjo prie konjunktūrinio visuomenės sluoksnio. Tai palengvino kelią link pripažinimo. Asmeniniai ryšiai, laiduojantys prieinamumą prie kontroliuojančiųjų institucijų, buvo ne mažiau reikšmingas veiksnys negu kūrybinis talentas (Ivanauskas 2015, p. 132).

Jaunatviškas polėkis, komunikabilumas, sportiškumas, lengvas bohemos dvelksmas, derantis su gilia erudicija ir užsispyrusiu darbštumu – svarbiausi dailininko asmenybę ir gyvenimo būdą nusakantys bruožai. Visa tai padėjo Gibavičiui užmegzti platų pažinčių ratą, jį palaikyti ir plėsti, dažnu atveju tapti centrine susibūrimų figūra.

1962 m. Gibavičius pradėjo dėstyti DI. 1965–1967 m. mokytojavo M.K. Čiurlionio vidurinės meno mokyklos dailės skyriuje. Nors dirbo vos porą metų, ryšys su dailės skyriaus kolegomis: Birute Žilyte, Algirdu Steponavičiumi, Vincu Kisarausku, Vladu Vildžiūnu išliko visą gyvenimą. Taip pat ir užsimezgę santykiai su mokiniais. Jų buvo labai mėgiamas – vertintas už reiklumą ir inovatyvų, to meto aplinkoje nestandartinį požiūrį į dėstomus dalykus. Vėliau, grįžęs dėstyti į DI, globojo daugelį ten studijuojančiųjų. Jo šeimos butas šalia instituto, Literatų gatvėje, buvo tapęs studentų, menininkų ir intelektualų pamėgta susibūrimų vieta⁴. Studentai kviesti naudotis sukauptą didelę namų biblioteką, garsėjusia retomis, sunkiai prieinamomis knygomis. Stanislovas Kuzma ir Lidarta Kuzmienė, Rimvydas Kepežinskas, Aleksandra Jacovskytė, Jokūbas Jacovskis, Giedrius Jonaitis, Kęstutis Grigaliūnas, Laisvydė Šalčiūtė ilgiamai tapo artimais dėstytojo bičiuliais.

Rimtautas Gibavičius – vienas iš Marytės ir Vlado Vildžiūnų rato Vilniaus Jeruzalėje narių. Jų namai Stefanijos Ladigienės⁵ dėka buvo išsaugoję tiesiogines sąsajas

³ Justas Vincas Paleckis prisimena: „Tada – septinto dešimtmečio viduryje – ir prasidėjo mūsų mini-futbolo dienos. Iniciatyvos ėmėsi Romas (Romualdas Rakauskas – aut. pas.), aš jam labai pritariau. Pavydėjau abiem – ir Rimtui (Rimtautas Vincentas Gibavičius – aut. past.), ir Romui – akinančiai raudonų „Javų“ (čekiškų greitaiegių motociklų). Ir štai vieną vakarą Rimitis pasisodino ant užpakalinės motociklo sėdynės savo brolių Kęstą (Kęstutis Gibavičius, architektas (1940–2008) – aut. past.), Romas – mane ir nudūmėme į Valakampius, prie pirmojo paplūdimio. Pieveleje įsmeigėme į žemę po du pagalius – vartai jau yra. Ir... mūsų prasidėjo. Žaisdavom du prieš du – azartiškai, iki visiško išsekimo arba sutemų. Čia pirmąkart susidūriau su Rimčiu – kovotoju. Jis buvo 5–6 metais vyresnis už mus, mažiau sportavęs, futbolo beveik nežaidęs. Ir vis tiek sukandęs dantis lakstė kaip pattrakęs, stumdėsi savo aštriais pečiais, smūgiavo iš širdies. O kiek džiaugsmo, kai įmušdavo įvartį... Tokios mūsų kvarteto rungtynės tapo reguliarios visais metų laikais, išskyrus žiemą“ (Paleckis 2018, p. 52).

⁴ Gražina Drėmaitė prisimena: „Buvau kviečiama į namų vakarėlius, kur rinkdavosi ir mano draugai, pažįstami dailininkai – Aušra Petrauskaitė, Elena Žalinkevičaitė-Petrauskienė, Marijana Valaitienė, Raminta Kuprevičienė su vyru Romu, Ata Laužikaitė, Rimas Sabataitis, Dalia Jurginienė su vyru, Vita Paleckytė, Petras Repšys, Birutė Cvirkienė... Man imponavo jų pokalbių turinys, kartais (tuometiniu požiūriu) pernelyg drąsus, demokratiški santykiai, kūrybinės vizijos“ (Drėmaitė 2012, p. 1).

⁵ Marytės Ladigaitės-Vildžiūnienės mama. Plačiau: Rasa Baškienė. Stefanijos Ladigienės pasirinkimas – gyventi dėl kitų. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2018-05-06-siaures-mama-stefanija-ladigiene/169792> [žiūrėta 2018 09 11].

su išlikusiais tarpukario Lietuvos kultūrininkais. Juose lankėsi „Romuvos“ žurnalo leidėjas Juozas Keliuotis, kompozitorius Konradas Kaveckas, rinkosi žymios moterys: dailininkė, filosofo Stasio Šalkausko žmona Julija Šalkauskienė, aktorė, poetė ir dramaturgė, dainininko Kipro Petrausko žmona Elena Žalinkevičaitė-Petrauskienė, aktorė, poeto ir dramaturgo Petro Vaičiūno žmona Teofilija Dragūnaitė-Vaičiūnienė. Bendravimas su šiais žmonėmis darė didelę įtaką formuojantis Vildžiūnų namuose besilankančių septintojo dešimtmečio jaunųjų dailininkų pažiūroms ir vertybinėms nuostatoms.

1967 m. Marytė ir Vladas Vildžiūnai supažindino Gibavičių su kunigu Vaclovu Aliuliu, ieškojusių dailininko, galinčio pagelbėti ruošiant spaudai bažnytines knygas. Pažintis tapo kelis dešimtmečius trukusio bendradarbiavimo pradžia⁶.

Lietuvos Vyskupų Konferencija turėjo leidimą publikuoti bažnytines knygas, tačiau sovietmečiu pasauliečiams įsitraukti į bet kokią su Katalikų Bažnyčia susijusią veiklą buvo rizikinga. Tiesa, ne visi dailininkai už religinę ir bažnytinę kūrybą sulaukdavo tiesioginių pasekmių⁷, tačiau savisauga lėmė, kad paprastai jie dirbo slapta. Nė vienoje Lietuvos Vyskupų Konferencijos išleistoje knygoje nenurodoma Gibavičiaus pavardė. Informacijos apie tai sovietiniu periodu nėra ir jo paties sudarytame kūrinių sąrašė, kuriame nuosekliai registravo viso gyvenimo darbus. Ši veikla įrašų apie viršelį „Katalikų pasaulio“ maldynėliui paminėta tik 1992-aisiais (1955–1993, l. 67). Vadinas, tam laikui būdinga asmeninė savikontrolė nepajėgė atitraukti nuo stiprų moralinį pagrindą turėjusio bendradarbiavimo su Bažnyčia, bet buvo pakankama, kad tokie darbai liktų nežinomi.

