

Kauno tapybos simbolinės vertės vėlyvojo sovietmečio žiniasklaidoje

KRISTINA CIVINSKIENĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
kristina.civinskiene@gmail.com

Straipsnyje nagrinėjama paskutinio sovietmečio dešimtmečio Kauno tapybos simbolinė vertė tuometinėje dailėtyroje. Kūrinių vertinimo kriterijų ieškoma atsižvelgiant į laikotarpio ambivalentiškumą, kurio išraiška – balansavimas tarp privalomų ideologinių straipsnių ir kompromisinės dailėtyros „žiniasklaidos paraštėse“. Tiriama tapybos, spausdinti tiek kultūrinėje, tiek populariojoje žiniasklaidoje. Analizuojami vertinimo kriterijai, lėmę vyresnės dailininkų kartos kūrybos periferiškumą. Tiriama XX a. 9 dešimtmečio viduryje dailėtyroje sustiprėjusi dvasingumo kategorija bei originalus nacionalinės dailės mokyklos kaip kūrinių vertinimo kriterijaus traktavimas.

Esminiai žodžiai: ideologija, oficiozinis, kompromisinė kritika, nacionalinė dailės mokykla, originalumas, dvasingumas.

Kauno miesto kultūra kaip tyrimo objektas yra įdomi dėl mieste išlaikyto kultūrinio savitumo. Kaip primena Leonidas Donskis: „Kaunas, vienintelis iš visų didžiųjų Lietuvos miestų, išlaikė gan didelę savo senųjų gyventojų dalį. Vilnius ir Klaipėda – suvažiavėlių miestai, iš naujo kuriantys savąsias tapatybes bei miestiečius, o Kaunas turi per kartas besidriekiančią istorinę atmintį...“¹ Be to, po karo ir visą sovietmetį Kaunas išliko lietuviškiausias Respublikos miestas². Pasak Gintaro Beresnevičiaus, sovietinės okupacijos metais

„Kauno lietuviškumas buvo pabrėžtinai, esminis. Tai buvo jo paskirtis. [...] Kaunas buvo vienintelis miestas, kuris sovietmečiu turėjo savą ideologiją. Ir ji veikė“³.

Kalbant apie Kauno kultūrinius reiškinius, pirmiausiai galvojama apie teatrą – Modrio Tenisono pantomimos trupės veiklą, 1968–1972 m. vykusią nepaisant valdžios nepritarimo pantomimos menui, Liudo Truikio operos scenografijos novatoriškumą, režisieriaus Jono Jurašo pastatymus Kauno dramos teatre ir ypač 1972 m. režisuotą Juozo Grušo spektaklį „Barbora Radvilaitė“, kuris buvo uždraustas dėl per didelio dvasingumo ir patriotiškumo⁴.

1 Donskis, L. Kaunas kaip dvasinio gyvenimo forma. *Nemunas plius, almanachas „Kultūrinis Kaunas“*, Kaunas: Nemunas, 2008, p. 6.

2 1959 m. gyventojų surašymo duomenimis, net 82 proc. kauniečių buvo lietuviai (plg.: Vilniuje lietuvių skaičius tesiekė 33,6 proc., Klaipėdoje – 55,6 proc.). Plačiau: Šeina V. *Laikinoji sostinė lietuvių literatūroje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014, p. 207–208.

3 Beresnevičius, G. *Ant laiko ašmenų*. Vilnius: Aidai, 2002, p. 119–120.

4 Jono Jurašo spektaklyje „Barbora Radvilaitė“ buvo įžvelgtos sąsajos su Aušros vartų Dievo Motinos

Kitas svarbus sovietmečio Kauno kultūros broožas – tais pačiais – 1972 m. – pradėta leisti „Lietuvos katalikų bažnyčios kronika“⁵. Kaip nepritarimą sovietinei ideologijai galima laikyti ir nuo 1967 m. Kaune leidžiamą žurnalą „Nemunas“. Jis išsiskyrė netradiciniu turiniu – spausdinamais fotoaktais, kritiniais literatūrologų straipsniais bei užsienio literatūros apžvalgomis. Laisvės retoriką bei protestą prieš sovietinį režimą vainikavo devyniolikmečio Romo Kalantos susideginimas 1972 metais⁶.

Kultūrinių reiškinių Kaune savitumas – jų rezistencinis atspalvis. Istorikai 1972 m. įvardija kaip intensyviausius tautinės, valstybinės tapatybės deklaracijose⁷.

Kur kas mažiau kalbama apie sovietmečio Kauno tapybos vaidmenį rezistencinės miesto kultūros kontekste. Vytautas Povilaitis – pirmasis Lietuvoje, dar XX a. 7 deš. pradėjęs kurti abstrakcijas⁸ – yra bene vienintelis tapytojas, derantis prie aukščiaiu

paminėtų menininkų, nepaisiusių socrealistinių ar nusistovėjusių įprastinių meno sampratos reikalavimų ir tokiu būdu sudariusių protestuojančių kūrėjų įvaizdį. Visgi sovietmečiu šis dailininko protestas buvo žinomesnis sakininėje kultūroje⁹. Šiuolaikinėje menotyroje įsivyravęs Alfonso Andriuškevičiaus terminas – seminonkonformistinė Lietuvos dailė – reiškia laviravimą tarp oficiozinės ir neoficialios dailės¹⁰. Tai atmeta dailininkų kaip disidentų vaidmenį¹¹. Tai yra viena priežasčių, kodėl menotyroje nebuvo nagrinėtas Kauno sovietmečio tapybos vaidmuo miesto kultūriniame gyvenime.

Šis darbas skirtas tapybos Kaune sovietmečiu analizei – kaip ir kokį identitetą ji kūrė mieste, kuris ir pasikeitus politinei situacijai siekė išsaugoti buvusios laikinosios sostinės tradiciją.

Domėjimąsi tapyba lemia šios meno rūšies reikšmė sovietmečiu. Pasak Erikos Grigoravičienės, „Tapyba sovietmečiu buvo pažangiausia ir labiausiai valdžią dominanti dailės rūšis“¹². Be to, iki XX a. 9 deš. pabaigos

legenda, cenzūrai taip pat netiko spektaklyje vartojamas žodis „Lietuva“, kurį buvo siūloma keisti į „Tėvynė“. Plačiau: Teatro iššūkiai. *Laisvės proveržiai sovietiniame Kaune*, sud. Rimantė Tamoliūnienė, Kaunas: Kauno apskrities viešoji biblioteka, 2007, p. 73.

