Suderinti (ne)suderinamą: tapatumo paieškos ankstyvajame sovietiniame tekstilės dizaine („Kauno audinių“ atvejis)

Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Saltoniškių g. 58, LT-08015 Vilnius

lijana.sn@gmail.com

——— Straipsnyje gilinamasi į „Kauno audinių“ produkcijos menines tendencijas XX a. 5–7 deš., aptariama tuo metu fabrike dirbusių dailininkų kūryba, daugiausia dėmesio skiriant tapatumo paieškoms, bandymui suderinti tarptautines tendencijas su asmeniniu stiliumi. Tai pirmas „Kauno audinių“ fabriko dizainerių kūrybos pristatymas, skirtas laikotarpiui, kai buvo klojami lietuviško tekstilės dizaino pamatai: plečiamos ir į Sovietų Sąjungos ekonomikos sistemą integruojamos Lietuvos pramonės įmonės, aukštųjų dailės institucijų mokymo programos keičiamos pagal pramonės poreikius. Publikacijoje pasitelkiama ikonografinė ir dokumentinė archyvinė medžiaga, interviu su dailininkais, taikoma formalioji dailėtyros analizė, faktografinis, istorinis-kultūrinis ir statistinis metodas, atvejo studija.

Reikšminiai žodžiai: fabrikas „Kauno audiniai“, Lietuvos tekstilės dizainas, sovietinio laikotarpio tekstilės pramonė, sovietinė Lietuvos lengvoji pramonė.

Problematika

Pramoninė tekstilė – sritis, priklausanti ne tik nuo šalies ekonomikos, bet ir visuomenės skonio bei mados. Kaip ir kitų lengvosios pramonės šakų, jos specifiką veikia siekis lygiuotis į pasaulyje vyraujančias dizaino tendencijas, nes pagaminta produkcija turi būti paklausi ir konkuruojanti rinkoje. Tekstilės dizaineriai dažnai balansuoja tarp noro skleisti pasaulio mados tendencijas ir kartu plėtoti individualų stilių, audinių projektams suteikti tapatybės bruožų. Lietuvos tekstilės pramonės savasties problemą ketinama nagrinėti pasirinkus ankstyvojo laikotarpio (XX a. 5–7 deš.) šilko fabriko „Kauno audiniai“ – tekstilės įmonės lyderio Lietuvoje – pavyzdžiu. Šis laikotarpis, sutapęs su sovietine reokupacija ir Chruščiovo „atlydžio“ periodu, pasirinktas neatsitiktinai. Ekstremaliomis pokario sąlygomis prievarta atskirtiems nuo Vakarų pasaulio lietuviams reikėjo sukurti savitą tekstilės dizainą, galintį konkuruoti su didesnę patirtį turinčių Sovietų Sąjungos įmonių produkcija, kartu užpildyti vietinę rinką audiniais visuotinio prekių stygiaus epochoje. Trumpas liberalėjimo periodas, nukreiptas į gyvenimo modernizavimo siekius, leido dailininkams įkvėpti šviežio permainų vėjo, pamatyti pasaulį už geležinės uždangos, kūryboje suderinti tarptautines tendencijas su vietiniais poreikiais.

Pastaruoju metu XX a. dizainas vis dažniau atsiduria mokslininkų ir kultūros tyrėjų akiratyje. Rengiamos šios srities parodos, atliekami tyrimai, rašomi tekstai, buriamos bendruomeninės platformos¹, kuriame televizijos siužetai suvokiant, kad ne tik unikalūs kilimai, bet ir pramoninė tekstilė turi išliekamąją meninę vertę. Dar ne taip seniai „Kauno audinių“ gaminių pavyzdžiai buvo pristatyti dviejose Lietuvos dizaino parodose, skirtose valstybės atkūrimo šimtmečiui². Nemažo dėmesio sulaukė ir „Kauno audinių“ fabriko architektūros kompleksas. Kalbant apie įmonės statinius, įprastai paliečiamas tekstilės pramonės Lietuvoje kontekstas ir kitos su įmonės veikla susijusios temos: fabriko praeitis, savininkų ekonominiai

1 Nuo 2017 m. Kauno paveikslų galerijoje sukurta bendruomenių platforma „Mažosios istorijos“ ir pradėtas rengti Kauno pramonę pristatantis parodų ciklas *Didžioji pramonė*, skirtas fabrikams „Drobė“, „Kaspinas“, Julius Janonio popieriaus fabrikui (paroda *Atminties popierius*), 2020 m. – gumos gaminių fabrikui „Inkaras“.

2 „Kauno audinių“ gaminių pavyzdžiai eksponuoti 2018 m. dizaino parodose dviejuose Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus padaliniuose: *Lietuvos taikomoji dailė ir dizainas: 1918–2018* Taikomosios dailės ir dizaino muziejuje ir *Daiktų istorijos: Lietuvos dizainas 1918–2018* Nacionalinėje dailės galerijoje.

užmojai ir vertybinės nuostatos, ten dirbusių specialistų profesinės istorijos³. Kad plačiai Sovietų Sąjungos rinkai dirbęs šilko audinių gigantas susidurdavo su techninės kokybės klausimais, mini ir AUTC internetinės platformos autorių surinkta medžiaga⁴. Iki šiol „Kauno audinių“ istorijoje buvo gilinamasi į gamybinius parametrus: produkcijos dinamiką, technologinius procesus (gamybos augimą, progresyvių audimo staklių diegimą, naujų pluoštų įsisavinimą) ir nekalbama apie menines tendencijas, kurių tyrimą komplikuoja kelios priežastys. Pirma, pramoniniai audiniai sovietų Lietuvoje nebuvo laikomi muziejų rinkinių vertais objektais, o jei ir buvo renkami, tai tik kaip dailininko sukurti pirmavaizdžiai-etalonai masinei gamybai, todėl fragmentiškai patekdavę į muziejus. Antra, atkūrus nepriklausomybę ir keičiantis įmonių šeimininkams, metodiniai kabinetai-muziejai, kuriuos turėjo kiekviena tekstilės įmonė, buvo išformuoti. Galbūt dėl ikonografinių šaltinių fragmentiškumo iki šiol neatsirado specialistų, norinčių rekonstruoti to laikotarpio pramoninės tekstilės meninę kryptį. Šiuo straipsniu bandoma praskleisti nežinomybės uždangą ir pradėti kalbėti apie „Kauno audinių“ produkcijos menines ypatybes.

Fabriko „Kauno audiniai“ ankstyvojo laikotarpio (XX a. 5–7 deš.) produkcijos pobūdis bus rekonstruojamas akcentuojant dviejų fabriko dizainerių – Alydos Vilbrantaitės ir Romano Sirotskio – personalijas ir remiantis keliais šaltiniais – išsaugotu menininko Sirotskio asmeniniu rinkiniu, jo žmonos Jelizavetos perduotu Lietuvos literatūros ir meno archyvui; dalis (per 2000 vnt.) pateko į Lietuvos nacionalinį dailės muziejų; Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje saugomais pavieniais „Kauno audinių“ ir P. Ziberto šilko kombinato gaminių albumais, atsidūrusiais muziejuje dėl susitarimų su įmonėmis saugoti jų produkcijos pavyzdžius⁵. Audinių fragmentų yra ir Lietuvos dailininkų sąjungos archyve, kadangi pramonės dailininkai, stodami į Dailininkų sąjungą, patekdavo savo kūrybos *portfolio*. Asmeninėse bylose surinkta medžiaga leidžia susidaryti išpūdį apie Romano Sirotskio, Alydos Vilbrantaitės, Joanos Kinderytės, Reginos

3 Marija Drėmaitė, *Progreso meteoras: modernizacija ir pramonės architektūra Lietuvoje 1918–1940 m.* (Vilnius: Lapas, 2016), 228–230.

4 Vaidas Petruelis, *Šilko fabrikas „Kauno audiniai“ sovietmečiu (Neišlikęs)* (Kaunas: KTU Architektūros ir statybos institutas, Architektūros ir urbanistikos tyrimų centras), <http://www.aute.lt/lt/architekturos-objektai/1834>.

5 Alydos Vilbrantaitės audinių pavyzdžių albumas, 1953, NČDM, Tt 15562; Kauno P. Ziberto vardo šilko kombinato audinių pavyzdžių albumas, 1963–1966, NČDM, Tt 15550 ir kt.

Jachimavičiūtės-Morkvėnienės, Rūtos Aleksaitės-Jokubonienės ir kitų dizainerių aptariamojo laikotarpio audinių stilistiką.

Prieškarinė fabriko „Kauno audiniai“ veikla šių eilučių autorės paliesta straipsnyje apie XX a. pirmos pusės Lietuvos tekstilės dizainą⁶, sovietinio laikotarpio pramoninių audinių ypatybės bendrais bruožais apibūdintos jos tekste „Dailininkas ir gamyba“ internetinio „Kultūros istorijos“ projekto skirsnyje „Dailė kasdienybei“⁷ ir kataloge *Daiktų istorijos*⁸. Muziejininkė Nijolė Žilinskienė straipsnyje „Pramoninė meninė tekstilė“ jubiliejinės taikomosios dailės ir dizaino parodos kataloge visą dėmesį skiria grindų kilimų ir užuolaidų audinių dizaino raiškiai, o apie drabužių tekstilės tendencijas nekalba⁹. Todėl šį straipsnį galima laikyti pirmu bandymu Lietuvos menotyroje apibūdinti fabriko „Kauno audiniai“ ankstyvojo sovietinio laikotarpio meninę kryptį, nulemtą tuometinės edukacijos sistemos ir profesionaliosios tekstilės ryšių su gamyba, priminti dailininkus rengusių aukštųjų mokyklų įtaką jų kūrybai, pirmuosius jų žingsnius gamyboje, istorinių-kultūrinių aplinkybių įtaką audinių projektų meninei raiškiai, parodyti fabriko gaminių išskirtinumą tuometinių Europos tekstilės tendencijų kontekste. Toks platus probleminis laukas išlieka aktualus dėl kelių priežasčių: pirma, audinių gamyba sudarė svarbią sovietinės Lietuvos lengvosios pramonės dalį, antra, mūsų tekstilės dizaino istorija iki šiol neparašyta, o tapatybės siekiai spaudžiamąja technika margintuose audiniuose, kurių dekoras leidžia pasireikšti autoriaus fantazijai ir individualybei, – neabejotinai aktualus dizaino reiškiny, galintis daug pasakyti apie istorinę ir kultūrinę aplinką bei estetinius menininkų siekius.

