VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

MENŲ FAKULTETAS

MENOTYROS KATEDRA

Žygimantas Komliauskas

ETNIŠKUMO TRADICIJA ŠIUOLAIKINĖJE LIETUVOS MADOJE

Magistro baigiamasis darbas

Kultūros paveldo ir turizmo studijų programa, valstybinis kodas 621V72002

Paveldo studijų kryptis

Vadovas(-ė): doc. dr. Raimonda Simanaitienė ....

(Mokslinis ir pedagoginis laipsnis, vardas, pavardė) (Parašas) (Data)

Apginta: Menų fakulteto dekanas(-ė): Jurgita Staniškytė ....

(Mokslinis ir pedagoginis laipsnis, vardas, pavardė) (Parašas) (Data)

Kaunas, 2016

TURINYS

ETNIŠKUMO TRADICIJA ŠIUOLAIKINĖJE LIETUVOS MADOJE

SANTRAUKA / 2

SUMMARY / 3

ĮVADAS / 4

I. LIETUVOS ETNINIO KOSTIUMO SPECIFINIAI BRUOŽAI IR MENINĖ PLĖTOTĖ / 12

1. Lietuvos regionų etninio kostiumo ypatybės / 12

2. Tradicinio Lietuvos etninio kostiumo specifika ir istorinė raida / 16

2.1. Etninio kostiumo samprata ir formavimasis / 19

2.2. Dailininkų ir menotyrininkų indėlis į kostiumo kūrimą ir pritaikymą visuomenėje / 26

2.3. Dainų švenčių įtaka formuojant etninį sceninį kostiumą / 31

3. Etninio kostiumo simbolika ir ornamentika / 35

3.1. Ornamento svarba XIX –XX a. etniniuose kostiumuose / 35

3.2. Simbolių prasmė kostiume: ženklai ir spalvos etniniame kostiume / 45

II. ETNINIO KOSTIUMO MOTYVŲ PANAUDOJIMAS ŠIUOLAIKINĖJE LIETUVOS MADOJE / 47

1. Lietuvos mados kūrėjų indėlis atgaivinant etniškumą dizaine / 47

2. Skirtingų kultūrų motyvų interpretacijos šiuolaikinių užsienio ir Lietuvos dizainerių kūryboje /56

3.Mados dizainerių –J.Rimkutės ir I.Ševiakovaitės (projekto „LT identity“) kūrybos atvejis /59

3.1. Prekinio ženklo „LT identity“ sukūrimas / 60

3.2. Etninio kostiumo interpretacijų kolekcijoje „Čia mano namai“ analizė / 61

IŠVADOS / 70

LITERATŪROS SĄRAŠAS/ 72

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS/ 75

ILIUSTRACIJOS / 77

PRIEDAI /81 Priedas Nr.1 Simboliai ir jų reikšmės etniniame kostiume / 81 Priedas Nr. 2.Analizės / 81 Priedas Nr.3 Kraštui būdingų medžiagų panaudojimas mados dizaine / 84

SANTRAUKA

Mūsų šalies etninio kostiumo tradicijų panaudojimas ir interpretavimas, Lietuvos mados dizaine nėra išsamiai tyrinėtas, tačiau užima svarbią vietą šiuolaikiniame mados kontekste. Todėl, pagrindiniu šio darbo objektu pasirinkta - Lietuvos etninio kostiumo sąsajos bei tradicijų integravimas į šiuolaikinį mados dizainą. Darbe analizuojama etninio kostiumo raida, samprata bei kaip jo simbolika ir stilistika yra perteikiamos šiuolaikiniame mados dizaine. Dėmesys skiriamas etninio kostiumo tradicinių bruožų – ornamentikos, spalvų, kirpimo, audinių ir kita, analizei šiuolaikinių Lietuvos mados kūrėjų kontekste.

Pagrindinis darbo tikslas – išanalizuoti etninio kostiumo tradicijų formavimasi, panaudojimą ir interpretavimą šiuolaikinių Lietuvos mados dizainerių kūryboje. Taip pat darbe atskleidžiama, kaip dailininkai/menotyrininkai prisidėjo prie etninio kostiumo kūrimo ir jo pritaikymo visuomenėje. Analizuojama etniniame kostiume naudojama ornamentikia, išskiriami, dažniausiai, audinių raštuose esantys ženklai, pateikiami pavyzdžiai. Atskleidžiamas šiuolaikinių Lietuvos mados kūrėjų indėlis į kostiumo atgaivinimą bei aptariama, kaip įvairių šalių dizaineriai kūryboje naudoja savosios ir kitų šalių etnografinius motyvus. Analizuojami šiuolaikinių Lietuvos mados dizainerių – Sandros Straukaitės, Indros Dovydėnaitės, Ramunės Strazdaitės, Viktorijos Igliukaitės, projekto *„LT Identity“* autorių – sukurtų mados kolekcijų, kuriose geriausiai atsispindi etninio kostiumo tradicijų interpretavimas, pavyzdžiai.

Atlikus tyrimą paaiškėjo, jog XIX a. pab. –XX a. pr, Lietuvoje, kaip ir Europoje, vyko etninio kostiumo formavimo procesas. Patyręs daug įvairių pokyčių, etninis kostiumas suformavo devėjimo tradicijas, kurios pabrėžia tautinio identiteto svarbą. Įvairūs dailininkai ir menotyrininkai, savo tyrimais ir kostiumo modeliais, prisidėję prie etninio kostiumo sukūrimo, buvo tie žmonės, kurie padėjo tvirtą pamatą tradiciškumu grįsto kostiumo kūrimui. Išanalizavus dizainerių sukurtas kolekcijas, galima teigti, jog tradicinį liaudies kostiumą ir modernias mados tendencijas jungiančiose kolekcijose prisiminti etninio kostiumo aspektai – kirpimai, raštuoti audiniai, natūralios medžiagos, simbolinę reikšmę turinti ornamentika, netikėti ir ryškūs spalvų deriniai. Kolekcijose, dažniausiai, derinamos senosios tradicijos ir naujosios technologijos – naudojami grafiniai sprendimai, modernizuota ornamentika ir šiuolaikinis siluetas.

SUMMARY

Our country's ethnic costume traditions use and interpretation of Lithuanian fashion designers are not thoroughly investigated, but occupies an important place in the modern fashion context. Thus, the main object of this work - Lithuanian ethnic costume interface and integration of traditions in contemporary fashion design. The paper analyzes the evolution of ethnic costume , as well as the concept of the symbolism and the style will reflect the contemporary fashion design. The emphasis is on traditional ethnic costume features - ornamentation, color, cut, fabric and other, analysis of contemporary Lithuanian fashion designers context.

The main aim - to analyze ethnic costume traditions of the formation, use and interpretation of contemporary Lithuanian fashion designers works. Also, the work reveals how artists / art critics have contributed to ethnic costume design and its application in society. Analysis in the ethnic costume used ornamentation and emited, usually, fabric patterns in signs, are examples. Revealed Lithuanian contemporary designers contribution to the revitalization of the costume and how designers from different countries using in their own creation work other countries ethnographic motives. Analyzing contemporary Lithuanian fashion designers - Sandra Straukaitė, Indra Dovydėnaitė, Ramunė Strazdaitė, Viktorija Igliukaitė, project "LT Identity" - create fashion collections, which are best reflected in interpretation of ethnic costume tradition, examples.

The investigation has shown that, in the XIX century and the XX century, in Lithuania, as in Europe, took place in the process of the formation of ethnic costume. Experienced a lot of different changes, ethnic costume, which formed wearing traditions, which emphasizes the importance of national identity. Various artists and art critics, his studies and costume patterns, contributing to the creation of ethnic costume, were those people who laid a solid basis of tradition -based costume creation. The analysis of the designers collections, it can be said, that the traditional folk costume and modern fashion trends connecting the collections remember aspects of ethnic costume - cuts, patterned fabrics, natural materials, symbolic significance ornamentation , unexpected and bright color combinations. In collections, mostly, combining old traditions and new technologies - use graphic solutions, streamlined ornamentation and modern silhouette .

ĮVADAS

Kiekviena tauta turi ne tik savo kalbą, papročius, dainas ir šokius, bet ir savitus etninius kostiumus, kurie yra vienas iš materialinės ir dvasinės kultūros simbolių, tai tarsi vizuali tautinės savimonės išraiškos forma.[1] Jie kelia tautos dvasią, žadina patriotinius jausmus bei reprezentuoja tautą bei jos senąsias aprangos tradicijas įvairiuose tarptautiniuose renginiuose. Pats tautinio kostiumo derinys, kaip toks, susiformavo iš valstiečių šventinių drabužių, o proginių drabužių susikūrimą įtakojo istorinės, ekonominės bei klimatinės sąlygos, taip pat ir vietinės tradicijos bei įvairūs papročiai. Kaip teigia dailėtyrininkė T. Jurkuvienė, etniniuose kostiumuose atsispindėjo liaudies pasaulėžiūra, žmogaus grožio idealas ir doroviniai reikalavimai bei jo ryšys su aplinkiniu pasauliu.[2]

Nors dabar savo etninį kostiumą laikome kaip vizualinį tautinės savimonės simbolį, tačiau realiai juo ir vėl pradėta domėtis tik XIX a. antrojoje pusėje – XX a. pradžioje. Mūsų tautos tradicinių drabužių formavimasis yra labai įvairus, nes, dažniausiai, istorinėje tradicijoje, jo kitimą ir įvairius tobulinimus įtakojo greitai plintančios miesto bei dvaro kultūros. Etnografiniu aspektu, mažiausiai pokyčių įgijo ir ilgiausiai senąjį tradiciškumą išlaikė išeiginiai drabužiai, kurie buvo siuvami lokalios etnografinės kultūros pagrindu. Skirtingai nuo madingų bendraeuropinį charakterį turinčių miesto visuomenės ir dvarininkų individualių drabužių, valstiečių aprangai kiekvienoje Lietuvos etnografinėje srityje buvo būdingi saviti bruožai.[3] Tad, kiekvienos tuometinės mūsų šalies teritorinės srities, vyrų ir moterų, drabužių komplektai skyrėsi ne pačio apdaro sudėtinėmis dalimis, bet specifiniais drabužių sukirpimo, pasiuvimo bei dėvėjimo, spalvų deriniais ir puošimo būdais. Galutinai valstiečio išeiginio drabužio modelis susiformavo XIX a. viduryje, tačiau jau nuo XIX a. II pusės spartėjanti miestų kūrimosi raida bei įvairios gamybos technikos tobulėjimas palietė ir Lietuvos kaimą. Tad, jau nuo tada į kaimą pradėjo skverbtis iš didžiųjų Europos miestų atėjusi mada, kurią kartu su savimi „atgabeno“, dirbti ar mokytis į miestą ar užsienį iškeliavusi valstietiškoji jaunoji kultūra. Toks netikėtas, tačiau labai staigiai ir įtaigiai į kaimo etnosą įsisukęs mados naujovių sūkurys nulėmė, jog iki tol buvusiuose kostiumuose ėmė kisti sukirpimas, audinių spalvos, kostiumo ornamentika bei,

[1]Kulikauskienė, V. *Lietuviu tautiniai rūbai. Lithuanian national costume*.Vilnius, 1994.P. 7.
[2]Jurkuvienė ,T. *Tautinis drabužis. Marškiniai//Liaudies kultūra* 1990.- Nr. 2.P. 45.
[3]Kulikauskienė, V. op.cit. P. 7

galiausiai, jo samprata. Tačiau bene svarbiausias praradimas – iki tol vertintus namų gamybos audinius, pakeičia - fabrikuose masiniu gamybos būdu tuometiniams vartotojams, pasiūlomi – damastas,[4] šilkas arba marga vilna.

Pastebėjus, jog fabrikinė gamyba pamažu slopina tradicinį tautos klodą, susirūpinta nykstančio etninio kostiumo palikimu. Tad, XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje, vykstant tautiniam atgimimui, būtent vienu iš pagrindinių nacionalinio išsivadavimo simboliu tapo etninio stiliaus drabužiai. Tad, tuomet jau buvo suvokta, jog tas atsisakytas ir dalinai pamirštas tradiciškumas tapo vienas iš pagrindinių, sąlygos dedamųjų, norint susigrąžinti prarastą tautiškumą. Periodinėje spaudoje pasirodė straipsnių, skatinančių vykdant kultūrinę veiklą dėvėti etninį kostiumą, išlaikyti jo autentiškumą, keliamos jų kūrimo, gaminimo namų sąlygomis idėjos. Po tokių drąsinančių skatinimų visuomenėje susiformavo koncepcija, jog absoliučiai viskas, kas yra pagaminta namų sąlygomis, savaiminga prasme patampa tautiška.[5] Būtent tokiomis sąlygomis kuriant etninį kostiumą vis labiau buvo atsižvelgiama nebe į to kostiumo autentiškumą, o į bendrus nacionalinius bruožus. Tuo pačiu prasidėjo ir naujų kostiumo formų ieškojimas bei kuriama nauja, dažniausiai paremta interpretavimu, ornamentika. Galima teigti, jog būtent šie faktoriai tapo tąja kertine riba, nuo kurios valstietiškosios kultūros drabužiai vėl buvo palaipsniui vertinami, kaip itin stiprūs ir atgimusį tradiciškumą, liudijantys simboliai. Kiekvienoje visuomenėje, suskirstytoje į klases, egzistavo ir tam tikri kostiumo skirtumai. Jau ikiklasinėje visuomenėje vadai ir genčių aukštuomenė siekė išsiskirti apdaru. Didėjant klasiniams skirtumams ši tendencija dar sustiprėjo, juolab kad valdančiosios klasės tam turėjo ekonominę bazę. Visuomeninės padėties skirtumams pabrėžti nuolat buvo randama ir vėl ieškoma naujų, pritrenkiančių atributų ir kostiumo detalių. Tai ir skatino žemesnių, bet turtingų sluoksnių žmones, trokštančius kaip nors susilyginti su aukštuomenės nariais, mėgdžioti jų aprangą.

Mada – reiškinys, kurį nuolat buvo stengiamasi suprasti ir paaiškinti. Jos fenomenas įvairiai interpretuojamas. Pasitelkiant šiuolaikinio dizaino teikiamas galimybes, etnografinės vertybės gali būti prasmingai gaivinamos šių dienų Lietuvos kostiumo kūrėjų darbuose. Plačiai visuomenei dažniausiai pateikiamas patrauklus dizaino objektas, įprasminantis mūsų tautos

[4]tankus žakardinis audinys, kurio fonas ir raštas audžiami 2 kontrastiškais pynimais. Tarptautinis žodžių žodynas. Prieiga per internetą: http://www.zodynas.lt/tarptautinis-zodziu-zodynas/D/damastas

[5]Šidiškiene I. *Buti lietuve: etninio stiliaus apranga XIX a. pabaigoje - XX a. pirmojoje pusėje.* Vilnius:2005. P.71.

tradicinę kultūrą, skatinantis tautinės ir pilietinės tapatybės suvokimą.[6] Toks drabužis gali puikiai reprezentuoti kraštą, jo etnografinių vertybių unikalumą. Tačiau, reikia pripažinti, jog pats etnografinėmis tradicijomis paremtas kostiumas, jo interpretavimas bei simbolika Lietuvos mados dizaino rinkoje kurį laiką nebuvo itin didelė siekiamybė. Sąsajų tarp šiuolaikinio dizaino bei istorinio etnografinio identiteto daugiausiai buvo galima atrasti per kūryboje naudojamas medžiagas. Jei kitose šalyse savų etninių motyvų atkartojimas šiuolaikinėje madoje buvo itin populiarus dėsnis, tai lietuviškoje madoje, tam tikrą laiką to pasigesta.

Šiame darbe pasirinktas **tyrimo objektas –** Lietuvos etninio kostiumo sąsajos bei tradicijų integravimas į šiuolaikinį mados dizainą. Darbe analizuojama etninio kostiumo raida, samprata, kaip jo simbolika ir stilistika yra perteikiama šiuolaikiniame mados dizaine. Dėmesys skiriamas etninio kostiumo tradicinių bruožų – ornamentikos, spalvų, kirpimo, audinių ir kitų aspektų, analizei šiuolaikinių Lietuvos mados kūrėjų kontekste.

Darbo tikslas – išanalizuoti etninio kostiumo tradicijų formavimasi, panaudojimą ir interpretavimą šiuolaikinių Lietuvos mados dizainerių kūryboje.