5 Pogrindžio spauda. *Laisvės proveržiai sovietiniame Kaune*, sud. Rimantė Tamoliūnienė. Kaunas: Kauno apskrities viešoji biblioteka, 2007, p. 11

6 Kultūrinės, meninės ir emocinės laisvės idėjos Kaune 1972 m. atspindi 1990 m. sukurtame Raimondo Banionio filme „Vaikai iš Amerikos viešbučio“.

7 Antanaitis K. 1972-ųjų Kaunas. *Kauno savasties ženklai*, sud. Rimantė Tamoliūnienė. Kaunas: Kauno apskrities viešoji biblioteka, 2009, p. 146.

8 Siekdamas apgauti cenzūrą, 1962 m. parodoje Povilaitis savo abstrakcijoms pritaikė taikomajai dailei tinkantį pavadinimą „Projektas tekstilės audiniams/gobelenams“. Plačiau: *Vytautas Povilaitis*, sud. Rasa Andriušytė-Žukienė, Giedrius Andziukevičius, Kristina Budrytė-Genevičė, Kaunas, 2012, p.14.

9 Mokslinis Vytauto Povilaičio tapybos tyrimas buvo atliktas tik 2012 m. leidinyje: *Vytautas Povilaitis*, sud. Rasa Andriušytė-Žukienė, Giedrius Andziukevičius, Kristina Budrytė-Genevičė. Kaunas, 2012. Tyrimą inicijavo abstraktaus meno kolekcininkas Giedrius Andziukevičius.

10 Andriuškevičius, A. *Seminonkonformistinė lietuvių tapyba: 1956–1986, Lietuvių dailė: 1975–1995*. Vilnius: VDA leidykla, 1997, p. 12–23.

11 Tokį kritinį diskursą į sovietmečio dailės tyrimų istoriografiją įvedė S. Trilupaitytė, Kūrybos laisvės diskursai vėlyvojo sovietmečio ir pirmųjų nepriklausomybės metų Lietuvos dailės gyvenime. *Menotyra*, 2007, t. 14, Nr. 2, p. 1–19.

12 Grigoravičienė, E. Trumpa įžanga į Lietuvos tapybos istoriją. Prieiga per internetą: <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/daile/tapyba/trumpa-izanga-i-lietuvos-tapybos-istorija/6031>

būtent tapyboje pirmiausiai pasireiškė naujos meno tendencijos ir pokyčiai.

Sovietmečiu tapyba Kaune turėjo ir dar vieną reikšmę. 1939 m. Kauno meno mokyklos tradicijos buvo nutrauktos – vaizduojamųjų menų specialistų rengimas iš Kauno buvo perkeltas į Vilnių. Reorganizuotame Kauno dailės institute liko taikomųjų menų disciplinos¹³. Visgi meninio gyvenimo faktai – parodos, jų recenzijos – rodo, kad taikomojo meno miestu paverstame Kaune lygiavertiškai kūrė ir vaizduojamojo meno atstovai¹⁴. Tapybos, kaip vienos svarbiausių meno rūšių, paslapčių pasimokę Vilniuje, po studijų dailininkai grįždavo į gimtąjį Kauną ar atvažiuodavo į šį miestą iš kitų Lietuvos regionų. Tokiu būdu taikomojo meno mieste tapytojų netrūko. Juos labai greitai identifikuodavo vietinė žiniasklaida, spausdindama dailininkų darbų reprodukcijas bei parodų recenzijas.

Aktyvų dailininkų gyvenimą palaikė ir sovietinė kultūros politika. Net jei tai buvo daroma propagandiniiais tikslais – siekiant menininkus įtraukti į režimo ideologijos sklaidą – tai padėjo skatinti ir pačią dailę. Viena šios politikos išraiškos formų – XX a. 7–8 deš. parodų rūmų didžiuosiuose miestuose statymas. Pirmieji dailės parodų rūmai, kaip Lietuvos dailės muziejaus filialas, buvo pastatyti Vilniuje 1967 m., Klaipėdoje – 1973 m., Šiauliuose – 1977 metais. Kaune 1978 m. M. K. Čiurlionio dailės muziejus atidarė filialą – Paveikslų galeriją¹⁵. Pirmo

aukšto erdvėje buvo rengiamos šiuolaikinių dailininkų parodos. Daugiausiai tokių parodų buvo skirta Kauno miesto dailininkams.

Su Paveikslų galerijos atidarymu Kaune dailės gyvenimas tapo labai intensyvus bei prasiplėtė ir už miesto ribų. Vadinamosios „kilnojamos“ dailininkų personalinės bei M. K. Čiurlionio dailės muziejaus fondų parodos imtos rengti kitų Lietuvos miestų ir miestelių muziejuose bei kultūros centruose, mokyklose, kino teatruose. Tokioms transportavimo reikalaujančioms parodoms kūriniai buvo perkami specialiai muziejaus „Parodiniam fondui“¹⁶. Pagal Kultūros ministerijai siunčiamus muziejų veiklos duomenis, intensyviausiai parodos Kaune buvo rengiamos 1984 metais¹⁷.

Parodų gyvenimo Kaune suaktyvėjimas 9 dešimtmetyje sąlygojo tiriamojo laikotarpio ribas – nuo Paveikslų galerijos atidarymo 1978 m. iki 1990 m. – sovietmečio pabaigos. Tuo metu Kaune kūrė kelios tapytojų kartos. Straipsnyje domimasi tapybos kūrinių simboline verte, apie kurią prancūzų sociologas Pierre Bourdieu pirmą kartą prabilo 1971 m. straipsnyje *Le marché des biens symboliques* („Simbolinių prekių rinka“)¹⁸. Simbolinė

dovanotos M. Žilinsko kolekcijos eksponavimui. Ekspozicijai plotui pasirodžius per mažam, 1989 m. buvo pastatyta kita M. Žilinsko dailės galerija.

16 Pagal Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Tapybos skyriaus kūrinių įsigijimo aktus tapybos darbai parodų fondui buvo perkami 1981–1990 metais.

17 1984 m. M. K. Čiurlionio dailės muziejus užėmė pirmąją vietą muziejų socialistiniame lenktyniavime (pagal lankytojų, ekskursijų, parodų, paskaitų, laidų per radiją ir televiziją, parodų katalogų skaičius ir pan.). Žr.: *Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus 1921–2010*, prieiga per internetą: <http://www.ciurlionis.lt/uploads/file/MKC%20chronologija%201921-2010.pdf>

18 Bourdieu, P. *Le Marché des biens symboliques*.

13 *Vyriausybės žinios*, 1940 m. gegužės 25 d., Nr. 706, p. 355–356.

