

Privatus Lietuvos dailės rinkimas sovietmečiu

Kristina Civinskienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas Kristina.Civinskiene@gmail.com

Straipsnyje nagrinėjama kolekcionavimo, kaip siekio suteikti savo ekonominei gerovei aukštesnį statusą, tai yra paversti ją kultūriniu kapitalu, problema. Sovietmečiu antikvaro kaupimas buvo laikomas nelegalia veikla, tačiau Lietuvos dailės kolekcionavimas buvęs legalus ir kartu periferinis savos vaizduojamosios kultūros ženklų rinkimas. Analizuojamos trys to meto kolekcininkų kartos, kiekvienoje jų išskiriant savitus kolekcionavimo motyvus ir kūrinių rinkimo sąlygas. Tyrimo pagrindą sudaro sovietmečio kolekcininkų interviu.

RAKTAŽODŽIAI: kolekcionavimas, mecenavimas, autentiškumas, dailininkų dirbtuvės, kultūrinis kapitalas

Kolekcininko vaidmens svarba meno lauko sistemoje išryškėjo prasidėjus meno rinkos tyrimams. XX a. 7–8-ajame dešimtmetyje meno rinką ėmėsi tyrinėti Vakarų ekonomistai, sociologai, antropologai kolekcininkus išskyrė kaip vienus pagrindinių meno rinkos veikėjų, tapatindami juos su aukštesnio socialinio ekonominio statuso sluoksniais. XIX a. jie priklausė buržua arba smulkiesiems buržua¹, XX a. sudarė ekonominę elitą². Atskiros ekonomistų studijos rodo, kad tipinis meno kolekcininkas dažniausia išsiskiria savo pajamomis, kurios yra didesnės negu vidutinės³.

Nagrinėdami kolekcininkų statuso problemas sociologai dažniausia pažymi, kad jie šia veikla siekia pakelti savo ekonominės gerovės lygį, sustiprinti jį kultūriniu kapitalu. Pierre'as Bourdieu meno kolekcijas laiko kultūrinio kapitalo forma. Taigi investavimas į kolekcijas gali būti nulemtas intereso akumuliuoti didesnę kultūrinį kapitalą. Taip pat jis pažymi, kad kolekcionavimas yra siekis kultūriniame lauke užimti aukštesnes pozicijas⁴.

Sintezuojant ekonomistų, sociologų ir antropologų tyrimus galima išskirti tris kolekcionavimo interesų grupes: 1) kolekcionavimas kaip kultūrinio kapitalo kaupimo būdas, 2) meno kolekcijos kaip ilgalaikės investicijos, 3) estetiniai kolekcionavimo motyvai.

Lietuvoje meno rinkos tyrimai kol kas yra tik epizodiški, labiau orientuoti į naują kultūros ir meno vadybą⁵ ar diskusijas apie lietuvių kūrinių aktualumą rinkoje. Taip yra todėl, kad meno rinka Lietuvoje dar yra pakankamai naujas reiškinys. Pirmosios dailės galerijos šalyje atsirado Lietuvai tapus nepriklausoma valstybe, tačiau ir jos

1 Bourdieu 1984: 228–319.

2 DiMaggio 1987: 43.

3 Pommerehne, Feld 1997: 251.

4 Bourdieu 1984: 228–319.

5 Lubyte, Sprendimų galia... 2008: 237–271; Lubyte, *Permainų svoris...* 2008.

dar negarantavo antrinės rinkos įsitvirtinimo (pirminė rinka – pirkimas tiesiai iš dirbtuvių). Meno rinkos nebuvimas lėmė tyrimo temas. Įprastai į dailės kūrinius buvo žvelgiama tik menotyriniu aspektu, kūrinių patekimo į privačius rinkinius klausimus paliekant nuošaly. Kolekcininkui padovanojus savo rinkinį muziejui (pavyzdžiui, Mykolo Žilinsko, Antano Žmuidzinavičiaus kolekcijos sovietmečiu buvo padovanotos M. K. Čiurlonio dailės muziejui), buvo domimasi kolekcijos verte, o pats mecenatas į menotyrininkų meno lauko tyrimą nepatekdavo⁶. Pasak muziejaus direktoriaus Osvaldo Daugelio: „nors tada apie kolekciją, kaip ir apie mecenatą, buvo galima kalbėti tik puse lūpų, M. Žilinsko vardas dažnai buvo nutylimas“⁷.

Privatus kolekcionavimas sovietinėje Lietuvoje iki šiol nebuvo išsamiai nagrinėtas ir dėl šio reiškinio uždarumo. Sovietų valdžiai nutraukus bajorišką ir buržuazinę kolekcionavimo tradiciją, privatus kūrinių rinkimas persikėlė į uždarą kolekcininkų ir menininkų erdvę. Apie kolekcionavimą sovietmečiu buvo žinoma tik siauram visuomenės ratui.

Žinios apie sovietmečiu privačiai rinktus meno kūrinius visuomenę pasiekė tik prasidėjus Nepriklausomybei. 1994 m. kolekcininkų lėšomis pradėtame leisti žurnale *Kolekcija* (1994–1999 m. išėjo septyni numeriai) buvo aprašyti privatūs meno rinkiniai ir jų kolekcininkai. Žurnalo redaktorius Jonas Sidaravičius pristatydamas leidinį teigė: „Jau keliolika metų Lietuvos kolekcininkai ruošėsi pradėti leisti savo periodinį leidinį, tačiau ar buvo stokota ryžto, ar materialinių išteklių neturėta – žurnalas vis nepasirodydavo.“⁸ Kitaip tariant, leidinį rengtasi leisti dar sovietmečiu.

Nuorodos į sovietmečiu kurtus lietuvių kolekcininkų planus, taip pat „perestroikos“ ir Sovietų Sąjungos byrėjimo metu vykę gausūs meno kūrinių pardavimai liudija sovietmečio kolekcionavimo ir dokumentavimo faktus. Kolekcionavimą Sovietų Rusijoje ir Baltijos šalyse nagrinėjusi austrų dailės istorikė Waltraud Bayer⁹ akcentavo oficialaus, valstybės politiką atliepiančio, ir neoficialaus, avangardinio ar tiesiog „kitokio“, meno priešpriešą. Valstybei proteguojant tik oficialų meną, privatūs kolekcininkai „kitokį meną“ rinko kaip sovietinio meno alternatyvą¹⁰. Neoficialaus, dar vadinamo nonkonformistiniu, meno problemą Lietuvoje tyrinėjusi Skaidra Trilupaitytė pažymėjo, kad mūsų šalyje vėlyvuosiu sovietmečiu kūrybinė laisvė buvo pakankama – tapyti kaip lietuvių menininkai Maskvoje, tarkime, būtų buvę galima tik pagrindžio sąlygomis¹¹. Tai rodo, kad Lietuvos kolekcininkai turėjo kiek kitokius kūrinių rinkimo motyvus.

6 Porutis 1973.

7 Joneliūnas 2007.

8 Sidaravičiaus 1994: 1.

9 Bayer 2006; Bayer 2008.

10 Bayer 2008: 70–71.

11 „Socrealizmu galėjo būti vadinama ir tai, kas pasikeitus politinei santvarkai gana logiškai buvo perkrikštyta kitais sąlyginiais ideologiniais (arba mažiau ideologiniais, pvz. „lietuviškojo modernizmo“) pavadinimais“ (Trilupaitytė 2007: 6–7).

Pagrindiniai pokalbiuose su Lietuvos kolekcininkais keliami klausimai – kodėl jie pradėjo kolekcionuoti ir kokios buvo kolekcionavimo sąlygos. Paašškėjo, kad kolekcionavimą Lietuvoje lėmė pati socialistinio gyvenimo aplinka – ji skatino nesitaikstyti su primestomis gyvenimo sąlygomis. Kai daugelis gyvenimo sričių buvo standartizuotos, „menas, – pasak kolekcininko Visvaldo Neniškio, – galėjo būti vienintelė priemonė, kad būtų bent kiek kitaip, negu visur kitur“¹².

Tik iš kur ir kaip tą meną gauti. Standartizuotos gyvenimo sąlygos eliminavo kūrinių įsigijimo galimybes. Kolekcionavimui tinkančios meno vertybės buvo sunkiai pasiekiamos. Sovietmetis – visuotinio deficito laikas, kai įsigyti daiktus padėdavo pažintys ir ryšiai. Perpardavimai, spekuliacija ir juodoji rinka – su šiais reiškiniais buvo siejami ne tik kasdienių buitinių prekių pardavėjai ir vartotojai, bet ir kolekcininkai. Pirmiausia tai buvo taikoma antikvarinių daiktų rinkėjams. Kolekcionavimas Sovietų Sąjungoje, kartu ir sovietmečio Lietuvoje, buvo laikytas nelegalia veikla ir apribotas įstatymų¹³, todėl antikvarinius daiktus namuose turėję žmonės vengė viešumos, saugojo savo rinkinius ir informaciją apie pajamas kūriniams įsigyti.

