

Lijana Šatavičiūtė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Ornamentas kaip tautinio tapatumo žymuo? XX a. tarpukario interjerų ir dizaino raiška puošybės požiūriu

Straipsnyje gilinamasi į XX a. tarpukario Lietuvos gyvenamųjų interjerų ir taikomosios dailės bei dizaino dirbinių deko tendencijas, bandant nustatyti tautinio stiliaus puošybės sampratą, formuotą nevienodą skonį turinčių menininkų ir užsakovų. Norima parodyti, kad tapatybės paieškų laikotarpiu, kurį išgyveno nepriklausomybę atkūrusi Lietuva, kultūrinės orientacijos įvairovė atsiskleidė nevienareikšmiai tautiškumo požymiais, ne tik išorinių, bet ir vidinių ypatybių (santūrumo, įsijautimo, emocijas perteikiančios formos) sureikšminimu ir alternatyvia, prieš dekorą nukreipta raiška.

Reikšminiai žodžiai: lietuvių tautinis ornamentas, XX a. tarpukario interjerų dekoras, tautinis stilius, Lietuvos tarpukario kultūrinės tendencijos, tarpukario dizainas

Ar visuotinai priimta nuomonė, kad atpažįstama ir lietuvių jausmus emociškai veikianti tautodailės ornamentika, kuria 3–4 deš. menininkai dekoravo interjerus, gražino keramiką, tekstilę, baldus, yra pagrindinis būdas reikšti tapatybę? XX a. tarpukario kultūrą dar gaubia nemažai stereotipų, nors per pastaruosius kelis dešimtmečius išaugo dėmesys šio laikotarpio kasdienybės kultūrai ir gyvenamajai aplinkai, surengta parodų¹, paskelbta monografijų, prisiminimų ir populiarių publikacijų², apginta disertacijų apie šio periodo aplinkos puošybą ir įrangos dizainą³. Vienas stereotipų – tautinio ornamento neišvengiamybė. Siekdami įsitikinti / paneigti vyrau-

¹ XX a. tarpukario taikomoji dailė ir dizainas eksponuoti 2018 m. valstybės atkūrimo šimtmečiui skirtose parodose Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus padalinuose: „Lietuvos taikomoji dailė ir dizainas: 1918–2018“ – Taikomosios dailės ir dizaino muziejuje ir „Daiktų istorijos: Lietuvos dizainas 1918–2018“ – Nacionalinėje dailės galerijoje.

² Preišgalavičienė (2018); Jakubavičienė (2015); Kulikauskas (2013).

³ Preišgalavičienė (2014); Valtaité-Gagač (2015); Dičkalnytė (2018).

jančią nuomonę, bandome ieškoti priešingų pavyzdžių, kuriuose tautinis turinys perteikiamas kitomis nei lietuviškas ornamentas priemonėmis – saikingomis formomis ir minimalistiniu dekoru, liudijančiu dar ir XX a. I p. europinę kovos su puošybės pertekliumi tendenciją.

Tarpukario meninio paveldo įvairovės klausimus mokslininkai kečia ne pirmą kartą. Apie skonių ir pažiūrų daugiasluoksniškumą kalbėta Jolitos Mulevičiūtės ir Giedrės Jankevičiūtės tam laikotarpiui skirtose monografijose.⁴ Į skirtingų stiliistikos tendencijų sugyvenimą vieno dizainerio kūryboje atkreipė dėmesį XX a. I p. daiktinės aplinkos ir dizaino problemas tyrinėję autoriai, tiesa, daugiausia įžvelgę tautinio dekoru modernizavimo požymių.⁵ Bandymus rasti naujumo ir tautinės ideologijos architektūroje ir dailėje pusiausvyrą įžvelgė Marija Drėmaitė, G. Jankevičiūtė, Vaidas Petrusis.⁶ Plačiausiai dekoru problematika aptarta Linos Preišegalavičienės monografijoje „Lietuvos tarpukario interjerai 1918–1940“, kurioje tapatybės paieškos siejamos ne tik su lietuviška aplinka, bet ir kitais veiksniais: įvairiataute menininko kilme, išpažįstama religija, žavėjimusi Rytų kultūra, taip pat ir patirtimi, pasisemta architektūros ir dailės studijų užsienio šalyse metu.⁷ Tautinio ornamentu prigimties, stilizavimo ir interpretavimo klausimus nagrinėjo ir šių eilučių autorė, nemažai dėmesio skyrusi nacionalinio koloritu diegimo ir modernizavimo tendencijoms gyvenamojoje aplinkoje.⁸ Apie tai rašė ir architektūrologai, tarpukario visuomeninių pastatų statyboje taikytą tautinę ornamentiką apibūdinę kaip dekoracinę, t. y. puošybinę, išviršinę.⁹ Skirtingai nuo iki šiol skelbtų tyrimų, ši publikacija skirta konkrečiai dekoru tapatybės reikšmių tematikai ir nevienodų tendencijų sugyvenimo to paties autoriaus kūryboje klausimams. Tokiais aspektais siekiama praplėsti tautinio

⁴ Mulevičiūtė (2001); Jankevičiūtė (2003).

⁵ Dičkalnytė (2016), 252–275.

⁶ Drėmaitė (2018), 15–18; Jankevičiūtė, Petrusis (2018), 105–116.

⁷ Preišegalavičienė (2016), 13–25.

⁸ Šatavičiūtė (2011), 275–290; Šatavičiūtė, Liaudies tekstilės raštų interpretacijos XX a. pirmosios pusės dekoratyvinėje Lietuvos dailėje (2014), 379–402; Šatavičiūtė, Gyvenamieji tarpukario interjerai: tarp idealo ir galimybių (2014), 216–235.

⁹ Petrusis (2005), 3–12; Petrusis (2010), 262–269.

stiliaus reikšmių lauką, kartu papildyti vis dar aktualų modernizmo įtvirtinimo tarpukario kultūroje diskursą.

Manytume, kad aktualu atskleisti platesnį savitumo raiškos diapazoną, nes kryptingai į dekoru problematiką nesigilinusių autorių darbuose ir populiariojoje spaudoje vis dar vyrauja stereotipai, siejantys lietuviybę dailėje su vizualinių požymių, pirmiausia ornamentikos, vartojimu. Tyrimo svarbą patvirtintų atkurtos nepriklausomybės trisdešimtmčio partitės, kai globalių procesų apsuptyje, siekdami pabrėžti tautinį tapatumą tarptautiniu lygmeniu, šiandien vis dar pasauliui prisistatome lietuviška ornamentika ir plačiai įsitvirtinisiais nacionaliniais simboliais.

Kontekstas: forma *versus* dekoras

Kaip ir kiekvieno istorinio laikotarpio, XX a. tarpukario aplinkos dekoruotojų ir daiktų kūrėjų estetines pažiūras veikė istorinių, ideologinių ir kultūrinių aplinkybių visuma. Lietuva buvo viena iš naujai atsiradusių valstybių po Pirmojo pasaulinio karo perbraižytame Europos žemėlapyje, siekusi pažanga pasivyti Europos senbuvės ir kartu pasididžiuoti savo archajine praeitimi. Vietinės architektūros, dizaino ir technikos atsilikimas buvo gerai suvokiamas pačių lietuvių, 3 deš. pabaigoje teigiančių: „Mūsų krašto techniškai organizmas yra jaunas ir nepilnai išsivystęs. Prieš jį stovi didžiulis uždavinys – pasiekti to pažangos laipsnio, kurį turi Europa. Protas ir instinktas ver[s]te verčia stengtis pavyti toli pažengusius kraštus. Ir valstybė, ir visuomenė deda didžiausias, ir, kaip be abejo, ateityje istorija įvertins, herojiškas pastangas šiam tikslui pasiekti.“¹⁰

„Herojiškais“ žingsniais matuojant ateitį ir konstruojant piliečių daiktinę aplinką jau pirmuoju nepriklausomybės dešimtmčiu kilo poreikis suderinti nacionalinės tapatybės uždavinius su modernybe. Platesnio požiūrio į tapatybės raišką priežasčių ieškojo dailės istorikė J. Mulevičiūtė, aptardama tarptautines aspiracijas ir idėjas, padėjusias „gintis nuo lėkšto provincializmo“: vietinių ir Lietuvoje prieglobstį radusių kitataučių intelektualų propaguotas atsivėrimo pasauliui idėjas, rytietišką lietuvių

¹⁰ *Technika ir ūkis* (1929), I.

kilmės teoriją, kuriai prijautė dalis dailininkų, maištingai nusiteikusių jaunų menininkų siekius atnaujinti dailės kalbą, orientaciją į katalikiškų šalių kultūrinę patirtį.¹¹ „Anuomet iškeltų reikalavimų niekaip nepavadinsi elementariais: nauja dailė, vadinasi kitokia, neįprasta, nematyta; tautiška – tapati, atpažįstama, sava. Tokioje situacijoje senieji deklaratyvūs nacionalinio savitumo receptai netiko – reikėjo surasti laikotarpiui adekvačią, organišką tautinės savasties raišką.“¹²

Kalbėdama apie modernizavimo tendencijas XX a. I p. pramonės pastatuose, Marija Drėmaitė išskyrė utilitarųjį (inžinerinį) ir konceptualųjį (estetinį) pramonės architektūros principus, kurių santykis skirtingais istoriniais periodais lėmė nevienodus pastatų pavidalus.¹³ Autorės nuomone, lūžiniu momentu tapo pokyčiai XIX a. estetikoje, kai sąvokai „naujas“ pradėta suteikti estetiškumo kategorija, o novatoriškos formos imtos laikyti gražiomis. Šį požiūrį galima taikyti ir XX a. I p. dizainui. Greta puošniojo *art nouveau* XIX–XX a. sandūroje Austrijoje, Vokietijoje, Glazge (Škotija) formavosi griežtų linijų, asketiškų geometrinių formų estetika, būdinga naujamam technikos amžiui, siūliusi alternatyvų požiūrį į aplinkos daiktų formas, grįstą konstrukcijos ir taupios formos estetizavimu. Vienoje dirbęs čekų kilmės austrų architektas Adolfas Loosas (1870–1933) vienas pirmųjų užėmė radikalią poziciją, suformuluotą kovojant su Vienos secesijos rafinuotumu. Savo pažiūras jis skleidė publikacijose ir paskaitose, o pastatų projektuose išnaudojo architektūros konstrukcijas ir natūralias medžiagas kaip estetinį dėmenį, akcentavo paprastumą, apsvaitymą nuo nereikalingų detalių, teigdamas, kad „laisvė nuo ornamento yra dvasinės stiprybės ženklas“¹⁴. Įsitikinome, kad tarpukariu Lietuvoje buvo žinomos A. Looso idėjos, o saikingos ir modernios formos baldai bei kiti dailiųjų amatų dirbiniai projektuojami ir siūlomi gyvenamajai aplinkai jau XX a. pirmais dešimtmečiais. 1909 m. Vilniuje surengtoje Būsto ir sodininkystės parodoje buvo galima pamatyti tiesių siluetų, griežtų formų funkcionalių baldų. Kaip rodo Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus ar-

¹¹ Mulevičiūtė (2001), 177–195.