Siekiant įgyvendinti užsibrėžtą tikslą, buvo išsikelti tokie **darbo uždaviniai:**

1. Atskleisti Lietuvos etninio kostiumo formavimosi gaires - sąvoką, sampratą bei raidą;
2. Įvardinti dailininkų ir menotyrininkų bei dainų švenčių indėlį į etninio kostiumą kūrimą;
3. Išanalizuoti etniniame kostiume naudojamą ornamentiką, jos svarbą ir prasmę kostiumui bei pateikti pavyzdžius;
4. Ištirti, kaip Lietuvos šiuolaikinio mados dizaino kūrėjai prisideda prie etninio kostiumo tradicijų grąžinimo į madą;
5. Atskleisti kaip kitų šalių dizaineriai savo kūryboje naudoja savosios ir kitų šalių etnografinius motyvus.
6. Išnagrinėti pasirinktų Lietuvos mados dizainerių kolekcijas, kuriose būtų naudojami etninio kostiumo elementai. Taip pat išanalizuoti kokios etninio kostiumo tradicijos atsiskleidžia dizainerių kūryboje;

[6] Degenienė, V. *Etnokultūriniais atgarsiai šiuolaikinėje madoje.* Prieiga per internetą: [http://www.satenai.lt/2014/07/08/etnokulturiniai-atgarsiai-siuolaikineje-madoje/]

Darbo aktualumas: Etninis kostiumas iki šiol yra nemažai tyrinėtas kaip atskira sritis. Įvairios literatūros ir šaltinių, nagrinėjančių tautinio kostiumą raidą, sampratą, gamybos būdus yra gana gausi. Apie šiuolaikinius Lietuvos drabužių kūrėjus taip pat galime atrasti informacijos, nes pastarųjų kelių metų laikotarpį itin suaktyvėjo jų kūrybos pristatymai įvairiuose publicistiniuose leidiniuose. Tačiau apie etninio kostiumo, susiformavusių motyvų bei tradicijos panaudojimą nūdienos kūryboje galime aptikti tik pavienius atvejus. Taigi, šis darbas svarbus tuo, jog jame nagrinėjama Lietuvos dizainerių, kurie kuria remdamiesi etninių motyvų bei pačio kostiumo tradicijų naudojimu, kūryba. Taip pat atskleidžiama, kaip pasitelkę šiuolaikinį dizainą jie modernizuoja ir interpretuoja senąsias tradicijas bei patį etninį kostiumą.

Darbo problematika: Kaip minėta kiek anksčiau, Lietuvos etninis kostiumas yra nepakankamai nagrinėjamas kaip šiuolaikinių Lietuvos kostiumo dizainerių kūrybos inspiracija. Šiomis dienomis, kuomet pats mados dizainas dar nėra vertinamas labai rimtai ir jo analizavime trūksta objektyvumo, sąsajų su mados istorija bei tarptautinio konteksto išmanymo, šis analizės aspektas yra labai aktualus. Kita vertus, etninis kostiumas, tapęs tik įvairių valstybinių švenčių atributu, mažai tyrinėjamas kaip atnaujinimo galimybė, lietuviškos tapatybės, savasties šaltinis šiuolaikiniame Lietuvos mados dizaine.

Tyrimo metodai: Šis darbas parašytas naudojant menotyrinių tyrimų metodus. Siekiant apžvelgti svarbiausius etninio kostiumo bruožus bei jo susiformavimą ir sampratos kitimą pasirinktas istorinis metodas. Aprašomasis – analitinis metodas pasitelkiamas nagrinėjant bendrąsias kultūrines problemas. Formalioji analizė naudojama norint atskleisti analizuojamų objektų sandarą ir medžiagiškumą. Stilistinis metodas – aptariant etno stiliaus sklaidą užsienyje ir Lietuvoje. Lyginamuoju metodu remtasi, siekiant palyginti tekste analizuojamus objektus tarpusavyje, atrasti ir išskirti jų panašumus ir skirtumus.

Darbo struktūra: Šis darbas sudarytas iš dviejų dalių. *Pirmojoje*, iš jų pristatant Lietuvos etninio kostiumo specifinius bruožus ir meninę plėtotę, apžvelgiami visi svarbiausi istoriniai, kultūriniai, politiniai faktoriai, įtakoję etninio kostiumo kūrimąsi. *Pirmajame* šios dalies skyriuje yra pateikiamos visų Lietuvos regionų etninio kostiumo komplektacijos ypatybės tam, kad skaitant darbą būtų aišku, kaip palaipsniui keitėsi etninis kostiumas. *Antrajame* skyriuje, atskleidžiama etninio kostiumo specifika ir istorinė raida. *Pirmajame šio skyriaus poskyryje* pateikiama etninio kostiumo samprata, paaiškinama kaip ji keitėsi ir kas šį procesą įtakojo. Taip pat apžvelgiami visi svarbiausi įvykiai lėmę kostiumo formavimasi. *Antrajame*

poskyryje, įvardijamas dailininkų ir menotyrininkų bei dainų švenčių indėlis į kostiumo kūrimą ir pritaikymą visuomenėje. Nurodomi svarbiausi tuomet prie etninio kostiumo formavimo prisidėję dailininkai/menotyrininkai, aptariamas jų darbas ir įtaka. Taip pat įvardijama kaip dainų šventės, jų organizavimas ir koncepcijos kismas, įtakojo etninio-sceninio kostiumo kūrimą. *Trečiajame šios dalies skyriuje* analizuojama etniniame kostiume naudojama ornamentika ir jos simboliai. *Pirmajame šio skyriaus poskryje* nagrinėjama ornamento svarba ir jo kismas XIX –XX a. formuotose etniniuose kostiumuose. Nurodoma dėl kokių priežasčių ir kaip kito ornamentų raštai ir kas prisidėjo prie jų kūrimo ir atgaivinimo. *Antrajame poskyryje* aptariama simbolių prasmė kostiume, nurodomi raštuose esantys ženklai, pateikiamos kiekvienam regionui būdingiausios etninio kostiumo spalvos.

Antroji šio darbo dalis skirta etninio kostiumo, motyvų panaudojimo ir interpretavimo, analizei šiuolaikinių mados dizainerių kūryboje. *Pirmajame šios dalies skyriuje* yra ištiriamas Lietuvos mados kūrėjų indėlis į etniškumo atgaivinimą bei pateikiama įvairių dizainerių kolekcjų analizė. *Antrame skyriuje* atskleidžiama, kaip kitų šalių dizaineriai savo kūryboje naudoja savosios ir kitų pasaulio šalių etnografinius motyvus. *Trečiajame skyriuje* nagrinėjamas Lietuvos amdos dizainerių – J.Rimkutės ir I.Ševiakovaitės (projekto *„LT Identity")* kūrybos atvejis. Aptariamas prekinio ženklo – *„LT Identity"* sukūrimas bei analizuojama *„Čia mano namai"* kolekcija, ieškant joje etninio kostiumo interpretacijų. Analizė atliekama, atsižvelginat į tokius susiformuotus kriterijus : stilius, siluetas, medžiagiškumas, koloristika, ornamentika, detalės.

Literatūros apžvalga: Rašant magistro biagiamąjį darbą, buvo studijuojama literatūra ir informacijos šaltiniai, kuriuose pateikiama informacija apie lietuvių etninę kultūrą, liaudies meną, spalvas, ornamentiką, simboliką, etninį kostiumą, jo tapatumą, tradicinius audinius, šiuolaikinių Lietuvos dizainerių kūrybą, kolekcijų pristatymus.

Pirmiausia, analizuojant kostiumo sampratą bei raidą buvo naudotąsi dailėtyrininkės Teresės Jurkuvienės straipsniu – *„Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė"*[7]. Straipsnyje detaliai yra pasakojama apie etninio kostiumo kilmės teorijas bei simbolinę prasmę turinčios aprangos sampratos formavimosi procesą. Toliau nagrinėjant šią temą, remtasi kitais T.Jurkuvienės straipsniais - „*Tautinis lietuvių kostiumas :liaudies drabužių interpretacijos.*„ [8], „*Lietuvių tautinio*

[7] Jurkuvienė,T.*Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė.*Vilnius.Lietuvoskultūrostyrimų institutas.2011. Prieiga per internetą: http://etalpykla.lituanistikadb.lt/obj/LT-LDB-0001:J.04~2011~1367178223758

[8] Jurkuvienė,T.*Tautinis lietuvių kostiumas:liaudies drabužių interpretacijos*.Vilnius. Kultūros, filosofijos ir meno institutas. 2002

kostiumo sampratos raida.“ [9] Samprotaujant apie tautinio kostiumo ir visuomenės atminties sąsajas buvo remąsi J.Markevičienės straipsniu „*Interpretacijų įdaiktinimas: Materialiojo paveldo išlikimo dilema XXI a.“* [10] Straipsnyje yra aptariamos visos atminties rūšys bei kaip jos siejamos su materialaus ir nematerialaus paveldo objektais. Tiriant Lietuvos dailininkų/menotyrininkų indėlį į kostiumo atgaivinimą ir etninę kultūrą, naudingiausi ir naujausi šaltiniai buvo T.Jurkuvienės straipsniai –„ *Antanas Tamošaitis – pirmasis profesionalus tautinio kostiumo kūrėjas“*[11], „*Mikalinos Glemžaitės indėlis į lietuvių tautinio kostiumo kūrybą: 1930–1960 m“* [12] “*Halinos Kairiūkštytės –Jecienės lietuvių liaudies kostiumo rekonstrukcijos.“*[13] Kalbant apie dainų švenčių įtaką formuojant etninį-sceninį kostiumą bei jo pritaikymą kultūroje, remtasi – „ *Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma* “.[14]

Pirmiausia, norint sužinoti apie Lietuvos liaudies mene naudotinus ornamentus, jų skirstymą bei specifiką, naudotasi Elvyros Usočiavaitės knyga – *„Lietuvių liaudies ornamentai. Valstiečių baldų puošybos ir simbolikos bruožai“*.[15] Ši knyga padėjo susipažinti su ornamentikos klasifikavimu bei jų tipologija. Taip pat knyga, norint sužinoti apie etnografiniuose kostiumuose naudojamus simbolius bei jų reikšmes buvo naudota P.Galaunės – *„Lietuvių liaudies menas: jo formos plėtojimosi pagrindai* [16] ir V.Savoniakaitės knyga – *„Audiniai kaimo kultūroje“* [17]. Domintis ir pateikiant informaciją apie ornamentus etnografiniame kostiume bei kaip jie kito buvo naudotasi Teresės Jurkuvienės straipsniu – *„Ornamentas tautiniame kostiume“*[18]ir Juozo Balčikonio knyga – *„Audinių raštai“*[19] .

Norint labiau pagilinti ir pateikti žinais apie Lietuvos etnologinę kultūrą bei jos įtaką formuojant etnografinį kostiumą bei jo dekorą buvo skaitomas P.Dundulienės – „*Lietuvos*

---

[9] Jurkuvienė, T.*Lietuvių tautinio kostiumo sampratos raida.* Primityvumas mene, Vilnius, 1999.

[10]Markevičienė,J.*Interpretacijų įdaiktinimas: Materialiojo paveldoišlikimo dilema XXI a.*In: Kultūros paveldas: Medžiagiškumo ir simbolinių prasmių sąveika.2014.T.10. Nr. 2.

[11] Jurkuvienė, T. *Antanas Tamošaitis – pirmasis profesionalus tautinio kostiumo kūrėjas.*Vilnius.2010.Menotyra, T.17 Nr.1.

[12] Jurkuvienė,T.*Mikalinos Glemžaitės indėlis į lietuvių tautinio kostiumo kūrybą: 1930–1960 m.,* Menotyra.2008 T.15 Nr.3

[13] [13] Jurkuvienė, T. *Halinos Kairiūkštytės –Jecienės lietuvių liaudies kostiumo rekonstrukcijos.* Liaudies kultūra, 2010, Nr. 5,

[14] Jurkuvienė,T. *Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma*, Menotyra, 2007, Nr. 3

[15]Usačiovaitė,E. *Lietuvių liaudies ornamentai. Valstiečių baldų puošybos ir simbolikos bruožai*. Vilnius: VDA leidykla, 1998.

[16]Galaunė P. *Lietuvių liaudies menas : jo meninių formų plėtojimosi pagrindai*. Vilnius: Mokslas, 1988.

[17]Savoniakaitė,V.*Audiniai kaimo kultūroje.* Vilnius: 1998

[18]Jurkuvienė,T. *Ornamentas tautiniame kostiume*. In: Ornamentas: XVI-XX a. I pusės paveldo tyrimai. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014.

[19]Balčikonis,J.*Audinių raštai.* Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1961.

etnologija“ [20], tos pačios autorės – *„Lietuvių etnografija“* [21]bei A.Kargaudienės – *„Lietuvių tautodailės ir etnokultūros metmenys“*.[22]

Apie šiuolaikinius Lietuvos dizainerius kol kas nėra išleistą itn daug knygų. Aptarinėjant J. Rimkutės ir I. Ševiakoviatės kūrybą jos susiformavimą naudotąsi G. Albrechtaitės – Lingienės knyga „*Lietuvos mada*“[23]. Joje taip pat yra supažindinama su lietuvių dizainerių kūrybinėmis biografijomis, pagrindiniais kūrybos bruožais, pasiekimais. Kalbant apie šiuolaikinėje madoje pasireiškiančias tautinio kostiumo ir jo motyvų interpreacijas buvo naudotąsi V.Degenienės straipsniu –„ *Etnokultūriniai atgarsiai šiuolaikinėje madoje“*.[24]

Išskiriant šiame darbe naudojamą terminiją, jos sąvokų paaiškinimui, naudotasi – V.Apanavičienės knyga „*Etninė tapatybė Lietuvių akademinėje muzikoje“*[25] Knygoje pateikiama informacija, padėjo išskirti ir paaiškinti šiame darbe naudojamas sąvokas. Taip pat sąvokų atsirinkimui ir vartojimui buvo naudoti *„Lietuvių kalbos žodynas*“ ir*“ Dailės žodynas“*.

Terminų žodynas

1. Tautinis kostiumas [26]–drabužis, kilęs iš valstiečių liaudies kostiumo. Puoselėjantis ir menantis tautinę kiekvienos kultūros tradiciją.
2. Etninis kostiumas [27]– nėra iki galo nusistovėjęs terminas. Įvairiuose menotyriniuose tekstuose, šis terminas naudojamas tyrinėjant ir lyginant muzikos ar mados kontektus. Naudojant šį terminą kalbama apie įvairias tautines tradicijas.
3. Etnografija [28]–1. Materialinės ir dvasinės tautų kulttūros mosklas, tautotyra;
   2. Tautos buities, papročių ir kultūros ypatybės.
4. Nacionalinis kostiumas – darbe šis terminas bus naudojamas, kaip sinonimas, ties 1 ir 2 punktais, paaiškintai sąvokai. Toks pasirinkimas todėl, jog daugumoje publicistiių leidinių sąvoka *nacionalinis kostiumas* vartojama šiandieniniame kontekste, minint jau suformuotą ir mums įprastą etninio kostiumo modelį. Taip pat atsižvelgta į etnokultūros

[20]Dundulienė,P. *Lietuvos etnologija*. Vilnius: Mokslas, 1991.
[21]Dundulienė,P. *Lietuvių etnografija*.Vilnius: Mokslas, 1982.
[22]Kargaudienė, A. *Lietuvių tautodailės ir etnokultūros metmenys.*Kaunas: Technologija, 1997.
[23]Albrechtaitė – Lingienė G. *Lietuvos mada. 22 dizaineriai.* Vilnius: Alma littera, 2010
[24]Degenienė,V.*Etnokultūriniai atgarsiai šiuolaikinėje madoje.*Vilnius: Šiaurės Atėnai.2014.
[25] Apanavičienė, V. Etninė tapatybė Lietuvių akademinėje muzikoje.Vilnius: VPU leidykla, 2011
[26]Terminas paaiškintas remiantis etnokultūros specialisto dr. V.Tumėno komentaru. Taip pat etnokultūros tyrinėtoja – dr. J.Zabulyte.
[27]Terminas paaiškintas remiantis etnokultūros specialisto dr. V.Tumėno komentaru.
[28] Lietuvių kalbos žodynas http://dz.lki.lt/word/etnografija/ [žiūrėta: 2016 -04-12]

tyrinėtojos dr. J.Zabulytės nuomonę, jog sąvokos *etninis kostiumas* ir *tautinis kostiumas*, savo prasme nieko nesiskiria. [29]

5. Etno/ Folk stilius – mados stilius, pirmiausia suklestėjęs JAV, o XX a. 6-7 dešimtmečiuose atkeliavęs ir į Europą. Šiam stiliui būdingas atsigręžimas į liaudies meno tradicijas – ornamentiką, medžiagas, simbolius ir jų pritaikymą/panaudojimą šiuolaikinėje madoje;

[29] Terminas paaiškintas remiantis dr. J.Zabulytės komentaru

I. LIETUVOS ETNINIO KOSTIUMO SPECIFINIAI BRUOŽAI IR MENINĖ PLĖTOTĖ

1. Lietuvos etninių regionų kostiumo ypatybės

Lietuvos etninis kostiumas XIX –XX amžiuose buvo vienas pagrindinių nuolatos kintančių, dėl savo ideologinės prasmės ir modelio formavimosi, fenomenų. Šis mūsų tautos identiteto simbolis perėjo keletą kūrybos etapų, sampratos kismų bei nuolatos buvo veikiamas vakarietiškos mados idėjų. Labiausiai kostiumas buvo įvertintas romantikų, rašytojų ir dailininkų, sąlyginai pavertusių jį nacionaliniu simboliu, perteikiančiu visai tautai būdingą estetikos ir grožio sampratą. Visgi, XX a. pabaiga mūsų nacionalinio rūbo formavimuisi buvo paskutinis etapas, kuriame etninis kostiumas įgavo tokią savo komplektaciją, kokia išlikusi iki šių dienų. Reikia pripažinti, jog galutinis kostiumo modelis yra mažai kuo pakitęs (o kai kuriuose regionuose visiškai nepakitęs) nuo kostiumo pirmavaizdžių – XIX a. valstiečių liaudies drabužių. Tad, pirmiausia, pravartu yra pateikti kiekvieno Lietuvos etnografinio regiono kostiumo komplektaciją.

