eISSN 2783-6843 | ISSN 1392-0316 | DOI: 10.37522/aaav.112.2024.203

Tarpukario autorinių baldų dizaino Lietuvoje ir Latvijoje palyginimas

Daina Zozaitė
A. Žmuidzinavičiaus kūrinių ir rinkinių muziejus
Putvinskio g. 64, LT-4421 Kaunas
zozaite.daina@gmail.com

1918 m. tapusios respublikomis, Lietuva ir Latvija siekė tapti moderniomis šalimis ir kartu parodyti savos tautos unikalumą bei išskirtinumą. Vienas iš būdų – interjerų ir baldų komplektų kūrimas, kuris buvo veikiamas iš Europos atėjusių naujų meno srovių ir vietinės politikos.

Straipsnio tikslas – palyginti Lietuvos ir Latvijos menininkų autorinius baldus tarpukario laikotarpiu. Naudojantis lyginamosios analizės metodu nagrinėjama, kokie skirtumai ir panašumai vyravo autorinių baldų dizaine tarp reikšmingiausių baldų kūrėjų, ir pasvarstoma, kas galėjo nulemti skirtumus abiejose šalyse. Toks palyginamas padeda plačiau susipažinti ir su kaimyninės šalies meno istorija, apie kurią dažnu atveju žinome paviršutiniškai. Dėl temos platumo neliečiama pramoninė baldų gamyba. Analizei reikėtų atskiro straipsnio. Lietuvos žinomiausiais baldų kūrėjais įvardijami Jonas Prapuolenis ir Jonas Vainauskas. Latvijoje pagrindiniai menininkai, užsiėmę baldų ir interjerų kūrimu, laikomi Ansis Cīrulis ir Jūlijs Madernieks.

Reikšminiai žodžiai: taikomoji dailė, baldai, baldų dizainas, tarpukaris, Lietuva, Latvija.

Straipsnyje pasirinktas 1918–1940 m. periodas, žymintis spartų meno vystymąsi Lietuvoje ir Latvijoje. Pastaraisiais metais šis laikotarpis susilaukia vis daugiau dėmesio: organizuojamos parodos, sudarinėjami katalogai, rengiamos konferencijos, viešos paskaitos. Baldininkystei ir baldų dizainui skirtų publikacijų gausiausiai pasirodė per pastaruosius dešimt metų. Vis dėlto pirmiausia reikia paminėti 1970 m. Klemenso Čerbulėno sudarytą Jono Prapuolenio darbų albumą[1], kuris iki šiandien išlieka aktualus šaltinis tyrėjams. Kad galima būtų labiau įsigilinti į interjerų temą, pasitelkiami Lijanos Šatavičiūtės-Natalevičienės straipsniai, atskleidžiantys tuometinę situaciją tarp valstybės tikslų ir gyventojų galimybių[2]. Išsami 2016 m. išleista Linos Preišegalavičienės monografija, skirta daugiausia Kaune esantiems tarpukario interjerams bei konkretiems baldų pavyzdžiams[3]. Apie reprezentatyviuosius tarpukario interjerus, minint ir jų apstatymą, žinių suteikia kolektyvinis autorių leidinys *Optimizmo architektūra: Kauno fenomenas, 1918–1940*[4]. Nemažą tiriamąjį darbą atliko Aistė Dičkalnytė, parašiusi disertaciją[5] apie iki tol mažai tyrinėtą pramoninių ir unikalių baldų ryšį, bendrą baldininkystės situaciją Lietuvoje ir straipsnius apie Joną Prapuolenį ir Joną Vainauską[6].

Latvijoje latviško stiliaus baldus tyrinėja Māris Stinkulis, kuris pastaraisiais metais domisi mažiau žinomais baldų kūrėjais bei kėdžių dizainu[7]. 2008 m. išėjo kolektyvinis autorių leidinys *Ansis Cīrulis. Saules pagalmos*,

1 Klemensas Čerbulėnas, *Jonas Prapuolenis* (Vilnius: Vaga, 1970).

2 Lijana Šatavičiūtė, „Gyvenamieji tarpukario interjerai: tarp idealo ir galimybių“, in *Pasaulietiniai interjerai: idėja, dekoras, dizainas = Secular interiors: idea, décor, design*, sudarė Dalia Klajumienė (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014), 217–235; Lijana Šatavičiūtė „Modernaus būsto idėja tarpukario Lietuvoje: tarp funkcionalizmo ir tautinio romantizmo“, *Menotyra*, nr. 4(18) (Vilnius, 2011): 275–290.

3 Lina Preišegalavičienė, *Lietuvos tarpukario interjerai 1918–1940* (Kaunas: Vox Altera, 2016).

4 *Optimizmo architektūra: Kauno fenomenas, 1918–1940*, sud. Marija Drėmaitė (Vilnius: Lapas, 2018).

5 Aistė Dičkalnytė, „Baldininkystė Lietuvoje 1918–1940 metais: unikalaus ir pramoninio dizaino sąveika“ (daktaro disertacija, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018).

6 Aistė Dičkalnytė, „Baldininkas Jonas Vainauskas“, in *Juozas ir Jonas Vainauskai*, sudarė Joniškiečių draugija „Sidabra“ (Vilnius: Petro ofsetas, 2014), 191–197; Aistė Dičkalnytė, „Tautiškumo ir modernumo sintezė XX a. 3–4 deš. Lietuvos baldų dizaino kontekste: ankstyvoji Jono Prapuolenio kūryba“, in *Dailės kūrinys – istorijos šaltinis*, sud. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė (Vilnius: LKTI, 2016).

7 Māris Stinkulis, „Ieskats mēbeļu galdniecības nozares attīstībā Latvijā 1918.-1940. Gadā“, in *Latvijas Vēstures muzeja zinātniskie lasījumi 2001.-2003. : rakstu krājums* (Rīga: Latvijas Vēstures muzejs, 2004), 37–48; Māris Stinkulis, „Latviskā stila mēbeļu dizains: teorija

skirtas menininko 125-osioms metinėms paminėti, kuriame išsamiai aptariamos įvairios menininko kūrybos sritys, tarp jų baldų ir interjerų projektavimas[8]. Anglų kalba yra išleista prancūzų autorės Suzanne Pourchier-Plasseraud knyga *Arts and a nation. The role of visual arts and artist in the making of the latvian identity 1905–1940*[9]. Joje yra skyrius apie taikomąją dailę ir jos santykį su politika. 2021 m. Taikomosios dailės ir dizaino muziejuje Rygoje buvo atidaryta parodą *Madernieka stils*, sudarytas to paties pavadinimo katalogas ir surengtas internetinių paskaitų ciklas apie menininko įvairiapusišką veiklą[10]. Apie atskirų menininkų sukurtus baldus pasakojama nedideliame knygos *Art History of Latvia V 1905–1940*[11] skyriuje. Be abejo, naudingu šaltiniu tampa tarpukario spauda, kurioje reklamuojami ir aprašomi menininkų darbai, kai kada pateikiama ikonografinė medžiaga, to meto dailės kritikų išsakytos nuomonės[12].

Europinės tendencijos

Nors straipsnio pagrindinis aptariamas laikotarpis yra tarpukaris, tačiau jau XIX a. pab. – XX a. pr. sklidusios meninės idėjos darė įtaką taikomajai dailei ir tolesniam jos vystymuisi po Pirmojo pasaulinio karo. Stiprėjant valstybių tapatybės paieškoms, susidomėta liaudies menu, kultūra, savos tautos istorija. Suvokta, kad taikomosios dailės objektais galima išreikšti ekonominį, politinį ir kultūrinį kontekstą, perduoti ideologinę žinią. Prie to prisidėjo menų ir amatų judėjimo idėjos, skatinusios sugrįžti prie rankų darbo liaudies dirbinių kūrimo, naudoti vietines medžiagas, suartinti vaizduojamąją dailę su taikomąja. Tuo metu užgimė *art nouveau* stilius, gyvavęs

un praksi (20. gadsimta 20.-30. gadi)", in *Kultūras Krustpunkti* (Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2006), 298–309; 2022 m. Taikomosios dailės ir dizaino muziejus organizavo paskaitų ciklą *Klasiskās vērtības*. Viena iš šio ciklo paskaitų buvo Mário Stinkulio „Mėbeļu galdnieka Pētera Prūša sadarbība ar latviešu interjera māksliniekiem", https://www.youtube.com/watch?v=NynzZDxcRhs.