Tarpukario palikimas ir naujos darbo perspektyvos

Nepriklausomos Lietuvos tekstilės centru Kaunas tapo dar tarpukariu. 1936 m. duomenimis, ketvirtadalį šalies pramonės produkcijos

6 Lijana Šatavičiūtė, „XX a. pirmos pusės tekstilės dizainas Lietuvoje: poreikiai, siekiai, raiška“, in *Tekstai apie dizainą: lietuviški ir tarptautiniai kontekstai*, sudarė Karolina Jakaitė, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 61 (2011): 45–61.

7 Lijana Natalevičienė, „Dailė kasdienybei“, *Kultūros istorija* (MO muziejus, 2015), <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/taikomoji-daille/19551974-folklorinis-modernizmas/daile-kasdienybei/6926>.

8 Karolina Jakaitė et al., *Daiktų istorijos: Lietuvos dizainas 1918–2018 / Stories of things: Lithuanian design 1918–2018* (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018), 78–79.

9 Nijolė Žilinskienė, „Pramoninė meninė tekstilė“, in *Lietuvos taikomoji dailė ir dizainas: 1918–2018*, katalogas, sudarė Jūratė Meilūnienė (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2019), 72–74.

sudarė audinių gamyba, Lietuvoje veikė 64 tekstilės įmonės, kuriose dirbo 5867 asmenys¹⁰. Latvijos verslininko Roberto Hiršo (1895–1972) 1930 m. įsteigtas šilko, viskozės ir vilninių audinių fabrikas „Kauno audiniai“ buvo bene didžiausia Lietuvos tekstilės įmonė. 1938 m. joje dirbo 856 darbuotojai (816 darbininkų ir 38 tarnautojai)¹¹. Cechų meistrų ir kitus vadovaujančius postus fabrike užėmė latviai¹². Įmonės audiniai buvo dekoruojami madingais augaliniais ir geometriniiais raštais, sukurtais Didžiojoje Britanijoje, Olandijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje. Kaip rodo Kauno regioniniame valstybės archyve išlikę dokumentai, su šiomis šalimis fabrikas palaikė prekybinius ryšius – pirkė techniką, žaliavas, dažus, raštų trafaretus¹³. Bendrą produkcijos pobūdį lėmė europinės tendencijos, pakoreguotos pagal vietinį skonį ir paklausą. Anoniminių autorių sukurtų audinių pavadinimai (*Izolda, Romaine, Luara, Florali, Georgette, Maniola, Faides, Rialto, Klodetta*) patvirtina kosmopolitinę ornamentų kilmę¹⁴. Lėšų taupymas Antrojo pasaulinio karo išvakarėse vertė fabriko vadovybę atsigręžti į vietinius dizainerius, galėjusius audinių dekorui suteikti savitumo. 1939 m. pradžioje „šablonų“ skyriaus vedėju buvo įdarbintas lietuvis dailininkas Telesforas Valius (1914–1977), ketinta pasikviesti iš Latvijos instruktorių Peterį Belinskį naujiems raštų trafaretams gaminti¹⁵. Tokie žingsniai galėjo paskatinti vietinį tekstilės dizainą, tačiau planus suardė sovietų okupacija ir prasidėjęs karas. Užėjus sovietams, įmonė nacionalizuota¹⁶, pradėti reorganizaciniai darbai, prijungiant kitas įmones (šilko ir vilnos fabriką „Šilkas“). Apžvalga leistų laikytis prielaidų, kad prieškarui „Kauno audinių“ meninei kryptčiai darė įtaką kosmopolitiniai veiksniai ir laikotarpio mados, kurios su tapatybės įtvirtinimu buvo susijusios netiesiogiai – atrenkant vietiniam skoniui priimtina dekorą.

Antrojo pasaulinio karo metais kai kurie Lietuvos tekstilės fabrikai, tarp jų ir „Kauno audiniai“, pateko naujų okupantų priklausomybėn, buvo inkorporuoti į 1941 m. rugsėjo 30 d. Rygoje vokiečių okupacinės

¹⁰ *Statistikos biuletenis* 4 (1936): 25.

¹¹ „Kauno audiniai“. Statistiniai duomenys, 1938, KRVA. F. 4. Ap. 1. B. 10: 5.

¹² Raštas Vidaus reikalų ministerijos Administracijos departamento direktoriui dėl leidimo toliau dirbti Latvijos piliečiams, 1939 06 14, KRVA. F. 4. Ap. 3. B. 14: 5–8.

¹³ Fabriko „Kauno audiniai“ byla, 1930–1940, KRVA. F. 4.

¹⁴ „Kauno audinių“ produkcijos duomenys, 1940 05 31, KRVA. F. 4. Ap. 1. B. 41: 199.

¹⁵ Prašymas Vidaus reikalų ministerijos Administracijos departamento direktoriui, 1939 01 16, KRVA. F. 4. Ap. 3. B. 14: 1.

¹⁶ „Stambiosios pramonės nacionalizavimo įstatymas“, *Darbo Lietuva*, 1940 07 26; Akcinės bendrovės „Kauno audiniai“ nacionalizacijos aktas, 1940, KRVA. F. R-325. Ap. 1. B. 14: 7.

valdžios įkurtą „Osland-Faser Gesellschaft“ bendrovę, todėl dirbo visą nacių okupacijos laikotarpį. Ši bendrovė koordinavo Rygos, Kauno, Vilniaus ir Minsko tekstilės įmonių veiklą nuo žaliavų paruošimo, jų apdorojimo iki audinių gamybos bei platinimo.

Per karą beveik nenukentėjęs fabrikas 1945 m. atnaujino gamybą kaip sovietinės Lietuvos įmonė, nors, kaip ir visa vietos pramonė, buvo pertvarkomas pagal sovietinį modelį – plečiamas, integruojamas į SSRS ūkio sistemą [1–4 il.]. 1949 m. įmonė pasiekė ikikarinės produkcijos apimtį¹⁷. Prioritetinėmis paskelbtoms mašinų gamybos, statybinių medžiagų ir chemijos pramonės šakoms reikėjo didelių energetinių ir žaliavų išteklių, tuo tarpu tekstilės pramonė nereikalavo milžiniškų resursų, nors tapo priklausoma nuo importuojamų žaliavų. Kaune buvo atstatomos ir kitos nacionalizuotos ikikarinės tekstilės įmonės: 1946 m. pradėjo veikti tekstilės fabrikas „Lima“, po metų atstatytas vilnos audimo fabrikas „Drobė“. Išplėstas vilninių audinių fabrikas „Liteksas“, į gamybinę veiklą įsiliejo galanterijos fabrikas „Kaspinas“. Vilniaus artelėje „Audėjas“ 1956 m. pradėti austi dekoratyviniai audiniai, tais pačiais metais Lentvario kilimų fabrike – pirmieji Lietuvoje pramoniniai kilimai. 1952 m. pastatytas „Kauno audinių“ fabriko filialas Vilijampolėje, 1956 m. reorganizuotas į šilko-pliušo kombinatą, kuriam jau vėliau suteiktas tarpukario komunistinio veikėjo Prano Ziberto vardas. Įmonių stambinimas ir centralizuotas valdymas buvo neatsiejamas nuo sovietinės planinės ekonomikos, kadangi didelė produkcijos dalis iškeliaudavo į kitas Sovietų Sąjungos respublikas. Lengvoji pramonė (tekstilė, trikotažas, siuvimo, odos ir avalynės, galanterijos ir kitos sritys) sudarė daugiau kaip 20 proc. visos Lietuvos pramonės produkcijos¹⁸. 7 deš. buvo skelbiama, kad „Kauno audiniai“ – viena iš svarbiausių SSRS šilko audimo įmonių: 1966 m. fabrike veikė 457 staklės, 22 iš jų žakardinės, dirbo 1800 darbininkų ir tarnautojų, kasmet į gamybą buvo įdiegiama 10–15 naujų struktūrų audinių, o produkcija buvo eksponuojama tarptautinėse parodose ir siunčiama į kitas sovietines respublikas¹⁹.

Sparčiais tempais augančiai tekstilės pramonei reikėjo gamybos specifiką išmanančių dailininkų. Jų rengimas vėlavo, nes pokario nepriteklių

¹⁷ „Kauno audiniai“, in *Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija* 2 (Vilnius: Lietuvos TSR mokslų akademija, 1968), 88.

¹⁸ „20 a. (iki 1990) pramonė“, in *Visuotinė lietuvių enciklopedija* 12 (Lietuva) (Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007), 766.

¹⁹ „Kauno audiniai“, 88.

1. Romanas Sirotskis, Fabrika „Kauno audiniai“ logotipas, 6 deš. pr., popierius, guašas, 14 × 28 cm, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus (toliau – LNDM), ED 172464

Romanas Sirotskis, Logotype of the Kauno audiniai factory, early 1950s, gouache on paper, 14 × 28 cm, Lithuanian National Museum of Art (hereinafter LNMA), ED 172464

2. Kęstutis Petras Ramonas, Fabrika „Kauno audiniai“ logotipas, 1965

Kęstutis Petras Ramonas, Logotype of the Kauno audiniai factory, 1965

3. Fabrika „Kauno audiniai“ etiketė su Kęstučio Petro Ramono logotipu, 7 deš.

Label of the Kauno audiniai factory with the logotype by Kęstutis Petras Ramonas, 1960s

4.
„Kauno audinių“ gaminių etiketė su Kęstučio Petro Ramono logotipu, 7 deš.

Label of a product of the Kauno audiniai factory with the logotype by Kęstutis Petras Ramonas, 1960s

ir kadry kaitos kamuojama Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto tekstilės studija²⁰, 1946 m. išplėsta į Dekoratyvinių audinių skyrių su bendru dvejų metų kursu ir vėlesne audinių ir kilimų specializacija (iš pradžių priklausė Monumentaliosios tapybos fakultetui²¹), nepajėgė persitvarkyti ir parengti gamybos specialistų. Iš tikro visi studentai tekstilininkai įsisavindavo tą pačią programą, skyrėsi tik paskutiniųjų kursų užduotys²².