Kiekviena šiandien egzistuojanti tauta turi savo protėvius ir jų kultūrinį palikimą. Žinoma, jog skandinavų protėviai buvo vikingai, vokiečių – germanai, airių ir anglų – keltai, o mūsų lietuvių, kaip ir kaimynų - latvių – baltai. [30]Archeologiniai radiniai, susiję su baltų kultūra, ir davę žinių apie mūsų protėvių – baltų gyvenimą, šiandien yra išsibarstę po visą kontinentą. Kad ir koks patrauklus ir pažįstamas atrodo etnografinių laikų kostiumas, jis mums visada bus artimas ir žinomas, nes jau nuo seniausių laikų baltai pradėję dėvėti pirmuosius savo apdarus pradėjo formuoti mūsų etninį kostiumą. Suklysti teigiant, jog etninis kostiumas yra viena vertingiausių Lietuvos kultūros vertybių, kurios ištakos siekia net I mūsų eros tūkstantmečio pradžią, yra neįmanoma. Taip pat reikia nepamiršti paminėti to, jog XIX-XX amžiuje, kai etninis kostiumas vėl pradėjo atgyti, jo formavimuisi įtaką darė ne tik vakarietiškosios mados, bet taip pat ir V-XVIII amžių baltų apranga. Jau senovės lietuvių moterys dėvėjo panašaus kirpimo liemenes, žiurstus, nuometėlius, pečius dengė skaromis. Tradiciniai valstiečių drabužiai iš esmės mažai tepakito: „[..] vyrai vilkėjo marškiniais, kelnėmis, trinyčiais, sermėgomis, kailiniais,

[30] Zabelienė, A. *Lietuvos folklorinių ansamblių koncertinė apranga: etninio tapatumo aspektai.* Žiūrėta: 2016.03.15 Prieiga per internetą: [http://www.lmaleidykla.lt/publ/0235-716X/2006/3/Lit_038_049.pdf]

moterys – marškiniais, sijonais, liemenėmis, ryšėdavo prijuostę, siausdavosi skara.“[31] Remiantis gausiai iliustruotomis knygomis apie mūsų krašto rūbą, moterų drabužis buvo kur kas įvairesnis nei vyrų, o ypač puošnūs buvo šventadienių kostiumai, kuriuose ryškūs etnografinių sričių skirtumai.

Aukštaičių drabužiai: Aukštaičių moterų drabužiai ypatingi tuo, jog dažnai vadinami pačiais archajiškiausiais Lietuvoje. „Tokį įspūdį visų pirma sukelia gausybė baltų lino audinių, kurie šiame regione buvo ypač geri, ploni.“[32] Baltuosius aukštaičių drabužius – marškinius, prijuostes, galvos apdangalus, dažniausiai puošdavo geometriniai raudoni, o rečiau mėlyni, raštai– rankogaliuose, ties apykakle arba krūtinės pakraščiais. Liemenės vienos iš puošniausių ir gražiausių kostiumo sudėtinių dalių, siuvamos iš brangių medžiagų – šilko, aksomo. Aukštaitijoje buvo labiausiai paplitę vilnoniai languoti sijonai, kurių spalvos ir langelių komponavimas turėjo savų bruožų. Juose dažniausiai vyraudavo raudona, žalia, violetinė, geltona ir balta spalvos. „Ypač mėgiami buvo balti, pažemiuose raudonos ar burokinės spalvos rinktiniais raštais puošti sijonai“. [33] Aukštaičių moterys dėvėjo pintines, austines ir rinktines juostas.

Aukštaičių vyro kostiumą sudarė: balti marškiniai, ilgos siaurokos kelnės, sermėgos,[34]auliniai batai, skrybėlė, juosta arba diržas ir kartais kaklaskarė arba liemenė. Vyrų sermėgos dažniausiai buvo vienspalvės – pilkos arba rusvos. Siūtos iš velto, naminio, nedažyto audeklo – milo.[35] Pats geriausias ir labiausiai vertinamas apavas – auliniai batai, kuriais visąlaik ir avėdavo. Vyriškame kostiume taip pat buvo ir ryškių priedų, kad vienspalviai vyriški kostiumai nekontrastuotų su spalvingais moteriškais. Tad spalvingi elementai buvo – plati pintinė juosta, kuri derėdavo su moters rišama juosta, taip pat skarelė, kuri buvo rišama ant

[31] Čepienė, I. *Lietuvių etninė kultūra.* Raidos įžvalgos. Vilnius: Alma litera. 2008. P. 169.
[32] Keturakienė, D. *Vaizdo reportažas – pasakojimas apie lietuvių tautinį kostiumą.* Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=jnf_LzYZ8F8
[33] Šemeškevičienė, S.*Lietuvių tautiniai drabužiai.* Vilnius: Alkos leidykla.1994.P. 8.
[34] Sermėga (*jermėkas, milinė*) – viršutinis moterų ir vyrų žieminis drabužis. Siuvama iš naminio milo, dažniausiai nedažoma. Į apačią platėjanti, iki kelių ir ilgesnė, prigludusi prie juosmens, apvedžiojama juodu aksomu, dirbtiniu kailiuku „baronėliu“ arba tamsia medžiaga. Prieiga per internetą: http://www.kaisiadoriumuziejus.lt/enciklopedija/index.php?title=Serm%C4%97ga_%28jerm%C4%97kas,_milin%C4%97%29
[35] *Milas* - storas veltas vilnonis drobinio arba satininio pynimo audinys. Buvo audžiamas namie 4, 6 arba 8 nytimis. Natūralios pluošto spalvos arba dažytas, buvo veliamas namie arba vėlyklose [..] Iki XIX a. Lietuvoje milas buvo vienspalvis, daugiausia pilkas, juodas, rudas, vėliau raštuotas, įvairių spalvų siūlų, skirtingų metmenų ir ataudų. Vikipedija.org [interaktyvus] Milas [žiūrėta 2012 04 27] Prieiga per internetą: http://lt.wikipedia.org/wiki/Milas

kaklo. Ir vyriškas kostiumas neapsieidavo be prie batų aulų ir skrybėlės rišamų puošiančių juostelių, o skrybėlė buvo puošiama spalvotomis plunksnomis arba gėlėmis.

Žemaičių drabužiai: Žemaičių etninis kostiumas išsiskiria savo spalvingumu, o kartais buvo siuvami ištisai raudoni. Moterų apranga, ypač ryškių spalvų, tarp kurių pagrindinė – raudona. Moterys vilkėjo ilgais, tunikos tipo marškiniais, į kurių stačias apykakles, krūtinės užsegimo juostelę, rankogalius įausdavo juostas su raudonu geometriniu ornamentu. Ornamentai labai smulkūs, sukomponuoti iš mažų rombelių ir kryželių.[36] Moters kostiume svarbiausias buvo išilgai dryžuotas sijonas, jame dažniausiai derintos bent penkios kontrastingos spalvos. Prijuostės taip pat išilgai dryžuotos, kaip ir sijonai, tačiau prijuostėse dažniausiai buvo komponuojamos tik dvi spalvos – balta ir raudona. Liemenės Žemaitijoje vilnonės ir pusvilnonės, languotos ir skersdryžės, austos dvinytai, raštai smulkūs. Spalvos: raudona, žalia, violetinė, ruda, balta;

Žemaičių vyrai vilkėjo sermėgomis, kurios buvo siuvamos iš didesnio spalvų asortimento, nei aukštaičių. Regiono pietuose jas siūdavo iš šviesaus nedažyto milo, o šiaurinėje dalyje dažydavo tamsiai žaliai, mėlynai ir juodai.[37] Dažniausiai ryšėdavo namuose austomis baltomis arba raudonai languotomis kaklaskarėmis. Skrybėlės taip pat nešiotos tamsios, perjuostos ryškia juostele arba povo plunksnomis.

Klaipėdos kraštas: Klaipėdiečių kostiumas spalvingas, su daugybe egzotiškų senovinių elementų. Moterų marškiniai pasiūti kiek kitaip nei visoje Lietuvoje – gausiai suraukti apie kaklą. Taip pat puošti siuvinėtais raudonais ornamentais, tačiau Mažosios Lietuvos kostiumuose puošyba ornamentais buvo gausesnė. Sijonai buvo languoti bei išilgai dryžuoti, išausti rudomis, mėlynomis ar žaliomis spalvų gijomis. Vėlyvesni buvo – tamsūs languoti arba vienspalviai.[38] Liemenės kostiume - trumpos, dažniausiai vienspalvės, giliai iškirptos priekyje ir nugaroje, o prijuostės lininės – baltame audekle įaustais raudonais geometriniais ar stilizuotais augaliniais elementais. Taip pat gausiai ornamentuotos bei spalvingos šio krašto kostiumų – juostos. Klaipėdiškės išsiskiria tuo, jog prie kostiumo dažnai prisikabindavo delmoną.[39]

Vyrų apranga panaši į kitų regionų aprangą. Tačiau čia esminis skirtumas buvo tas, kad vietoje ilgų ir siaurų kelnių jie mūvėdavo trumpas šiek tiek žemiau kelių kelnes, prie kurių

[36] Šemeškevičienė, S.*Lietuvių tautiniai drabužiai.* Vilnius: Alkos leidykla.1994.P. 35.
[37] Keturakienė, D. *Vaizdo reportažas – pasakojimas apie lietuvių tautinį kostiumą.* Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=jnf_LzYZ8F8
[38] Šidiškienė, I. *Būti lietuve.* Vilnius: Versus aureus. 2005. P. 124.
[39] Delmonas – plokščias puošniai siuvinėtas krepšelis.

derindavo raštuotas kojines. Skrybėlės šiame krašte buvo platesniais kraštais, nei kitur ir puoštos rinktinėmis juostelėmis.[40]

Dzūkijos drabužiai: Dzūkai išskirtiniai tuo, jog čia ilgiau nei kituose regionuose vilkėta tradiciniais kaimo drabužiais. Dzūkių marškiniai panašūs į aukštaičių – tunikos sukirpimo su rankovėse įaustais raudonais, smulkiais rinktiniais raštais. Tačiau greitai šio drabužio siuvimo technologija pasikeitė. Jau XIX a. pab. marškiniai siuvami trumpi su plačiomis rankovėmis ir siuvinėti nebe raudonais raštais, o baltu kiauraraščiu. Sijonai – vilnoniai, kaip ir Aukštaitijoje languoti, tačiau šiame regione buvo mėgstami smulkūs langeliai „dvejomis pagrindinėmis spalvomis ir dvejomis papildomomis spalvomis“.[41] Dzūkių liemenės lininės ar pusvilnonės, žalios, vyšninės spalvos. Dzūkių kostiumuose naudotos tamsios spalvos – violetinė, tamsiai mėlyna ir raudona bei ruda. Prijuostės taip pat buvo smulkiai languotos, mėgtos siauresnės pačių dzūkių austos juostos. Nė viename etnografiniame rajone juostos nėra tokios įvairios, kaip Dzūkijoje. Daugiausia austos rinktinės, raštai labai įvairūs: grėbliukai, eglutės, roželės, beržalapiai, žvaigždutės, meškučiai, ožkanagučiai, vėžiukai, gromatėlės ir kt.

Vyrų sermėgos siūtos pagrinde iš pilko milo, puošti tamsiomis siūlėmis ir apvadais. Kelnės taip pat tamsių vienspalvių, o kartais ir languotų audinių. Marškiniai, kaip ir moterų – balti, tačiau visiškai nepuošti. Vyrai taip pat juosėjo plačiomis rinktinėmis juostomis ir jei leido galimybės avėjo ilgus aulinius batus.

Suvalkiečių drabužiai: Kadangi šiame regione gyveno daug pasiturinčių valstiečių, tad suvalkiečių rūbai yra patys puošniausi visoje Lietuvoje „išsiskiriantys sodriais spalvų ir raštų bei raštų deriniais baltumu spindinčiame fone“.[42] Pačioje Suvalkijoje dažnai dar išskiriami du – kapsų ir zanavykų – regionai. Išeiginiai moterų drabužiai juose šiek tiek skiriasi. Zanavykių drabužiai giminiuojasi su žemaičių ir, šiek tiek, klaipėdiškių. Ypač panašūs seniausi, XIX a. pirmosios pusės kostiumai. Zanavykės tada vilkėjo marškiniais su įaustais raudonais raštais, dėvėjo raudonai ornamentuotas balto lino prijuostes. Antrojoje amžiaus pusėje ir zanavykės, ir kapsės marškinius siuvinėjo baltai. Visos suvalkietės audėsi išilgai dryžuotus sijonus, su viena vyraujančia spalva, dažniausiai tamsiai mėlyna arba tamsiai raudona. Pati įspūdingiausia suvalkietės kostiumo dalis – prijuostė. Senovines baltas prijuostes XIX a. viduryje pakeitė

[40] Prieiga per internetą: https://onedrive.live.com/view.aspx?cid=2D888A5484542848&resid=2d888a5484542848!7355&wacqt=sharedby&app=WordPdf
[41] Čepienė, I. *Lietuvių etninė kultūra.* Raidos įžvalgos. Vilnius: Alma litera. 2008.P.165
[42] Šemeškevičienė, S.*Lietuvių tautiniai drabužiai.* Vilnius: Alkos leidykla.1994.P. 27

spalvotos kaišytinės. Suvalkiečių audėjos šį sunkų audimo būdą ir pamėgtą lelijos motyvą perėmė iš profesionalių audėjų. Zanavykės mėgo įausti ornamentų eiles išilgai prijuostės, o kapsės – skersai. Be to, zanavykės siuvosi trumpas liemenėles su gana giliomis iškirptėmis, o kapsės mėgo gerokai ilgesnes. Tačiau visos mėgo liemenėles iš brangių fabrikinių audinių: brokato, šilko, damasto. Kai kada siuvosi ir iš skersai dryžuoto naminio pusvilnonio audinio. XIX a. pabaigoje liemenes pakeitė vienspalviai švarkeliai. Suvalkiečiai juostas mėgo nemažiau negu dzūkai, tik ausdavo jas savais, kiek kitokiais raštais. Kapsų merginos galvas puošė auksiniais galionais, daug rečiau nedidelėmis karūnėlėmis. Jų galionai buvo aukšti, kartais dar apkaišyti spalvotomis plunksnomis ar dirbtinėmis gėlėmis. Zanavykės mėgo siaurus galionėlius, o dar labiau – iš smulkių biserio karoliukų suvarstytas karolines. Ištekėjusios moterys dėvėjo gobtuvėlius su puošniais priekakčiais, o virš jų rišdavosi skaras.

Suvalkiečių vyrai vilkėjo šviesiomis ar net baltomis, nugaroje smulkiai klostytomis sermėgomis. Marškiniai taip pat nepuošti. Juosdavosi plačiomis ir puošniomis rinktinėmis juostomis arba išskirtinai tam regionui – odiniais diržais. Skrybėlės gana aukštos, tiesiais kraštais, puošiamos siauromis rinktinėmis juostomis. Plunksnų puošybos suvalkiečių regione buvo atsisakyta.