14 Poreikį vaizduojamojo meno disciplinoms vainikavo 1991 m. atkurtas Kauno dailės institutas, o 1996 m. jame įsteigta Dailės pagrindų katedra ir tapybos studija.

15 1978 m. atidaryta Kauno paveikslų galerija buvo skirta

vertė reiškia tam tikrus vardus, laipsnius, nominacijas, nusakančias prestižą. P. Bourdieu tai pavadino simboliniu kapitalu, suteikiančiu galios konkuruoti rinkoje¹⁹.

Viena iš simbolinės vertės kūrimo priemonių yra atsiliepiamas apie dailininko parodą bei jo kūrybą. Sovietmečiu pagrindinė informacija apie dailininkų kūrybą buvo pasiekama per spausdintą žiniasklaidą. Tokiu būdu dailėtyra buvo vienas veiksmų, formavusių dailininkų kūrybos simbolinę vertę.

Tyrimo užduotis buvo išanalizuoti, kokias simbolines vertes formavo tekstai, spausdinti tiek kultūriniuose, tiek populiariuose leidiniuose. Tokiais leidiniais iki 1990 m. buvo mėnesiniai žurnalai „Pergalė“, „Kultūros barai“, savaitraštis „Literatūra ir menas“. Kartą per metus dailės parodas apžvelgdavo Dailininkų sąjungos leidžiamas žurnalas „Dailė“. 1989 m. kultūrinę spaudą papildė mėnesinis žurnalas „Krantai“, o 1990 m. – savaitraštis „Šiaurės Atėnai“. Į tyrimo lauką taip pat įtraukti jaunimui skirti mėnesiniai žurnalai „Nemunas“, „Jaunimo gretos“, „Švyturys“, dienraštis „Komjaunimo tiesa“ – juose taip pat buvo spausdinama dailės kritika, kuri dėl platesnės paskirties leidinių pobūdžio pasiekdavo ne vien tik kultūra besidominčius skaitytojus.

Tyrimui svarbiu leidiniu yra Kauno miesto dienraštis „Kauno tiesa“. Tai buvo vienintelis dienraštis, nuo 1966 m. sovietmečiu turėjęs kultūrai skirtą priedą „Kūrybinė savaitė“. Priedo atsiradimą sąlygojo, anot ilgametės „Kauno tiesos“ žurnalistės Ramutės Vaitiekūnaitės, – „techninis poreikis

turėti rezervinius puslapius“²⁰. Rezerviniai puslapiai buvo ruošiami iš anksto, kad, pristigus ideologinio pobūdžio informacijos ar straipsnių, laikraštyje būtų ką spausdinti. „O iš ko galėjai daryti rezervinius puslapius dienraštyje? Tik iš kultūrinių tekstų“, – pasakojo Vaitiekūnaitė²¹. Kultūrinio gyvenimo intensyvumas – dailininkų parodos, muzikinio, dramos, pantomimos teatrų spektakliai, koncertai – buvo puiki „Kauno tiesos“ rezervinių puslapių medžiaga.

Taip pat laikraštyje pastebimas menininkų tapatybės, susietos su miestu, akcentavimas. Laikraštyje vis buvo primenama apie Kaune gyvenusius ir kūrčius tarpukario menininkus, laikinosios sostinės meno legendas, iš arti mačiusius europinę kultūrą – vitražistą, scenografą, pedagogą, lėlininką Stasį Ušinską (1905–1974), skulptorių Robertą Antinį (1898–1981), scenografą Liudą Truikį (1904–1987). Laikraštyje aktyviai straipsnius rašė dar vaikystėje Europos kultūrą matęs tapytojo Petro Kalpoko sūnus, Kauno meno mokyklos mokinys, tapytojas Rimtas Kalpokas (1908–1990). Pasak ilgametės dienraščio žurnalistės Ramutės Vaitiekūnaitės, 1960–1987 m. „Kauno tiesos“ redaktoriumi dirbęs Zenonas Baltušnikas (1925–2011) labai „vertino smetoninį kultūrinį palikimą“²². Tarpukario kultūros priminimas miesto laikraštyje liudijo apie išlikusį mieste gyvenusių gyventojų tęstinumą.

Kultūriniuose bei populiariuose leidiniuose buvo ieškota tekstų apie įvairių kartų

L'année sociologique, 1971, No 22, p. 49–126.

19 Bourdieu, P. The forms of capital. *Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York, 1983, p. 241–258.

20 Kristinos Civinskienės interviu su Ramute Vaitiekūnaite, 2015 m. balandžio 21 d., K. Civinskienės archyvas [CD-ROM].

21 Ten pat.

22 Ten pat.

tapytojų, tapatinusių save su Kauno miestu ir XX a. 8–9 deš. formavusių miesto kultūrinį veidą, kūrybą.

Dailė sovietmečiu buvo viena iš socializmo programos sklaidos priemonių. Taip pat susipažinimo su dailininkų kūryba vieta tapo privalomos parodos, skirtos paminėti socialistinio gyvenimo – Sovietų Sąjungos, komjaunimo, pergalės ir panašių jubiliejų datas, ar surengtos rudens, pavasario, jaunimo bei kitokios kūrybinės ataskaitos. Dailės kritikai, parodų recenzentai, aprašydami tokias oficiozines parodas, turėjo derinti savo pastebėjimus su ideologine programa. Kitaip tariant, sovietmečiu parodų recenzijos buvo skirtos ne tik kūrinių analizei ir kritikai, bet ir ideologijos propagavimui. Tokiuose oficioziniuose rašiniuose, turėjusiuose savas rašymo taisykles – šabloniškas straipsnių įžangas, šlovinančias sistemą – išryškėdavo oficialūs kūrinių vertinimo kriterijai. Pagrindiniu kūrinių vertės motyvu buvo ideologiškai reikšmingas turinys. Kitaip tariant, teminis paveikslas, kuris, pasak Grigoravičienės, sovietmečiu buvo virtęs „beveik socrealizmo sinonimu“²³. XX a. 8 deš. pabaigoje – 9 deš. pradžioje žiniasklaidoje buvo vardijamos sovietinę santvarką šlovinančios, anot Andriuškevičiaus, – „reikšmingos temos“²⁴: „Didysis Tėvynės karas, partizaninis judėjimas, šiandieninis didžiųjų statybų pulsas,

taikus žmonių darbas ir buitinis“²⁵. Geriausiai tokią propagandinės recenzijos formą buvo įvaldę kritikai, priklausę partijai. Tarp visų skaitytų dailės parodų recenzijų kritikų, rašiusių apie parodas, kuriose dalyvavo Kauno tapytojai, propagandiniai rašiniai ypač išsiskyrė Rūta Purvinaitė²⁶.