¹² *Ibid.*, 194.

¹³ Drėmaitė (2016), 38.

¹⁴ Loos [1908].

chyve išlikusios nuotraukos, modernios stilistikos baldus tuo metu gamino net tautinio stiliaus propaguotojas, „Lietuvių kryžių“ (1912) autorius Antanas Jaroševičius (1870–1957).

Priešakinėse naujosios estetikos fronto linijose tarpukariu atsidūrė tokie eruditai kaip Halina Kairiūkštytė-Jaciniienė (1896–1984), Vladas Švipas (1900–1965) ir Mikalojus Vorobjovas (1903–1954), daug dėmesio skyrę pasaulyje vyravusioms architektūros ir gyvenamosios aplinkos apstatymo tendencijoms bei piliečių skonio ugdymui, kritikavę perdėtą interjero puošnumą, propagavę racionalų pastatų vidaus išplanavimą, naujas medžiagas, saikingą dekorą.¹⁵ J. Mulevičiūtė pastebi, kad 3 deš. pab. Kaune modernizmas pradėtas traktuoti kaip neišvengiamybė, tapo madinga gvildinti šią temą radiofone ir įvairiuose menininkų susibūrimuose, daugiau sužinoti apie modernizmą pageidavo ir meno vartotojai.¹⁶ Naują požiūrį į tradicinę interjero puošybą platinė jauni, užsienyje mokslus baigę amatų mokyklų pedagogai (Antanas Margaitis, Ambraziejus Šepetys ir kiti), užsidedę buities pertvarkos idėjomis. Jų straipsniai, pasirodę amatininkų ir populiariojoje spaudoje, ragino naujoje statyboje siekti paprastumo, saiko, higienos reikalavimų. Kvietimas racionaliai, tautiškai ir higieniškai sutvarkyti gyvenamąją aplinką tapo nuolatiniu tokių publikacijų leitmotyvu.¹⁷

Šį kartą dėmesį patraukė vienas amatų pedagogas – Čekoslovakijoje inžinerijos mokslus baigęs interjero dažymo specialistas Juozas Valentukonis (1908–1997), orientavęsis ne į šviesuomenę, kurią laikė išprususia, o į praktikų amatininkų ir paprastų vartotojų auditoriją. J. Valentukoniui nebūdingos radikalios idėjos, todėl jo įsitikinimai Lietuvoje buvo priimtini daugumai, dar ir lengvai pasiekiami, nes plėtojami pedagoginiame darbe ir skelbiami gausiose publikacijose.¹⁸ J. Valentukonis buvo

¹⁵ Jacynienė (1928), 7–10; Jacynienė (1929), 60; Švipas (1933); Švipas (1929), 10–11; V-as [Vorobjovas M.] (1932), 654.

¹⁶ Mulevičiūtė (2001), 95–96.

¹⁷ Šepetys (1938), 166; Margaitis (1937), 57, ir kt.

¹⁸ Lietuvos centrinio valstybės archyvo (toliau – LCVA) Švietimo ministerijos fondo 391 dokumentai liudija, kad J. Valentukonis 4 deš. dėstė įvairiose amatų mokyklose ir kursuose: nuo 1933 m. sausio 10 d. buvo Vilijampolės Vaikelio Jėzaus draugijos žemėsiosios berniukų amatų mokyklos amato mokytojas, nuo 1934 m. – Vakarinių dažytojų-dekoruotojų kursų lektorius, nuo

gerai susipažinęs su austro architekto ir teoretiko A. Looso antipuošybine architektūros samprata, tad Vakaruose susiklosčiusią situaciją komentavo taip:

„Bet maždaug prieš 30–40 metų prasidėjusi modernizmo gadynė skelbia naujas idėjas: paprasta konstruktyvinė forma, kuklus ornamentas arba visai jo nereikia, natūrali medžiaga. Atsiranda net kraštutinių balsų. Žymus moderniškosios architektūros idėjų reiškėjas, Vienos architektas Adolf Loos buvo labai griežtai nusistatęs ne tik prieš ornamentą, kurį jis vadino piktadarybe, bet ir prieš bet kokį natūralios medžiagos dažymą, kuris yra ne kas kitas, kaip apgaulingas maskavimas. Jo nuomone, medis tegul ir bus natūralus medis, jei tinkas, tegul bus grynas, nedažytas tinkas. [...] Žinoma, jei tai imti grynai moraliu atžvilgiu, tai čia jo daug tiesos pasakyta. Bet praktiškai, jo nuomone, mes ir drabužius turėtume nešioti ne dažytus įvairiomis spalvomis, kaip kad dabar visam pasaulyje daroma, bet tiesiog pagamintus iš vilnų, linų ar medvilnės. [...] O ką tuomet moterys veiktų? Jo mintys, kurios buvo paskelbtos rinkinėlyj „Ins Leere gesprochen“ (Tuščiai pasakyta) kol kas tuščiomis kalbomis ir liko.“¹⁹

Kritiškuose J. Valentukonio žodžiuose galima įžvelgti nuosaikaus modernizmo propagavimą: paprasta konstruktyvi forma, natūralios medžiagos, kuklus ornamentas arba jo atsisakymas. A. Looso koncepciją jis prilygina nedažytų drabužių dėvėjimui, taigi laiko nesektina. 1938 m. aplankęs Pirmąją tarptautinę amatų parodą Berlyne J. Valentukonis pasidžiaugė, kad „ornamentas ir vėl įsileidžiamas į salonus, tik jau ne toks sudėtingas ir turtingas, [...] su daugiau ar mažiau aiškia tautiškumo protekcija“²⁰. Šiai tendencijai – tautiškumo pabrėžimui – J. Valentukonis pritarė, bet kaip ir dauguma to laikotarpio lietuvių teoretikų laikėsi nuomonės, kad ji „turi būti pritaikyta prie šių dienų reikalavimų, suderinta su technikos pažanga, higienos ir estetikos uždaviniais“²¹. Iš J. Valentukonio ir kitų modernizmo propaguotojų publikacijų galima su-

1937 m. rugsėjo 1 d. laikinai ėjo Kauno Lietuvių moterų globos komiteto vidurinės amatų mokyklos jaunesniojo mokytojo pareigas, nuo 1937 m. lapkričio 23 d. – Darbo rūmų dažytojų kursų Alytuje lektorius. Žr. Švietimo ministerijos įsakymai, 1932–1938 m., LCVA, f. 391, ap. 8, b. 188, l. 21, 47, 101, 127, 171, 205. Iš jo publikacijų minėtinos: Valentukonis (1936), Valentukonis (1935), 3, ir kt.

¹⁹ Valentukonis (1937, Nr. 1), 10–11.

²⁰ Valentukonis (1938), 209.

²¹ *Ibid.*, 209.

sidaryti nuomonę, kad lietuviai populiariu lygmeniu buvo supažindinami su moderniosios architektūros estetika, padedančia ugdyti skonį ir įveikti atsilikimą gyvenamojoje aplinkoje, jie buvo skatinami vadovautis racionalumu ir funkcionalumo principais – gražu tai, kas praktiška.

Modernioji „tautiškumo protekcija“

Tarpukario visuomenėje egzistuojančią skonių įvairovę demonstravo skirtingos dekoracijos tendencijos to laikotarpio interjeruose. Nors šiuo atveju labiau domina ano meto žmones supusių daiktų puošyba, daug apie estetinę sampratą pasako kontekstas, kuriame daiktai funkcionavo. Aplinka buvo labai įvairi – paveldėta ir saugoma kaip relikvija, formuojama naujai, laikantis gyvenimo būdo, taupumo ir visuotinai priimtų skonio normų, taip pat patriotinės pozicijos. Receptacinių viešųjų interjerų įrengimas, atspindintis oficialiąją valstybės ideologiją, orientavosi į tautinį stilių ir istorizmo ar neoklasicizmo tendencijas, nors nevengta ir modernizmo siekių. O tuometinės naujosios buržuazijos gyvenamosios aplinkos pagrindu tapo naujumas, tapatinamas ne su radikaliomis modernizmo kryptimis (tokiomis kaip konstruktyvizmas ir funkcionalizmas), bet su įprastesniu neoklasicizmu, *art deco* ir mišriomis stilinėmis formomis.²²

Interjero vaizdą lėmė sienų spalvos ir puošybos elementų stilistinė vienovė. Sienos Lietuvoje tradiciškai buvo balinamos kalkėmis, klijuojamos apmušalais, dažomos ir dekoruojamos pagal trafaretus, deja, ne visuomet atitinkančius naujoviško interjero reikalavimus. Priminsime, kad radikalumu laikytos vienspalvės dažytos sienos, be jokių ornamentų. Tokios buvo traktuojamos kaip netinkamos Lietuvai. „Vienoda spalva pasirodė ne tik nuobodi, bet ir nepraktiška, – aiškino J. Valentukonis. – Kol ji šviežia, švari, tai dar nieko, bet ar ilgai ji tokia gali būti? Mažiausiai neatsargus prisilietimas ar sutepimas tuoj visą įspūdį gadina. [...] Tam reikia ideališkų sąlygų: lygaus ir sauso tinko, kas prie greito statybos tempo jokių būdu neįmanoma. Tai visa vertė ieškoti naujų sienos pagyvinimo

²² Plačiau žr. Preišegalavičienė (2016), 146–163.



