

Mikalinos Glemžaitės indėlis į lietuvių tautinio kostiumo kūrybą: 1930–1960 m.

TERESĖ JURKUVIENĖ

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

El. paštas: terese.jurkuviene@gmail.com

Straipsnio objektas – Mikalinos Glemžaitės, vienos pirmųjų profesionalių lietuvių tautinio kostiumo kūrėjų, veikla kuriant ir populiarinant regioninio kostiumo modelius. Remiantis rašytiniais ir archyviniais šaltiniais, pasitelkus faktologinį ir analitinį metodus, siekiama nustatyti M. Glemžaitės vietą tarp kitų XX a. 4-ojo dešimtmečio kūrėjų, jos tautinio kostiumo sampratos savitumą ir atliktų darbų poveikį tolesnei kostiumo raidai.

Raktažodžiai: XX a. 3–4-ojo dešimtmečio lietuvių tautinis kostiumas, etnografiniai drabužiai, regioninis kostiumas, Mikalina Glemžaitė, Antanas Tamošaitis

Mikalina Glemžaitė yra darbavusi įvairiuose lietuvių etninės kultūros tyrinėjimo bei jos populiarinimo baruose: kraštotyrininkė, labai specifinės disciplinos – rankdarbių – pedagogė, etnografė ir muziejininkė. Ji domėjosi, rinko ir tyrinėjo daugiausia tradicinę tekstilę, o ryškiausia jos veikla – tautinio kostiumo kūrimas ir populiarinimas. Būtent tautiniam kostiumui yra skirtos net trys jos knygos¹, o ir kiti jos parengti spaudiniai², paskelbti straipsniai³, palikti rankraščiai⁴ daugiausia yra susiję su liaudies bei tautiniais drabužiais.

Nors 4–6-ajame dešimtmetyje M. Glemžaitė buvo specialistų ir plačiosios visuomenės pripažįstama autoritetinga tautinio kostiumo žinove, iki šiol apie ją nedaug rašyta, o jos vaidmuo XX a. vidurio lietuvių tautinio kostiumo kūryboje nėra aiškiau atskleistas. Kaip tautinio kostiumo kūrėja ji slepiasi garsesnio savo amžininko Antano Tamošaičio šešėlyje. Tačiau, netgi pripažįstant, kad A. Tamošaičio nuveikti darbai 4-ajame dešimtmetyje buvo reikšmingesni, o jo įtaka to laikotarpio lietuvių tautinio kostiumo raidai didesnė, nederėtų pamiršti, kad, A. Tamošaičiui pasitraukus į Vakarus, pirmaisiais pokario dešimtmečiais būtent nuo M. Glemžaitės požiūrio bei veiklos daugiausia priklausė, ar po karo Lietuvos kultūroje įsitvirtins 4-ajame dešimtmetyje susiformavęs tautinio kostiumo modelis ir kokia kryptimi jis bus toliau plėtojamas.

¹ M. Glemžaitė, *Kupiškėnų vestuvinininkai*, Kaunas, 1936; M. Glemžaitė, *Lietuvių moterų tautiniai drabužiai*, Kaunas, Moterų šaulių taryba, 1939; M. Glemžaitė, *Lietuvių tautiniai drabužiai*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1955.

² M. Glemžaitė, J. Nikšienė, *Rankdarbių piešiniai*, Vilnius, 1958; M. Glemžaitė, *Mergaičių rankdarbių bibliotekėlė Nr. 1. Lengvieji dygsniai. Spalvotas siuvinėjimas*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959; M. Glemžaitė, *Mergaičių rankdarbių bibliotekėlė Nr. 2. Adinukė. Baltas siuvinėjimas*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959; M. Glemžaitė, *Peltakiavimas*, Vilnius: Mintis, 1959;

³ M. Glemžaitė, *Verpimo ir audimo tradicijos Lietuvoje, Iš lietuvių kultūros istorijos*, Vilnius, 1959, t. 1, p. 212–227; M. Glemžaitė, *Lietuvių liaudies tekstilės technika, Iš lietuvių kultūros istorijos*, Vilnius, 1958, t. 2, p. 269–299.

⁴ Kupiškio apylinkės vyrų ir moterų rūbai, vilkėti XIX a. antroje pusėje, 1948, *VUB RS*, f. 95, b. 36; Kupiškio apylinkės kaimiečių rūbų, vilkėtų XIX a. antroje pusėje audinių atkarpos (albumas), *VUB RS*, f. 95, b. 38.

Šis straipsnis – tai bandymas ištirti M. Glemžaitės vaidmenį lietuvių tautinio kostiumo istorijoje: atskleisti jos propaguotą tautinio kostiumo sampratą ir naudotus kūrimo metodus, pabandyti nustatyti jos leidinių ir kitokios mokslinės bei visuomeninės veiklos įtaką tolesnei tautinio kostiumo raidai.

Svarbiausiu tyrimo objektu pasirinktos trys M. Glemžaitės knygos, kurių išleidimo datos apima maždaug 20 metų: „Kupiškėnų vestuvininkai“ (1936), „Lietuvių moterų tautiniai drabužiai“ (1939), „Lietuvių tautiniai drabužiai“ (1955). Manau, kad kiekvieno leidinio turinio bei atsiradimo aplinkybių analizė ne tik leidžia pasekti M. Glemžaitės, kaip kostiumo tyrėjos ir kūrėjos, asmeniškai nueitą kelią, bet ir suprasti sudėtingą to laikotarpio autorių galimybių bei visuomenės poreikių pynę, nulėmusią 4–6-ojo dešimtmečio tautinių kostiumų ypatumus.

Pirmųjų profesionalių lietuvių tautinio kostiumo kūrėjų biografijos atskleidžia jų pasirengimo šiam darbui ir asmeninių pažiūrų ypatumus, nulėmusius vienokios ar kitokios kostiumo sampratos ir darbo metodo pasirinkimą.

Mikalina Glemžaitė gimė 1893 m. Kupiškyje. Iš kaimo kilę ir lietuviškojo atgimimo veiklai prijaučiantys tėvai, provizorius Mykolas Glemža ir uoli parapijos giesmininkė Ona Simanavičiūtė–Glemžienė, dukrai perdavė domėjimąsi senąja kaimo kultūra, folkloru. Po nesisemingo mokymosi namie ir rusiškoje Kupiškio pradžios mokykloje vos metus studijavusi Kauno „Saulės“ gimnazijos kursuose 1909 m. septyniolikmetė Mikalina išlaikė valstybinius egzaminus ir tapo pradžios mokyklos mokytoja. Dirbo pradžios mokyklose Papilėje (tuometinė Šiaulių apskr.), Šileikonyse (Panevėžio apskr.)⁵.

Atrodo, kad dėl savo paskubomis įgyto iš tiesų neperdidžiausio išsilavinimo M. Glemžaitė gerokai išgyveno – tai jaučiama skaitant jos gyvenimo pabaigoje, 1981 m., parašytą autobiografiją, kurioje ji skundžiasi prastais vaikystės mokytojais⁶ ir smulkiai surašo visus savo papildomus mokslus keliant pedagogės kvalifikaciją. Tai – įvairūs laisvu nuo pamokų metu lankyti pasitobulinimo kursai mokytojams (1911 m. – vasaros kursai prie Panevėžio mokytojų seminarijos, 1915–1917 m. – vakariniai kursai prie Peterburgo universiteto) bei rankdarbių ir siuvimo kursai (1928 m. – Gerulavičienės rankdarbių kursai Kaune, 1930 m. – moterų drabužių kirpimo ir siuvimo kursai prie Pramonės ir prekybos ministerijos, 1934 m. – V. Jalovo vyriškų ir moteriškų drabužių kirpimo ir siuvimo kursai)⁷. Baigusi rankdarbių ir siuvimo kursus, M. Glemžaitė gavo teisę mokykloje dėstyti rankdarbius ir siuvimą – savo tolesnį darbą ji ruošėsi tęsti būtent šia kryptimi.

Pirmojo pasaulinio karo metus Mikalina praleido mokytojaudama lietuviškose pabėgėlių mokyklose Putilovo gamykloje (Peterburge), Piatigorske (Kaukazas). 1919 m. grįžusi į Lietuvą, M. Glemžaitė greitai pradėjo kilti karjeros laiptais: Kupiškio pradinė mokykla, Kybartų progimnazija, Kauno Profsąjungų gimnazija suaugusiems, o nuo 1927 m. – Kauno „Aušros“ mergaičių gimnazija. Rankdarbių pamokos prestižinėje „Aušros“ gimnazijoje, o nuo 1930 m. ir papildomas lektorės darbas (14 savaitinių valandų rankdarbių ir siuvimo kursas) Dotnuvos Žemės ūkio akademijoje – aukščiausias M. Glemžaitės pasiekimas jos pedagoginėje karjeroje. Ši darbą ji dirbo visą 4-ąjį dešimtmetį, iki 1940 metų.

