

Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma

TERESĖ JURKUVIENĖ

Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: terese.jurkuviene@gmail.com

Straipsnyje analizuojamas lietuvių tautinis sceninis kostiumas, jo susiformavimo aplinkybės ir raida 1940–1970 metais. Kostiumo sampratos ir formų kaita siejama su laikotarpiui būdinga bendrąja liaudies kūrybos paveldo interpretacija, masinės kultūros apraiškomis, tuo metu kūrusių dailininkų bei kitų kultūros veikėjų veikla.

Raktažodžiai: tautinis kostiumas, liaudies drabužiai, interpretacija, samprata, dainų šventė

Straipsnio tikslas – ištirti aplinkybes ir priežastis, kurios lėmė lietuvių tautinio kostiumo stiliaus pokyčius pirmaisiais trimis pokario dešimtmečiais, atnešusius į mūsų kultūrą naują tautinio kostiumo modelį, kuriam vėliau prigijo „sceninio tautinio kostiumo“ vardas.

Sovietiniais metais teoriniam tokio kostiumo modeliui buvo teikiama neginčytina pirmenybė, galima teigti, kad bet kuri kita samprata galėjo egzistuoti tik kaip papildomas, dažniausiai riboto naudojimo variantas. Spartus scenai skirtų tautinių drabužių stiliaus susiformavimas ir tokių modelių išplatėjimas išstūmė ar bent išblukino didelės visuomenės dalies prisiminimus apie kitokią autentiškojo liaudies paveldo interpretaciją. Netgi šiandien, kai, veikiant bendroms pasaulinėms tautinio kostiumo raidos tendencijoms, Lietuvoje vis dažniau domimasi ir vilkima kitokiais tautinio kostiumo variantais, sceninė tautinio kostiumo versija vis dar yra plačiai paplitusi ir, reikia pripažinti, kartais būtina reikalinga, nes neatskiriamai susijusi su atitinkama folkloro interpretacija.

Nuodugnesnių mokslinių lietuvių sceninio tautinio kostiumo tyrimų beveik nebūta. Paskutinįjį XX a. dešimtmetį kostiumo tyrinėtojų dėmesys pirmiausia nukrypo į labiau nutolusias epochas – mūsų kostiumo formavimosi pradžią XIX ir XX amžių sandūroje ir tarpukarį, kada buvo pradėta profesionali tautinio kostiumo kūryba. Apie sovietų okupacijos metais susiklosčiusį sceninio kostiumo modelį rašyta bendresnio pobūdžio straipsniuose, glausčiau ar plačiau pristatančiuose visą daugiau nei šimtmetį trukusią lietuvių tautinio kostiumo raidą¹. Kultūros periodikoje taip pat palyginti mažai rašyta apie sceninius kostiumus, nors jų klestėjimo laikotarpis tęsiasi arti pusės šimtmečio. Paprastai tik informacijose apie artėjančią šventę arba naują Valstybinio dainų ir šokių ansamblio programą dalis

¹ В. Куликаускаене, Этнографические исследования и развитие литовского национального костюма, *Этнокультурные традиции и современность*, Вильнюс, 1989, с. 117–125; А. Kargaudienė, Tautinio drabužio istorijos keliai, *Liaudies kultūra*, 1989, Nr. 4, p. 15–18; T. Jurkuvienė, Lietuvių tautinio kostiumo raidos bruožai, *Menotyra*, 1994, Nr. 1, p. 9–16; T. Jurkuvienė, Lietuvių tautinio kostiumo sampratos raida, *Primityvumas mene*, Vilnius: Gervelė, 1999, p. 246–273; T. Jurkuvienė, Tautinis lietuvių kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos, *Kultūrologija*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002, p. 339–359.

teksto būdavo skirta ir naujų kostiumų pristatymui². Sovietiniais metais nebūta rimtesnių diskusijų tautinio kostiumo kūrybos klausimais, o spaudoje pasirodę vertinimai daugiausia atspindėjo jau „aptartą“ ir valdžios atstovų daugumą aprobuotą nuomonę. Išimtį sudaro trumpas 1968–1970 m. laikotarpis, kai, vis stiprėjant naujam požiūriui į folkloro interpretacijas, buvo pabandyta įvertinti Lietuvoje po karo susiklosčiusį tautinio kostiumo kūrimo ir gamybos procesą ir pakoreguoti jį kiek nauja linkme³.

Šiame straipsnyje bandysime nuodugniau apžvelgti reikšmingiausią tautinio sceninio kostiumo istorijos dalį – tris pirmuosius dešimtmečius po Antrojo pasaulinio karo. Galima teigti, kad šio periodo pabaigoje buvo suformuotas tokio kostiumo modelis, ir svarbiausi jo pavidalai beveik nepakitę sulaukė mūsų dienų.

Tautinis kostiumas pačia savo prigimtimi yra ne tik drabužis, bet ir tam tikros idėjos – pvz., tautinės vienybės, nacionalinio išskirtinumo ar pan. – išraiška, todėl konkretus jo pavidalas niekada nebūna ir negali būti nulemtas vien laikmečio estetikos, praktinių poreikių ir papročių. Jam skirta perteikti ne tik paveldo (kuriuo remiantis jis sukurtas) bruožus, bet ir to paveldo interpretaciją, atspindinčią tautinio kostiumo kūrėjų įsitikinimus bei tikslus. Kuriant vienokią ar kitokią tautinio kostiumo sampratą dažnai matome susipinant ir kovojant tarpusavyje įvairias ideologijas, politinius bei socialinius interesus, galiausiai ne paskutinė vieta čia skirta ir konkrečių kūrėjų išvalgoms bei talentui.

LIETUVIŲ TAUTINIS KOSTIUMAS ANTROJO PASAULINIO KARO IŠVAKARĖSE

Po Pirmojo pasaulinio karo atkurtoje Lietuvos valstybėje liaudies menas buvo laikomas ypač svarbiu nacionalinės kultūros dėmeniu. Buvo tikimasi, kad išlikęs arba atkurtas liaudies paveldas suteiks savitumo moderniai nacionalinei kultūrai. Požiūris į kuriamą (arba, kitų nuomone, atkuriamą) tautinį kostiumą, kaip ir į senojo liaudies meno visumą, keitėsi nuo vilčių, kad jis taps svarbiausia daugumos lietuvių apranga (2–3-iajam dešimtmečiui būdingos mintys), iki sukūrimo iškilmingomis progomis vilkimos simbolinės aprangos 4-ajame dešimtmetyje, pasiūtos pagal istorinius kaimo drabužius.

Tautiniu kostiumu Lietuvoje buvo vilkima, kaip ir daugumoje Europos valstybių, per iškilmingus patriotinius renginius, rečiau per privačias šventes. Dažnai tautiškai vilkėjo saviveiklininkai, kartais tam tikrų organizacijų, pasirinkusių tokią aprangą vietoje uniformos, moterys (pvz., pavasarininkės, šaulės). Tautinis kostiumas būdavo privati nuosavybė, jo pavidalą stengtasi daugiau ar mažiau individualizuoti.

Tarpukario Lietuvoje tautinių kostiumų poreikis ilgą laiką gerokai pranoko galimybes įsigyti kokybiškus, tiksliai kopijuojančius liaudiškus arba profesionaliai stilizuotus drabužius. To priežastimi pirmiausia reikėtų laikyti vėlyvą, tik XIX ir XX a. sandūroje plačiau tarp lietuvių paplitusį, vilkėjamą tautiniu kostiumu. Liaudies drabužių rinkimas taip pat prasidėjo vėlai ir suintensyvėjo tik XX a. 3–4-ajame dešimtmetyje. Muziejuose buvo kaupiami tik pavieniai drabužiai (ekspedicijų metu kaime liaudiškai jau nebevilkėta, taigi ne-

² J. Lingys, Daugiau dėmesio tautinių šokių ratelių pasirengimui, *Literatūra ir menas*, 1950, gegužės 21, p. 2; J. Švedas, Dainos ir džiaugsmo šventei artėjant, *Literatūra ir menas*, 1950, gegužės 21, p. 2; Vilniaus miesto dainų šventė, *Literatūra ir menas*, 1950, birželio 4 d., p. 2; Nuotrauka „Nuoširdžiausių jausmų sklidina, skamba Stalinui mūsų daina“, *Literatūra ir menas*, 1950, liepos 20, p. 4; Jubiliejinė dainų šventė Vilniuje, *Literatūra ir menas*, 1950, liepos 30, p. 3.

³ Svarbiausias to laiko įvykis buvo 1969 m. vasario 17–18 d. Vilniuje surengta konferencija „Tradicijos ir dabartis lietuvių tautiniuose drabužiuose“ (rengėjai – LTSR Kultūros ministerija, LTSR Mokslų akademija, Liaudies meno rūmai ir Dailininkų sąjunga).

surinkta ir visaverčių gerai dokumentuotų komplektų). Nei muziejai, nei kitos mokslinės įstaigos nevykdė tyrinėjimų, kurių tikslas būtų liaudies kostiumų rekonstravimas. Galima sakyti, kad iki 4-ojo dešimtmečio antrosios pusės tautinių kostiumų siūdinimasis buvo tik mėgėjiškas. Didelė dalis tokių saviveiklinių kostiumų buvo siuvama iš atsitiktinių audinių ir tik bendras komplektas priminė XIX a. kaimo moters drabužius. Tikslī rekonstrukcija, etnografinių regionų skirtumai, kaip svarbi tautinio kostiumo charakteristika, retai būdavo minimi net šviesiausių kultūros veikėjų pasisakymuose. 1936 m. periodinis leidinys „Mūsų kraštas“ dar rašė, kad norinčios rengtis tautiškai moterys neranda jokių informatyvių publikacijų apie tautinius kostiumus, išskyrus ką tik išleistas M. Glemžaitės „Kupiškėnų vestuves“⁴, deja, mažai naudingas praktiniu požiūriu; nėra kostiumui skirtos ekspozicijos M. K. Čiurlionio galerijoje; tautiniais kostiumais neprekiuoja net didžiausia liaudiškų dirbinių krautuvė – Kauno „Marginiai“⁵.