Platūs asmeniniai ryšiai, apimantys visuomenės sluoksnius nuo partinio elito iki katalikų dvasininkų, siekiantys tarpukario Lietuvos kultūrininkus, žinoma, labiausiai išsiskleidę tarp menininkų ir intelektualų, padėjo Gibavičiui aprėpti platų interesų lauką, formuoti stiprų moralinį pagrindą turinčias vertybes, o kartu gana saugiai ir užtikrintai jaustis ideologiškai apribotoje visuomenėje, apčiuopti jos legitimumo ribas ir perdėm iš jų neišklysti.

Kolektyvinis disciplinavimas – bene kertinis sovietų taikytas visuomenės kontrolės principas. Jo įgyvendinimui reikšmingos institucijos, turėjusios tapti piliečių privalomojo visuomeniškumo varomąja jėga. Viena iš svarbiausių organizacijų –

⁶ „Paprastai pagalbos sutvarkyti „Liturginio maldyno“ rankraštį spaudai. Reikėjo padaryti maketą. Artėjo kitas labai atsakingas uždavinys: atiduoti spaudai kun. Česlovo Kavaliausko išverstą „Naująjį Testamentą“, paskui kun. Antano Liesio MIC verstą „Psalmyną“. [...] Šis [...] ne tik padarė „N. Testamento“ ir „Psalmyno“ maketą, bet ir parinko bei nubraižė pagal visus spaustuvių reikalavimus šių knygų viršeliams simbolius ir šriftus. Vėliau tokią pačią paslaugą padarė katekizmui „Mūsų tikėjimo šviesa“, visai „Romos mišiolui“ su jo „Skaitiniais“ serijai. Padėjo nustatyti ir „Katalikų kalendoriaus-žinyno“ formą“ (Aliulis 1994, p. 14).

⁷ Pavyzdžiui, Antanas Kmieliauskas už Šv. Mikalojaus bažnyčios šventoriuje Vilniuje pastatytą šv. Kristoforo skulptūrą 1960 m. buvo pašalinęs iš Dailininkų sąjungos, o Vytautas Šerys, sukūręs altorines kompozicijas Švenčionėlių (1959), Klaipėdos Švč. Mergelės Marijos Taikos Karalienės (1960), Šakių (1972) bažnyčioms tiesiogiai nenukentėjo.

komunistų partija. Pradėjus Gibavičiaus kūrybos ir asmenybės tyrimus, ypač įdomus atrodė klausimas, kaip jam pavyko pasiekti autoriteto pozicijų nepriklausant partijai. Paaikškėjo, kad tai būdinga jo kartos Lietuvos menininkams.

Rimtautas Gibavičius priskirtinas dailininkų kartai, pradėjusiai veiklą chruščiovinio atšilimo laiku. Panašiu metu į kūrybinį gyvenimą įsitraukė grafikai Juozas Galkus (g. 1932), Bronius Leonavičius (g. 1933), Birutė Žilytė (g. 1930), Algirdas Steponavičius (g. 1927), Arvydas Každailis (g. 1939), skulptoriai Alfonsas Ambraziūnas (g. 1933), Vladas Vildžiūnas (g. 1932), tapytojas Vincas Kisarauskas (g. 1934), taip pat rašytojai Marcelijus Martinaitis, Juozas Aputis, Sigitas Geda. Nė vienas iš jų nepriklausė komunistų partijai. Ivanausko tyrimas atskleidė, kad nepartiniai atšilimo periodo jaunieji rašytojai palaiapsniui igijo pripažinimą (Ivanauskas 2015, p. 108). Tą patį galime pasakyti ir apie dailininkus. Septintojo dešimtmečio jaunajai menininkų kartai priklausomybė partijai nebuvo gyvybiškai svarbi siekiant pripažinimo.

Atkreiptinas dėmesys į dailininkų situaciją, kad komunistų partija apskritai į jų tarpą skverbėsi kur kas sunkiau, nei į rašytojų. Arūno Streikaus duomenimis, po karo Lietuvos dailininkų bendruomenėje tebuvo „keturi vietos partinio elito favoritai, LSSR Dailininkų sąjungoje – pirminė partinė organizacija įsteigta tik 1957 m. pabaigoje, 1959 m. jai priklausė mažiau nei dešimtadalis DS narių“ (Streikus 2018, p. 330, 337). Juo labiau chruščioviniu periodu save pozicionuoti, nepriklausant KP, buvo lengviau. Iš statistikos matyti, kad daugeliui dailininkų per visą sovietinį periodą pavyko išvengti narystės partijoje. Ji nebuvo lemiantis pripažinimo veiksnys, tik vienas iš privalumų konkurencinėje aplinkoje ir tai labiau sąlygojantis institucinės karjeros nei kūrybos įvertinimo sėkmę. Nepaisant to, komunistų partija kontroliavo dailės lauką, intensyviai strategavo poveikio partijai nepriklausantiems dailininkams būdus. Pastovūs deklaratyvūs reikalavimai buvo pozityviai vaizduoti sovietinę tikrovę ir formuoti komunistine ideologija pagrįstas sovietinio žmogaus vertybines nuostatas. Viena iš priemonių, pasitelktų siekiant dailininkams įdiegti supratimą apie tai, buvo vakarinis marksizmo-leninizmo universitetas.

Menininkų įinstitucinimui didžiausiu mastu pasitelktos kūrybinės sąjungos. Nepriklausant kūrybinei sąjungai užsiimti profesionalia menine veikla buvo beveik neįmanoma. Tik Dailininkų sąjungos nariai turėjo teisę specialiose parduotuvėse įsigyti kūrybai reikalingų įrankių ir priemonių, pretenduoti į kūrybinei veiklai reikalingas patalpas (dirbtuves), dalyvauti parodose. Dėl šios priežasties po studijų DI dauguma jo absolventų tapdavo Dailininkų sąjungos nariais, o aktyvesnieji įsitraukdavo į institucinę jos veiklą.

Sovietmečio tyrimai rodo, kad gebėjimas įsitraukti į institucinius procesus labiau nei pasaulėžiūra lėmė menininko lyderystę ir autonomiškumą (Ivanauskas 2015, p. 83). Stipri pozicija Dailininkų sąjungoje laidavo galimybę įgyti autoritetingą statusą dailininkų bendruomenėje ir tarp dailės biurokratų, o tai sudarė prielaidas plėsti kūrybinės laisvės ribas.

Rimtautas Gibavičius puikiai atitiko kolektyvinio disciplinavimo principus: visuomeniškas, aktyvus, matomas instituciškai. Po studijų praėjus vos dvejiems metams, pakviestas dėstyti DI. Dar po metų, 1963, tapo Dailininkų sąjungos nariu. 1966 išrinktas į sąjungos valdybą. Nuo tada periodiškai ėjo vienokias ar kitokias pareigas sąjungos organizacinėje struktūroje (1967–1969 m. Grafikos sekcijos pirmininkas, 1969 m. patvirtintas Dailininkų sąjungos valdybos prezidiumo nariu, 1969–1971, 1982–1987 m. Grafikos sekcijos biuro narys). Pasak Juozo Galkaus, septintajame–aštuntajame dešimtmėčiais jis priklausė vos ne visų Lietuvos leidyklų meno taryboms (Galkus 2012, p. 3). Dailininkų sąjunga ir Dailės institutas buvo institucijos, laidavusios tvirtą statusą. Pabrėžtinas dėstymas DI, nes Dailininkų sąjungai priklausė didžioji profesionalių dailininkų dalis (taip pat ir sistemai priešgyniaujantieji), o institute vyravo kur kas griežtesnė atmosfera, dėstyti buvo kviečiami tik atrinktieji ir pažiūrų laisvamanybė Dailės institute nebuvo būdinga.