1. Viengungio kambarys. XX a. 4 deš. Archit. Arnas Funkas.

Is: Achitekto Arno Funko darbų albumas

formų, naujų būdų. Senasis ornamentiškas pobūdis netiko. Turėjo būti išgalvotas kitas, pritaikytas šių dienų architektūros dvasiai, žmogaus skoniui ir darbo tempui.²³ Fotografijoje įamžintas minimalistine dvasia įrengtas architekto Arno Funko (1898–1957) vadinamasis viengungio kambarys (1930–1935, 1 pav.), kurio saikingoms baldų formoms foną sudaro vienspalvės sienos, tik patvirtina prielaidą, kad tarpukariu egzistavo ir naujas požiūris į gyvenamąją aplinką. Kitas šio architekto darbas – kosmetikos firmos „Florance“ savininko Marko Potrucho moderniai apstatytas butas (Donelaičio g., apie 1933, 2 pav.), kurio sienas puošė sąlyginio piešinio *art deco* apmušalai, – dar labiau sustiprina modernios aplinkos ameninėje

²³ Valentukonis (1937, Nr. 9), 135–136.



2. „Florance“ firmos savininko Marko Potrucho butas Kaune. Apie 1933. Archit. A. Funkas.
Iš: Achitekto Arno Funko darbų albumas

erdvėje poreikio įspūdį. Vis dėlto minimalistinė stilstika ir dekoru ignoravimas pasitaikė rečiau. Netgi A. Funko kaip interjero specialisto portretą apibūdina ne šie saikingi, akivaizdžiai modernūs, kiek prabangiai įrengti pasiturinčių asmenų Kaune būstai, ypač Jono ir Aleksandros Vailokaičių (Vienybės a. 8, neišlikęs) namo, kurio ketvirtame aukšte buvo įsikūręs pats architektas, interjerai. Ne mažiau įspūdingi, su akivaizdžiomis nuorodomis į egzotišką rytietišką stilstiką A. Funko suprojektuotų Jurgio ir Aleksandros Iljinų namo (statytas 1933–1934, dab. K. Donelaičio g. 19) interjerai, kuriuose skoningai suderinta prabanga su funkcionalumu.²⁴ Jie apibūdina A. Funką kaip plataus akiračio architektą, pasižymėjusį

²⁴ Šatavičiūtė, Gyvenamieji tarpukario interjerai: tarp idealo ir galimybių (2014), 224, il. 6.



3. Stanislavos ir Kazimiero Venclauskių namų Šiauliuose laiptinė. Archit. Karolis Reisonas.
1927. Edvardo Tamošiūno nuotr., 2020. ŠAM, F-Iz021-18-4

nešabloniška gyvenamosios aplinkos vizija ir gebėjusį lanksčiai prisitaikyti prie užsakovų skonio.

Pasiturinčių asmenų pasirinkimo logiką iliustruoja 2020 m. Šiauliuose baigti restauruoti advokato Kazimiero Venclauskio (1880–1960) ir jo žmonos Stanislavos namai (1927, archit. Karolis Reisonas). „Baltųjų rūmų“, kaip juos vadino šiauliečiai, interjerai dekoruoti trafaretine tapyba stilizuotais lietuviškų gėlių (našlaičių, neužmirštuolių, tulpių, lelijų, rožių, 3–6, 8 pav.) ornamentais. Tai ir buvo bene vienintelis lietuvybei prijauciančios poros namų tautiškumo akcentas. O kiti sienų dekorų elementai – stulbinamai ryškus koloritas, keliantis asociacijų su ampyro didingumu, nevienoda ornamento motyvų plastinė traktuotė skirtinguose kambariuose ir jų atranka (nuo lietuviškų augalų ir vaisių iki stambių, senovės Artimųjų Rytų granato motyvų) – iliustruoja pasaulietinių interjerų dekore sugyvenusią įvairovę, orientaciją ne tik į tautinę, bet ir egzotišką rytietišką bei istorizmo stilistiką (7, 9 pav.).

Trafaretinė tapyba stilizuotais augaliniais raštais buvo finansiškai prieinama viduriniam luomui, todėl ja dažnai buvo gražinami privačių namų ir įstaigų interjerai. Venclauskių namų puošyba – unikali, kurta specialiai užsakovams, o dažnas XX a. I p. interjeras buvo dekoruojamas motyvais, atliktais greičiausiai iš plitusių masinės gamybos ornamentų albumų. Šie leidiniai nebuvo vertinami ir renkami bibliotekų ar puošyba besidominčių asmenų, tad, keičiantis sienų dekorų madoms, atsisakant įmantrių raštų, nebuvo saugomi. Tikėtina, trafaretinis sienų puošybos pavyzdys įamžintas 4 deš. Utenos matininkų kontoros vidaus nuotraukoje (7 pav.). Darbuotojai pozuoja būtiniausiai fabrikiniais baldais apstatytoje kuklioje aplinkoje: lenktos Toneto (*Thonet*) arba „vieniškosios“ kėdės, ne pirmos jaunystės įvairialaikiai stalai, niekuo neišsiskirianti masinės gamybos spinta. O vienspalves kabineto sienas užbaigia gana puošnaus tapybinio karnizo juosta, sudaryta iš *art deco* maniera stilizuotų augalinių ir geometrinių motyvų. Sudėtingas raštas, kuriam sukomponuoti prireikė profesionalo rankos, kelia prielaidą dažytojus pasinaudojus ornamentų trafaretų albumu. Deja, tokių leidinių Lietuvos bibliotekose ir archyvuose nepavyko rasti.



4. S. ir K. Venclauskių namų Šiauliuose laiptinės dekoro fragmentas. Archit. K. Reisonas. 1927. Edvardo Tamošiūno nuotr., 2020. ŠAM, F-12021-18-5

5. S. ir K. Venclauskių svetainės dekoro fragmentas. Archit. K. Reisonas. 1927. Edvardo Tamošiūno nuotr., 2020. ŠAM, F-12020-05-7



6. S. ir K. Venclauskių namų valgomojo puošybos fragmentas. Archit. K. Reisonas.
Augustės Labenskytės nuotr., 2021. ŠAM, F-12021-18-8

7. S. ir K. Venclauskių namų dekoras. Dukters Gražbylės kambarys. Archit. K. Reisonas. 1927.
Augustės Labenskytės nuotr., 2021. ŠAM, F-12021-18-10



8. S. ir K. Venclauskių namų Stanislavos Venclauskienės miegamasis.

Archit. K. Reisonas. Edvardo Tamošiūno nuotr., 2020. ŠAM, F-12021-07-20

Tarp neseniai restauruotų ir naujųjų savininkų iniciatyva atkurtų tarpukario interjerų minėtinas Kaune gydytojui Pranui Gudavičiui-Gudui priklausiusiame kampiniame name (Gedimino g. 48 / K. Donelaičio g. 21, 1929, archit. Edmundas Frykas) įrengtas būstas (dabar *Art deco* muziejus)²⁵, kurio dekoras atspindi kosmopolitines tendencijas ir tarpukario madas, užuominas į *art deco* stilizaciją. Lygias tinkuotų sienų plokštumas, kurios laikytos modernizmo požymiu, pagyvina viršuje trafaretu ornamentuoti karnizai. Valgomojo dekore panaudotos stilizuotos tulpės (11 a–b pav.), matomos ir autentiškose namo duryse, darbo kambario sienų dekoras – rožių ir ąžuolo lapai – pakartoja tautinės vėliavos spalvas (12 pav.), o miegamasis puoštas tarp rombų pavaizduotais stilizuotų gė-

²⁵ Šio restauruoto būsto (Gedimino g. 48–5) polichrominio tyrimo autorė – Verutė Trečiokienė.



9. S. ir K. Venclauskių namų trys anfiladiniai kambariai – advokato Kazimiero Venclauskio darbo ir gyvenamoji erdvė. Archit. K. Reisonas. Augustės Labenskytės nuotr., 2021. ŠAM, F-12021-18-1

lių žiedais ir migdomuoju poveikiu pasižyminčiais apynių spurgais (11 a, 14 pav.). Bute pritaikytas ir reljefinis dekoras (13 pav.).

Sienų dažymas tarpukariu buvo laikomas higieniškesniu, taigi ir moderniems laikams tinkamesniu buto dekoravimo būdu, tačiau tam tikrais atvejais – norint pridengti nelygų tinką, sukurti išraiškingesnę aplinką – siūlyta jį keisti sienų apmušalais. „Amatininko“ leidinys leidžia susidaryti vaizdą apie tarpukariu parduodamų apmušalų rūšių įvairovę.²⁶ Madingos stilistikos tapetų populiarumas nekelia nuostabos, nes jie kaip komercinis produktas pirmiausia reaguodavo į kintančias madas.²⁷ Vis

²⁶ Valentukonis (1936), 3–4.

²⁷ Plačiau žr. Preišegalavičienė (2016), 154–159.

dėlto gali kilti klausimas, ar rašytojas Juozas Tumas-Vaižgantas (1869–1933) pats pasirinko modernius *art deco* sienų apmušalus nuomojamame bute Kaune, Aleksoto g. 10, kuriame praleido paskutinius trylika gyvenimo metų (1920–1933). Abstraktaus geometrinio piešinio apmušalų fone



10. Utenos matininkų kontora. Dešinėje sėdi matininkas Ksaveras Jasudis. Ramutės Jasudytės šeimos archyvo nuotr., XX a. 4 deš.





11 a–b. Buto Kaune (dabar *Art deco* muziejus) miegamojo ir valgomojo sienų dekoras. Archit. Edmundas Alfonsas Frykas. 1929. Karolio Banio nuotr., 2022

jis užfiksuotas 1930 m. nuotraukoje iš Maironio lietuvių literatūros muziejaus fondų kartu su skulptoriumi Antanu Aleksandravičiumi.²⁸ Savitai atrodo rekonstruota poeto Maironio namo kabineto trafaretinė *art deco* sienų tapyba, atlikta iki 1928 m. (chronologija tikslinama pagal 1928 m. nutapytą poeto portretą tokių apmušalų fone), atrodanti gana drąsiai net šiandien ir daug pasakanti apie naujovių nebijantį poeto būdą.

Siekiant išplatinti naują estetiką gyvenamojoje aplinkoje, buvo stengiamasi stiprinti amatininkų profesionalumo lygį steigiant amatų mokyk-

²⁸ Preišgalavičienė (2016), 61.