Reikia pastebėti, kad Kaune buvo tik trys dailininkai – propagandistai, nuoširdžiai tapę „reikšmingas temas“. Tai rusų kilmės bei rusų meno tradicijas tęsiantys Vladimiras Kasatkinas (1924–2014), Anatolijus Stiško (g. 1937) bei Aleksandras Kukujevas (1919–2005), po karo apsigyvenę Kaune ar netoli jo. „Kauno tiesa“, atiduodama duoklę ideologiniams reikalavimams, spausdino šių dailininkų darbų reprodukcijas. Dažnai jos iliustruodavo ideologinius straipsnius. Atitinkamai ir oficiozinėse parodose šių dailininkų darbai kabodavo ant pagrindinės salės sienos. Žurnalistė Vaitiekūnaitė pasakojo: „Atsimenu, tik įėjus į parodinę salę, visada pirmiausiai matydavosi Stiško“²⁷. Visgi oficiozinių parodų tekstuose apie šiuos autorius nebuvo daug rašoma. Jie dažniausiai buvo išvardijami kaip dalyviai.

Tuo tarpu lietuvių kilmės Kauno tapytojų kūryba ideologinių kūrinių vertinimo kriterijų dažniausiai neatitikdavo.

23 Grigoravičienė, E. Tema, gyvenimas, žmogus – kūrybiškosios socrealizmo plėtros gairės. *Menotyra*, t. 40, Nr. 3, 2005, p. 29.

24 „Modernizmui itin parankios Clive'o Bello sąvokos „reikšminga forma“ stipri oponentė šiuose kraštuose tuo metu buvo „reikšminga tema“, plačiau: Andriuškevičius A., Marcišauskytė-Jurašienė J. *Pro A. A. prizmę*. Vilnius: Modernaus meno centras, 2013, p. 151.

25 „Kauno tiesos“ žurnalistė Rūta Kanopkaitė, rašydama apie 1981 m. sąjunginę jaunųjų dailės parodą Taškente (Uzbekijoje), išvardijo tapytojus dominusias „aktualias praeities ir dabarties temas“. Plačiau: Kanopkaitė, R. Iš sąjunginės parodos su II premija. *Kauno tiesa*, 1981 m. vasario 1, Nr. 5.

26 Rūta Purvinaitė TSKP nare buvo nuo 1972 m.: M. K. Čiurlionio Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Fototekos ir dokumentacijos skyriaus archyvas. Atleistų darbuotojų bylos, ap. 3, b. 66.

27 Kristinos Civinskienės interviu su Ramute Vaitiekūnaitė, 2015 m. balandžio 21 d., K. Civinskienės archyvas [CD-ROM].



Petras Stauskas, 1978 metų spalvis Kaune.
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt-3610



Petras Stauskas, Kauno miesto garbės piliečio
A. Simano portretas, 1982 m.
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt-4139

Atsiliepimų žiniasklaidoje faktai rodo, kad Kauno dailininkai dažniausiai pasirinkdavo portretą, peizažą, taip pat pramonines ar poilsio scenas, kurias tapė gana atsainiai. Šią tendenciją tarsi apibendrindama Kauno tapybos savitumą Violeta Jasevičiūtė pabrėžė „Kauno tiesoje“ atspausdinto straipsnio pavadinime 1987 m.: „Ar ilgai braidžiosime peizažų jūroje“²⁸. Remiantis oficiozine dailės kritika, dėl šios priežasties Kauno tapytojai retai patekdavo į sąjungines ar Baltijos trienalijų parodas. Iki pat XX a. 9 deš. vidurio oficiozinių parodų kritikai priekaištavo dailininkams dėl visuomeninių temų stygiaus paveiksluose. Kauno miesto laikraštyje atsiliepimus apie parodas dažnai rašiusi menotyryninkė Purvinaitė apgailėstavo: „atsiribojama nuo sudėtingesnių visuomeninio skambesio temų. [...] Vėl vyrauja peizažas ir portretas, nors jau senokai akcentuojama stoka platesnių, nūdienio pasaulio procesus gvildenančių temų“²⁹. Tai leido menotyri-

28 Jasevičiūtė, V. Ar ilgai braidžiosime peizažų jūroje. *Kauno tiesa*, 1987 m. gegužės 7 d., Nr. 105.

29 Purvinaitė, R. Tradicinė ekspozicija ir netradiciniai apmąstymai. *Kauno tiesa*, 1979 m. gruodžio 16 d., Nr. 288.

ninkei daryti išvadą, kodėl „pernelyg retai miestui atstovaujama respublikiniame, sąjunginiame dailės gyvenime“³⁰.

Kauno dailininkai savo privalumu laikė ideologiškai „neaktyvių“ žanrų tapymą, dėl ko jie nepatekdavo į respublikines ar sąjungines parodas. Taip jie išreiškė nepritarimą oficialiai politikai. Be to, kaip rodo parodų archyvinė medžiaga, Kauno paveikslų galerijoje rengtų oficiozinių parodų nebuvo daug – kasmet po vieną–dvi³¹.

30 Ten pat.

31 1980 m. balandžio 18 d. – birželio 1 d. vyko vaizduojamosios dailės paroda iš muziejaus fondų „Lenino keliu“, skirta Lenino 100-osioms gimimo metinėms;

1980 m. liepos 11 d. – rugpjūčio 11 d. vyko Lietuvos tarybinės vaizduojamosios dailės paroda iš muziejaus fondų „Tarybinių tautų šeimoje“, skirta LTSR 40-mečiui;

1980 m. liepos 18 d. – rugpjūčio 11 d. vyko Kauno dailininkų taikomosios dekoratyvinės dailės paroda, skirta Tarybų valdžios atkūrimo Lietuvoje 40-mečiui;

1981 m. gegužės 9 d. – gegužės 30 d. vyko grafikos grafikos paroda „TSRS – mūsų Tėvynė“;

1982 m. gegužės 8 d. – birželio 30 d. vyko dailininkų – karo veteranų kūrinų paroda;

1982 m. birželio 3–27 d. vyko Kauno zonos Liaudies

Visgi tokia Kauno tapytojų laikysena buvo labiau seminonkonformistinė nei rezistentinė. Privalomas temas dailininkai nors ir atsainiai, bet tapė.