Rimtauto Gibavičiaus laikysena institucijose padėjo susikurti erdvės kūrybinei laisvei ir savo kūrybos sklaidai. Įsitraukęs į organizacinę Dailininkų sąjungos veiklą, jis vertintas kaip vienas iš profesionaliausių grafikos ekspertų. Dalyvavo ir neretai turėjo lemiamą žodį komplektuojant parodas, rūpinosi kuo platesne Lietuvos grafikos sklaida.⁸ Jo paties grafika iš karto po studijų pradėta eksponuoti respublikinėse parodose, o nuo 1963 m. sąjunginiu ir, kiek tai buvo įmanoma, turint minty SSRS uždarumą, tarptautiniu lygiu: periodiškai įtraukta į sovietinės dailės parodas, rodytas įvairiose pasaulio šalyse (Pleikienė 2017, p. 133–149). Pasinaudodamas įgytu statusu, jis ne tik pats nesiafišiuodamas laikėsi su sistema nekoreliuojančių vertybinių nuostatų, bet taip pat skatino studentus plėsti akiratį ir kūrybinės laisvės ribas, kvestionuoti stereotipines nuostatas dėstydamas DI. Tą parodo novatoriškos Gibavičiaus dėstymo programos ir jo laikysena studentų atžvilgiu⁹.

1970 m. Sofijos Veiverytės pakviestas dėstyti į freskos-mozaikos studiją ėmėsi mokyti studentus monumentalaus meno integravimo į architektūrą principų, sukurdamas priešpriešą tuo metu įprastai freskos kaip dekoratyvaus interjero elemento sampratai¹⁰. Jo požiūris užfiksuotas asmeniniuose užrašuose: „Man labai nepatinka

⁸ Pavyzdžiui, 1969–1971 m. Gibavičius Dailininkų sąjungos Grafikų sekcijos biure buvo atsakingas už estampo skyrių. Biuro ataskaitoje rašoma, kad [k]omplektuojant parodas jo parama buvo esminė. Jis suorganizavo gražų lietuvių grafikų būrį atstovauti Leipcigo konkursinėje parodoje. (Grafikos sekcijos biuro ataskaita už 1969–1971 m.)

⁹ Laisvydė Šalčiūtė prisimena: „Žinojom, kad Gibavičius atneša studentams knygų iš savo bibliotekos. Tos knygos buvo tokios, kurių nenusipirksi. [...]Visi kiti dėstytojai, kaip ir priklauso, liepdavo daryti privalomas temas. [...]Gibavičius tokių temų neduodavo. Jis sugebėdavo kažkaip išlaikyti savo poziciją ir per peržiūras apginti savo studentus, kad pas jį būdavo galima iš tikrųjų kurti meną, o ne būti konformistu ir apsimetinėti darant TSKP suvažiavimą penkiuose grafikos laktšuose. Rytis Valantinas su Rimvydu Bartkum netgi kelias menines akcijas sau leido sukurti. Tada mes nežinojom, kas tas performansas, hepeningas, instaliacija ir panašiai, o jie vieną dieną surengė savo studijos performansą. Tai buvo apie 1984 metus.“ (Šalčiūtė 2016, p. 2.)

¹⁰ Gibavičiaus diplomantė Nijolė Vilutytė prisimena: „Gyvas pavyzdys mūsų diplominiai darbai. Aš turėjau sukurti visą vestibulio interjerą, o Justina Dobkevičienė, Veiverytės diplomantė, kūrė freską ant vienos sienos – tame gabarite komponavo Vilniaus istorijos scenas. Ta siena buvo kaip kilimas – pilnai užvaldyta. O man reikėjo „atsikabinti“ nuo grindų, komponuojant paveikslą parinkti aukščius,

šiuolaikinėj architektūroj madingas vienos sienos puošimo principas. Pagal mane turi būti ištapytos visos sienos. Tiktai tokiu būdu gali išgauti didžiausią įspūdį.“ Žiūrovas pasijunta meno vienokio ar kitokio glėbyje (Gibavičius *nedatuota, puslapiai nenumeruoti*).

Pavyzdžiai liudija, kad privalomuoju įinstitucinimu menininkas sugebėjo pasinaudoti kaip statusą suteikiančia platforma, įgalinusia skleisti savo idėjinius principus ir bent iš dalies realizuoti kūrybines nuostatas. Vadinasi, prisitaikęs prie kolektyvinio disciplinavimo sąlygų, pasitelkė jas savo tikslams: menininkų bendruomeniškumui plėtoti ir asmeniniam autoritetui stiprinti.

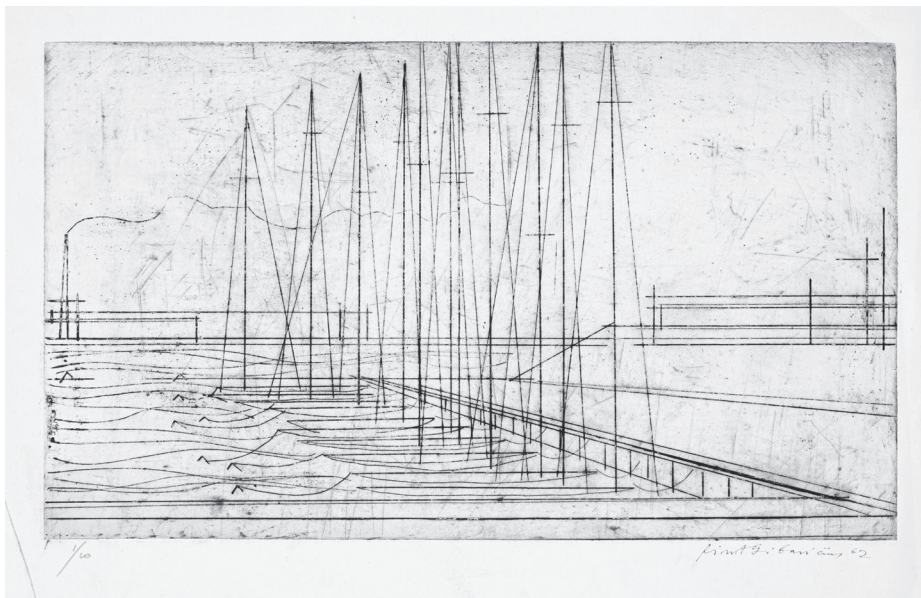
Siekis formuoti savo poziciją

Gyvenimas nuolatinio kolektyvinio disciplinavimo sąlygomis neatrodė pakankamas. Menininkų bendruomenėje per visą sovietmetį išliko poreikis jį pralaužti, formuoti kūrėjo poziciją, plečiančią legitimumo ribas. Kaip žinia, tos ribos niekada nebuvo aiškiai apibrėžtos, bet nulemtos įvairių faktorių, tarp kurių didelė reikšmė teko savikontrolei.