Padėtis pagerėjo tik 4-ojo dešimtmečio pabaigoje. 1939 m. pasirodė Antano Tamošaičio knyga, pristatanti visų Lietuvos etnografinių regionų moterų kostiumus (vyrams dar ilgai teks laukti savo eilės)⁶. Tiesa, ir šis leidinys toli gražu neišsprendė visų įsisenėjusių problemų ir, kai kurių recenzentų pastebėjimais, rodė, kad reikalingos tolesnės liaudies drabužių studijos ir žinių tikslinimas⁷. Nebuvo leidinyje ir pavyzdžių, kuriais remiantis būtų galima siūdinėti savadarbius kostiumus (nors kitų šalių to laikotarpio leidiniuose panašūs priedai buvo dažni ir paklausūs), – tik autoriaus spalvoti kostiumų piešiniai ir juodai baltos autentiškų liaudies drabužių bei pagal autoriaus projektus naujai išaustų ir savaip stilizuotų dirbinių fotografijos. Deja, A. Tamošaičio knygai nebuvo lemta būti pildomai ir tobulinamai – normaliomis aplinkybėmis autorius tai turbūt būtų daręs⁸. Prasidėjus karui, vėliau – sovietinei okupacijai, knygos plitimas sutriko. Dar vėliau ji apskritai tapo bibliografinė retenybe, nes buvo pašalinta iš bibliotekų kaip ir kitų emigravusių autorių kūriniai. Tačiau organizacinės A. Tamošaičio veiklos ir verslumo dėka 4-ojo dešimtmečio pabaigoje Lietuvoje jau buvo pagamintas ženklus skaičius kostiumų, atitinkančių jo knygoje paskelbtą sampratą. Autoriaus greičiausiai iš tarpukario Skandinavijos šalių pasiskolintas principas – drabužiai tik iš naminių audinių ir vietinės žaliavos – Lietuvoje lengvai buvo priimtas (vėlesnių laikų etnografams teko sunkiai kovoti su tokiu apsiribojimu). Knyga įtvirtino regioninio (etnografinių regionų ir atskirų jų apylinkių) kostiumo sąvoką teoriniu, o iš dalies ir praktiniu lygmeniu.

Ketvirtajame dešimtmetyje Lietuvoje jau buvo sukurta ir nebloga bazė liaudiškiems audiniams: 1930 m. įsteigtos „Marginių“ kooperatinės bendrovės audėjos namudininės buvo gerai paruoštos tiražuoti tautinius kostiumus. Dauguma jų ne tik mokėjo austi

⁴ M. Glemžaitė, *Kupiškėnų vestuvėninkai*, Kaunas, 1936.

⁵ St. Ž-nė, Pasigendame tautinių rūbų pavyzdžių, *Mūsų kraštas*, 1936, rugsėjo 18 d., Nr. 37, p. 5.

⁶ A. Tamošaitis, Lietuvių moterų tautiniai drabužiai, *Sodžiaus menas*, Kaunas, Žemės ūkio rūmai, 1939, t. 7–8.

⁷ V. Bičiūnas, Mūsų tautiniai drabužiai, *Lietuvos aidas*, 1939, Nr. 595, p. 5–6; K. Mekas, A. Tamošaičio „Lietuvių moterų tautiniai drabužiai“, *Naujoji romuva*, 1939, Nr. 45, p. 818–819.

⁸ A. Tamošaitis pradėjo rinkti senųjų kaimo drabužių rinkinius ir kaupti kitokią medžiagą praktiškai neturėdamas pasirengimo tokiai sudėtingai užduočiai; jis darbuosė ne mokslinius tyrimus vykdančios institucijos, o amatus kaime atgaivinti siekiančios Žemės ūkio rūmų organizacijos pavedimu ir lėšomis. Tik tada, kai knyga jau buvo išleista, jis parengė ekspedicijoms klausimyną, kurio pildymas jau būtų padėjęs pagrindą moksliniam darbui, tačiau šį jo užmojų nutraukė karas ir emigracija. Žr.: Antanas Tamošaitis apie liaudies meno rinkimą ir šviečiamąją veiklą tarpukario Lietuvoje (parengė Teresė Jurkuvienė), *Liaudies kultūra*, 1994, Nr. 1, p. 44.

tradicinėmis kaimo staklėmis, bet ir buvo baigusios Žemės ūkio rūmų organizuotus kilnojamosius kursus. Audėjos buvo apmokytos „skaityti“ dailininkų projektus, pačios komponuoti raštus popieriuje, austi sudėtingesnėmis pusiau žakardinėmis staklėmis, kurios buvo paplitusios visų šalių smulkiojoje namų pramonėje, susijusioje su įvairiomis „meno ir amatų“ judėjimo pakraipomis⁹.

Tautinio (žinoma, ir liaudies) kostiumo specialistų prieškario Lietuvoje buvo mažai. Didžiausiais autoritetais teisėtai buvo laikomi pirmosios regioninio kostiumo knygos autorius dailininkas A. Tamošaitis ir jam talkinanti žmona Anastazija. Atskirai nuo jų, tačiau gana panašia linkme darbavosi Mikalina Glemžaitė (mokytoja, vėliau – Žemės ūkio akademijos lektorė), išleidusi jau minėtas „Kupiškėnų vestuves“ ir specialų leidinį, skirtą Šaulių organizacijos moterų tautiniams kostiumams¹⁰.

Pažymėtina, kad žymiausi tarpukario liaudies meno autoritetai – Paulius Galaunė, Antanas Rūkštelė, Klemensas Čerbulėnas, dirbę muziejuose ir publikavę reikšmingus to laikotarpio leidinius bei straipsnius apie liaudies meną, labiau domėjosi kitomis liaudies meno sritimis, o rašydami apie liaudies kostiumą dažnai pasirodydavo jį silpnai išmanantys.

SOVIETŲ OKUPACIJOS ATNEŠTI POKYČIAI

1940 m., vos tik Sovietų Sąjungai okupavus Lietuvą, prasidėjo svarbūs pokyčiai srityse, kurios daugiausia lėmė tautinio kostiumo naudojimą, o per jį – ir kostiumo išvaizdą. Keitėsi požiūris į liaudies meną, saviveiklininkų judėjimą ir masinius renginius.

Paradoksalu, tačiau internacionalizmą propaguojančioje Sovietų Sąjungoje tautinis kostiumas, paprastai glaudžiausiai susijęs su nacionaliniais judėjimais, buvo mielai priimtas suteikiant jam kiek kitokią prasmę. Tą leido daryti savitas žodžio „liaudis“ interpretavimas. „Liaudies“ sąvoka sovietų ideologijoje buvo išplėsta nuo vien tik valstiečių luomą apibrėžiančio iki visus „neišnaudojančius“ gyventojų sluoksnius apimančio termino. Išnaudotojų atsikračiusioje valstybėje „liaudimi“ tapo visi gyventojai. Terminas „liaudies menas“ įgavo dviprasmiškumo. Nors paprastai jis būdavo taikomas būtent tradicinei kaimo kultūrai, tačiau nūdienė kūryba taip pat labai lengvai galėjo būti įteisinta kaip savaiminga ano, tradicinei bendruomenei būdingo, meno tąsa. Toks požiūris skatino visas įmanomas šiuolaikines paveldo transformacijas ir laikė jas lygiavertėmis arba netgi „pažangesnėmis“, galinčiomis visiškai atstoti paveldą. Į autentišką istorinį paveldą Sovietų Sąjungoje visada buvo žvelgta įtariai, tuo tarpu „šiuolaikinę“ versiją lengvai buvo galima papildyti pageidaujama ideologiniu turiniu.

Sovietų Sąjungoje tautinis kostiumas buvo skirtas tik saviveiklai – įvairių etninių grupių ir stilistinių pakraipų dainuojantiems ir šokantiems kolektyvams, kitaip sakant – scenai. Kolektyvų kostiumai, kaip ir kitas rekvizitas, paprastai būdavo ne dalyvių, bet kolektyvo arba, dar tiksliau, organizacijų ir įstaigų, prie kurių kolektyvai buvo registruoti, nuosavybė. Kostiumų išvaizda, tuo labiau saviveiklininkų repertuaras buvo kontroliuojami ir cenzūruojami, tiesa, ne visais laikotarpiais vienodai griežtai ir priekabia.

Sunkiausias ideologinės priespaudos laikotarpis buvo 5-ojo ir 6-ojo dešimtmečių sandūra. Būdingas to laikotarpio rašinys – Vytauto Jakelaičio straipsnis, kuriame po peržiūros

⁹ A. Tamošaitis, Žemaitijos namų darbo audiniai, jų menas ir darbščios audėjos, *Amatininkas*, 1937, Nr. 21, p. 195–196; E. G., Gaivinas naminių audinių menas, *Panevėžio garsas*, 1936, Nr. 50, p. 2; S-as M-as, Šitomis staklėmis audė 910 audėjų..., *Lietuvos aidas*, 1938, Nr. 166, p. 3.

¹⁰ M. Glemžaitė, *Lietuvių moterų tautiniai drabužiai*, Kaunas, Moterų Šaulių Taryba, 1939.

aptariamas sceninio šokio kolektyvų meninis lygis ir repertuaras. Giriami techniniai pasiekimai, rodantys būtent klasikinio šokio įvaldymą. Autorius iškelia „labai svarbų trūkumą, būdingą daugumai liaudies šokių-žaidimų, ratelių – tai toli gražu nepakankamą atliekamųjų dalykų idėjinį išryškinimą“. Jis teigia, kad „...tarybiniam liaudies šokio choreografiui svetimas formalistinis beidėjinio šokio brėžinio ir bendro efekto vaikymasis“. Galiausiai pateikiami konkretūs pasiūlymai: „teisingas motyvo kilmės nustatymas“, kuris reiškia, kad, pvz., netinka baudžiavos laikais egzistavę valstiečių šokiai, nes būsia „niūrūs ir prislėgti“, juolab peiktini yra „bajorų“ šokiai. Teigiamiausiu pavyzdžiu nurodomas Stalininės premijos laureato Juozo Lingio sukurtas „Jaunimo šokis“, „kuriame ryškiai ir vaizdingai parodyti kovos, darbo ir pasilinksminimo momentai“ (atskleistas kolūkinio kaimo gyvenimo grožis: išnykusi nesantaika tarp kaimynų, plačiuose kolūkio laukuose burzgia galinga tarybinė technika)¹¹.

Sovietų Sąjungoje saviveiklininkų judėjimas buvo gerai organizuotas, kolektyvai aprūpinami patalpomis ir rekvizitu (ne visada pakankamai, tačiau jų finansavimas buvo laikomas valstybės prievole), organizuojami ir materialiai aprūpinami jų pasirodymai, kolektyvai skirstomi pagal pasiektą meninį lygį (už pasiekimus būdavo atlyginama privilegijomis). Piramidės viršuje buvo pavyzdys ir drauge nepasiekiamas idealas – Valstybinis dainų ir šokių ansamblis, sudarytas iš profesionalių atlikėjų. Buvo du ypatingi sąjunginio lygmens ansambliai, pavadinti jų įkūrėjų ir ilgamečių vadovų vardais. Seniausias, įsteigtas dar 1928 m., buvo Tarybinės armijos Aleksandrovo dainų ir šokių ansamblis, priklausantis karinėms struktūroms. Ne mažiau svarbus buvo TSRS liaudies šokių ansamblis, įkurtas 1937 m. Maskvos didžiojo teatro baleto trupės solisto Igorio Moisejevo. Profesionalų artistų interpretuojamas folkloras, beveik virtęs baletu, tapo reginiu, dėl kurio meninės vertės kartais abejodavo specialistai (Sovietų Sąjungoje, tiesa, abejoti buvo galima tik privačiai), tačiau kuris dažniausiai patiko eiliniam žiūrovui tiek Sovietų Sąjungoje, tiek užsienyje. I. Moisejevo ansamblis tapo tarsi pirmavaizdžiu, pagal kurį buvo modeliuojami valstybiniai ansambliai ne tik TSRS respublikose, bet ir satelitinėse „liaudies demokratijos“ valstybėse, pvz., Bulgarijoje, Lenkijoje, netgi Mozambike, kai ten valdžia atiteko TSRS palaikomai kairiųjų pažiūrų vyriausybei.