Kita vertus, negalima nepastebėti, kad tie kauniečių tapybos kūriniai, kurie visgi patekdavo į sąjungines, Baltijos trienalijų ar respublikines parodas, būdavo nutolę nuo teminio paveikslo ideologijos. 1981 m. „Kauno tiesa“ skelbė apie Alfredo Šato (1948–2014) laimėtą III premiją sąjunginėje parodoje³². Dailininkui tokią sėkmę atnešė 1979 m. tapytas „Moters portretas“. Taip pat ir kitas dailininkas Antanas Martinaitis (1939–1986), pasak Nijolės Tumėnienės, – „vienintelis iš Kauno dailininkų, dalyvavęs visose Pabaltijo tapybos parodose Vilniuje (1969, 1972, 1975)“³³, kritikų buvo liaupsinamas dėl jo mitologija ir liaudies menu persmelkto stiliaus savitumo.

Taigi oficialių temų vengimas negalėjo tapti pagrindine Kauno tapytojų kūrinių nepatekimo į respublikines ar sąjungines parodas priežastimi.

Šalia oficiozinių parodų pristatymo pagrindiniuose laikraščių bei žurnalų puslapiuose buvo ir „paskutinių puslapių“ kritika. Sovietmečio literatūros tyrinėtojai XX a. 8–9 dešimtmečio kritiką vadina „kompro-



Valerija Ostrauskienė, *Demonstracija*, 1967 m.
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt 2515

misine“³⁴. Tai reiškia, kad, pavyzdžiui, poligrafijos kokybės santykis buvo atvirkščiai proporcingas oficialiai nepriimtinam tekstui literatūros leidiniuose³⁵. Dailėtyros atveju tokie ideologiškai neaktualūs straipsniai buvo spausdinti mažesniu šriftu leidinio galiniuose puslapiuose. Taip pat paskutinio sovietmečio dešimtmečio žiniasklaidoje nemažai dailės kritikos tekstų randama po-

meno draugijos paroda, skirta TSRS 60-mečiui; 1984 m. kovo 2 d. – 1984 m. balandžio 2 d. vyko darbo pirmūnų ir veteranų portretų paroda; 1984 m. rugsėjo 7–30 d. vyko dailininkų – Didžiojo tėvynės karo veteranų – paroda; 1984 m. spalio 11 d. – lapkričio 16 d. vyko Kauno dailininkų tapybos paroda, skirta pergalės Didžiajame tėvynės kare 40-mečiui.

32 Kanopkaitė, R. Iš sąjunginės parodos su II premija. *Kauno tiesa*, 1981 m. vasario 1 d., Nr. 5.

33 Tumėnienė, N. Antanas Martinaitis. *Dailė*, Nr. 20, 1978, p. 73.

34 Aušra Jurgutienė Vytauto Kubiliaus kritikos tekstus apibūdino kaip bandymą „įveikti stalinietiškos propagandos stereotipus literatūroje ir kompromisinio „socialistinio humanizmo įteisinimą“: Jurgutienė, A. Kritikas romantizmo spąstuose. *Colloquia*, 2007, Nr. 17, p. 19.

35 XX a. 9 deš. skaitytojai jau suprato, kad literatūros kritiko Alberto Zalatoriaus „prikaištai dėl skurdžios poligrafijos yra veikiau užuomina į neoficialią literatūros hierarchiją, teigiančią kitas idėjas ir vertybes negu viešai skatintas „partiškumas“ ir „liaudiškumas“. Daugirdaitė, S. Draugas redaktorius. *Nevienareikšmės situacijos. Pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sud. Rimantas Kmita. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, p. 32.



Rimas Kalpokas, *Vakaras Žaliakalnyje*, 1982
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt-4222



Milda Mildažytė-Kulikauskienė, *Kelias į Braziškus*, 1971
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt 7954

puliariojoje spaudoje. Pavyzdžiui, reikšmingą įtaką dailės kritikai padariusio dailėtyrininko Alfonso Andriuškevičiaus tekstai XX a. 8 deš. viduryje buvo spausdinami žurnalo „Pergalė“ paskutiniuose „Panoramos“ ar „Kronikų“ 75–77 puslapiuose (iš viso „Pergalė“ turėjo apie 80 puslapių). „Kultūros baruose“ paskutiniuose puslapiuose buvo „Apžvalgos“. Taip dailėtyrininkas išvengdavo oficiozinių teksto reikalavimų. Tuo pačiu mažesniu šriftu puslapyje į keturis stulpelius sutalpinti tekstai buvo nuoroda į alternatyvias idėjas ir vertybes. Taigi straipsniai, kuriuos metaforiškai vadinu kritika „žiniasklaidos paraštėse“, reiškė užuominą į neoficialią dailės kritikos hierarchiją.

Dailėtyrininkai, rašydami „žiniasklaidos paraštėse“, vienodai kritiškai žvelgė į visų dailininkų kūrybą, nepriklausomai nuo jų užimamo statuso visuomenėje.

Vieni ryškiausių XX a. 8–9 deš. Kauno kultūrinio gyvenimo kūrėjų buvo vyresnio arba vyriausio amžiumi tapytojai, užėmę aukštą vadovaujamas pareigas. Tai – Petras Stauskas, 1951–1988 m. buvęs M. K. Čiurlionio dailės muziejaus direktoriumi, Donatas Valatka, 1978–1992 m. buvęs to paties muziejaus direktoriaus pavaduotoju, Paveikslų ga-

lerijos vedėju, Sigitas Nenorta, – 1976–1986 m. buvęs Lietuvos dailininkų sąjungos Kauno skyriaus valdybos pirmininku, Malvydas Sakalauskas, – 1979–1988 m. muziejaus Paveikslų galerijos vadovas, 1988–1992 m. – muziejaus direktorius. Sovietmečio recenzijų visumos analizė parodė, kad vyresnės kartos kauniečių kūryba sulaukdavo kritikos dėl pernelyg tradicinės tapybos. Pavyzdžiui, Viktoras Liutkus atkreipė dėmesį į Stausko tapybą, „užstrigusią“ septintame dešimtmetyje³⁶, o Kiaugienė ją įvardijo kaip perdėm tradicišką. Tradiciškumą ji išvelgė pernelyg dažnai naudojamame portreto žanre, kuris Stausko tapyboje atrodė netgi etiudiškas³⁷.

Vyresnė Kauno dailininkų karta – Rimas Kalpokas (1908–1990), Milda Mildažytė-Kulikauskienė (g. 1937), Eugenijus Survila (g. 1925), Sigitas Nenorta (1933–1999), Mečislo-

36 „Štai ir šioje parodoje tikrai netrūko kūrinių darbo, karo, poilsio, istorine tematika, tačiau savo vaizdo struktūra nemaža jų artimi septintojo dešimtmečio ir dar ankstesnio meto darbams“, žr.: Liutkus, V. Jubiliejinė dailės paroda. Problema ir sprendimai. *Pergalė*, 1980, Nr. 11, p. 127.