Visiškai kitos buvo šiuolaikinės lietuvių dailės kolekcionavimo sąlygos. Šiame straipsnyje kaip tik ir domimasi, kaip sovietmečiu buvo privačiai renkami lietuvių dailės kūriniai.

Tyrimo objektu yra visi kolekcininkai, rinkę ar pradėję rinkti dailės kūrinius sovietmečiu. Tuo metu renkamų kolekcijų turinys ir kiekis šiandien yra pakitęs. Kolekcijos nebeturi Ričardas Jakutis. Būdamas Nemenčinės bažnyčios vikaru, klebonu, Jaukutis buvo nuteistas už finansinius nusizengimus statant Nemenčinės parapijos centrą su senelių ir vaikų našlaičių globos namais. Jo turtas buvo konfiskuotas, o paveikslų ir knygų kolekcijos parduotos aukcione. Tačiau jis buvo vienas pirmųjų kolekcininkų, 1993 m. išleidusių savo rinkinio katalogą¹⁴.

Yra išleista vos keletas kitų kolekcijų katalogų. Vienas jų – Vlodo Žuko kolekcijos katalogas¹⁵. Žukas baigė kolekcionuoti dar 1978 m.¹⁶, taigi kataloge atsispindi tai, kas buvo surinkta per „šešerius septynerius intensyvaus rinkimo metus“¹⁷. Gydytojai Stasei Mičelytei padovanojus savo kolekciją Lietuvos dailės muziejui, šis taip pat išleido jos katalogą¹⁸. Kitas kolekcininkas, išleidęs savo rinkinio katalogą, Edmundas Armoška¹⁹ ir toliau formuoja savo rinkinį.

Kūrinių rinkėjai pripažįsta, kad kūrinių katalogas – geriausias kolekcijos įprasminimas. Tai tarsi kūrinių „priregistravimas“, parodantis, kokius meno kūrinius turi

12 Kristinos Civinskienės interviu su Visvaldu Neniškiumi, 2012 10 30 (K. Civinskienės asmeninis archyvas).

13 „Po revoliucijos privatus kolekcionavimas buvo uždraustas, turimos kolekcijos nacionalizuotos“ (Bayer 2008: 60).

14 Lipskis 1993.

15 Žukas 2009.

16 Kristinos Civinskienės interviu su Vladu Žuku, 2013 03 13 (K. C. asmeninis archyvas).

17 Žukas 2009: 4.

18 *Gydytojos Stasės Mičelytės dailės metraštis* 2013.

19 Armoška, Tumėnienė 2008.

ar turėjo kolekcininkai. Kitu atveju kolekcijos turinio kaitą mena tik paties rinkėjo prisiminimai. Pavyzdžiui, Dalia Gruodienė yra atsisakiusi didelės dalies sovietmečiu surinktų lietuvių dailės kūrinių. Šiame straipsnyje domimasi privačių lietuvių dailės kolekcijų formavimo iki Nepriklausomybės tendencijomis.

Kolekcionavimo sąlygos

Tuometinės šiuolaikinės lietuvių tapybos rinkėjai kūrinius galėjo įsigyti oficialiai valstybės griežtai kontroliuojamuose dailininkų sąjungos salonuose. XX a. 8-uoju dešimtmečiu jie veikė keturiuose didžiuosiuose miestuose – Vilniuje, Kaune, Klaipėdoje ir Šiauliuose. Ne vienas kolekcininkas pirmuosius savo kolekcijos kūrinius įsigijo salonuose. Visgi tiek į salonus, tiek į parodas kūriniai patekdavo praėję cenzūrą, taigi neatspindėjo tikrųjų dailininkų ieškojimų. Tikroji dailininkų kūrybos pažinimo vieta buvo jų dirbtuvės.

Valdžios institucijos toleravo neoficialų kūrinių pirkimą tiesiai iš dailininkų dirbtuvių. Tai nebuvo ekonominis nusikaltimas, kaip kad planinės ekonomikos išprovokuotos masinės mėsos produktų, pramoninių prekių vagystės ir / ar nelegalus pardavimas ir perpardavimas. Šiuolaikinės tapybos kolekcionavimas sovietmečio kultūroje buvo periferinis, valdžios pernelyg nekontroliuojamas, o plačiau visuomenei neįdomus reiškinys. Dauguma kalbintų lietuvių tapybos kolekcininkų teigė, kad jų rinkti kūriniai neturėjo finansinės vertės ir visuomenės nedomino. Tai yra – šiuolaikinės dailės kolekcionavimas buvo tik siauro inteligentijos ir menininkų rato pomėgis. Architekto, kolekcininko Zigmanto Liandzbergio sūnus Linas prisiminė, kaip sovietmečiu juos, gyvenusius pirmame aukšte, „du ar tris kartus apvogė, bet kūrinių neišsinešė, nors visos sienos buvo nukabintos paveikslais“²⁰. Kolekcininkas Jonas Žiburkus taip pat pasakojo, kad paveikslus kabino laiptinėje ir nė vienas darbas nedingo²¹. Vagysčių labiau saugojosi renkantys senąją Europos tapybą ir antikvarinius dirbinius iš sidabro bei aukso²².

Taigi kolekcionuoti šiuolaikinę Lietuvos dailę buvo gana saugu. Be to, kūrinių buvo galima įsigyti palyginti priimtinais kainomis. Įprasta kūrinių kaina buvo lygi vidutiniškam darbo užmokesčiui²³ – tai yra nuo 50 iki 150 rublių. Kūriniams įsigyti buvo naudojami ir kiti būdai, pvz., mainai – knygų ir paveikslų, suteiktų paslaugų, dažniausia gydymo, ir paveikslų.

Kūrinių pirkimas iš dailininkų dirbtuvėse turėjo dar vieną svarbų lietuvių dailės kolekcionavimo motyvą – pažintis su dailininkais garantavo darbų autentiškumą. Tai

20 Kristinos Civiškienės interviu su Linu Liandzbergiu, 2014 12 08 (K. C. asmeninis archyvas).

21 Kristinos Civiškienės interviu su Jonu Žiburku, 2014 12 01 (K. C. asmeninis archyvas).

22 Senoji, bet ne šiuolaikinė, dailė turėjo paklausą ir pirmąjį Nepriklausomos Lietuvos dešimtmetį. Kunigo, kolekcininko Ričardo Mikutavičiaus nužudymas 1998 m. buvo susijęs su antikvarinių dailės kūrinių vagyste.

23 Vidutinis darbininkų ir tarnautojų atlyginimas 1980 m. buvo 166 rb, 1988 m. – 224 rb (Guogis, Bogdanova 2011: 109).

buvo ypač svarbu nusprendusiems rinkti užsienio šalių ir juo labiau antikvarinę dailę. Pasak kolekcininko Edmundo Armoškos, įsigijęs tuo metu gyvenusio dailininko darbą iš dirbtuvės galėjai būti tikras, kad „nebus jokių neaiškių darbų, nereikės aiškinti, ar tas, ar ne tas autorius. Kadangi žinai, kad iš paties dailininko pirksai.“²⁴ Kolekcininkų apklausos rodo, kad jie vienas kitą užkrėsdavo lietuvių dailės kaip autentiško meno rinkimu. Pasak Egidijaus Jakubausko, „kam tie daiktai antikvariniai iš užsienio? Jie gi lietuviams svetimi.“²⁵ Jam antrino Ričardas Jakutis: „Niekada nebuvo minties rinkti kokių olandų, italų, dar kokią kolekciją. Niekas gero nesurinksi, trečiaeilius darbus, tam ir pinigų neužteks, dar ir kopijų prisipirksi. Man brangu visa, kas susiję su gimtine.“²⁶

Dailės kolekcionavimas sovietmečiu buvo susijęs su savišvieta ir kultūrinio išprusimu. Žmonėms, nusprendusiems rinkti dailės kūrinius, bet neturintiems meninio išsilavinimo, teko studijuoti, skaityti knygas, lankytis parodose. Dalia Gruodienė sakė: „Kiek aš, neturėdama meninio išsilavinimo, knygų dėl to perskaičiau!“²⁷ Taigi Lietuvių dailės rinkimas tarp kolekcininkų buvo suvokiamas ir kaip išsilavinimo siekis. Suvokdami autentiškų darbų vertę, kolekcininkai labiausiai vertino vienetinius tapybos kūrinius.