8 *Ansis Cīrulis. Saules Pagalmos*, sud. Rūta Rinka (Rīga: Neputns, 2008).

9 Suzanne Pourchier-Plasseraud, „Emblems and Decorative Arts", in *Arts and a Nation: The Role of Visual Arts and Artists in the Making of the Latvian Identity 1905–1940* (Leiden: Brill, 2015), 363–405.

10 *Madernieko stils*, sud. Inese Baranovska et al. (Jelgava: Jelgavas Tipogrāfija, 2022).

11 Eduards Kļaviņš, ed., *Art History of Latvia V. Period of Classical Modernism and Traditionalism 1915–1940*, 5 Vol., (Rīga: Neputns, 2016), 593–601.

12 Pagal reikšminius žodžius *Madernieks, Cīrulis* buvo atlikta paieška internetinėje svetainėje *periodika.lv*. Tarp dažniausiai pasitaikančių rezultatų buvo laikraščiai: *Sievieties pasaule*, *Atpūta*, *Zeltene*. Lietuvoje peržiūrėti leidiniai: *Verslas*, *Kardas*, *Amatininkas*.

iki Pirmojo pasaulinio karo ir padėjęs pamatus šiuolaikiniam dizainui[13]. Po karo vykę spartūs politiniai-socialiniai pokyčiai atnešė naujų meninių tendencijų. 1925 m. Paryžiuje surengta Tarptautinė dekoratyvinio ir šiuolaikinio pramoninio meno paroda tapo *art deco* stiliaus apogėjumi. Daugelio šalių ekspozicijose buvo galima pastebėti etnografinių elementų. Daug dėmesio susilaukė Lenkijos ekspozicija, kurią sukūrė Józefas Czajkowskis, sienas papuošęs siužetais iš slavų mitologijos. Modernių formų baldai ir kitos interjero detalės taip pat buvo puoštos tautiniais ornamentais. Vengrai savo ekspozicijoje sujungė vėlyvąjį istorizmą su etnografiniais elementais. Net tarp prancūziško elegantiško *art deco* atrandama folkloro elementų[14]. Latvija vienintelė iš Baltijos šalių pasirodė parodoje, tačiau karo pasekmių išvargintai ir naujai susikūrusiai valstybei trūko pajėgumų sukurti stilistiškai vieningą ekspoziciją, todėl jos pasirodymas buvo gana chaotiškas[15]. Tuo tarpu, pasak G. Jankevičiūtės, Lietuvos „dailė buvo tokia negausi ir netvirta, kad dailininkai net nesvarstė rimtesnio tarptautinio pasirodymo galimybių."[16] Dalyvavimas tarptautinėse parodose leido šalims išeiti už regiono ribų ir parodyti savo meną didžiosioms valstybėms, parsivežti apdovanojimų. Pavyzdžiui, 1937 m. Paryžiaus pasaulinėje parodoje Jono Prapuolenio baldų komplektas buvo apdovanotas aukso medaliu, o 1938 m. Berlyno tarptautinėje amatų parodoje rodytas Ansio Cīrulio svetainės baldų komplektas taip pat buvo apdovanotas aukso medaliu[17]. Parodose eksponuoti baldai turėjo nemažai tautinę tapatybę išreiškiančių elementų, tačiau galiausiai *art deco* tapo dominuojančiu stiliumi tarpukariu, turėjusiu įtakos viešų ir privačių interjerų kūrimui, mados tendencijoms, kasdieniniams namų apyvokos daiktams. Populiarus buvo ir funkcionalizmas, todėl atsisakyta perteklinio dekoro elementų, kurti konstruktyvių formų ir turintys praktinę funkciją baldai. Visi XX a. 3–4 deš. taikomosios dailės stiliai – nuo bauhauso, funkcionalizmo iki *art deco* ir jo variacijų – įkvėpimo sėmėsi iš XIX a. pabaigos judėjimų[18]. Tautinių idėjų aktualizavimas taikomojoje dailėje

13 Aistė Dičkalnytė, „1900–1940 m. Lietuvos baldininkystės raida: sociokultūriniai ir meniniai aspektai" (magistro baigiamasis darbas, Vytauto Didžiojo universitetas, 2012), 13.

14 Ilze Martisone, „Globālais tautiskums", in *Madernieka stils* (Jelgava: Jelgavas Tipogrāfija, 2022), 75–77.

15 Ibid.

16 Dičkalnytė, „Baldininkystė Lietuvoje 1918–1940 metais", 120.

17 „Iesūtīts", *Atpūta*, nr. 720 (1938 m. rugpjūčio 19 d.).

18 *Ansis Cīrulis*, 176.

daugiausia buvo susijęs su liaudies meno ornamentų naudojimu, suteikiant jiems daugiau ar mažiau modernią daikto formą. Todėl būtent ornamentas tapo pagrindiniu diskusijų objektu. Modernizmo pradininkai Le Corbusier ir Adolfas Loosas tikėjo, kad modernios grynos formos ir konstrukcijos atspindi socialinę utopiją – sveiką gyvenseną, modernią aplinką, higieną[19]. Šios idėjos pasklido plačiai. Nepaisant to, taikomojoje dailėje ornamentas buvo naudojamas visą tarpukarį.

Kai kurioms šalims nacionalinis epizodas buvo fragmentiškas dizaino istorijoje, bet tokiose valstybėse kaip Latvija ir Lietuva tautinio stiliaus populiarumą veikė politinė galia[20]. Prieš Pirmąjį pasaulinį karą abiejose šalyse prasidėjusios savito stiliaus paieškos tęsėsi ir visą tarpukario laikotarpį. Buvo siekta visuomenei įkvėpti pasididžiavimą šalies kultūra, istorija, ugdyti patriotizmą ir kurti tapatybę. Tiek Lietuvos, tiek Latvijos menininkai studijavo ir lankėsi įvairiuose Europos miestuose, o sugrįžę pritaikydavo įgytas žinias savo kūryboje. Pasak tyrėjų, Lietuvoje pasireiškė nuosaikesnis, mažiau ekstravagantiškas stilizuotais liaudies meno raštais paremtas *art deco*. Jo populiarumą lėmė geometrinės formos, lygūs paviršiai, dekoratyvumas, mažesni baldų tūriai, kurie laikyti modernumo elementais[21]. Balduose tautinis stilius dažniausiai pasireiškė dekoru, naudojant tulpės, lelijos žiedą, eglutę ar saulytę, tačiau dėl *art deco* įtakos šie motyvai tapo geometriškesni ir abstraktesni. Puošybai naudota ir intarsija. Šitaip puošti baldai traktuoti kaip tautinio stiliaus, nors dažnai jų formos jau buvo modernistinės ir nepanašios į tradicinius kaimo baldus. Latvijoje interjere buvo naudojama tiesios, laužtos, lenktos formos, ryškios spalvos ir ornamentų atkartojimai, balduose vyravo latviškų simbolių interpretacijos. Vienas pagrindinių iššūkių buvo rasti pusiausvyrą tarp tuo metu vyravusių meno srovių ir tautiško stiliaus paieškų. Latvijoje, kai kurie menininkai laikėsi konservatyvių pažiūrų, todėl tautiškumui pasiekti naudojo tradicines formas ir ornamentus. Jau 1922 m. Uga Skulme išreiškė kritiką dėl siauro požiūrio į nacionalinį charakterį ir paviršutiniško ornamentų naudojimo taikomojoje dailėje[22]. Tokia pati kritika pasigirsta ir Lietuvoje[23]. Vis dėlto buvo bandoma derinti tautinės tapatybės