Prieškario Lietuvoje nieko panašaus nebūta. Liaudies šokių mokyklinis jaunimas šiek tiek mokėsi kaip sudėtinės fizinio parengimo programos dalies; įvairiomis progomis surengtose keliose šventėse dalyvaudavo ir daugiau šokėjų, drauge atliekančių tą patį populiarių ir nesudėtingą repertuarą.

Įdomu, kad naujosios valdžios atstovai labai skubėjo įkurti profesionalų ansamblį Lietuvoje – greičiausiai tai buvo susiję su noru kuo greičiau struktūruoti ir patikimai kontroliuoti visą saviveiklinį judėjimą. Lietuvos TSR valstybinis dainų ir šokių ansamblis pradėtas organizuoti 1940 m. rudenį Vilniuje prie Lietuvos TSR filharmonijos (meno vadovai – Jonas Švedas (iki 1962), vėliau – Vladas Bartusevičius.) „Lietuva“ ansamblis buvo pavadintas tik 1965 metais.

Tais pačiais 1940 m. Filharmonijos vadovybė pakvietė vieną tuometinių žymesnių lietuviško šokio entuziasčių Mariją Baronaitę-Grėbliūniene (po karo pasitraukusią į Vakarus) vadovauti naujai įkurto ansamblio tautinių šokių grupei. Anot jos pasakojimo, darbas buvo apmokamas, šokių trupė, sudaryta iš Vilniaus universiteto studentų, pastovi. Buvę nauja ir

¹¹ V. Jakelaitis, Už giliai idėjinį ir meistrišką liaudies šokių meną, *Literatūra ir menas*, 1950, rugsėjo 17 d., p. 3.

labai įdomu. Netrukus programoje greta atskirų šokių atsirado vaidinimai. Būdavo daug koncertų, didelė jų dalis – gastroliniai, vykę kituose Lietuvos miestuose.

M. Baronaitė buvo pasiūstą į Maskvą pamokyti lietuviškų šokių I. Moisejevo ansamblio šokėjus (naujai „prisijungusią“ respubliką reikėjo taip pat atspindėti svarbiausiojo kolektyvo repertuare). Maskvoje ji susipažino su I. Moisejevo šokių rinkimo ir aprašymo metodika, kaip pati rašė, daug ko pramoko ir daug ką suprato, pradėjo drąsiau šokius stilizuoti: „Pastebėjau, kad tie šokiai publikai labiau patinka, atseit, atitinka naujo laikmečio skonį, yra suprantamesni“¹².

Didžiausi tarpukario Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje buvę masiniai saviveiklininkų renginiai, dainų šventės, buvo paliktos gyvuoti, žinoma, numatant jų turinio ir repertuaro pakoregavimą ir apskritai tvirtesnę, negu iki tol buvo, proceso valdymą. Dainų šventėms ir kitiems saviveiklos renginiams koordinuoti ir prižiūrėti 1941 m. kovo 26 d. buvo įsteigti Respublikiniai liaudies kūrybos namai. Pasiruošimo dainų šventėms procesas pradėtas atspindėti spaudoje įvairiais paraginimais, pagyrimais ir kvietimais pasitempti, tarsi būtų tapęs dar viena piliečių darbine prievole¹³.

Perorganizuotas ir „Marginių“ kooperatyvas: jo turtas (nacionalizuotos dirbtuvėlės, žaliavos ir pan.) perduotas 1941 m. įkurtam „Dailės“ kooperatyvui, kuris turėjo veikti jau nebe savarankiškai, bet prižiūrimas Meno reikalų valdybos (tuometinio Kultūros ministerijos atitiktens)¹⁴. 1945 m. nebeliko net formalus „kooperatyvo“ vardo, jis pavadintas „Dailės“ kombinatu ir atiduotas valstybinės įstaigos – Lietuvos TSR Dailės fondo – žinion. Ne vienu metu įkurti atskiri kombinato padaliniai buvo stambiausiuose miestuose – Kaune, Vilniuje, Klaipėdoje¹⁵. „Dailės“ kombinato tekstilės skyrius Kaune tapo panašus į gamyklos cechą, kuriame profesionalių tekstilininkų prižiūrimi meistrai audė pagal jiems pateiktus, privaloma tvarka suderintus projektus – vienintelis skirtumas liko daugiau rankų darbo reikalaujančios pusiau žakardinės staklės. Dirbinių kokybė, prieškarui buvusi artima unikaliai tradicinei kaimo tekstilei, greitai nusmuko, nes, kaip bet kurioje kitoje gamykloje, buvo siekiama beatodairiškai vykdyti planą, t. y. didinti produkcijos kiekį ir mažinti jos savikainą¹⁶.

Taigi iškart po okupacijos Lietuvoje skubiai ir efektyviai pradėtas organizuoti Sovietų Sąjungoje priimtas ir išbandytas saviveiklinio judėjimo ir liaudies meno verslų modelis. Tik prasidėjęs Antrasis pasaulinis karas ir laikinas sovietų kariuomenės atsitraukimas ištesė pertvarų laikotarpį iki 5-ojo dešimtmečio vidurio.

Naujai „sustyguotoje“ sistemoje vienintelė tautinio kostiumo funkcija liko būti įvairių koncertuojančių grupių apranga. Vilkėjimas tautiškai kitomis progomis (pvz., bažnyčių procesijose, privačiose šventėse, visuomeniniuose renginiuose) pasitraukė į kultūrinio gyvenimo paraštes, tapo retu, beveik disidentiniu elgesiu.

¹² M. Baronaitė-Grėbliūnienė, Tautinių šokių renesansas, *Kultūros barai*, 1971, Nr. 6, p. 63.

¹³ N. Nakas, Jubiliejinei dainų šventei artėjant, *Literatūra ir menas*, 1950, balandžio 2, p. 1; Stiprinti ruošiami Dainų šventei (vedamasis, be aut. parašo), *Literatūra ir menas*, 1950, balandžio 9, p. 1; V. Pečiūra, Galinga tarybine daina sutikime dešimtmetį, *Literatūra ir menas*, 1950, gegužės 21, p. 1; J. Švedas, Dainos ir džiaugsmo šventei artėjant, *Literatūra ir menas*, 1950, gegužės 21, p. 2; J. Lingys, Daugiau dėmesio tautinių šokių ratelių pasirengimui, *Literatūra ir menas*, 1950, gegužės 21, p. 2; Tarybų Lietuvai šlovė, didžiajam Stalinui šlovė!, *Literatūra ir menas*, 1950, liepos 30, p. 3.

¹⁴ K. Čerbulėnas, Liaudies meno kūrybiniai ir organizaciniai aspektai, *Etnografiniai tyrinėjimai Lietuvoje 1974 metais*, Vilnius: LTSR MA Istorijos institutas, 1975, p. 186.

¹⁵ *Ibid.* p. 188.

¹⁶ P. Gudynas, Daugiau dėmesio taikomajai dailei, *Literatūra ir menas*, 1950, rugsėjo 24, p. 4.

Koncertinė apranga gana greitai pasidalijo į dvi grupes. Pirmoji – koncertuojančių kolektyvų kostiumai. Savaiame suprantama, Valstybinio dainų ir šokio ansamblio kostiumai, kaip ir bendra jų kūrybos kryptis, repertuaras ir kt., turėjo būti pavyzdžiu visiems kitiems. Antroji kostiumų grupė, taip pat tapusi labai svarbi kostiumo raidai, buvo specialiai masiniams dainų švenčių koncertams pradėta gaminti apranga. Šių dviejų polių sankirtoje susiformavo vyraujantys lietuvių tautinio sceninio kostiumo pavidalai.

VALSTYBINIO DAINŲ IR ŠOKIŲ ANSAMBLIO KOSTIUMAI

Svarbiausią Valstybinio ansamblio programų dalį sudarė profesionaliai režisuoti sceniniai šokiai (atliekami daugiausia klasikine maniera) ir choreografija paremti siužetiniai vaidinimai. Kostiumai buvo svarbi spektaklio visumos dalis, paprastai jie būdavo kuriami kiekvienai naujai programai.

Naujos programos buvo dažnos, tačiau tik dalis jų patraukė dėmesį stilistinėmis (tarp jų ir kostiumo) naujovėmis. Jas kurdavo ypatingomis progomis, todėl autorių kūrybinius ieškojimus atidžiau negu įprastai sekdamo ideologinės priežiūros vykdytojai. Tokiai išskirtinei programai sukurti ir cenzūros praleisti kūriniai, tarp jų ir kostiumai, įgydavo etalono statusą ir dažniausiai tapdavo reikšmingi tolesnei žanro raidai.

Naujai įsteigtam Valstybiniam ansambliui pirmuosius kostiumus 1941 m. pagamino A. Tamošaitis, ir jie niekuo nesiskyrė nuo kitų prieškario tautinių rūbų.