Galima išskirti tris sovietmečio kolekcininkų kartas, turinčias savų bruožų: jauniausi kolekcininkai pradėjo kolekcionuoti artėjant Nepriklausomybei, vidurinė karta kolekcijas rinko XX a. 8–9-uoju dešimtmečiu, vyriausieji – XX a. 6–7-uoju dešimtmečiu. Skirtingų kartų kolekcininkai kūrinius pradėjo pirkti sulaukęs maždaug keturiasdešimties metų, kai jau turėjo atliekamų pinigų kolekcionavimui. „Niekas nepradės rinkti meno, kol dar yra studentas ar neturi iš ko pragyventi“, – sako sovietmečio pabaigoje pradėjęs rinkti paveikslus Gintaras Šurkus²⁸. Jam antrina Marius Šukliauskas: „Iš skurdo niekas kolekcionuoti nepradeda.“²⁹

Pirmos kartos miestiečių kultūriniai salonai

Vyriausioji prieškarui (iki 1940 m.) gimusi kolekcininkų karta išimtinai buvo inteligentai, dirbę akademinį, kultūrinį ir meninį darbą. Ši karta, išgyvenusi karą ir valdžios pasikeitimą, į kolekcionavimą žvelgė kaip į tam tikrą pabėgimo nuo tikrovės oazę.

Vyriausiajai kolekcininkų kartai priklauso korektoriumi spaustuvėje Kaune dirbęs Domas Akstinas (g. 1937), Klaipėdoje gyvenęs teatro ir kino aktorius, režisierius Bronius Gražys (1934–2013), Vilniuje gyvenęs architektas Zigmantas Liandzbergis (1929–1993), gydytojos Stasė Mičelytė (1925–2011) ir Laimutė Šveistytė (g. 1926)³⁰,

24 Kristinos Civinskienės interviu su Edmundu Armoška, 2014 11 12 (K. C. asmeninis archyvas).

25 Kristinos Civinskienės interviu su Egidijumi Jakubausku, 2014 11 12 (K. C. asmeninis archyvas).

26 Ričardo Jaukučio atsakymai į Kristinos Civinskienės klausimus, 2014 10 14 (K. C. asmeninis archyvas).

27 Kristinos Civinskienės interviu su Dalia Gruodiene, 2014 12 08 (K. C. asmeninis archyvas).

28 Kristinos Civinskienės interviu su Gintaru Šurkumi, 2014 10 19 (K. C. asmeninis archyvas).

29 Kristinos Civinskienės interviu su Mariumi Šukliausku, 2014 10 15 (K. C. asmeninis archyvas).

30 Šveistytė nenorėjo, kad pokalbis būtų įrašytas. Kol kas ji neviešina ir savo kolekcijos.

aktorius Laimonas Noreika (1926–2007), filologas, Vilniaus universiteto profesorius Vladas Žukas (1925–2014), filologai Dalija Epštein (g. 1937) ir Tõnu Kõiv (1943–1989), eseistas, kino scenaristas, radijo žurnalistas Pranas Morkus (g. 1938) bei Kaune gyvenęs biomedicinos mokslų daktaras, Lietuvos žemės ūkio universiteto garbės daktaras Antanas Stancevičius (1920–2007).

Dauguma jų visuomenėje buvo žinomi kaip renkantys dailės kūrinius. Juos minėjo tiek dailininkai, tiek kiti kolekcininkai. Savo pomėgio kolekcionuoti dailę jie sovietmečiu neslėpė. Galima būtų išskirti tik Akstiną, apie kurio turimą pagrindžio knygų ir lietuvių dailininkų tapybos bei grafikos kolekciją buvo sužinota, kai įsitvirtinus Nepriklausomybei jis pradėjo rengti dailininkų parodas³¹. Sovietmečiu Akstinas buvo pasinėręs į vieną būdingiausių Kauno rezistencinės veiklos formų – pagrindžio spaudą³². Tai paaiškina jo atsargumą ir uždarumą nuo visuomenės.

Kitų šios grupės kolekcininkų šiuolaikinės lietuvių dailės rinkiniai buvo atviri visiems besidomintiems dailė. Atvirumą galima suprasti tiesiogiai. Gražio žmona pasakojo: „pas mus juk ant kabliuko kaboją viskas. Durys tik dabar įdėtos prieš septynerius metus.“³³ Į Gražių namus užeidavo tiek dailininkai, tiek turistai.

Apie namuose besilankančius dailininkus ir kitus intelektualus, net kai šeimininkų nebūdavo namuose, pasakojo ir Mičelytės bičiuliai. Rimas Bičiūnas Jolantai Paškevičienei pasakojo, kad „Antanas Gudaitis galėdavo užėiti bet kada. Tai kas, kad šeimininkų šiuo metu nėra, maestro sau sėdi ir skaito. <...> Pareina Mičelytė iš darbo, Gudaitis pakyla, lyg atsiprašo: „Užsibuvau pas jus... Žiūrėjau paveikslus.“³⁴

Bibliofilas Žukas prisiminimuose rašė: „kolekcijos pažūrėti atėdavo dailininkai neretai su savo bičiuliais. Kartais iš užsienio atvykusius tautiečius atveddavo mūsų draugai. Pasikviesdavau studentus – kelis sykius čia neakivaizdinio skyriaus absolventai šventė studijų užbaigimą.“³⁵ Apie namuose nuolat besilankiusius dailininkus prisiminė ir architekto Liandzbergio sūnus Linas: „prisimenu, kad nuo vaikystės namuose nuolat lankėsi Antanavičius, Kisarauškas, Kasčiūnaitė, Martinėnas, Uogintas ir Uogintaitė, Švažas, Skudutis, Natalevičius, Surgailis, Mačiulis“³⁶. Ir kiti šios kartos kolekcininkai akcentavo namuose buvusį kultūrinį-meninį brudėjimą. Jų namuose kabantys paveikslai atstojo mažus muziejus, veikusius kaip oficialiai propaguojamo meno parodų salėse atsvara.

Neoficialūs dailininkų kūrybos aptarimai, privatūs rinkiniai, atstoję alternatyvias dailės galerijas, – 7–9-ojo dešimtmečio Lietuvos kultūros ypatybė. Tokios privačios

31 2003 m. už geranorišką pagalbą rengiant parodas ir muziejaus rėmimą nuo 2001 m. Druskininkų miesto muziejus Domininką Akstiną pripažino savo bičiuliu. Plačiau: Dusevičienė 2003.

32 „Kaune slapta veikė keturios „skrajojiančios spaustuvs“, šeši knygriškyklos centrai.“ Plačiau: Tamoliūnienė 2007: 7.

33 Kristinos Civišienės interviu su Nijole Narijauskaite-Graziene, 2013 08 12 (K. C. asmeninis archyvas).

34 Nevčesauskienė 2013: 10.

35 Žukas 2009: 298–299.

36 Kristinos Civišienės interviu su Linu Liandzbergiu, 2014 12 08 (K. C. asmeninis archyvas).

kultūros oazės tapo dailininkų, susidūrusių su cenzūra, prieglobsčiu. Vienose jų, pasak Elonos Lubytės, vyko parodos: „Tikrai laisvas, nekontroliuojamas parodinis gyvenimas vyko privačiuose namuose: Juditos ir Vytauto Šerių bute (1967–1975), Marijos Ladigaitės ir Vlado Vildžiūno namuose Jeruzalėje (po 1977 metų skulptoriaus kelionės į Ameriką).“³⁷ Kitose kultūros oazėse buvo privačios dailės kolekcijos.

Elona Lubytė 1962–1982 m. laikotarpį Lietuvos dailėje įvardijo kaip „tyliojo modernizmo“³⁸, pažymėjusi, kad dailininkai, nesutikdami „su okupacinės valdžios primestomis socialistinio realizmo dogmomis <...>, nėra vieniši“³⁹. Menotyrininkė minėjo „pavienius valdžios atstovus, padėjusius realizuoti meninius sumanymus, tuo dažnai ne tik moraliai, bet ir materialiai paremdami dailininkus“⁴⁰. Tarp tokių rėmėjų buvo ir architektas Liandzbergis. Jo sūnus dailininkas Linas pasakojo: „architektams maždaug 2 proc. projekto vertės buvo leidžiama investuoti į dailės kūrinius, tai yra į puošybos elementus. Projektuodamas ligoninių interjerus, jis pasiūlydavo dailininkų darbų.“⁴¹

Kiti kolekcininkai, neturėdami tokios galios, sudarydavo palankią aplinką kultūrinių ir meninių idėjų sklaidai. Bičiulystės bei dovanų ir mainų pagrindu sukurtos kolekcijos buvo patrauklios kaip alternatyvios parodos. Akivaizdu, kad jose nebuvo Parodų rūmuose rodomų privalomų temų. Pasak Stasiulevičiaus, „Tada mes neturėjome nacionalinės dailės galerijos, tai būdavo taip, kad plenerų dalyvius, atvažiavusius užsienio menininkus, vesdavau pas Stasę (Mičelytę) rodyti, kas gi tas Lietuvos menas, ką mes turime.“⁴²

Šie vyriausiosios kartos kolekcininkai buvo pirmos kartos miestiečiai, pagal sovietmečiu galiojusią darbo paskyrimo tvarką po studijų atsidūrę trijuose didžiuosiuose Lietuvos miestuose. Interviu apie kokybę metu kūrinių rinkėjai ir jų artimieji pabrėžė gyvenimo būdo, pasaulėžiūros ir pomėgių ypatumus. Poreikį rinkti kūrinius lėmė vaikystėje ir jaunystėje suformuotos vertybės bei gyvenimo patirtis. Kolekcininkai kūrė savitas nepriklausomas teritorijas, norėdami patenkinti savo kultūrinius poreikius, arba, kaip sakė Alfonsas Andriuškevičius, inteligentai ieškojo „dvasinio peno“⁴³. Į klausimus raštu atsakiusi grožinės literatūros vertėja Dalija Epštein apibendrino: „Buvome filologai ir siekėme visko, kas pažangu tiek literatūroje, tiek mene. <...> Mes turėjome turtingą biblioteką, taigi paveikslai ir knygos buvo mūsų pasaulis, nereikia pamiršti, kad tais laikais buvo itin sunku sekti pasaulio meno raidą. Mūsų skonis, pasirinkimas buvo mūsų pasipriešinimo

37 Lubytė 1997: 12.

38 „Tylusis modernizmas – metafora, žyminti ne menininkų, kūrinių, o proceso pobūdį“ (Lubytė 1997).