19 Ibid.

20 Martisone, *Globalais tautiskums*, 76–77.

21 Dičkalnytė, „Baldininkystė Lietuvoje 1918–1940 metais“, 32.

22 Rūta Rinka, „Applied Arts“, in *Art History of Latvia V. Period of Classical*, 567.

23 Paulius Galaunė, „Menas ir amatai: Uždaviniai menininkams“, *Amatininkas*, nr. 1 (1937): 3.

paieškas prie tuometinės modernios meno kalbos[24]. 4 deš. sustiprėjo į tautiškumą orientuota politika. 1934 m. prezidentu tapus Kārliui Ulmaniui, taikomojoje dailėje paplito ąžuolo, jo lapų ir vainikų, paparčių, alaus bokalų, Joninių šventės vaizdų simboliai[25]. Kai kada pasireiškė tiesmukas kaimiškų baldų kopijavimas, matomas kėdžių atlošuose ir stalo kojų formose[26]. Lyderio kultas daug svarbesnis buvo Ulmaniui nei kuklesniam Smetonai, tad Lietuvos autoritarinis režimas buvo nuosaikesnis nei Latvijos[27].

Apibendrinus, galima teigti, kad Lietuvos ir Latvijos menininkai nuo Europos neatsiliko. Vyravo panašios meninės tendencijos, taikomosios dailės daiktuose naudoti tautiniai simboliai, o tautiškai puošti baldai išsiskyrė tarptautinėse parodose ir buvo gerai vertinami. Nors galima įžvelgti daug panašumų, tačiau Lietuvos kūrėjai reprezentaciniuose interjeruose įkvėpimo sėmėsi iš LDK palikimo, tuo metu Latvijoje atsigręžta į neapibrėžtos senovės laiką. Be to, latvių darbuose galima pamatyti daugiau figūrinių kompozicijų, kas rečiau sutinkama lietuvių kūryboje. Nemaža dalimi prie tautinio stiliaus baldų populiarinimo prisidėjo valstybių politika, skatinusi jų kūrimą, o straipsnyje minimi menininkai Prapuolenis ir Cīrulis laikomi tautinio stiliaus baldų kūrėjais ir šalies tapatybės skleidėjais.

Menininkai baldų kūrėjai

Šiame skyriuje aptariami ir palyginami du ryškiausi Lietuvos ir Latvijos menininkai, kurie kūrė baldus. Be abejo, trumpas susipažinimas su jų biografijomis ir kūryba leis tik fragmentiškai pažvelgti į jų darbus ir atskleisti panašumus bei skirtumus. Latvijos menininkams bus skirta daugiau dėmesio, nes Lietuvos auditorija yra mažiau susipažinusi su šiais kūrėjais.

Vienas ryškiausių skirtumų tarp minėtų Lietuvos ir Latvijos menininkų, kurie kūrė baldus, yra darbų tęstinumas ir veiklos pradžia baldininkystės srityje. Lietuvoje prieš Pirmąjį pasaulinį karą baldus kūrė menininkai Petras Rimša ir Antanas Jaroševičius, tačiau po karo jie šios veiklos neatnaujino. Tuo metu Latvijoje veiklos tąsą išlaikė Jūlijs Madernieks (1870–1955) – Latvijos profesionaliosios taikomosios dailės pradininkas,

24 Rinka, „Applied Arts“, 567.

25 Ibid., 568.

26 Ibid., 593.

27 Suzanne Pourchier-Plasseraud, „A Change of Model: Drawing Inspiration from Italian fascism“, in *Arts and a Nation*, 447.

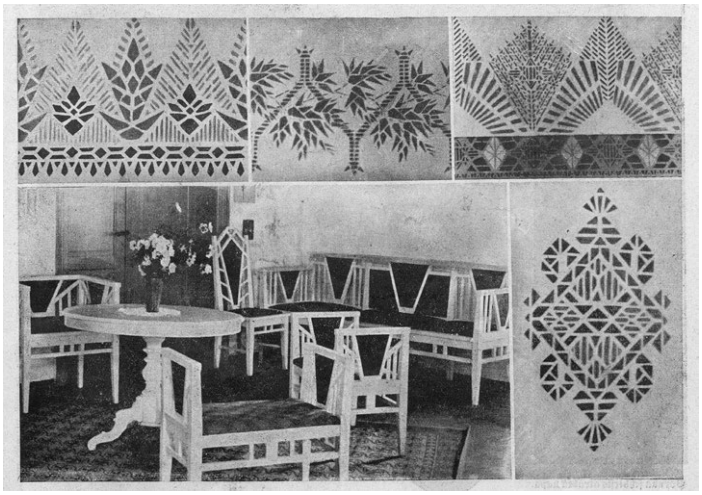


1. Jūlijaus Madernieko baldai parodoje *Madernieka stils* Taikomosios dailės ir dizaino muziejuje (toliau – DMDM) Rygoje, XX a. 3–4 deš., Ansio Starko nuotrauka, DMDM nuosavybė, 2021

Furniture designed by Jūlijs Madernieks in the exhibition "Madernieka stils" at the Museum of Decorative Arts and Design in Riga, 1920s–1930s, photo by Ansis Starks, 2021

vadinamas ornamento meistru, dirbęs knygų ir spaudos grafikos srityje, tapytojas, dailės pedagogas ir vienas aktyviausių meno kritikų. Anksti pastebėjęs polinkį į piešimą, 1891 m. įstojo į Rygos amatininkų sąjungos Vokiečių amatų mokyklą, kurioje įgijo piešimo pagrindus. 1894–1898 m. mokėsi Štiglico techninio piešimo mokykloje. 1899–1900 m. keliavo po Europą – lankėsi Prancūzijoje, Vokietijoje, Didžiojoje Britanijoje, Italijoje, Šveicarijoje, Belgijoje ir Austrijoje[28]. Šios kelionės suteikė menininkui vertingų žinių, praplėtė jo suvokimą meno srityje. Grįžęs į Latviją, aktyviai dirbo ir iki Pirmojo pasaulinio karo kūrė interjero projektus bei eskizus įvairiems interjero daiktams. Menininkas dar XX a. pradžioje kūrybos potencialą įžvelgė liaudies meno pavelde ir gamtoje. Pradėjo tyrinėti latviškus etnografinius ornamentus, augaliją ir gyvūniją, šiems tyrinėjimams skyrė visą gyvenimą. Informacija apie Madernieko baldus ir interjerus, sukurtus iki Pirmojo

28 Rinka, „Madernieka personības stāsts", in *Madernieka stils*, 16–20.



2. Pagal Jūlijaus Madernieko eskizus sukurti Siguldos pilies baldai, *Atpūta*, nr. 4 (1924): 14

Furniture of the Sigulda Castle designed according to Jūlijs Madernieks's sketches

pasaulinio karo, yra fragmentiška. Daugiausia medžiagos tyrėjams suteikia išlikusios nuotraukos ir nedaug jų publikuotų spaudoje[29].