2. Tradicinio Lietuvos etninio kostiumo specifika ir istorinė raida

Pirmiausia, prieš apžvelgiant etninio (nacionalinio) kostiumo raidą, reikia aptarti, kas yra etninis kostiumas, kokia jo tikroji samprata ir ar jis tapatus liaudies kostiumui. Nacionalinis kostiumas – palyginti naujas mūsų kultūros istorijos bei jos tyrinėjimų objektas. Lietuvoje etninio kostiumo sąvoka, tiek kaimo, tiek ir miestietiškojoje kultūroje, ilgą laiką buvo sietina su liaudies kostiumu- autentiškos išeiginės valstiečių luomo aprangos – drabužių komplektu, kurio pagrindu XIX a. buvo sukurtas nacionalinis kostiumas[43], nematant tarp šių objektų jokių bendrų skirtumų. Visgi, XX amžiaus septintasis dešimtmetis buvo itin svarbus, nes būtent tada iškristalizuoti pagrindiniai skirtumai, esantys tarp etninio kostiumo bei liaudies drabužių. Tuo metu tyrinėtojų ir menotyrininkų buvo pripažinta, jog liaudies drabužiai buvo pagrindinis atspirties taškas, nuo kuriuo prasidėjo visas etninio kostiumo kūrimo procesas, paskatintas nacionalinės inteligentijos noro turėti kažką panašaus, bet gražesnio ir modernesnio, nei kaimiečių liaudies drabužiai. Kaip teigia dailėtyrininkė T.Jurkuvienė, etninis kostiumas turi sekti liaudies kostiumu, todėl jį įmanoma kurti tik gana tiksliai užfiksuotos istorinės medžiagos pagrindu. Kadangi daugiausiai istorinės medžiagos yra iš XIX a., tad būtent to laikotarpio liaudies drabužiai ir tapo etninio kostiumo pagrindu.[44] Taip pat buvo svarbus miesto inteligentijos, noras pabrėžti liaudies kūrybos meninė vertę. O tokiam miesto kultūros norui įtakos turėjo XIX a. pr. romantikai, kurie iš naujo atrado liaudies kūrybą kaip itin vertingą bendros tautos kultūros faktą. Susidomėjimas folkloru, kaimo dailės bei amatų kūrinių rinkimu ir tyrnėjimu, leido susiformuoti paraliaudinei dailės sričiai. Tai įvairūs dailės dirbiniai, imituojantys arba interpretuojantys liaudies meną ir, pirmiausia, skirti nacionalinei inteligentijai bei visuomenės sluoksniams, kurie savęs su liaudimi – netapatina.[45] Būtent kaimiečių išeiginiai drabužiai ir buvo tas vienas pirmųjų ir svarbiausių liaudies meno objektų, kurie pateko į elitinės kultūros akivaizdį. O to priežastimi tapo XIX a.pirmojoje pusėje Vokietijos teoretikų išsakyta mintis, jog liaudies menas yra kolektyvinė kūryba, „todėl jame ypač stipriai pasireiškia ypatinga tautos dvasia, o taip pat ir išryškėja specifinė konkrečiam etnosui būdinga estetinių ir etninių

[43] Jurkuvienė,T.*Tautinis lietuvių kostiumas:liaudies drabužių interpretacijos.*Vilnius. Kultūros, filosofijos ir meno institutas. 2002. P.339.
[44] Ten pat. P.344
[45] Jurkuvienė, T.*Lietuvių tautinio kostiumo sampratos raida.* Primityvumas mene, Vilnius, 1999, p. P.246

nuostatų visuma“.[46] Miesto kultūroje greitai buvo suvokta, jog etninio kostiumo paskirtis – pristatyti savo etnosą, pabrėžiant savo liaudies kūrybos meninę vertę. Tad, kopijuojami buvo nebe kasdieniai darbiniai valstiečių drabužiai, o išeiginiai – daug puošnesni, nes juose labiau atsiskleisdavo etniniai bruožai. Be kopijavimo, greitu metu atsirado ir kita tendencija – liaudies drabužiai patapo įvairiai koreguojami. Tada svarbiausia buvo išryškinti ir pateikti tas jų savybes, kurios atrodė pačios vertingiausios ir gausiausios etninių bruožų. Iš dalies toks pačio naujojo, miesto inteligentijos, kostiumo „sukūrimas“ atrodytų visai sveikintinas bei tuo metu buvęs itin reikalingas faktorius, tačiau iš tikrųjų iki tol valstiečių puoselėtom vertybėm iškilo pavojus. Inteligentijai neįtikusios liaudies išeiginių drabužių formos nuolat buvo keičiamos arba išvis jų atsisakoma, taip panaikinant tuometinių drabužių autentiškumą bei interpretuojant ir sukuriant naująsias pseudovertes. Vėliau buvo suvokta, jog kostiumu dėvintis žmogus turi būti atpažįstamas kaip konkrečios etninės grupės atstovas, todėl jo kostiumas negalėjo itin skirtis nuo valstiečių drabužių. Tuo būdu buvo pradėta labiau gilintis į liaudies drabužių tyrinėjimus. Tai „vertė ieškoti ypatingos naconalinės estetikos bruožų autentiškoje valstiečių aprangoje.“[47] Noras, kuriant etninį kostiumą, remtis paveldu suformavo tradiciją, daugiausia sekti XIX amžiaus liaudies drabužių pavyzdžiais. Tad, etninio kostiumo, kaip paraliaudinio meno objekto modelį nulemdavo turimos žinios apie autentišką tradicinę valstiečių aprangą ir gebėjimą tas žinias interpretuoti tinkamai, o interpretavimas, dažniausiai, priklausė nuo tuo laikotarpiu sklindančios liaudies meno sampratos.

Dabartinis nacionalinis kostiumas, kaip objektas priskiriamas prie materialiųjų objektų, kurių teikiama simbolinė prasmė pranoksta praktinę jo funkciją.[48] Tad toji simbolinė paskirtis nurodo kaip tikslingai reikia modeliuoti kostiumą, norint juo pristatyti nacionalinės kultūros bruožus. O lyg šiolei jis konstruojamas kaip aprangos rūšis, kuriai dar yra būtinos tam tikros estetinės charakteristikos bei tokiu būdu jam suteikiamas meno kūrinio statusas. Kita vertus, pats etninis kostiumas priskiriamas prie vienos iš daugelio taikomosios dailės išraiškos formų. Simbolinė jo vertė atskleidžia tai, jog kostiumas, kaip materialusis objektas, yra tautos bei

[46] Jurkuvienė,T.*Tautinis lietuvių kostiumas:liaudies drabužių interpretacijos.*Vilnius. Kultūros, filosofijos ir meno institutas. 2002. P.341

[47] Jurkuvienė, T. *Tautinio kostiumo kūrimo ir gamybos problemos.* Vilnius:Kultūros, filosofijos ir meno institutas. 2003. P. 44. Prieiga per internetą: http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2003~1367156436544/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content [Žiūrėta:2016-04-19]

[48] Jurkuvienė,T. *Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė.* Vilnius. Lietuvos kultūros tyrimų institutas.2011.P. 26.[Žiūrėta: 2015-04-28]. Prieiga per internetą: http://etalpykla.lituanistikadb.lt/obj/LT-LDB-0001:J.04~2011~1367178223758

valstybės simbolis. Tuo pačiu kaip žmogaus apranga jis yra savotiška tautinio identiteto dalis, kuri patampa tarsi jungtis tarp „individualiai išgyvenamos ir kolektyvinės tautinės tapatybės“.[49] Šioje situacijoje svarbų vaidmenį taip pat lemia ir kolektyvinė atmintis, kuri ir yra vienas iš pagrindinių veiksnių, per žmonių kartas ir atsiminimus konstruojančių kiekvienos sociokultūrinės grupės tapatumo pagrindus. Tai tampa savotišku paveldu, reiškiantį visuomenės pasakojimą, kuriame glūdi jo bendrosios vertybės bei bendri atsiminimai, per ilgą istorinį laikotarpį susikaupę žmonių atmintyje.[50] Šiuo atveju nereikia pamiršti ir istorinės atminties, kuri tampa vis labiau tapatinama su kolektyvine atmintimi. Nors pati istorinė atmintis yra nemateriali, tačiau itin didelė dalis jos atspindžių tampa materialūs objektai, o tiksliau – reiškiniai ar daiktai, nuo per šimtmečius susiformavusių kraštovaizdžių iki archeologinių liekanų. Tad, archeologinių tyrinėjimų metu rastos etninio kostiumo liekanos yra istorinės atminties atspindžiai, kurie pasitelkiant kolektyvinę atmintį ir joje dominuojančius tautos, bendruomenės atsiminimus apie simbolius, motyvus padėjo suformuoti dabartinį kostiumo vaizdinį. Tradicijos, kaip kolektyvinės atminties dalies, išlikimas irgi buvo vienas iš tų postūmių, kurie prisidėjo prie tautinio identiteto išlikimo. Reikia atminti, jog etninis kostiumas yra kilęs iš liaudies šventinio kostiumo, skirto šeimyninių švenčių apeigoms. Pagal mūsų papročius kostiumas buvo ne vien švenčių, bet ir laidotuvių rūbas. Su juo laidodavo ir senus, ir jaunus žmones, o šioji tradicija vis dar yra išlikusi kai kuriose Dzūkijos parapijose.[51] Tad šis paprotys dar labiau sustipriną faktą, jog iš kartos į kartą, per kolektyvnę atmintį perduodama mūsų šalies naconalinio kostiumo svarba ir visos už jo slypinčios vertybės, kurios nors ir buvo modifikuojamos miesto kultūros, sugrįžo į mūsų dienas ir tebėra svarbios kultūros identiteto išsaugojimui.

2.1. Etninio kostiumo samprata ir formavimasis

Etninio kostiumo samprata buvo pradėta rutulioti, remiantis vietinių aprangos formų geografija. Didelė dalis dabar egzistuojančių kostiumų, kurie laikomi etniniais, pavadinimu yra

[49] Jurkuvienė,T. *Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė.* Vilnius. Lietuvos kultūros tyrimų institutas.2011.P. 26.[Žiūrėta: 2015-04-28]. Prieiga per internetą: http://etalpykla.lituanistikadb.lt/obj/LT-LDB-0001:J.04~2011~1367178223758 P. 26.

[50] Markevičienė, J. *Interpretacijų įdaiktinimas: Materialiojo paveldo išlikimo dilema XXI a.* // Kultūros paveldas: Medžiagiškumo ir simbolinių prasmių sąveika.2014.T.10. Nr. 2, P. 11.

[51] Kargaudienė, A. *Lietuvių tautodailės ir etnokultūros metmenys*. Kaunas:Technologija. 2007. P. 78.

tiesiogiai susieti su teritorija – nuo valstybės arba etnografinio regiono iki konkrečiai tam tikros vietovės – kaimo arba miesto.[52] Dabartinė nacionalinė kostiumo samprata atitinka tam tikrą pasaulyje vyraujančią viziją, kurios pagrindinis vaizdinys yra toks, jog visa žmonija yra padalinta į tam tikras kategorijas. Tai tautos, kurias sudaro, skirtingus istorinius ir kultūrinius potyrius ir atminties faktus išgyvenusios ir atmenančios bendruomenės. Etninis kostiumas šioje plotmėje tampa simboliu, kuris vizualiai užtvirtina šį susiskirstymą. Tad, dabar jis suvokiamas, kaip nacionalinės kultūros produktas, atspindintis tautai būdingą pasaulėžiūrą bei nacionalinį charakterį. Taip pat bylojantis kitiems apie tautos istorinės kultūros tęstinumą bei gyvybingumą. Dailėtyrininkė T. Jurkuvienė teigia, jog tautinio kostiumo samprata dabar yra paremta kertinėmis nacionalizmo ideologinėmis nuostatomis.[53] Jos teigimu, tos nuostatos yra būdingos specifinėms kultūros formoms, susiejant jas su nacionalizmui artimomis istorinėmis interpretacijomis, kurios pasireiškia per bendruomeniškumą. Mažos tautos gyvenančios elitinės kultūros periferijoje, būtent liaudies kultūrą įvardijo kaip pamatą savo nacionalinei kultūrai plėsti. Todėl, nors XIX a. pradžioje pradinė etninio kostiumo samprata buvo paremta nacionalistinių idėjų, tolesnis jo esmės, kaip tautinio simbolio plėtojimo suvokimas buvo neatsiejamas, kaip vientiso identiteto dalis.

Etninis kostiumas, kaip specifinis taikomosios dailės objektas, nėra tapatus liaudies kostiumui. Liaudies kostiumai Lietuvos etnologijoje priskiriami autentiškai išeiginei valstiečių luomo aprangai. Tad, šie du nacionalinių simbolių turintys apdarai nors tarpusavyje glaudžiai siejasi, bet nėra tarpusavyje tapatūs dalykai, kaip buvo manoma. Etninis kostiumas kaip toks, atsirado, kai liaudiškasis iš jam natūralios aplinkos buvo perkeltas į visai kitą socialinę aplinką. O tiksliau, XIX a. 7-8 dešimtmečiuose, kai dažniausiai liaudiškuosius kostiumus iš valstiečių nupirkdavo aukštesnio socialinio luomo žmonės – miestiečiai. Dažnai pasitaikydavo situacijų, kai liaudiškas kostiumas buvo labai tiksliai nukopijuotas ar retesniais atvejais tiesiogiai nupirktas iš valstiečio. Taip perkeliamas į kitą kultūrinę terpę ir joje įgydamas etninio paskirtį, dažnai būdavo netiesiogiai transformuojamas – įgydavo dėvėsenos ar formos pakitimų. Reikia pripažinti, jog tokiu atveju būna perkainojama pačio kostiumo meninė vertė ir idėjinė prasmė. [54]

[52] Jurkuvienė, T. *Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė.* Vilnius. Lietuvos kultūros tyrimų institutas.2011.P. 26.[Žiūrėta: 2015-04-28]. Prieiga per internetą: http://etalpykla.lituanistikadb.lt/obj/LT-LDB-0001:J.04~2011~1367178223758
[53] Ten pat. P. 27
[54] Ibid, P.28.

Juk valstiečiui jo liaudiškasis – šventinis kostiumas yra tradicijos atspindys, o miesto žmogui, kurio tradicijos ir kultūra jau persmelkta vakarų Europos naujovėmis, tas kostiumas patampa tiesiog savotišku pseudosimboliu. Tokiu atveju, atrodytų lyg drabužis yra tas pats, tiesiog patekus iš vienos kultūrinės terpės į kitą, „to paties drabužio savybės tarsi pradeda kalbėti nevienoda kalba“.[55] Nors valstiečiai buvo tie žmonės, kurie laikėsi senųjų tradicijų ir jų pasaulėžiūra vis dar nebuvo persmelkta naujovėmis, tačiau, jie priklausė žemiausiajam socialiniam luomui. Tad, akivaizdu, jog jiems tekdavo paklusti teisiniams apribojimams, kurie nurodydavo iš kokių audinių bei kailių gali būti siuvamas kostiumas bei iš kokio metalo pagamintus papuošalus galima dėvėti. Nors miestiečiai nebuvo tie tvirtieji senųjų kostiumo tradicijų puoselėtojai, o priešingai – mėgo priimti iš vakarų plūstančias naujoves, tačiau, būtent, aukštesniųjų luomų apranga valstietijai buvo sektinas pavyzdys. Čia ir susiduriama su priešpriešomis. Pirmiausia, tradicijų puoselėtoja – valstietija siekė kuo labiau supanašėti (mados požiūriu) su aukštuomenė, o tuo tarpu toji, iš valstietijos graibstė jų kostiumus, kad juos šiek tiek pakoreguodama galėtų atskleisti savo šalies etninio rūbo grožį. Skurdas ir lėtesnė negu aukštesniųjų luomų tradicijų kaita nulėmė ir vangesnę, dažnai labai netolygią valstiečių kostiumo raidą bei nesparčius mados pokyčius kaimo bendruomenėje.[56] Tad valstietijoje drabužių bei papuošalų formos ir išvaizda užsilaikydavo labai ilgai, kartais net šimtmečiais (bet vien tik dėlto, kad tai įtakojo papročiai ar itin brangūs audiniai). Todėl toks papročių tausojimas būtent žemiausiajame luome padėjo suformuoti specifinę, tik šiam sluoksniui būdingą madą, kuri buvo ir vis dar yra mums svarbi, kaip tautinio identiteto atspindys. Tačiau, reikia pripažinti, kad mada yra toks faktorius, kuris paliečia absoliučiai visus socialinius sluoksnius. Todėl normalu yra tai, jog valstietijos apranga laikui bėgant įgavo pokyčių. O šį kismą XX a. pirmaisiais dešimtmečiais įtakojo vis greitėjanti industrializacija, paskatinusi luominių socialinių sluoksnių skirstymo panaikinimą bei miesto ir kaimo madų suartėjimą ir susiliejimą. Po tokio staigaus pokyčio, apie ankstesnių kostiumo madų dėsnius bei visas puoselėtas tradicijas jau buvo galima išgirsti tik iš senolių, o tuo tarpu – kaimo jaunimas ir jų tėvai visas naujoves, atėjusias iš miesto, priimdavo išskėstomis rankomis.

[55] Jurkuvienė, T. *Tautinio kostiumo kūrimo ir gamybos problemos.* Vilnius:Kultūros, filosofijos ir meno institutas. 2003. P. 44. Prieiga per internetą: http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2003~1367156436544/datastreams/DS.002.0.01.ARTIC/content [Žiūrėta:2016-04-19]

[56] Jurkuvienė, T. *Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė.* Vilnius. Lietuvos kultūros tyrimų institutas.2011.P. 26.[Žiūrėta: 2015-04-28]. Prieiga per internetą: http://etalpykla.lituanistikadb.lt/obj/LT-LDB-0001:J.04~2011~1367178223758

Kaip minėta anksčiau, tiek miestiečių, tiek valstiečių drabužius veikia bendroji europinė mados kaita (tik valstietija ją priima daug vėliau) ir besikeičiančios kultūrinės bei materialinės gyvenimo sąlygos. Net labiausiai senuosius papročius vertinančios bendruomenės būtent tradicijų, tikėjimo ar kitų ypatybių vardan, buityje vis dar naudoja senojo modelio drabužius. Tačiau, kaip ir miestiečiai, jie bando taikytis prie modernesnės, mažiau tradicijomis ir taisyklėmis pagrįstos aprangos. Bet šis procesas vyksta ne dėl to, jog liaudiškasis kostiumas jau būtų pabodęs ar iki šiol jame saugotos tradicijos ir simbolika jau nuvertėjo – tam yra paprastesnis paaiškinimas. Tiesiog kaimo žmonės pradėjo suvokti, jog tradicija visąlaik išliks gyva juose – atsiminimuose, per kolektyvinę atmintį bus perduodama kartoms. Tad liaudiškasis kostiumas tokiu būdu nebebuvo taip dažnai dėvimas, jį pakeitė pagal iš vakarų atėjusias madas kuriami miestiečių drabužiai. XIX a pab.- XX a. pr. vykęs elitinės mados lūžis, visiškai pakeitė moters dėvimo drabužio sampratą. Naujųjų laikų moterys nebenorėjo vilkėti drabužiais, trukdančiais joms dalyvauti socialiniame gyvenime. Daugybė žeme besivelkančių sijonų, nepatogūs ir kūną žalojantys korsetai bei baltiniai turėjo nugrimzti į praeitį ir likti tik atsiminimuose. Vakarų Europoje pasklidus pirmąjam, sveikam ir praktiškam drabužio pavyzdžiui – reformuotai suknelei, nesulaukta itin didelio susidomėjimo, nes tiek estetiškai, tiek ir praktiškai ši suknelė nebuvo patraukli. Prasidėjusi ir dešimtmetį trukusi įnirtinga kova tarp įmantrios secesijos bei praktiškosios mados rytinėje bei šiaurinėje XX a. pabaigos Europoje suformavo tam tikrus pokyčius mados ir etninio kostiumo kūrime. Tuo metu, vyko nuolatiniai eksperimentavimai bei interpretavimai, „įliejant“ etninius bruožus į vyraujančią madą. Būta itin didelio noro naujai, subtiliai, bet tuo pačiu moderniai aprangai pritaikyti etninio kostiumo versiją.[57] Iš įvairių tiek sėkmingų, tiek ir nesėkmingų bandymų perdirbti etninį kostiumą į šiuolaikinį buitinį, taip pat prisimenant ir ankstesnius bandymus įkomponuoti liaudies kostiumo detales į europinės mados drabužius, susiformavo atskira šiuolaikinės mados forma, apibrėžiama kaip *„folk stilius“*. [58] Ši nauja mados forma paskatino XX a. septintajame dešimtmetyje sustiprėjusį susidomėjimą folkloru, kuris įteigė, jog itin svarbu dar išlikusį paveldą rinkti ir tyrinėti. Atsirado naujas pasaulėvaizdis, būdingas postmoderniąjai kultūrai, teigiantis kultūrinį pliuralizmą, išsikristalizavęs naujų liaudiškosios kultūros vertinimo kriterijų įtakoje.[59] Autentiškų folkloro