39 Ten pat: 8.

40 Ten pat: 8.

41 Kristinos Civinskienės interviu su Linu Liandzbergiu, 2014 12 08 (K. C. asmeninis archyvas).

42 Stasiulevičius 2013: 19.

43 Andriuškevičius, Marčišauskytė-Jurašienė 2013: 83.

režimui būdas.⁴⁴ Šalia paveikslų ir knygų kolekcininkai dar minėjo muziką; Stancevičius (sūnus) pasakojo: „Man tai buvo natūralu, kad knygos, plokštelės su operos ir arijų įrašais ir keletas paveikslų buvo ne tik interjero detalė.“⁴⁵

Šiai kartai rinkti kūrinius padėjo jų profesijos ir darbo pobūdis. Antai sovietmečiu dailininkai ir aktoriai glaudžiai bendravo: aktoriai aplankydavo dailininkus jų kūrybinėse stovyklose, dalininkai domėjosi teatru, literatūra. Gydytojus su daile suvedė dažna atsilyginimo už paslaugas forma – dovanoti paveiksłai.

Pažintys su dailininkais skatino plėsti pažįstamų, kartu ir naujų dailės kūrinių autorių ratą. Taigi šios kartos kolekcininkų bruožas – azartiškumas. Azartiškųjų kolekcijoms būdingas palyginti didelis kūrinių autorių skaičius. Gražienė pasakojo, kaip su anūku bandė suskaičiuoti, kiek iš viso yra darbų kolekcijoje. Suskaičiavo turintys apie septyniasdešimties autorių kūrinių. Ne vieno jų po kelis darbus: „Rengėmės kataloguoti, bet taip ir nepasidarėm.“⁴⁶ Gydytoja Mičelytė per beveik šešiasdešimt metų kartu su iš dailininko Vytauto Kairiūkščio (1890–1961) paveldėta kolekcija⁴⁷ sukaupė dar daugiau – aštuoniasdešimt devynių menininkų daugiau kaip dviejų šimtų dailės kūrinių rinkinį⁴⁸.

Tačiau tie kolekcininkai, kurių darbai nekatologuoti, dažnai net nežino tikslaus turimų kūrinių skaičiaus. „Niekada neskaičiuodavau, ir kiek darbų turiu – nežinau, – sako Morkus. – Kai paveikslų yra daug, jie labai dauginasi“⁴⁹, – pratęsia kolekcininkas, taip patvirtindamas, kad pradėjus rinkti kūrinius, sunku sustoti.

Vyriausiosios kartos kolekcininkų rinkinių pagrindą sudaro bendraminčių ir bičiulių kūriniai. Tad į jų rinkinius pateko kūriniai dailininkų, pradėjusių kurti XX a. 7–8-ajame dešimtmetyje ar dar anksčiau. Pasak Šveistytės, „Mano rinktų paveikslų autoriai jau mirę.“⁵⁰ Kiekvienas jų turėjo savas bičiuliavimosi su dailininkais priežastis. Pavyzdžiui, Akstinas, sovietmečiu dalyvavęs pagrindinės literatūros spausdinimo veikloje, bendravo su panašia veikla užsiėmusiais ar jai prijautusiais vyresnės kartos dailininkais: Kaziu Šimoniu (1887–1978), baltarusių dailininku Piotru Sergijevičiumi (1900–1984), grafikais Romanu Krasninkevičiumi, (1926–1996) ir Gražina Didelyte (1938–2007). Prireikus iliustracijų pagrindinei knygai, Akstinas susipažino ir su kauniečiu tapytoju Adoliu Krištopaičiu (1925–2000): „Jis sutiko iliustruoti. Ir taip mes pradėjom bendrauti.“⁵¹

44 Dalijos Epštein atsakymai į Kristinos Cīvinskienės klausimus, 2014 12 02 (K. C. asmeninis archyvas).

45 Kristinos Cīvinskienės interviu su Antanu Stancevičiumi, 2014 11 16 (K. C. asmeninis archyvas).

46 Bronių Gražį insultas ištiko 2007 m. Praėjus kelioms dienoms po 2013 08 12 pokalbio su Gražiene, 2013 08 17 Gražys mirė.

47 Dailininkas Antanas Kairiūkštis buvo Mičelytės situoktinio Tomo Kairiūkščio (1925–2003) dėdė. „Po Vytauto Kairiūkščio mirties Sasė ir Tomas perėmė dalį kūrinių, buvusių pas dėdę“ (Nevčauskienė 2013: 8).

48 Ten pat: 9.

49 Kristinos Cīvinskienės interviu su Pranu Morkumi, 2015 04 08 (K. C. asmeninis archyvas).

50 Iš Kristinos Cīvinskienės pokalbio su Laimute Šveistyte, 2015 04 08 (kolekcininkė nenorėjo įrašyti pokalbio).

51 Kristinos Cīvinskienės interviu su Domu Akstiniu, 2014 10 16 (K. C. asmeninis archyvas).

Bičiulystės ir ieškomų pažinčių dėka susikūrė ir filologo Žuko kolekcija: „Vertingiausia, ką laimėjau kolekcionuodamas, – prisipažįsta profesorius, – tai asmeniniai arba korespondenciniai ryšiai su dailininkais, meno mėgėjais“⁵².

Neretai vyriausiosios kartos kolekcininkų rinkinių vertę nusako kolekcininko bičiulio vardas, o ne darbas. Akstinas teigė: „Aš rinkau ne atskirus kūrinius, bet žmonių.“⁵³ Šios rūšies kolekcininkams buvo smagu bet koku būdu rasti naują paveikslą. Pavyzdžiui, Morkus pasakojo, kad rinko dailininkų išmetamus darbus: „Aš turiu Kairiūkščio paveikslą, tiksliau ketvirtį paveikslo. Jis iš to paveikslo pjaustė įdėklus batams. Ten aiškiai matosi, kad jis yra iš jo auksinio ciklo „Palangos pajūryje“. Kai Kairiūkštis kraustėsi, tas darbas buvo skirtas išmetimui. Aš tam darbui pratėsiu gyvenimą. Kitą nuoraizgą padovanojau Kisarauskui, kad padarytų instaliaciją.“⁵⁴ Kolekcininkas pasakojo, kad kūrinius nustojo rinkti prieš 3–4 metus, „bet jei šiukšlyne ką nors rasčiau – paįmčiau. Įdomu, kai gali galvoti, kas pavaizduota turėtų būti.“⁵⁵ Ir priduria: „Ištraukti darbą iš sąšlavyno – didžiausias nuotykis. Nueiti, nusipirkti – neįdomu.“

Pirmųjų sovietmečio inteligentų šiuolaikinės lietuvių dailės kolekcionavimą kaip savos kultūrinės oazės sukūrimą galima susieti su kultūrinio kapitalo kaupimo būdu. Anot sociologų, šis dalyvavimo meno lauke interesas yra bene pagrindinis. Tiesa, XX a. 9-ajame dešimtmetyje tokios sociologų išvados yra skirtos užsienio meno rinkai, kur kolekcionavimas dažniausia susiejamas su turtingų žmonių užsiėmimu⁵⁶. Visgi, nepaisant kūrinio įsigijimo būdo, pagrindinis kultūrinio kapitalo kaupimo motyvas yra prestižas, kuris skatino plėsti žinias apie meną, jo stilius, žanrus, o ne ekonominis interesas.

Empiriniai duomenys patvirtina, kad vyriausieji Lietuvos kolekcininkai, įsigydami meno kūrinius, nesivadovavo ekonominiais motyvais. Jie nebuvo turtingi žmonės, netgi priešingai. Humanitarinės pakraipos kolekcininkų atlyginimai neleido įsigyti užsienio ar senesnių amžių kūrinių, taigi buvo tenkinamasi vietinių dailininkų darbais, neretai pačių dailininkų atsisakytais. Kita vertus, išmesti kūriniai buvo žinomų, dailėtyrininkų pripažintų autorių. Jų kūriniai jau turėjo simbolinę vertę.