⁵ Mokytojos-kraštotyrininkės Mikalinos Glemžaitės biografinių dokumentų-nuotraukų rinkinys, sudarytas 1981 metais, p. 9, 13–14, KKM, GEK 6366.

⁶ Ibid., p. 2, 10.

⁷ Ibid., p. 13.

Nors pati M. Glemžaitė rašė, kad tautiniais drabužiais susidomėjusi dar 1911 m., mokytojaudama Papilėje⁸, iš tiesų rimtai reikštis šioje sferoje ji pradėjo tik dirbdama Kaune, nuo 1930 metų.

Lietuvių tautinio kostiumo istorijoje XX a. 4-asis dešimtmetis – tai svarbių pokyčių laikotarpis: nusistovėjo termino „tautinis kostiumas“ samprata, prasidėjo profesionali tautinio kostiumo kūryba.

Trečiojo dešimtmečio spaudoje skelbtuose straipsniuose, žinutėse, aprašymuose apie tautinio kostiumo išvaizdą ir jo pritaikymą nūdienai dar vyravo nemaža sumaištis: dažnas autorius tapatino tradicinę XIX–XX a. pradžios kaimiečių aprangą, įvairaus tikslumo jos kopijas ir rekonstrukcijas (t. y. šiuolaikinių tautinių kostiumų) ir netgi šiuolaikinius drabužius, turinčius tradicinės aprangos bruožų (I. Šidiškienės taikliai pavadintus „etnizuotais drabužiais“⁹). Tas pats vyko apibrėžiant tokių drabužių naudojimo sferą: greta tautinio kostiumo kaip simboliškos proginės aprangos supratimo vis dar būta norų juo pakeisti visokią kitą išieginę aprangą arba siūlymų visoms moterims, ar bent jau kaimietėms, patriotiniais, estetiniais ir moraliniais sumetimais vilkėti tautinį kostiumą kaip universalią buitinę aprangą. To meto spaudoje dauguma autorių tautinio kostiumo išvaizdai kėlė tik minimalius reikalavimus, o ir juos dažniausiai siejo tik su bendra aprangos estetika ir drabužių komplekto tipiškos sudėties išlaikymu (dažniausiai: sijonas, marškiniai, liemenė, prijuostė, karoliai, kartais – ir galvos danga)¹⁰.

Tuo tarpu 4-ajame dešimtmetyje visas minėtos „tautiškos“ aprangos rūšis pradėta išskirti aiškiau. Tautinis kostiumas atskiriamas nuo kitų savadarbių, etniniais elementais papuoštų drabužių¹¹. Pačiu svarbiausiu tautinio kostiumo kokybės kriterijumi vis dažniau laikomas jo „tikrumas“, suprantamas kaip istorinis pagrįstumas, kopijavimo tikslumas. Gimsta – pradžioje tik teorinis – regioninių tautinių kostiumų modelis¹², kokį, kaip tuo metu apsižiūrima, turi kitos tautos¹³. Supratus, kad apie autentišką istorinę aprangą neturima, anot K. Šimonio, „sukoncentruotos medžiagos nei pavyzdžiuose, nei aprašymuose“¹⁴, skatinamas autentiškų

⁸ M. Glemžaitė rašo, kad per lietuvių mokytojų susitikimą Viekšniuose ji išgirdusi, kad atvykę iš Peterburgo Seržputovskis ir E. Volteris supirkinėja kaimiečių drabužius. Ši žinia pažadinusi vaikystės prisiminimus apie Kupiškio bažnyčioje šventadieniais regėtus kaimo drabužius, kurių vertingąsias savybes pakuždomis komentuodavo motina. M. Glemžaitė tada ilgai pasakojusi apie kupiškėnų nuostabių drabužių kitai Papilės mokytojai, S. Šičkaitei, ir abi svarsčiusios, kad būtų gera pasisiūti tautinius drabužius ir su jais nusifotografuoti (ibid., p. 53).

Iš mokytojavimo Papilėje metų yra išlikusi M. Glemžaitės nuotrauka, jos pačios datuota 1910 m., kurioje ji, kaip ir kitos saviveiklininkės, vilki tipiškais savadarbiais XX a. pradžios tautiniais rūbais, neatspindinčiais konkrečios vietovės ar regiono (Mokytojos – kraštotyrininkės Mikalinos Glemžaitės rinkinių apžvalga (1920–1980), sudaryta 1981 m., KKM, GEK 6566, p. 1).

⁹ I. Šidiškienė, *Būti lietuve*, Vilnius, 2004, p. 17.

¹⁰ K. M. A-cija, Lietuvaitės, atgaivinkite tautinius rūbus, *Trimitas*, 1927, Nr. 26, p. 825–826; K. M. A-cija (Karo Muziejaus Administracija), Lietuvaitės, atgaivinkite tautinius rūbus, *Lietuva*, 1928, Nr. 148, p. 4; Lietuvaitės, atgaivinkite tautiškus rūbus, *Pavasaris*, 1927, Nr. 11, p. 23–24; „Pavasario“ sąjungos kongresas, *Lietuva*, 1928, Nr. 148, p. 3; Lietuvių moterų tautiniai rūbai, *Lietuvos ūkininkas*, 1927, Nr. 28, p. 6; Jadžė, Tautiški rūbai, *Pavasaris*, 1929, Nr. 4, p. 114–115.

¹¹ Pvz., A. Tamošaitis pateikia kasdienės etnizuotos drobinės aprangos projektus, o išskilmėms rekomenduoja tautinį kostiumą (A. Tamošaitis, Jaunųjų ūkininkų rūbai, *Jaunasis ūkininkas*, 1936, Nr. 5, p. 23–24).

¹² K. Šimonis, Lietuvių tautinių rūbų ir jų rinkimo bei aprašymo reikalai, *Gimtasai kraštas*, 1934, Nr. 3–4, p. 131–136; J. Savickis, Gelbėkim tautos kultūros brangenybes, *Naujoji Romuva*, 1934, Nr. 182–183, p. 495–496, p. 495.

¹³ Plačiau apie tai: T. Jurkuvienė, Tautinis lietuvių kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos, *Lietuvos menas permainų laikais*, Vilnius, 2002, p. 339–359.

¹⁴ K. Šimonis, Lietuvių tautinių rūbų..., p. 131.

drabužių ir duomenų apie juos rinkimas. Tuo reikalu pagaliau pradeda rūpintis ir valstybės institucija: drabužių rinkimą kaimuose plačiausiai vykdė dailininkas A. Tamošaitis, nuo 1930 m. už tekstilę atsakingas Žemės ūkio rūmų specialistas. 1935 m. jis jau turėjo sukaupęs apie 50 drabužių komplektų¹⁵. Taigi regioninio kostiumo modeliai dešimtmečio viduryje įgavo konkretumą¹⁶.

Ketvirtajame dešimtmetyje pakito ir diferencijavosi visuomenės požiūris į tautinio kostiumo naudojimą ir reikšmę. Pati bendriausia, lietuviybės simbolio, prasmė, tiesa, neišnyko, tačiau greta jos atsirado specifiniai atskirų grupių poreikiai: tautiniai kostiumai valstybinėms šventėms ir kitoms oficialioms progoms, prisistatymui užsienyje, pokyliams, įvairių organizacijų narių oficialiai išveiginei aprangai, tautinių šokių šokėjams, choristams, šeimos šventėms (dažniausiai vestuvėms). Tautinio kostiumo pagaminimo kokybė, gražumas, individualus jo pritaikymas asmeniui ir progai tampa vis svarbesniu vertinimo kriterijumi¹⁷. Ir, pagaliau, aiškiai įvardijami du galimi tautinio kostiumo kūrimo būdai: tikslus buvusios istorinės kaimo aprangos kopijavimas ir jos stilizavimas¹⁸.

Dešimtmečio viduryje visuomenėje bręsta suvokimas, kad „teisingi“ ir estetiniu požiūriu vertingi tautiniai drabužiai negali būti pagaminti mėgėjiškai, vien savo jėgomis. Skundžiamasi, kad tinkamų drabužių ir net jų pavyzdžių neįmanoma gauti¹⁹. Labai pageidaujamos ir gausiai lankomos tampa specialistų paskaitos apie tautinius drabužius²⁰. Dailininkai prašomi tinkamų pavyzdžių ir projektų²¹. Labai laukiamas A. Tamošaičio dar 1935 m. žadėtas (bet tik 1939 m. išleistas) Žemės ūkio rūmų leidinys²². Tuo laikotarpiu pasirodė ir pirmosios M. Glemžaitės knygos.