37 „Gana paviršutiniški, neperžengę etiudo uždavinijų P. Stausko portretai...“, žr.: Kiaugienė, G. Pabaltijo tapybos trienalė. *Pergalė*, 1982, Nr. 4, p. 149.



Malvydas Sakalauskas, *Žiema*, 1984 m.
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt 6630



Adolis Krištopaitis, *Naujas rajonas*, 1967 m.
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt 2580

vas Ostrauskas (1927–2002), Petras Stauskas (1919–2003), Donatas Valatka (1932–2007), Malvydas Sakalauskas (1949–2013) – tęsė Kauno meno mokyklos tradicijas, kurios 8–9 deš. respublikos menotyrininkų buvo įvardytos kaip perdėm tradicinės. Šių dailininkų personalinių parodų recenzijų randama „Kauno tiesos“, Kaune leisto žurnalo „Nemunas“ puslapiuose, bet ne respublikinėje kultūrai skirtoje žiniasklaidoje.

Tarp Kauno tapytojų kūrybos sovietmečiu taip pat buvo galima rasti ideologijai nepriimtinos Vytauto Povilaičio (1927–2009) abstrakcijos, moderniai apibendrintų Adolio Krištopaičio (1925–2000) motyvų, metafizinių Alfonso Vilpišausko (1945–2015), Mikalojaus Šalkausko (1935–2002) kūrinių. Visgi jie respublikinės žiniasklaidos dėmesio sulaukė nedaug. Viena to priežasčių – dailininkų parodinės veiklos sukonzentravimas Kaune. Pavyzdžiui, Krištopaitis dalyvavo visose respublikinėse ir Kauno dailininkų vaizduojamosios dailės parodose, tačiau recenzijos apie dailininką „Pergalėje“, „Kultūros baruose“, „Literatūroje ir mene“ yra labai epizodiškos. Pagrindiniai straipsniai apie Krištopaičio kūrybą buvo

parašyti „Nemune“ bei „Kauno tiesoje“ jo personalinės parodos Kauno paveikslų galerijoje. Straipsnius parašė dailininko bičiuliai: kolega muziejaininkas Povilas Valaika, rašytoja Marija Macijauskienė, poetas Robertas Keturakis³⁸.

Daugiau dėmesio respublikinėje žiniasklaidoje sulaukė XX a. 9 deš. pradžioje jaunųjų dailininkų kartai priklausiusi Laima Drazdauskaitė (g. 1947 m.)³⁹. Nors ji XX a. 8–9 deš. taip pat visas personalines parodas surengė Kaune⁴⁰, Vilniuje gyvenantys dailėtyrininkai – Laima Kostkevičiūtė, Eglė Kunčiuvienė, Gražina Kliaugienė, Laima Petrusevičiūtė – bendrų parodų

38 Keturakis, R. Nuoširdumas nebijo laiko. *Nemunas*, 1985, Nr. 5, p. 46–47; Valaika, P. Adolio Krištopaičio tapyba. *Kauno tiesa*, 1985 m. birželio 6 d., Nr. 130; Valaika, P. Sidabruojančių metų šviesa. *Kauno tiesa*, 1985 m. birželio 16 d., Nr. 138, p. 4; Macijauskienė, M. Kokias gėles neši žmonėms. *Kauno tiesa*, 1982 m. sausio 9 d., Nr. 1, p. 5.

39 Sovietmečiu jaunųjų kartai priklausė dailininkai iki 35 metų. Šis amžius apribojo dailininkų dalyvavimą jaunųjų parodose.

40 Laimos Drazdauskaitės personalinės parodos Kaune: 1972 m. – „Žinijos“ draugijoje, 1977 m. – Lietuvos dailininkų sąjungos Kauno skyriuje, 1981 m. – Kauno paveikslų galerijoje.



Mikalojus Šalkauskas, *Natiurmortas su pravertu langu*, 1982 m.
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt-658o (2)

aprašymuose išskirdavo Drazdauskaitę ne trumpomis frazėmis, bet ilgesniu aprašymu. Taip pat dailėtyrininkų straipsniuose buvo akcentuojama, kad tik individualiose parodose iš tikrųjų atsiskleidžia dailininkės talentas. Drazdauskaitė, paveiksluose kūrusi abstrahuotus peizažus, neretai buvo minima Andriuškevičiaus straipsniuose kaip autoritetingas pavyzdys⁴¹.

Analizuojant sovietmečio dailės kritiką, matyti, kad „žiniasklaidos paraščių“ recenzijose buvo akcentuojami kiek kitokie vertinimo kriterijai nei oficialiojoje kritikoje. Dailėtyrininkai ieškojo originaliai traktuotos nacionalinės dailės mokyklos. Šiai mokyklai pagrindą paklojo XX a. 4 deš. grupės „Ars“ – buvusių Kauno meno mokyklos mokinių ir studijas pratęusių Paryžiuje kūrybos tradicija. Tokiame ver-

41 Andriuškevičius, A. Jaunųjų tapyba: atokvėpis? *Kultūros barai*, 1979, Nr. 9, p. 48–50.



Alfonsas Vilpišauskas, *Baltas šulinys*, 1986 m.
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt-5223

tinimų fone vyresnės kartos Kauno tapytojų kūryba, besilaikanti nuosakios Kauno meno mokyklos tradicijos, atrodė per daug tradicinė ir primityvi.

Tiriant kūrinių simbolines vertes, kurias formavo dailėtyra, reikia pastebėti, kad paskutinio sovietmečio dešimtmečio žiniasklaidos kultūra buvo nevienoda. Oficiozinių tekstų stilius buvo gajus iki XX a. 9 dešimtmečio vidurio – iki ideologinės cenzūros sumažėjimo. Arūnas Streikus tai aiškina, kad „Glavlito“ (vienos svarbiausių ideologinės cenzūros mechanizmo sudedamųjų dalių) nariai turėjo aukštąjį išsilavinimą⁴². Anot Streikaus, „Jie nebuvo tokie alergiški modernioms meno raiškos

42 Aštuntojo dešimtmečio viduryje iš 27 „Glavlito“ cenzorių 21 turėjo aukštąjį išsilavinimą (10 filologų, 6 istorikai, 2 geografs, 2 žurnalistai, 1 radiofizikas). Plačiau: Streikus, A. Ideologinė cenzūra Lietuvoje 1956–1989 m. *Genocidas ir rezistencija*, 2004, Nr. 1 (15), p. 58.