3–4 deš. Madernieks sukūrė baldų eskizų tiek viešosioms institucijoms, tiek privatiems asmenims. 1924 m. jo įgyvendintas Siguldos pilies interjeras – vienas pirmųjų visuomeninių interjerų Latvijos Respublikoje. Deja, jis neišliko, tačiau apie buvusius baldus galima spręsti iš likusių prastos kokybės nuotraukų ir trumpo aprašo spaudoje [1 il.]. Baldai buvo lengvos konstrukcijos, šviesaus medžio arba baltos spalvos. Kėdžių formoje suderintas ritmiškas vertikalių, įstrižų ir horizontalių linijų žaismas, siaurėjantys į apačią trapecijos formos atlošai, aptraukti tamsiu apmušalu, kuris kontrastuoja su šviesia mediena. Baltos spalvos baldai nebuvo naujiena, juos *art nouveau* periodu kūrė didelė dalis menininkų. Pats Madernieks savo bute taip pat turėjo baltų baldų komplektą, kurio tikslus pagamino laikas nėra žinomas. Manoma, kad menininkas prie baltų baldų idėjos grįžo ne vieną sykį, nes pagamino keliolika jų variantų[30]. 1927–1928 m. Madernieks sukūrė baldus ir interjerą Vidžemės (lat. Vidzemes) artilerijos pulko klubui. Pagal dailininko eskizus J. Skultāno dirbtuvės pagamino masyvius ąžuolinius stalus ir kėdes, skirtus nedidelei klubo salei. Baldai buvo tamsios spalvos, sienų ir lubų ornamentai – tamsiai mėlynos ir pilkos spalvos. Klubo

29 Rinka, „Nacionālais un laimetīgais Madernieka un interjeru un mēbeļu projektos", in *Madernieka*, 287.

30 Ibid., 287–288.

kėdėse akcentuotas vertikalumas, trapecijos formos atlošai nukreipti į viršų su negiliais reljefiniais ornamentais, vertikaliomis ir įstrižomis lentjuostėmis[31]. Baldai buvo šiuolaikiški ir lakoniški, tačiau kuriantys aliuziją į senesnę Latvijos praeitį. Daugelyje menininko baldų figūravo žvaigždės, auseklio[32] ornamentas, kylanti saulė, lakoniškas augalo motyvas arba paprasta geometrinė kombinacija. Centrinėje atlošo dalyje dažnai aptinkamas eglutės motyvas, kurį būtų galima laikyti deivės Laimos ženklu. Lakoniškas, plokščias, geometrizuotas augalinio ornamento pjūvis yra būdingas Madernieko baldų puošybos elementas, kuris matomas ne tik ant kėdžių atlošų, bet ir ant spintelių, rašomųjų stalų, bufeto durų paviršių [2 il.]. 3 deš. menininkas savo kurtuose balduose naudojo šviesią spalvą, kuri atsvėrė ryškų ir spalvingą tekstilės koloritą interjere[33].

Tautiškumas turėjo atsispindėti ir privačioje erdvėje. Įvairūs pagal privačius užsakymus sukurti baldų komplektai buvo eksponuojami 1936 ir 1939 m. Latvijos moterų nacionalinės lygos surengtose teminėse amatų parodose *Kā veidojas latviešu māja* (*Kaip kūriasi latvių namai*). Vienas iš pavyzdžių – baldų komplektas, skirtas žurnalo *Sievietes Pasaule* redaktorei Paulai Tilts (1889–1942). Šiandien baldų buvimo vieta nežinoma, tačiau yra išlikusios nuotraukos ir eskizai[34]. Baldų komplekto nuotrauka buvo paskelbta žurnale *Sievietes pasaule* su aprašymu: „Svetainės baldai pagaminti J. Skultāno baldų įmonėje pagal J. Madernieko eskizą. Šviesūs ąžuoliniai baldai, šviesiai mėlynos ir geltonai rudos spalvos audinys austas P. Tilts dailės amatų kursų dirbtuvėje“ [3 il.][35]. Laužyti ir kampuoti geometriniai siluetai bei linijų ritmiškumas primena *art deco* bruožus. Madernieks dažnai savo baldų eskizus patikėdavo J. Skultāno baldų įmonei, kuri tarpukariu buvo viena aktyviausių ir garsiausių baldų gamintojų [4 il.]. Įmonė nuolatos dalyvavo anuomet populiariose Žemės ūkio ir pramonės produkcijos parodose, kuriose dažnai eksponuoti ir baldai, pagaminti pagal Madernieko eskizus[36] [5 il.]. Neretai Madernieko baldai buvo gaminami iš nebrangių medžiagų, nepasižymėdavo perdėtu dekoru ar smulkmeniška faneravimu. Užsakovas, atsižvelgdamas į

31 Ibid., 298.

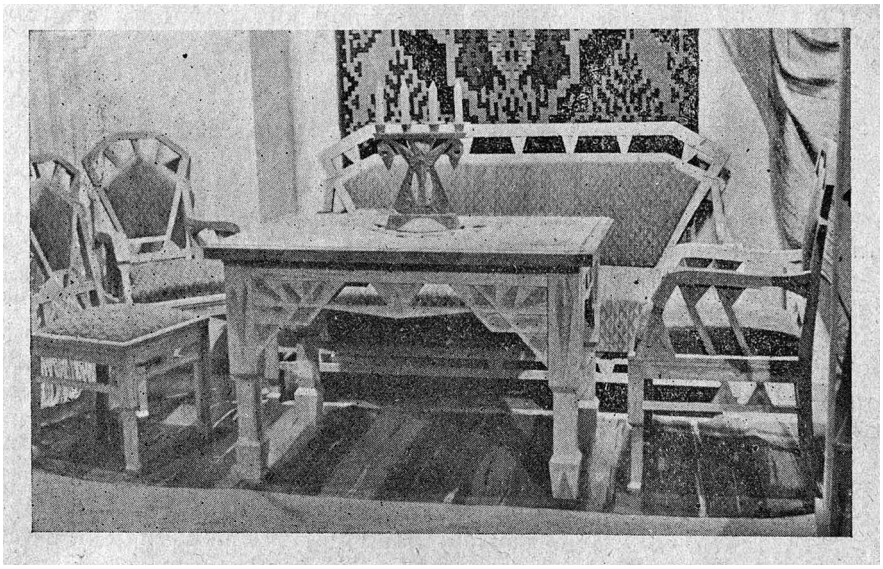
32 Sukryžiuota aštuoniakampė žvaigždė; aušrinė žvaigždė, taip pat latvių mitinis veikėjas.

33 Ibid., 299.

34 Ibid., 303.

35 „Mēbeļu rū,pnieks J. Skultāns“, *Sievietes Pasaule*, nr. 18 (1937 m. rugsėjo 15 d.).

36 Ibid., 310.



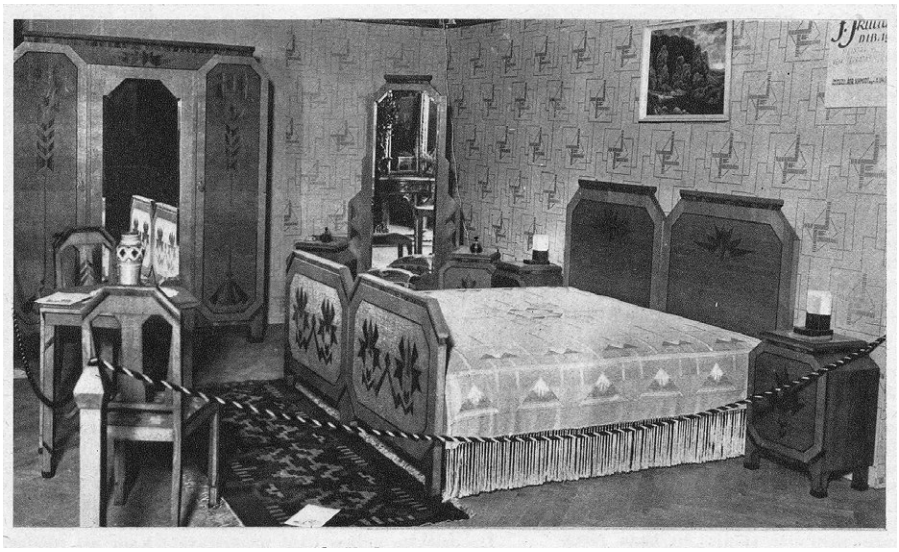
3. Žurnalo *Sievietes Pasaule* redaktorės Paulas Tilts svetainės baldai pagaminti pagal Jūlijaus Madernieko eskizus Jānis Skultāno baldų įmonėje, *Sievietes pasaule*, nr. 18 (1937): 14

Living room furniture of the editor of the *Sievietes Pasaule* magazine, Paula Tilts, made according to Jūlijs Madernieks's sketches by the Jānis Skultāns furniture company



4. Jānio Skultāno baldų įmonės parduotuvė Tērbatos g. 4, Rygoje, 1928, Latvijos nacionalinis archyvas, *Madernieka Stils*, 2021

Shop of the Jānis Skultāns furniture company at 4 Tērbata St., Riga, 1928



5. Miegamojo baldai pagaminti pagal Jūlijaus Madernieko eskizus Janio Skultāno baldų įmonėje, *Atpūta*, nr. 624 (1936): 17

Bedroom furniture made according to Jūlijs Madernieks's sketches by the Jānis Skultāns furniture company

savo skonį, finansinę situaciją, galėjo pats iš J. Skultāno įmonėje esamų Madernieko baldų eskizų išsirinkti ir pakoreguoti užsakymą, pavyzdžiui, pageidaudavo paprastesnės medžiagos, daugiau ar mažiau dekoro elementų[37].