Pirmąją savo knygą, „**Kupiškėnų vestuvinininkai**“, M. Glemžaitė pradžioje ketino išleisti kaip kraštotyrinio pobūdžio leidinį. Tam ją įkvėpė 1934 m. birželio 27 d. Kaune parodytas etnografinis vaidinimas „Kupiškėnų senovinės vestuvės“.

¹⁵ Antanas Tamošaitis – apie liaudies meno rinkimą ir šviečiamąją veiklą tarpukario Lietuvoje, parengė T. Jurkuvienė, *Liaudies kultūra*, 1994, Nr. 1, p. 44.

¹⁶ A. Tamošaitis, Tautiški rūbai, *Lietuvos aidas*, 1935, Nr. 45, p. 6; A. Tamošaitis, Lietuvių moterų tautiniai rūbai, *Mūsų kraštas*, 1936, Nr. 38, p. 5; Nr. 39, p. 5; Tautiškieji mergaičių rūbai, *Paveikslai*, 1938, Nr. 1, p. 3.

¹⁷ Dagienė, Tautiški rūbai, *Kardas*, 1937, Nr. 2, p. 52–53.

¹⁸ Pvz., A. Tamošaitienė, Lietuvių moterų tautiški rūbai, *Moteris ir pasaulis*, 1937, Nr. 1, p. 16.

¹⁹ „Vilkinčios daro daug klaidų ne iš blogos valios. Nėra pavyzdžių be Glemžaitės „Kupiškėnų vestuvinininkų“, bet ten tik 16 ir tik Kupiškio rūbų. Būtinis parodos (Čiurlionio galerijos ir kt.). Net „Marginių“ parduotuvėje Kaune nėra nė vieno tautinių rūbų pavyzdėlio. Jau metai kalbama apie ŽŪR leidinį, tačiau jo vis nėra – pirmenybė suteikta visokiems rankšluosčiams ir staltiesėlėms“ (St. Ž-nė, Pasigendame tautinių rūbų pavyzdžių, *Mūsų kraštas*, 1936, Nr. 37, p. 5).

²⁰ L. G., Tautiškų audinių paroda, *Kardas*, 1938, Nr. 5, p. 131; Šiaulių birutininkės, *Kardas*, 1938, Nr. 7, p. 178; Liaudies meno paroda Ukmergėje, *Kardas*, 1938, Nr. 9, p. 227.

²¹ Karininkų žmonos savo draugijos jubiliejui norėtų vilkėti tautinius drabužius, norėtų, kad jie būtų vienodo stiliaus. Pageidaujama, kad A. Tamošaitis surengtų atskirų drabužių ir jų derinimo parodėlę, kuria remdamosi birutietės išsiritktų modelį ir deramas spalvas (Audra, Tautiškų rūbų suvienodinimo reikalu, *Kardas*, 1935, Nr. 4, p. 85).

A. Tamošaitis skaitė paskaitą apie tautinius drabužius šaulių rinktinių atstovams. Pastarieji prašė „pritaikyti tautiškus drabužius jų išveiginei uniformai“ (Tautiškų drabužių parodėlė ir paskaita, *Kardas*, 1937, Nr. 6, p. 148).

²² Fotografija „Merginos mūsų tautiškais įvairių apylinkių rūbais“ su priedais: „Žemės ūkio Rūmuose yra didelis tautiškų rūbų rinkinys, čia jo dalį ir matome. Diena iš dienos rengiamasi tų rūbų pavyzdžius iškelti viešumon tam tikra knyga, bet jos vis dar nesulaukiame, o jubiliejiniiais metais kiekvienai rūpi įsigyti tikrus tautiškus rūbus, nes „falšyvi“ jau nusibodo“ (*Moteris*, 1938, Nr. 3, p. 39).

Lietuvos katalikių moterų draugijos Kupiškio skyrius turėjo Senovės mylėtojų būrelį, kasmet rengiantį etnografines gegužines. Prie pirmųjų gegužinių suorganizavimo Kupiškyje daug prisidėjo Ona Glemžienė. Nuo 1922 m. ji savo dukters Stefanijos namuose suburdavo jaunystės drauges, tuomet jau senutes, ir jos kartu prisimindavo senovines dainas, šokius. Vieno vakarėlio metu O. Glemžienė, išsardžiusi staltiesę, sumeistravo nuometą, ir visos moterys drauge prisiminė, kaip jis būdavo ryšimas. Tada buvo prisiminta, kad daug kas dar turi ir kitokių namuose užsilikusių drabužių; jie buvo surasti ir sutvarkyti. Senosios moteriškės, o vėliau ir jų pasikviesti vyrai, prisimindami savo buvusio klebono K. Kozmino raginimus nenusinešti gražių dainų ir papročių į kapus, nusprendė surengti smagią gegužinę. Ji pavyko ir tapo tradicine, kasmetine. Nuo 1924 m. Senovės mylėtojų būrelis repetuodavo parapijos salėje, jį globojo Katalikių moterų draugijos skyrius²³.

1933 m. Senovės mylėtojų būrelis parengė vaidinimą „Kupiškėnų senoviškos vestuvės“. Tais pačiais metais vaidinimu labai susidomėjo Adelė Nezabitauskaitė-Galaunienė, atvykusi iš Kauno tikrinti, kaip pasirengę Lietuvos katalikių moterų draugijos chorai. Įžymiai operos solistei tarpininkaujant, 1934 m. vaidinimas buvo parodytas Kaune vykusio LKMD kongreso dalyvėms²⁴.

M. Glemžaitė ir jos sesuo Stefanija didžiavosi, kad prie taip pasisekusio vaidinimo ištakų stovėjo ir jų motina, o drauge su liūdesiu matė, kaip nuo 1922 m. paseno visi vaidintojai. Jos nutarė kiek galima išsamiau užfiksuoti vestuvininkų surinktą įvairią kraštotyrinę medžiagą. S. Glemžaitė pasikvietė į Kupiškį tautosakos rinkėją Balį Buračą – jis darbavosi ten dvi vasaras, o Mikalina kitą dieną po spektaklio Kaune suorganizavo vestuvininkų fotografavimą „Aušros“ gimnazijos kieme (fotografavo Giedraitis). Be to, savamokslė dailininkė Boreikaitė-Kosuchinienė, taip pat Mikalinos paprašyta, nupiešė iš natūros 22 vestuvių veikėjų portretus²⁵.

M. Glemžaitė tikėjosi, kad, sudėjus B. Buračo surinktą tautosaką ir jos suorganizuotas fotografijas bei piešinius, bus parengtas „gražus kupiškėnų senovei pažymėti veikalas“. Tačiau planas nepavyko: 1935 m. Švietimo ministerija neapsiėmė publikuoti M. Glemžaitės siūlomo spalvoto albumėlio, o B. Buračas savo surinktą medžiagą publikavo „Tautosakos darbuose“. Negavusi valstybės paramos, M. Glemžaitė 16 spalvotų kupiškėnų vestuvininkų piešinių 1936 m. išleido savo lėšomis²⁶.

Taip planuotas vestuvininkų papročių leidinys virto nedidelės apimties leidiniu apie Kupiškio parapijos tradicinius drabužius. Spalvotuose vienfigūriuose piešiniuose pavaizduoti 1934 m. vaidinimo atlikėjai, vilkintys savo vaidintų vestuvių personažų kostiumais. Kostiumai buvo pasidaryti pačių vaidintojų, tam panaudojusių ir išsaugotus autentiškus senovinius drabužius, ir naujai pasigamintus pagal senesnių žmonių prisiminimus²⁷. Be to, kaip leidinio įžanginiame tekste rašo M. Glemžaitė, piešiant kostiumai buvo kiek pakeisti ir papildyti „žiniomis, imtomis iš senesnių žmonių apsakymų“ ir autorės turėtų „retesnių senovinių kupiškėnų rūbų egzempliorių“.