Tuoju po karo, 1946 m. A. Tamošaičiui pasitraukus į Vakarus, kostiumus ansambliui pradėjo projektuoti Vytautas Palaima (vėliau dar kūrė 1950, 1955, 1959 metų programoms) – profesionalus dailininkas, tapytojas ir scenografas. Tarpukariu jis dalyvavo etnografinėse ekspedicijose pildant M. K. Čiurlionio dailės muziejaus liaudies meno fondus. Greičiausiai jis buvo susipažinęs su prieškariniu sukaupta liaudies drabužių medžiaga, tačiau pokarinėje savo kūryboje neatrodo bent kiek nuosekliau ja rėmęsis. Jo išlikę projektai siek tiek primena A. Tamošaičio kostiumus, ypač labiausiai etnografijos požiūriu ginčytiną moterišką „Vilniaus krašto“ kostiumą, gausiai dekoruotą stilizuotais ornamentais, tačiau yra kur kas sąlygiškesni ir akivaizdžiai labiau nutolę nuo liaudiškųjų pavyzdžių. Skirtingų etnografinių sričių projektai stebėtinai panašūs. Dailininkas buvo linkęs į vienos vyraujančios spalvos kostiumus, kuriuose atskiros aprangos dalys skiriasi tik tonais ir raštais. Pasak nemažai su V. Palaima bendradarbiavusio dailininko Juozo Balčikonio, audinių jis neprojektuodavo, tiesiog nurodydavo audėjoms, pvz., austi „tulpių motyvais“. Taip pat jis nediferencijuodavo moteriškų liemenių sukirpimo, projektavo visiems regionams vienodas¹⁷. Prieškariu vyriškas tautinis kostiumas taip ir nebuvo nuosekliau išplėtotas: choruose tautiškai rengdavosi tik moterys, o prireikus tautiškai apvilkti vyrus šokėjus, dažniausiai buvo naudojama „šienpiovių apranga“ – kelnės ir marškiniai, papildyti tautine juosta, rečiau – trumpa liemene. Tokia apranga tarpukariu nebuvo laikoma visaverčiu vyrišku tautiniu kostiumu¹⁸. V. Palaima siek tiek pakeitęs šį improvizuotą aprangos komplektą pavertė kanonizuotu vyrų šokėjų kostiumu, susidedančiu iš ilgesnės, kartais juosta perjuostos liemenės, marškinų, ilgų kelnų su megztomis, ant viršaus užtrauktomis kojineis, tautinės juostelės – kaklaraiščio ir šiaudinės skrybėlės. V. Palaimos kostiumus ausdavo Kauno „Dailės“ kombinatas.

Suprojektavęs kostiumus Valstybiniam ansambliui V. Palaima tapo svarbiausiu šios srities autoritetu Lietuvoje, o jo suformuoto stiliaus kostiumai – tiek jo paties, tiek sekėjų

¹⁷ Pokalbis su Juozu Balčikoniu 1999 m. liepos 15 d., užrašė Teresė Jurkuvienė, *T. Jurkuvienės archyvas*.

¹⁸ K. Poškaitis, *Lietuvių šokio kelias į sceną*, Vilnius, 1985, p. 43–44.

projektuoti – tapo norminiais, sektiniais pavyzdžiais. A. Tamošaičio pakeitimas V. Palaima lietuvių tautinio kostiumo raidai reiškė ne tik vienos asmenybės pakeitimą kita. Nors abu jie buvo dailininkai, tačiau A. Tamošaitis pretendavo ir į rimtą mokslinį tiriamąjį darbą kaip tolesnės savo kūrybos pagrindą, ir iš tiesų su kai kuriomis išlygomis tokį darbą dirbo. V. Palaima niekada nesiekė savo kostiumų mokslinio pagrįstumo, darbavosi kaip „grynas“ dailininkas scenografas, gana laisvai besielgiantis su istorine medžiaga ir, atrodo, netgi besibodintis tekstilės technikų konkretybėmis. Todėl galima teigti, kad būtent jo autorine kūryba prasideda lietuviško sceninio tautinio kostiumo istorija. Vėliau nė vienas sceninį kostiumą projektavęs dailininkas nebesistengė slėpti savo kūrybinės interpretacijos ir nebėrašė, kaip A. Tamošaitis, kad savo suprojektuotame kostiume nedaręs jokių stilizavimų, pakeitimų ar perdirbimų¹⁹.

Su kostiumų Valstybiniam ansamblui projektavimu buvo susiję visi šioje srityje didesnio pripažinimo sulaukę dailininkai, tačiau K. Čerbulėnas 1969 m. rašytame straipsnyje, apžvelgiantį beveik tris dešimtmečius trukusius kūrybinius ieškojimus, iš jų, be žanro pradininko Vytauto Palaimos, pelnytai išskyrė du – Juozą Balčikonį ir Dalią Mataitienę²⁰.

Juozas Balčikonis tautinius kostiumus pradėjo kurti, anot jo paties, prieš savo norą. Jaunas, ką tik mokslus baigęs profesionalus dailininkas tekstilininkas 1951 m. buvo įtrauktas į pasiruošimą Lietuvių literatūros ir meno dekadai, kuri turėjo vykti Maskvoje 1953 m.: dalyvavo atrenkant liaudies audinius parodai, dirbo apipavidalinant Lietuvos paviljoną Liaudies ūkio pasiekimų parodoje Maskvoje²¹.

Dekada buvo neeilinis įvykis, jos pasisekimas arba nesėkmė galėjo atsiliepti ne tik meno žmonėms, bet ir atsakingiems funkcionieriams. Tarp kitų renginių buvo suplanuoti ir saviveiklinio liaudies dainų ir šokio ansamblio koncertai – peržiūrose atrinktas ansamblis iš Sedos. Jam šia proga nutarta suprojektuoti specialius kostiumus. Tikėtasi, kad ši užduotis teks žymiausiam ano meto tautinio kostiumo dailininkui V. Palaimai. Tačiau, atrodo, Meno reikalų valdybos buvo nuspręsta, kad V. Palaimos prašoma kaina, berods po 100 rublių už kostiumą (maždaug tiek paprastai kainuodavo tuometiniai ansamblių drabužiai), yra pernelyg aukšta.

Todėl 1952 m. rugpjūčio mėnesį į valdybą iškviestam J. Balčikonui primygtinai pasiūlyta projektuoti kostiumus dekadai. Anot dailininko, dėl daugelio priežasčių jam tai daryti buvo nepatogu: pirmiausia, kaip pats sakė, tautinių kostiumų dirbti buvo nepratęs ir domėjosi visai kitais, „daugiau visiškai liaudiškais“ dalykais, be to, nenorėjęs perimti savo tuometinio viršininko, V. Palaimos, darbo²². Tačiau ir atsisakyti buvę ne taip paprasta, tuo labiau kad J. Balčikonis ką tik buvo paskirtas LTSR valstybinio dailės instituto Tekstilės katedros vedėju. Katedrą buvo planuojama naikinti, o J. Balčikonis dėjo dideles pastangas, kad ją išsaugotų, be kita ko, ir greta unikaliosios tekstilės kūrėjų skubiai rengė dailininkus tekstilės fabrikams, su kurių vadovais užmezgė glaudžius ryšius²³. J. Balčikonis sakėsi visada įtaręs, kad būtent jo geri ryšiai su fabrikais pakišo valdininkams mintį pasinaudoti ta aplinkybe ir atpiginti tautinių kostiumų gamybą²⁴.

¹⁹ A. Tamošaitis, Lietuvių moterų tautiniai drabužiai, p. 6.

²⁰ K. Čerbulėnas, Tradicijos ir šiuolaikiškumas tautiniuose drabužiuose, *Dailė*, 1969, kn. 12, p. 44.

²¹ L. Šatavičiūtė-Natalevičienė, *Juozas Balčikonis*, Vilnius, 2007, p. 145–146.

²² Pokalbis su Juozu Balčikoniu 1999 m. liepos 15 d.

²³ L. Šatavičiūtė-Natalevičienė, op. cit., p. 72–74, 170–175.

²⁴ Pokalbis su Juozu Balčikoniu 1999 m. liepos 15 d.

Chorui, dirigentui, šokėjams buvo sukurti 24 skirtingi vyriškų ir moteriškų tautinių kostiumų projektai. Juos teko paruošti per 10 dienų. J. Balčikonis, rinkdamas liaudiškos tekstilės pavyzdžius parodai, buvo nemažai prisižiūrėjęs puikių tradicinių audinių ir kai ką panaudojo projektuose, kaip antai labai jį žavėjusias žemaičių skaras ir klaipėdiškių drobules, tačiau palikta ir gana daug sąlygiškų bruožų. Šokėjų kostiumams panaudotos 4 pagrindinės spalvos, simbolizuojančios keturis regionus: auksinė geltona – Aukštaitiją, raudona – Žemaitiją, mėlyna – Suvalkiją, žalia – Dzūkiją. Visas kostiumų komplektas atsižvelgiant į scenos reikalavimus projektuotas kaip vientisas ansamblis. Įvertinti būsimą kostiumų vaizdą scenoje J. Balčikoniu padėjo žmona – dailininkė scenografė Regina Songailaitė-Balčikonienė.

J. Balčikonio pasakojimas apie eskizų ir kostiumų priėmimo procedūrą vaizdžiai atskleidžia, kokios priežastys ir kokie žmonės, neturintys nieko bendra su mokslu ar kūryba, tuo metu nulemdavo tautinių kostiumų išvaizdą. Užsakymas buvo vykdomas ne per Kultūros, o per Švietimo valdybą. Šios valdybos sukviestoje komisijoje dalyvavo Komunistų partijos CK ir kitų institucijų aukšto rango pareigūnai: Antanas Snieckus, Kazys Preikšas, Justas Paleckis, Vytautas Pečiūra, Vytautas Girdžius. Eskizų derinimas vyko apie mėnesį, kurio metu dailininkas nuolat buvo kviečiamas ir tikrinamas. Visi valdininkai turėdavo pastabų: pvz., V. Girdžiui atrodė, kad viską reikia daryti iš šilko – bus puošniau, blizges. Skaros vieningai buvo pavadintos „ubagų drabužiais“ ir tik po ilgų įtikinėjimų ir derybų paliktos. Pasipiktinimą sukėlė austa lininė rankovė – nepakankamai skaisčiai balta.

Siuvamais drabužiais nebuvo labai patenkintos ir saviveiklininkės: choristės skundėsi, kad su nuometais ir skaromis atrodys „kaip bobos“, šokėjos aukštaitės pačios persisiuvo galionus (nepatiko sukryžiuotais galais).

Laimė, patikrinti, kaip ruošiamasi dekadai, iš Maskvos atvažiavusi komisija pasitaikė profesionalesnė. Jiems kostiumai patiko kaip tik dėl lininių audinių ir akivaizdaus ryšio su autentiškuoju paveldu. Galiausiai Lietuvos literatūros ir meno dekada Maskvoje įvyko tik 1954 m. (buvo atidėta mirus Stalinui).

Projektuoti kostiumus Valstybiniam ansambliui, jau turinčiam „Lietuvos“ vardą, J. Balčikonį su žmona pakvietė tik 1968 metais. (Iki to laiko jis jau buvo spėjęs sukurti kostiumus Vilniaus universiteto dainų ir šokių ansambliui ir pasidaruoti prie dainų švenčių projektų.)