12. Buto Kaune (dabar *Art deco* muziejus) darbo kambario sienų dekoras.
Archit. E. A. Frykas. 1929. Karolio Banio nuotr., 2022

las ir specializuotus kursus, kurių lankytojai buvo supažindinami su madingomis interjerų dekoru tendencijomis. Vienas tokių ugdymo židinių buvo 1932 m. Švietimo ministerijos įsteigti trejų metų vakarinių dažytojų-dekoruotojų kursai, veikę Kauno Vinco Kudirkos pradžios mokyklos (Trakų g. 10) pusrūsyje.²⁹ Apibūdinimas „dažytojai“ ne visai atitiko ugdymo esmę, nes čia buvo rengiami vidurinės grandies interjero dizaineriai, galintys sukombinuoti ir techniškai atlikti dekoravimo darbus. Programa aprėpė įvairių paviršių (tinko, baldų, stiklo, metalo) dažymą, o meninė

²⁹ Kauno meno mokyklos direktoriaus raštas Švietimo ministerijai kursų steigimo reikalu, 1931 II 18, Kauno regioninis valstybės archyvas (toliau – KRVA), f. 128, ap. 1, b. 4, l. 1.



13. Buto Kaune (dabar *Art deco* muziejus) reljefinis *art deco* stiliaus sienų dekoras.

Archit. E. A. Frykas. 1929. Karolio Banio nuotr., 2022

14. Buto Kaune (dabar *Art deco* muziejus) miegamojo sienų dekoras.

Archit. E. A. Frykas. 1929. Karolio Banio nuotr., 2022

kryptis nepasižymėjo radikalumu Buvo propaguojamas sumodernintas tradicionalizmas ir tautinis stilius.³⁰ To kursantus mokė žinomi menininkai: Juozas Mikėnas (pirmasis vadovas), Antanas Gudaitis (vadovavo nuo 1935 m.), Vladas Didžiokas, Viktoras Vizgirda, Adolfas Valeška, Česlovas Janušas, Vaclovas Ratas-Rataiskis, Zenonas Kolba, Viktoras Palys (paskutinis kursų vadovas), inžinierius Juozas Valentukonis ir kiti.³¹

³⁰ Dažytojų 3-jų metų kursų specialinių dalykų programa, KRVA, f. 128, ap. 1, b. 2, l. 1–2.

³¹ Kauno vakarinių dažytojų kursų tarybos posėdžių protokolai, 1931–1935, KRVA, f. 128, ap. 1, b. 1; 1936–1940, f. 128, ap. 1, b. 21.

Dekoruotojai buvo supažindinami su ornamentikos istorija, skatinami motyvus stilizuoti ir taikyti interjero specifikai. Atlikimą lengvino apmokymas dirbti įvairia technika: dekoravimu trafaretais ir voleliais, purškimu ir tapymu, reljefinės plokštumos formavimu.³² Mokslo metams baigiantis buvo organizuojamos kursų lankytojų parodos, sulaukdavusios iki tūkstančio žiūrovų.³³ Išlikę kursantų darbai ir projektai rodo lietuviškos ornamentikos populiarumą.³⁴ Pirmoji kursantų laida išleista tik 1936 m., taigi išeitų, kad profesionalūs specialistai nespėjo plačiau paskleisti sumodernintos tautinės estetikos namų dekoravimo srityje. Įvertinus galimybių ribotumą, nuo 1937 m. kursuose pradėti rengti ir dažymo instruktoriai, galintys aprėpti platesnę interjero dekoruotojų auditoriją. Nors kursuose parengti dekoruotojai įstengė aptarnauti tik ribotą skaičių užsakovų, tai, kad dažytojų-dekoruotojų kursai buvo rengiami, – reikšmingas dailiųjų amatų sąjūdžio reiškinys, atspindėjęs gyvenamosios aplinkos modernizavimo iššūkius ir valstybės pastangas spręsti buitines kultūros problemas.

Modernus ar tautiškai moderniškąs dirbiny?

Tarpukario tekstilės, keramikos, baldų ir kitų dirbinių formose bei dekore vyravo kelios kryptys: *art deco*, mišraus funkcionalizmo ir *art deco* derinio, sumoderninto tautinio stiliaus ir klasifikacijai nepasiduodančių tarpinių variantų. Skirtingas tendencijas puošyboje galima paaiškinti tarpukario estetinėmis nuostatomis, orientuotomis į formos naujumą, tačiau akcentavusiomis tautinį išskirtinumą, toleravusiomis ir neostilius, egzotiškų kultūrų apraiškas, ypač toje socialinėje terpėje, kuri siekė demonstruoti ekonominį stabilumą, tradicijų perimamumą ir individualų asmeninį skonį. Kaip minėta, bene visi tautinio stiliaus propaguotojai sutiko, kad lietuviškas ornamentas turi būti supaprastintas, modernizuo-

³² Plačiau žr. Šatavičiūtė (2011), 284–287.

³³ Kauno vak. dažytojų-dekoratorių kursų paroda (1938), 166.

³⁴ Apie kursų meninę kryptį galima spręsti iš žurnale „Amatininkas“ (1938, 11, 1 viršelio p., 166–167) publikuotų projektų ir Antano Gudaičio (kursų vadovo) šeimoje išsaugotų kursantų dekoruotų baldų, žr. Šatavičiūtė (2011), 287, il. 9, 10.

tas, atitinkantis naujo gyvenimo ritmą.³⁵ Tą padaryti buvo nesunku, nes pirmavaizdžiuose – autentiškuose liaudies drožiniuose, tekstilėje, skrynių tapyboje – vyravo stilizuoti, neįmantrių formų motyvai.

Modernioji tautinio stiliaus tekstilė (grindų kilimai ir sienų kilimėliai, užuolaidos, servetėlės, pagalvėlės) tarpukariu buvo svarbūs interjero akcentai, jie dažnai atlikdavo baldų formas ir sienų plokštumas paryškinantį vaidmenį, suteikdavo aplinkai nacionalinio išskirtinumo. Tekstilėninkas Antanas Tamošaitis (1906–2005) kilimą laikė kambario siela.³⁶ Šio dailininko projektai kilimams dažniausiai rėmėsi vienaarūšių dirbinių – lietuviškų juostų, zanavykiškų prijuosčių – motyvais, tačiau skyrėsi apibendrinimo požiūriu. Greta tradicinių tekstilės raštų interpretacijų, išlaikančių pirmavaizdžių stilizaciją, galima išvysti kilimų, kuriuose tie patys prijuosčių ir juostų raštai transformuojami iki sąlygiškų struktūrų (15–16 pav.). *Art deco* epochos aukštinama egzotika ir užsakovų finansiniai pajėgumai paskatino ir rytietiško kilimų, klojamų greta modernistinių baldų, madą. A. Tamošaičio projektuose taip pat prasiveržia palankumas Rytų tekstilei, net samprotaudamas apie lietuviško kilimo motyvų išdėstymą jis siūlė laikytis tradicinio rytietiško prototipo kompozicijos.³⁷ Kai kuriuose jo projektuose lietuviškų prijuosčių raštams suteikiama Rytų kilimams būdinga motyvų stilizacija. Tik atidžiau įsižiūrėjus, gali atpažinti tautines tulpeles, įterptas į sugeometrintas rytietiško motyvų struktūras, atsiradusias audžiant dirbinį *kelim* technika (17 pav.).

Nevienoda stilistika pasižymėjo ir panevėžiečio dailininko Juozo Kaminsko (1898–1958) tekstilės projektai, skirti XX a. 4 deš. Panevėžyje veikusiai jo žmonos Teodoros Mataitytės audinių dirbtuvei „Juosta“. J. Kaminskas – išskirtinio likimo dailininkas, pedagogas, visuomenininkas, nepriklausomybės kovų dalyvis, be kurio meninės ir pedagoginės veiklos neįsivaizduojamas tarpukario Panevėžio kultūrinis gyvenimas.³⁸ Jo nuveikti darbai gimtajam miestui nenusileidžia Gerardo Bagdonavičiaus

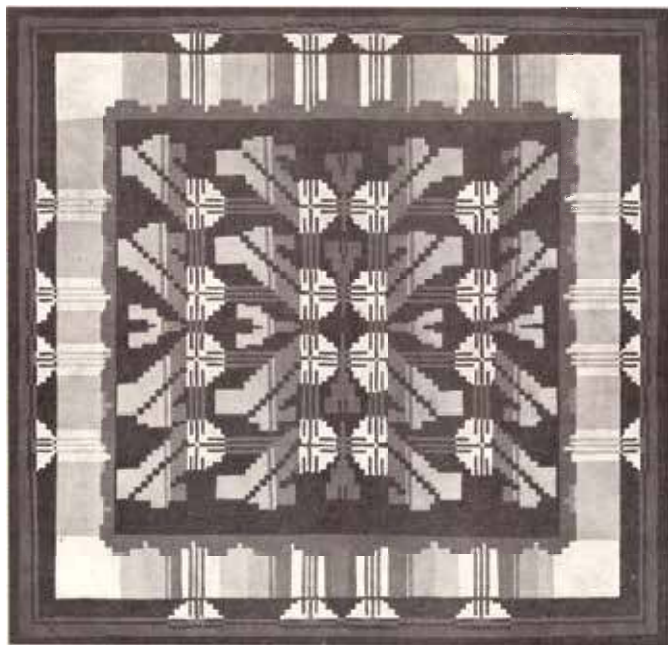
³⁵ Valentukonis (1935), 3; Valentukonis (1938), 209, ir kt.

³⁶ Tamošaitis (1935), 5.

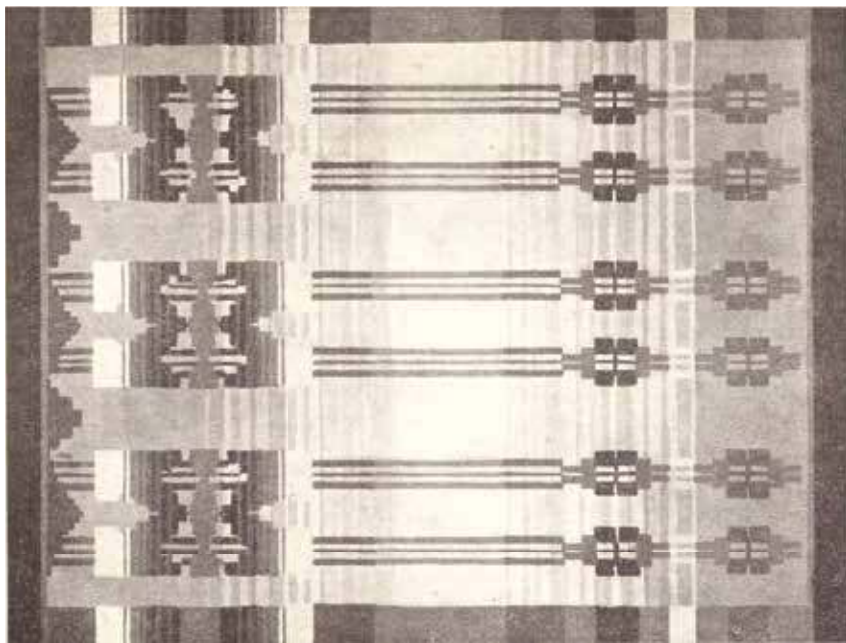
³⁷ *Ibid.*, 13–16.