„Leidėjos žodyje“ M. Glemžaitė pristato skelbiamą piešinių rinkinį ne kaip kraštotyrinį ar tiriamąjį, o kaip tautinio kostiumo klausimams skirtą leidinį („nelaikau jo grynai etnografiniu

²³ M. Glemžaitė, Kupiškėnų vestuvininkai originalų 20 paveikslų – portretų ir „Kupiškėnų vestuvininkai“ knygelės 16 spalvotų paveikslų atsiradimo trumpa peržvalga, *Tai bent vestuvės. „Senovinių kupiškėnų vestuvių“ 40-mečiui*, sud. A. Jasaitis, A. Kleniauskas, 2006, p. 16–19.

²⁴ J. Glemža, Malonus prisilietimas prie senovės Kupiškio vestuvių, p. 13.

²⁵ M. Glemžaitė, Kupiškėnų vestuvininkai originalų..., p. 21.

²⁶ Ibid., p. 21–22.

²⁷ Kaip gimė „Kupiškėnų vestuvės“, *VUB RS*, f. 95, b. 79.

darbu“) ir kaip priežastį nurodo galimą mokslinio tikslumo trūkumą („mokslo žmogaus akimis žiūrint, galės rasti viena kita klaida“). Leidinio užduotis esanti praktinė: „patarnauti mūsų moterims pasirenkant sau tautinį rūbą“. „Juk tautinis rūbas turi būti toks tikra to žodžio prasme, bet nesukombinuotas kaip kam į galvą ateina, tik primetus jam „tautinio rūbo“ vardą“²⁸.

Didesnė įžanginio teksto dalis yra skirta nušviesti esamiems tautinių drabužių įsigijimo sunkumams: skirtingai nuo kaimyninių šalių, kur turima muziejų, albumų ir žurnalų, Lietuvoje eilinei pilietei netgi šiuo metu jau surinkti rūbų pavyzdžiai vis dar yra neprieinami. Todėl dabartinių inteligenčių tautiniai rūbai esą „mišrūs sričių stiliaus atžvilgiu“. Į autorę per kelis pastaruosius metus yra kreipęsi patarimų šimtai moterų – visoms suspėti pagelbėti pernelyg sunku. Taigi „leisdama šios vienos siauros srities albumėlių“ autorė tikisi „bent iš dalies nušviesti aukštaičių tautinį rūbą“, o kaip atsako susilaukti ir „kitų šios srities darbininkų“ susirūpinimo kostiumo klausimu.

Kyla gana įdomus klausimas: kaip M. Glemžaitė įsivaizdavo skaitytojas konkrečiai naudojantis leidinyje pateikta medžiaga? Kai kurios frazės leidžia spėti, kad manyta, jog moterys, kaip dažnai tuo metu buvo įprasta, siūdinsis drabužius iš „šių dienų medžiagų“, o piešiniai bent apytikriai pasufleruos audinių spalvas, raštus, sukirpimą. Galimas dalykas, kad skatinama „aukštaitės seses“ išlaikyti savo kostiume įvairias išvardytas kostiumo dalis, tarp kurių yra, pvz., kaspiniai (jų naujų nebegalima gauti), autorė tikėjosi, kad paveikslėliuose pavaizduoti drabužiai padės aukštaitėms teisingai pasirinkti iš kaimuose dar aptinkamų senovinių rūbų pavyzdžius dėvėjimui arba kopijavimui. Mažų mažiausiai tikėtasi, kad pats keliolikos aukštaitiškų kostiumų pristatymas parodys jų skirtingumą nuo tuo metu Kaune, o ir daug kur kitur, labai populiarus suvalkietiško kostiumo ir bent jau aukštaitės paskatins atsigręžti į savo regioną. Ir šis tikslas buvo pasiektas. Žinoma, ne tik „Kupiškėnų vestuvininkų“, bet ir daugybės M. Glemžaitės perskaitytų paskaitų, asmeninių konsultacijų ir patarimų dėka Aukštaitijos regiono kostiumai tapo ne tik dažniau pasirenkami kaip tautiniai, bet buvo pradėti ir šio didžiausio Lietuvos regiono atskirų apylinkių drabužių rinkimai, bandymai tipizuoti aukštaičių kostiumus.

Kita vertus, akivaizdu, kad „Kupiškėnų vestuvininkų“ piešiniai kur kas labiau būtų derėję pradžioje planuotam leidiniui apie vestuvinius papročius. Iš šešiolikos piešinių net keturiuose pavaizduoti vyrai, apie kurių kostiumus tekste visai nekalbama, aštuoniuose – moterys, vilkinčios kostiumus su švarkeliais. Apie švarkelius (t. y. *nažutkėles*, *pusangierkes* ir pan.) autorė taip pat neužsimena, tuo tarpu kostiumas su šios rūšies drabužiais iki tol nebuvo naudojamas kaip tautinis (nepriėjo ir vėliau), todėl siūlomam pavyzdžiui reikėjo komentarų. Ir tik keturi piešiniai vaizdavo įprastos tiems laikams sudėties (t. y. su liemene) moteriškus kostiumus, kurie galėjo būti savaime suprantami ir patrauklūs eilinėms skaitytojoms.

Taigi, nepaisant „Leidėjo žodyje“ deklaruotų knygos tikslų, amžininkai „Kupiškėnų vestuvininkus“ sutiko labiau kaip kraštotylinį leidinį, mažai tegalintį pagelbėti įsigijant tautinius kostiumus²⁹.

Antroji 1939 m. išleista M. Glemžaitės knyga „**Lietuvių moterų tautiniai drabužiai**“ jau iš tiesų buvo parengta kaip praktinis vadovas moterims, norinčioms įsigyti tautinius drabužius.

Knygą išleido Moterų šaulių taryba, ir ji visų pirma buvo skirta šios gausios organizacijos, į kurią buvo įstojusi pati knygos autorė, narėms. 1939 m. duomenimis, Šaulių sąjungai

²⁸ M. Glemžaitė, *Kupiškėnų vestuvininkai*, p. be nr.

²⁹ St. Ž-nė, Pasigendame tautinių rūbų pavyzdžių, p. 5.

priklausė apie 8 000 moterų³⁰. Išeigine savo narių apranga sąjunga buvo pasirinkusi tautinį kostiumą. Organizacijai priklausė įvairios socialinės ir turinės padėties moterys; greta pasiturinčių ir iš šviesuomenės kilusių čia buvo paprastų kaimiečių ir miesto darbininkių. Tautinį kostiumą neturtingesnėms įsigyti buvo nelengva: daugelis jų buvo linkusios kiek galėdamos siūti iš savo rankomis.

Knygos įvade M. Glemžaitė glaustai išdėstė svarbiausius reikalavimus, keliamus „teisingam“ tautiniam kostiumui. Pirmasis jų greičiausiai skirtas specialiai šaulėms, ir tai yra jos atsakymas į kai kurių šios organizacijos narių pageidavimus gauti tikslus, jų praktiniams poreikiams adaptuotus tautinio kostiumo projektus: „tautinis drabužis negali būti uniforma, nes jis turi būti daugiau ar mažiau individualus“³¹.

Toliau patikslinama tautinio kostiumo naudojimo sfera: jis skirtas dėvėti, „kai mes norime ypatingai pagerbti kokią nors šventę“, taip pat yra tinkamas kaip buitinis išieginis drabužis („teatre, vakaruose bei baliuose“)³².

Griežtai reikalaujama išlaikyti kostiumo regioninius bruožus: dabar jau skiriami „aukštaičių (Biržų, Kupiškio, Panevėžio, Trakų apyl.), žemaičių, klaipėdiečių ir suvalkiečių (zanykykų, kapsų, dzūkų ir kt. apyl.)“ drabužiai. Regioninius bruožus išlaikantis tautinis kostiumas pristatomas kaip moderni, „susipratusiai“ moteriai deranti versija. Autorė rekomenduoja kiekvienai šaulei įsigyti būtent savo apylinkės drabužių komplektą, bet, jei kieno širdis linkstanti prie kitos srities drabužių, pastarųjų taip pat būtina turėti visą kostiumą, nes, sumaišius skirtingų regionų drabužius, kostiumas būsiąs sudarkytas³³.

M. Glemžaitė net kelis kartus tekste pabrėžia, kad regioninio modelio laikymasis jokia būdu neturi skatinti atskirų kostiumų suvienodėjimo, nes „ir kiekvienos apylinkės drabužiai yra labai įvairūs“, ir kiekviena moteris seniau įdėdavusi savo skonio bei kūrybos.

Autorė nurodo, kur galima rasti smulkesnių žinių apie tautinius kostiumus: Vytauto Didžiojo muziejuje, Žemės ūkio rūmuose (A. Tamošaičio surinkta kostiumų kolekcija), „Kupiškėnų vestuvininkuose“, A. Tamošaičio straipsnių serijose „Jaunojoj Kartoj“ (1937), „Jaunajame Ūkininke“ (1938), M. Glemžaitės straipsnių serijoje „Trimite“ (1938–1939).