[57] Jurkuvienė, T. *Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė.* Vilnius. Lietuvos kultūros tyrimų institutas.2011.P. 28[Žiūrėta: 2015-04-28]. Prieiga per internetą: http://etalpykla.lituanistikadb.lt/obj/LT-LDB-0001:J.04~2011~1367178223758
[58] Folk stilius Europoje vyravo XX a. 5-8 dešimtmečiuose.
[59] Jurkuvienė, T. *Tautinis lietuvių kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos*, Vilnius: Kultūrologija, t. 9, 2002, p.

formų verčių iškėlimas skatino kostiumų kūrimą, kurie būtų kuo panašesni į išeiginių kaimo drabužių kopijas. Visgi, būdavo atvejų, kai šalyse, kurios XX amžiuje nuolat atgaivindavo nacionalinio romantizmo idėjas, o tarp jų buvo ir Lietuva, pasitaikydavo mėginimų sumoderninti liaudies drabužius bei grąžinti juos į kasdienę buitį. Tam įtakos turėjo XX a, pr. prasidėjusi pramoninė industrija, kuri suteikė galimybę gauti visiškai naujų fabrikinių audinių, o jie, palaužiant jau suformuotas tradicijas, buvo pradėti naudoti siūdinant kostiumus. Tiesa, iš fabrikinių audinių pasiūti kostiumai nebuvo vertinami itin gerai ir susilaukdavo daug neigiamų atsiliepimų dėl autentiškumo suniokojimo.Visgi, ketvirtąjame dešimtmetyje, mūsų krašte, buvo pradėti austi specialūs etninių drabužių audiniai, kuriuos projektuodavo dailininkai, remdamiesi liaudies ornamentų pavyzdžiais. [60] Toks postūmis, paremtas atsigręžimu į liaudies meną, paskatino audinių, skirtų atskiroms kostiumo dalims, raštų derinimą. Audinių komplekto, skirto vienam kostiumui, gamyba, pasak T.Jurkuvienės jau yra laikoma profesionaliosios etninio kostiumo kūrybos pradžia.[61] Iš liaudies meno atėjusios ornamentikos naudojimas pramoninėje audinių gamyboje bei kostiumų suvimas, nusižengiant tradicijoms, iš netradicinių medžiagų, tapatinamas su – „tautinio stiliaus“ moderniojoje lietuvių dailėje kūrimu. Išryškėja priešprieša, jog „tautinio stiliaus“ sumąnytojai – profesionalūs dailininkai ir teoretikai- etninio kostiumo, nelaikė viena iš dailės šakų, kuri turi būti paveikta. Pirmiausia, dėl to, jog kostiumas vis dar buvo suvokiamas ne kaip naujas kultūros reiškinys, o kaip senųjų kaimo liaudies drabužių moderni interpretacija. Tuo pačiu, pasirodė skatinimas nekopijuoti senųjų tautinių ornamentų, o kurti naujus, kurie privalėjo būti įtraukti į kostiumo gamybą. „Nuosekliai plėtojamas šia kryptimi tautinis kostiumas gana greit galėjo atitrūkti nuo savo ištakų – liaudies drabužių“[62] – ir virsti „folk“ stiliumi vis labiau modernėjančioje madoje. Ketvirtasis dešimtmetis etninio kostiumo vystymosi istorijai svarbus tuo, jog pradėtas formuoti ir lietuviškas vyro kostiumas, kurio iki tol, nebuvo. Tokie kostiumai buvo pradėti kurti, nes kultūriniuose renginiuose, o ypač – liaudies šokių šventėse, kur buvo šokoma poromis, vyrai netūrėdavo savo etninės aprangos. Tačiau iš būtinybės sukurtas vyro kostiumas buvo panašesnis į valstietijos darbo drabužius – kelnės, apačioje surauktos arba su užtrauktomis ant jų trumpomis kojinėmis, balti marškiniai, juosta,

[60] Jurkuvienė,T. *Lietuvių tautinio kostiumo raidos bruožai,* Menotyra, 1994, Nr. 1, p. 9
[61] Jurkuvienė,T. *Tautinis lietuvių kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos*, Vilnius: Kultūrologija, t. 9, 2002, p. 345
[62] Ten pat.P.347

šiaudinė skrybėlė.[63] Vėliau būta ir vyriško kostiumo patobulinimų – papildomai pridėta liemenė,aišku, ne tokia išmarginta kaip buvo moterų kostiumuose bei rinktine juosta, kuri buvo naudojama vietoj kaklaraiščio. Kad ir kaip buvo stengiamasi vyrišką kostiumą paversti tokiu pat iškalbingu, koks buvo moteriškasis, visgi netolygumas tarp jų buvo itin ryškus.

Prasidėjus antrąjam pasauliniam karui, iš lėto besiformuojanti lietuvių etninio kostiumo raida pasiekė stagnaciją, o atėjus pokariui – susiskaldė. Susiskaldymą lėmė tai, jog tarp į vakarus pasitraukusios inteligentijos, susiformavo vienokia etninio kostiumo samprata. O likusi Lietuvoje inteligentija pradėjo kitokį jos plėtojimą. „Pirmiausia, reikia pastebėti, jog emigracijoje sukurti drabužiai yra kur kas labiau nutolę nuo liaudiškųjų pavyzdžių, negu tarpukaryje publikuoti piešiniai.“ [64] Emigrantų inteligentijos sukurti kostiumai tapo labiau stilizuoti, perkrauti ornamentais, kurie nepriminė autentiškų bei nebūdingų spalvinių derinių ir itin sumoderninto kostiumo kirpimo. Ilgainiui išsivystė nauja mada, kurios įtakoje visų etnografinių sričių drabužiai pradėti maišyti tarpusavyje, o tai atitolimo nuo kostiumo autentiškumo bei paveldo pasekmė. Pokario metu pradėtos kurti naujos kostiumo modelio tradicijos, buvo visiškai prieštaraujančios iki tol ilgai valstietijos kultūros formuotom. Miesto kultūroje etninis kostiumas patapo tarsi savotišku žaisliuku, kurio pritaikymas, formos bei naudojimas buvo nuolat skirtingai interpretuojami. Pasak T.Jurkuvienės, iševijoje įsitvirtino nuomonė, siekianti „tautinio stiliaus“ laikus, kad vieninteliai lietuviški yra ornamentuoti audiniai, kuriuos pradėta naudoti visuose kostiumo dalyse. O atskiri regioniniai kostiumų bruožai pasidarė nebeįdomūs, todėl dėl jų nuolatinio maišymo buvo nustota rūpintis.[65] Pagrindiniu itin opiu rūpesčiu visiems etninio kostiumo kūrėjams patapo mėginimas sukurti tokį kostiumą, kuris itin gerai derėtų tuometinių mados estetikos kanonų požiūriu.

Pirmaisiais dešimtmečiais po karo, okupacijos metu, vis dar buvo populiarūs etninio kostiumo modeliai, ketvirtajame dešimtmetyje sukurti pagal tuometinių dailininkų suformuolutus principus.[66] Ilgainiui okupuotoje Lietuvoje nebuvo paskelbta jokių etninio kostiumo tyrimų bei kūrimo naujovių, pagrindinis judėjimas vyko –išeivijoje. Tačiau, kaip minėta anksčiau, čia sukurti kostiumo modeliai, itin skyrėsi, nes „silpo liaudiškojo palikimo ir dailininkų

[63] Ibid.P.349
[64] Jurkuvienė,T. *Tautinio kostiumo kūrimo ir gamybos problemos*, Liaudies kultūra, 2003, Nr. 6, P.47.
[65] Ten pat.P.51
[66] Dailininkai, kurie nusprendė savo pastangomis padaryti etninio kostiumų tyrimus bei atkurti juos savo piešiniais buvo – A.Tamošaitis, A.Tamošaitienė ir M.Glemžaitė.

projektuojamų tautinių rūbų ryšys“.[67] To pasekoje, mūsų krašte pradėjo veikti Sovietų sąjungos įdiegtos taisyklės, kurios itin smarkiai reguliavo liaudies ir megėjų meno funkcionavimą. Liaudies menas buvo įtrauktas į itin griežai kontroliuojamą statusą. Klasikinį liaudies meno palikimą buvo galima tyrinėti saikingai ir neužmirštant, kad visi atradimai privalo būti suderinti su oficialiąja ideologija, kuria remiantis visų sričių aukščiausi pasiekimai turi būti atrasti sovietinės santvarkos laikotarpiu.[68] Liaudies kostiumo ir etninio kostiumo sąvokos buvo tapatinamos prieškaryje, o sovietiniais laikais praplatėjusi liaudies meno sąvoka, lėmė tai, jog liaudies kostiumui priskirti visi jau sukurti etninio kostiumo variantai. Šios dvi sąvokos, nors ir apibūdino skirtingus kostiumus, tačiau tiek darbužius kuriančių dailininkų, tiek ir jų vilkėtojų sąmonėje patapo sinonimais.[69] O įsigalėjus tokiam sugretimui, įsivyravo naujas požiūris į kostiumo kūrimą. Iki tol kostiumus kūriantiems dailininkams nebebuvo būtina remtis autentiškais pavyzdžiais, nes improvizacijos šaltiniu galėjo patapti iki tol sukurtas, bet kuris kostiumo pavidalas. Tad, kostiumo kūrimu galėjo užsiimti žmonės, kurie nebuvo regėję senųjų liaudies drabužių pavyzdžių. Tokiu būdu projektuojant kostiumus buvo remtasi kitų dailininkų transformuota etnografine medžiaga, o toks improvizacinis liaudies drabužių perdirbimas atitolino naujuosius kostiumus nuo senųjų prototipų bei juose esančios meninės ir etnologinės verčių.

XX a. 7-ajame dešimtmetyje atgimęs susidomėjimas folkloru bei liaudies menu, paskatino kultūrinę inteligentiją bei likusią visuomenę ieškoti ir kurti tokius kostiumus, kurie būtų kuo labiau panašesni į išeiginius kaimo rūbus. Prasidėjo bandymai sukurti kuo tikslesnę ir autentiškumu grįstą nacionalinio rūbo kopiją. 1968 metais įvykusioje konferencijoje „Tradicijos ir šiuoliakiškumas lietuvių tautiniame kostiume“[70] suformuota nauja etninio kostiumo samprata. Konferencijoje buvo priimti tokie sprendimai: [71]

1. Konkretizuotas kostiumo ryšys su liaudiškuoju,
2. Priimta nuostata, jog gali būti daugiau nei vienas kostiumo tipas ir jo kūrimo metodas,

[67] Jurkuvienė, T. *Lietuvių tautinio kostiumo sampratos raida* .Primityvumas mene, Vilnius, 1999, P. 253
[68] Ten pat, P. 268
[69] Ibid. P.272
[70] Jurkuvienė,T. *Lietuvių tautinio kostiumo raidos bruožai*, Menotyra, 1994, Nr. 1, P.14.
[71] Jurkuvienė, T. *Tautinis lietuvių kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos*. Vilnius, Kultūrologija, t. 9, 2002, P.351

3. Sutarta, kad greta sceninio tautinio kostiumo varianto privalo būti atkuriami ir tikslesni liaudies kostiumo variantai.

Taip pat naujojo etninio kostiumo modelio kūrimas skyrėsi nuo tarpukaryje vykdytų tuo, jog visą projektavimo ir kūrybos procesą turėjo vykdyti mokslininkai – etnologai bei dailėtyrininkai. Iš dailininkų buvo atimta kūrybinė laisvė, paremta ydingu interpretavimu, jie galėjo tik parinkti „konkretiems atvejams tinkančius variantus iš tos medžiagos, kurios autentiškumo bei tipiškumo charakteristikos nustatytos moksliniais tyrimais“. [72] Nors iš dailininkų ir buvo atimta laisvė kurti kostiumus, tačiau konferencijoje buvo pripažinta, jog stilizuotas kostiumo variantas vis dėlto yra reikalingas, tačiau jis įgavo šiuolaikinio meno kūrinio apibrėžimą, kuris jokiais būdais negali būti pretenduojantis į rekonstrukcijos statusą.

Po 1968 metų konfernecijos metu suformuotų kostiumo kūrimo nuostatų, aštuntame ir devintame dešimtmečiuose Lietuvoje atsirado muziejinius rinkinius pristatantys albumai ir moksliniai darbai, tačiau jais remtis kuriant kostiumus, buvo galima tik iš dalies. Tad, nors su kostiumo tyrimais susijusių publikacijų jau buvo daugokai, tačiau kuriantieji turėjo nuolatos konsultuotis su etnologais ir muziejininkais. O tai lėmė, jog kostiumo kūrėjams jau buvo svarbu išsaugoti kuo stipresnį ryšį su kostiumo pirmtaku - liaudies drabužiais.

Taigi, apžvelgus etninio kostiumo raidą, jo sampratos bei kūrimo tendencijų kismą, galima teigti, jog nuo XIX a. pabaigos iki XX a. septinto dešimtmečio, vyravusių nuomonių pasekoje, susiformavo keli kostiumo tipai:[73]

1. Etninis kostiumas, paremtas siekimu pateikti mūsų šalyje vyravusius bendriausius nacionalius bruožus;[74]
2. Regioninis kostiumas, kurį formuojant atsisakytą liaudies drabužių elementų;[75]
3. Stilizuotas sceninis tautins kostiumas;[76]
4. Autentiškasis etninis kostiumas;[77]

[72] Ten pat.P.352
[73] Jurkuvienė, T. *Tautinis lietuvių kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos*. Vilnius, Kultūrologija, t. 9, 2002, P.357
[74] Neturintis sąmoningai atkurtų regioninių ypatumų, susifromavęs XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje.
[75] Komponuojant kostiumą iš liaudies drabužių, buvo šalinami elementai, įvardyti neetiniais, o formos koregojamos ir saikingai stilizuojamos, derinant prie to meto estetikos. Susiformavo XX a. IV dešimtmetyje. Žymiausias kūrėjas – A.Tamošaitis.
[76] Šio tipo liaudies drabužių interpretacijos iš dalies pratęsė IV dešimtmetyje suformuotą specifinę per daug dideliu ornamento sureikšminimu paremtą kostiumų stilizaciją.Šio tipo kostiumai buvo gaminami pagal dailininkų projektus, laikantis specifinių scenos reikalavimų.

Mūsų šalies etninio kostiumo samprata ir raida Lietuvoje klostėsi veikiama tų pačių teorijų ir idėjų, kurios vyravo ir kitų Europos šalių nacionalinių drabužių kūrime. Tik išlieka pagrindinis skirtumas tame, jog per visą kostiumo formavimosi laikotarpį mūsų kraštui būdingi itin vėlyvi ir neišsamūs liaudies drabužių tyrinėjimai. Taip pat prie to prisidėjo itin naivūs, kaip kada kiek per smarkiai romantizuoti ir,dažniausiai, labai megėjiški autentiškų liaudies drabužių interpretavimai.