Tekstilės dailininkų (dizainerio terminas dar neegzistavo) audimo pramonei rengimas atitiko Sąjunginės aukštojo mokslo ministerijos iškel-tus ugdymo prioritetus. Ilgamečio Tekstilės katedros vedėjo Juozo Balči-konio (1924–2010) teigimu, pokariu Lietuvos tekstilės įmonėse audiniai buvo gaminami pagal Sąjunginės meno tarybos Maskvoje patvirtintus rusų dailininkų projektus, taip buvo pigiau. Net įmonės buvo linkusios įdarbinti labiau patyrusius kitų sąjunginių respublikų dizainerius, nes pagrindinių

20 1944 m. Dekoratyvinių audinių studijai kurį laiką vadovavo scenografas Mykolas Labuckas, nuo tų pačių metų rugsėjo 15 d. – tapytojas Antanas Žmuidzinavičius. 1946 m. rudenį vedėju buvo paskirtas studijoje jau dirbęs scenografas Liudas Truikys. 1949 m. jį atleidus iš pareigų už „formalizmą“, laikinai vadovauti katedrai apsiėmė instituto direktorius Jonas Vaitys.

21 1946 birželio 20 d. informacinė suvestinė, LLMA. F. 62. Ap. 1. B. 15: 17, 97. Vėliau katedros pavadinimas ir priklausomybė fakultetui ne kartą buvo keičiami, dėl to straipsnyje dažnai laikomasi šiuolaikinio Tekstilės katedros įvardijimo.

22 Kauno valst. taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto 1949 m. informacinės žinios, LLMA. F. 62. Ap. 1. B. 84: 13.

Maskvos dailės mokyklų studentai tekstilininkai buvo rengiami kaip pramonės dailininkai²³.

Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto protokoluose minimi pokyčiai mokymo programose: papildomos audinių drabužiams ir baldų apmušalams projektavimo užduotys²⁴, studentų praktika audimo fabrike, kur buvo realizuojami darbai iš medžiagos²⁵. Ar šios korektūros buvo pakankamos? Susidaro įspūdis, kad katedros pedagogams, ypač 1946–1949 m. katedrai vadovavusiam Liudui Truikiui (1904–1987), didelę įtaką turėjo pirmojo Tekstilės katedros vedėjo Viktoro Petravičiaus (1906–1989) sudarytoje programoje nubrėžta mokymo kryptis – per konkretaus objekto stilizavimą įsisavinti dekoratyvinio meno specifiką ir atskleisti tautinę tapatybę²⁶. Greičiausia Instituto pedagogai laikėsi nuomonės, kad bendras meninių įgūdžių lavinimas padės dailininkui sukurti kokybiškus funkcionalius audinius. Dokumentuose užfiksuota frazė „pirmiausia, dailininkai, o po to tekstilininkai“ patvirtintą šią prielaidą²⁷.

1951 m. liepos 14 d. LTSR Ministrų tarybos nutarimu Vilniaus ir Kauno dailės aukštosios mokyklos buvo sujungtos į vieną Lietuvos TSR valstybinį dailės institutą. 1951–1952 m. mokslo metus Vilniuje pradėjo 23 „kauniškiai“ tekstilininkai. Nelengvai suburtas dėstytojų branduolys liko Kaune, pedagoginę veiklą tęsė ir prieškario tradicijas puoselėjo Kauno taikomosios dailės mokykloje²⁸. Vilniuje Tekstilės katedrai vadovauti paskirtas dar trisdešimties neturėjęs J. Balčikonis stengėsi laviruoti tarp sąjunginių studijų programų įgyvendinimo ir noro parengti dailininkus, gebančius dirbti tiek unikaliosios, tiek pramoninės tekstilės srityje²⁹. Naujai sudarytoje mokymo programose didesnis dėmesys skirtas buitinės paskirties ir masinės gamybos audinių projektams³⁰. Studentai atlikdavo praktiką Lietuvos

23 Juozas Balčikonis, *Prisiminimai*, rankraštis (Vilniaus dailės akademijos Tekstilės katedros archyvas, 2001).

24 Dailiosios tekstilės katedros posėdžio protokolas Nr. 6, 1949, kovo 17 d., LLMA. F. 266. Ap. 1. B. 69a: 9.

25 Dailiosios tekstilės katedros posėdžio protokolas Nr. 12, 1947, birželio 13 d., LLMA. F. 62. Ap. 1. B. 14: 202.

26 Kauno taikomosios dailės mokyklos (instituto) Dekoratyvinių audinių studijos programa, 1941, rugsėjo 24 d., Zenono Varnausko fondas, Kaunas.

27 1946 birželio 20 d. informacinė suvestinė, LLMA. F. 62. Ap. 1. B. 15: 17.

28 Kauno taikomosios dailės mokykla – nuo 1954 m. Kauno Stepo Žuko taikomosios dailės mokykla, nuo 1959 m. – Kauno S. Žuko taikomosios dailės technikumai.

29 Balčikonis, *Prisiminimai*.

30 1953–1954 m. tekstilės katedros projektavimo darbų programa, LLMA. F. 266. Ap. 1. B. 490: 2.

ir sąjunginiuose tekstilės fabrikuose: išbandydavo baldų apmušalų audimą žakardine technika Maskvos dekoratyvinių audinių fabrike „Dekorativt-kan“, susipažindavo su pramoninių kilimų gamyba Vitebsko kilimų fabrike, spausdžiamąją techniką įsisavindavo Maskvos įmonėje „Krasnaja roza“ ir „Kauno audiniuose“. Vis dėlto gamybai reikalingų žinių nepakako.

Kvalifikuotų dizainerių gamyboje poreikis paskatino TSRS vyriausybės nutarimą dėl dailės vakarinių skyrių organizavimo prie aukštųjų mokyklų ir fabriklų. Jame buvo teigiama, kad skubiai reikia kelti gamyboje dirbančių dailininkų kvalifikaciją, steigiant aukštųjų dailės mokyklų, technikumų, gamybinių kombinatų vakarinius skyrius, kad „neatsitraukdami nuo gamybos“ jie galėtų įgyti aukštąjį išsilavinimą³¹. Todėl 1959 m. Kaune atidarytas LTSR valstybinio dailės instituto Vakarinis skyrius pirmiausia kėlė tikslą parengti specialistus miesto pramonės įmonėms ir „Dailės“ kombinatui, vėliau – interjero (nuo 1964) ir meninio stiklo (nuo 1979) sritims³². Prie Kauno vakarinio skyriaus steigimo daug prisidėjęs ir 1959–1975 m. jam vadovavęs Zenonas Varnauskas (1923–2010) siekė ugdymui suteikti praktinę kryptį, pritaikyti studentų kūrybą prie darbo gamyboje specifikos³³. Didesnis dėmesys nei stacionare buvo skiriamas audimui, dažymui, marginimui spausdžiamąją techniką. Diplominių darbų užduotims studentai dažnai rinkdavosi funkcionalią tekstilę drabužiams ir gyvenamajam interjerui³⁴.

Išvardyti instituciniai pokyčiai ir ugdymo reformos suteikė tekstilininkų rengimui gamybinio kryptingumo. Vis dėlto dekoratyvinių audinių disciplina LTSR valstybiniame dailės institute aprėpė visas funkcionaliosios tekstilės sritis (baldų audinius, langų užuolaidas, pramoninius grindų kilimus), todėl nepakanka informacijos apie studentų projektuojamus audinius drabužiams. Nedaug konkretumo suteikia ir ataskaitose minimi teiginiai, kad apie 1960 m. Tekstilės katedros iniciatyva buvo atnaujintas fabriko „Kauno audiniai“, Panevėžio audimo kombinato „Linai“ ir kitų įmonių

31 Nikita Chruščiovas, „Dėl mokyklos ryšio su gyvenimu stiprinimo ir dėl tolesnio liaudies švietimo sistemos vystymo šalyje“, *Tiesa*, 1958 09 23.

32 1959 m. buvo paskelbtas studentų konkursas į Tekstilės ir Keramikos katedrų vakarinius skyrius Kaune ir tais pačiais metais buvo įsteigtas LSSR dailės instituto Tekstilės katedros vakarinis skyrius Kaune (1960 m. – Keramikos, 1964 m. – Interjero vakarinis skyrius, priklausę Lietuvos dailės instituto katedroms).

33 Žr. Lijana Šatavičiūtė, „Zenonas Varnauskas ir Kauno tekstilės mokykla, in *Asmenybė ir laikas Kauno meno istorijoje*, sudarė Rasa Žukienė, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, nr. 70 (2013): 11–30.

34 LTSR valst. dailės instituto Taikomosios dailės fakulteto posėdžio protokolas Nr. 2, 1965 11 16, LLMA. F. 266. Ap. 1. B. 1071: 3–4.

audinių asortimentas – pradėti gaminti modernaus piešinio lininiai, medvilniniai ir šilkiniai audiniai³⁵. Turint galvoje deklaratyvią sovietmečio retoriką ir norą geriau pasirodyti prieš švietimą kontroliuojančias vietines ir sąjungines institucijas, lieka neaišku, ar atitinka tiesą teiginiai apie katedros palaikomus „glaudžius ryšius su gamyba“³⁶ ir gerai parengtus specialistus, kuriems „diplominiai darbai tapo puikiu kelialapiu į gyvenimą“, ir apie jų sėkmingą karjerą Lietuvos tekstilės įmonėse („Kauno audinių“, „Drobės“ ir Lentvario kilimų fabrikuose, verpimo ir audimo kombinate „Audėjas“, „Dailės“ kombinateuose)³⁷.

Kūrybinis polėkis ir adaptacijos patirtys

Jau minėta, kad lietuvių tekstilininkai buvo rengiami kaip plataus profilio menininkai, galintys kurti tiek unikaliąją, tiek masinę produkciją. Nepakankamas gamybos specifikos išmanymas apsunkino pirmuosius žingsnius fabrikuose, kita vertus, įgavus daugiau gamybinės patirties, buvo galima savo sumanymams suteikti nevaržomo kūrybinio polėkio. Neatsitiktinai beveik visos 6 deš. studijas baigusios tekstilės dailininkės reiškėsi ir kaip aktyvios menininkės, audusios unikalius kilimus, tapiusios paveikslus.