Apskritai svarbiausi „teisingam“ tautiniam kostiumui keliami reikalavimai, išdėstyti knygos įvade, buvo suformuluoti „Įvade“ nurodytuose ir dar kituose maždaug 1935–1939 m. A. Tamošaičio, A. Tamošaitienės ir pačios M. Glemžaitės tekstuose, o svarbiausiu jų autoriumi reikėtų laikyti A. Tamošaitį. Pastarasis tuo metu buvo tokia autoritetinga figūra, kad, atrodo, M. Glemžaitė buvo linkusi pritarti kai kuriems jo teiginiams net tada, kai jos pačios žinios ir praktika būdavo priešingi. Pavyzdžiui, vienintelis pajuodintu šriftu išskirtas sakinytis „Įvade“, teigiantis, kad: „Būdingi tautiniai drabužiai turi būti daromi iš savo krašto medžiagos, savo darbo, savo tautos raštais puošti“³⁴, yra perimtas iš A. Tamošaičio. Tuo tarpu pačios M. Glemžaitės „Kupiškėnų vestuvininkai“ ir kai kurios naujosios knygos rekomendacijos nepaiso šio reikalavimo.

Svarbiausia knygos dalis, kaip nurodyta pavadinimo paantraštėje – „60 paveikslų ir jų paaiškinimai“. Joje pateiktos 1939 m. vilkėtų tautinių kostiumų, autorės laikomų tinkamais pavyzdžiais, fotografijos ir jų aprašymai bei komentarai. Kostiumų autoriai nenurodyti, bet galima pagrįstai spėti, kad didelė jų dalis pagaminta „Marginiuose“ sekant A. Tamošaičio pro-

³⁰ Šaulių S-gos 20-čio proga, *Geležinkelininkas*, 1939, Nr. 11, p. 192.

³¹ M. Glemžaitė, *Lietuvių moterų tautiniai drabužiai*, p. 5.

³² *Ibid.*, p. 5.

³³ *Ibid.*, p. 6.

³⁴ *Ibid.*, p. 8.

jektai. Kai kurie, ypač šaulių vilkimi, galbūt pasiūti su pačios M. Glemžaitės pagalba. Kostiumų stiliaus požiūriu kiek netikėtai išsiskiria „žvejo dukros“ kostiumas³⁵, atrodo, sudarytas iš autentiškų kaimo drabužių (todėl atstovaujantis jau nykstančiai praktikai), ir gerai žinomas M. Brenšteino žemaitės moters piešinys (interpretuojamas kaip nėščios moters apranga)³⁶. Autorės padaryta viskas, ką leido spaudinio galimybės, kad skaitytojos galėtų kuo tiksliau įsivaizduoti ir pagal savo turimas galimybes kopijuoti pristatomus kostiumus: fotografuota iš priekio ir nugaros, parinkti labai būdingi rakursai, kostiumų fotografijas papildo drabužių detalių fotografijos ir raštų piešiniai. Aprašymai kiek įmanoma tiksliau apibūdina audinių spalvas, kartais nurodo galimus pakeitimus. M. Glemžaitė pirmoji pateikia įvairių etnografinių regionų moteriškų liemenių – įprastinio moteriško komplekto sudėtingiausiai sukerpamo drabužio – konstrukcinius brėžinius³⁷ ir ypač akcentuoja gero pasiuvimo svarbą³⁸. Brėžiniai parengti taip, kad pasiūtas drabužis gana tiksliai perteiktų senovinių liemenių (autentiškų arba, kaip 51 pav., A. Tamošaičio suprojektuotų) siluetus, tačiau pati drabužio konstrukcija (siūlių vietos, išiuvai, pamušalo ir viršutinio audinio santykis) paversta šiuolaikine.

Norint padaryti knygą patrauklesnę skaitytojoms ir, be abejo, labiau įtikinamą, ji papildomai iliustruota moterų šaulių organizacijos vadovų ir Moterų šaulių tarybos surengto propagandinio pokylio laureatų nuotraukomis – kostiumo konkurso laimėtojų kostiumai taip pat įtraukti tarp aprašytų pavyzdžių.

Tais pačiais 1939 m. išleistos A. Tamošaičio³⁹ ir M. Glemžaitės knygos buvo pirmosios, skirtos lietuvių tautiniam kostiumui (jei dėl jau išdėstytų priežasčių „Kupiškėnų vestuvinių“ nelaikysime šio žanro leidiniu). Jų reikšmę tolesnei kostiumo raidai sunku pervertinti. Tarpusavyje jas lyginti taip pat galima ne vienu aspektu.

Visų pirma, kaip teisingai pastebėjo V. Bičiūnas, vienas pirmųjų recenzentų, autorių uždaviniai buvo skirtingi: M. Glemžaitė parengė grynai praktinio pobūdžio kostiumo populiarinimo leidinį, o A. Tamošaičio daug solidesnė ir išvaizdesnė knyga siekė pranokti populiarios publikacijos rėmus, nors jam irgi nepasisekė paversti šio darbo tikrai moksliniu⁴⁰. Dar galima pridurti, kad A. Tamošaitis rengė savo knygą beveik visą dešimtmetį, naudodamasis kur kas didesne finansine parama ir galimybėmis. (Nors ir toks laiko tarpas buvo per daug trumpas užsibrėžtiems tikslams įgyvendinti, turint galvoje apgailėtiną Lietuvos muziejų padėtį šioje srityje.)

Šiandien, žvelgiant į šias knygas iš laiko perspektyvos, galima teigti, kad A. Tamošaičio leidinys kur kas labiau atspindi 4-ajam dešimtmečiui būdingą teorinę tautinio kostiumo sampratą ir parodo „idealyji“ tokios aprangos variantą. Tuo tarpu M. Glemžaitės knyga, įvertinus ne tik iliustracijas, bet ir pavyzdžių aprašymus, patarimus ir pamokymus, tiksliau ir plačiau atspindi laikotarpio realybę.

M. Glemžaitėi buvo prikišami ir tekste pasitaikantys prieštaravimai, galbūt atsiradę todėl, kad buvo pasinaudota ankstesniais, ne vienu metu parašytais tekštais⁴¹. Tačiau jaučiama ir

³⁵ Ibid., 19 pav.

³⁶ Ibid., 14 pav.

³⁷ Knygoje paskelbti brėžiniai: 2 aukštaičių liemenės, 1 „rytų aukštaitės“ (vilnietės), 1 žemaitės, 2 klaipeidiškės, 2 zanavykės, 1 kapsės, 1 dzūkės liemenė.

³⁸ Ibid., p. 8.

³⁹ A. Tamošaitis, Lietuvių moterų tautiniai drabužiai, *Sodžiaus menas*, Kaunas, Žemės ūkio rūmai, 1939, t. 7–8.

⁴⁰ V. Bičiūnas, Mūsų tautiniai drabužiai, *Lietuvos aidas*, 1939, Nr. 595, p. 5.

⁴¹ M. Glemžaitė, Mūsų tautiniai drabužiai, *Trimitas*, 1938, Nr. 21, p. 510–512; M. Glemžaitė, Mūsų tautodailės reikalai, *Trimitas*, 1939, Nr. 13–17.

gilesnė priežastis: autorė nuolat bandė derinti savo asmenines etnografines žinias su A. Tamošaičio ir kitų tuometinių autoritetų skelbiamomis teorijomis. Kai kurie tokie bandymai buvo labai naivūs, pavyzdžiui, vėliau daug kritikuota įvado dalis, kurioje kalbama apie „tautinių drabužių raidos tris laiko tarpus“⁴². Toks skirstymas greičiausiai atkeliavo iš Vydūno raštų ir atrodo visai nereikalingas autorės dėstomam klausimui. Tačiau pati M. Glemžaitė, ko gero, laikė jį svarbiu, pagrindžiančiu autentiškų drabužių atrankos būtinumą, ir greičiausiai nuoširdžiai džiaugėsi aptikusi, kaip jai atrodė, aukštaitiško kostiumo archajiškumo, labai vertinamo bruožo, įrodymą. Skirtingai nuo daugumos savo amžininkų, ji kruopščiau ir sąžiningiau bandė datuoti kaimuose surenkamus pavyzdžius, nurodydama, kad jos surinkta medžiaga esanti iš „vėlesnių laikų“, t. y. „prieš 60–80 m.“⁴³, ir tai buvo iš tiesų tikslu. (Palyginimui: A. Tamošaitis drąsiai teigė atstatęs XVII, XVIII, XIX a. kostiumus⁴⁴, nors šiandien jau matome, kad visi jie datuoti, kaip ir M. Glemžaitės, XIX a. viduriu arba antrąja jo puse.)