Vidurinės kartos kolekcininkų dailės istorijos rinkiniai

Kitos – vidurinės, pokario kartos – kolekcininkų grupės bruožas yra jų įgytas dažniausia techninis ir tikslųjų mokslų išsilavinimas. Šios grupės daugumą sudaro vilniečiai. Tai – inžinierius ir ekonomistas Edmundas Armoška (g. 1945), ekonomistė

52 Musteikis 2009.

53 Kristinos Civinskienės interviu su Domu Akstinu, 2014 10 16 (K. C. asmeninis archyvas).

54 Ten pat.

55 Ten pat.

56 DiMaggio 1987: 43.

Dalia Gruodienė (g. 1947), radiotechnikos inžinierius Visvaldas Neniškis (g. 1943), medicininės įrangos inžinierius Jonas Žiburkus (g. 1947), prekybininkas Zigfridas Jankauskas (g. 1949), tarp Kauno ir Vilniaus migravęs finansininkas Egidijus Jakubauskas (g. 1949). Šios kartos kolekcininkai kauniečiai yra skulptorius Petras Amankavičius (g. 1943)⁵⁷ ir inžinerinį išsilavinimą turėjęs Antanas Kalanta (g. 1946–2014), labiau žinomas kaip numizmatas ir Lietuvos sporto žinovas. Vienintelis šios kartos kolekcininkas klaipėdietis yra inžinierius konstruktorius Edmundas Kolakauskas (g. 1947).

Šią kartą kolekcionuoti paskatino ir kolekcionavimo pradžiamokslu tapo XX a. 7–8-ajame dešimtmetyje pasirodžiusios knygos apie dailininkus. Beveik visi kalbinti kolekcininkai minėjo juos sužavėjusias Anri Periušo (Henri Perruchot) knygas apie Sezano, Gogeno, Renuaro, Tuluz-Lotreko, Sera gyvenimus⁵⁸.

Tuo metu Lietuvoje suaktyvėjo ir parodinis gyvenimas. 1967 m. Vilniuje atidarytas Lietuvos dailės muziejaus padalinys – Dailės parodų rūmai (dab. Šiuolaikinio meno centras)⁵⁹, 1973 m. Parodų rūmai buvo atidaryti Klaipėdoje⁶⁰, 1977 m. – Šiauliuose, 1978 m. – M. K. Čiurlionio dailės muziejaus padalinys Kaune. Kolekcininkai noriai lankydavosi parodose, o patikusių darbų autorius vėliau susirasdavo dirbtuvėse. Svarbi ir ta amžiaus aplinkybė, kad kolekcininkai jau turėjo sukaupe kapitalo tam, kad galėtų pradėti kolekcionuoti.

Šios kartos kolekcininkų daugumos susitelkimą Vilniuje nulėmė miestų specifinės aplinkybės. XX a. 7–8-ajame dešimtmetyje Kaune ypač sustiprėjo prekybiniai santykiai, arba, pasak sociologės Irminos Matonytės, „70–80-aisiais Kaunas tapo „spekuliantų“ miestu“⁶¹. Šis „juodosios rinkos“ ekonominis elementas buvo būdingas antikvarinių vertybių kolekcionavimui. Iš tiesų antikvariniai daiktai Kaune pradėjo cirkuliuoti jau XX a. 6-ajame dešimtmetyje ir pamažu tapo Kauno kolekcininkų pagrindiniu užsiėmimu⁶². Antikvariatu, priešingai nei vaizduojamuoju menu, buvo prekiaujama, jis perparduodamas, kitaip tariant – spekuliuojama. Toks vartotojiškas požiūris, pasak kolekcininkės ekonomistės Dalios Gruodienės, „atitolino žmones nuo dailės“⁶³. Kaune klestėjusių antikvarinių vertybių prekybą praktikavo ir tuometinė

57 Dauguma dailininkų mainydami rinto kolegų darbus. Į tyrimą įtrauktas skulptorius Petras Amankavičius pagal galimybes rinto tapybos kūrinių kolekciją ne vien mainydamasis darbais.

58 Anri Periušo knygos: *Sezano gyvenimas* (Vilnius: Vaga, 1967), *Gogeno gyvenimas* (Vilnius: Vaga, 1969), *Renuaro gyvenimas* (Vilnius: Vaga, 1971), *Tuluz-Lotreko gyvenimas* (Vilnius: Vaga, 1974), *Sera gyvenimas* (Vilnius: Vaga, 1975).

59 Parodų rūmai 1992 m. atsiskyrė nuo LDM, tapo Šiuolaikinio meno centru (ŠMC).

60 1973–1986 m. Klaipėdos kraštotyros muziejus turėjo savo parodų filialą, kuris 1983 m. persikėlė į atskirą XVIII a. statytą pastatą, o 1987 m. buvo pastatyti nauji Klaipėdos Parodų rūmai (iš KKKC parodų rūmų darbuotojos Virginijos Dmuchauskienės pasakojimo ir menotyrininko Petro Šmito surinktos informacijos Parodų rūmų istorijos archyvu).

61 Matonytė 1998: 122.

62 Antano Andrijausko vaikystės atsiminimai apie XX a. 6-ajame dešimtmetyje vykusį antikvarinių daiktų tranzitą iš Kaliningrado per Kauną į Maskvą.

63 Kristinos Civišnikienės interviu su Dalia Gruodiene, 2014 12 08 (K. C. asmeninis archyvas).

valdžia. Matonytės teigimu, „iškalbingas pavyzdys yra vienas Kauno policijos komisaras, 70-aisiais prekiavęs antikvarinėmis vertybėmis“⁶⁴.

Reikia atkreipti dėmesį, kad Vilniaus miesto kolekcininkai taip pat pirmiausia pradėjo rinkti antikvarinius daiktus. Tačiau Kaune antikvaro kolekcionavimas daugumai tapo pagrindiniu užsiėmimu, o Vilniuje kolekcininkams jis buvo antraeilė arba pagalbinė priemonė vaizduojamajam menui įsigyti. Tai geriausiai iliustruoja kauniečio Egidijaus Jakubausko, vėliau persikėlusio gyventi į Vilnių, pavyzdys. Jis kolekcininkų ir dailininkų minimas jau kaip sovietmečiu buvęs verslininkas. Tokį požiūrį greičiausiai lėmė kaunietiška Jakubausko kilmė (stereotipinis kauniečio spekulianto įvaizdis) ir prigimtinis verslumas, padėjęs įsigyti paveikslų. Kolekcininkas pasakojo: „Ieškai paveikslų, o tau pasiūlo skulptūrą, baldą, vitražą, kurio tau nereikia, bet žinau, kad kažkam jo reikia. Tai aš pradėjau muziejams rinkti darbus. Čiurlionio muziejui pasiūliau daug darbų. Ir jie mokėdavo pinigų. Ir nemažus. Mano kolekcija iš to ir atsirado.“⁶⁵

Šios kartos kolekcininkams būdingas sąmoningas apsisprendimas rinkti tik tam tikrų autorių kūrinius, suteikiančius kolekcijai savitumo. Priešingai nei paveikslus rinkusieji iš dailininkų bičiulių rato, šie kolekcininkai akcentavo kūrinių, o ne autorių patrauklumą. Pasak Edmundo Armoškos, „Jeigu aš jau susibičiuliavau, reiškia, kad man patiko darbas, o ne draugystė.“⁶⁶ Tiesa, kryptingus rinkinius kolekcininkai pradėjo kaupti XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigoje. Turėdami maždaug dešimties metų kolekcionavimo patirtį, jie ėmėsi tendencingai performuoti kolekcijas pagal savo išlavintą skonį ir nuomonę. Simbolinę dailininkų kūrinių vertę formavo ne tik teigiamas kritikų vertinimas, bet ir abejonės. Armoška pasakojo: „... Kad ir Sauka. Kai aš pirmuosius darbus nupirkau po „Žalgirio mūšio“ pristatymo, tądien man sakė: „tu beprotis, Armoška.“⁶⁷

Iki sprendimo mažinti rinkiniuose paveikslų autorių skaičių ir rinkti tik kelių dailininkų kūrinius kolekcininkai įsigijo nemažai įvairių dailėtyrininkų ir muziejinių pripažintų dailininkų kūrinių. Armoška pasakojo: „Turėjau Petrašiūnaitės, bet neįsimylėjau. Kampą turėjau keletą kartų ir turiu, bet irgi neįsimylėjau. Vaitkūno turėjau, pažinojau labai trumpai.“⁶⁸ Armoškos kolekcijoje taip pat buvo Antano Martinaičio ir Povilo Ričardo Vaitiekūno darbų. XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigoje Armoškos pasirinkimas rinkti Šarūno Saukos ir Algio Skačkausko darbus išskyrė jį iš kitų kolekcininkų.