Dažno menininko kelias į gamybą anuomet buvo panašus – tekstilės studijos Lietuvos TSR valstybiniame dailės institute, paskui – nukreipimas dirbti į LTSR lengvosios pramonės ministerijai priklausančią tekstilės įmonę. 1947–1990 m. „siuntimus“ dirbti tekstilės pramonėje gavo 48 Kauno ir Vilniaus institutų Tekstilės katedrų absolventai iš 156 per tą laikotarpį parengtų specialistų, taigi beveik trečdalis tekstilininkų, pasklidusių po Lietuvos tekstilės įmones, didesnioji dalis jų teko pirmajam pokario dvidešimtmečiui (1947–1967)³⁸. Vis dėlto praktinių įgūdžių greičiausiai trūko ir ankstyvosios patirtys nebuvo lengvos. Prisiminimai patvirtina, kad jaunos tekstilininkės jautėsi tarsi sraigteliai didžiuliam gamybos katilė [7 il.]. Iš pradžių nežinojo, nuo ko pradėti, slėgė pramonės įmonės atmosfera ir ribotos techninės galimybės. Apie tai savo prisiminimuose mini Tekstilės katedros absolventė Rūta Aleksaitė-Jokubonienė (1930–2018):

35 Dailiosios tekstilės katedros ryšys su gamyba, 1962, LLMA. F. 266. Ap. 1. B. 648: 12.

36 Dailiosios tekstilės katedros 1962–1963 m. darbo ataskaita, LLMA. F. 266. Ap. 1. B. 732: 2.

37 Dailiosios tekstilės katedros ryšys su gamyba, 1962, LLMA. F. 266. Ap. 1. B. 648: 12.

38 „Tekstilės katedros absolventų sąrašas, 1947–1990, rankraštis“ (Reginos Sipavičiūtės asmeninis archyvas, 2004). Vadovaudama VDA Tekstilės katedrai R. Sipavičiūtė surinko vertingą informaciją ir vaizdinę medžiagą apie šią katedrą.

5.
A. Vaitkaus, „Dailioji tekstilė“, *Švyturys*, 1951,
nr. 8, p. 21

Article “Fine Textile” by A. Vaitkus in the *Švyturys*
magazine, 1951, no. 8, p. 21

Nuo 1948 m. „Kauno audiniai“ pasiūlė Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto tekstilinėms studentams kurti piešinius margintiems audiniams. Mes, kelios entuziastės, pradėjome teikti projektus fabriko meno tarybai. Už patvirtintus projektus gaudavome atlyginimą. Tokia pirmoji pažintis su pramone kelias iš mūsų paskatino ilgesniam bendradarbiavimui ir nulėmė ateities planus. 1953–1954 m. man audžiant diplominį darbą žakardine technika „Kauno audiniuose“ teko girdėti komentarus, kad tai pirmas naujas projektas šia technika per 10 metų. Iki tol

austi tie patys, nusibodę gamintojams ir pirkėjams. Taip nuo 1954 m. buvau prikabinata dailininkės darbui (desinatorės pareigoms³⁹) „Kauno audiniuose“.

Noriu papasakoti apie sunkiausią pramoninės tekstilės kūrimosi laikotarpį – 6-ą dešimtmetį. Tada į pramonę įsiliejo pirmieji Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto, vėliau – Vilniaus dailės instituto tekstilės absolventai, padėję pagrindus tekstilės įmonių darbo kryptį. 1950 m. „Kauno audiniuose“ įsidarbino tais metais institutą baigusi Viktorija Martinkevičiūtė-Pečeliūnienė, 1951 m. – tų metų laidos Regina Jachimavičiūtė-Morkvėnienė ir Joana Kinderytė, 1952 m. – Alyda Vilbrantaitė, 1954 m. – Irena Žemaitytė-Barauskienė ir Rūta Aleksaitė. Vilnos audimo fabrike „Liteksas“ 1951 m. pradėjo dirbti tais pačiais metais baigusi Natalija Fugelevičiūtė (dirbo trumpai). 1952 m. „Drobėje“ – Veronika Panceraitytė-Asauskienė, 1952 m. „Kaspine“ – Venifrida-Račkaitytė, 1953 m. fabrike „Gegužės 1-oji“ – Julija Brilingaitė-Bisigirskienė, 1954 m. „Audėjuje“ – Algimantas Stulgys, 1955 m. Lentvario kilimų fabrike – Angelė Jančaitytė-Bilevičienė. Vėliau darbo tekstilės pramonėje nepabūgo ir jaunesniosios kartos dailininkai. <...> 6-ame dešimtmetyje tekstilės pramonės įmonėse dirbo apie 20 dailininkų. Dar po 10 metų jų buvo galima priskaičiuoti arti 100.

Pirmieji jaunųjų dailininkų žingsniai fabrikuose buvo nelengvi. Ne visi ištvėrė susidūrę su specifine pramonės įmonių atmosfera ir techninių galimybių ribotumu įgyvendinant kūrybinius sumanymus. 1954 m. pradėjusi dirbti pirmąja profesionalia desinatore „Kauno audiniuose“ neturėjau elementariausių kūrybinių sąlygų – nei darbo vietos, nei stalo, nei kitų būtinų darbo priemonių. Tik gerokai vėliau buvo išsireikalauotas darbo kambarys ir staklės audinių bandymams, siūlai.⁴⁰

1951 m. žurnale *Švyturys* publikuoti Kauno valstybinio taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto studentų margintų audinių projektai, LTSR lengvosios pramonės ministerijos meno tarybos rekomenduoti „Kauno audinių“ masinei gamybai [5 il.]. Kai kurie jų (Angelės Jančaitytės, vėliau – Bilevičienės, ir Marijos Kondrackytės, vėliau – Švažienės) dekoruoti tradiciniais margučių raštais ir straipsnyje apibūdinti kaip plėtojantys liaudies meno tradiciją⁴¹. Peršasi išvada, kad tautinio išskirtinumo aspektas studijų metu (greičiausiai ir vėlesnėje profesinėje veikloje) buvo skatinamas.

³⁹ Tekstilės pramonėje dirba kelių sričių dizaineriai: projektuotojai, koloristai (naujų spalvinių variantų kūrėjai) ir desinatoriai – audinių struktūros kūrėjai.

⁴⁰ Rūta Aleksaitė-Jokubonienė, *Prisiminimai*, rankraštis (Kaunas, 1999. Vilniaus dailės akademijos Tekstilės katedros archyvas).

⁴¹ A. Vaitkus, „Dailioji tekstilė“, *Švyturys* 8 (1951): 21.

6.
Fabriko „Kauno audiniai“ dailininkės
piešia audinių projektus, Lietuvos centrinis
valstybės archyvo (toliau – LCVA)
fotodokumentų skyrius, 0-009196, Michailo
Ogajaus nuotrauka

Designers of the Kauno audiniai factory
are drawing sketches of textile patterns,
Lithuanian Central State Archives
(hereinafter LCSA), Department of Photo
Documents, 0-009196, photo by Michailas
Ogajus

7.
„Kauno audinių“ dailininkės piešia gėles,
1951, LCVA fotodokumentų skyrius,
0-072128, Eugenijaus Šiško nuotrauka

Designers of the Kauno audiniai factory are
drawing flowers, 1951, LCSA, Department
of Photo Documents, 0-072128, photo by
Eugenijus Šiško

8.
„Kauno audinių“
firminėje parduotuvėje
Kaune, 1962, LCVA
fotodokumentų skyrius,
1-03330, Michailo
Ogajaus nuotrauka

In the Kauno audiniai
brand shop in
Kaunas, 1962, LCVA,
Department of Photo
Documents, 1-03330,
photo by Michailas
Ogajus

9.
Respublikinėje tekstilės
mugėje LTSR lengvosios
pramonės ministerijos
siuvimo skyriaus
viršininkas V. Mykolaitis
rodo naujus paltų
modelius, 1968, LCVA
fotodokumentų skyrius,
1-13731, K. Liubšio
nuotrauka

Head of the clothes
making department of
the Ministry of Light
Industry of the LSSR
V. Mykolaitis is showing
new coat designs at the
republican textile fair;
1968, LCVA, Department
of Photo Documents,
1-13731, photo by
K. Liubšys

Šią prielaidą patvirtina ir katedroje besimokiusių studentų kursinių darbų užduotys, orientuotos į liaudies meno tradiciją.

Audinys – tarsi kūrybinis eksperimentas

Tekstilės dizaino atsinaujinimas Lietuvoje vyko jaunų ir veržlių menininkų pastangomis, tuo lietuviai nesiskyrė nuo vakariečių. Pokario Vakarų Europos pramoninėje tekstilėje buvo diegiamos naujos technologijos, propaguojamas taupumas, pasitelkiamas kūrybinis jaunų dailininkų potencialas. Atsinaujinimo procesai įsivyravo socialistinių šalių (Lenkijos, Čekoslovakijos, Vokietijos Demokratinės Respublikos) dizaine, į kurį lygiavosi lietuviai. Lenkijos dizaino raidą palankiai veikė sukurta tekstilės pramonės konjunktūra: specialios aukštosios ugdymo mokyklos, tyrimo institucijos ir 6 deš. šalyje paskelbtos iniciatyvos „dailė – buičiai“. Tuometinė sovietinė konjunktūra protegavo gyvenimo pertvarkos ir modernizavimo idėjas, skatino neatsilikti nuo pasaulinių madų, tiesa, neakcentuodama vakarietiško inovacijų šaltinio. Su dizaino naujovėmis lietuviai galėjo susipažinti turistinių kelionių metu jau prasivėrus geležinei uždangai ir iš prenumeruojamų dailės žurnalų: Lenkijos *Sztuka*, *Projekt* ir *Przegląd artystyczny*, Rumunijos *Arta*, čekoslovakų *Výtvarné umění*, Vokietijos Demokratinės Respublikos *Neue Werbung* ir *Kultur im Heim*. Didelę įtaką darė modernizmą propagavęs nuo 1957 m. Maskvoje leistas žurnalas *Декоративное искусство СССР*.

Pokariniam Europos audinių dizainui didelį postūmį suteikė Didžiosios Britanijos tekstilininkų ieškojimai, pristatyti 1951 m. Britanijos festivalyje (*Festival of Britain*) – mokslo, pramonės, technologijų ir meno parodoje, paskleidusioje raiškų ir spalvingą stilių architektūros puošyboje, taikomojoje grafikoje, tekstilėje, keramikoje, juvelyrikoje. Jau vėliau, 1957 m. Maskvoje surengus pasaulio jaunimo ir studentų festivalį, jam priėjo neformalus vadinamojo „festivalinio“ ar „jaunystės“ stiliaus apibūdinimas. Skiriamaisiais stiliaus bruožais tapo funkcionalistų pamėgta raiški, dekoratyvinė kompozicija, grafiniu ornamentu pagyvinti žaismingi abstrakčių formų ir spalvų deriniai.

Lietuvoje modernios formos pirmiausia išplito ne unikalojoje, bet masinės gamybos tekstilėje – baldų apmušaluose, langų užuolaidose, drabužių

audiniuose, grindų kilimuose. Pramoninių audinių dizainas skatino visos lietuvių tekstilės atsinaujinimą, nes priklausė komercinei sričiai, kuri greičiau reaguodavo į naujausias tendencijas [8, 9 il.]. Funkcionuodami kasdienėje aplinkoje audiniai populiarino „naująjį stilių“ (toks apibūdinimas vartotas Sovietų Sąjungoje vengiant funkcionalizmo termino), išsiskiriantį lakonišku piešiniu, ekspresyvia maniera, spalvų kontrastais, stilizuotais motyvais.