Ansamblio rengiama programa „Šventiniai vakarai“ pretendavo tapti reikšmingu įvykiu. Septintojo dešimtmečio pabaigoje pasaulyje augo susidomėjimas autentiškais folkloro formomis, ir, matyt, kažkiek tos krypties naujovių buvo ruošiamasi įsileisti į „Lietuvos“ naująją programą (pvz., parodyti regionų skirtumus, kalbėti tarmiškai ir pan.). Projektuodami „Šventinių vakarų“ kostiumus dailininkai pagaliau iš tiesų nuosekliau rėmėsi istorine medžiaga, ne tik palyginti negausia literatūra, bet ir savo pačių sukaupia informacija ekspedicijose bei muziejų fonduose, patirtimi, įgyta leidžiant J. Balčikonio knygą „Audinių raštai“²⁵ (jai panaudota planuotos, bet taip ir neparašytos disertacijos medžiaga). Vyru kostiumai jau buvo su sėmėmis, švarkais, skrybėlėmis ir auliniiais batais, moterų – su kykais, skaromis. Tiesa, ne visus sumanymus pavyko įgyvendinti. Nors šį kartą eskizus ir pagamintus drabužius peržiūrėjo taryba, sudaryta ne tik iš valdžios funkcionierių, bet ir dailininkus parėmusių etnografų (dalyvavo Marija Mastonytė, Angelė Vyšniauskaitė), tačiau vėl sunku buvo tartis su baletmeisteriais ir pačiais ansamblio artistais: reikalauta trumpų sijonų (teko pasirinkti kompromisinį variantą – pusilgius), priešintasi juodai spalvai (negražu), švarkams ir t. t.

²⁵ J. Balčikonis, *Audinių raštai*, Vilnius, 1961.

Kai už programą „Šventiniai vakarai“ 1970 m. ansamblio meno vadovai Vladas Bartu-sevičius ir Juozas Lingys gavo TSRS valstybinę premiją²⁶, buvo pamirštos ir jų abejonės bei nepasitenkinimas naujaisiais kostiumais, kurie savo ruožtu susilaukė daug liaupsių Maskvoje. „Šventinių vakarų“ programoje, kaip rašė Romualdas Ozolas, „Lietuvos“ ansamblis pagaliau įtvirtino žanro kanonus²⁷. Tenka pridurti, kad ir Juozas bei Regina Balčikoniai šioje programoje pristatė savo sceninio tautinio kostiumo sampratą, kurią vėliau tik tobulino. Sunkiomis pastangomis įlieję į stilizuotą sceninį kostiumą sąmoningai ribotą autentiškumo porciją, jie anaip tol nesiekė maksimaliai priartinti scenos drabužių prie liaudies kostiumo kopijos. Kaip ne kartą sakė ir rašė J. Balčikonis, dailininkas, kuriantis kostiumus ansamblui, kuris atlieka kompozitoriaus liaudies motyvais sukurtą muziką ir choreografo autorinius šokius, kaip ir pastarieji, turi tokią pat laisvę interpretuoti liaudies kostiumą taikydamas jį prie bendro spektaklio stiliaus²⁸.

Dalia Mataitienė buvo pakviesta sukurti kostiumus Valstybinio ansamblio programai „Amžių vėjai“. Tai taip pat buvo neeilinė programa – ansamblis rengėsi vienai savo pirmųjų užsienio kelionių į Čekoslovakiją ir VDR.

Jauna dailininkė scenografė tuo metu darbuosė Kauno muzikiniame teatre. Kurdama „Amžių vėjus“ ji pirmą kartą lankėsi muziejų fonduose – apvažiavo visus, ne tik didžiuosius, bet ir kraštų muziejus. Dirbo prie šio projekto gana ilgai – nuo 1962 m. iki premjeros 1964-aisiais. Rezultatas žiūrovus nustebino, o kostiumai daug ką papiktino, taip pat ir pirmąjį ansamblio vadovą J. Švedą, tuo metu jau išėjusį į pensiją. Septintojo dešimtmečio pirmoji pusė apskritai pasižymėjo pačiomis beatodairiškiausiomis liaudies drabužių stilizacijomis: būtent tada dėvėti trumpučiai sijonėliai, siūdinti keičiausių spalvų ir siluetų kostiumai. Tačiau netgi tame fone atrodė, kad modernizmo dvasioje drąsiai geometrizuoti „Amžių vėjų“ kostiumai, kurie netgi dekoruoti buvo ne tiek įprastu audimu, kiek gausiomis aplikacijomis, labiau nei bet kurie kiti drabužiai nutolo nuo paveldo. Ar tie kostiumai apskritai buvo tautiniai? Šiandien atrodo, kad jei kostiumai būtų buvę sukurti ne dainų ir šokių ansamblui, tautiniais jie niekad ir nebūtų buvę palaikyti. Ne tik dėl interpretacijos, kuri visai nepriminė jau įprastų stilizuotų kostiumų vaizdo, bet ir dėl formalesnės priežasties – „Amžių vėjų“ programoje buvo vaizduojami ne tik liaudies, bet ir bajorų, ne tik XIX a., bet ir ankstesnių epochų drabužiai.

Pati D. Mataitienė sako, kad kurdama kostiumus ji pirmiausia rėmėsi spektaklio muzika. Anot dailininkės, jai atrodė, kad būsima programa iš esmės plėtojama tokiais pačiais principais kaip opera. Todėl ji interpretavo spektaklį kaip operą, kurioje viskas turi būti sujungta į vaizdo, garso, judesio vienovę. Modernizmas tuo metu dailininkei buvo labai įdomus – sovietinėje kultūroje kaip tik vyko ideologinis „atšilimas“, leidęs pagaliau atitolti nuo socialistinio realizmo kanonų²⁹.

Iš tiesų „Amžių vėjų“ kostiumai visiškai suprantami tik žiūrint (ir klausant) programą, kuriai jie skirti; šiandien, žinoma, – žiūrint išlikusią filmuotą medžiagą. Tai – originalus scenografės darbas, išpranašavęs jos tolesnę sėkmingą kūrybos kelią dramos ir operos teatro scenose.

D. Mataitienė sakėsi „Vėjuose“ visiškai įgyvendinusi savo tuometinę idėją. Pabaigusė tą „operą“, anot dailininkės, – „savo jaunystės akibroktą“, ta tema daugiau nebesidomėjo.

²⁶ P. Keidošius, Amžiaus vėjų pagairėje, *Kultūros barai*, 1971, Nr. 2, p. 14.

²⁷ R. Ozolas, „Šventiniai vakarai“, *Kultūros barai*, 1969, Nr. 2, p. 71.

²⁸ J. Balčikonis, Dainų švenčių kostiumai, *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*, Kaunas: Šviesa, 1989, p. 141.

²⁹ Pokalbis su Dalia Mataitiene 2007 m. liepos 27 d., užrašė Teresė Jurkuvienė, *T. Jurkuvienės archyvas*.

Greitai ji pasuko visai kita kryptimi. Vis dar traukė ir žavėjo sukaupta gausi medžiaga apie liaudies drabužius. Bendras su vyru, Povilu Mataičiu, interesus folklorui pastūmėjo įgyvendinti originalų sumanymą – sukurti „Lietuvių folkloro teatrą“. Jaunas kolektyvas, pradėjęs koncertuoti 1968 m., labai greitai buvo pripažintas Lietuvoje ir užsienyje³⁰: 1971 m. jie su pasisekimu koncertavo atidarant Maskvoje Tarptautinį muzikos tarybos kongresą, 1974 m. sukėlė didžiulį susidomėjimą Suomijoje, Kaustineno folkloro festivalyje.

Folkloro teatrui suprojektuoti kostiumai iš tiesų buvo visiškai naujas reiškinys scenoje (1–3 pav.). Jie tapo akivaizdžiu įrodymu, kad įmanoma profesionaliai perkelti į sceną autentišką liaudies drabužio vaizdą, ir jis, dailininko tinkamai pristatytas, nebus reikalingas spe-



1 pav. D. Mataitienė. Aukštaičių sutartinėjų giedotojų kostiumai Lietuvių folkloro teatrui, 1968–1969 m.



2 pav. D. Mataitienė. Žemaitės ir dzūkės kostiumai Lietuvių folkloro teatrui, 1968–1970 m.



3 pav. D. Mataitienė. Įvairių etnografinių regionų kostiumai Lietuvių folkloro teatrui, 1968–1970 m.

³⁰ J. Čiurlionytė, Skamba sutartinės, *Kultūros barai*, 1969, Nr. 2, p. 46–47; V. Landsbergis, *Lietuvių folkloro teatras*, Vilnius: Mintis, 1982.

cialių perdirbimų bei stilizacijų. Masyvūs, iš gausių kaimo išėiginės aprangos dalių sudaryti komplektai, tiesa, menkai tepaveikė stilizuoto folkloro žanrų aprangą, bet labai stipriai tuo laiku dar tik pradedantį įsisiūbuoti autentiško folkloro grupių sąjūdį.

Valstybinio dainų ir šokių ansamblio kostiumai visą laiką buvo atidžiai sekami ir jų stiliaus pokyčiai pagal išgales kartojami kitų ansamblių ir tautinių šokių grupių drabužiuose. Dauguma tų drabužių, kaip ir Valstybinio ansamblio kostiumai, buvo gaminami „Dailės“ kombinate. Projektuodavo dažniausiai nuolat kombinate dirbantys arba iš kitur užsakovų pasikviesti dailininkai. Ankstyvuju periodu kostiumus kūrė V. Palaima, dar didesnę jų kiekį – ilgą laiką kombinato tekstilės skyriui vadovavusi Anelė Mironaitė. Nemažai kostiumų įvairiems kolektyvams, dažnai įeinantiems į geriausiųjų skaičių, suprojektavo J. ir R. Balčikonai. Į 7-ojo dešimtmečio pabaigą „Dailės“ kombinate įsitvirtino Balčikonų suformuoto stiliaus kostiumai. Daug jų variacijų sukūrė dailininkės A. Daukniene, M. Razmienė, J. Bazarienė, V. Bartkuvienė, M. Žilevičienė.

DAINŲ ŠVENČIŲ KOSTIUMAI

Pirmoji respublikinė dainų šventė okupuotoje Lietuvoje vyko 1946 metais. Jos dalyviai, dainininkai ir muzikantai, vilkėjo savais kostiumais, dažniausiai gamintais dar prieš karą.

Didesni pokyčiai atėjo, kai į 1950 m. šventės programą pirmą kartą buvo įtraukta Šokių diena. Nuo to laiko būtent šokių dienos pradėti centralizuotai gaminti kostiumai.

Masiniai šokiai stadionuose – ypatingas žanras, paremtas didelio šokėjų skaičiaus judėjimu specialiai išplanuotoje aikštėje. Plėtojant šį žanrą Lietuvoje, individuali atskiros kostiumo išvaizda greitai pradėta laikyti mažiau svarbia, pirmenybė pradėta teikti grupių išvaizdai. Šokėjų kostiumų projektavimo ir gamybos sistema susiklostė palaipsniui, ne iš karto.