Madernieko baldų komplektai rodo sugebėjimą stilistiškai suderinti modernistines formas kartu su tradiciniais liaudies meno pavyzdžiais. Pastebima, kad vėlesniuose kūriniuose gamtos motyvų stilizacijoje vis dar jaučiama *art nouveau* įtaka. Madernieko projektuoti baldai atspindėjo jo menines pažiūras ir tikslą – ieškoti latviškumo per šiuolaikinio meno kalbą, ne kopijuojant, o kuriant savo individualų atpažįstamą stilių. Galima teigti, kad Madernieks įgyvendino savo tikslą, pasireiškusį ne tik interjeruose ar balduose, bet ir visoje kūrybinėje veikloje.

Jeigu Madernieks padėjo pamatus Latvijos taikomajai dailei, tai Prapuolenis (1900–1980) nubrėžė gaires lietuviško dizaino pradžiai ir yra laikomas profesionaliosios baldininkystės pradininku Lietuvoje. Būsimasis baldžius mokėsi Kauno amatų mokykloje, vėliau mokslus tęsė Kauno meno mokykloje[38]. 1932–1934 m. atidarė studiją-dirbtuves, kuriose vykdė

37 „Savs stils. Intervija ar mākslas vēsturnieci Rūtu Rinku", *diena.lv*, 2021 m. gegužės 24 d., https://www.diena.lv/raksts/kd/intervijas/savs-stils.-intervija-ar-makslas-vesturnieci-rutu-rinku-14263062.

užsakymus bei sudarė galimybę visiems norintiems išmokti gaminti baldus. Tarpukariu baldus gamino daugiausia pats, kartais padedamas kelių pagalbininkų[39]. 1934–1935 m. Prapuolenis studijavo Paryžiaus aukštojoje taikomosios ir dekoratyvinės dailės mokykloje. Būtent čia jis susipažino su *art deco* stiliumi. Studijos užsienyje praplėtė menininko akiratį, sustiprino teorinį ir meninį interjero bei baldų komponavimo pagrindų supratimą, pagilino praktines baldų gamybos žinias[40]. Dalyvavimas taikomosios dailės parodose atnešė jam pripažinimą. Ankstyvuoju kūrybos laikotarpiu, kurį Klemensas Čerbulėnas sieja su 1928–1939 m., Jono Prapuolenio baldai pasižymėjo funkcionalumu – masyvūs, griežtų tiesių linijų arba suapvalintais siluetais[41]. Juos puošė lelijomis, tulpėmis, eglutėmis, saulutėmis. Baldų ornamentai geometriniai, stambūs, tačiau saikingi, sudarantys kokią nors geometrinę figūrą. Šiuo laikotarpiu jaunasis baldžius vis dar ieškojo savito stiliaus, tad pastebimas atotrūkis tarp baldų formos ir dekoro[42]. Nors lietuviško medžio naudojimas ir liaudies meno ornamentika žymėjo tautišką stilių, tačiau baldų forma ir puošyba intarsijomis, faneravimas iš prabangių medžiagų rodė, kad menininką veikė *art deco* stilius[43] [6 il.]. Ne paslaptis, kad įkvėpimo jis sėmėsi iš prancūzų baldų dizainerio ir interjero dekoratoriaus Emile'io-Jacques'o Ruhlmanno, kuris buvo viena svarbiausių *art deco* judėjimo figūrų[44]. Vienas iš tokių baldų pavyzdžių – Adomui Galdikui sukurtas svetainės baldų komplektas, susidedantis iš apvalaus stalo, dviejų minkštų krėslų ir šešių kėdžių. Šiuose balduose, žvelgiant į apvalias jų formas, galima atpažinti Ruhlmanno įtaką. Prapuolenis baldus kūrė daugiausia privatiems asmenims [7 il.], tačiau prisidėjo ir prie reprezentatyviausio tarpukario interjerų – Kauno įgulos karininkų ramovės (1937). Antrame pastato aukšte įrengtoje Vytauto seklyčioje, kurios interjerą suprojektavo architektas Jonas Kova-Kovalskis, visus medinius elementus – parketą, baldus ir sieninius suolus – pagamino Jonas Prapuolenis[45]. Baldų komplektą sudarė

38 Čerbulėnas, *Jonas Prapuolenis*, 6.
39 Dičkalnytė, „Tautiškumo ir modernumo", 265.
40 Čerbulėnas, *Jonas Prapuolenis*, 8.
41 Ibid., 10–11.
42 Dičkalnytė, *Dailės kūrinys – istorijos šaltinis*, 253, 264.
43 Ibid., 260.
44 Ibid.
45 Giedrė Jankevičiūtė ir Vaidas Petrulis, „Karinė galia: Karininkų Ramovė", in *Optimizmo architektūra: Kauno fenomenas*, 112.



6. Jonas Prapuolenis, Stalelis, XX a. 4 deš., Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus (toliau – NČDM), Andriaus Kapčiaus nuotrauka, 2020

Jonas Prapuolenis, Side table, 1930s, M. K. Čiurlionis National Museum of Art



7. Jonas Prapuolenis, Stalas Galaunių namuose, apie 1933, NČDM, Andriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019

Jonas Prapuolenis, Table in the Galaunė family home, ca. 1933, M. K. Čiurlionis National Museum of Art

stalas, 12 kėdžių bei du sieniniai suolai. Baldai ąžuoliniai, viduramžiškų formų, tačiau nepamirštos ir liaudiškų motyvų interpretacijos. 1937 m. Prapuolenis dalyvavo Paryžiaus pasaulinėje parodoje *Menas ir technika šiuolaikiniame gyvenime*. Už eksponuotą lietuviškų svetainės baldų komplektą buvo apdovanotas aukso medaliu[46]. Skirtingai nuo Madernieko, Prapuolenis, gimęs žymiai vėliau, jau nebuvo veikiamas *art nouveau* idėjų ir bent jau tarpukariu kūrė originalius baldus – daugiausia privatiems užsakovams. Abiejų kūrėjų baldams būdinga tautiškumo, *art deco* ir funkcionalizmo idėjos, savitas stilius, kuris juos išskyrė iš kitų. Reikia paminėti, kad tarpukariu Prapuolenio baldų stilius vis dar formavosi ir vėlesniais metais kito, nors tautiškumo elementai išliko.