Tekstilės katedros absolventės „Kauno audiniuose“ parengdavo dešimtis šilkinų audinių projektų spaudžiamąja technika, kurie buvo diegiami į gamybą. Plačiau apsistosime prie A. Vilbrantaitės (1909–1980), kurios kūrybinė biografija būdinga anuometiniams tekstilės dizaineriams. Jos studijų pradžia – Kauno valstybiniame taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute, baigiamieji metai – Vilniuje, LTSR valstybiniame dailės institute. Kaip ir dauguma stalinizmo laikotarpio tekstilės absolventų, 1952 m. diplominiam darbui ji sukūrė gobeleno projektą *Pasieniečiai* (vadovai Sofija Veiverytė ir Juozas Balčikonis) – realistinės manieros ir tikroviškai modeliuotą figūrinę kompoziciją, kurią įrėmino ornamentinis bordiūras; taip pat išaudė gobeleno fragmentą. Tuo tarpu fabrike „Kauno audiniai“ menininkės suprojektuota socrealizmo kanonų nevaržoma tekstilė – visiškai kitokia. 1953–1960 m. ji sukūrė 210 šilkinų audinių pavyzdžių suknelėms, skarelėms ir chalatom, iš kurių 20 projektų pelnė aukštus įvertinimus Sąjunginėje lengvosios pramonės ministerijoje Maskvoje ir LTSR liaudies ūkio tarybos apžiūroje Vilniuje⁴². Ankstyvojo laikotarpio A. Vilbrantaitės projektuose akivaizdi prieškarinio tekstilės dizaino įtaka – audiniai dekoruoti smulkiais gėlių ornamentais, sudarančiais tapybiškai mirgančios visumos išpūdį. Dailininkė mėgo komponuoti nevienodo pločio vertikalias arba horizontalias geometrinių bei augalinių motyvų juostas, kartais įgaunančias surišų kaspinėlių pavidalus, suteikiančius audiniui konstruktyvumo ir užuominų į rokoko tekstilę. Susidaro išpūdis, kad A. Vilbrantaitė, kaip ir kitos jaunos tekstilininkės, ieškojo tapatybės studijuodama įvairius prieinamus istorinės tekstilės ir nesenos praeities šaltinius. Greta neutralių geometrinių raštų ir gėlių žiedų, ji dažnai įterpdavo atpažįstamus lietuviškų rūtų ir tulpelių motyvus, pasikartojančius net ideologinio pobūdžio audiniuose, skirtuose jubiliejinėms datoms [10, 11 il.].

⁴² „Gyvenimo aprašymas“, 1960 07 24, Lietuvos dailininkų sąjungos archyvas, Alydos Vilbrantaitės asmens byla, 1957–1980: 7.

10.
Alyda Vilbrantaitė, Šilkinio audinio fragmentas, 1954, Lietuvos dailininkų sąjungos (toliau – LDS) archyvas, A. Vilbrantaitės asmens byla

Alyda Vilbrantaitė, Detail of a silk fabric, 1954, Archives of the Lithuanian Artists' Association (hereinafter LAA), A. Vilbrantaitė's personal file

11.
Alyda Vilbrantaitė, Šilkinio audinio fragmentas, 1954, LDS archyvas, A. Vilbrantaitės asmens byla

Alyda Vilbrantaitė, Detail of a silk fabric, 1954, LAA archives, A. Vilbrantaitė's personal file

12.

Alyda Vilbrantaitė, Šilkinio audinio, skirto Spalio revoliucijos 40-mečiui, fragmentas, 1957, LDS archyvas, A. Vilbrantaitės asmens byla

Alyda Vilbrantaitė, Detail of a silk fabric dedicated to the 40th anniversary of the October revolution, 1957, LAA archives, A. Vilbrantaitė's personal file

13.

Alyda Vilbrantaitė, Šilkinio audinio, skirto VI pasauliniam jaunimo ir studentų festivaliui Maskvoje, fragmentas, 1957, LDS archyvas, A. Vilbrantaitės asmens byla

Alyda Vilbrantaitė, Detail of a silk fabric dedicated to the 6th World Festival of Youth and Students in Moscow, 1957, LAA archives, A. Vilbrantaitė's personal file

14.

Alyda Vilbrantaitė, Šilkinio audinio fragmentas, 1959, LDS archyvas, A. Vilbrantaitės asmens byla

Alyda Vilbrantaitė, Detail of a silk fabric, 1959, LAA archives, A. Vilbrantaitės's personal file

15.

Alyda Vilbrantaitė, Šilkinio audinio fragmentas, 1959, LDS archyvas, A. Vilbrantaitės asmens byla

Alyda Vilbrantaitė, Detail of a silk fabric, 1959, LAA archives, A. Vilbrantaitės's personal file

Suknelės audinyje, skirtame Spalio perversmo jubiliejui (*Didžiosios Spalio revoliucijos 40-mečiui*, 1957), matome porevoliucinės Rusijos vadinamajame „agitaciniame“ porceliane ir tekstilėje populiarius įstrižai išdėstytus jubiliejinius skaičių derinius: „1917–1957“. Juos supa „lietuviškos“ gėlės – rūtos ir keturlapiai dobilai – su penkiakampėmis žvaigždutėmis viduriukuose [12 il.]. Naivus lietuvių liaudies meno ir sovietinės avangardinės „agitacinės“ dailės derinys pasižymi dinamika ir dekoratyvumu. Chruščiovo „atlydžio“ laikotarpio A. Vilbrantaitės projektai lakoniškesni, geometriškai stilizuoti [14 il.], tačiau autorė neatsisakė konkrečias asociacijas keliančių motyvų. Pasaulinio jaunimo ir studentų festivalio Maskvoje proga sukurtam suknelių audiniui (1957) ji pasirinko festivalio logotipo elementus – taiką simbolizuojančius balandžius ir Žemės rutulį, įkomponuotus ekspresyvių linijų verpetuose [13 il.]. Jaunatvišku polėkiu ir ekspresija dvelkia atlasinio audinio (1959) veržliuose bangų sukuriuose blaškomi buriniai laiveliai, stilizuoti lakoniška „festivaline“ maniera, taip primenančia 6 deš. britų dizainerių audinius [15 il.].

Pokario Vakarų Europos tekstilės dizaineriai dažnai sėmėsi įkvėpimo iš klasikinio avangardo: Paulio Klee, Joano Miro, Alexanderio Calderio kūrybos, kartu prisiminė savo tautinę tapatybę. Tačiau europinę drabužių audinių dizaino šaltinių repertuarą galima papildyti ir lietuviško liaudies meno motyvais bei sovietinio porevoliucinio avangardo elementais, kurį lietuvių dizaineriai pavertė žaismingų ornamentų pynėmis. Socrealizmo kanojų nevaržomi jauni dizaineriai išlaisvino savo fantaziją, ieškojo neįprastų kelių ir audinių projektuose realizavo savo kūrybinį polėkį.

„Kauno audiniai“: fabrike dirbo tikri menininkai

Svarbią vietą fabriko istorijoje užima neeilinio talento ir likimo rusų kilmės grafikas bei tapytojas Romanas Sirotskis (1905–1981), 5–7 deš. sukūręs išpūdingų audinių projektų. Šio menininko figūra stovi atokiau nuo kitų to laikotarpio „Kauno audinių“ dizainerių – ugdytas svetimoje aplinkoje, tik šaknimis susijęs su Lietuva. Šiandien dar sunku pasakyti, kokį pėdsaką R. Sirotskio, kaip dizainerio, kūryba paliko fabriko istorijoje, ar ji darė įtaką kitų šios įmonės dailininkų kūrybai. Tačiau išlikęs didžiulis audinių

projektų ir pavyzdžių, sukurtų fabrike per du dešimtmečius, palikimas leidžia kalbėti apie jį kaip įtakingą „Kauno audinių“ dailininką. Neatsitiktinai 6 deš. pradžioje jam buvo patikėta sukurti fabriko logotipą [1 il.]. Kas tas dailininkas, apie kurio asmenį dar taip neseniai plačiai nebuvo žinoma?

1905 m. Kaune gimęs ir anksti likęs našlaičiu, menininkas po Pirmojo pasaulinio karo su besitraukiančiais baltagvardiečiais atsidūrė Turkijoje, vėliau Čekoslovakijoje, kur 1928–1932 m. studijavo grafiką Prahoje veikusioje Ukrainiečių plastinio meno studijoje, populiariai vadintoje Ukrainiečių akademija⁴³. Iš studijos pašalintas dėl kairuoliškų pažiūrų (kitais duomenimis – netekęs stipendijos), dar pusmetį mokėsi Metalo plastikos amatų mokykloje Prahoje. Karo metais dalyvavo antifašistinėje veikloje, slapstėsi nuo nacių, 1941–1943 m. praleido Vokietijos darbo stovykloje, iš kurios pabėgo. Suviliotas gražaus gyvenimo pažadų 1948 m. grįžo į sovietų Lietuvą, tačiau čia sunkiai pritapo, neįsitvirtino kaip dėstytojas Kauno taikomosios dailės mokykloje (vėliau – Stepo Žuko taikomosios dailės technikumas) ir Telšių taikomosios dailės technikume. Amžininkų prisiminimuose liko orios aristokratiškos laikysenos, išpuoselėtos išvaizdos menininkas, visą gyvenimą kalbėjęs rusiškai. R. Sirotskis sunkiai prisitaikė naujoje aplinkoje, nesijautė laimingas ir 1952 m. įsidarbinęs fabrike „Kauno audiniai“, nors tekstilės projektuose iš dalies realizavo savo meninius polinkius. Ekspresionistiniai R. Sirotskio grafikos darbai nebuvo radikalūs, juose atgydavo žaismingos cirko scenos, aktualūs socialiniai ir politiniai siužetai, gvildenančios menininko pašaukimo, individo savijautos priešiškoje aplinkoje temas. Daug pasako šių nedidelio formato, beveik miniatiūrinių darbų pavadinimai: *Dailininkas ir parazitas* (1933), *Chaltūra ir idealizmas* (1937), *Alkanas žmogus kavinėje* (1937), *Vergija* (1938), *Po darbo*, *Darbininkas ir viršininkas* (abu be datos). Krenta į akis dekoratyvus, supaprastintas figūrinių kompozicijų pobūdis, savotiškas kampuotas piešinys, tamsus kontūras, kiek bravūriškos, kartais groteskiškos frontališkos ar profilinės, geometriškai stiliizuotos žmonių figūros [16, 17 il.]. Čia išvardytais bruožais pasižymėjo R. Sirotskio 6–7 deš. fabrikui sukurtų audinių dekoras.