1950 m. kostiumams buvo numatyta išausti tik specialius audinius, iš kurių šokėjų grupės turėjo pačios pasiūdinti drabužius. K. Čerbulėnas, tuometinis Dailės skyriaus vedėjas, iš M. K. Čiurlionio muziejaus fondų atrinko pavyzdžius, kuriais remiantis turėjo būti rengiami projektai. Norėta suformuoti keturių regionų – Aukštaitijos, Žemaitijos, Suvalkijos ir Dzūkijos – kostiumus. Išausti buvo pavesta tekstilės fabrikams. Telšių „Mastis“, turėjęs geresnes stakles, tinkamas diminiams audiniams, išaudė moterų liemenių, sijonų, prijuosčių audinius.

Bendras Dainų šventės vaizdas buvo labai margas, šokėjų ir choristų kostiumai buvo panašūs. Kadangi nebuvo centralizuoto skirstymo, tais pačiais audiniais prekiaavo įvairiuose regionuose. Nemažai jų įsigijo ne šokėjai, o privatūs asmenys ir net parapijos savo procesijų kostiumams, pvz., tokiu kostiumu bažnytinėse procesijose vilkėjo ir Juozo Balčikonio sesuo³¹.

1955 m. šventei buvo panaudoti kiek anksčiau parengti V. Palaimos projektai, panašūs į tuos, kurie buvo skirti Valstybiniam ansambliui. J. Balčikonis buvo pakviestas talkinti V. Palaimai turbūt dėl sėkmingo pasirodymo Maskvos dekaadoje. Jo užduotis buvo parengti audinių projektus, o svarbiausia – suorganizuoti jų išaudimą tekstilės fabrikuose. Keturias pagrindines kostiumų spalvas – raudoną, žalią, geltoną ir mėlyną – nustatė baletmeisteriai, rengę šokių programą ir vėlgi turbūt pasinaudoję dekaadoje išbandyta idėja. Iš viso buvo sukomponuoti 45 audinių projektai.

Kostiumų gamybą prižiūrėjo Meno reikalų valdyba. Situacija fabrikuose buvo pasikeitusi į blogąją pusę. Telšių „Mastis“ paverstas tik trikotažo fabriku. Vyrams vilnonius audinius ne taip jau blogai, anot J. Balčikonio, išaudė Juodupės fabrikas. Tačiau austi audinius moteriškiems kostiumams buvo galima tik iš šilko bei medvilnės „Kauno audiniuose“ ir medvilninius Plungėje.

³¹ Pokalbis su Juozu Balčikoniu 1999 m. liepos 15 d., užrašė Teresė Jurkuvienė.

Meno reikalų valdybos vadovai nutarė moteriškų kostiumų ornamentus, kurių negalėta arba nespėta išausti, spausdinti ant audinio. Į J. Balčikonio pastabą, kad atrodysią baisiai, atsakyta, kad aikštė bus stebima iš toli, taigi užteks ir tokios kokybės. Pradėti spausdinimą techniškai buvo įmanoma tik apie Naujuosius metus, t. y. iki šventės belikus pusmečiui. Darbas tebesitęsė netgi birželio mėnesį, renginio išvakarėse. Atmosfera buvo nervinga: fabrikai, kuriems ši veikla buvo nuostolinga ir ap sunkino einamųjų planų vykdymą, keikė užduotį ir projektų autorių. Tačiau, nuolat spaudžiami Komunistų partijos CK, kaip tais laikais buvo įprasta, darbą šiaip taip spėjo baigti likus savaitei iki šventės. Buvo atspausdintos medžiagos moterų sijonams, marškiniams, kaspinams, prijuostėms. J. Balčikonis pats bandė komplektuoti į tekstilės bazes suvežtus rietimus, tačiau tai buvęs Sizifo darbas. Audinius parduodantys prekybininkai, savaime suprantama, neturėjo reikiamų žinių, greičiausiai ir noro teisingai „surinkti“ kostiumus, todėl daug kolektyvų pasisiuvo kostiumus painiodami tarpusavyje ir skirtingų regionų, ir skirtingų drabužių audinius. Tais laikais apskritai trūko daugelio rūšių pramoninių audinių, todėl, pvz., štampuotų prijuosčių įsigiję žmonės dažnai iš jų siuvosi užuolaidas ir pan.³²

Klausimas, kaip žmonės susikomplektuos ir pasisiūs iš viso to kostiumus, organizatoriams iškilo taip pat belikus pusmečiui iki šventės, jau pradėjus audinių spausdinimą. Buvo nutarta išleisti specialų leidinuką. Pradžioje manyta, kad užtektų lankstinuko. Tačiau M. Glemžaitė, viena iš kostiumų gamybos koordinatorių, turėjo sukaupusi medžiagos ir norėjo ją paskelbti, todėl labai skubiai sudaryta knyga „Lietuvių tautiniai drabužiai“³³. M. Glemžaitės turėta medžiaga joje buvo papildyta V. Palaimos šventei kurtų kostiumų projektais (4, 5 pav.). M. Glemžaitė ir V. Palaima buvo beveik nepažįstami ir iki tol nebendradarbiavo.



4 pav. V. Palaima. Aukštaičių vilniečių kostiumų projektas, 1955 m. (M. Glemžaitė, *Lietuvių tautiniai drabužiai*, Vilnius, 1955, įklija tarp p. 78 ir 79)



5 pav. V. Palaima. Dzūkių kostiumų projektas, 1955 m. (M. Glemžaitė, *Lietuvių tautiniai drabužiai*, įklija tarp p. 108 ir 109)

³² Ibid.

³³ M. Glemžaitė, *Lietuvių tautiniai drabužiai*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1955.



6 pav. V. Palaima. Vyriško kostiumo projektas 1960 m. Dainų šventei (*Lietuvių tautiniai drabužiai*, lankstinukas Nr. 6, Vilnius, 1960)



7 pav. V. Palaima. Aukštaitės kostiumo projektas 1960 m. Dainų šventei (*Lietuvių tautiniai drabužiai*, lankstinukas Nr. 4, Vilnius, 1960)



8 pav. J. Balčikonis. Aukštaitės kostiumo audiniai; projektas 1960 m. Dainų šventei (*Lietuvių tautiniai drabužiai*, lankstinukas Nr. 4, Vilnius, 1960)

Knyga išėjo prieštaringa. Sunku įžiūrėti sąsajas tarp M. Glemžaitės pateiktos etnografinės medžiagos bei jos pačios prieškario stiliumi stilizuotų pavyzdžių ir spalvotų įklijų su V. Palaimos kostiumų projektais.

1960 m. šventei jau iš anksto buvo parengti 24 bukletai su V. Palaimos kostiumų projektais ir J. Balčikonio audinių pavyzdžiais (6–8 pav.). Šį kartą ant šilko buvo spausdinami tik kaspiniai. Gamyba taip pat buvo sklandžiau organizuota. Daug ką galėjo išausti jau pradėjęs veikti „Audėjo“ fabrikas. Pirmą kartą šokėjų kostiumai buvo siuvami centralizuotai, siuvykloje. Kitiems šventės dalyviams audiniai buvo parduodami drauge su lankstinukais. Tačiau painingos vis tiek būta daug: audinius gana dažnai nuveždavo parduoti ne į tą regioną ir t. t.

1965 m. šventė tapo tautinio kostiumo stilizacijos ir perdirbinėjimų apogėjumi. Tais metais atsisakyta tautinio choristų kostiumo. Šokių dieną įsivyravo „aikštės piešinio“ ir spalvinių plotmių kompozicijos³⁴, visai nuvertinusios atskiro kostiumo vaizdą ir svarbą. Pagal įkūnytą „Vaivos juostos“ idėją nuspalvinti trumpi plisuoti šokėjų sijonėliai ir siaurutės „prijuostelės“ taip pat menkai bepriminė tautinius kostiumus³⁵.

Beje, panašios tendencijos tebevyravo 1969 m. vykusioje antrojoje respublikinėje moksleivių meno ir sporto šventėje. Vytautas Nasvytis pastebėjo, kad joje tautiniai dra-

³⁴ K. Poškaitis, Šokis, apranga, spalva, *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*, Kaunas: Šviesa, 1989, p. 144.

³⁵ *Dainų šventei* (sudaryt. V. Palaima, P. Gudynas), Vilnius, 1964.

bužiai atrode blankesni, mažiau išraiškingi už „internacionalinius“ (dažniausiai gi, anot jo, būna atvirkščiai)³⁶.

1970 m. tautinio kostiumo mados vėl pasisuko link saikingesnės paveldo stilizacijos. Dainų šventės kostiumų projektai buvo pavesti J. ir R. Balčikoniams, ką tik sulaukusiems pripažinimo už „Šventinių vakarų“ kostiumus. Taigi tų metų šokėjų kostiumai buvo suprojektuoti „Šventiniuose vakaruose“ suformuotu stiliumi, pabrėžiant kostiumų regioninius skirtumus spalva, ornamentu, sukirpimu, papildant juos seniau ignoruotomis dalimis – sėrmėgomis, skrybėlėmis, skaromis. Stilizacija buvo kur kas atsargesnė ir saikingesnė nei anksčiau: daugiausia stambintas audinių raportas ir ornamentų bei apdailos mastelis, kad aikštėje būtų matoma ir atskiro kostiumo struktūra. Be to, masinių šokių kostiumams nebuvo skiriama tiek lėšų, kiek dainų ir šokių ansamblių drabužiams, pretenduojantiems į autorinio kūrinio unikalumą, taigi jų išvaizda dažnai kiek nukentėdavo dėl akivaizdžiai pigesnių ir prastesnių audinių.

1970-ųjų Dainų šventės kostiumų projektai buvo iš anksto publikuoti „Kultūros baruose“³⁷. Vyresnio amžiaus šokėjams, kuriems drabužiai nesiūti centralizuotai, buvo išleistas lankstinukas su to paties stiliaus, tačiau skirtingais, taip pat J. ir R. Balčikonų parengtais kostiumų piešiniais³⁸.

Centralizuota kostiumų gamyba 1970 m. iš tiesų buvo gana sudėtinga (sudėtingesni tapo patys kostiumai), tačiau vyko jau sklandžiau. Modelių namuose parengtos drabužių iškarpos vėliau buvo išskirstytos po įmones. Švarkus siuvo „Lelija“, O. Šiaučiuonaitės fabrikas; liemenės siūtos Ukmergėje. Sukomplektuotus kostiumus siūsdavo į bazes, o iš ten juos atsiimdavo kolektyvai.

1970 m. Dainų šventės kostiumų stilistika ir jų pagaminimo sistema varijuojama ir šliufojama buvo kartojama 1975, 1980, 1985 ir 1990 metais – iki pat masinės kostiumų gamybos pabaigos (9, 10 pav.).