Kitas svarbus baldų ir interjerų kūrėjas yra vienas universaliausių[47] Latvijos menininkų Ansis Cīrulis (1883–1942), laikomas „latviškosios tapatybės skleidėju“[48]. 1904 m. jis mokėsi Madernieko studijoje, vėliau 1906 m. Štiglico techninio piešimo mokykloje, o nuo 1908 iki 1914 m. žiemas praleido lankydamas Luvro mokyklą[49]. Menininkas sukūrė dešimtis baldų komplektų – nuo kombinuotų mažoms gyvenamosioms erdvėms baldų, skirtų masinei gamybai, iki reprezentacinių vienetinių. Suprojektavo nemažai visuomeninių interjerų Latvijos moterų lygai, Valstybės prezidento reprezentacinėms patalpoms, Madonos šaulių klubui, Latvijos amatų rūmams ir t. t.[50] Vienas pirmųjų ir ryškiausių jo darbų yra Rygos pilies ambasadorių akreditacijos salės interjeras (1926–1929). 1923 m. prezidento Jānio Čakstės kanceliarija paskelbė konkursą buvusiai ambasadorių akreditacijos salei įrengti, kurį laimėjo Cīrulio projektas *Atgimimas*. Buvo sukurtas visas patalpos interjeras ir sunkių, šviesių atspalvių, puošti intarsijos ir faneravimo technika baldai[51]. Ornamentai primena latviškus etnografinius raštus, tačiau menininkas juos stilizavo, kurdamas originalias kompozicijas

46 Dičkalnytė, „Baldininkystė Lietuvoje 1918–1940 metais“, 118.

47 Cīrulis sėkimngai kūrė įvairiose meno srityse: keramikos, metalo, vitražų, taikomosios dailės, tapybos, grafikos.

48 Māris Stinkulis, „Latviskā stila mēbeļu dizains: teorija un praksi (20. gadsimta 20.-30. gadi)“, in *Kultūras Krustpunkti* (Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2006), 298.

49 Dace Lamberga, „Ansis Cīrulis“, *Nacionālā enciklopēdija*, atnaujinta 2022 m. gruodžio 30 d., https://enciklopedija.lv/skirklis/50925-Ansis-C%C4%ABrulis.

50 Juris Emsiņš, *Koks Latvijas Valsts un tautas dzīvē* (Jelgava: Studentu biedrība „Šalkone“, 2014), 140.

51 Ibid.



8. Ansis Cīrulis, Rygos pilies ambasadorių akreditacijos salės baldai (ne visas komplektas), Rygos istorijos ir laivininkystės muziejus, 2005

Ansis Cīrulis, Furniture of the Ambassadors Accreditation Hall of the Riga Castle (incomplete set). Museum of the History of Riga and Navigation, 2005

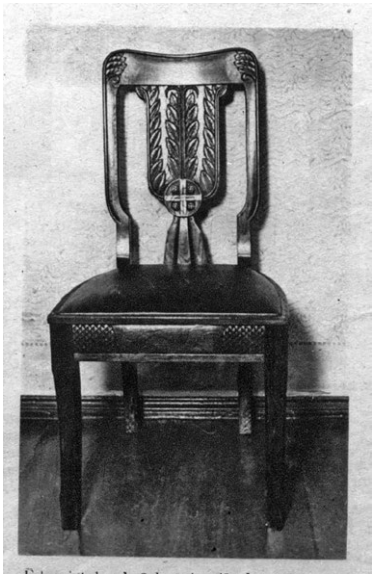
savaip interpretavo etnografinius motyvus. Baldų formoms ir paviršių apdailai buvo panaudoti daugiakampiai, skrituliai, trikampiai ir stačiakampiai. Tamsių ir šviesių spalvų deriniai būdingi *art deco*[52]. Baldus pagaminti buvo patikėta Rygos 1-osios stalių ir kėdininkų draugijos (Rīgas galdnieku un krēslinieku biedrība) baldų meistrams dėl jų aukštos kvalifikacijos[53]. Šis Cīrulio sukurtas interjeras yra laikomas reikšmingiausiu stilistiškai vieningu interjero ansambliu ir puikiu latviškuoju *art deco* pavyzdžiu, kuris įtrauktas į Latvijos kultūros kanoną[54] [8 il.].

4 deš. Cīrulio indėlis kuriant baldų komplektus platus ir įvairiapusis. Užsakymus gaudavo iš įvairių valstybės institucijų, organizacijų, privačių asmenų, dalyvaudavo parodose ir konkursuose. To laikotarpio spaudoje publikuoti menininko kurti baldų komplektai, skirti plačiajai visuomenei, sąmoningai buvo paprastesni, minimaliai dekoruoti, kad ir

52 *Ansis Cīrulis*, 179–180.

53 Stinkulis, *Latviskā stila mēbeļu dizains*, 300.

54 *Latvijas kultūras kanons* – tai iškiliausių ir įspūdingiausių meno kūrinių bei kultūros vertybių rinkinys.



9. Ansis Cīrulis, Svetainės kėdė, *Atpūta*, nr. 782 (1939): 27

Ansis Cīrulis, Living room chair

žemesnės kvalifikacijos stalius galėtų juos pagaminti[55] [9 il.]. Savo balduose jis mėgo naudoti intarsijas, kuriose akcentavo tiesią geometrinę formą, rėmėsi tautodailės tradicijomis. Puošybai rinkosi latviškus ornamentus – saulutę, Austros medį[56], spyglius, auseklius – sukurdamas dešimtis jų variacijų, įtraukė dekoratyvinį piliastro formos saulės stulpą[57]. 4 deš. antroje pusėje įvairiuose Cīrulio baldų komplektuose naudotos vis prabangesnės medžiagos, skirtos pabrėžti įvairių medžių pluoštų kontrastus ir puošnias intarsijas, taip pat medžio raižiniai, kurie tartum padidina baldų masyvumą, bet kartu padaro juos reprezentatyvesnius[58] [10 il.]. Pripažinimo sulaukė 1938 m. Berlyno tarptautinėje amatų parodoje, kur pagal jo eskizus pagaminti svetainės baldai buvo apdovanoti aukso medaliu [11 il.].

Cīrulis laikomas pagrindiniu latviško stiliaus formuotoju. Jo baldų ir interjerų stiliuje susipina liaudies meno raštai, *art deco* ir istorizmo tendencijos. Nors savo tikrąja aistra laikė tapybą, tačiau didžiausias jo kūrybinis indėlis pasireiškė taikomojoje dailėje[59]. Šio menininko palikimas tapo pagrindiniu pamatu, kuriuo rėmėsi latvių taikomoji dailė po Antrojo pasaulinio karo.

55 *Ansis Cīrulis*, 206.
56 *Austras koks* – aušros medis, gyvybės medis.
57 Emsiņš, *Koks Latvijas Valsts un tautas dzīvē*, 140.
58 *Ansis Cīrulis*, 219.
59 Ibid., 237.



Kabineta grāmatskapis.

10. Ansis Cīrulis, Tautiško stiliaus kabineto spinta, *Sievietes pasaule*, nr. 728 (1938): 13

Ansis Cīrulis, National-style bookcase



I starptautiskā amatniecības izstādē Berlīnē izcilu ievērību guvusi un godalgota istabas iekārta, kuru gatavojusi I Rīgas galdnieku un krēslinieku s-ba „Asociācija" pēc mākslinieka Anša Cīruļa meta. Mēbeles nopircis Berlīnes lieltirgotājs, ievērojot daudzos pieprasījumus, „Asociācijai" ir izredzes uz vairākiem pasūtījumiem.

11. 1938 m. Berlyno tarptautinėje amatų parodoje eksponuotas baldų komplektas pagal Ansio Cīrulio eskizą, *Atpūta*, nr. 720 (1938): 24

Set of furniture made according to a sketch by Ansis Cīrulis, exhibited at the International Crafts Exhibition in Berlin in 1938

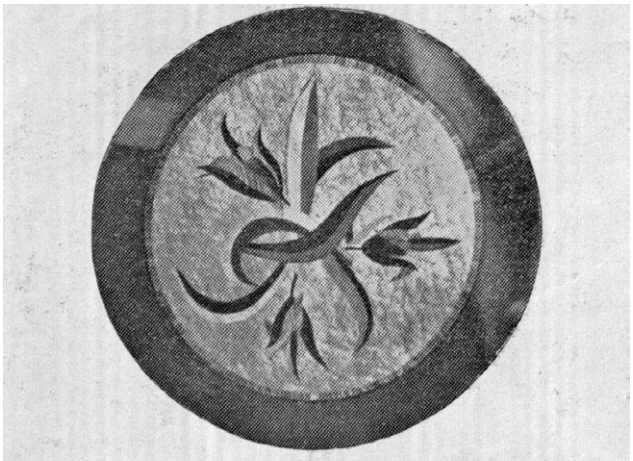

Kauno versl. skyriaus narys J. Vai nauskas prie savo meniškų baldų.