Kadangi 4-ojo dešimtmečio leidiniai vėliau buvo naudojami kaip šaltiniai ne tik to laikotarpio tautinio kostiumo raidai, bet ir kai kuriems autentiškųjų kaimo drabužių bruožams nustatyti, iškilo aktualus klausimas: ar, kurdami savąją tautinio kostiumo sampratą, to laikotarpio autoriai siekė istorinio tikslumo, ar teikė pirmenybę savo laiko estetikai ir kostiumus stilizavo⁴⁵. Mano nuomone, ir A. Tamošaičio, ir M. Glemžaitės tikslas 4-ajame dešimtmetyje buvo istorinis tikslumas – tai buvo pabrėžiama kiekviename jų rašytame straipsnyje. Kritiškas etninio paveldo peržiūrėjimas ir būdingiausių bruožų nustatinėjimas tuometiniame žinių apie kostiumą etape buvo būtinas ir neišvengiamas. Tuo pagrindu buvo ruošiamasi kostiumus tipizuoti, o ne stilizuoti. Stilizacija būdavo minima nebent kaip galimas, tačiau blogesnis ir autoriams nepatrauklus variantas, neatitinkantis geriausios kitų šalių patirties⁴⁶. Kita vertus, tokie pareiškimai vertintini daugiau kaip teorija ir programiniai 4-ojo dešimtmečio kostiumo kūrėjų teiginiai. Pernelyg sureikšminus geometrinį ir geometrizuotą augalinį ornamentą, pavertus jį išskirtiniu tautinių drabužių puošybos elementu, prasidėjo autorių neplanuota kostiumų stilizacija. Kaip tik todėl daugiau ir akivaizdžiau stilizuotų drabužių matome ne A. Tamošaičio knygos piešiniuose, bet tarp realiai tuo laikotarpiu pagamintų kostiumų, publikuotų šaulių knygelėje.

Kalbant apie tautinių kostiumų „gražumą“, reikia pasakyti, kad estetikos klausimus galima apeiti tik grynai moksliniuose tradicinės aprangos tyrinėjimuose, bet jie tampa labai aktualūs, kai tyrinėjimų rezultatus norima panaudoti tautinio kostiumo kūrybai⁴⁷. Pati tautinio kostiumo esmė yra tradicinį paveldą pateikti patraukliai, t. y., net rūpestingai laikantis istorinio tikslumo, siekiama atrinkti estetiniu požiūriu vertingiausius pavyzdžius. Komerciniai tautinio kostiumo populiarinimo aspektai tokį atrinkimą daro dar aktualesnį. Šiuo klausimu visų šalių ir laikų kostiumo kūrėjai naudodavo dvejopą strategiją: arba iš tiesų derindavo kostiumų

⁴² M. Glemžaitė, *Lietuvių moterų...*, p. 5–6.

⁴³ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁴ A. Tamošaitis, *Lietuvių moterų...*, p. 6.

⁴⁵ Pvz., Irma Šidiškienė priskiria M. Glemžaitės ir A. Tamošaičio koncepciją „modifikuotų pagal esamą estetiką, individo skonį“ kategorijai (I. Šidiškienė, *op. cit.*, p. 26).

⁴⁶ A. Tamošaitienė, *Lietuvių moterų tautiški rūbai*, p. 16; A. Tamošaitis, *Tautiški rūbai*, p. 6; A. Tamošaitienė, *Lietuvių moterų tautiniai drabužiai*, *Naujoji vaidilutė*, 1939, Nr. 2, p. 107–116, p. 116.

⁴⁷ Ketvirtajame dešimtmetyje apie tai, kad tautinis kostiumas turi būti ne tik „tikslus“, bet ir estetiniu požiūriu vertingas, rašė Halina Kairiūkštytė (H. Eliass-Kairiūkštytė, *Daugiau lietuviškumo ir stiliaus tautiškuose drabužiuose*, *Lietuvos aidas*, 1936, Nr. 236, p. 5; H. Eliass-Kairiūkštytė, *Ir vėl tautinių drabužių reikalai*, *Lietuvos aidas*, 1938, Nr. 237, p. 4).

formą prie savo laikmečio estetikos, arba, atvirkščiai, mokydavo suprasti ir priimti praeities vertybes. Vėlgi galima pastebėti, kad ir A. Tamošaitis, ir M. Glemžaitė dažniau naudojo ant-rąjį būdą: nepailsdami aiškino apie senovinės aprangos vertingumą ir savaiminį grožį. Beje, autoriui visiškai atsiriboti nuo savo laikmečio estetikos yra beveik neįveikiamas uždavinys: didesnė ar mažesnė jos įtaka skverbiasi į visus tradicinio kostiumo tyrimus ir interpretacijas, ypač paveikdama sprendimus tada, kai trūksta tikslų duomenų. Ketvirtajame dešimtmetyje duomenų daug kur trūko, todėl nenuostabu, kad dalis iškilusių problemų būdavo sprendžiama pasitelkus tiesiog nuosavą (žinoma, šiuolaikišką) skonį. Pavyzdžiu čia galėtų būti M. Glemžaitės reikalavimas laikytis vienos vyraujančios kostiumo spalvos⁴⁸. Tradicinių pilnų drabužių komplektų, vieno žmogaus tam tikru laiku vilkėtų (ir XIX a. kaimo bendruomenės pripažintų sektiniais) Lietuvoje nebuvo surinkta. Todėl tokio komplekto teisingas sudarymas ir suderinimas, remiantis atskirais, dažniausiai nepakankamai ištirtais drabužiais, buvo sunkus ir netgi šiandien iki galo neišspręstas uždavinys.

1940 m., kaip ir daugelis kitų žinomų specialistų, M. Glemžaitė persikėlė dirbti į atgautą Vilnių: dėstė rankų darbus Vilniaus pedagoginiame institute. Deja, neilgai. 1941 m. ji, kaip buvusi aktyvi Šaulių sąjungos narė, okupacinės valdžios buvo išstremta į Krasnojarsko sritį. Iš ten, radusi įtakingų užtarėjų, galėjo sugrįžti 1946 m., tačiau pedagoginio darbo dirbti greičiausiai jai nebebuvo leista. Po trumpo darbo Kauno „Dailės“ kombine (tautinių kostiumų konsultantė) ir metų, praleistų „taisant sveikatą“ pas seserį Stefaniją Kupiškyje (ten ji parengė didelį etnografinį darbą „Kupiškio apylinkės vyrų ir moterų rūbai, vilkėti XIX a. antroje pusėje“), 1949 m. M. Glemžaitė pavyko įsidarbinti fondų vedėja Lietuvos TSR MA Istorijos instituto Istorijos-etnografijos muziejuje Vilniuje, kur ji darbavosi iki pat išėjimo į pensiją 1958 m.: rinko ir tvarkė medžiagą apie liaudies ir tautinius drabužius, paskelbė kelis mokslinius straipsnius, dalyvavo sudarant liaudies audinių albumus „Lietuvių liaudies meno serijai“⁴⁹. Jau būdama pensijoje ji išleido anksčiau minėtus kelis rankdarbių leidinius⁵⁰. Iki mirties 1985 m. tvarkė ir perdavė archyvams bei muziejams gausius savo ir seserų Stefanijos bei Elvyros sukauptus etnografinės medžiagos rinkinius.

Dirbdama Istorijos-etnografijos muziejuje M. Glemžaitė išleido savo didžiausią ir paskutinę tautinio kostiumo klausimams skirtą knygą „Lietuvių tautiniai drabužiai“⁵¹. Kaip ir ankstesnių jos knygų, taip ir šios pobūdį nulėmė daugiausia ne nuo autorės valios priklausančios aplinkybės.

1955 m. rengiamos Dainų šventės šokėjams drabužiai buvo audžiami fabrikuose pagal dailininko Vytauto Palaimos kostiumų projektus. Tai buvo nauja, ką tik sovietinių valdininkų sugalvota praktika, sukėlusį daug organizacinių nesklendimų⁵². Iš fabrikuose išaustų audinių šokėjai turėjo patys susikomplektuoti ir pasisiūti kostiumus. Planuota išleisti specialų lankstinuką. Tada M. Glemžaitė, viena iš paskirtų į talką etnografų, pasisiūlė parengti knygą, kurioje Dainų šventei skirti kostiumų ir audinių projektai būtų papildyti jos turima medžiaga. Knyga

⁴⁸ M. Glemžaitė, *Lietuvių moterų...*, p. 8.