kryptims. Tai buvo viena iš priežasčių, dėl ko devintajame dešimtmetyje modernizmas lietuvių literatūroje ir mene praktiškai buvo oficialiai pripažintas⁴³. Tai pastebima ir pakitusioje teminio paveikslo sampratoje. XX a. 9 deš. teminis paveikslas imtas interpretuoti plačiau, nebeapsiribojant tik figūrinėmis kompozicijomis, tačiau įtraukiant ir intymią, koloristinę teminio paveikslo vaizdinę sandarą. Pavyzdžiui, Antanas Obcarskas (g. 1958 m.) 1988 m. sąjunginėje dailininkų stovykloje Latvijoje nutapė abstrakčius kūrinius ir pavadino juos „Солдатские сны“ („Kareiviški sapnai“). Tokios interpretacijos, pasak dailininko, sukėlė Maskvos generolų ir akademikų susižavėjimą⁴⁴.

Su cenzūros kūrybai sumažėjimu XX a. 9 deš. antroje pusėje įsitvirtino asmeninių išgyvenimų fiksavimas kūryboje. Tai būdingiausia tapo jauniausiai XX a. 9 deš. dailininkų kartai. Dailės kritikai pradėjo kalbėti apie naujos tapytojų kartos pasaulėvokos skirtumus⁴⁵. Pasaulėjautos bei pasaulėžiūros sąvokų įvedimas į dailės kūrinių analizę paskatino dailėtyrininkus vis dažniau vartoti „dvasingumo“ terminą. Pirmą kartą apie kūrinių „dvasią“ buvo prabilta Vaišvilaitės 1985 m. jaunųjų parodoje: „Dvasia jos kompozicijose atsiranda iš daiktų, nepalytėtų jokio romantiko akies ir žodžio“⁴⁶. O štai jau 1987 m. Jasevičiūtė



Laima Drazdauskaitė, *Peizažas su kadagiais*, 1977 m. M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt-4195

rašė: „Pastaruoju metu madinga tapo visur ieškoti dvasingumo, nuo per dažno vartojimo ir pats terminas ima „dilti“⁴⁷.

Analizuojant tekstus matyti, kad „dvasingumo“ terminas dailėtyroje tapo tradicijos, liaudies meno, nacionalinės meno mokyklos sinonimu. Šis terminas buvo naudojamas ir jaunųjų XX a. 9 deš. vidurio tapytojų kartos – Eglės Velaniškytės (g. 1958 m.), Audronės Petrašiūnaitės (g. 1954 m.), Eugenijaus Varkulevičiaus (g. 1956 m.), Arūno Vaitkūno (1956–2005), Algimantos Stankutės (g. 1956 m.), Jono Maldžiūno (g. 1956 m.) – kūrybos apibūdinimui. Irena Vaišvilaitė taip rašė apie Petrašiūnaitės emocingai pavaizduotas kasdienybės, buities formas: „Tas dvasios, prasmės buvimas nedvasingoje ir neprasmingoje kultūros požiūriu sferoje – pagrindinė A. Petrašiūnaitės kūrinių tema“⁴⁸.

XX a. 9 deš. jauniausieji dailės kritikoje buvo įvardyti kaip originaliai tęsiantys tradicijas. Jų kūriniai 9 deš. pabaigoje

43 Streikus, A. Ideologinė cenzūra Lietuvoje 1956–1989 m. *Genocidas ir rezistencija*, 2004, Nr. 1 (15), p. 59.

44 „Ale sako, įdomus priėjimas – хороший подход, о как хорошо!“, Kristinos Civiškienės interviu su Antanu Obcarsku, 2014 m. lapkričio 1 d.

45 Kostkevičiūtė, I. Kartos pasaulėvaizdis. *Kultūros barai*, 1987, Nr. 2, p. 34–37.

46 Vaišvilaitė, I. Šešių Kauno jaunųjų tapytojų paroda Vilniuje. *Kultūros barai*, 1985, Nr. 3, p. 77.

47 Jasevičiūtė, V. Tapyba, pulsuojanti gyvastimi. *Kauno tiesa*, 1987 m. lapkričio 29 d., Nr. 276, p. 5.

48 Vaišvilaitė, I. Šešių Kauno jaunųjų tapytojų paroda Vilniuje. *Kultūros barai*, 1985, Nr. 3, p. 77.



Antanas Obcarskas, *Vakaro interjeras*, 1988 m.
M. K. Čiurlionio muziejaus nuosavybė, Mt-5513

tapo svarbia pirmųjų konceptualių parodų (Ramintos Jurėnaitės – „Liaudies meno tradicija XX. Lietuvių dailėje“, 1989 m., Alfonso Andriuškevičius – „Dienos ir nakties tapyba“, 1990 m.) dalimi. Taip pat dailėtyrininkė Petrusevičiūtė „įtvirtino“ tapytojams kaunietišką tapatybę: „išsiskiria stipri kauniečių grupė“, – rašė ji aptardama Respublikinę jaunųjų dailininkų parodą⁴⁹.

Ši XX a. 9 deš. jauniausioji kauniečių tapytojų karta pirmąsias parodas surengusi Vilniuje, atsiliepiamų taip pat pirmiausia sulaukė respublikinėje žiniasklaidoje. Pargrįžę ar atvykę (ne visiems Kaunas buvo gimtasis miestas) į Kauną šie tapytojai prisijungė prie mieste kūrusių vyresniųjų.

Išvados

Apibendrinant tiriamo laikotarpio – XX a. 9 deš. – įvairių Kauno tapytojų kartų kūrybos simbolinę vertę žiniasklaidoje, galima padaryti tokias išvadas.

49 Petrusevičiūtė, L. Paroda – dialogas: Respublikinė jaunųjų dailininkų paroda. *Pergalė*, 1987, Nr. 5, p. 177–179.

Vietinės žiniasklaidos dėmesys Kauno tapytojams rodo, kad kauniečių tapybos kūriniai atliko svarbų vaidmenį formuojantis miesto kultūriniam identitetui. Kita vertus, šis identitetas suformavo miesto periferiškumą. Kauno paveikslų galerijos atidarymas sudarė sąlygas geriau pažinti miesto dailininkus, tačiau tuo pat metu atribojo nuo respublikinės žiniasklaidos. Dailės kritika ir personalinių parodų lokalizacija buvo susijusios. Dėl šios priežasties kitas dailės kryptis – metafizinę ar abstrahuotą tapybą kūrę dailininkai, kaip Mikalojus Šalkauskas, Alfonsas Vilpišauskas, Adolis Krištopaitis, buvo žinomesni vietiniame kontekste.