Gibavičius – vienas iš nedaugelio tos kartos miesto kultūros atstovų. Septintojo dešimtmečio dailei būdinga folklorinė-etnografinė kryptis jo kūryboje tebuvo trumpalaikė, tiesa, labai svarbi, nes nuo jos prasidėjo ankstyvas pripažinimas. Stipresnis jo kūrybos santykis su istoriškai nutolusiomis baltų genčių kultūromis, matomomis pro modernaus XX a. meno idėjų prizmę. Taip pat Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorija. Tą lėmė dvi priežastys. Pirma, dailininko istoriniai interesai. Jį traukė istorijos pažinimas iš archeologinių tyrimų ir radinių – autentiškų šaltinių, nepaveiktų sovietmečiui būdingos istorijos falsifikacijos, liudijančių apie tolimiausią Lietuvos praeitį, jos valstybingumą ir svarbą XX a. lietuvių identitetui. Istorijos atžvilgiu jis laikėsi ne tik interpretuotojo, bet ir tyrėjo pozicijos. Antra, folklorinė kaimo kultūra sovietų buvo aktyviai eksploatuojama ir adaptuojama propagandos tikslais, tuo tarpu baltų genčių ir LDK paveldas liko mažiau paliestas, todėl atrodė patrauklesnis. Reikia manyti, didelį postūmį turėjo nuo 1955 m. vykusi Trakų salos pilies rekonstrukcija ir 1962 m. lankytajams atidaryti atstatyti pilies rūmai. Vienas iš reikšmingiausių LDK architektūrinio paveldo objektų, atsidūręs visuomenės dėmesio centre, paskatino domėtis istorija.

Kitas svarbus Gibavičiaus kūrybos dėmuo buvo nulemtas polinkio į matematinį mąstymą ir formos eksperimentus. Apie šią meilę jis rašė: „Janinos Degutytės eilėraščių rinkinio „Pilnatis“ ir Jurgio Baltrušaičio „Poezijos“ iliustracijos bei iš jų išaugę estampų ciklai rodo mano susidomėjimą variacijų fenomenu. Be to, juose matau ir savo meilę matematikai bei formaliajai logikai“ (Korsakaitė 1995, p. 41).

dydžius, figūrų išdėstymą, atsižvelgti į akių lygį, figūrų santykius toje erdvėje. [...] Įdomiausia, kad architektams tuo metu tai buvo iššūkis. Jų požiūris į interjerą buvo švari architektūra – geriausia baltos sienos ir pakabintas paveikslėlis – viskas, to užtenka. O čia chuliganizmas – per visas sienas pereita. Supratau, kad mylimas mokytojas išprovokavo mane tokią audrą sukelti santykiyje su architektais. (Vilutytė 2016, p. 2.)



Šis bruožas, pasireiškęs dar ankstyvojoje kūryboje, taip pat atliepia savąjį laiką. Nuo šeštojo dešimtmečio SSRS vyko sparti mokslo raida: kosmoso, atominės energetikos tyrimai, gamtos mokslų šuolis. Prasidėjo intensyvus mokslo populiarinimas – tai tapo ir svarbia kultūros politikos dalimi. Formavosi naujas visuomenės sluoksnis „technokratinė inteligentija“ (Mille 2016, p. 380). Šis sluoksnis palaipsniui iškilo iki privilegijuoto mokslo-technologijų elito. Mokslas suteikė naujų impulsų menui. Greta meno kūrinio kaip individualios raiškos ir ekspresyvumo koncepto, stiprėjo formalų ir intelektualų meninių eksperimentų tendencija.

Rimtautas Vincentas Gibavičius. *Jachtklubas*, 1962, ofortas, cinkotipija, 39 × 58,4, 30 × 50,5. Šeimos nuosavybė

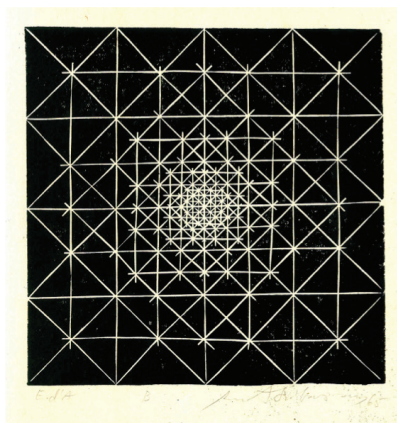
Iš pirmo žvilgsnio Gibavičiaus grafika turi bendrų bruožų su Rusijoje 1962 m. veiklą pradėjusios eksperimentinio meno „Dviženijė“ grupės įkūrėjo Levo Nussbergo kūryba: vizualiai artimos linijinės struktūros, geometrinio tinklelio komponavimo principai. Paliudijimų apie tiesiogines sąsajas, deja, kol kas neturime, bet matyti tų pačių „ore sklandančių“ idėjų pagava. Nors apie optinio meno apraiškas Lietuvos dailėje rašiusiai Aistei Kisarauskaitei atrodo (2018, p. 73), kad Jurgio Baltrušaičio poezijos iliustracijoms „iki optinio meno dar toli“, palyginamoji kūrinų analizė kartu su paties dailininko išsakyta nuostata liudija priešingai. Aliuzija į tautodailę, šiuo atveju – į vestuvinį sodą, tėra patogi priedanga tikriesiems kūrybos interesams užmaskuoti. Būtent geometrinė struktūra ir variacijų pagalba kuriama ženklų judėjimo logika labiausiai domino Gibavičių, kuriant iliustracijas Baltrušaičio poezijai. Kitas formas ir kiek kitą charakterį kinetiniai eksperimentai įgavo, kai iliustravo Degutytės eilėraščių rinkinį „Pilnatis“. Tai geriausiai žinomi, tačiau ne vieninteliai optiniams eksperimentams skirti dailininko kūriniai.

Gibavičiaus kūryba savojo laiko kontekste įdomi tuo, kad jis, pasinaudodamas sekimo liaudies menu motyvu, prisidengdamas tuomet priimtinomis dekoratyvumo ir metaforiškumo kaukėmis, ganėtinai plačiai eksploatavo abstrakčią raišką. Jį traukė konstruktyvios geometrinės ir biomorfinės formos, jų gretinimas, tarpusavio santykis ir dermė kompozicijoje, daugiasluoksnių iliuzinių erdvių formavimas pasitelkiant linijinę perspektyvą. Daug dėmesio Gibavičius skyrė plokštumos ir erdvės, taip pat ritmikos analizei paveiksle. Pomėgis ir poreikis susikoncentruoti į vaizdo sąrangą atsispindi visose jo kūrybos srityse. Jis išbandė tuos pačius komponavimo būdus ir tas pačias formas labai įvairaus mastelio kūriniuose – nuo mažosios grafikos iki sienų tapybos ir teatro dailės – taip įrodydamas taikomų principų universalumą. Septintojo dešimtmečio antroje pusėje optinio meno bangos ir geometrinės abstrakcijos atgarsiai Lietuvą daugiausia pasiekė per Lenkiją. Mūsųose šios tendencijos, nors pastebimos vaizduojamojoje dailėje, bet daug ryškesnės ir labiau paplitusios grafiniame dizaine (Jakaitė 2012, p. 122–123, Kisarauskaitė 2018, p. 73). Gibavičiaus atvejį įdomus tuo, kad jis veikė abiejose srityse. Lakštinės grafikos ciklus dažnai inspiravo knygų iliustracijos. Jis periodiškai kūrė plakatus, knygų viršelius ir maketus, yra išbandęs vizualinio įvaizdžio formavimą¹¹. Grafinio dizaino ir vaizduojamosios dailės susipynimas galėtų būti vienas iš paaiškinimų, kodėl geometrinė abstrakcija ir optinio meno principai, ilgam įsitvirtinę Gibavičiaus kūryboje, atrodė priimtini. Kitas paaiškinimas – susijęs su sovietmečiu akivaizdžia dailės šakų ir žanrų hierarchija. Palyginus su tapyba ir skulptūra, grafika buvo mažiausiai suvaržyta dailės šaka. Jai būdingas pritaikomumas (vietoj šiandien įprasto grafinio dizaino buvo vartojamas taikomosios grafikos terminas), nemaža dalimi lėmė žemą vietą dailės hierarchijoje ir kartu platesnės vizualinės laisvės ribas. Galima numanyti, kad dėl tų pačių sąsajų su grafiniu dizainu, kai kurie formos eksperimentai knygų iliustracijose ir lakštinėje grafikoje galėjo būti pateisinti, pasitelkiant dekoratyvumo priedangą.