⁴⁹ I. Šidiškienė, op. cit., p. 33.

⁵⁰ Ankstyviausias M., Glemžaitės rankdarbių leidinukas buvo parengtas publikuoti dar 1940 metais. Autorė jį apibūdina taip: „20 technikos darbų ir gausiai iliustruota mūsų liaudies raštų“. Jį buvo apsiėmusi išleisti „Švyturio“ spaustuvė, tačiau karo metais knyga taip ir nebebuvo išspausdinta, o rankraštis dingio (Mokytojos – kraštotyrininkės Mikalinos Glemžaitės rinkinių apžvalga..., p. 20).

⁵¹ M. Glemžaitė, *Lietuvių tautiniai drabužiai*.

⁵² Plačiau žr.: T. Jurkuvienė, Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma, *Menotyra*, 2007, Nr. 3, p. 54–56.

buvo išleista labai skubant, per pusę metų⁵³. Tiesą sakant, joje matomos dvi viena su kita nelabai sklandžiai susijusios dalys: dainų šventės kostiumų (autorius V. Palaima) ir audinių (autorius Juozas Balčikonis) projektai su reikalingomis drabužių komplektacijai nuorodomis ir M. Glemžaitės sukaupta lietuvių tautinio kostiumo medžiaga. Toliau bus kalbama tik apie pastarąją dalį.

Nors trūkstant laiko autorė negalėjo plačiau užsimoti, bet vis dėlto ji aiškiai pamėgino pakartoti didžiausio šiuo klausimu leisto A. Tamošaičio 1939 m. veikalo schemą: pradžioje bendrą visiems regionams kiekvienos kostiumo dalies aptarimą, toliau – atskirų regionų kostiumų charakteristiką. Pristatydama leidinių įžangoje autorė rašė, jog tai „nėra išsami lietuvių liaudies drabužių istorijos studija“, o „tik labai bendrais bruožais apibūdinamos lietuvių tautinių drabužių savybės“. Knygos tikslas esąs „padėti saviveiklininkams <...> konkrečiais patarimais ir pavyzdžiais, kaip pasisiūdinti tautinių drabužių komplektą išlaikant jų būdingus nacionalinius bruožus“, todėl knygoje pateikiama „trumputė liaudies drabužių istorinė apžvalga“ ir „rekomenduojamų drabužių <...> pavyzdžiai“⁵⁴.

Šioje knygoje M. Glemžaitė, kaip niekad iki tol, istorinius kaimo drabužius ir naujai gaminamuosius apibrėžė skirtingais terminais. Pristatydama leidinio struktūrą autorė rašė, kad pirmojoje dalyje pateikiami „senųjų lietuvių **liaudies drabužių** pavyzdžiai ir jų aprašymas“, antrojoje – „šių dienų atskirų sričių **tautiniai drabužiai**“⁵⁵ (išryškinta – T. J.).

Takoskyrą tarp autentiškų ir naujai pagamintų tautinių drabužių stengtasi visur išlaikyti. Pirmojoje dalyje, pavadintoje „Bendri lietuvių liaudies drabužių bruožai“, vyrauja autentiškų liaudies dirbinių fonuotraumokos ir tik palyginti nedidelę dalį sudaro nauji dirbiniai, o ir tie patys (pvz., karūnos, *pabriuvėliai*) turbūt įdėti neturint tinkamos būklės senovinių. Antrojoje knygos dalyje „Šių dienų tautiniai moterų drabužiai“, atvirkiščiai, daugiausia matome šiuolaikinius tautinius kostiumus, tačiau tarp jų yra ir keli iš autentiškų liaudies drabužių sukomplektuoti kostiumai.

Didelė šio leidinio naujovė – nurodyti M. Glemžaitės pateiktų liaudies ir tautinių drabužių iliustracijų šaltiniai: ne bendru sąrašu, bet kiekvienai fotografijai ar piešiniui atskirai. Nieko panašaus nebūta nei jos pačios, nei A. Tamošaičio 1939 m. leidiniuose.

Svarbiausi knygos šaltiniai buvo:

1. Tautiniai drabužiai „iš autoriaus drabužių rinkinio“. Tai – kostiumų fotografijos, atskirų kostiumo dalių fotografijos ir piešiniai. Didesnė šių drabužių dalis pagaminta Kauno „Dailės“ kombine po karo, o kai kurie pavyzdžiai greičiausiai yra prieškariniai – „Marginių“ ir kitokios gamybos (tai nenurodyta turbūt nenorint užkliūti sovietiniams cenzoriams).

2. Scheminiai drabužių puošybos ornamentų piešiniai. Nurodyta, kad jie „pateikti autoriaus“. Tarp jų vyrauja baltajam kiauraraščiui adaptuoti margučių raštai ir rinktinio ornamentų raštai. Dauguma jų – M. Glemžaitės ir galbūt jos mokinių, „Aušros“ gimnazijos moksleivių, kūryba.

3. Kupiškio apylinkės autentiškų kaimo drabužių fotografijos iš Stefanijos Glemžaitės rinkinio, taip pat iš M. Glemžaitės drauge su Elvyra Glemžaitė-Dulaitiene 1948 m. parengto rankraščio „Kupiškio apylinkės vyrų ir moterų rūbai, vilkėti XIX amžiaus II pusėje“.

⁵³ Pokalbis su Juozu Balčikoniu 1999 m. liepos 15 d., užrašė Teresė Jurkuvienė, *T. Jurkuvienės archyvas*.

⁵⁴ M. Glemžaitė, *Lietuvių tautiniai...*, p. 3.

⁵⁵ *Ibid.*

4. Istorijos-etnografijos muziejaus eksponatų fotografijos (su nurodytais inventoriaus numeriais), fotografijos, padarytos iš Istorijos-etnografijos muziejuje ir Kauno M.K. Čiurlionio muziejuje saugomų negatyvų, 1954 m. Istorijos-etnografijos muziejaus etnografinių ekspedicijų metu sukauptos drabužių fotografijos.

Šiuos svarbiausius knygos iliustracijų šaltinius papildė keli mažiau panaudoti: A. Žmuidzinavičiaus prijuosčių kolekcija, tautiniai drabužiai iš E. Dulaitienės rinkinio, Šiaulių „Aušros“ muziejuje saugomų tautinių drabužių, pasiūtų Kauno „Dailės“ ateljė, fotografijos.

Šaltinių sąrašas liudija, kad M. Glemžaitė visą laiką uoliai kaupė bet kokią jai prieinamą medžiagą apie liaudies ir tautinius drabužius ir kad buvo linkusi pateikti jos kuo daugiau, netgi jei toji nepakankamai apdorota, o kartais ir prieštaringa.

Senoviniai ir dabartiniai tautiniai drabužiai knygoje dažnai sugretinami išryškinant jų panašumus ir skirtumus. Į pirmosios dalies liaudies drabužių aprašymus kartais įsiterpia paaiškinimai, kaip drabužiai buvo siuvami senovėje ir kaip pakeičiami dabar. Pavyzdžiui, aprašomas etnografinis marškinių pasiuvimas ir pastebima, kad „mūsų laikais <...> marškinių rankovės įsiuvamos paprastai, be perpečių“. Tačiau dar pridedama, kad marškiniai būtų gražesni su „nuleistomis ant rankovių perpečėmis“⁵⁶. Greičiausiai ši frazė reiškia pasiūlymą prisiūti tradicinio ilgio perpetes tiesiog virš šiuolaikinio kirpimo marškinių peties siūlės, netelpančią dalį perpečių nuleidžiant ir prisiuvant ant rankovės galvutės. Taip pasiūtų marškinių M. Glemžaitė yra perdavusi Kupiškio kraštotyros muziejui. Palyginti labai išplėtotame galvos dangai skirtame skyrelyje tarp tikrųjų senovinių įdėtas *antkaktės* aprašymas: *antkaktė* esanti šiuolaikinis moterų galvos dangos papuošalas, išsirutuliojęs iš liaudiško *pabriuvėlio* ir pakeitęs dabar nebenešiojamus *čipkelius* ir *galvaraiščius*. Pakietinta kartonu antkaktė – tai tarsi priekinė merginų karūnos dalis, užpakalyje surišama raišteliais. Prie jos segama puošni skarelė su siuvinėtu apatiniu kampu⁵⁷.