Savitą kolekciją rinko ir kitas Vilniaus kolekcininkas Visvaldas Neniškis. Jo surinktų autorių skaičius nėra didelis – 30, tačiau kūrinių surinkta apie 300. Tai reiškia,

⁶⁴ Matonytė 1998: 122.

⁶⁵ Kristinos Civinskienės interviu su Egidijumi Jakubausku, 2014 11 12 (K. C. asmeninis archyvas).

⁶⁶ Kristinos Civinskienės interviu su Edmundu Armoška, 2014 11 12 (K. C. asmeninis archyvas).

⁶⁷ Ten pat.

⁶⁸ Ten pat.

kad Neniškis siekė surinkti išsamią patikusių autorių kolekciją. Išskirtinė jo rinkinio savybė – 65 Vaitiekūno kūriniai⁶⁹. Kolekcininkas taip pat draugavo su Martinaičiu, įsigijo jo kūrinių. Palankiai vertino Arūno Vaitkūno kūrybą, tačiau „jis tuo metu buvo dar jaunas“⁷⁰. Neniškis labiausiai domėjosi pripažintų ir jam asmeniškai patikusių autorių kūriniais. Kita vertus, darbų kolekcijai pasirinkimą koregavo kūrinių dydis: „sakysim darbas 2 × 3 (m), net jeigu šedevras, tai kur jį dėti?“⁷¹ Taigi Neniškis rinkosi interjerui tinkamo dydžio kūrinius. Tokie buvo „Ars“ grupės dailininkų darbai. Kolekcininkas yra įsigijęs Antano Gudaičio, Viktoro Vizgirdos, Adomo Galdiko, Antano Samuolio prieškarinio kūrinių. Jo kolekcijoje yra jam patikusių dailininkų Algirdo Petrulio, Mindaugo Skudučio, Augustino Savicko, Vinco Kisarausko, Elvyros Kairiūkštytės, Dalios Kasčiūnaitės, Kazimieros Zimblytės paveikslų. 1989 m. įsikūrus „24“ dailininkų grupei, jis pradėjo rinkti šių tapytojų ir skulptorių kūrinius.

Neniškis kaip kolekcininkas dailėtyrininkų labiausiai buvo ir yra vertinamas už pagalbą renkant sovietinio nonkonformistinio meno kolekciją amerikiečių ekonomistui Nortonui Dodge'ui (1927–2011). Su juo kolekcininkas susipažino per parodos atidarymą Niujorke 1989–1990 metais. Netrukus, 1993 m., Neniškis tapo Dodge'o kolekcijos prekybos agentu⁷². Tokiu būdu Neniškio dėka per dvylika metų lietuvių dailė buvo pristatyta pasauliui. Tiesa, kolekciją Neniškis surinko savo nuožiūra, paskleisdamas kelis šimtus jam patikusių grupės „24“ narių darbų: „Man davė visišką laivę. Aš jam suvežiau tą patį, ką turiu namuose, – daugmaž tuos pačius autorius.“⁷³

Kolekcininkas Zigfridas Jankauskas savo užduotimi laikė „paimti etapinius dailininko darbus“⁷⁴. Tai reiškė, kad Jankauskas siekė įsigyti tuos dailininkų kūrinius, kurie geriausiai atspindėjo dailininkų kūrybos ypatybes. Jo rinkinio daugumą, anot Jankausko – „99%“, sudaro Vilniaus dailininkų darbai. Kolekcijai savitumo suteikia keletas Kauno dailininkų darbų, rečiau aptinkamų kolekcininkų rinkiniuose. Jankauskas sovietmečiu įsigijo jam patikusių Vladimiro Kasatkino, Aleksandro Kukujevo kūrinius; jo kolekcijoje yra Kazio Šimonio, Antano Žmuidzinavičiaus, Audronės Petrašiūnaitės, Povilo Ričardo Vaitiekūno, Eugenijaus Varkulevičiaus, Rimto Kalpoko, Antano Martinaičio, Kampo (Rimvido Jankausko), Arūno Vaitkūno ir Algimantos Stankutės darbų.

Kitas Vilniaus kolekcininkas Jonas Žiburkus kaip vieną labiausiai patikusių autorių įvardijo žydų kilmės dailininką Rafaelį Chvolesą (1913–2002). Šis tapytojas tarp kitų dailininkų kūrinių – Kisarausko, Savicko, Henriko Natalevičiaus, Skačkausko,

69 Neniškis: „Aš turėjau Vaitiekūno apie 65 darbus. Dabar jeigu noriu 66-o, tai jis turi būti kuo nors ypatingai išskirtinis ir vertingas, nes kas iš to, kad aš turėsiu nė kiek ne geresnį 66-ą darbą“ (Kristinos Civinskienės interviu su Visvaldu Neniškiu, 2012 10 30 (K. C. asmeninis archyvas)).

70 Ten pat.

71 Ten pat.

72 Apie Dodge'ui padėtą rinkti kolekciją žr.: Trilupaitytė 2006: 66.

73 Kristinos Civinskienės interviu su Visvaldu Neniškiu, 2012 10 30 (K. C. asmeninis archyvas).

74 Kristinos Civinskienės interviu su Zigfridu Jankausku, 2014 11 19 (K. C. asmeninis archyvas).

Petrašiūnaitės, Vyganto Paukštės, Algimanto Jono Kuro, Gudaičio, Vaitiekūno, Leono Katino, Jono Švažo, Petrulio, Gintarės Minelgaitės, Eugenijaus Cukermano, Adomo Jacovskio, Valentino Antanavičiaus, Henriko Čerapo, Galdiko, Martinaičio, Vaitiekūno, Saukos – užėmė išskirtinę vietą.

Reikia pažymėti, kad kolekcininkams, sudarantiems kryptingus rinkinius, buvo labai svarbu pirmiems atrasti savitus dailininkus. Žiburkus pasakojo: „Skačkauską 83–85 metais pradėjau vienas pirmųjų pirkti, Sauką, Petrašiūnaitę – taip pat vienas pirmųjų. Martinaitį pirkau po jo mirties, bet piešinius pirmas pradėjau rinkti.“⁷⁵

Šios pokario kartos kolekcininkai, orientuodamiesi į tuometinių jaunųjų dailininkų kūrinis, tapo dar tik besiskinančių kelių į pripažinimą dailininkų mecenatais. Pokario kolekcininkų-inžinierių kartos kūrinių rinkimo motyvus sąlyginai būtų galima susieti su mokslininkų išskirta meno kolekcijos kaip ilgalaikės investicijos forma. Užsienio meno rinkos tyrimuose pažymima, kad kolekcininkai, dažniausiai puikiai žinodami meno rinkos nuspėjamumo, nepastovumo ir savito veikimo bruožus, vis dėlto investuoja į kūrinius, nors meno rinka nėra palanki investavimui⁷⁶.

Daugumos vidurinės kartos kolekcininkų rinkinių kaina keliskart išaugo, nors, pasak jų, darbus pirkto tik pasikliaudami savo lavinamu skoniu, žiniomis ir nuojauta. Visgi jų minėtas poreikis lavintis rodo, kad buvo įsigijami tie darbai, kurie jau turėjo simbolinę vertę, tai yra buvo įvertinti sovietmečio dailės kritikų.

Kolekcija kaip jauniausios kartos hobbis

Trečioji, jauniausioji, sovietmečio kolekcininkų karta kūrinius daugiausia pradėjo rinkti XX a. 9-ojo dešimtmečio antroje pusėje, artėjant Nepriklausomybei. Šie žmonės turėjo įdomias profesijas, išsilavinimą ar išskirtinę veiklą. Šiauliuose gyveno buvęs kunigas, eseistas, vertėjas Ričardas Jakutis (g. 1952). Kaune iš tėvo kolekciją perėmė ir toliau darbus renka matematikas ir progresyvaus roko muzikas Antanas Stancevičius (sūnus) (g. 1951). Šiai kartai taip pat priklauso gydytojas ir oreivis Gintaras Šurkus (g. 1953), buvęs hipis, architektas Albertas Stankevičius (1957–1997) ir architektas Eugenijus Miliūnas (g. 1952). Vilniuje tapybos kolekciją rinko muzikantas, vienas pirmųjų kooperatyvų steigėjų Marius Šukliauskas (g. 1951).

Iš tiesų Albertas Stankevičius, pirmosios galerijos „AL“ įkūrėjas 1989 m. Kaune, labiau vadintinas prekybininku nei kolekcininku. Reikia pažymėti, kad patys menininkai Stankevičiaus įkurtos galerijos su komercija visiškai nesiejo. Ši galerija jiems reikė suaktyvintą bohemišką Kauno atmosferą ir naujų idėjų paiešką. 1989 m. Kaune susikūrusios „Post Ars“ grupės narys Česlovas Lukenskas Stankevičių apibūdino kaip nujaučiantį meno naujoves: „Albertas Stankevičius – kaip žvėris užuosdavo permainas.“⁷⁷

⁷⁵ Kristinos Civinskienės interviu su Jonu Žiburkumi, 2012 12 01 (K. C. asmeninis archyvas).