2.2. Dailininkų ir menotyrininkų indėlis į kostiumo kūrimą ir pritaikymą visuomenėje.

Jau nuo XX amžiaus pradžios etninis kostiumas ir jam būdinga simbolika užėmė svarbią vietą Lietuvos kultūroje, tačiau trečiojo ir ketvirtojo dešimtmečių sandūroje visos surinktos žinios apie liaudies kostiumą buvo labai lengvai interpretuojamos, tad pagaminti kostiumai visąlaik atrodydavo labai megėjiškai. Pagaliau buvo nuspręsta parengti geriau nei iki tol motyvuotą tokių drabužių modelį – to reikalavo išaugusi žinių apie liaudies palikimo kultūrą apimtis ir nauji kostiumo vartotojų poreikiai.[78] Tad po tokio sprendimo buvo atsisakyta idėjos atrasti tokį kostiumo variantą, kuriame būtų panaudoti visų etnografinių sričių bruožai. Noras susikurti vieną visai Lietuvai būdingą kostiumą buvo pamirštas, nes atkreipus dėmesį į mūsų kaimynus – latvius, estus bei Skandinavijos šalis, buvo pamatyta, jog jie kaip tik skirsto savo kostiumus į tam tikrus regionus. Po pasižvagymo į kaimynines šalis ir jų situaciją su tautos kostiumų kūryba bei skirstymu, Lietuvoje 4-ajame dešimtmetyje jau pasirodė palyginti nemažai straipsnių, kuriuose buvo pateikti įvairūs liaudies kostiumo skirstymai pagal regionus.[79] 1939 metais žengtas dar didesnis žingsnis į priekį – išleistas pirmasis leidinys su kostiumų projektais – A.Tamošaičio knyga „Lietuvių moterų tautiniai drabužiai“. Šioje, tuomet itin vertinamoje knygoje, liaudies kostiumai jau buvo suskirstyti į atskirus etnografinius regionus, kurių buvo nurodyta septyni – Aukštaitija, Žemaitija, Suvalkija, kuri buvo padalinta dar į atskirus –Kapsų, Zanavykų Dzūkų regionus, bei Klaipėdos ir Vilniaus kraštus. Autoriaus knygoje buvo jaučiama, jog iš visų septynių regionų, geriausiai ištyrinėtas ir daugiausiai aprašytas – Suvalkijos kraštas. O

[77] Pradėtas kurti VIII dešimtmečio pabaigoje.Kuriant šio tipo kostiumus svarbiausi asmenys patapo –liaudies drabužių tyrinėtojai- etnografai ir dailėtyrininkai.
[78] Jurkuvienė, T. *Antanas Tamošaitis – pirmasis profesionalus tautinio kostiumo kūrėjas.*Vilnius.2010.Menotyra, T.17 Nr.1.P.65
[79] Ten pat P.67.

šią priežastį lėmė, tai, jog pats autorius buvo zanavykas ir savo regioną geriausiai išmanė. Suvalkiečių kostiumas A.Tamošaičiui buvo lietuviškasis kostiumo etalonas [80] – patys spalvingiausi ir labiausiai raštuoti. Komponuojant regioninius kostiumus, buvo panaudota kur kas daugiau, nei iki tol įprasta, autentiškų drabužių pavyzdžių, todėl A.Tamošaičio publikuoti piešiniai dažniausiai artimesni liaudies kostiumams, negu tie, kuriuos propagavo jo pirmtakai.[81] Leidinyje buvo publikuoti, pačio autoriaus piešti – 32 spalvoti piešiniai, vaizduojantys įvairių etnografnių sričių moteris, tad juose aiškiai įžvelgiamas autoriaus interpretavimas. Kaip nurodo dailėtyrininkė T.Jurkuvienė, tai lėmė dvi priežastys, pirmiausia – drabužių rinkimo ir tyrinėjimų darbams pats autorius turėjo permažai laiko, o antra priežastis – turėjo aiškias išankstines nuostatas, koks tas kostiumas turėtų būti – vietinės žaliavos, namų darbo ir grynai lietuviškų raštų bei spalvų, būdingo pasiuvimo, pagražinimo bei dėvėjimo.[82] Laikęsis savo susiformuotų įstikinimų apie kostiumo išvaizdą, autorius atmetė visus kaimo kultūroje randamus fabrikinių audinių drabužius. O tokį jo požiūrį suformavo nuomonė, jog kiekvienam fabrikiniam audiniui, valstiečių kultūroje galima rasti daug vertingesnių vietinių audinių. Nors čia jau išryškėja autorius neįsigilinimas į tyrinėjamą objektą – jam ne visada pavykdavo tokius vertingesnius vietinius audinius surasti ir juos nurodyti savo leidinyje. Nors kaip pats autorius teigė, jog savo leidinyje pateikė kostiumus, kurie buvo sukurti itin didelį dėmesį kreipiant į liaudies kostiumą, visgi leidinyje išryškėjo kitoks polinkis. Autorius nesikuklindamas ir gausiau išmargino drabužius ornamentais, nei tai būdavo daroma tikruosiuose liaudies kostiumuose. Galima spręsti, jog tokį Tamošaičio sprendimą įtakojo būtent šiame laikotarpyje, „tautinio stiliaus“ ieškojimai bei tuometinė mada.[83]

4-asis dešimtmetis buvo itin svarbus Lietuvos etninio kostiumo istorijai, nes Tamošaitis buvo pirmasis, kuris sukūrė išbaigtą teorinį ir praktinį lietuvių regioninių kostiumų modelį. Suformuotų A.Tamošaičio kostiumo gamybos ir kūrimo principų laikėsi ir kita dailininkė, prisidėjusi prie kostiumo kūrimo ir pritaikymo – Mikalina Glemžaitė.

[80] Ketvirtajame dešimtmetyje suvalkiečių kostiumas buvo ne vien teoriškai traktuojamas kaip lietuviškiausias. Jam iš tiesų būdingi tik tuo laiku priskiriami bruožai – kaišytinė technika,spalvoti rinktiniai audiniai,spalvoti augaliniai siuvinėjimo raštai – skverbėsi į kitų regionų kostiumus.

[81] Ten pat, P.68

[82] Jurkuvienė, T. *Tautinio kostiumo kūrimo ir gamybos problemos*, Liaudies kultūra, 2003, Nr. 6, P. 49

[83] Plastiškos, aptakios figūrų linijos, susiaurinti lengvai krintančių sijonų siluetai. Liaudies drabužiams būdinga spalvinė gama, itin sušvelninta , kai kurie kostiumai nupiešti vienu vyraujančiu tonu. Pakeista žemaitiška liemenė, taip pat savotiška autoriaus duoklė to laikmečio madai, - atsisakyta būdingos paaukštintos talijos ir drobulės pradėtos vaizduoti lyg modernūs šaliai.

Tenka pripažinti, jog ši etninio kostiumo žinovė ir kūrėja, pradėjusi savo veiklą visąlaik slėpėsi žinomesnio savo amžininko – A.Tamočiačio šsšėlyje. Tačiau A.Tamošaičiui pasitarukus į Vakarus, pirmaisiais pokario dešimtmečiais būtent nuo M.Glemžaitės priklausė ar 4-ajame dešimtmetyje suformuotas etninio kostiumas modelis prisitaikys visuomenėje bei kokia linkme jo kūrimas toliau bus plėtojamas. Nors pati M.Glemžaitė rašė, kad etniniais drabužiais susidomėjusi dar 1911 m.,iš tiesų rimtai reikštis šioje sferoje ji pradėjo tik dirbdama Kaune , nuo 1930 m.[84] 1939 m. autorė išleidžia ilgai tobulintą ir vieną iš svarbiausių savo leidinių „Lietuvių moterų tautiniai drabužiai“. Ši knyga buvo tarsi koks praktinis vadovas, skirtas visoms moterims, kurios troško įsigyti etninį kostiumą. Knygoje autorė išdėstė savo nuomonę ir pozicijas apie etninio kostiumo devėjimą bei jo svarbą tuometinei kultūrai : 1. Glaustai išdėstė svarbiausius reikalavimus, keliamus „teisingam“etniniam kostiumui; 2.Patikslino etninio kostiumo naudojimo sferą; 3.Griežtai reikalavo išlaikyti kiekvieno regiono etninio kostiumo bruožus.

XX a. 4-asis dešimtmetis buvo itin svarbus etninio kostiumo tyrinėjimams bei jo modelio pristatymui visuomenei. Tais pačiais metais pasirodžiusios A.Tamošaičio ir M.Glemžaitės knygos, skirtos vien tik etniniam kostiumui, prisidėjo prie tolimesnės kostiumo raidos. Visgi, skirtumų tarp šių leidinių galima atrasti išties nemažai. T.Jurkuvienė teigia, jog 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 nepavyko paversti šio darbo grynai moksliniu.[85] Dar vienas skirtumas tarp šių knygų yra tas, jog A.Tamošaičio leidinys kur kas labiau atspindi visą tuo metu suformuotą ir būdingą etninio kostiumo sampratą ir parodo itin idealizuotą kostiumo variantą. Tuo tarpu, M.Glemžaitės knyga yra daug realesnė, nes daug tiksliau ir išsamiau atspindi tuo metu vyravusią mūsų krašto realybę.

M.Glemžaitė liaudies kostiumo raidą suskirstė į tris etapus, tačiau tikslaus jų datavimo dailininkė taip ir nenurodė, teigdama, jog ne tai yra svarbiausia. Taigi, pirmasis laikotarpis, kai vilkėti balti ilgi marškiniai, o vėliau virš jų pradėta vilktis – baltu sijonu ir prijuoste. Antrasis etapas – prie pirmame laikotarpyje suformuoto kostiumo pridėtas nuometas bei visos baltos kostiumo dalys pradėtos puošti raudonais, o dar vėliau ir mėlynais žičkais. Trečiuoju laikotarpiu, pasak dailininkės, drabužiai tapo margasplaviai bei prie bendro komplekto, pradėtos dėvėti liemenės ir švarkeliai. Reikia pripažinti, kad M.Glemžaitei nustačius tokią liaudies kostiumo

[84] Jurkuvienė,T.*Mikalinos Glemžaitės indėlis į lietuvių tautinio kostiumo kūrybą: 1930–1960 m.,* Menotyra.2008 T.15 Nr.3 P.68
[85] Ten pat. P. 73

raidą, pačiais archajiškiausiais reikia pripažinti – aukštaitiškiuosius kostiumus, nes juose visąlaik daugiausiai buvo baltos spalvos. [86] Prie šio fakto prisidėjo ir Glemžaitės kilmė, ji buvo aukštaitė, tad apie šio regiono kostiumą buvo surinkusi daugiausiai medžiagos. Šios dailininkės pasiūlyti kostiumo pavyzdžiai mažai kuo skiriasi nuo A.Tamošaičio pateiktų, tik juose kiek atsargiau ir pagarbiau elgtasi su ornamentu. Kai trūko autentiškų rašto pavyzdžių, M. Glemžaitė juos perkeldavo į tekstilę iš kitų liaudies dailės sričių, o ne sukurdavo, kaip tą mėgo daryti A.Tamošaitis.

Halina Kairiūkštytė –Jacinienė buvo filosofijos mokslų daktarė, kuri taip pat ėmėsi lietuvių liaudies kostiumo rekonstrukcijos. 1936 metais „Lietuvos aide“ pasirodė pirmasis autorės staripsnis apie lietuvių liaudies drabužius. Savo publikacijoje H.Kairiūkštytė –Jacinienė kėlė itin opią problemą – įvertino paplitusios prastos kokybės etninius kostiumus. Ji teigė, jog mažoms, neseniai nepriklausomybė atgavusioms valstybėms savos kultūros tausojimas yra ypač svarbu. Tais pačiais metais metais pasirodė kitas autorės staripsnis „Latvijos lietuvių kalendoriuje“, jame H.Kairiūkštytė –Jacinienė rašė apie lietuvių etninius kostiumus. Tačiau šis straipsnis buvo išskirtinis, prisimenant kitus autorius, tuo, jog jame autorė įtraukė dar vieną iki tol pamirštą regioną – Klaipėdos kraštą.

Autorės liaudies kostiumo rekosntrukcijos piešiniai buvo rengti, pirmiausia, kaip būsimo leidinio iliustracijos. O savo leidinyje autorė turėjo aptarti dvi temas – pristatyti istorinę lietuvių tautos drabužių raidą pagal rašytinius, ikonografinius šaltinius ir, antrasis, - sukurti tautinio kostiumo modelį, istoriškai pagrįstą ir pakankamai reprezentatyvų. [87]Autorės atliktos liaudies kostiumų rekonstrukcijos buvo ant tų pačių lapų, šalia piešinio arba antroje jo pusėje, kur nurodami visi rekonstravimo šaltiniai. Iš atliktų H.Kairiūkštytės darbų galima išskirti dvi rekonstrukcijų grupes. Pirma, priklausytų rekonstrukcijos pagal vieną šaltinį. Šitaip rekonstruoti beveik visi XVI –XIX a. pirmosios pusės kostiumai. Visgi, rekonstrukcijos turėjo trūkumų – piešiniai neišbaigti, stokojantys konkrečių detalių.[88]Antroji dalis apima XIX a. vidurio – XX a. pradžios kostiumus. Daugumą jų buvo daug tikslesni bei iki galo išpildyti, nes autorė rėmėsi keliais šaltiniais – muziejų rinkiniais, rašytine ir ikonografine medžiaga bei autorės surinktais senų žmonių prisiminimais. H.Kairiūkštytės –Jacinienės liaudies kostiumo smaprata turi esminę

[86] Jurkuvienė,T.op.cit. P. 70
[87] Jurkuvienė, T. *Halinos Kairiūkštytės –Jecienės lietuvių liaudies kostiumo rekonstrukcijos.* Liaudies kultūra, 2010, Nr. 5, p. 18.
[88] Ten pat, P.21

ypatybę, skiriančią ją nuo kitų, prieš tai aptartų menininkų įtvirtintų konceptų. Ji pirmoji istoriškai susiformavusį liaudies kostiumą, t.y. visą vienu metu vilkimų drabužių ir aksesuarų derinį priskyrė meno kūrinių kategorijai[89] ir tyrė kaip mados istorijos dėmenį, turintį savus stiliaus ir meniškumo kriterijus. Nuo A.Tamošaičio suformuotų kostiumų modelių, šios autorės kostiumai skyrėsi tokiomis savybėmis:

1. atsisakyta realybės neatitinkančio, vien iš namų darbo audinių, sudaryto kostiumo modelio;
2. Atskleisti kostiumo bendrieji bruožai ir sąsajos su kaimyninių šalių apranga;
3. Kostiumai derinti tarpusavyje remiantis jų nustatytu madingumu;
4. Liaudies kostiumai rekonstruoti atsižvelgiant į jų istorinę raidą, o ne sukurti iš interpetavimo.

H.Kairiūkštytė-Jacinienė pirmoji Lietuvoje pradėjo lietuvių istorinės aprangos tyrinėjimus. Labiausiai išbaigtos ir detalizuotos XIX a. pab – XX a. pr. liaudies kostiumų rekonstrukcijos laikytinos autoriniu kostiumo modeliu. Visgi, rekonstruoti kostiumai niekada nebuvo pagaminti, todėl pateikti kostiumo modeliai liko nežinomi visuomenei bei beveik nedarė įtakos tolimesnei lietuvių kostiumo raidos istorijai.

Apibenrinant šių žmonių indėlį į etninio kostiumo kūrimo galimybes ir pritaikymą visuomenėje, galima teigti, jog kiekvienas jų, remdamasis, savo ir kitų autorių tyrinėjimais prisidėjo prie etninio kostiumo populiarinimo ir jo vertybių išsaugojimo tuometinėje kultūroje. Aišku, itin gražus noras pristatyti tautai tikrojo etninio kostiumo modelius ir kiekvieno regiono būdingus bruožus jame, daugeliu atveju, buvo paremtas saldoku romantizavimu ir savo regiono kostiumo garbinimu. Visgi, 4-ajame dešimtmetyje autorių suformuoti kostiumo pavyzdžiai leido žengti didelį žingsnį į priekį, link tokio etninio kostiumo modelio, kokį turime šiomis dienomis.

2.3. Dainų švenčių įtaka formuojant etninį sceninį kostiumą

Atrodytų keista, tačiau Vokietija darė didelę įtaką mūsų ir kaimyninių šalių– tautinio kostiumo formavimuisi. Vokiečių kultūros veikėjai bei vietoje gyvenantys ir atvykstantys mokslininkai, suformulavo pirmąsias mintis apie folkloro, liaudies drabužių ir pačios liaudies

[89] Jurkuvienė, T. *Halinos Kairiūkštytės –Jecienės lietuvių liaudies kostiumo rekonstrukcijos.* Liaudies kultūra, 2010, Nr. 5, P.19

kultūros vertę. Jų veikla daug kuo įkvepė vėlesnius tautinio atgimimo judėjimus bei nacionalinių dainų švenčių pradžią. Būtent dainų šventės ir buvo tas renginys, kuris padėjo etninio kostiumo formavimuisi Pabaltijo valstybėse. Vėlesnis Lietuvos įsiliejimas į šį pokyčių sukūrį lėmė visai kitokią etninio kostiumo padėtį.

Pokario metais susiformavo du svarbiausi centrai, kurie lėmė pagrindines kostiumo mados tendencijas bei įtakojo tai, koks kostiumo modelis vyraus Lietuvoje. Tai buvo – dainų šventės ir Valstybinio dainų ir šokio ansamblis „Lietuva“, įsteigtas 1940 m. Nors šios pagrindinės institucijos ir konkuravo tarpusavyje, tačiau juose dirbo tie patys dailininkai, kurie kūrė kostiumus ir vienems, ir kitiems. Tik reikia paminėti, jog „Lietuvos“ ansambliui skirti kostiumai buvo daug kokybiškesni ir labiau primininė autentiškiuosius liaudies drabužius, nei tie, kurie buvo siuvami dainų šventėms.[90] Sukurti naujoms ansamblio programoms, kurias sudarė profesionaliai režisuoti sceniniai šokiai ir choreografija paremti siužetiniai vaidinimai, kostiumai buvo pritaikomi masiškai gamybai, pasitelkus fabrikinius audinius, dainų šventės dalyviams. Pirmasis dailininkas, kuris tik ką įkurtam ansambliui sukūrė kostiumus buvo A.Tamošaitis, reikia pripažinti, kad jo dirbiniai neišsiskyrė iš kitų pireškario laikotarpy vyravusių kostiumų. Po karo Tamošaičiui emigravus į Vakarus, kostiumų kūrimas ansamblio pasirodymams buvo priskirtas kitam dailininkui ir scenografui – Vytautui Palaimai. Visgi, V.Palaimos kuriami kostiumai itin skyrėsi nuo Tamošaičio sukurtų, nes buvo labiau nutolę nuo liaudiškųjų payzdžių. Kurdamas kostiumus dailininkas dažnai atsisakydavo spalvinės gamos, o tiesiog pasirinkdavo vienos vyraujančios spalvos kostiumus, kuriuose atskiros dalys išsiskirdavo tik atspalviais bei raštais. Valstybinio dainų ir šokių ansamblio kostiumai visą laiką buvo akiratyje tų tautinių šokių grupių, kurios vos tik pasirodžius naujiems kostiumams, jų bruožus panaudodavo savo sceniniuose drabužiuose. Kostiumus ansambliui siuvo „Dailės“ kombinate dirbę[91] arba pasamdyti ir iš kitur atvykę dailininkai.