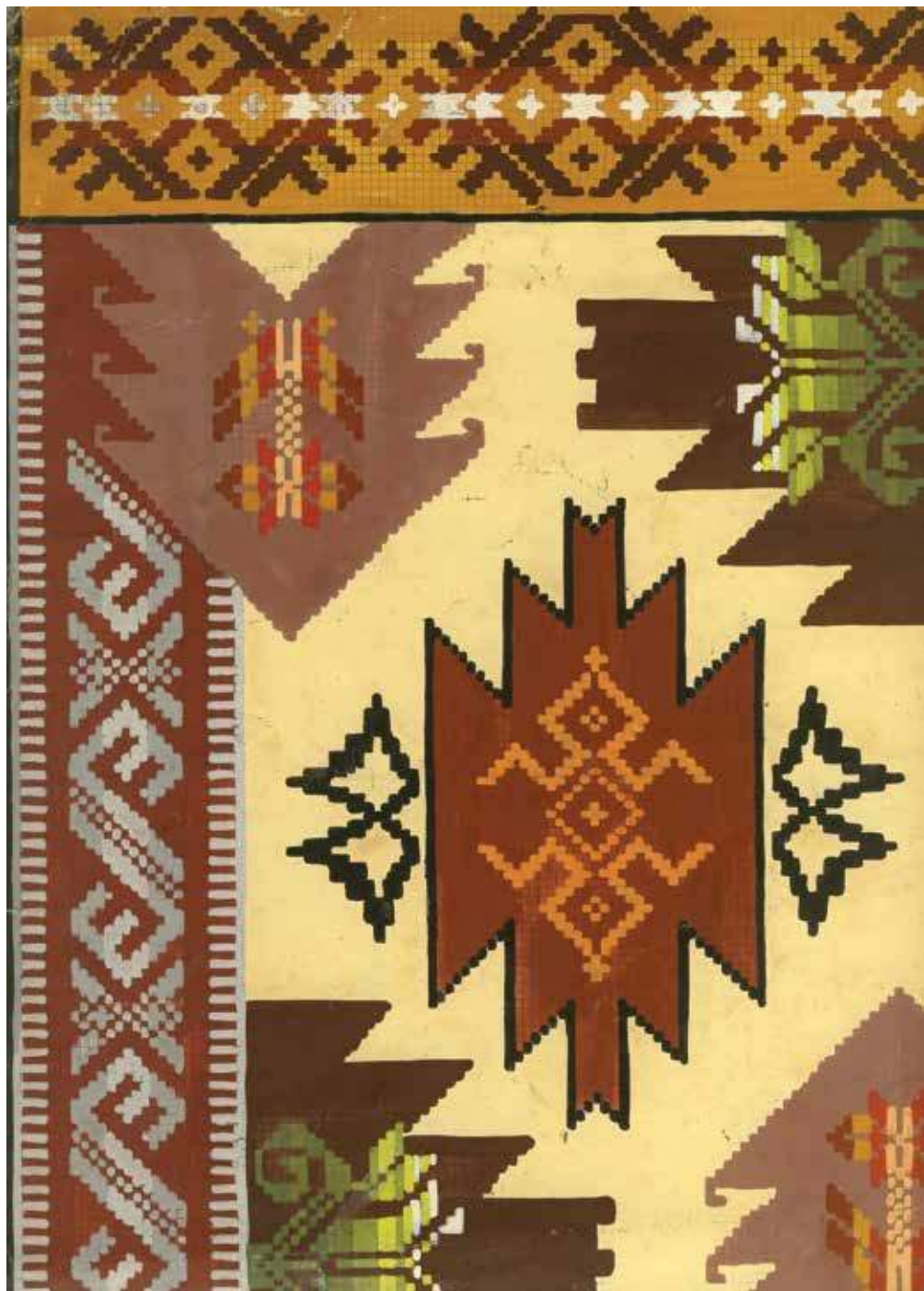
³⁸ Natalevičienė (2014), 3.

15. Antanas Tamošaitis. Kilimo projektas. Iš: Tamošaitis (1935), 32



16. A. Tamošaitis. Kilimo projektas. Iš: Tamošaitis (1935), 38





17. A. Tamošaitis. Kilimo projektas. XX a. 4 deš. Popierius, guašas, 26,2 × 38,5 cm.
Anastazijos ir Antano Tamošaičių galerijos „Židinys“ archyvas



18. Dailininkas Juozas Kaminskas prie dirbtuvės „Juosta“ dirbinių prekystalio.
A. Patamsio nuotr., apie 1935. Panevėžio Juozo Balčikonio gimnazijos muziejus

nuopelnams Šiauliams – ne tiek daug profesionalių dailininkų prieškariu gyveno atokiau nuo dailės centrų.³⁹

Dirbtuvė „Juosta“ Panevėžyje ir jo apylinkėse prekiaavo audiniais, rengė audimo kursus ir propagavo tautodailę.⁴⁰ Ten gaminamų liaudiško stiliaus tekstilės dirbinių pobūdį atskleidžia Panevėžio Juozo Balčikonio gimnazijos archyvo nuotrauka, užfiksavusi J. Kaminską prekyvietėje prie eksponuojamų rankdarbių (18 pav.). Dirbtuvės gaminiuose vyraujantis tautinis stilius nesutrukdė J. Kaminskui tekstilės dizaine plėtoti ir visiškai priešingas tendencijas. Šeimoje išsaugoti sienos kilimėliai, sukurti pagal dailininko projektus XX a. 4 deš., rodo kosmopolitines tendencijas.

³⁹ Remiamas Amerikoje gyvenusio brolio, J. Kaminskas 1924–1925 m. studijavo architektūrą Karališkojoje architektūros mokykloje Romoje, 1925–1926 m. – tapybą Anžė aukštojoje dailės mokykloje (*École régionale des beaux-arts d'Angers*) Prancūzijoje. Dėstydamas piešimą Panevėžio gimnazijoje, jis skatino mokinius domėtis liaudies menu, piešti kryžius ir kopyltstulpius, lietuviškais raštais marginti rankdarbius.

⁴⁰ Plačiau žr. Natalevičienė (2014), 3–5.



19. Liudvikas Strolis. Vaza „Žuvų karalystėje“ (I variantas). 1936. Molis, blizgi glazūra, h 64,5 cm. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, NČDM DK-1803

20. L. Strolis. Vaza. 1935. Molis, kraklė glazūra, h 29 cm. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, NČDM DK-1577

Greta kompozicijų, interpretuojančių rytietiškus raštus, galima išvysti ir europietiška *art deco* tradicijai būdingų abstrakčių darbų.

Tarpukario keramikoje taip pat pynėsi skirtingos stilistikos paieškos – nuo liaudies meno citatų, *art deco* stilizacijos iki kosmopolitiškumo apraiškų. Akivaizdus pavyzdys – garsiausio to meto keramiko Liudviko Strolio (1905–1996) kūryba, kurią formavo Kauno ir Paryžiaus meninė aplinka. Studijuodamas Paryžiuje L. Strolis praplėtė akiratį, susipažino su didelę įtaką Europos šalims padariusia prancūzų keramika (Pierre’o Adrieno Dalpayrato, Émille’io Decoeuro, Ernesto Chapleto, René Butaud, Émille’io Lenoble’io ir kitų) ir Anglijos keramikų orientalistų (Bernhardo Leacho, Williama Staite’o Murray’aus, Michaelo Cardew) kūryba, suderinusia dekoratyvumą su orientaline mada, tačiau išlaikiusia valstietiškos keramikos racionalumą.⁴¹ Liaudiškos tradicijos – neat-

⁴¹ Šatavičiūtė (2006), 102–103.

siejamas L. Strolio kūrybos ir pedagoginės sistemos elementas, tačiau į tradicijas jis skatino žvelgti kūrybiškai. 1966 m. publikuotame pokalbyje keramikas išsakė iki šiol aktualumo nepraradusias mintis, kuriomis grindė savo kūrybą: „Mūsų nacionalinį palikimą reikia studijuoti kūrybiškai, negalima jo nuolat valkioti. Mūsų liaudies kūryboje niekad nerasime galutinio atsakymo-recepto į mums rūpimus klausimus. [...] Reikia giliai studijuoti nacionalinį palikimą ir iš jo sau kažką pasirinkti. Gal nuotaiką, kolorito niuansus, gal logikos dėsnius, saiko jausmą, o gal ką kitą, kas mūsų praeities kūryboje vertinga.“⁴²

L. Stroliui imponavo geras dirbinio techninis atlikimas ir neįmantri forma, visa tai jis vadino „tobulumu ir elegancija“⁴³. 1937 m. pasaulinei parodai Paryžiuje sukurtais alaus servizais (1935, 1936) siekta pristatyti lietuvišką kultūrą tarptautiniu mastu. Vis dėlto šio laikotarpio L. Strolio vaza „Žuvų karalystė“ (1936–1937, 19 pav.), sukurta tai pačiai parodai, jau visai kitokia, laisvos plastikos, kurią sustiprina asimetriška *art deco* puošyba. L. Strolio kūryboje atrasime ir visišką priešybę – kuklią rytietiškos išvaizdos pilkšvą vazą (20 pav.), kurios orientalinį charakterį pabrėžia visą paviršių dengianti kraklė glazūra. Šis minimalistinis indas stovi atokiau nuo L. Strolio kūrybos ir atrodo kaip technologinis eksperimentas. Vaza nebuvo proginė, o svarbiausi L. Strolio darbai tarpukariu sukurti valstybės (pasaulinėms parodoms) ar institucijų (Pramonės, prekybos ir amatų rūmų) užsakymu. Vaza išduoda L. Strolio žavėjimąsi Rytų kultūra, atspindi deklaruojamos tobulos formos siekiamybę.