⁷⁶ Moulin 1964: 160; Plattner 1996: 169.

⁷⁷ Linkevičiūtė 2008.

Iš šios grupės išsiskiria ir Jakučio kolekcija, kuri buvo pradėta rinkti dar XX a. 9-ojo dešimtmečio pradžioje. Jis buvo įsigijęs daugelio kritikų pripažintų kauniečių tapytojų darbų: Laimos Drazdauskaitės, Martinaičio, Petrašiūnaitės, Stankevičiaus (Stankaus), Vaitiekūno, Vaitkūno, Varkulevičiaus, Eglės Velaniškytės. Šiai kolekcijai labiau buvo būdingi vidurinės kartos kolekcijų formavimo bruožai.

Kitiems jauniausios kolekcininkų kartos atstovams bendravimas su dailininkais ir jų kūrinijų rinkimas turėjo kiek kitokius motyvus. Be šeimoje puoselėtų tradicijų ar įgyto išsilavinimo, kolekcininkų vertybes formavo ir maištaujančių hipių požiūris į tradicines visuomenės normas. Jauniausia sovietmečio kolekcininkų karta siekė užsiimti tik jiems patinkančia, įdomia veikla, drąsiai keitė profesijas. Kolekcionavimas taip pat pirmiausia buvo siejamas su malonumu. Malonumu padėti, mecenuoti dailininkus. Jauniausiai kolekcininkų kartai nebereikėjo kūrinijų tam, kad išsiskirtų iš kitų. Jų profesijos ir gyvenimo būdas jau buvo išskirtinis. Taigi kolekcionavimo motyvas buvo tiesiog, anot Šukliausko, „kad gražu būtų“⁷⁸.

Kolekcininkai su dailininkais dažniausia palaikė draugiškus santykius, o kūriniai buvo tų santykių liudininkais. Architektas Eugenijus (Simas) Miliūnas, gerai pažinojęs Rimvidą Jankauską-Kampą prisiminė: „Dabar gailiuosi, kad nenusipirkau tų Kampo darbų, kurie man iš tiesų patiko. O tuomet nenorėjau būti pernelyg godus.“⁷⁹

Beveik prieš Nepriklausomybę tapybos kūriniais pradėjęs rinkti gydytojas, 1989 m. oreiviu tapęs Gintaras Šurkus kolekcionavimą tiesiogiai siejo su malonumu. Jo žodžiai – „Aš kolekcionuoju paveikslus ir įdomius žmones“⁸⁰ – tarsi apibūdina bendrą jaunosios kolekcininkų kartos darbų rinkimo motyvą.

Apie malonumą žiūrėti į paveikslus, juos perkabinti, kurti naujas ekspozicijas namuose pasakojo ir nemažą dalį tėvo kolekcijos paveldėjęs Antanas Stancevičius: „Šitas emocinis žaismas yra nuostabus. Saulės spinduliui pašvietus paveikslas atrodo vienom spalvom, prieš lietu – kitom spalvom. Tai vienas didžiausių pasiektų malonumų, kai žiūrėdamas į tą patį darbą gali pamatyti kitus dalykus.“⁸¹

Jauniasųjų kolekcininkų kartai būdinga tai, kad jie rinko tik tų dailininkų kūrinius, su kuriais palaikė ryšį, su kuriais buvo malonu bendrauti. Jų kolekcijos nėra didelės. Jie labiau koncentruojasi į kelių mėgstamiausių autorių kūrinius ir apsibrėžia kolekcionavimo ribas. Tarkime, kaunietis Miliūnas rinko tik Kauno dailininkų Antano Obcarsko, Jono Maldžiūno, Vaitkūno, Alvydo Bulakos, Kęstučio Lupeikio, Naglio Baltušniko, Jūračio Zalenso, Kampo, taip pat išeivio Vytauto Sakalo darbus. Jo išskirtiniu autoriumi tapo Kamps. Kaip labai patikusį dailininką kolekcininkas išskyrė Vytautą Povilaitį.

78 Kristinos Cīvinskienės interviu su Mariumi Šukliausku, 2014 10 15 (K. C. asmeninis archyvas).

79 Marcinkevičiūtė 2010 06 29.

80 Kristinos Cīvinskienės interviu su Gintaru Šurkumi, 2014 10 19 (K. C. asmeninis archyvas).

81 Kristinos Cīvinskienės interviu su Antanu Stancevičiumi, 2014 11 16 (K. C. asmeninis archyvas).

Vilniaus kolekcininko Šukliausko rinkinio išskirtinis ženklas yra jam labiausiai patikusio ukrainiečių kilmės dailininko Viačeslavo Jevdokimovo (Karmalitos) (g. 1946) darbai. Šurkus kaip labiausiai patinkantį autorių išskyrė Valdemarą Semašką.

Remiantis mokslininkų išskirtais kolekcionavimo motyvais, šiai kolekcininkų grupei labiausiai tiktų estetiškas kolekcionavimo interesus. Šis motyvas yra sunkiausiai pažinus moksliniu aspektu, kita vertus, jis labai svarbus. Stuart Plattner pažymi, kad „idealus kolekcininkas yra intensyviai emociškai susijęs su menu, ir dauguma tokių kolekcininkų kalba apie meną asociatyviais, romantiniais ir šeimos terminais“⁸². Aišku, toks besąlygiškas *meno įsimylėjimas* reiškia ir ribotą racionalumą, strateginių požiūrių nebuvimą. Tą akivaizdžiausiai iliustruoja Mariaus Šukliausko įkurta ir vos trejus metus veikusi galerija „011“ Vilniuje (2000–2003). Komeraciškai nepatrauklaus, tačiau estetiškai įdomaus meno rodymas privertė galeriją uždaryti. Kita vertus, estetiški interesai ir emociniai santykiai su kūriniais praktiškai patvirtino estetinio kolekcionavimo motyvo siekiamybę – paramą menininkams. Toks su Nepriklausomybe atsiradęs reiškinys rodo, kad Lietuvoje pradėjo rasti užsienyje populiarį kolekcionavimo praktiką. Kai kuriose studijose pažymima, kad JAV ir Vakarų Europos šalyse formavosi vidutinių pajamų kolekcininkų grupė, orientuota į nedidelių meno kolekcijų rinkimą dėl savo estetinių interesų⁸³. Šie kolekcininkai jas kaupia savo malonumui, skirdami tam dalį atlyginimo ir negalvodami apie investicinę daiktų vertę ar išskirtinį prestižą.

Išvados

Sovietmečiu Lietuvoje kolekcionavimas buvo vertinamas dvejopai. Antikvaro pirkimas ir pardavimas laikytas nelegalia veikla, o Lietuvos dailės kūrinių rinkimas buvo periferinis, valdžios ir visuomenės pernelyg nedominantis reiškinys.

Lietuvos dailės kolekcionavimą paskatino socialistinio gyvenimo aplinka – kolekcininkai siekė ištrūkti iš standartizuotų gyvenimo sąlygų, o XX a. 7–8-uoju dešimtmečiu suintensyvėjęs parodinis gyvenimas tapo viena svarbiausių kolekcionavimo paskatų.

Parodos, recenzijos formavo simbolinę kūrinių vertę. Kolekcininkai, domėdamiesi meno pasauliu, išmoko skaityti recenzijas tarp eilučių. Į parodas nepatekusius dailininkų darbus dažniausia priglausdavo būtent sovietmečio kolekcininkai. Taip jie simbolinę žiniasklaidos ir parodų sukurtą dailės kūrinių vertę pavertė kultūrinio kapitalu. Taigi dailės kritikos suformuota dailininkų kūrybos vertė lėmė ir kolekcininkų pasirinkimą.

Trys sovietmečio kolekcininkų kartos turėjo savus motyvus ir sąlygas kūrinių rinkimui. Prieškariu gimę kolekcininkai buvo inteligentai, turėję menines ar humanitarines profesijas ir daugiausia pasiklioję dailininkų rekomendacijomis ir savuoju

82 Plattner 1996: 167.

83 Ten pat: 190.

kultūrinio gyvenimo suvokimu. Jų rinkinių pagrindą sudarė bendraminčių ir bičiulių kūriniai. Neretai tokios kolekcijos vertę nusakė kolekcininko bičiulio vardas, o ne darbas. Kitaip tariant – tai nebūtinai buvo patys geriausi darbai, tačiau sukurti Lietuvos dailės istorijai reikšmingų autorių, dažniausia kolekcininkų bendraamžių ar vyresnių dailininkų.