Pirmoji respublikinė dainų šventė okupuotoje Lietuvoje įvyko – 1946 metais. Jos dalyviai, dainininkai ir muzikantai vilkėjo savais kostiumais, dažniausiai, gamintais dar prieš karą. Tad meninė dainų šventės dalis nebuvo itin estetinė ir subtili, nes kiekvieno dalyvio kostiumas buvo vis kitoks, nebuvo sukurtas bendras vieningumas bei tinkamos kostiumų vizualizacijos. Nuolatinį kostiumų kūrimą dainų šventėms prižiūrėjo Meno reikalų valdyba. Šios

[90] Jurkuvienė,T. *Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma*, Menotyra, 2007, Nr. 3, P. 50
[91] Ten pat.P.52

valdybos nariai nusprendė, jog tų moteriškų kostiumų ornamentai, kurių nespės išausti ar dėl kitų priežasčių jų nepavyks įgyvendinti, bus spausdinti ant audinio.[92] Iškart po šio nutarimo buvo pareikšta dailininkų, projektuojančių kostiumą, nuomonė, jog tokia technika įgyvendinti kostiumai atrodys netinkamai. Tačiau valdybos nariai savo nutarimo laikėsi griežtai, į dailininkų išsakytą nepasitenkinimą buvo atsakyta, jog visa aikštė bus stebima iš toli ir kostiumai su trūkumais aiškiai žiūrovams nebus matomi. Buvo atspausdintos medžiagos moterų kostiumų sijonams, marškiniams, kaspinams ir prijuostėms.[93] Audinius parduodantys žmonės, neturėjo reikiamų žinių apie kostiumų komplektaciją, o tai lėmė, jog daug kolektyvų pasisiuvo kostiumus painiodami tarpusavyje skirtingų regionų, ir skirtingų drabužių audinius.

Didesni pokyčiai dainų šventėje įvyko - 1950 metais, kai į programą pirmą kartą buvo įtraukta šokių diena bei nuo tos akimirkos, galima sakyti, choreografai patapo tie žmonės, kurie diktavo kostiumų madas. Būtent nuo to laiko ir prasidėjo centralizuota kostiumų gaminimo schema, skirta atitinkamo kolektyvo meniniam apipavidalinimui. Porą penkmečių dar pasitaikydavo organizacinių nesklandumų, gaminant tautinius-sceninius rūbus, bet vėliau toji sistema „įėjo į vėžes“, ir iki pat paskutinės - 1990 m. okupuotoje Lietuvoje vykusios dainų šventės riedėjo nuo jų nenukrypdama.[94] O taip įvyko dėl to, jog dainų švenčų metu atskiro kostiumo išvaizda greitai pradėta laikyti ne itin svarbi, nes visas dėmesys būdavo sukoncentruotas į bendrą grupių išvaizdą. Dideliam būriui šokėjų nuolatos buvo specialiai projektuojami bei siuvami kostiumai, o po dainų šventės tie kostiumai apsklaidydavo visą Lietuvą ir patapdavo įkvėpimo šaltiniu, kuriantiems kostiumus įvairiuose valsčiuose. Kol per dainų šventes nebuvo rodomi itin sudėtingi šokiai, o choristai tiesiog dainuodavo sustingę scenoje, tol iš autentiško liaudies kostiumo atkeliavęs sudėtingas kostiumo konstruktas, niekam nemaišė. Tačiau situacija pasikeitė iškart po to, kai dainų šventės choreografai nutarė praturtinti šokėjų pasirodymus įspūdingesniais judesiais – šokėjai atlikdavo sudėtingus šuolius, sukinius bei atsirado akrobatikos elementų. Tad šokių pasirodymams kostiumai privalėjo būti pertvarkomi, o tai daryta itin drastiškai, nes jie buvo karpomi, lengvinami bei paprastinami. Stilizuoto folkloro pasirodymams kostiumai buvo itin stilizuojami, jog kartais galutinio gaminio rezultato nebuvo

[92] Jurkuvienė, T. *Lietuvių tautinio kostiumo raidos bruožai* In: Menotyra, 1994, Nr. 1, P. 13.
[93] Jurkuvienė,T. *Tautinis lietuvių kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos*.Vilnius.Kultūrologija, t. 9, , 2002,P.348
[94] Ten pat, P.348

galima pavadinti tautiniu kostiumu.[95]Dainų švenčių šokiai nuo sceninių skyrėsi savo mąsteliu, tad choreografams svarbu patapo bendro šokio plano ir skirtingų spalvinių plotų sudarymas. Todėl 1965 planuojant dainų šventę, dailininkams buvo pasakyta, jog jie privalo derinti kostiumo spalvą prie bendros šokio kompozicijos. O toks etniniame kostiume vyraujančio margumo atsisakymas, paskatinio naują tendenciją, kuri nors ir trumpą laiką, bet buvo populiari miestietiškojoje kultūroje, tai – vienspalviai kostiumai. Po tokio sprendimo bendras dainų šventės vaizdas nebuvo labai margas, nes šokėjų ir choristų kostiumai buvo labai panašūs, o kartais buvo galima atrasti ir identiškų.

Po penkerių metų planuojant dainų šventę jaučiama septintajame dešimtmety susiformavusi atsigręžimo į liaudies meną tradicija, nes kostiumo mados pasiekė saikingesnę paveldo stilizacijos formą. Tų metų dainų šventėje naudojami kostiumai sukurti pabrėžiant jų regioninius skirtumus. Tad vėl buvo prisiminti tradiciniai sukirpimai, ornamentai bei spalvinė gama. Šįkart buvo nepamiršta atiduoti duoklės ir žiūrovams, nes kostiumų stilizacija buvo saikingesnė - joje panaudotas stambintas ornamentas bei apdailos mastelis, kad žiūrintieji aiškiai matytų patobulintą ir iš dalies atkurtą kostiumo struktūrą. Būtent 1970 m. ruošiantis kostiumų siuvimui, buvo susidurta su kostiumų gamybos problema. Pasudėtingėjus pačiam kostiumo modeliui, sudėtingesnė patapo ir jo centralizuota gamyba. Visgi, 1970 metais sukurta dainų ir šokių šventės kostiumų stilistika ir jų gaminimas dar buvo tobulinama 1975,1980,1985 ir 1990-aisias metais, iki tol kol prasidėjo Nepriklausomos Lietuvos etapas, o su juo baigėsi masinė sceninių kostiumų gamyba.

[95] Jurkuvienė,T. *Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma*. In: Menotyra, 2007, Nr. 3, P 52.

3. Etninio kostiumo simbolika ir ornamentika

Lietuviai kaip ir kiekviena tauta, turi tik jiems būdingus tautos kultūros, etninio savitumo bruožus. Taip iš kartos į kartą susiformavo pereinančios, nusistovėjusios, „išdailintos“ ir patobulintos meninės formos, spalvų deriniai, dekoras, ornamentika. Senasis, tradicinis liaudies menas į kultūros erdves kaip savitas reiškinys buvo įtrauktas apie XIX-jo amžiaus vidurį. Pirmiausia jis buvo traktuojamas kaip kaimo žmonių meninė raiška. Esminės jo savybės – taikomoji funkcija ir gražumas, dekoratyvumas, kolektyvinės kūrybos pobūdis.[96] Lietuvių liaudies menas turi labai seną praeitį. Įvairios, dar šiomis dienomis randamos, archeologinės iškasenos leidžia spręsti, kad meninė kūryba praeityje įvairiais laikotarpiais buvo labai aukšto lygio. Nekreipiant dėmesio į visus kintamus istorinius bruožus, kurie įtakojo tuometinį valstiečių ir miestiečių gyvenimą, šioje meninėje kultūroje išsilaikė ir tam tikri bendri reiškiniai, kurie būdingi yra lietuviams ir jų meno suvokimui ir išskiria mūsų tautą bei jos senąjį meną iš kitų šalių senojo, tradicijomis ir autentiškumu grįsto, meno.

Su ornamentika susiduriame beveik kiekvienoje plastinės kūrybos reikalaujančioje srityje – tapyboje, grafikoje, architektūroje bei taikomojoje dailėje, kurią galima išskirstyti į dar siauresnes sritis – tekstilę, interjero ir mados dizainą, stiklininkystę, etc. Įvairiuose kūriniuose naudojamas ornamentas, kaip dekoro priemonė, visada buvo vienas iš svarbiausių elementų, kuris išreikšdavo tuometinės epochos stilistines pažiūras. Remiantis kultūrinės aplinkos suformuotomis dekoro tendencijomis, dabar galime daug sužinoti apie tyrinėjamo laikotarpio skonį, grožio suvokimą ir jo poreikį bei įvairias tuomet vyraujančias kultūrines įtakas.[97]Kaip bendrojoj meno istorijoj, taip ir mūsų liaudies mene ornamentas užima vieną iš žymesnių vietų. Jis yra vienas iš pirmiausių ir pirmykščių elementų, kuriais žmogus išreiškė savo grožio pajautimą.

3.1. Ornamento svarba XIX –XX a. etniniuose kostiumuose

[96] Kolektyviškumas reiškėsi ne tuo, kad vieną daiktą kūrė grupė žmonių, bet tuo, kad darbo įgūdžiai buvo perduodami iš kartos į kartą, kūrinių stilistika formavosi šimtmečiais. Didžioji dalis kaimo žmonių dalyvavo kūryboje, o tokiu būdu asmenybė, individualumas ištirpdavo bendrame sraute.

[97] Usačiovaitė,E. *Lietuvių liaudies ornamentai. Valstiečių baldų puošybos ir simbolikos bruožai.* Vilnius: VDA leidykla,1998. P.7

Ornamentus, kuriuos P.Galaunė pavadino „primityviškiausiais raštais – pirmomis proto prošvaistėmis“ mes pažįstame iš savo liaudies kultūros istorijos - nuo seniausių laikų iki XX amžiaus pradžios.[98] Nuo savo „gyvenimo“ pradžios - primityviausių užuomazgų,- iki šių dienų, su vis nauja žmonių karta, liaudies ornamentas įgavo įvairių kitimų bei patobulinimų. Tad, dabar jį galima laikyti savotišku ilgaamžiu istoriniu reiškiniu, kuris gali padėti susipažinti su mūsų šalies liaudies meno kultūra. Anot, E.Usačiovaitės, lietuvių liaudies ornamentas yra tarsi savita dvasinės kaimo kultūros dalis, kuri skiriasi nuo kitų šios kultūros dalių – tautosakos, apeiginių veiksmų bei įvairių papročių.[99] Tačiau, tuo pačiu ir turinti bendrą faktorių, tai yra – priklausymą vienos tautos valstiečių kultūrai, kuri nuo pat senovės buvo įvairių kultūrinių ir dvasinių artefaktų saugotoja ir puoselėtoja. Nors pagal prasmę, šios dvasinės kultūros dalys, nėra tapačios, tačiau jos tampa papildančiomis viena kitą bei sudaro vientisą dvasinę sistemą. Ornamentas ir jo simbolika, kaip vienas iš tos sistemos dedamųjų, nagrinėjamas pasitelkiant papročius, tautosaką bei archeologinę medžiagą.[100]

Iš bendrai pateiktos informacijos pasidaro aišku, kad lietuviai nuo seno tikėjo ornamento mitologine galia ir naudojo jį ne tik buities baldų puošybai, bet ir savame – etniniame kostiume. Aptariant ornamentus, kurie buvo naudojami kultūriniame drabužyje, iš pradžių reikia paminėti, jog lietuvių drabužių ornamentai, kaip organiški tradicinio kostiumo elementai priklausantys nuo drabužių formos, atlikimo technikos ir nuo laikotarpio mados yra vienas iš pačių ryškiausių mūsų šalies tradicinio – etninio kostiumo elementų, kuris išskiria mūsų senovės rūbą iš bendro Europos konteksto.[101]

Stilizuoti augaliniai ir geometriniai audinių ornamentai, o ypač kaišytinių juostų ir prijuosčių bei margaspalvių liemenių raštai labai anksti patapo įvairių dailininkų įkvėpimo šaltiniu. Toks įvairių, iš liaudies kostiumo atėjusių, raštų naudojimas profesionaliojoje dailėje sutapo su tuomet vykusiu tautiniu sąjudžiu.[102] Kurio metu daugybė menininkų stengėsi kurti

[98] Galaunė,P.*Lietuvių liaudies menas.*Kaunas,1930.P.22.

[99] Usačiovaitė,E. *Lietuvių liaudies ornamentai. Valstiečių baldų puošybos ir simbolikos bruožai.* Vilnius: VDA leidykla,1998. P.6

[100] Reikia paminėti, jog nuolatos vykdant ornamentų tyrinėjimus, gaunama nauja informacija apie jų senąsias formas ir jų kitimus einant link šių dienų. Taip pat pastebimos ir ornamentikos prasmės, kurios tradiciškai keliavo iš kartos į kartą, atpažįstami pagoniškojo laikotarpio artefaktai, kurie lyg šiol vis dar svarbūs praeities pasaulėjautai suvokti.

[101] Jurkuvienė,T. *Ornamentas tautiniame kostiume*. In: Ornamentas: XVI-XX a. 1 pusės paveldo tyrimai. P. 407

[102] Kaip buvo minėta kiek anksčiau, šį sąjūdį, apėmusį visą Europą, įtakojo romantikų suformuota tautinio liaudies meno atgaivinimo idėja. Kurio pagrindinė esmė buvo prisiminti ir vėl naudoti įvairias liaudies meno šakas bei juose

lietuviams atpažįstamą, ir nacionaliniu tapatumu išsiskiriantį liaudies meną. Dar viena priežastis lėmusi atsisukimą į liaudies ornamentų performavimą ir jų panaudojimą, tuometinės miesto inteligentijos nepasitenkinimas "ankstesnių amžių išlikusiais kosmopolitinio pobūdžio dirbinių pagražinimais".[103] Miesto kultūrai tuometinė, kaime vyraujanti, tekstlės ornamentika pasirodė daug vertingesnė bei turinti išskirtinių bruožų, priešingai nei kitų sričių liaudies meno dekoras. Akivaizdus menininkų susidomėjimas etninio kostiumo dalių – juostų ir prijuosčių – dekoru užėmė itin svarbią vietą visoje jų kūryboje. Buvo bandoma atlikti įvairius tyrimus, ieškoti ornamentų kilmės šaknų ir archajiškiausių pavyzdžių. Visgi, visi menininkų mėginimai, visąlaik juos privesdavo prie išsamesnių liaudies drabužių tyrinėjimų, kurie tuomet buvo gavę itin didelį susidomėjimą, nes buvo pripažinti, kaip kuriamo etninio kostiumo - pirmavaizdžiu. Tačiau pasitelkus menininkų interpretavimo galimybes ryšys tarp liaudies drabužių bei etnino kostiumo galėjo būti labai lengvai transformuojamas. Pirmiausia, transformavimo pradinę laisvę lėmė kostiumo menininkų pasirinkimas ar kopijuoti tradicinę liaudies aprangą ar sukurti naują stilizuotą, paremta interpetavimu. Antra, transformacijas lėmė ir liaudies drabužių ištirtumas, visuomenėje susiformavęs požiūris į paveldo vertes bei asmenų, vilkinčių kostiumu poreikiai.

XIX a. – XX a. pradžioje daugelį drabužių puošė ornamentai, kurie išsiskyrė savo formos, kilmės ir technikos požiūriu. O tai lėmė tas faktorius, jog tuo metu Lietuvoje (XIX a. pr.) jau buvo galima gauti įvairiuose fabrikuose gaminamų naujų audinių. Tad, liemenės ir kykai buvo siuvami iš pramoniniu būdu gautų audinių, o tokios kostiumo sudedamosios dalys, kaip sijonai, prijuostės, marškiniai, juostos, išsaugant senąsias tradicijas, vis dar buvo audžiami namuose. Tačiau santykis tarp namų gamybos ir pramoninių audinių panaudojimo kostiume priklausė nuo laikotarpio ir tuometinės Lietuvos etnografinio regiono.[104] Bet visgi, tuometiniai valstiečiai didesnį dėmesį atkreipdavo į tuos kostiumus, kurių gamybai buvo naudojami naminiai audiniai bei rankdarbių ornamentai, nes pramoniniu būdu atkartotas ornamentas nebetekdavo savo autentiškumo ir tikrosios mitologinės vertės, kuri tuo metu buvo itin vertinama.