Stilinės priešpriešos būdingos ir tarpukario baldams. Tautiniu stiliumi išgarsėjęs dizaineris Jonas Prapuolenis (1900–1980) kūrybinio kelio pradžioje sukūrė istoristinių baldų. Vieną išlikusį pavyzdį – masyvų neobarokinį rašomąjį stalą (1925) – galima išvysti rašytojo Juozo Tumo-Vaižganto memorialiniame bute-muziejuje Kaune. Tačiau J. Prapuolenio tautinio stiliaus baldų, turinčių sąsajų su tradicine kaimo amatininkyste, formos kartu labai modernios. Nepaisant lietuviško dekoru, jo baldai pasižymi bruožais, kuriuos propagavo modernizmo šalininkai – tiesiomis

⁴² Į redakcijos klausimus atsako dailininkas keramikas Liudvikas Strolis (1966).

⁴³ *Lietuvių keramikos maestro Liudvikas Strolis* (2005), 62.



21. Mikalinos Glemžaitės butas Kaune (Maironio g. 18), apstatytas Jono Prapuolenio baldais. 1935. Kupiškio etnografijos muziejaus nuotr. GEK 115 F 2237

linijomis, aiškiais siluetais, konstruktyvumu, kai griežtai baldo formai suteikiamas estetiškas matmuo. Tokie yra baldų dizainerio tautinio stiliaus komplektai, sukurti ELTA'os agentūros vadovei Magdalenai Avietėnaitei (1932–1933), režisieriui Andriui Olekai-Žilinskui (1932), verslininkui Jonui Vailokaičiui (iki 1935), politikui Stasiui Šilingui (XX a. 4 deš.), Žemės ūkio akademijos lektorei, rankdarbių specialistei Mikalinai Glemžaitėi (1932–1934, 21, 22 pav.).⁴⁴

Šiauliečio dailininko ir dizainerio Gerardo Bagdonavičiaus (1901–1986) interjero įrangos ir baldų projektuose taip pat reiškėsi įvairios tendencijos. Šį reiškinį galima paaiškinti menininko pedagoginiu darbu, medžiagos rinkimu baldų istorijos knygai⁴⁵, saviraiškos poreikiu. Dėstydamas Šiaulių valdžios amatų mokykloje G. Bagdonavičius turėjo gilintis į baldų istoriją ir naujausias šios srities raidos tendencijas. Privataus namo

⁴⁴ Dičkalnytė (2016), 263, 268, 270–273, il 5, 8, 10, 11, 13.

⁴⁵ Bagdonavičius (1938), 167–169.



22. Jonas Prapuolenis.
Baldų kompleksas. 1934. Kupiškio
etnografijos muziejaus nuotr. GEK 115 F 2393

interjere, kurį įrengė pagal savo skonį, karaliavo individualumo kultas.⁴⁶ Išlikę G. Bagdonavičiaus piešiniai, publikuoti 2011 m. išleistame solidžiam albume ir jo priede – elektroniniame kataloge⁴⁷, rodo jį atidžiai studijavus lietuvių liaudies baldininkystės palikimą, interpretuotą savaip, pasitelkus fantaziją, akcentuojant ne tiek dekorą, kiek reprezentatyvumą, vešlias plastines formas, suteikiančias baldams neobarokinių ir futuristinių bruožų. Tautiškumą dailininkas suvokė ne kaip paviršiaus dekoravimą liaudiškais motyvais, o kaip improvizavimą valstietišκών baldų formomis. G. Bagdonavičių išgarsinę konkursiniai baldų projektai (1937) Kauno karininkų ramovei pristato jį kaip tautinio *art deco* kūrėją.⁴⁸ Beje, šie menininko baldai sulaukė aršios J. Prapuolenio kritikos, kaltinusios kolegą atgyvenusių vakarietišκών prototipų kompiliacija, funkcionalumo ignoravimu.⁴⁹ G. Bagdonavičius skirtingai traktavo reprezentacijai ir kasdienos poreikiams skirtus baldus. Jo krėslas ir rašomasis stalas Kauno rotušės posėdžių salei Šiaulių „Aušros“ muziejuje (toliau – ŠAM) saugomuose XX a. 4 deš. projektuose atrodo labai ekspresyvūs ir pasižymi kone vizionieriška išraiška (23–24 pav.).⁵⁰

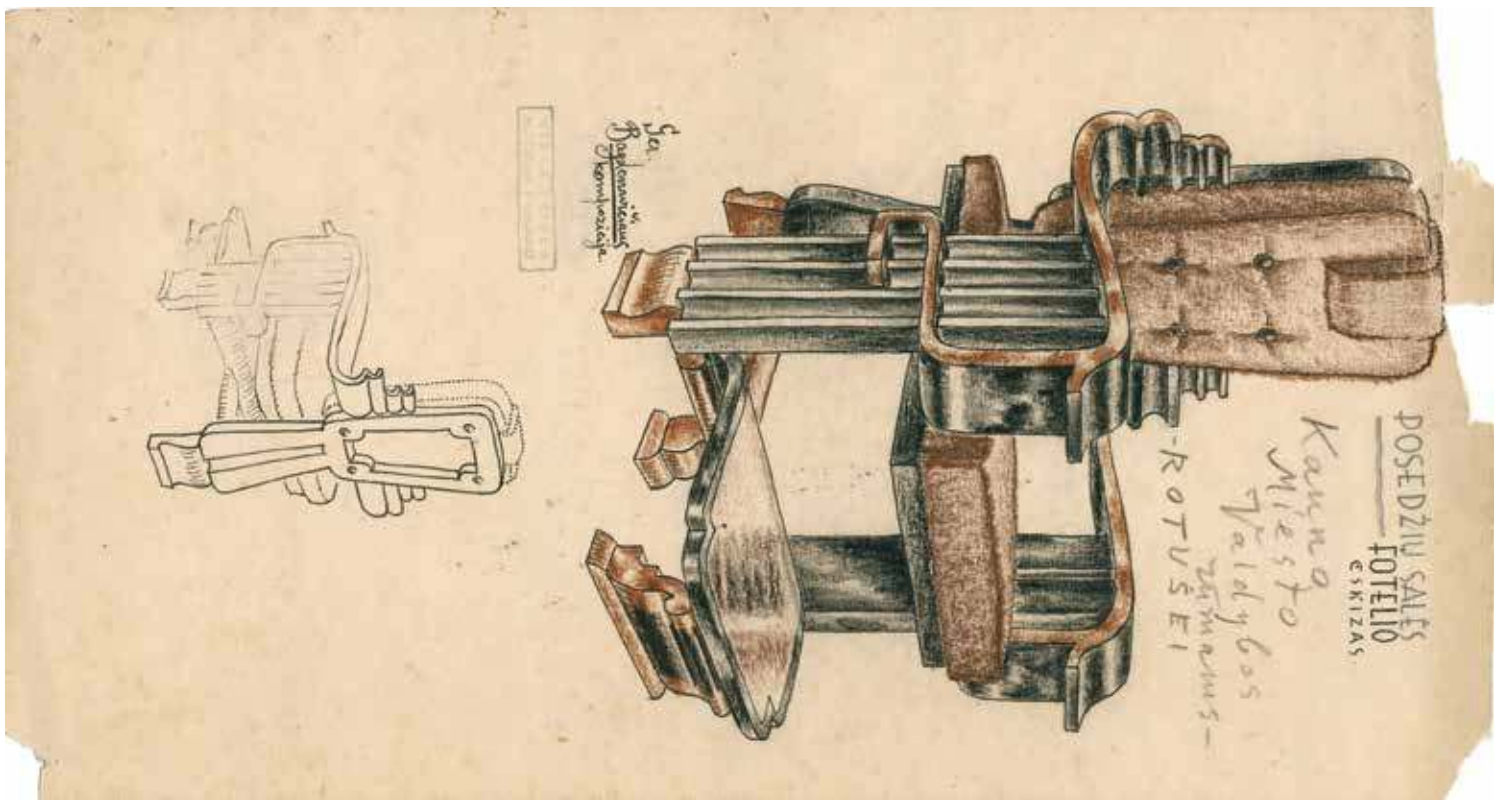
⁴⁶ Šatavičiūtė (2014), 225–226, il. 7, 8.

⁴⁷ *Gerardas Bagdonavičius. Tapyba, grafika, dizainas, fotografija* (2011), katalogas (CD), 2958.

⁴⁸ Dičkalnytė (2014), 280.

⁴⁹ Jankevičiūtė, Petrulis (2018), 114.

⁵⁰ *Gerardas Bagdonavičius. Tapyba, grafika, dizainas, fotografija* (2011), katalogas (CD), 2956, 2957.



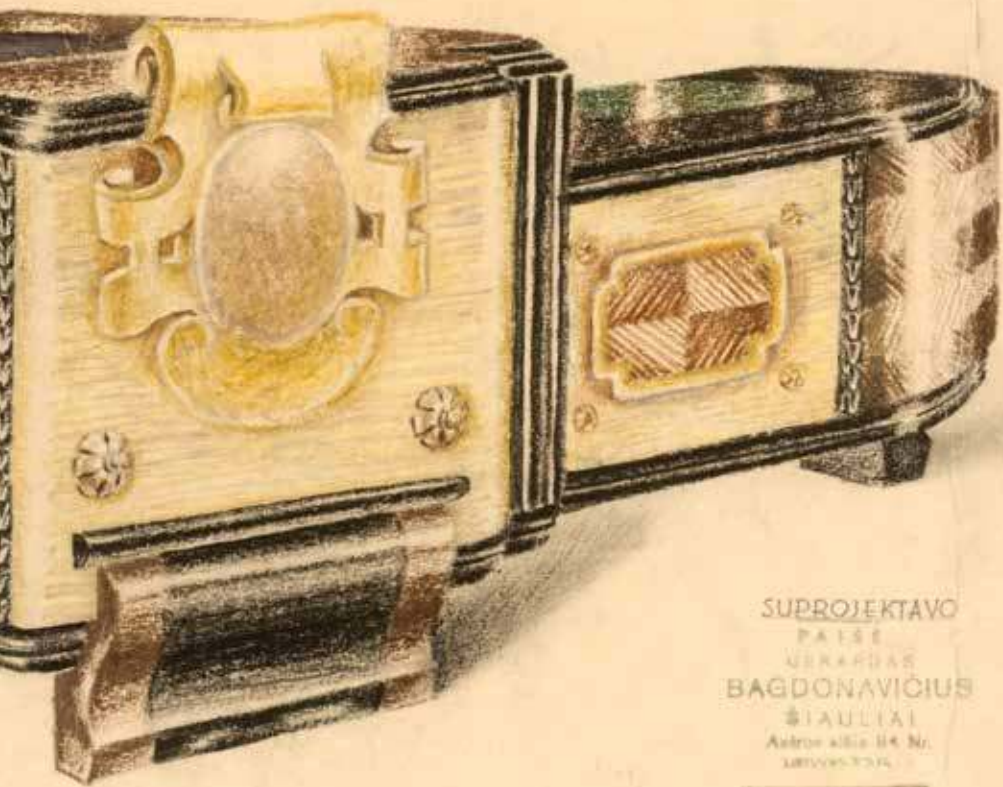
23. Gerardas Bagdonavičius. Fotelio Kauno rotušės posėdžių salei projektas. XX a. 4 deš. Popierius, tušas, spalv. pieštukas, 35,8 × 19 cm. ŠAM, D-T4410 (kat. Nr. 3309)