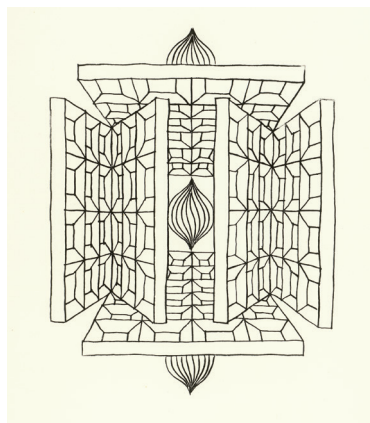
Rimtautas Gibavičius neapsiribojo vien oficialiąja kūrybos sklaidos linija. 1958 m. Vincui Kisarauskui inicijavus ekslibristikos judėjimo pradžią Lietuvoje (Kisarauskas 1991, p. 232–241) jis sukūrė pirmuosius ekslibristus (Gibavičius 1955–1993, p. 6). Knygos ženklų kūryba greitai išplito ir virto ryškiu Lietuvos dailės reiškiniu, kuris išliko populiarus ir svarbus daugiau kaip tris dešimtmečius. Gibavičius juos kūrė pastoviai: dažniausiai dovanojo, kartais gaudavo užsakymų.

„Ekslibristas traukia didele kūrybine nepriklausomybe, jis tarsi išlaisvina dailininką nuo priverstinio programiškumo“, – minėjo Gibavičius savo išvalgose (Korsakaitė 1995, p. 55). XX a. antroje pusėje dailininkai gerokai išplėtė šio žanro vizualines ribas. Knygos savininko identifikacijai skirti ženklai tapo eksperimentinės kūrybos

¹¹ Gibavičiaus kūrybos palikime yra daugiau kaip 40 plakatų, per 100 apipavidalintų knygų, jis sukūrė 1979 m. VU Fizikos fakultete įsteigtos Vilniaus tarptautinės mokyklos „Lazerių panaudojimas atomo, molekulės ir branduolio fizikoje“ (ISLA) vizualinį įvaizdį: logotipą, plakatus, ženklelį, voka, pakvietimus į renginius.



Rimtautas Vincentas Gibavičius. *Geometriniai motyvai. B*, 1965, linoraizinis, 18 × 18. Šeimos nuosavybė



Rimtautas Vincentas Gibavičius. *Pilnatis langai, XXVI*, 1970, cinkotipija. 64,5 × 45. LDM

lauku, išsiplėtojusiu nuo grafinio dizaino iki lakštinės grafikos miniatūros. Greta kūrybinės laisvės, aktuali buvo ir galimybė įsitraukti į tarptautinę ekslibristikos veiklą. Knygos ženklai, apeidami sisteminius apribojimus, paštu pasiekdavo parodas įvairiose šalyse. Susirašinėjant mezgėsi ryšiai su kolekcininkais¹². Jie suteikė, kad ir nedidelę, bet galimybę pasijusti platesnio, *geležinės uždangos* neapriboto judėjimo dalimi, eksponuoti kūrinis tarptautinėse parodose, išvengiant sovietinio atrankos filtro.

Gibavičius pozicionavo save kaip miesto kultūros žmogų. Jo savimone neabejotinai rėmėsi į senosios Lietuvos istorijos pažinimą, bet kartu jis buvo labai šiuolaikiškas, pastebintis ir eksploatuojantis naujoves, gebantis jas originaliai perteikti. Jungdamas istoriškumą su šiuolaikiškumu formavo individualų kūrybinį braižą.

Kūrybinė sėkmė

Kaip apibrėžti, kas lemia kūrybinę sėkmę? Sakytume – „laiku ir vietoje“ pasirodantys kūriniai, atspindintys menininko nuostatas, savojo laiko kismus ir aktualijas. Tai svarbios ankstyvo Gibavičiaus pripažinimo priežastys.

Pačioje septintojo dešimtmečio pradžioje jis įžengė į Lietuvos meno sceną su pagyrimu baigęs DI (1960), vadinasi, nuo pat pirmojo žingsnio pastebėtas ir įvertintas. Diplominis darbas – aštuonių medžio raižinių ciklas „Jaunystė“, akivaizdžiai paveiktas to meto aplinkybių. Vadovautas ksilografijos virtuozo, profesoriaus Jono Kuzminskio, konsultuotas kito žymaus iškiliaspaudės meistro Vytauto Jurkūno. Jie Kauno

¹² Pavyzdžiui, Gibavičius laiškais bendravo su kolekcininku iš Milano Enzo Pellai. Šis žmogus – Lietuvos kultūros entuziastas, domėjęsis lietuvių literatūra, iliustracijomis ir mažąja grafika. Jis bendravo su daugeliu dailininkų, rinko ir tarp Italijos knygos ženklų mėgėjų platinė jų ekslibristus. Pellai laiškuose mini, kad už gautus kūrinius jis atsiųsdavo Gibavičiui prašomas knygas.



Rimtautas Vincentas
Gibavičius. *Daina*.
Iš ciklo „Jaunystė“. 1960,
medžio raižinys.
55 × 68,5, 45,4 × 60,5.
Šeimos nuosavybė

meno mokyklos auklėtiniai, tiesioginiai tarpukario grafikos tradicijų tęsėjai, prisitaikę gyventi ir kurti sovietmečio sąlygomis. Susitaikę su iškiliaspaudės technikoms būdingos ekspresijos ir dailininko individualios raiškos sutramdymu vardan unifikuoto akademiško realizmo ir lengvai perskaitomo iliustratyvumo. Gibavičiaus diltominio darbo estampai: „Daina“, „Šventė“, „Laukų mergaitė“, „Darbas“, „Mokslas“, „Sportas“, „Rytas“, „Meilė“ – šeštojo dešimtmečio programinių reikalavimų atspindžiai. Kita vertus, juose matyti siekis aprėpti daugiau: kilstelėti temų interpretacijas link universalių bendražmogiškųjų vertybių, tęsti ketvirtojo dešimtmečio grafikos tradicijas. Rizika pasiteisino. Pasak Arvydo Každailio, „jau savo diplominiu darbu, išilginio medžio raižinių ciklu, Gibavičius pelnė ne tik Dailės instituto, bet ir visos dailininkų bendruomenės pripažinimą kaip estetas ir puikus profesionalas“ (2016, p. 2).