Gausus R. Sirotskio audinių projektų ir pavyzdžių palikimas nėra vientisas. Autorius mėgo įstrižai komponuoti abstrakčius geometrinių

⁴³ „Informacija apie fondo sudarytoją“, LLMA, Pažyma apie Romano Sirotskio fondą nr. 384: 16 a–16 b.

16.
Romanas Sirotskis,
Karikatūra sienlaikraščiu,
XX a., popierius, tempera,
18,5 × 16 cm, LNDM,
T 12109

Romanas Sirotskis,
Caricature for a bulletin-
board newspaper, 20th c.,
tempera on paper,
18,5 × 16 cm, LNAM,
T 12109

17.
Romanas Sirotskis, *Šokis
su alumi*, 1938, popierius,
tempera, 20,5 × 18 cm,
LNDM, T 12358

Romanas Sirotskis, Dance
with Beer, 1938, tempera on
paper, 20,5 × 18 cm, LNAM,
T 12358

formų, linijų, spiralių derinius, sudarydamas judraus ir laisvai pasklidusio piešinio pobūdį [18, 19 il.]. Vienaame projekte dažnai naudojo 3–6 spalvų motyvus. Aštrių kampuočių ir minkštų tapybinių linijų deriniai dvelkia ekspresija, pasižymi kone futuristiniu užmoju [20–22 il.]. Kartais jie pajvairinti atpažįstamais grafinio piešinio motyvais: gėlėmis, augalų lapais ir kregždutėmis, lėktuvais. Kai kuriuose projektuose menininkas realizavo abstrakčiosios dailės eksperimentus, tarsi tapytų siekdamas spalvų ir linijų dinamikos, asmeninei kūrybai būdingos pokubistinės stilizacijos [23–25 il.]. Ypač įdomūs audinių projektai, kuriuose R. Sirotskis pasitelkė jam būdingas žaismingas cirko artistų, šokėjų ar toreodorų figūras, jų neryškindamas, paslėpdamas tarp tapybiškų spalvų derinių ir ryškiaspalvių motyvų. Tai meniškai tekstilės darbai, pasižymintys individualia stilistika, atskleidžiantys autoriaus braižo savitumą. Susidaro įspūdis, kad R. Sirotskiui nereikėjo žvalgytis į modernizmo klasikus, kaip tai darė britų tekstilininkai, mokytis iš Vakarų audinių dizainerių, jis tapatybę konstravo savo asmeninio kūrybos stiliaus pagrindu.

Ar tokio pobūdžio vaizduojamosios dailės (tapybos, grafikos) darbai būtų buvę toleruojami 6–7 deš. (tuo metu sukurta didžioji dalis R. Sirotskio audinių projektų) Lietuvos tapyboje? 6 deš. – greičiausiai ne, tačiau tokia maniera buvo priimtina audinių dizaine, į kurį buvo žiūrima kaip į dekoratyvinę kūrybos sritį, nepasižymėjusią ideologiniu turiniu, taigi nepavojingą sistemai [26 il.]. Už geležinės uždangos, Vakarų pasaulyje, naują kvėpavimą įgavo abstrakčioji dailė, tarptautine kryptimi tapo abstraktusis ekspresionizmas, dizaine plito neofunkcionalizmas. Todėl sovietinėje sistemoje tik dekoratyvinėje dailėje, ypač audinių dizaine, atsirado galimybė abstrakčiomis formomis tarsi tapybos drobėse perteikti spontanišką fantazijos polėkį, bedaikčių motyvų ir spalvų žaismą.

Sintetiniai verpalai keitė tekstilės dizainą

Vykdydami septynmečių ir penkmečių planus, „Kauno audiniai“, kaip ir visos sovietinės pramonės įmonės, susidurdavo su žaliavų ir produkcijos kokybės problemomis. Nepaisant to, pirmųjų pokario dešimtmečių fabriko gaminiai pasižymėjo meniškumu, ką iš dalies lėmė retrospektyvizmo

18.
Romanas Sirotskis, Audinio
fragmentas, XX a. vid., šilkas,
marginimas, 31 × 18 cm,
LNDM, TAt 8/4

Romanas Sirotskis, Fabric
detail, mid-20th c., silk,
dyeing, 31 × 18 cm, LNAM,
TAt 8/4

19.
Romanas Sirotskis, Audinio
fragmentas, XX a. vid., šilkas,
marginimas, 25,3 × 23,5 cm,
LNDM, TAt 179

Romanas Sirotskis, Fabric
detail, mid-20th c., silk,
dyeing, 25,3 × 23.5 cm,
LNAM, TAt 179

20.

Romanas Sirotskis, Audinio projektas, XX a. vid., popierius, spaudžiamoji technika, trafaretinė spauda, 25,3 × 23,5 cm, LNDM, TAt 257/1

Romanas Sirotskis, Sketch of fabric design, mid-20th c., paper; printing, stencil print, 25,3 × 23,5 cm, LNAM, TAt 257/1

21.

Romanas Sirotskis, Audinio fragmentas, XX a. vid., šilkas, marginimas, 31,3 × 22,5 cm, LNDM, TAt 330

Romanas Sirotskis, Fabric detail, mid-20th c., silk, dyeing, 31,3 × 22,5 cm, LNAM, TAt 330

22.

Romanas Sirotskis, Audinio
fragmentas, XX a. vid., šilkas,
marginimas, 40,5 × 29,5 cm, LNDM,
TAt 337

Romanas Sirotskis, Fabrie detail,
mid-20th c., silk, dyeing, 40,5 × 29,5 cm,
LNDM, TAt 337

23.

Romanas Sirotskis, Audinio
fragmentas, XX a. vid., šilkas,
marginimas, 29,5 × 22 cm, LNDM,
TAt 265/2

Romanas Sirotskis, Fabrie detail,
mid-20th c., silk, dyeing, 29,5 × 22 cm.
LNDM, TAt 265/2

24.

Romanas Sirotskis, Audinio projektas,
XX a. vid., popierius, spalvotas tušas,
trafaretinė spauda, 37 × 25,8 cm,
LNDM, TAt 635

Romanas Sirotskis, Sketch of fabric
design, mid-20th c., colour ink, stencil
print on paper, 37 × 25,8 cm, LNAM,
TAt 635

25.

Romanas Sirotskis, Audinio projektas,
XX a. vid., popierius, akvarelė, guašas,
33,6 × 30,7 cm, LNDM, TAt 631/1

Romanas Sirotskis, Sketch of fabric
design, mid-20th c., watercolour,
gouache on paper, 33,6 × 30,7 cm,
LNAM, TAt 631/1

tendencijos ir žaliavos – tuo laikotarpiu įmonėje buvo daugiausia gaminama iš natūralių pluoštų. Smulkūs augaliniai, neretai realistinės manieros ornamentai, primenantys prieškario aprangą, kurioje vyravo kokybiški natūralūs smulkiai marginti suknelių šilkai, kėlė asociacijas su kokybe ir „smetnine“ Lietuva, leidusia pamiršti niūrią pokario tikrovę. 1957 m. nuotraukoje užfiksuotos fabriko dailininkės R. Aleksaitė-Jokubonienė, I. Žemaitytė-Barauskienė, J. Kinderytė, piešiančios šiltnamio gėles, daug pasako apie fabriko tendencijas perkelti į audinį augalinių motyvų tikroviškumą [6 il.].

7 deš. natūralų šilką išstūmė viskoziniai, acetatiniai verpalai su medvilnės, lino, kaprono, lavsano ar vilnos komponentais. Po karo JAV ir Europoje buvo atliekami aktyvūs sintetinių pluoštų bandymai, sparčiai diegtas poliesteris. Apie šį laikotarpį dailėtyrininkė Laimutė Cieškaitė-Brėdikienė rašė:

Atsiradusios susintetintos medžiagos, įvairūs plastikai pakeitė dizaino kryptį. Penktajame ir šeštajame dešimtmetyje chemijos mokslo pasiekimai, kuriems pagrindus padėjo tarpukario laikotarpio sukurtų plastikų įvairovė, provokavo mokslininkus toliau manipuluoti molekulių struktūromis, leidžiančiomis sukurti naujas sintetines medžiagas. <...> Ilgą laiką plastikai, buvę tik kaip pakaitalas, tampa dizainerių ir gamybininkų neribotų kūrybinių idėjų realizavimo priemone. Šeštajame ir septintajame dešimtmetyje, perėjus prie polivinilchlorido, poliesterio, polietileno, poliuretano, nailono, teflono ir kitų naujų medžiagų, dizainerių kūryboje įvyko esminis lūžis.⁴⁴

Dirbtinių pluoštų prestižą pasaulyje kėlė ne tik techniniai parametrai, bet ir meninės ypatybės, tinkančios prie kintančios daiktiškosios aplinkos, populiarinamos pripažintų tekstilininkų ir audinių dizainerių, bendradarbiaujančių su tekstilės pramonės gigantais. Vienas ryškesnių tokio bendradarbiavimo atvejų JAV buvo tekstilės menininkės Dorothy Liebes (1897–1972) projektai „DuPont Fibres“ kompanijai ir aktyvi sintetikos propagavimo veikla žiniasklaidos priemonėse. Ar buvo jos darbai žinomi sovietų Lietuvoje, sunku pasakyti. Tačiau pramonėje dirbusiems lietuvių dailininkams negalėjo nedaryti įtakos visuotinas susižavėjimas sintetiniais pluoštais, kurie pradėti gaminti jų tėvynėje.

⁴⁴ Laimutė Cieškaitė-Brėdikienė, *Dizaino raida: nuo Morriso iki Morrisono* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008), 235.

1961 m. 27 hektarų teritorijoje pradėtas statyti tekstilės gigantas – pirmoji Sovietų Sąjungoje dirbtinio pluošto gamykla (1968 m. dirbo 3900, 1984 m. – 3200 darbuotojų⁴⁵), pasirūpinta jos infrastruktūra – 1961 m. Kaune įkurtas SSRS pramonei pavaldus Tekstilės pramonės institutas (nuo 1986 m. – Tekstilės medžiagų mokslinio tyrimo institutas). Gamyklos atsiradimas buvo tiesiogiai susijęs su Šaltojo karo lenktyniavimu tarp dviejų politinių sistemų. 1958 m. SSRS Komunistų partija priėmė nutarimą „Dėl chemijos pramonės plėtimo“, turėjusį užtikrinti pažangių technologijų plėtrą pramonėje, žemės ūkyje ir buityje⁴⁶. Siekiant greičiau pavyti Vakarų, visa gamybos linija nuo smulkiausio varžtelio už didžiulę sumą įsigyta Didžiojoje Britanijoje⁴⁷, pirmavusioje sintetinių pluoštų kūrimo srityje.