9 pav. R. ir J. Balčikoniai. Dzūkės merginos kostiumo projektas 1980 m. Dainų šventei



10 pav. R. ir J. Balčikoniai. Suvalkiečio vyro kostiumo projektas 1980 m. Dainų šventei

³⁶ Šventės ugnis tebežėri, *Kultūros barai*, 1969, Nr. 8, p. 25.

³⁷ *Kultūros barai*, 1969, Nr. 8–10, numerio priedas.

³⁸ *Tautiniai drabužiai pagyvenusių žmonių kolektyvams*, Vilnius: Vaga, 1970.

LIETUVIŲ SCENINIO TAUTINIO KOSTIUMO SAMPRATA IR VERTINIMAI

Pats sceninio tautinio kostiumo išivyravimo Lietuvoje po 1940 m. faktas atrodo visai logiškas ir natūralus, turint galvoje, kad okupacijos metais scena liko beveik vienintelė tokių drabužių gyvavimo terpė. Lygiai taip pat suprantama, kad tokiu atveju iš tautinio kostiumo pradėta reikalauti teatriniam kostiumui įprastų savybių: didesnės raiškos, kito puošybos detalių mastelio, pritaikymo klasikinio šokio judesių specifikai ir kitų specialių adaptacijų. Apie šiuos praktinius tautinio kostiumo pritaikymo scenai ir masiniams renginiams aspektus aiškiausiai yra kalbėję bei rašę J. Balčikonis³⁹ ir R. Balčikonienė⁴⁰.

Įvairios liaudies drabužių interpretacijos, pritaikomos šiuolaikinio žmogaus kasdieniui buičiai, pramogoms, tarp jų ir teatro scenai, daugelyje šalių buvo ir tebėra ganėtinai įprastas reiškinys – jos paprastai būna ypač dažnos tose šalyse, kuriose mėgstamas ir pats tautinis kostiumas, siaurąja prasme suprantamas kaip liaudies drabužių kopija. Lietuva XX a. II pusėje išsiskyrė tik tuo, kad čia sceninė liaudies drabužių interpretacija įgavo visuotinį pobūdį, ilgam laikui išstūmė iš oficialiosios kultūros kitokius tautinio kostiumo pavidalus ir kartais buvo ideologizuojama.



11 pav. Clevelando (JAV) tautinių šokių ansmbelis „Grandinėle“, 1984 m.



12 pav. Vilniaus krašto tautiniai drabužiai, dovanoti ledi Dianai Spenser. Audė A. Tamošaitienė, 1981 m.

Kalbant apie ideologinį sovietmečio tautinio sceninio kostiumo aspektą, nereikėtų jo suprasti labai tiesmukai: atseit, okupacijos metais tautinis kostiumas sąmoningai „nulietuvintas“⁴¹. Tokį teiginį, ne kartą išsakytą Vakaruose gyvenančių lietuvių, galima atremti

³⁹ A. Ramanauskienė, Vilnijantis šokio rūbas, *Literatūra ir menas*, 1985, birželio 22, p. 5; J. Balčikonis, Dainų švenčių kostiumai, *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*, Kaunas: Šviesa, 1989, p. 138–141.

⁴⁰ R. Songailaitė-Balčikonienė, Sceninis tautinis kostiumas, *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*, Kaunas: Šviesa, 1989, p. 148–150.

⁴¹ G. Kazokienė, Tautiniai rūbai ir tautinis sąmoningumas, *Liaudies kultūra*, 1999, Nr. 4, p. 1–9; G. Breichmanienė, Kokie yra tikrieji lietuvaikių tautiniai drabužiai?, *Tėviškės žiburiai*, 2000, Nr. 3, p. 4; Nr. 4, p. 3.

faktu, kad ir išėivių tautiniai kostiumai (11 pav.) buvo stilizuojami gana panašiai. Viena šio reiškinių „paslapčių“ gana aiški: išėivijos šventėse šokis taip pat pradėjo pirmą kartą prieš dainą, o tautinių šokių choreografija ir kostiumai buvo ne tik kuriami Vakaruose, bet ir perimami iš Lietuvos, netgi tiesiogiai iš žymiausio Valstybinio ansamblio choreografo Juozo Lingio (taigi su netiesiogine paties I. Moisejevo įtaka)⁴². Dar daugiau, tuoj po karo Vokietijos pabėgėlių stovyklose tarp kitokių tautinės muzikos grupių buvo įkurtas ansamblis „Čiurlionis“, anot Pauliaus Jurkaus, savo veidą gavęs Vilniuje⁴³. Tiesa, išėivijos dažniausiai apsisistota ties V. Palaimos stiliaus projektais: gausiai ornamentuotais vienos vyraujančios spalvos kostiumais vilkinčiomis merginomis ir vyrais, aprengtais liemenėmis, į kojines sukištomis kelnėmis, su šiaudinėmis skrybėlėmis. Pažymėtina, kad ir emigracijoje sukurti Tamošaičių kostiumai buvo kur kas labiau stilizuoti nei sukurtieji Lietuvoje ir kai kada taip pat panėšėjo į V. Palaimos projektuotus, pvz., dažnai mėgstamas publikuoti princesei Dianai padovanotas kostiumas (12 pav.). Aiškūs posūkis į stilizavimą pastebimas ir antroje A. Tamošaičio (drauge su žmona Anastazija) išleistoje knygoje⁴⁴. Galima gana pagrįstai spėti, kad tokį kostiumų abipus Atlanto panašumą nulėmė du tarpusavyje susiję dalykai. Vienas jų – tarpukariu taip ir nepraradusi populiarumo „tautinio stiliaus“, suprantamo kaip „lietuviško“ ornamento gausa, idėja. Antroji, susijusi su pirmąja, priešastis, matyt, slėpė A. Tamošaičio pasirinktame modelyje, pagamintame „tik iš vietinių medžiagų“. Dėl to dailininkui teko „išrasti“ trūkstantis kostiumo dalis tam panaudojant įaustus ornamentus. Beje, toks kostiumas buvo labai parankus gaminti vienai audėjai (kartais netgi visam „komplektui“ naudojant tą patį metimą ir vieną pagrindinę spalvą), todėl lengvai įsigalėjo Lietuvos periferijoje ir kai kurių provincijos audėjų buvo audžiamas iki pat XX a. pabaigos, kai scenoje jau buvo seniai nebemadingas.

Taigi tenka pripažinti, kad daugelį lietuvių tautinio kostiumo nesklindumą pokariu lėmė dar nepriklausomybės metų atsilikimas šioje srityje: specialistų ir leidinių trūkumas, pernelyg mažas visuomenėje paplitusių kokybiškų kostiumų kiekis, vėlyvi drabužių rinkiniai muziejuose ir nepakankamai gerai liaudies kostiumą atspindinčios muziejų ekspozicijos. Dėl šių priežasčių dauguma lietuvių menkai nusimanė apie savo, taip pat ir kitų šalių tautinius kostiumus. Kazys Poškaitis viename savo straipsnių, pristatydamas populiarus šokių ansamblio „Suktinis“ vadovą Algirdą Jurgelevičių, pastarojo klausia: „O kam visa tai žinoti? <...> Dailininkas padarė eskizus. Jeigu patiko – užsisakei „Dailėje“ ir nėra ko galvos sukti visokiais dvinyčiais, trinaryčiais...“⁴⁵ Nors šiuo konkrečiu atveju buvo draugiškai pajaukta, bet dažno vadovo būtent taip į tautinį kostiumą ir buvo žiūrima.

Mokslinių liaudies drabužių tyrimų trūkumas ilgai buvo jaučiamas ir po karo. Dvi didesnės muziejinių rinkinių publikacijos pasirodė tik 8-ajame dešimtmetyje⁴⁶. Iki to laiko minėti dainų švenčių leidiniai ir lankstinukai su juose publikuotais dailininkų projektais ir buvo vienintelė plačiai visuomenei prieinama informacija apie lietuvių tautinius kostiumus.

⁴² L. Sagys, *Susipyne keliai ir portretai*, Klaipėda, 2003, p. 106, p. 110, p. 118; V. Kazakevičius, *Liko nepadėkotas...*, *Kultūros barai*, 1969, Nr. 1, p. 57.

⁴³ P. Jurkus, *Lietuvių kultūrinis gyvenimas tremtyje, Metraštinis* (išleido Tėvai Pranciškonai), Kennebunk Port, Maine, 1949, p. 186.

⁴⁴ Tamošaitis Antanas and Anastasia, *Lithuanian national costume*, Toronto, Canada, Lithuanian Folk Art Institute, 1979.

⁴⁵ K. Poškaitis, *Antrasis mokytojo pašaukimas, Kultūros barai*, 1969, Nr. 3, p. 9–50.

⁴⁶ Stasė Bernotienė, *Lietuvių liaudies moterų drabužiai XVIII a. pab.– XX a. pr.*, Vilnius: Vaga, 1974; *Lietuvių liaudies menas. Drabužiai*, Vilnius: Vaga, 1975.

Tarybų Sąjungoje sceniniai tautinio kostiumo variantai įtakingų kultūros veikėjų, folkloro interpretavimo viršūnę matančių I. Moisejevo ansamblyje, iš tiesų buvo laikomi pačiais tinkamiausiais. Tačiau tai vargiai gali būti vienintele lengva ranka atliekamų kostiumo stilizacijų priežastimi.

Estijoje, kuri lygiai taip pat buvo okupuota, jau 1960 m. išleistoje knygoje „Estų liaudies drabužiai“, adresuotoje saviveiklininkams ir dainų švenčių dalyviams, buvo kritikuojama „šiuolaikinio liaudies kostiumo raidos“ teorija, teigiama, kad būtina saugoti nepakitusį liaudies drabužių pavidalą. Rekomenduota laikytis ypatingo tikslumo, kai kuriamas ne pavienis kostiumas, o jo tiražas⁴⁷. Knygoje kaip neigiamas ir vengtinas pavyzdys nurodyta lietuvių ir latvių tuometinė tautinių kostiumų raidos kryptis⁴⁸.

Estijoje taip ir nebuvo įsteigtas valstybinis ansamblis, nebuvo masiškai fabrikuose gaminami kostiumai dainų šventėms. Stilizuotų kostiumų, tiesa, jie taip pat turėjo, tačiau greta gana tikslų sekimų liaudies apranga. Ne Maskvoje, o Vilniuje buvo nutarta atsakyti tautinių dainų švenčių kostiumų choristams. Estijoje ir Latvijoje jie išliko. Nereikėtų taip pat pamiršti, kad ne vieną kartą būtent Maskvoje, o ne Vilniuje buvo pagirtos dailininkų pastangos priartinti tautinį kostiumą prie liaudiško originalo.