Kauno dailininkai, laikydamiesi rezistencinės pozicijos, atsainiai kūrė privalomas temas, daugiausiai koncentruodamiesi į ideologiškai neutralius žanrus – peizažą bei portretą. Tačiau ne tai buvo pagrindinė jų nepatekimo į respublikines parodas ir menko žiniasklaidos dėmesio priežastis. Vyresnės kartos Kauno tapytojai tęsė Kauno meno mokyklos (XX a. 3 deš.) tradicijas, kai tuo tarpu didesnę simbolinę vertę Lietuvos dailėje turėjo XX a. 4 deš. grupės „Ars“ stilistikos originalus traktavimas. Vyresnės kartos tapytojai Lietuvos dailės kontekste atrodė perdėm tradiciški ir primityvūs.

Originaliai naudojama grupės „Ars“ suformuota nacionalinės dailės mokyklos tradicija sukūrė didžiausią simbolinę vertę Antano Martinaičio paveikslams. Nuo XX a. 9 deš. vidurio originalų nacionalinės dailės mokyklos traktavimą papildė dvasinumo kategorija. Atitikę šios simbolinės kūrinio vertės kriterijus, jaunieji XX a. 9 deš. tapytojai greičiau sulaukė pripažinimo respublikinėje žiniasklaidoje.

Literatūros ir šaltinių sąrašas

Andriuškevičius, Alfonsas. *Seminonkonformistinė lietuvių tapyba: 1956–1986. Lietuvių dailė: 1975–1995*. Vilnius: VDA leidykla, 1997.

Andriuškevičius, Alfonsas, Marcišauskytė-Jurašienė, Jolanta. *Pro A. A. prizmę*. Vilnius: Modernaus meno centras, 2013.

Andriuškevičius, Alfonsas. *Jaunųjų tapyba: atokvėpis? Kultūros barai*, 1979, Nr. 9.

Antanaitis, Kastytis. 1972-ųjų Kaunas. *Kauno savasties ženklai*, sud. Rimantė Tamoliūnienė. Kaunas: Kauno apskrities viešoji biblioteka, 2009.

Beresnevičius, Gintaras. *Ant laiko ašmenų*. Vilnius: Aidai, 2002.

Bourdieu, Pierre. *Le Marché des biens symboliques. L'année sociologique*, 1971, No. 22.

Bourdieu, Pierre. *The forms of capital. Handbook of theory and research for the sociology of education*, New York, 1983.

Daugirdaitė, Solveiga. *Draugas redaktorius. Nevienareikšmės situacijos. Pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką*, sud. Rimantas Kmita. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015.

Donskis, Leonidas. *Kaunas kaip dvasinio gyvenimo forma. Almanachas „Kultūrinis Kaunas“*, 2008.

Grigoravičienė, Erika. Tema, gyvenimas, žmogus – kūrybiškosios socrealizmo plėtros gairės. *Menotyra*, t. 40, Nr. 3, 2005.

Grigoravičienė, Erika. *Trumpa įžanga į Lietuvos tapybos istoriją*. Prieiga per internetą: <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/daile/tapyba/trumpa-izangai-i-lietuvas-tapybos-istorija/6031>

Jasevičiūtė, Violeta. *Ar ilgai braidžiosime peizažų jūroje. Kauno tiesa*, 1987 m. gegužės 7 d., Nr. 105.

Jurgutienė, Aušra. *Kritikas romantizmo sąpstuose. Colloquia*, 2007, Nr. 17.

Kanopkaitė, Rūta. *Iš sąjunginės parodos su II premija. Kauno tiesa*, 1981 m. vasario 1 d., Nr. 5.

Keturakis, Robertas. *Nuoširdumas nebijo laiko. Nemunas*, 1985, Nr. 5.

Kliaugienė, Gražina. *Pabaltijo tapybos trienalė. Pergalė*, 1982, Nr. 4.

Kostkevičiūtė, Irena. *Kartos pasaulėvaizdis. Kultūros barai*, 1987, Nr. 2.

Kristinos Civinskienės interviu su Ramute Vaitiekūnaite, 2015 m. balandžio 21 d., K. Civinskienės archyvas [CD-ROM].

Kristinos Civinskienės interviu su Antanu Obcarsku, 2014 m. K. Civinskienės archyvas [CD-ROM].

Laisvės proveržiai sovietiniame Kaune, sud. Rimantė Tamoliūnienė. Kaunas: Kauno apskrities viešoji biblioteka, 2007.

Liutkus, Viktoras. *Jubiliejinė dailės paroda. Problema ir sprendimai. Pergalė*, 1980, Nr. 11.

Macijauskienė, Marija. *Kokias gėles neši žmonėms... Kauno tiesa*, 1982 m. sausio 9 d., Nr. 1.

Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus 1921–2010, prieiga per internetą: <http://www.ciurlionis.lt/uploads/file/MKC%20chronologija%201921-2010.pdf>

Nacionalinio M. K. Čiurlionio Parodų rengimo skyriaus archyvas.

Petrusevičiūtė, Laima. *Paroda – dialogas: Respublikinė jaunųjų dailininkų paroda. Pergalė*, 1987, Nr. 5.

Povilaitis Vytautas, sud. Rasa Andriušytė-Žukienė, Giedrius Andziukevičius, Kristina Budrytė-Genevičė. Kaunas, 2012.

Purvinaitė, Rūta. *Tradicinė ekspozicija ir netradiciniai apmąstymai. Kauno tiesa*, 1979 m. gruodžio 16 d., Nr. 288.

Streikus, Arūnas. *Ideologinė cenzūra Lietuvoje 1956–1989 m. Genocidas ir rezistencija*, 2004, Nr. 1 (15).

Trilupaitytė, Skaidra. *Kūrybos laisvės diskursai vėlyvojo sovietmečio ir pirmųjų nepriklausomybės metų Lietuvos dailės gyvenime. Menotyra*, 2007, t. 14, Nr. 2.

Tumėnienė, Nijolė. *Antanas Martinaitis. Dailė*, Nr. 20, 1978.

Vaišvilaitė, Irena. *Šešių Kauno jaunųjų tapytojų paroda Vilniuje. Kultūros barai*, 1985, Nr. 3.

Valaika, Povilas. *Sidabruojančių metų šviesa. Kauno tiesa*, 1985 m. birželio 16 d., Nr. 138.

Vyriausybės žinios, 1940 m. gegužės 25 d., Nr. 706.