1965 m. Lietuva jau turėjo Kauno dirbtinio pluošto gamykloje gaminamą acetatinį pluoštą, kurio apie 25 proc. buvo realizuojama Lietuvoje⁴⁸. Drabužiai iš sintetinių verpalų ypač išpopuliarėjo 7 ir 8 deš., natūralūs šilkai tapo nemadingi. 1966 m. reklama Lietuvoje skelbė, kad „Kauno audinių“ fabrikas greitai pasiūlys pirkėjams naujus audinius iš triacetatinio pluošto (*Žaibas, Sadutė, Saulė, Vyturys*) ir medžiagas kostiumėliams su kaproniniais elastiniais siūlais (*Živilė*). Be to, konstatavo, kad fabriko audiniai „pagal meninį apipavidalinimą ir kokybę prilygsta geriausiems pasauliniams pavyzdžiams“⁴⁹. Reklaminiuose fabriko bukletuose siūlyta siūdintis lengvas vakarines ir puošnias sukneles iš triacetatinių šilkų *Saulė* ir *Dagilis*, kaprono *Žerutis* ir žakardinių audinių *Riešutas, Švyturys, Zinija* [27, 28 il.], nes jos nesiglamžo, išlaiko drabužio formą ir maloniai blizga⁵⁰. Audinių pavadinimai rodo norą suteikti tekstilės dizainui tapatybės matmenį. Įsivyravus sintetiniams audiniams, pakeitusiems natūralų šilką, lietuviškos pramoninės tekstilės charakteristikos keitėsi kartu su audinių medžiaginėmis ypatybėmis, įgaudamos šiuolaikinį stilių, bet kartu prarasdamos pirmykštį

45 „Kauno dirbtinio pluošto gamykla“, in *Tarybų Lietuvos enciklopedija* 2 (Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1986), 251.

46 Petras Stankevičius, *Lietuvos pramonės transformacijos ir jų socialinės-ekonominės pasekmės* (Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2009), 170.

47 Živilė Etevičiūtė, „Synthetic Future. Made in Lithuania, in Mood ja külm sõda / Fashion and the Cold War“ (Tallinn: Kumu Art Museum, 2012): 185–195. Cit. iš: Karolina Jakaitė, *Šaltojo karo kapsulė: lietuvių dizainas Londone 1968* (Vilnius: Lapas, 2019), 148.

48 *Kauno Spalio 50-mečio dirbtinio pluošto gamyklos istorija, rankraštis* (Kauno apskrities viešosios bibliotekos Kaunistikos skyrius). Cit. iš: Vaidas Petrulis, *Kauno dirbtinio pluošto gamykla (Išlikęs)*, AUTC, <http://www.autc.lt/lt/architekturos-objektai/1838?rt=3&oe=5>.

49 „Šilkinių audinių fabrikas „Kauno audiniai““, *Liaudies ūkis* 9 (1966): 4-as viršelio p.

50 *LTSR lengvosios pramonės ministerija. Šilkinių audinių fabrikas „Kauno audiniai“*, bukletas (Vilnius: ETİKB [1967]).

26.

Romanas Sirotkis, Audinio projektas,
XX a. vid., popierius, guašas,
8,2 × 6,3 cm, LNDM, TAt 565

Romanas Sirotkis. Sketch of fabric
design, mid-20th c., gouache on paper,
8,2 × 6,3 cm, LNDM, TAt 565

LIETUVOS TSR LEMOVOSIOS PRAMONĖS ĮMONĖS
SILKINIŲ AUDINIŲ FABRIKAS
„KAUNO AUDINIAI“

GAMINA
ĮVAIRIŲ CHEMINIŲ PLUOŠTŲ AUDI-
NIUS SUKNELEMŲ BEI SUKNELEMŲ—
KOSTIUMĖLIAMS

1967 metais fabriko audinių asortimentą žy-
miai atnaujins. Bus gaminama eilė naujų au-
dinių vasarinėms suknelėms iš triacetatinio
pluošto — „Žaibas“, „Saulė“, „Saulė“, „Vy-
turys“, audinys kostiumėliams su elastiniais
koproniniais siūlais — „Živilė“

„KAUNO AUDINIŲ“ GAMINAMI AUDINIAI
PAGAL MENINIŲ APIPAVIDALINIMĄ IR KO-
KYBĘ PRILYGSTA GERIAUSIEMS PASAULI-
NIAMS PAVYZDŽIAMS

27.

„Kauno audinių“ reklama žurnale
Liaudies ūkis, 1966, nr. 9

Advertisement of the Kauno audiniai
factory in the *Liaudies ūkis* magazine,
1966, no. 9

A

B

28 A, B, C.

LTSR lengvosios pramonės ministerija. Šilkinų audinių fabrikas „Kauno audiniai“, bukletas, Vilnius: Eksperimentinis meninio konstravimo biuras, [be datos]

Ministry of Light Industry of the LSSR. The Kauno Audiniai Silk Factory, booklet, Vilnius: Experimental Bureau of Art Construction, [undated]

šiltumą ir natūralumą. Tačiau pasikeitė ir vartotojų skonis. Visi norėjo ne-glamžių audinių su sintetiniais pluoštais, dirbtinių pluoštų tekstilės, ryškių spalvų madingo krempleno.

Tokių audinių mada buvo populiari visame pasaulyje, Vakaruose ji tiko laisvam jaunimo gyvenimo būdui, naujai jaunatviškai madai, kuri formavosi kaip iššūkis tradicinei kultūrai. Pasaulį užkariavusios išaugtus vaikiškus drabužius primenančios britės Mary Quant (g. 1930) suknelės, mini sijonėliai ir trumpučiai šortai (*hot shorts*), prancūzo André Courrèges (1923–2016) geometrinių siluetų apranga reikalavo kitokios struktūros ir tekstūros audinių nei pokariniai natūralūs šilkai – standesnių, efektingesnių, gebančių išlaikyti supaprastintą drabužio struktūrą.

Kartu su audinių sudėtimi keitėsi ir dekorų pobūdis – pabrėžtos faktūros, labiau stilizuotas ir apibendrintų formų, išnaudojantis technologines galimybes sukurti susiliejančius tapybinius efektus, orientuotas į pasaulio drabužių madą. Šiuolaikiškumą ir vakarietiškumą ypač stengtasi pabrėžti užsienio žiūrovams skirtose tarptautinėse parodose. Rašydama apie 1968 m. Londone veikusią SSRS pramonės ir prekybos parodą ir Lietuvos prisistatymą atskiru paviljonu, Karolina Jakaitė apibūdino tuo metu Kaune išaustus dirbtinius šilkus ir Vilniaus modelių namuose iš jų pasiūtus drabužius:

Lietuvos paviljone buvo demonstruoti „Kauno audinių“ ir Ziberto vardo šilko kombinato triacetatinio šilko audinių pavyzdžiai, o Vilniaus modelių kolekcijose demonstruojamos iš jų pasiūtos vakarinės suknelės. Dominavo spalvingi, įdomių faktūrų bei piešinių audiniai – nuo lengvų, margintų iki sunkesnių ir lygiai dažytų. Pati tekstilė pasižymėjo blizgiais paviršiais ir plastiškumu, tad ir modeliai buvo kuriami lengvai krentantys, nevaržantys judesių.⁵¹

Akivaizdu, kad naujos žaliavos ir gamybos technologijos, visuotinis susižavėjimas sintetika keitė drabužių audinių tendencijas ir jų vertinimo kriterijus. Įsivyravus sintetiniams pluoštams, prasidėjo jau kitas Lietuvos tekstilės pramonės laikotarpis. 5–7 deš. „Kauno audiniuose“ pagaminti natūralūs marginti audiniai, kuriuos galima laikyti vienu ryškiausių lietuvių pramoninės tekstilės reiškiniu, nugrimzdo į praeitį. Vis dėlto šis laikotarpis

51 Jakaitė, *Šaltojo karo kapsulė*: 148.

ir fabriko dailininkų meniniai pasiekimai, atskleidžiantys kultūrinę tapatybę nepalankiomis ideologinėmis ir ekonominėmis sąlygomis, priminė, kad Lietuva – tekstilės valstybė, šimtmečius puoselėjusi audimo amatą.

Išvados

Sovietinio laikotarpio fabriko „Kauno audiniai“ produkcija – iki šiol nepakankamai ištirtas ir įvertintas vietinio dizaino reiškiny, kuris gali būti įdomus ne tik lietuviams, bet ir kitų šalių tyrėjams. Tai susiję su šiuo metu pasaulyje kilusia susidomėjimo praeito amžiaus masinės gamybos tekstile banga. XX a. 5–7 deš. fabriko „Kauno audiniai“ plėtrą lėmė sovietinių ekonomikos strategų planai paversti Lietuvą vienu iš Sovietų Sąjungos audinių gamybos centru. Šiam tikslui tarnavo dar tarpukariu Kaune sukurta infrastruktūra, užsimezgušios audinių gamybos tradicijos. Pagal apimtis sovietinis laikotarpis – lietuvių tekstilės pramonės aukso amžius. Niekad iki tol ir vėliau audinių gamyba čia nebuvo įgavusi tokių apimčių kaip sovietmečiu. Nedidelė Lietuva aprūpindavo audiniais kitas sovietines respublikas, reprezentavo visos valstybės tekstilės pramonės pasiekimus tarptautinėse mugėse ir pasaulinėse parodose. Vertinant audinių meninę kokybę tarptautiniu mastu neiškildavo į viešumą aplinkybės, kuriomis buvo sukurti šie audiniai: atsilikusios technologijos, prasta žaliavų kokybė, izoliuotumas nuo pasaulio prekybos rinkų, išskirtinis dėmesys parodinei produkcijai.