12. Jonas Vainauskas prie savo sukurtų baldų, *Verslas*, nr. 13 (319) (1938): 5

Jonas Vainauskas standing at his designed furniture

Apie dar vieną garsų Lietuvos baldžių Joną Vainauską (1906–1987) išliko nedaug žinių. Iš Joniškio rajono kilęs baldžius kurį laiką mokėsi pas Prapuolenį dirbtuvėse Kaune. Panašiai kaip Cīrulis, Vainauskas buvo daugiau savamokslis, tačiau dėl to ne mažiau talentingas. Nepatenkintas studijų kokybe jas metė ir 1934 m. kartu su pusbroliu Vincu Preikša įkūrė baldų dirbtuves Kaune, kurios 1937 m. išsiplėtė ir buvo pavadintos Baldų dirbtuvė Jono Vainausko ir Ko[60]. 1935 m. Vainauskas Žemės ūkio ir pramonės parodoje Kaune buvo apdovanotas sidabro, o 1936 m. – aukso medaliu[61]. Šiandien jo baldų yra išlikę labai mažai, beveik nėra ir ikonografinės medžiagos, tačiau A. Dičkalnytė, tyrinėjusi jo veiklą, konstatuoja, kad baldžius nebijojo eksperimentuoti, nekopijavo iš užsienio katalogų, buvo užpatentavęs originalius baldų konstrukcijos sprendimus ir dėl to jį galima laikyti vienu pirmųjų Lietuvos baldų novatorių[62]. 1938 m. buvo surengta jo personalinė paroda Kauno darbo rūmų salėje, kurioje eksponuota 150 įvairių medienos gaminių, įskaitant ir baldus[63] [12 il.]. Spaudoje rašyta, kad baldai yra tautinio ir kartu modernaus stiliaus[64] [13 il.]. Jis taip pat gamino baldus viešiesiems interjerams. Pavyzdžiui, 1940 m. pagamino dalį baldų Kauno kino teatrui „Romuva“[65]. Prisidėjo ir prie 1938 m. architekto Vytauto

60 Genovaitė Taurė Zastarskytė, „Jonas Vainauskas“, in *Juozas ir Jonas Vainauskai*, 173.
61 Ibid., 174.
62 Dičkalnytė, „Baldininkas Jonas Vainauskas“, 194.
63 Ibid., 193–194.
64 „Pavyzdingas amatininkas“, *Amatininkas*, aut. než., nr. 7 (1938 m. balandžio 1 d.).
65 Dičkalnytė, „Baldininkas Jonas Vainauskas“, 194.


Stalelio viršus, inkrustuotas lietuviškais motyvais (Iš J. Vainausko parodos).

13. Stalelio viršus inkrustuotas lietuviškais motyvais, *Amatininkas*, nr. 7 (1938): 2

Table top with inlaid Lithuanian motifs

Landsbergio-Žemkalnio suprojektuotų baldų Prekybos, pramonės ir amatų rūmams, kuriuos pagaminti buvo pavesta jam. Manoma, kad Žemkalnis taręsis su Vainausku, todėl galutinis variantas skiriasi nuo pirminio projekto[66] [14 il.]. Balduose derintas modernizmas ir tautinis stilius, paremtas lietuvių liaudies meistrų tradicijomis[67]. Vainauskas planavo pradėti masinę liaudiško stiliaus baldų gamybą, tačiau dėl okupacijos šių planų teko atsisakyti. Prasidėjus karui, jis buvo priverstas emigruoti[68].

Tiek Lietuvoje, tiek Latvijoje viešųjų interjerų kūrimas buvo finansuojamas ir skatinamas valstybinių institucijų bei organizacijų. Tautinio stiliaus raiška tapo svarbiu elementu, ypač reprezentatyviuose interjeruose ir jų balduose. Spaudoje tautinis stilius dominavo ir privačiuose interjeruose kaip sektinas pavyzdys visuomenei. Aišku, šios paieškos susilaukė nemažai kritikos dėl pernelyg supaprastinto ar tiesioginio ornamento kopijavimo, kad neieškota naujų baldų formų sprendimų. Madernieks, Cīrulis[69], Prapuolenis ir Vainauskas spaudoje buvo giriami už tai, kad, kurdami tautinio stiliaus baldus, sugebėjo suderinti modernumą su liaudies meno

66 Ibid., 196.

67 Giedrė Jankevičiūtė ir Vaidas Petrulis, „Ekonominis savarankiškumas: Prekybos, pramonės ir amatų rūmai“, in *Optimizmo architektūra: Kauno fenomenas*, 124.

68 Dičkalnytė, „Baldininkas Jonas Vainauskas“, 197.

69 Jēkabs Berķis „Dzīvokļa iekārtošana un izdaiļošana“, *Sievietes Pasaule*, nr.4 (1933 m. balandžio 1 d.), 12.



14. Baldai didžiojoje salėje, *Prekybos, pramonės ir amatų rūmai* (1938): 15

Furniture in the Grand Hall

raštais. Abiejų šalių baldų kūrėjus veikė *art deco* stilius. Balduose naudotos intarsijos, geometrizuotos formos, prabangus medis, inkrustacijos, spalvų kontrastas. Kai kuriuose iš jų pastebimas istorizmas, ypač reprezentatyviuose interjeruose. Minėtų latvių kūrėjų balduose matyti ryškesnis baltiškųjų simbolių naudojimas, kuris gali būti siejamas su tuo, kad latviai ilgą laiką neturėjo savos valstybės, tad remtasi mitologija. Tuo tarpu Lietuvos menininkai galėjo atsigręžti į Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės laikus.

Reikia atkreipti dėmesį į menininko vaidmens skirtumą Lietuvoje ir Latvijoje. Lietuvoje vieno pirmaujančio reprezentatyvių interjerų baldų kūrėjo nebuvo. Anot A. Dičkalnytės, tai „galbūt galima aiškinti ne tik didele konkurencija, bet ir tuo, kad patys architektai buvo aktyviai įsitraukę į projektuojamų pastatų interjerų dizainą.“[70] Latvijoje taip pat buvo architektų, kurie kūrė baldus, tačiau jie ne tokie pripažinti kaip, pavyzdžiui, Cīrulis, kuris dėl savo kūrybinės veiklos buvo vadinamas latviškosios tapatybės

70 Dičkalnytė, „Baldininkystė Lietuvoje 1918–1940 metais“, 47.

nešėju. Verta užsiminti ir apie praktinę baldų gamybos pusę, ypač kalbant apie mūsų minimus kūrėjus. Latvijoje vykęs glaudus bendradarbiavimas tarp Madernieko ir Cīrulio bei baldų įmonių, kurios pagal gautus eskizus gamino originalaus dizaino baldus, mūsų šalyje panašių atitikmenų nebuvo. Lietuvoje, pasak A. Dičkalnytės: „nerasta pavyzdžių, kad menininkai būtų samdomi kurti fabrikams šablonus.“[71] Šitokią atskirtį galėjo lemti skirtinga pramonės situacija iki ir po karo ir Lietuvos politinė padėtis netekus Vilniaus, dėl kurio buvo sutrikdytas šalies pramonės tęstinumas ir greitesnis ekonominis atsigavimas.

Galiausiai nerasta jokios tikslios informacijos apie minėtų menininkų bendradarbiavimą tarpusavyje arba tarp abiejų šalių baldų įmonių, be to, kiek latvių baldininkai žinojo apie lietuvių baldininkus, ir atvirkščiai. Galima spėti, kad kažkiek žinių apie vienų ar kitų sukurtus baldus pasiekė per tarptautines parodas, tačiau konkrečių įrodymų nerasta[72]. Tai galbūt galima aiškinti tuo, kad tarpukariu Lietuva ir Latvija buvo jaunos tautinės valstybės, todėl menininkai aktyviai dirbo kurdami savo šalies viduje, o tarpvalstybinis bendradarbiavimas nebuvo aktualus.