Ciklas „Jaunystė“ tapo sėkmingu kūrybiniu startu. Jo lakštai ne kartą eksponuoti parodose, o 1962 m. publikuoti atskiru aplanku, šiandien, atrodo, labai dideliu, bet tuomet gana įprastu, 1000 egzempliorių tiražu¹³. Tokio pobūdžio aplankai – plačiai

¹³ Rimtautas Gibavičius. *Jaunystė: raižinių ciklas*. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962; tiražas 1 000 egz.

paplitęs septintojo dešimtmečio reiškiny, skirtas dailės populiarinimui ir plačiosios visuomenės edukacijai. Ką tik studijas baigusiam ir kūrybinį kelią pradedančiam dailininkui tai buvo svarbus įvykis.

Ankstyvą pripažinimą Gibavičiui pelnė jo kūryboje ryški, bet trumpalaikė folklorinė-etnografinė kryptis. Bene pirmasis didelio dėmesio sulaukęs kūrinys – „Lietuvaite“ (1963). Laviruojantis tarp tarpukario reklamas menančio miestietiško moters įvaizdžio ir septintajam dešimtečiui būdingų liaudies meno interpretacijų, raižinys kuriam laikui buvo tapęs Gibavičiaus vizitine kortele. Apie pripažinimą liudijo kūrinio publikavimas kul-

tūros savaitraščio „Literatūra ir menas“ viršelyje¹⁴. Tai vienas iš gausių septintojo dešimtmečio dailės pavyzdžių, iliustruojančių tuo metu klestėjusią ir valdžios toleruojamą folklorinę-etnografinę kryptį. Ji plačiai taikyta propagandos tikslais, tačiau tuo pat metu pasitelkta tautiniam identitetui pabrėžti. Svarbiausieji šios krypties Gibavičiaus kūriniai: iliustracijos lietuvių pasakų rinkiniui „Nė velnio nebijau“ (1964)¹⁵ ir Jono Biliūno apsakymų knygai „Žvaigždė“ (1965)¹⁶.

Didžiausia dailininko kūrybinė sėkmė – aštuonių lakštų grafikos ciklas „Vilnius“, daugelio amžininkų ir dailės istorikų įvertintas ne tik kaip svarbiausias menininko kūrybinio palikimo darbas, bet ir etapinis XX a. antrosios pusės Lietuvos grafikos kūrinys. Retrospektyviai žvelgiant matyti, kad „Vilniaus“ ciklas – ilgalaikių studijų ir apmąstymų rezultatas. Pirmuosius Vilniaus senamiesčio vaizdus Gibavičius išraižė dar studijuodamas. Ta tema nuosekliai domėjosi: traukė miesto istorija, žavėjo senoji architektūra. Daug laiko jis skyrė ypatingų žiūrėjimo taškų, atveriančių netikėtus



Rimtautas Vincentas Gibavičius. *Lietuvaite*, medžio raižinys, 1963, 68,2 × 54,5, 56,3 × 44,7, LDM

¹⁴ 1963 08 24, Nr. 34, p. 1.

¹⁵ *Nė velnio nebijau: lietuvių liaudies pasakos*. Sudaryt. A. Liobytė, 30 iliustracijų (pop., linoraiž.). Vilnius: Vaga, 1964.

¹⁶ Biliūnas, Jonas. *Žvaigždė: apsakymai*. Vilnius: Vaga, 1965.



Rimtautas Vincentas
Gibavičius. Ilustracija lietuvių
pasakų rinkiniui „Nė velnio
nebijau“, linoražinis, 1964,
23,3 × 24,2, 15,6 × 16,1.
Šeimos nuosavybė

tuojant miestą šūkiu „Sveiki atvykę į Vilnių, Tarybų Lietuvos sostinę!“¹⁷ Palyginus matyti, kad Gibavičius pasirinko kiek kitą žiūros tašką, nesilaikė tikslaus dokumentinio fiksavimo. Jam labiau rūpėjo sukurti grafiškai išraiškingą kompozicijos ritmiką.

Tačiau svarbiausia, kad vaizduodamas senamiesčio panoramą jis kartu sukūrė ir augančio modernaus Vilniaus įvaizdį. Būtent tai buvo programiškai svarbu septintojo dešimtmečio realiųjų kontekste¹⁸. Tačiau tą darydamas pasitelkė vos vieną konkretų objektą – televizijos bokštą. Už senamiesčio iškilę naujesnių namų masyvai suldyti į smulkias ritmiškas sekas, išnykstančias bendrame brūkšniavimo fone. Toks vaizdavimo principas pasitelktas ir lakšto „Aušros vartai“ kompozicijoje (1967). Ciklo dominantė – bažnytinė architektūra. Senamiesčio panoramos sukomponuotos taip, kad sovietiniai blokiniai naujadarai netrikdytų senosios architektūros didybės, bet priekabūs kritikas negalėtų priekaištauti dėl jų ignoravimo. Išmaniai pasirinktas ir sukonstruotas turinys derėjo su novatoriška forma. Pasak Každailio, „Rimtautas turbūt pirmasis atsisakė tiesioginės liaudiškų medžio raižinių stilistikos. Šiame cikle formalioji raiška organiškai susieta su senojo miesto realijomis“ (2016, p. 2).

rakursus, paieškai. Rinko poetinius tekstus. Ir, reikia pasakyti, pasirinko labai sėkmingą vaizdų išdėstymo cikle dinamišką, atliepiančią to meto reikalavimus ir suteikiančią galimybę juos praplėsti.

Pirmasis ciklo estampas „Miesto vaizdas nuo Bekešo kalno“ (1964) – senamiesčio panorama su tolimiausiam plane virš horizonto iškilusia Vilniaus televizijos bokšto, pradėjusio veikti 1957 m., smaile. Išlikusi panaši fotografinė šio vaizdo versija, užfiksuota iš populiarios pasivaikščiojimų vietos, savo laiku pasitelkta reprezen-

¹⁷ *Vilnius*. Inourist leidinys. Vilnius: Mintis, 1983, prieiga per internetą: <http://www.niekonaujo.lt/20151103/kas-isarde-senaji-vilniaus-televizijos-boksta> [žiūrėta 2018 11 16].

¹⁸ Raižinys minimas 1966 m. vykusio Dailininkų sąjungos VI suvažiavimo vedamajame pranešime, kurio teksto dalį apie grafiką parengė Ingrida Korsakaitė. Jame sakoma: „Pastaruoju metu ypač populiarius urbanistinis peizažas. R.Gibavičius savo raižinyje „Vilnius“ į meninę visumą sujungė apmąstymus apie miesto architektūros grožį, apie jo šiandienos veržlų polėkį. Svarbu paminėti, kad juodraštiname Korsakaitės tekste šis sakinytis yra ilgesnis. Jame dar yra į pranešimą nepatekusi frazė apie Vilniaus reikšmę Lietuvos istorijai ir kultūrai. In: LLMA, f. 146, ap. 1, b. 345, l. 27, 119–122.



Broniaus Leonavičiaus vertinimu, daugelį žavintis sidabrinis linijų švytėjimas pasiektas naudojant optinės raiškos principus, pasitelkiant labai apibendrintus vaizdus, dekoratyviai interpretuojant pastatų siluetus (Leonavičius 2016, p. 5).