Jau buvo minėta, kad TSRS gyvavo specifinė liaudies meno samprata, skatinusi panaiškinti ribą tarp tradicinėje bendruomenėje gyvavusių meno formų ir šiuolaikinių jų kartochių bei interpretacijų. Kai kurių žanrų tąsa nūdienoje iš tiesų gyvavo – tais atvejais, kai būdavo išlikusi nenutrūkus, meistro meistriui perduota tradicija, pvz., kryždirbystė, paprotiniai menai, kai kurios audinių rūšys. Tačiau tokia savaiminio šiuolaikinio rutuliojimosi teorija buvo pradėta taikyti ir tautiniam kostiumui, kuris Lietuvoje galėjo būti tik rekonstrukcija arba autorinė interpretacija. Ne tik populiariojoje spaudoje, bet ir mokslininkų rašiniuose liaudies ir tautinis kostiumas virto sinonimais, juos pradėta pristatyti kaip analogiškus reiškinius. Įprasta teigti, kad nūdienis tautinis kostiumas, lyginant su visokia ankstesne apranga, tapo geresnis, turtingesnis, meniškesnis⁴⁹, kad tautinis kostiumas privalo rutuliotis ir keistis, tik, aišku, išlaikydamas svarbiausius bruožus⁵⁰. Kokie tie bruožai ir kaip juos išlaikyti, kaip padaryti, kad, kuriant „nacionalinio charakterio kostiumą, atitinkantį tarybinę epochą“, tuose naujuose nacionaliniuose kostiumuose būtų „galima iš pirmo žvilgsnio pajusti jų kilmę ir vartojimo vietą, nors nebūtina laikytis regionalinės atskirų etnografinių sričių specifikos“⁵¹, buvo nelabai aišku. Šiuo požiūriu naudinga būtų sugretinti vienos žymiausių šiuolaikinių liaudiško šokio choreografių Laimos Kisielienės mintis apie tradicinę lietuvišką kaimo „polką“ ir jos scenines interpretacijas: kaime nešokdavę tikros, klasikinės, polkos, o tik, kaip L. Kisielienė ją vadina, „valspolkę“, kuri ir yra mūsų autentiško folkloro savitas variantas; kai, norint scenoje liaudišką polką pajvairinti, „atkabinami“ šokantys partneriai – gaunamas klasikinis *pas de baskas*, nebeaišku ką bendra turintis su lietuvių folkloru. Anot L. Kisielienės, šios problemos dar niekas nėra išsprendęs, todėl ji šokio lietuviškumo būtų linkusi ieškoti ne per klasikinę polką⁵².

⁴⁷ Эстонская народная одежда (XIX и начала XX в.), Таллин: Эстонское государственное издательство, 1960, с. 187.

⁴⁸ Ibid., с. 186.

⁴⁹ P. Keidošius, Amžiaus vėjų pagairėje, p. 18.

⁵⁰ K. Čerbulėnas, Liaudies drabužis: amžininkas ir eksponatas, *Literatūra ir menas*, 1969, vasario 15.

⁵¹ K. Čerbulėnas, Tradicijos ir šiuolaikiškumas tautiniuose drabužiuose, p. 47.

⁵² Sceninio šokio šimtmetis: nuo suktinio pirmutinio iki baltiškųjų gelmenų, *Liaudies kultūra*, 2006, Nr. 2, p. 78.

Kaip minėta anksčiau, 7-ojo dešimtmečio pabaigoje susiformavęs palyginti saikingai stilizuotas tautinio sceninio kostiumo variantas, pristatytas „Lietuvos“ ansamblio „Šventinių vakarų“ programoje ir 1970 m. Dainų šventėje, savotiškai užbaigė stilizuoto sceninio kostiumo visiškos hegemonijos periodą. 1969 m. Vilniuje buvo surengta konferencija „Tradicijos ir dabartis lietuvių tautiniuose drabužiuose“ – pirmasis Lietuvoje viešas liaudies ir tautinio kostiumo santykio svarstymas, palydėtas ten pat, Parodų rūmuose, vykusios autentiškų liaudies drabužių ir dailininkų sukurtų tautinių kostiumų parodos. Kaip rašė Romualdas Ozolas, ten išryškėjo du požiūriai į liaudies kostiumą: vienu atveju jis suprantamas kaip absoliuti vertybė, kitu – kaip medžiaga individualiai kūrybai⁵³. Konferencijoje buvo sumanyta daug naudingų dalykų: sistemingai kaupti tautinių kostiumų rinkinius muziejuose, skelbti mokslinių tyrimų medžiagą, pirmiausia – Halinos Kairiūkštytės-Jacininės parengtą monumentalų leidinį, įsteigti tautinių drabužių projektų aprobavimo komisiją; iš visų ketinimų buvo įgyvendintas tik pastarasis. Tiesą sakant, koks tautinio kostiumo variantas yra pats priimtinausias, nenuspręsta, apsisota prie pliuralistinio modelio: skirtingas atlikėjų santykis su autentiškuoju folkloru reikalauja ir skirtingų liaudies kostiumo interpretacijų⁵⁴. Tačiau šios konferencijos svarba tolesnei lietuvių tautinio kostiumo raidai buvo tikrai didelė: buvo oficialiai – mokslininkų ir valdininkų – patikslinta sceninio tautinio kostiumo samprata, pastebėta būtinybė kontroliuoti jo kokybę, studijuoti ir rekonstruoti liaudies kostiumą kaip savaiminę vertybę ir visų interpretacijų pagrindą.

IŠVADOS

Tautinis sceninis kostiumas Lietuvoje susiformavo sovietinės okupacijos metais, tačiau kai kurios jo formos paplito ir tarp lietuvių išeivijos. Dauguma jo variantų, sukurtų pirmaisiais trimis pokario dešimtmečiais, buvo įvairiai stilizuoti ir nutolę nuo lietuvių liaudies kostiumo autentiškųjų formų labiau negu prieškario 4-ojo dešimtmečio tautiniai kostiumai. Staigų kostiumų formų kitimą pirmaisiais pokario dešimtmečiais nulėmė eilė priežasčių:

1. Sovietiniu laikotarpiu tautiniu kostiumu valstybės institucijos rūpinosi tik kaip koncertuojančių kolektyvų apranga. Kitoks, taip pat ir privatus, jo naudojimas buvo neskatinamas ir netgi ne visada toleruojamas. Scenoje kostiumams pradėti taikyti specifiniai reikalavimai, paprastai laikyti ne mažiau svarbiais, o kai kada netgi svarbesniais negu kostiumų atitikimas istoriniam pirmavaizdžiui – liaudies drabužiams. Kostiumus dažniausiai projektuodavo dailininkai scenografai arba tekstilininkai. Etnografai, jeigu jų konsultacijos apskritai naudotasi, turėdavo tik patarimojo balso teisę.

2. Dėka Tarybų Sąjungoje gyvavusios pažiūros į šiuolaikinių liaudies meną kaip į savaiminę tradicinio liaudies meno tąsą ir tobulesnę jo formą buvo skatinamos visos inovacijos dažnai tikintis joms suteikti ir papildomą ideologinį turinį. Dažnai būdavo sutapatinamos liaudies ir tautinio kostiumo sąvokos, abi šios aprangos formos laikomos lygiaverčiu ir lygiareikšmiu kultūros paveldu.

3. Lietuvių liaudies kostiumas prieškariniu buvo nepakankamai ištirtas. Pirmasis regioniniams kostiumams skirtas leidinys pasirodė prieš pat karą ir nespėjo plačiai pasklisti visuomenėje. Trūko tautinio kostiumo specialistų, mokslinės ir populiariosios literatūros, muziejuose esantys liaudies drabužiai nebuvo pakankamai išsamiai pristatyti visuomenei,

⁵³ R. Ozolas, Tautinio drabužio tradicija, *Kultūros barai*, 1969, Nr. 5, p. 44.

⁵⁴ Konferencijos „Tradicijos ir dabartis lietuvių tautiniuose drabužiuose“ stenogramos ir protokolai, 1969 m., *T. Jurkuvienės archyvas*.

todėl dauguma šalies gyventojų menkai išmanė apie savo ir kitų šalių tautinį kostiumą, dažniausiai lengvai priimdavo bet kokias pateiktas jo interpretacijas.

Kraštutinė tautinio kostiumo stilizacija, stipriausiai pasireiškusi 7-ojo dešimtmečio pirmoje pusėje, nebuvo vienodai paplitusi visose tuometinės TSRS respublikose. Lietuvoje jos išsivyravimą nulėmė tuometinių lietuvių meno veikėjų, choreografų ir dalies dailininkų, taip pat valdžios funkcionierių skonis ir pažiūros.

Septintojo dešimtmečio pabaigoje išsivalė saikingiau stilizuotas, nuosekliau paremtas liaudies meno tyrimais lietuvių tautinio sceninio kostiumo modelis, suformuotas daugiausia Juozo ir Reginos Balčikonų, pasirodė pirmieji nestilizuoti sceniniai tautiniai kostiumai, Dalios Mataitienės sukurti Lietuvių folkloro teatrui. 1969 m. surengtoje konferencijoje „Tradicijos ir dabartis lietuvių tautiniuose drabužiuose“ buvo patvirtintas pliuralistinis požiūris į tolesnę tautinio kostiumo raidą, oficialiai pripažįstant greta stilizuoto sceninio kostiumo esant reikalingas ir tiksliai liaudies drabužių kopijas.

Gauta 2007 07 30
Parengta 2007 08 06

TERESĖ JURKUVIENĖ

Lithuanian national scenic costume of 1940–1970: concept and shape

Summary

The national scenic costume in Lithuania has formed in the years of Soviet occupation, but some of its forms have also spread among the Lithuanian emigrants. Most of its variants, created in the first three decades of the postwar period, were variously stylized and more distant from the authentic forms of Lithuanian folk costumes than the prewar national costumes created in the 40s.

There were several reasons for a sudden change of the costume in the first postwar decades. The most important reasons were the usage of national costume almost only for scenic purposes and the entrenchment of the contemporary understanding of folk art spread in the Soviet Union. It is important that Lithuanian national costume had not been examined enough until the Second World War, thus the artists who were designing scenic costumes and the performers wearing them often did not understand well the quality of the costumes and their coherence with historical heritage.

The utmost stylization of national costume, at its strongest in the first half of the seventies, was not equally spread in all republics of the then USSR. Its entrenchment in Lithuania was determined by the taste and views of the then Lithuanian artistic personas, choreographers and part of artists, as well as people from the government.

In the end of the seventies a less stylized, more based on the folk art national scenic costume model, mostly formed by Regina and Juozas Balčikonis, was established; also, first non-stylized national scenic costumes created by Dalia Mataitienė for the Lithuanian folk theatre appeared. At the conference “Traditions and present in the national Lithuanian clothing” in 1969, a pluralistic approach to the further development of national costume was confirmed, officially admitting that next to the stylized scenic national costume, copies of genuine folk dressing were needed.