KAUNO MIESTO
KAUNO - GOTUSEI -
R

PREZIDIUMO STALAS
SUSIRINKIMU SALEJ



PAEŽYBOS' akty
nosėdžiu, SALEI



SUPROJEKTAVO
PALEI
GERARDAS
BAGDONAVIČIUS
ŠIAULIAI
Astron. alėja 114 Nr.
1410052314



24. Gerardas Bagdonavičius. Prezidiumo stalo Kauno rotušės susirinkimų salei projektas. XX a. 4 deš. Popierius, spalv. pieštukas, 29 × 47 cm. ŠAM, D-T5644 (kat. Nr. 3308)



25. Gerardas Bagdonavičius. Rašomojo stalo projektas. XX a. 4 deš.
Popierius, pieštukas, 28,6 × 20,3 cm. ŠAM, D-T6305 (kat. Nr. 3402)

O nemažai lentynų ir dalykinių baldų, suprojektuotų tuo pat metu, yra neįmantrūs, racionalūs, rodo G. Bagdonavičių vertinus baldo funkcionalumą ir estetizavus jo konstrukciją (25 pav.).⁵¹

Taupumas ir racionalumas buvo svarbūs veiksniai įrengiant būstą ir renkantis baldus. Tačiau neįmantri forma ne visada reiškė daikto pigumą. Naujoviškas, dažnai be dekoro sukurtas dizainerio dirbinys buvo suvokiamas kaip modernumo išraiška. Tą pastebi L. Preišegalavičienė: „Racionalumas, paprastumas, higieniškumas ir patogumas buvo siūlomi žmonėms kaip nauja, iki tol negirdėta prabangos samprata. Daugeliu atvejų šių baldų kaina atitiko žmonių turimą gana ribotą biudžetą. Taipiai elgtis reikėjo ne tik su baldais, bet ir patalpomis – jose išnaudojamas kiekvienas patalpos plano centimetras.“⁵²

Interjerų specialistų ir net to paties menininko ar dizainerio kūryboje plėtojamos kardinaliai priešingos stilistinės tendencijos natūraliai kelia klausimų, kuris kūrybos atvejis atspindi tikrąjį autoriaus „aš“, o kur tik trumpalaikis eksperimentas, tapatybės ieškojimai, konjunktūrinė veikla ar pažodinis užsakovų valios vykdymas? Galbūt atsakymą rasime L. Strolio kalboje, nuskambėjusioje Vilniaus dailės akademijoje 1995 m. Garbės profesoriaus vardo suteikimo proga. Keramikas tvirtino, kad jo karta norėjusi būti „ir moderni, ir originali“, tačiau „pažinusi, kas yra svetur, įvertino sava“⁵³. Savasties paieškas L. Strolis traktavo kaip nuolatinį procesą, kai siekiama geriau pažinti tarptautines tendencijas, tačiau jos atsijojamos iš nacionalinių poreikių ir asmeninės pasaulėraiškos perspektyvų.

Bandymas apibendrinti

Dekoras – neatsiejama gyvenamosios aplinkos ir dirbinių gražinimo priemonė. Pagal dekoro pobūdį sprendžiame apie epochos puošybos tendencijas, vyraujančias madas ir visuomenės lūkesčius. Tarpukario Lietuvos interjerų dekoro istorija – tai ir gyvenamosios aplinkos modernizavimo,

⁵¹ *Ibid.*, 2924, 3085, 3098.

⁵² Preišegalavičienė (2016), 99.

⁵³ *Lietuvių keramikos maestro Liudvikas Strolis* (2005), 7.

socialinio statuso demonstravimo, piliečių skonio ugdymo, kovos dėl aukštesnių gyvenimo standartų istorija. Alternatyvios asmeninės erdvės ar naujai suvokto tautiškumo kūrimo apraiškos kalba apie tradicijos ir modernybės sankirtas ir naujos estetikos įtvirtinimo pastangas. Ši apžvalga įtikina tarpukario interjero ir dirbinių dekore egzistavus tendencijų įvairovę, atspindinčią dinamišką XX a. 3–4 deš. dailės tendencijų kaitą, mišrių formų koegzistavimą. To meto baldų, kilimų, keramikos formas ir dekorą lėmė ne viena priežastis: modernizmo plėtra, naujo gyvenimo kūrimo idėjos, tarptautinės mados, tautinio stiliaus paskatos, visuomenės poreikiai. Modernizmo tendencijos Lietuvą pasiekdavo įvairiais būdais: per spaudą, asmenines patirtis, studijas užsienio mokyklose. Naujoji estetika buvo madinga, ji buvo propaguojama menininkų susibūrimuose ir žiniasklaidoje. Prie gyvenamosios aplinkos formavimo prisidėjo nevienodų estetinių pažiūrų, akiračio, išsilavinimo ir pasaulėraiškos asmenybės. Aki-vaizdu, kad jie buvo susipažinę su Vakarų Europos meno kryptimis ir ten vyravusiomis puošybos tendencijomis, tačiau jiems rūpėjo ir tautinės kultūros įtvirtinimas. Gal dėl šių priežasčių net to paties pastato vidaus dekore sugyveno nevienodos stilistikos puošyba, o konkretaus dizainerio kūryboje reiškesi priešingos tendencijos, atsiradusios iš skirtingų konkretaus objekto radimosi aplinkybių. Stilių įvairovę dailininko kūryboje galima aiškinti įvairiai (asmeninės raiškos ir užsakovo pageidavimų pusiausvyros paieškomis, kūrybinio eksperimentu). Kartu tai ženklas, kad menininkui imponavo ne viena dizaino tendencija, kurią jis rinkosi atsižvelgdamas į vartotojo norus ar demonstruodamas asmeninės kūrybos inovatyvumą. Vis dėlto tarpukario Lietuvos autorių meninėje veikloje vengta radikalių ieškojimų, vyravo saikinga modernumo samprata.

Netradicinio požiūrio į dekorą ar jo eliminavimo ištakos – modernizmo epocha, vertusi menininkus keisti požiūrį į daikto puošybą, pradėti estetizuoti konstrukciją ir medžiagas, iškelti taupios raiškos vertę. Būti moderniam reiškę pasitelkti nūdienio dizaino pasiekimus, gaminti higieniškus ir paprastesnių formų daiktus, pasitikėti formos iškalbingumu. Racionalumas ir patogumas buvo siūlomi užsakovams kaip nauja prabangos samprata. Nors vartotojų pasirinkimus dažnai lemdavo konservatyvumas, tradicionalizmas, jiems priimtinesnis *art deco* ar ir jaukaus būsto idealas.

Dekoro minimalizavimą arba visišką jo atsisakymą dizaino dirbinyje galėtume prilyginti abstrakčiajai raiškai vizualiniame mene, kai atpažįstami tikrovės elementai maksimaliai stilizuojami iki visiško jų geometrini- mo, susitelkimo tik į plastinę įtaigą. Inovatyvios formos ir sumoderninto tautinio dekoru derinys buvo proteguojamas, tačiau sudėtingiau buvo su „grynosios“ formos dirbinių ir įrangos – lygiai dažytų sienų, tiesių linijų, be puošybos detalių baldų, abstrakčių formų kilimų – iškalbingumu. Ar šiems, naująją epochą simbolizuojantiems objektams galėjo būti priskiriamas tautinių jausmų reiškiėjo vaidmuo? Drįstume teigti, kad taip, jei meninės priemonės (koloritas, kompozicijos struktūra) atitiko nacionalumo kriterijus. Tad ne visi menininkai tautiškumą siejo su atpažįstamų liaudiškų raštų citatomis ir modernizuotomis interpretacijomis. Anuomet egzistavo įvairesnė, nei šiandien gali pasirodyti, lietuviškumo samprata, kai nacionalinis turinys perteikiamas kitomis nei ornamentas priemonėmis – saikingomis formomis, savita konstrukcija ir minimalistiniu dekoru, atspindinčiu lietuvišką raiškos santūrumą ir nuo XX a. pradžios vykstančią europinę kovą su puošybos pertekliumi. Neretai dirbinio formos buvo perkuriamos, jomis improvizuojama, siekiant kelti asociacijas su tradiciniu valstietišku dirbiniu. Tačiau inovatyvių aplinkos daiktų emocinį poveikį Lietuvoje dažnai siūlyta sustiprinti tautiniais elementais – keramikos dirbiniu, liaudiškų raštų tekstile, medžio drožiniu.

Vis dėlto architektai ir menininkai dažniau rinkosi tradicinį kelią akcentuoti nacionalumo požymius interjeruose ir dekoratyvinės dailės dirbiniuose. Atpažįstamas ir žiūrovus emociškai veikiantis liaudiškas dekoras užėmė išskirtinę vietą tapatumą pabrėžiančių priemonių arsenale. Santykis su tautiniais prototipais buvo nevienodas, pasitaikė ir realisti- nės manieros, ir sąlygiškų dekoru motyvų. Dažniausia tautiškumo raiška vidaus įrangos objektuose buvo įprasta, dekoracinė, grįsta dirbinio plokštumos pagyvinimu stilizuotu tautiniu ornamentu. Motyvų atranka įvairavo – nuo lietuviško darželio gėlių iki stilizuotų liaudies dailės ar abstrakčių elementų, tarp kurių nepakeičiami buvo tradicinės tekstilės raštai. Toks nacionalinės tapatybės demonstravimas nesikirto su šiuolaikiškumu, nes tautiniu dekoru buvo puošiami modernistiniai dirbiniai, tradiciniai motyvai transformuojami – supaprastinami ir stilizuojami.