Rengdama antrąją, tautiniams moterų drabužiams skirtą, dalį M. Glemžaitė panaudojo savo 1939 m. leidinyje išbandytą figūrų fotografavimo iš dviejų padėčių schemą ir net kai kuriuos piešinius (pvz., suvalkiečių prijuosčių raštai: 1939 m. – 35, 36 pav.; 1955 m. – il. Nr. 123, 124), tų pačių kostiumų, kaip ir 1939 m., fotografijas (1939 m. – „žvejo duktė“ ir 1955 m. – „Nidos apylinkės merginų tautiniai drabužiai“). Knygos gale esančiuose prieduose įdėti tie patys 1939 m. leidinyje publikuoti moterų liemenių brėžiniai. Jos pakartotos ir papildomai pridėtame sulankstomame iškarpų lape.

M. Glemžaitės 1955-ųjų knyga tapo pirmuoju lietuvių tautinio kostiumo leidiniu, kuriame yra, tegul ir visai mažas, skyrelis „Vyrų tautiniai drabužiai“, taip pat skirtas praktiniam naudojimui. Jis formaliai nesuskirstytas į dvi dalis, tačiau tekste, o ypač iliustracijose, jos labai juntamos. Etnografiniai pastebėjimai paremti daugiausia „Kupiškėnų vestuvininkų“ medžiaga⁵⁸. „Vyrų šokėjų šių dienų tautiniai drabužiai“ – tai Kauno „Dailės“ kombineate pagaminti kostiumai. Pastarųjų komplekto (vyriškos sėrmėgos, kelnų, liemenės) brėžiniai įdėti knygos prieduose (iškarpų lapuose).

Apibendrinant šią M. Glemžaitės knygą, reikia pasakyti, kad ji parašyta dar vieno lietuvių tautinio kostiumo istorijos lūžio laikotarpiu: tuo metu formavosi specialiai scenai ir masiniams dainų švenčių renginiams skirtas kostiumo modelis. Greta sąmoningai stilizuotų

⁵⁶ Ibid., p. 9.

⁵⁷ Ibid., p. 33.

⁵⁸ Pvz., p. 128 il. Nr. 181 iliustracija: „aukštaitis vyras, susijuošęs trinityčios marga pintine juosta“ – tai piršlio vaidmens atlikėjo iš 1934 m. „Kupiškėnų senovinių vestuvių“ nuotrauka.

V. Palaimos eskizų publikuota etnografinė medžiaga, o iš dalies net ir ankstyvųjų, tarpukario stiliaus, „Dailės“ kombinato kostiumų fotografijos perkėlė į pokario kultūrinę terpę bent dalį 4-ojo dešimtmečio pasiekimų atkuriant buvusią liaudišką aprangą. Vėlesni leidiniai, skirti šiuolaikiniam tautiniam kostiumui, iki pat XX a. pabaigos Lietuvoje bus publikuojami be jokių etnografinių intarpų ir propaguos tik stilizuotą autorinį kostiumą, o pirmosios etnografinių knygos, pristatančios muziejinius rinkinius, pasirodys tik už poros dešimtmečių ir nebus orientuotos į „teisingų“ tautinių kostiumų gamybos skatinimą.

IŠVADOS

M. Glemžaitė aktyviai dalyvavo kuriant ir populiarinant „regioninio“ tautinio kostiumo modelį nuo pat šio proceso pradžios 4-ajame dešimtmetyje iki 6-ojo dešimtmečio vidurio, kai jį pradėjo sparčiai keisti stilizuoti sceniniai kostiumai.

Visą gyvenimą M. Glemžaitė sėkmingiau reišėsi kaip atkakli duomenų kaupėja, tuo tarpu tinkamai juos apdoroti, susisteminti jai sekdavosi sunkiau. Ji rečiau būdavo ir naujų idėjų generatorė. Regioninių kostiumų idėją ji akivaizdžiai perėmė iš A. Tamošaičio, K. Šimonio bei kitų 4-ojo dešimtmečio kultūros veikėjų ir laikėsi daugelio jų suformuluotų principų. Tačiau M. Glemžaitės pristatomas tautinio kostiumo modelis stiliaus požiūriu yra eklektiškesnis, leidžiantis, o kartais net skatinantis nepakankamai etnografinę medžiaga pagrįstus kūrybos intarpus. Jos leidiniuose publikuotų tautinių drabužių pavyzdžiuose esama nenuoseklumo, bandymų sujungti prieštarigus rekonstrukcijos metodus.

Kai kurie jos knygoje išdėstyti praktiniai patarimai ir nuolaidos laikmečio estetikai, sušvelninančios pradžioje išsakytus istoriškumo reikalavimus, vėliau labai prigijo ir gerokai pakenkė tiksliai tradicinių drabužių rekonstravimui. Tarp tokių galima būtų paminėti karūnas su prikabinomomis skarelėmis arba iš jų padarytas antkaktės. Be to, greta meilės tautiniam kostiumui M. Glemžaitė turėjo kitą didelį pomėgį – rankdarbius tautiniais motyvais. Šioje srityje ji laikėsi įprastos tarpukariu praktikos, skatinančios ne kopijuoti senuosius liaudies pavyzdžius, bet kurti savus originalius raštus. Nemažai tokių raštų, ypač dažnai perdirtų iš velykinių margučių ornamento, ji rekomendavo ir paskleidė savo kostiumo knygoje.

Didžiausius savo darbus M. Glemžaitė nuveikė populiarindama regioninio tautinio kostiumo sampratą ir jo pavyzdžius. Šią jos veiklą galima skirstyti į dvi dalis: didžiulį skaičių perskaitytų paskaitų ir išleistus praktinio pobūdžio leidinius. Pastarieji iš esmės buvo orientuoti į neturtingesnę ir menkesnio išsilavinimo visuomenės dalį, todėl gerokai praplėtė naujo pavyzdžio tautinių kostiumų vartotojų ratą.

Savo turimų žinių apie autentiškus liaudies drabužius ir praktinės patirties kuriant tautinius kostiumus, kada iškildavo būtinybė tipizuoti kostiumus, taip pat atsižvelgti į estetiką, technines bei ekonomines galimybes, M. Glemžaitė taip niekada ir nepavyko sujungti į sklandžią visumą. Jos paskutinioji 1955 m. knyga visapusiškiausiai atspindi abu autorės veiklos ir požiūrio į tautinį kostiumą aspektus. Tačiau „Lietuvių tautinių drabužių“ turinio ir kompozicijos ypatumai rodo, kad jų autorė puikiai tebejautė epochos pulsą: etnografinės medžiagos rinkimo, tyrinėjimo ir publikavimo atskyrimas nuo tautinių kostiumų kūrimo ir gamybos jau buvo prasidėjęs ir greitai tapo vyraujančia praktika.

TERESĖ JURKUVIENĖ

The contribution of Mikalina Glemžaitė to creating the Lithuanian national costume in 1930–1960

Summary

The subject of the article is the work of Mikalina Glemžaitė, one of the first professional creators of the national Lithuanian costume, while designing and promoting regional costume models. The article aims at defining Glemžaitė's position among other creators of the 1940s, revealing the peculiarity of her conception of the national costume, as well as the influence of her works' on the further development of the national dress.

Mikalina Glemžaitė have been actively participating while creating and promoting the model of "regional" national costume since the start of such process in the '40s, until mid-'60s, when it started to become rapidly replaced by pastiche scenic costumes.

All her life Glemžaitė was more successful as a persistent gatherer of ethnographic data. She absorbed the idea of regional costumes from A. Tamošaitis, K. Šimonis and other cultural characters of the '40s and maintained most of their principles ever since. However, the national costume model presented by Glemžaitė is more eclectic in terms of style, also allowing and sometimes even encouraging creative inserts, not always sufficiently based on ethnographic data. There is some inconsistency in samples of the national dress, presented in her publications, attempts to integrate contradictory methods of reconstruction.

Some practical advice presented in her books and pliancy to esthetics of the epoch, watering down historic requirements established in the beginning, caught on later and was highly damaging to reconstruction accurateness of traditional dress.

Glemžaitė accomplished her major works promoting the concept of regional national costume and its samples. She lectured a great number of discourses and published three publications of practical purpose. The latter were more orientated towards the poorer and less educated part of society, therefore it extended the scope of new-sample national costumes' users significantly.

Glemžaitė never succeeded in integrating her knowledge about authentic folk wear, and practical decisions regarding the design of national costumes in one smooth unit. Her last book *Lietuvių tautinis kostiumas* (Lithuanian national costume), published in 1955, begins to formally separate authentic folk wear from newly designed national costumes in both texts and illustrations, while the digression of the new dress forms' from the archetypes is presented as a mere fact.