Vidurinė ir jauniausioji kolekcininkų karta labiausiai atsižvelgė į dailėtyros suformuotą kūrinį simbolinę vertę. Jų kolekcijas, kurių rinkimas buvo išskirtinumo požymis, sudarė žymiausių dailininkų kūriniai. Meno kūriniai šie kolekcininkai pirko ne dėl bičiuliškų santykių, bet dėl dailėtyrininkų patvirtintos jų vertės. Taigi XX a. 9-uoju dešimtmečiu jaunieji dailininkai tapo reikšminga kolekcininkų rinkinių dalimi.

Vidurinės kartos kolekcininkai daugiausia turėjo techninį ir ekonominį išsilavinimą, o kolekcininkais tapo savišvietos dėka. Šios kartos kolekcininkų didesnę santalką Vilniuje nulėmė miestų specifinės aplinkybės. 1970–1980-aisiais Kaune daugiausia buvo renkami antikvariniai dirbiniai, o vaizduojamuoju menu nesidomėta.

Jauniausioji kolekcininkų karta, kūrinį rinkimą susiejusi su estetinių poreikių tenkinimu, kolekcionavimą laikė savo hobiu. Malonumas mecenuoti menininką jiems buvo stipresnis už dailėtyros suformuotą simbolinę ar finansinę kūrinį vertę. Savo kolekcijoms jie rinkosi artimesnėje aplinkoje esančių dailininkų darbus.

Tuometiniai kūrinį rinkėjai neturėjo tikslo ateityje savo kolekcijas parduoti ar kitaip viešinti. Kolekcininkai kūrinį rinko dėl savišvietos, kultūrinių poreikių patenkinimo ir estetikos. Bendravimas su dailininkais buvo svarbi kolekcijų formavimo dalis.

Gauta 2016 07 11

Priimta 2016 12 02

Literatūra

1. Andriūškevičius, A.; Marcišauskytė-Jurašienė, J. *Pro A. A. prizmę*. Modernaus meno centras, 2013.
2. Armoška, E.; Tumėnienė, N. Lietuvos dailės atodangos. XVI–XXI amžiai. *Edmundo Armoškos dailės kolekcijos paroda: 2008 07 03–2008 08 31* (katalogas). Vilnius: Lietuvos dailės muziejus; Sapnų sala, 2008.
3. Bayer, W. *Gerettete Kultur. Private Kunstsammler in der Sowjetunion, 1917–1991*. Wien: Turia und Kant, 2006.
4. Bayer, W. The unofficial market: art and dissent, 1956–1988. *Zimmerli Journal*. 2008. 5: 58–83. Prieiga per internetą: http://waltraudbayer.at/open_access/ZAM_08_pages_58_83_Bayer_1-22-09.pdf [žiūrėta 2016 03 05].
5. Bourdieu, P. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1984: 228–319.
6. DiMaggio, P. *Cultural Entrepreneurship in Nineteenth-Century Boston, Nonprofit Enterprise in the Arts: Studies in Mission and Constraint*. Oxford University Press, 1987.
7. Dusevičienė, R. Pagerbtas miesto muziejaus bičiulis. *Druskonis*. 2003 m. gegužės 30 – birželio 5 d. Nr. 22(693). Prieiga per internetą: <http://www.druskonis.lt/archyvai/2003-05-30/kultura.htm> [žiūrėta 2014 06 10].
8. *Gydytojos Stasės Mičelytės dailės metraštis*: rinkinio katalogas [sudarytoja N. Nevčauskienė]. Vilnius: Beribė, 2013.
9. Lipskis, S. *Ričardo Jakučio dailės kolekcija*. Vilnius: Poli, 1993.

10. Guogis, A.; Bogdanova, N. Sovietinio socialinio draudimo modelis Lietuvoje: struktūra ir ideologija. *Lietuvos statistikos darbai*. 2011. 50(1): 104–113.
11. Joneliūnas, V. Išsamus M. Žilinsko dovanotos kolekcijos katalogas. Prieiga per internetą: www.bernardinai.lt inf. [žiūrėta 2007 02 06].
12. Linkevičiūtė, J. Česlovo Lukensko spyglių poezija. *Nemunas*. 2008 04 03.
13. Lubytė, E. *Permainų svoris. Dailės vadyba Lietuvoje 1988–2006*. Arx Baltica spaudos namai, 2008.
14. Lubytė, E. Sprendimų galia: dailininkas ir rinka. *Kultūra. Rinka. Visuomenė*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008: 237–271.
15. Lubytė, E. *Tylusis modernizmas Lietuvoje: 1962–1982*. Vilnius: Tyto alba, 1997.
16. Marcinkevičiūtė, R. Keletas Rimvido Jankausko-Kampo gyvenimo ir kūrybos fragmentų jo pirmojo albumo pasirodymo proga, 2010 06 29. Prieiga per internetą: <http://www.kamane.lt/layout/set/print/Kamanes-tekstai/2010-metai/Birzelis/PASAULIS-JUODOSIOS-KAMPO-SAULES-SVIESOJE> [žiūrėta 2014 10 09]
17. Matonytė, I. Vietinio elito formavimasis posovietiniame Kaune. *Kauno istorijos metraštis*. Kaunas, 1998: 119–130.
18. Moulin, R. Un type de collectionneur: le spéculateur. *Revue française de sociologie*. 1964. 5(2): 155–165.
19. Musteikis, A. *Lietuvos žinios*. 2009 03 26. Prieiga per internetą: <http://www.delfi.lt/gyvenimas/istorijos/knygotyriminko-aistra-paveikslams.d?id=21180732> [žiūrėta 2014 11 07].
20. Nevčesauskienė, N. Stasės Mičelytės kolekcija – mažas meninio gyvenimo modelis. *Gydytojos Stasės Mičelytės dailės metraštis*: rinkinio katalogas [sudarytoja N. Nevčesauskienė]. Vilnius: Beribė, 2013.
21. Plattner, S. *High Art Down Home, An Economic Ethnography of a Local Art Market*. The University of Chicago Press, 1996.
22. Pommerehne, W. W.; Feld, L. P. The impact of museum purchase on the auction prices of paintings. *Journal of Cultural Economics*. 1997. 21(3): 249–271.
23. Porutis, P. *Velniai. Dailininko Antano Žmuidzinavičiaus kolekcija*. Vilnius: Vaga, 1973.
24. Sidaravičiaus, J. Redaktoriaus žodis. *Kolekcija* (Lietuvos kolekcininkų asociacijos žurnalas). 1994. 1: 1.
25. Stasiulevičius, A. Žiupsnis prisiminimų. *Gydytojos Stasės Mičelytės dailės metraštis*: rinkinio katalogas [sudarytoja N. Nevčesauskienė]. Vilnius: Beribė, 2013: 19.
26. Tamoliūnienė, R. Pogrindžio spauda. *Laisvės proveržiai sovietiniame Kaune*. Sudarė R. Tamoliūnienė. Kaunas: Kauno apskrities viešoji biblioteka, Arx Baltica, 2007: 7.
27. Trilupaitytė, S. Meno rinka, rusiškasis undergroundas ir sovietmečio dailės vertinimo problemos Lietuvoje. *Kultūros barai*. 2006. 12: 66–71.
28. Trilupaitytė, S. Kūrybos laisvės diskursai vėlyvojo sovietmečio ir pirmųjų nepriklausomybės metų Lietuvos dailės gyvenime. *Menotyra*. 2007. 14(2): 1–19.
29. Žukas, V. *Susitikimai su daile / Encounters with Art*. Kolekcijos albumas / Album of the collection. Vilnius: Sapnų sala, 2009.

Kristina Civiškiene

The private Lithuanian art collecting during the Soviet times

Summary

Collecting antiques in the Soviet times was considered an illegal activity. Meanwhile, collecting the contemporary Lithuanian art was peripheral and not a very interesting phenomenon for the government and society.

Collecting Lithuanian art was a way to escape from the standardized living conditions. The intensified exhibition life in the seventh and eighth decades of the 20th c. became one of the most important impulses to buy authentic art creations. Exhibitions and reviews formed a symbolic value of works. Taking art works from artists' studios into collections turned their symbolic value into cultural capital.

There were three generations of collectors in the Soviet times. The first one was born before the Second World War. These collectors were intellectuals of artistic and humanitarian professions. Their collections were formed from their like-minded fellow works in the seventh and eighth decades of the 20th c.

The middle generation of collectors born after the Second World War started to collect in the eighth and ninth decades of the 20th c. Because of specific conditions of cities, most of collectors concentrated in Vilnius. In Kaunas, collectors mostly collected antiques, meanwhile visual arts were neglected. This generation mainly had technical or economic education and concentrated on collecting the works of the most famous Lithuanian artists. Young artists became a significant part of their collections.

The youngest generation started to collect in the end of the ninth decade of the 20th c. Collecting was their hobby to satisfy their aesthetic needs. They had a pleasure to patronage artists.

The Soviet collectors bought art works for self-education, cultural needs and aesthetic purposes. Communication with the artists was an important part of the formation of collections.

KEYWORDS: collecting, patronage, authentic, artist's studio, cultural capital