Publikuoti ir nepublikuoti šaltiniai

- Achitekto Arno Funko darbų albumas: 1930–1935, Kauno apskrities viešosios bibliotekos Senųjų ir retų spaudinių skyrius.
- Dičkalnytė Aistė, *Baldininkystė Lietuvoje 1918–1940 metais: unikalaus ir pramoninio dizaino sąveika*, daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2018.
- Kaminsko Juozo dokumentų ir fotografijų archyvas, 1921–1940 m., Panevėžio Juozo Balčikonio gimnazijos muziejus.
- Kauno vakariniai dažytojų-dekoratorių kursai, 1932–1940 m., Kauno regioninis apskrities archyvas, f. 128.
- Preišgalavičienė Lina, *Interjeras tarpukario Lietuvoje: veiksniai, formos, tendencijos*, daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2014.
- Švietimo ministerijos įsakymai, 1932–1935 m., Lietuvos centrinis valstybės archyvas, f. 391, ap. 8, b. 188.
- Valtaitė-Gagač Alantė, *XVII a.–XX a. 4 dešimtmečio sietynų paveldas Lietuvoje*, daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.

Literatūra

- A. K-kas, Kauno vak. dažytojų-dekoratorių kursų paroda, *Amatininkas*, 1938, Nr. 11, p. 166.
- Bagdonavičius Gerardas, Baldai, stiliai, amžiai. Iš ruošiamos knygos, *Amatininkas*, 1938, Nr. 11, p. 167–169.
- Dičkalnytė Aistė, Kauno karininkų ramovės prezidento kabineto interjero konkursas: tautinio tapatumo aspektas, *Pasaulietiniai interjerai: Idėja, dekoras, dizainas / Secular Interiors. Idea, Décor, Design*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014, p. 269–286.
- Dičkalnytė Aistė, Tautiškumo ir modernumo sintezė XX a. 3–4 deš. Lietuvos baldų dizaino kontekste: ankstyvoji Jono Prapuolenio kūryba, *Dailės kūrinys – istorijos šaltinis*, sud. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016, p. 252–275.
- Drėmaitė Marija, Optimizmo architektūra ir Kauno fenomenas, *Optimizmo architektūra. Kauno fenomenas, 1918–1940*, sud. Marija Drėmaitė, Vilnius: Lapas, 2018, p. 14–21.
- Drėmaitė Marija, *Progreso meteoras. Modernizacija ir pramonės architektūra Lietuvoje 1918–1940*, Vilnius: Lapas, 2016.
- Gerardas Bagdonavičius. Tapyba, grafika, dizainas, fotografija*, iš. aut. Vytenis Rimkus, sud. Augenija Jovaišaitė, Odeta Stripinienė, Virginija Štukščenė, Šiauliai: Šiaulių „Aušros“ muziejus, 2011; priedas – Kūrinių katalogas (CD).

- Į redakcijos klausimus atsako dailininkas keramikas Liudvikas Strolis, *Literatūra ir menas*, 1966 12 10.
- Jacynienė Halina, Namų ir buto įrengimo estetika, *Naujas žodis*, 1928, Nr. 23–24, p. 7–10.
- Jakubavičienė Ingrida, *Seserys. Sofija Smetonienė ir Jadvyga Tūbelienė*, Vilnius: Versus aureus, 2015.
- Jankevičiūtė Giedrė, *Dailė ir valstybė. Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1939*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2003.
- Jankevičiūtė Giedrė, Petrulis Vaidas, Karinė galia: Karininkų ramovė, *Optimizmo architektūra. Kauno fenomenas, 1918–1940*, sud. Marija Drėmaitė, Vilnius: Lapas, 2018, p. 104–117.
- Kulikauskas Gediminas, *Apelsinų kontrabanda ir kiti pasakojimai apie smetoninę Lietuvą*, Vilnius: Obuolys, 2013.
- Lietuvių keramikos maestro Liudvikas Strolis. Jubiliejinės kūrybos paroda dailininko gimimo šimtmečiui*, katalogas, įž. aut. ir sud. Danutė Skromanienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2005.
- Loos Adolf, *Ornament and Crime* [1908]. Prieiga internetu: https://depts.washington.edu/vienna/documents/Loos/Loos_Ornament.htm.
- Margaitis Antanas, Butas ir baldai. Butų apstatymas, *Amatininkas*, 1937, Nr. 2, p. 57.
- Moderniškas buto įrengimas (p. Jacynienės paskaitos, skaitytos 1929 m. sausio 28 d., santrauka), *Naujoji vaidilutė*, 1929, Nr. 2, p. 60.
- Mulevičiūtė Jolita, *Modernizmo link. Dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2001.
- Natalevičienė Lijana, Juozas Kaminskas – dailininkas, mokytojas, laisvės gynėjas, *Juozas Kaminskas*, katalogas, sud. Ramūnas Beinortas, Vilnius: Archturis, 2014, p. 3–6.
- Nuo redakcijos, *Technika ir ūkis*, 1929, gruodis, Nr. 1, p. 1.
- Petrulis Vaidas, Modernistinės estetikos apraiškos tarpukario architektūros estetinėje mintyje, *Urbanistika ir architektūra*, 2010, t. 34 (5), p. 262–269.
- Petrulis Vaidas, Nacionalinio savitumo strategijos sovietmečio Lietuvos architektūroje, *Urbanistika ir architektūra*, 2005, t. 29 (1), p. 3–12.
- Preišgalavičienė Lina, *Lietuvos tarpukario interjerai 1918–1940*, Kaunas: Vox altera, 2016.
- Preišgalavičienė Lina, *Tautinės modernybės architektas: Vladimiro Dubeneckio gyvenimas ir kūryba 1888–1932*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2018.
- Šatavičiūtė Lijana, Gyvenamieji tarpukario interjerai: tarp idealo ir galimybių, *Pasaulietiniai interjerai: Idėja, dekoras, dizainas / Secular Interiors. Idea, Décor, Design*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014, p. 216–235.

- Šatavičiūtė Lijana, Liaudies tekstilės raštų interpretacijos XX a. pirmosios pusės dekoratyvinėje Lietuvos dailėje, *Ornamentas: XVI–XX a. I pusės paveldo tyrimai*, sud. Aleksandra Aleksandravičiūtė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, p. 379–402.
- Šatavičiūtė Lijana, Liudviko Strolio Paryžiaus patirtis ir lietuvių keramikos raida, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 43: *Formų difuzijos XX a. dailėje*, sud. Algė Andriulytė, Austėja Čepauskaitė, Viktoras Liutkus, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006, p. 95–107.
- Šatavičiūtė Lijana, Modernaus būsto idėja tarpukario Lietuvoje: tarp funkcionalizmo ir tautinio romantizmo, *Menotyra*, 2011, Nr. 4, p. 275–290.
- Šepetyš Ambrasiejus, Meniškas buto įrengimas – priemonė estetiškam auklėjimui, *Amatininkas*, 1938, Nr. 11, p. 166.
- Švipas Vladas, *Miesto gyvenamieji namai. Jiems statomi reikalavimai ir jų projektavimas*, Kaunas: Varpas, 1933.
- Švipas Vladas, Butas egzistencijos minimumum, *Naujas žodis*, 1929, Nr. 20–21, p. 10–11.
- Tamošaitis Antanas, *Austiniai kilimai*, Kaunas: Žemės ūkio rūmų leidinys, 1935.
- Valentukonis Juozas, Moderniški ar moderniška lietuviški baldai? *Amatininkas*, 1935, Nr. 37, p. 3.
- Valentukonis Juozas, Natūrali medžiaga ar imitacija moderniška bute, *Amatininkas*, 1937, Nr. 1, p. 10–11.
- Valentukonis Juozas, Pirmąją Tarptautinę parodą uždarius, *Amatininkas*, 1938, Nr. 14–15, p. 209–211.
- Valentukonis Juozas, Sienoms dekoruoti techniškiosios priemonės, *Amatininkas*, 1937, Nr. 9, p. 135–136.
- Valentukonis Juozas, *Statybinis dažymas. Medžiagos, įrankiai ir jų pritaikymas dažymo praktikai*, Kaunas: Sakalas, 1936.
- Valentukonis Juozas, Tapetai ir tapetavimas, *Amatininkas*, 1936, Nr. 26, p. 3–4.
- V-as [Vorobjovas, M.]. Naujoviškas butas, *Bangos*, 1932, Nr. 24, p. 654.

L i j a n a Š a r a v i č i ū t ė

Ornament as a Marker of National Identity? Decorations in Design and Interiors During the Interwar Period

Summary

The décor of the Lithuanian interwar interiors and design items was influenced by the ideas of a new way of life, international trends, needs of the society and financial possibilities. The persons who were creating residential interiors had different aesthetic tastes, education levels and different ways of expressing their world-view. The fashions of home décor reflected a very dynamic change of trends and the coexistence of mixed forms featuring Art Deco, Functionalism and Restrospective Modernism all intertwined together. Potentially because of this, the interior of the same house could feature different styles of decoration (Venclauskis house in Šiauliai, 1929) and opposite tendencies could be seen in the works of the same designer (Jonas Prapuolenis, Gerardas Bagdonavičius, Liudvikas Strolis). This was a sign that the artists were interested in more than one design direction and when choosing the means of expression they sought to fulfil the wishes of their clients or to demonstrate the individuality of their work.

The search for modernity forced the architects and artists to change their approach to the décor of things, to abandon it altogether, or to start looking for aesthetics in the structure and materials. The trust in the ability of a shape to speak for itself is likely related to Modernist trends that reached Lithuania via various channels at the time. Even though the décor of interiors and equipment reflected Functionalism and Rationalism, the choice was often determined by the conservatism of the residents of the house, their preference of Art Deco and the ideal of a cosy home.

Architects and artists often focused on the accents of the National style in interiors. The most common way to incorporate ethnicity in the interior architecture and works of fine arts was through the decorative function by adding interest to the planes of the item using an ethnic ornament which had to be stylised and modernised. The National style décor was quite often used in Modernist pieces.

However, not every artist associated nationality with recognisable folk patterns. There was another concept of nationality focusing on the interpretation of ethnic content through modest shapes and minimalist décor, which testified to the ongoing fight of the Western Europe with the excess of decoration. These artists improvised

and re-envisioned the shapes of items to evoke associations with traditional peasant crafts items.

Keywords: Lithuanian national ornament, interior decorating of the interwar period of the 20th century, interwar interior decorating, National style, cultural trends of interwar period, interwar design