Išvados

Po Pirmojo pasaulinio karo rengtos tarptautinės parodos buvo puiki proga šalims parodyti savo meninius pajėgumus. Atskaitos tašku dizaino istorijoje tapo 1925 m. įvykusi Paryžiaus paroda, išpopuliarinusi *art deco* stilių visoje Europoje. Tuo metu naujai susikūrusios respublikos įvairiais būdais siekė išreikšti nacionalinę savimonę, o tam puikai tiko taikomoji dailė. Taip prasidėjo tautinio stiliaus ieškojimai, mėginta liaudies meno elementus derinti su modernistinėmis idėjomis. Lietuvos ir Latvijos menininkai neatsiliko nuo bendrų tendencijų kurdami valstybės ir visuomenės poreikius atliepiančius taikomosios dailės dirbinius, tarp jų ir baldus.

Lietuvoje garsiausiais baldininkais laikomi Prapuolenis ir Vainauskas, Latvijoje taikomosios dailės pradininku – Madernieks, o latviškosios tapatybės šaukliu – Cīrulis. Vienas ryškesnių skirtumų tarp abiejų šalių menininkų yra kūrybos pradžia bei jos apimtis. Latvių menininkai kartu su baldų įmonėmis gamino baldus privatiems asmenims, reprezentatyviems

71 Dičkalnytė, „Baldininkystė Lietuvoje 1918–1940 metais“, 82.

72 Tai patvirtina ir latvių tyrėjai M. Stinkulis ir R. Rinka.

interjerams ir tarptautinėms parodoms. Tuo tarpu Prapuolenis ir Vainauskas specializavosi tik baldininkystės srityje ir dalį savo kūrinių gamino patys. Nerasta duomenų, kad savo baldų eskizus būtų perdavę kitoms baldų įmonėms ir masinei gamybai. Šitokią atskirtį galima aiškinti geresne ekonomine ir politine situacija Latvijoje.

Lietuvos ir Latvijos menininkus sieja panašios meninės tendencijos. Nors vizualiniu požiūriu baldai skiriasi, tačiau abiejų šalių baldų kūrėjų darbuose matyti *art deco* įtaka, stilizuoti tautiniai ornamentai, modernios baldų formos. Minimų latvių kūrėjų baldai rodosi margesni, lietuvių – daugiau santūresni.

Gauta —— 2023 10 30

Literatūra

Ansis Cīrulis. Saules Pagalmos. Sudarė Rūta Rinka. Rīga: Neputns, 2008.

Čerbulėnas, Klemensas. *Jonas Prapuolenis*. Vilnius: Vaga, 1970.

Dičkalnytė, Aistė. „Baldininkystė Lietuvoje 1918–1940 metais: unikalaus ir pramoninio dizaino sąveika". Daktaro disertacija, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.

———. „Baldininkas Jonas Vainauskas". In *Juozas ir Jonas Vainauskai*, 191–197. Sudarė Joniškiečių draugija „Sidabra". Vilnius: Petro ofsetas, 2014.

———. „Tautiškumo ir modernumo sintezė XX a. 3–4 deš. Lietuvos baldų dizaino kontekste: ankstyvoji Jono Prapuolenio kūryba". In *Dailės kūrinys – istorijos šaltinis*, 252–275. Sudarė Skirmantė Smilingytė-Žeimienė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016.

Emsiņš, Juris. *Koks Latvijas Valsts un tautas dzīvē*. Jelgava: Studentu biedrība „Šalkone", 2014.

Lietuviškų baldų dizaino kūrėjai, 1957–1990: Baldų projektavimo-konstravimo biuras – profesionalios veiklos židinys. Sudarė V. Beiga, V. Gerulaitienė, E. A. Gūzas. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2013.

Madernieko stils. Sudarė Inese Baranovska et al. Jelgava: Jelgavas Tipogrāfija, 2022.

Optimizmo architektūra: Kauno fenomenas, 1918–1940. Sudarė Marija Drėmaitė. Vilnius: Lapas, 2018.

Pourchier-Plasseraud, Suzanne. *Arts and a Nation: The Role of Visual Arts and Artists in the Making of the Latvian Identity 1905–1940*. Leiden: Brill, 2015.

Preišegalavičienė, Lina. *Lietuvos tarpukario interjerai 1918–1940*. Kaunas: Vox Altera, 2016.

Rinka, Rūta. „Applied Arts". In *Art History of Latvia V. Period of Classical Modernism and Traditionalism 1915–1940*, Vol. 5. Ed. Eduards Kļaviņš, 593–601. Rīga: Neputns, 2016.

———. „Savs stils. Intervija ar mākslas vēsturnieci Rūtu Rinku". *diena.lv*, 2021 m. gegužės 24 d. https://www.diena.lv/raksts/kd/intervijas/savs-stils.-intervija-ar-makslas-vesturnieci-rutu-rinku-14263062.

Stinkulis, Māris. „Ieskats mēbeļu galdniecības nozares attīstībā Latvijā 1918.-1940. gadā". In *Latvijas Vēstures muzeja zinātniskie lasījumi 2001.-2003. : rakstu krājums*, 37–48. Rīga: Latvijas Vēstures muzejs, 2004.

———. „Latviskā stila mēbeļu dizains: teorija un praksi (20. gadsimta 20.-30. gadi)". In *Kultūras Krustpunkti*, 298–309. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2006.

Šatavičiūtė, Lijana. „Gyvenamieji tarpukario interjerai: tarp idealo ir galimybių". In *Pasaulietiniai interjerai: idėja, dekoras, dizainas = Secular interiors: idea, décor, design*, 217–235. Sudarė Dalia Klajumienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014.

———. „Modernaus būsto idėja tarpukario Lietuvoje: tarp funkcionalizmo ir tautinio romantizmo". *Menotyra*, nr. 4(18) (2011): 275–290.

Zastarskytė, Genovaitė Taurė. „Jonas Vainauskas". In *Juozas ir Jonas Vainauskai*. Sudarė Joniškiečių draugija „Sidabra", 173–190. Vilnius: Petro ofsetas, 2014.

Summary

A Comparison of Designer Furniture of the Interwar Period in Lithuania and Latvia

Daina Zozaitė

Keywords: applied arts, designer furniture, design, interwar, Lithuania, Latvia.

The interwar period ushered in economic and social transformations that triggered a shift in societal needs. Both Lithuania and Latvia experienced a demand for new furnishings in both public and private interiors. The infusion of modern equipment and stylish furniture reflected the influence of Western European ideas and fashion trends of the time. A blend of modernism, art deco, and national style resonated with the ideological orientation of interwar Lithuania and Latvia. Additionally, in both countries, folk art traditions played a significant role, interwoven with a contemporary quest for form in an effort to establish a distinct national style. Modernism, synonymous with progress and the embrace of new living standards, was associated with the rejection of antiquated modes of expression. Conversely, the national style served as a vehicle for the dissemination of patriotic ideas, fostering the development of national self-confidence and identity. These tendencies were evident in the artistic endeavours of both Lithuania and Latvia. A comparison between the two countries reveals disparities in their industrial situations, subsequently influencing artists involved in designing furniture. Latvia, being more industrially developed than Lithuania, experienced a quicker recovery after the First World War and established stronger connections between artists and furniture makers. In contrast, Lithuania lacked such collaboration and did not boast a prominent lead figure in interior or furniture design, such as Ansis Cīrulis in Latvia. Nonetheless, notable figures like Jonas Prapuolenis and Jonas Vainauskas, among others, contributed to the field of furniture design in Lithuania. In Latvia, renowned artists such as Ansis Cīrulis and Jūlijs Madernieks played pivotal roles in shaping furniture and interior design. They followed contemporary art trends, skilfully combining ethnographic heritage and symbols to craft unique and innovative furniture designs.