Taigi cikle regimi prisitaikymo prie savojo laiko aplinkybių požymiai, o kartu istorikų užčiuoptas svarbus pokytis, susijęs su septintojo dešimtmečio kultūrininkų atsigręžimu į didesnį etniškumą, kurio dėka istorinė praeitis, paveldas po truputį pradeda pateikti kaip vertingi patys savaime, be perdėtų dabarties pranašumų akcentų (Ivanauskas 2015, p. 146).

1969 m. Vilniaus universiteto Filologijos fakultete atidengtas sgrafitas „Devynios mūzos“. Dailininko pasiūlyta technika atitiko universiteto puošybos iniciatoriaus Albino Kentros idėją, kad mūzos turėtų „išaugti iš pačių mūrų“ (Kentra 2015, p. 2). Taip jis vienas iš pirmųjų įsitraukė į didžiulio sumanymo atnaujinti apleistus senųjų universiteto rūmų interjerus įgyvendinimą. Šis darbas dar labiau išgarsino dailininką.

Rimtautas Vincentas
Gibavičius. Miesto vaizdas nuo
Bekešo kalno. Iš ciklo „Vilnius“.
1964, medžio raižinys.
49,5 × 50, LDM



Rimtautas Vincentas Gibavičius. Berno kostiumo eskizas „Eglė žalčių karalienė“ pagal Eduardo Balsio libretą, dirigentas Chaimas Potasiņskas, choreografas Elijus Bukaitis, dailininkas Rimtautas Gibavičius, premjera 1976 06 12, Akademiniis operos ir baletu teatras. 34,8 x 26,1. Šeimos nuosavybė

Gibavičiaus atveju labai svarbus posūkis nuo sekimo XIX a. liaudies menu, link archajinės baltų genčių kultūros. Tai inspiracijų šaltinis, atpažįstamas daugelyje kūrinių, bet bene stipriausiai pasireiškęs kartu su baletmeisteriu Elegijumi Bukaičiu statant baletą „Eglė žalčių karalienė“ (1976). Autentiški jos ženklai aštuntajame dešimtmetyje dar nebuvo plačiai atpažįstami. Tas atsispindinti Liucijos Baškauskaitės atsake į baletu kritiką: „Man buvo keista ir skaudu, kai recenzijose laikraščiuose, žiūrovų pokalbiuose buvo pareikšta kritika, kad šis pastatymas nebuvo „lietuviškas“. [...] Vieniems trūko klumpių ir rūtų darželio, kitiems dekoracijos buvo per daug melsvai žydros, tretiems viskas buvo per daug moderniška, nes trūko „liaudiškų“ motyvų. [...] Gibavičiaus „Eglės žalčių karalienės“ scenografijoje ir kostiumuose

figūravo akmens ir žalvario amžiaus papuošalai ir simboliai. Jie tuo pačiu metu buvo eksponuojami muziejuose Vilniuje, tačiau žiūrovai jų neatpažino“ (Baškauskaitė, p. 2).

Nors baletas rodytas vos kelerius metus ir vertintas nevienareikšmiškai (Šabasevičius 2006, p. 463), jo premjera tapo reikšmingu kultūriniu įvykiu, pelniusiu autoriams didelį visuomenės dėmesį.

Gibavičius buvo vienas iš dailininkų, kurių kūrybinis ir asmeninis autoritetas dar labiau išaugo politinio lūžio periodu.

1987 m. jis įtrauktas į atnaujintos Heraldikos komisijos sudėtį, kuriai teko rūpintis svarbiausių Lietuvos valstybės heraldinių ženklų: valstybės vėliavos, herbo, Vilniaus miesto herbo ir kitų, atkūrimu (Šilininė 1998, p. 159). Sustiprėjo akademiniis ir administracinis rangas: 1990 m. suteiktas VDA profesoriaus vardas, 1991 m. išrinktas Vaizduojamosios dailės fakulteto dekanu. Dar kartą atsidūrė visuomenės dėmesio centre, kai buvo išleista jo sumaketuota ir spaudai parengta Vlado Drėmos knyga „Dingęs Vilnius“ (1991). Daugiau kaip du dešimtmečius „Vagos“ leidykloje pragulėjusio veikalo pasirodymas – vienas iš simbolinių lūžio periodo įvykių, liudijusių „teisybės atstatymą“ ir grįžimą prie tikrųjų vertybių. Knyga tuoju pat tapo geidžiamiausiu *bestselleriu*. Poreikį ją įsigyti jautė kone kiekvienas inteligentu save vadinantis Lietuvos gyventojas.

1991 ir 1992 metai daugiausia skirti scenografijai. Gibavičius priėmė režisieriaus Jono Jurašo iššūkį dirbti kartu, kuriant tuo metu novatorišką ir jo kūrybai visiškai nebūdingą aplinkos teatro principais grįstą scenografiją spektakliams Kauno valstybi-

niame akademiniam dramoms teatre¹⁹. Deja, užklupusi sunki liga nutraukė darbus ir kūrybinius užmojus. Tai buvo paskutiniai intensyvios dailininko veiklos metai.

Nuo kūrybinio kelio pradžios Gibavičius išlaikė įtikinamą kūrybinę, vertybinę ir asmeninę laikyseną. Ji nepakito ir pasikeitus politinei situacijai lūžio periodu. Kūrybinė sėkmė nebuvo lemiamas veiksnys, bet prisidėjo prie dailininko autoriteto palaikymo ir patvirtinimo.

Išvados

Nekonfliktinė laikysena ir laisvamano pozicija kaip prisitaikymo, o kartu ir protesto forma – vienas iš sovietiniu periodu pasitelktų būdų, siekiant pripažinimo. Tai bandymas laikytis savo nuostatų neišsiduodant apie jas, bet užmaskuojant sistemai priimtinais pavidalais. Gibavičiaus atveju jis ryškus socialinėje terpėje ir kūryboje.

Išskirtinis dailininko asmenybės bruožas – diplomatiškumas, sudarė galimybes palaikyti ryšius su galios institucijoms priklausančiais žmonėmis ir sistemai oponuojančiais visuomenės nariais. Diplomatiškumas taip pat būdingas jo kūrybai. Pirma, jis pasireiškė laviravimu tarp taikomosios ir vaizduojamosios dailės, padėjusiu susikurti sąlygas plėtoti aktualią geometrinės kompozicijos raišką. Antra, pasitelktas estetiškas vaizdas: preciziškas profesionalus atlikimas ir sunkiai atkoduojamas dekoratyvumas, maskavo tikruosius kūrybos siekius, susijusius su vakarietiškojo modernizmo padiktuotu susikoncentravimu į formaliuosius kūrybos uždavinius.

Prie kontroliuojančių institucijų priartinančių tarpusavio ryšių reikšmė parodė, kaip glaudžiai sovietinėje visuomenėje susipynė asmeninė ir visuomeninė erdvė, kaip institucionalizavimu pagrįstas kolektyvinis disciplinavimas pasiekdavo daugumą visuomenės narių per asmeninių ryšių tinklus. Gibavičius turėjo betarpišką santykį su šių institucijų atstovais ir, esant reikalui, tuo naudojosi, kaip laisvės ribas praplečiančiu įrankiu, tačiau vertybinių nuostatų šis santykis nevaržė, o kūrybines palaipsniui didino.