Tarpukario „Kauno audinių“ gamyboje daugiausia remtasi latvių patirtimi ir vakarietiškais marginimo raštais. Tuo tarpu XX a. 5–7 deš. buvo siekiama pagal sovietinę sistemą sukurti lietuvišką audinių dizainą, pasižymintį menine kokybe ir atpažįstamumo bruožais. Nors tam tikslui buvo pertvarkomos aukštųjų dailės institucijų mokymo programos, pirmaisiais pokario dešimtmečiais lietuvių dailininkams, kūrusiems uždaroje valstybėje, daug ką reikėjo pasiekti savarankiškai: kelti kvalifikaciją, dažnai remtis asmenine intuicija ieškant kūrybos pirmavaizdžių, projektuoti madinigus audinius, minimaliai susipažinus su pasaulio tekstilės tendencijomis. Aukštosiose mokyklose (Kauno valstybinis taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas ir LTSR valstybinis dailės institutas) tekstilininkai buvo rengiami kaip plataus profilio specialistai, galintys dirbti tiek unikaliosios,

ties pramoninės tekstilės srityje. Iki 7 deš. dizaino sąvoka net neegzistavo, todėl pramonei tekstilei teko bręsti šiai sričiai nepalankiomis socrealizmo sąlygomis. Tautinio išskirtinumo aspektas studijų metais buvo skatinamas remiantis sovietų deklaruojamos daugianacionalinės valstybės tautiškumu.

XX a. modernizmo lūžio laikotarpiu (6 deš. II p. – 7 deš. pr.) pramoninės tekstilės dizainas (grindų kilimai, užuolaidų ir drabužių audiniai) darė įtaką visos lietuvių tekstilės meno atsinaujinimui, nes priklausė komercinei sričiai, kuri greičiau reaguodavo į naujausias madas. Neatsilikti nuo vakarietiškoji tendencijų skatino tuometinė sovietinė konjunktūra, skelbusi gyvenimo pertvarkos idėjas. Modernizmo nuostatos buvo taikomos ir pramoninės tekstilės gaminiams, kuriuose atsispindėjo europinės tendencijos. Nors lietuvių tekstilininkai norėjo būti modernūs, tapatybės paieškos buvo vienas jų kūrybą lydinčių veiksnių. Pokario laikotarpio „Kauno audinių“ dizainerių projektai iš pradžių panašėjo į tarpukario pavyzdžius, ilgainiui, liberalėjant ideologiniam ir kultūriniam Sovietų Sąjungos klimatui ir įsitvirtinant funkcionalizmo principams taikomojoje dailėje ir dizaine, tapo drąsesni, pasižymėjo didesne saviraiškos laisve, ekspresija, tapybiškumu, kartais naiviu ideologiniu užsidegimu, perimtu iš „agitacinio“ porevoliucinio avangardo. Tekstilės projektai neretai primindavo abstrakčias tapybos kompozicijas, kurios kaip nepavojingos politinei sistemai sovietmečiu buvo toleruojamos dekoratyviniame mene. Motyvų atrankos požiūriu lietuviai, skirtingai nei vakariečiai, mažiau tiesiogiai domėjosi modernizmo klasikų kūryba, tačiau novatoriškos tendencijos juos pasiekdavo per adaptuotas sovietinio „festivalinio“ stiliaus apraiškas arba socialistinių šalių (Lenkijos, Čekoslovakijos ir Vokietijos Demokratinės Respublikos) tekstilės dizainerių kūrybą.

Gauta — 2021 03 13

Santrumpos

AUTC – Architektūros ir urbanistikos tyrimų centras
 KRVA – Kauno regioninis valstybės archyvas
 LDS – Lietuvos dailininkų sąjunga
 LLMA – Lietuvos literatūros ir meno archyvas
 NČDM – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus
 VDA – Vilniaus dailės akademija

Šaltiniai

Alydos Vilbrantaitės audinių pavyzdžių albumas. 1953. NČDM, Tt 15562.
 Kauno P. Ziberto vardo šilko kombinato audinių pavyzdžių albumas. 1963–1966. NČDM, Tt 15550.
 Kauno regioninis valstybės archyvas. F. 4, F. R-325. „Kauno audinių“ fabriko bylos. 1932–1991.
 Lietuvos dailininkų sąjungos archyvas. Alydos Vilbrantaitės asmens byla. 1962.
 Lietuvos literatūros ir meno archyvas. F. 62. Kauno valstybinis taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas. 1945–1951.
 ———. F. 266. Lietuvos TSR valstybinis dailės institutas.
 ———. F. 384. Romano Sirotskio fondas.
 Reginos Sipavičiūtės asmeninis archyvas. Tekstilės katedros absolventų sąrašas. 1947–1990. Rankraštis. Vilnius, 2002.
 VDA Tekstilės katedros archyvas. Juozas Balčikonis. *Prisiminimai*. Rankraštis. Vilnius, 2001.
 ———. Rūta Aleksaitė-Jokubonienė. *Prisiminimai*. Rankraštis. Kaunas, 1999.

Publikuoti šaltiniai

Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija 2. Vilnius: Lietuvos TSR mokslų akademija, 1968.
Tarybų Lietuvos enciklopedija 2. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1986.
Visuotinė lietuvių enciklopedija 12 (Lietuva). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007.

Literatūra

Andreae, Christopher. „Creating Artwork to Sit Upon“. *The Christian Science Monitor*, 1990 08 07. <https://www.csmonitor.com/1990/0807/ptex.html>.
 Cieškaitė-Brėdikienė, Laimutė. *Dizaino raida: nuo Morriso iki Morrisono*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008.
 „David Whitehead & Sons“, žiūrėta 2020 m. lapkričio 20 d. <https://www.davidwhiteheadandsons.co.uk/>.
 Drėmaitė, Marija. *Progreso meteoras: modernizacija ir pramonės architektūra Lietuvoje 1918–1940 m.* Vilnius: Lapas, 2016.
 Jakaitė, Karolina. *Šaltojo karo kapsulė: lietuvių dizainas Londone 1968*. Vilnius: Lapas, 2019.
 Jakaitė, Karolina, Giedrė Jankevičiūtė, Ernestas Parulskis ir Gintautė Žemaitytė, sud. *Daiktų istorijos: Lietuvos dizainas 1918–2018 / Stories of things: Lithuanian design 1918–2018*, katalogas. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018.
 Natalevičienė, Lijana. „Dailė kasdienybei“. *Kultūros istorija*. MO muziejus. <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/taikomoji-daile/19551974-folklorinis-modernizmas/daile-kasdienybei/6926>.
 Petrulis, Vaidas. *Kauno dirbtinio pluošto gamykla (Išlikęs)*. AUTC. Kaunas: KTU Architektūros ir statybos institutas, Architektūros ir urbanistikos tyrimų centras. <http://www.autc.lt/lt/architekturos-objektai/1838?rt=3&oe=5>.

- . *Šilko fabrikas „Kauno audiniai“ sovietmečiu (Neišlikęs)*. AUTC. Kaunas: KTU Architektūros ir statybos institutas, Architektūros ir urbanistikos tyrimų centras. <http://www.autc.lt/lt/architekturos-objektai/1834>.
- „Stambiosios pramonės nacionalizavimo įstatymas“. *Darbo Lietuva*, 1940 07 26.
- Stankevičius, Petras. *Lietuvos pramonės transformacijos ir jų socialinės-ekonominės pasekmės*. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2009.
- Statistikos biuletenis* 4 (1936): 25.
- Štavičiūtė, Lijana. „XX a. pirmos pusės tekstilės dizainas Lietuvoje: poreikiai, siekiai, raiška“. In *Tekstai apie dizainą: lietuviški ir tarptautiniai kontekstai*. Sudarė Karolina Jakaitė. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 61. Vilnius: VDA leidykla, 2011: 45–61.
- . „Sunykusių audyklų pėdsakais: Vilnius, Santekliai, Skapiškis“. *Menotyra* 3 (14) (2007): 16–31.
- . „Zenonas Varnauskas ir Kauno tekstilės mokykla“. In *Asmenybė ir laikas Kauno meno istorijoje*. Sudarė Rasa Žukienė. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 70. Vilnius: VDA leidykla, 2013: 11–30.
- „Šilkinų audinių fabrikas „Kauno audiniai““. *Liaudies ūkis* 9 (1966): 4-as viršelio p.
- Vaitkus, A. „Dailioji tekstilė“. *Švyturys* 8 (1951): 21.
- Žilinskienė, Nijolė. „Pramoninė meninė tekstilė“. In *Lietuvos taikomoji dailė ir dizainas: 1918–2018*, katalogas. Sudarė Jūratė Meilūnienė. 72–74. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2019.
- Меркис, Витаутас. *Развитие промышленности и формирование пролетариата Литвы в XIX в.* Вильнюс: Минтис, 1969.

Summary

To Match the (Un)matchable: The Search for Identity in Early Soviet Textile Design (The Case of Kauno audiniai)

Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė

Keywords: Kauno audiniai factory, Lithuanian textile design, textile industry of the Soviet period, light industry of Soviet Lithuania.

The author of the article analyses the artistic tendencies of the production of Kauno audiniai factory in the early period of its activity (1940s–1960s), and describes the work of the designers who worked in that factory, devoting most attention to their search for identity. In that period, the foundations of Soviet Lithuanian textile design were laid. The Kauno audiniai silk factory established by the Latvian businessman Robert Hirsh in 1930 was Lithuania's largest textile company of the prewar period. In the years of the German occupation, the factory was owned by the German company Osland-Faser Gesellschaft. In 1945, the company resumed production. It was expanded according to the Soviet model and integrated in the system of the USSR industry.

The author of the article is looking for the features of identity in the curricula of schools that offered design studies (the Kaunas State Institute of Applied and Decorative Art and the LSSR State Art Institute) and prepared textile designers as unique textile and industrial textile specialists. Like all Soviet art, textile design functioned in the unfavourable environment of Socialist Realism. However, during the studies, the ethnical aspect was encouraged as belonging to the category of nationality of art in Soviet aesthetics. In the 1950s–1960s, industrial textile design made an impact on the modernization of Lithuanian textile in general, as it was part of the commercial field which responded to new fashion trends more quickly.

Innovatory tendencies would reach Lithuania through the adapted type of Western functionalism – the Soviet “festival” style.

In the first postwar decades, Lithuanian designers worked in a closed medium, and thus they had to manage a lot of things on their own: to improve their professional skills, to keep up to date with the latest developments in design and technology, to trust their professional intuition and not to be afraid to reveal their individuality. The search for identity was one of the key stimuli in designers’ work. At first their projects followed the examples of interwar textile, and gradually, as the principles of functionalism took root in design, they became bolder and were characterized by a larger freedom of self-expression, sometimes by naïve ideological enthusiasm. Textile patterns were often reminiscent of abstract painting compositions, which were tolerated in decorative art in the Soviet period as they were considered harmless for the political system.