Dailininko pozicijos nesusvyravo ir lūžio periodu. Jo nuostatos koreliavo su pasikeitusiomis visuomenės nuostatomis, pirmiausia, dėl ypač padidėjusio dėmesio Lietuvos istorijai, tautiškumui, kuris visą laiką išliko svarbia Gibavičiaus kūrybos ašimi.

Literatūra

Aliulis, Vaclovas, Dvi netektys: a. a. Prof. Rimtautas Gibavičius ir a. a. prof. Paulius Juodišius. In: *Dienovidis*, 1994-01-21, p. 14.
Baškauskaitė, Liucija. Nedatuotas. Rankraštis, Virginijos Gibavičienės archyvas.

¹⁹ „Kalnų kalba“ pagal Haroldo Pinterio pjesę, premjera 1991 11 10; „Tautos priešas“ pagal Henriko Ibseno pjesę (nebaigtas).

- Drėmaitė, Gražina. 2012. *Atsiminimai apie Gibavičių*. Rankraštis, Ievos Pleikienės archyvas.
- Galkus, Juozas. 2012. *Atsiminimai apie Gibavičių*. Rankraštis, Ievos Pleikienės archyvas.
- Gibavičius, Rimtautas Vincentas. 1955–1993. Kūrinių sąrašas. Rankraštis, dailininko šeimos nuosavybė.
- Gibavičius, Rimtautas Vicentas. *Užrašai*. Rankraštis, nedatuotas, šeimos archyvas.
- Grigoravičienė, Erika. 2018. *Lietuvos grafika nuo 1960 metų*. Vilnius: MO muziejus.
- Ivanauskas, Vilius. 2015. Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai Tautų draugystės imperijoje. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla.
- Jakaitė, Karolina. 2012. *Lietuvos grafinis dizainas XX a. 6–8 deš.: tarp nacionalumo ir internacionalumo*. Daktaro disertacija. Vilnius: Vilniaus dailės akademija.
- Každailis, Arvydas. 2016. *Apie Rimtautą ir prabėgusius metus*. Rankraštis, Ievos Pleikienės archyvas.
- Kentra, Albinas, 2015. *Atsiminimai apie Gibavičių*. Transkribuotas interviu, Ievos Pleikienės archyvas.
- Kisarauskaitė, Aistė. 2018. „Oparto“ dvelksmas Lietuvoje. In: *Dailė. Art*, 72. Vilnius: Artseria, p. 70–76.
- Kisarauskas, Vincas. 1991. *Lietuvos ekslibrisas*. Vilnius: Vaga.
- Korsakaitė, Ingrida. 1970. *Gyvybinga grafikos tradicija*. Vilnius: Vaga.
- Korsakaitė, Ingrida. 1995. *Rimtautas Gibavičius*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Leonavičius, Bronius. 2016. *Atsiminimai apie Gibavičių*. Transkribuotas interviu, Ievos Pleikienės archyvas.
- LTSR Dailininkų sąjungos VI suvažiavimo pagrindinis pranešimas. 1966 m. gruodžio 15–16 d. *LLMA*, f. 146, ap. 1, b. 345, l. 27, 119–122.
- LTSR Dailininkų sąjungos Grafikos sekcijos biuro ataskaita už 1969–1971 m. *LLMA*, f. 146, ap. 1, b. 505, l. 3.
- Mille, Daria. 2016. *The Art of Exact Ideas. Impulses form Science in Unofficial Russian Art*. In: *Facing the Future: Art in Europe 1945–1968*. Catalogue. BOZAR: Center for Fine Arts, Brussels, ZKM: Center for Art and Media Karlsruhe, The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Lannoo Publishers, p. 378–395.
- Paleckis, Justas Vincas. 2018. Šmaikštus talentingas rimtas. In: *Santara*, Nr. 147/148. Vilnius: „Santaros“ leidykla.
- Pleikienė, Ieva, sudarytoja, 2017. *Rimtautas Vincentas Gibavičius*. Vilnius: R. Paknio leidykla.
- Sluckaitė-Jurašienė, Aušra Marija. 2017. *Grafikos grafas*. In: *Rimtautas Vincentas Gibavičius*. Pleikienė Ieva, sudarytoja. Vilnius: R. Paknio leidykla, p. 62.
- Streikus, Arūnas. 2018. *Minties kolektyvizacija. Cenzūra sovietų Lietuvoje*. Vilnius: Naujasis Židinys–Aidai.
- Šabasevičius, Helmutas. 2006. Baletas 1957–1980. In: *Lietuvių teatro istorija. Trečioji knyga 1970–1980*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, p. 434–489.
- Šalčiūtė, Laisvydė. 2016. *Atsiminimai apie Gibavičių*. Transkribuotas interviu, Ievos Pleikienės archyvas.
- Šiliniene, Birutė. 1998. Lietuvos heraldikos komisija. In: 1998. *Lietuvos heraldika*. Rimša, Edmundas, sudarytojas ir parengėjas. Vilnius: Baltos lankos.
- Vilutytė, Nijolė. 2016. *Atsiminimai apie Gibavičių*. Transkribuotas interviu, Ievos Pleikienės archyvas.

Creative Identity Strategy: How to Achieve Recognition and Preserve Personal Values. Rimtautas Vincentas Gibavičius

Summary

Keywords: Rimtautas Vincentas Gibavičius, Soviet period, artist, collective disciplining, social ties, Lithuanian Artists' Association

Rimtautas Vincentas Gibavičius is one of the most authoritative Lithuanian artists of the late Soviet period. He had a solid position in the Artists Association, sat on a number of arts councils and collaborated with leading Lithuanian publishing houses as a book illustrator and expert. An “insider” both among the official ranks and artists challenging the system. He was known for his extensive expertise and professionalism. The article asks how the contrasting traits such as the posture of a western artist and Soviet recognition combined in the artist’s personality.

The study incorporates memories of the contemporaries of the artist and remaining sparse notes reflecting the moral standards of the artist within the context of existing sovietology studies in Lithuania. In many cases, memories illustrate the position outlined in the monograph by Vilius Ivanauskas *Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai Tautų draugystės imperijoje* on the situation of the artist in Soviet Lithuania (2015). That study became the methodological and structural basis for the article. Its starting point is the idea of Ivanauskas that artists in Soviet times were mostly affected by three contrasting forces: constant collective disciplining, aspiration to have own position and need for creative success (Ivanauskas, 2015, p. 23). That idea is supported by the description by Aušra Marija Sluckaitė Jurašienė – *a diplomatic maverick who had quite close ties to offspring of the Soviet elite* – describing the importance of the social environment and social ties. These factors underlying the position of the artist are the cornerstones of the text which is divided into four sections: Social Environment and Social Ties; Collective Disciplining, Need to Have Own Position; and Creative Success.

The article reaches the main conclusion that diplomacy was intrinsic to both the personality and creative work of Gibavičius. First, he manoeuvred between the applied and visual arts facilitating the development of the geometric composition expression. Second, the artist relied on aesthetics combining precise professional execution and decorative representation which is hard to decode in order to mask the true creative objectives related to focusing on formal creative objectives triggered by Western modernism. The importance of ties with people close to controlling bodies reflected the intertwining personal and public space of the Soviet society. Collective disciplining by these bodies would reach most people through a network of personal connections. Gibavičius had direct ties with the representatives of powerful authorities which he used as needed as a tool to broaden the boundaries of freedom. However, these ties did not affect his moral standards and gradually boosted his creative capacities.