Kiek anksčiau tekste buvo užsiminta, jog labiausiai ornamentais dekoruotos etninio kostiumo dalys buvo – juostos ir prijuostės. Neiškeliant ant pjedestalo vien tik šių dviejų

esančius pagrindinius tapatybės bruožus panaudoti kuriant miesto kultūrai pritakytą – modernų ir tautiniais bruožais pasižymintį, meną.

[103] Jurkuvienė,T. *Op.cit.* P.415

[104] Pasak, T.Jurkuvienės tuo metu tautinio kostiumo devėtojui iš tiesų, nebuvo labai didelės svarbos kiek autentiškas jo drabužis bus, nes egzotiškų kraštų motyvai, valstiečių kostiumuose paprastai „guldavo" greta vietinių ornamentų, įaustų į namų darbo audinius arba atliktų rankdarbių technikomis.Namų audimu išpildytuose audiniuose esantys ornamentai buvo įvairiakilmiai, per laiką kito, patirdami pramoninės tekstilės suformuotas įtakas.

sudėtinių kostiumo dalių, reikia paminėti, jog visų regionų etniniuose kostiumuose buvo ir daugiau šio drabužio dalių, kurios dekoruojamos ornamentais. XIX a. valstiečių išeiginų drabužių komplektuose ornamentu išsiskirdavo ir baltieji lininiai arba medvilniniai drabužių audiniai,[105] puošti žičkais. Atėjus žiemai iš skrynių buvo išsitraukiami ir šiam sezonui skirti įmegztais ornamentais marginti drabužiai – vilnonės kojinės, pirštinės bei riešinės. Vienas iš išraiškingiausiai puošiamų žiemos sezono drabužių buvo –sermėgos, kurios pasižymėjo aplikacijomis, siūvinėjimu ir dekoratyvinių siūlių panaudojimu.

Dailėtyrininkės T.Jurkuvienės teigimu, didžioji dalis XIX a. kostiumo dalių buvo dekoruojamos įaudžiant ornamentą į numatytą audeklo vietą. Ji taip pat išskiria du plačiausiai paplitusius senus ornamento įaudimo būdus[106]:

1. Rašto išrinkimą iš papildomų metmenų siūlų [107];
2. Rinktiniai raštai;[108]

Abi šios technikos pasižymėjo itin gausiais, tačiau nesutampančiais raštų rinkiniais, kurie, dažniausiai, atspindėdavo atskiram etnografiniam regionui būdingus bruožus. Moterys audimo tradicijų bei įvairių raštų technikos, valstietiškojoje kultūroje, buvo mokinamos nuo vaikystės.[109] Toks moterų amatas buvo itin vertinamas liaudies kultūroje ir nuolatos priskiriamas etninio liaudies meno tradicijų tęstinumo puoselėjimui. Audimo tradicijų tęstinumas kultūroje pasireikšdavo tokiu būdu, jog iš kartos į kartą perduodamos audimo patirtys, artimoje aplinkoje šiek tiek kito, tačiau nuolatos formavosi tik tam regionui būdingi ornamentų rinkiniai. [110]

Visuose Lietuvos etnosuose vyravo geometriniai ornamentai, kurių didžioji dalis perimti iš archeologinių artefaktų,o geometrizuoti augaliniai motyvai įvairiuose raštuose buvo rečiau

[105] Baltieji audiniai, puošti žičkais buvo naudojami siuvant moteriškus marškinius, galvos apdangalus, pečius dengiančias drobules ir kai kurioms prijuostėms. Visi šie etninio kostiumo komponentai greta/vietoje audimo buvo puošiami ir įvairiomis rankdarbių technikomis – apdailos juostelėmis, nėriniais,siuvinėjimu. Iš viso komplekto galima išskirti tik juostas, kuriuos visuomet buvo dekoruojamos tik įaustu ornamentu. Nėra tiksliai aišku, kodėl būtent juostos turėjo tokį išskirtinumą, tačiau tokią susiformavusią tradiciją galima sieti su mitologine verte.

[106] Jurkuvienė,T. *Ornamentas tautiniame kostiume*. In: Ornamentas: XVI-XX a. 1 pusės paveldo tyrimai. P.415

[107] Taip austos vien tik rinktinės juostos.

[108] Šis raštas ypatingas tuo, jog jie buvo įaudžiami naudojant papildomus siūlus. Tokiu įaudimo būdu puošti visi baltieji lino audiniai, naudojami etniniame kostiume.

[109] T.Jurkuvienės tegimu, manoma, jog XIX a. pabaigoje galėjo atsirasti juostų raštų pavyzdžių rinkiniai: tai juostos, į kurias vienas po kito įausti skirtingi raštai , visiškai nesirūpinant jų sklandžiu ir menišku jungimu. Netgi atvirkščiai, palikti neužbaigti rašto elementai, nes iš nuaustosios dalies jau galima suprasti,kaip reikia tęsti audimą. Manoma, jog ši idėja, tikriausiai, buvo pasiskolinta iš siuvinėjimo pavyzdžių ritinėlių,pamatytų pas dvaro arba miesto paneles.

[110] Jurkuvienė,T. *Ornamentas tautiniame kostiume*. In: Ornamentas: XVI-XX a. 1 pusės paveldo tyrimai. P.408

naudojami. Tokių geometrizuotų ornamentų susiformavę motyvai ir jų įdirbimo technikos leidžia juos kildinti iš XVIII –XIX a. vyravusios profesionaliosios tekstilės gamybos.[111] Iš iki šių dienų išlikusių liaudies tekstilės ornamentų pavyzdžių, galima nesunkiai pastebėti, jog tam tikro rašto ilgaamžiškumą ir ornamento tradiciškumą liūdija itin kruopštus rašto pritaikymas audimui, o motyvo ar pramoninio audimo naujumą išduoda siuvinėjimo netobulumas.

Vis dėlto, reikia pripažinti, kad pramonės intensyvėjimas smarkiai paliėtė ir etniniame kostiume naudojamų dekoruotų audnių kūrimą ir pasirinkimą. To pasekoje, autentiški drabužiai bei audiniai, naudojami etniniuose kostiumuose dažnai sudarė itin mažą dalį bendros komplektacijos. Miesto moterys dažniausiai siuvosi savo drabužius iš pramoninių audinių, o dekoruodavo juos tais siūvinėjimo būdais, kurių išmoko iš savo pirmtakų arba matė spaudoje. Visgi, tokią miesto moterų formuojamą įtaką greitu metu perimė ir kaimo moterys, nustumdamos suformuotas kostiumo gamybos tradicijas į antrą planą. Intensyvėjant tokiam požiūriui, labai greitai iš tuometinių dailininkų pradėta reikalauti konkrečių "tautinių" ornamentų sukūrimo pavyzdžių. Naujų ornamentų kūrimas bei pristatymas visuomenėj mūsų kultūrą vedė į pirmųjų Lietuvių dailės draugijos parodų kūrimą.[112]

Iki Pirmojo pasaulinio karo šių parodų itin vertinamas liaudies menas, pradėjo formuoti meno kūrinio „lietuviškumo" kriterijus ir davė idėją, jog surinkus liaudiškų ornamentų fondą, jais remiantis būtų galima visuomenėje pristatyti modernų lietuvišką stilių. Akstyviausi Lietuvos dailės draugijos nariai, tarp jų A.Žmuidzinavičius, A.Varnas ir J.Basanavičius vienu iš pagrindinių savo uždavinių laikė liaudies ornamentų rinkinio sudarymą ir jų albumo išleidimą.[113] O šioje vietoje ir išryškėjo didžiausias šio siekio - sukurti grynai tradicijomis paremtą stilių, nesusipratimas. Nes etninis kostiumas nebuvo minimas tarp visų, parodos organizatorių, suformuotų objektų, kuriuose turėjo reikštis tas „lietuviškasis stilius", nors ir visi ornamentai, kurie buvo įtraukti į fondą, priklausė tik liaudies aprangai. Visgi, eksponatų rinkimas parodoms kaimuose, liaudies meno diribinių fotografijų,o vėliau ir autentiškų bei stilizuotų ornamentų publikacijos periodinėje spaudoje, suteikė progą silpstančiai liaudies kūrybai – atsitiesti.[114] Nors, kaip buvo minėta anskčiau, LDD atstovai ir neįtraukė etninio kostiumo į „lietuviško stiliaus" objektų sąrašus, tačiau prasidedant pirmojo dešimtmečio parodų organizavimų, „lietuviško

[111] Jurkuvienė,T. *Ornamentas tautiniame kostiume*. In: Ornamentas: XVI-XX a. 1 pusės paveldo tyrimai. P.410
[112] Ten pat P. 410
[113] Jurkuvienė, T. *Lietuvių juostos XX a. pirmaisias dešimtmečiais.*In: Menotyra. *1999 Nr.2.P.73*
[114] Ten pat. P. 75.

stiliaus“ kūrėjai darė itin reikšmingą įtaką rinktinių juostų ornamentikos tyrinėjimui bei audimui. Autentiškos liaudies drabužio juostos ir prijuostės dailės draugijos parodose buvo patys trokštamiausi produktai. Kaip teigia T.Jurkuvienė, rinktinės juostos buvo išsamiai aptartos Lietuvių dailės draugijų parodų apžvalgose. Buvo nustatyti arealai, kuriuose jos tebebuvo išlikusios, pastebėti regioniniai bruožai, užfiksuota daug ornamentų pavadinimų bei apibūdintas juostų koloritas.[115] Nors prijuostės taip pat buvo vienos iš vertingiausių parodų eksponatų, tačiau LDD nariai joms ir jų tyrinėjimams skyrė kur kas mažiau dėmesio, nors jos lygiai taip pat, kaip ir juostos tapo Lietuvą reprezentuojančiais audinių eksponatais, siunčiamais į tarptautines parodas.

Formuojant liaudies juostų atrankos kriterijus, atliekant jų tyrimus ir suformuojant tolesnę šių etninio drabužio dalių raidą, daugiausia nuveikė Mažosios Lietuvos kultūrininkė Marta Raišukytė. [116] Jos požiūris į liaudies meną ir jo atgaivinimo svarbą tuometinėje kultūroje buvo itin panašus kaip ir Vydūno, kuris pirmasis pabandė atkurti sesnuosius valstiečių liaudies drabužius. Žinoma, kaip ir daugelis tuometinių dailininkų dirbusių prie to, į atkūrimą įdėjo daug fantazijos. M.Raišukytė ne tik skleidė savo pažiūras apie juostų ornamentikos svarbą liaudies kostiume, bet ir paskelbė publikacijų tuometinėje spaudoje ir pati audė jas.[117] Nuo autentiškų liaudies juostų kultūrininkės kūrinius skyrė kiek pakitęs juostų koloritas. Vietoje būdingų liaudies drabužiuose naudotų ryškių – raudonų, mėlynų ir žalių raštų baltame fone, naudojo tamsiai mėlynos ir kreminės rudos ir gelsvos, pilkšvos ir violetinės spalvų derinius. Ornamentų raštus ji taip pat rinkosi būdingus savo kraštui, tačiau nevengė ir šek tiek interpretavimo galimybės, jungdama skirtingų etnografinių regionų ornamentus į vieną raštą. Paistaikydavo atvejų, kai M.Raišukytė sukurdavo ir naujus raštų ornamentus. Reikia pripažinti, kad itin sėkmingą jos įsiliejimą į rinktinių juostų atgaivinimą ir kūrimą, įtakojo LDD atstovų nuolatiniai pagyrimai bei po visą kraštą pasklidę parduoti jos sukurti eksponatai su suformuotu nauju stiliumi, pagal kurį daugelis Lietuvos intelgenčių ėmėsi pačios austis juostas. Kadangi Mažoji Lietuva visąlaik pirmavo tarp naujų gamybinių medžiagų įsivyravimo Lietuvos teritorijoje,

[115] Jurkuvienė,T. *Ornamentas tautiniame kostiume*. In: Ornamentas: XVI-XX a. 1 pusės paveldo tyrimai. P. 411

[116] Marta Raišukytė kilusi iš Tilžės, aktyvi daugelio Mažosios Lietuvos kultūrinių organizacijų narė. Taip pat ji buvo didelė Vydūno gerbėja ir draugė, rengusi spaudai jo raštus. Jos itin didelį susidomėjimą liaudies kostiumo tyrinėjimams padarė įtaką tai, jog Mažojoje Lietuvoje tautiškumo paieškos liaudies tekstilėje ir kostiume pradėtos anksčiausiai – XIX a. pabaigoje

[117] Pasislėpusi po Rūtos slapyvardžiu ji parašė pirmą išsamų ir detalų straipsnį apie rinktinių juostų audimo būdus. Jame autorė pateikė nemažai naujų žinių apie Mažosios Lietuvos juostas. Visgi straipsnyje buvo jaučiamas kiek romantiškas pačios autorės požiūris į liaudies tekstilę.

M.Raišukytė pavertė iki tol peiktą šilką, kaip fabrikinį audinį, svarbiausia XX a. I pusės paraliaudinių juostų kūrimo medžiaga.

Lietuvos liaudies meną reprezentuojančiais audiniais tapusios juostos ir prijuostės privedė prie situacijos, kai XX a. 2 dešimtmetyje jos tapo svarbiausiais etninio kostiumo ornamentikos šaltiniais. Tačiau nors rinktinės juostos iš pradžių ir tapo vienu iš svarbiausių tyrinėjimų elementų iš viso etninio kostiumo sudėties, laikui bėgant taip pat greitai jos pradėtos naikinti iš kostiumo sudėties. Visa juostoje vyravusi ornamentika bei specifinė jos audimo technika buvo priskirta –prijuostei.[118] To pasekoje, iki XX a. 3 dešimtmečio prijuostės tapo svarbiausia etninio drabužio sudėtimi, kurioje atsispindėjo visa ornamentika, tiek naudota tik prijuostėse, tiek ir perkelta iš juostų. Toks tuometinėje kultūroje įvykęs itin svarbus pokytis suskaldė visuomenę į du pogrūpius. Pirmieji teigė, jog tikroji prijuostė su savo ornametika yra vienintelė itin vertinga kostiumo dalis, o antrieji laikėsi nuomonės, jog atėjo metas nusistovėjusias prijuostės kūrimo tradicijas keisti. Spaudoje pasirodė siūlymai pakeisti sunkią ir plačią prijuostę, siūvinėta ant legvesnio ir daugiau žavesio suteikiančio šilkinio, vilnonio ar medvilninio audinio. Po tokio pareiškimo, tie du prieštaraujantys pogrūpiai visomis pastangomis bandė apginti savo suformuotas nuomonės bei įrodyti, jog privaloma laikytis vienos ar kitos nuomonės. Visgi, po ilgų diskusijų, buvo priimtas abi puses tenkinantis sprendimas. Tiesa, priimtas sprendimas lėmė senųjų tradicijų išsaugojimą, bet tuo pačiu ir jų kismą. Prijuostės tapo ne tik siuvinėjamos iš juostų perimtais ornamentais, tačiau ir gaminamos iš kelių susiūtų juostų – naudotos tiek tradicinės kaimiškosios, tiek ir stilizuotos plačios šilkinės juostos.

Toks tradicinio etninio kostiumo devėjimo taisyklių sulaužymas tuometinėje kultūroje vyravo ne itin ilgai. XX a. 4 dešimtmečio viduryje jau buvo suvokta, jog panaikinus vieną iš kostiumo dalių ir jos ypatinguosius bruožus perkėlus į kitą, smarkiai atitolstama nuo, iki tol suformuotų ir puoselėtų tradicijų. Tad, įvairiems dailininkams ir menotyrininkams prisidėjus prie naujojo etninio kostiumo kūrimo, jų brėžiniuose juostos buvo gražintos į kostiumo sudėtį. O prijuostėse naudota mišri ornamentika vėl grįžo į juostas. Vertingų dekoro bruožų bei pačio kostiumo tradicijų išsaugojimas, neleido mūsų šalies kostiumui patapti idėjiškai ir faktiškai itin panašiu į kaimyninių šalių kostiumus.

[118] Jurkuvienė,T. *Ornamentas tautiniame kostiume*. In: Ornamentas: XVI-XX a. 1 pusės paveldo tyrimai. Vilnius: 2014. P.412

Atitinkamas etnografinis regionas turėjo sau būdingus ornamentų rinkinius, kuriais nuo seniausių laikų buvo dalijamasi šeimoje ir kartas nuo karto toji įgauta patirtis buvo praplečiama artimoje aplinkoje – kaime ar parapijoje.

Pagal motyvų pobūdį lietuvių liaudies ornamentai skirstomi į keletą pogrupių:[119]

1. Geometrinis ornamentas;[120]
2. Augalinis ornamentas;[121]
3. Zoomorfiniai motyvai;[122]
4. Mišrūs ornamentai;[123]

Iš išvardintų ornamentų pogrupių, peržvelgę visų etnografinių regionų etninius kostiumus, pamatysime, jog jų dekoras sudarytas iš geometrinių ornamentų, kurie pasak T.Jurkuvienės yra labai senos kilmės ir aptinkami ant archeologinių artefaktų.[124] Buvo naudotini ir geometriški augaliniai motyvai (palyginti retai), kurie ypač įsitvirtino Suvalkijos regiono kostiumuose, kaip manoma jų atsiradimą liaudies drabužių dekore paskatino XVIII-XIX a. profesionalioji tekstilė.

Etniniame kostiume, dažniausiai, buvo naudojamos tinklinė bei juostinė ornamentikos rūšys. Kai kuriais atvejais būdavo panaudojama ir simetriškoji ornamentika (augalinių ornamentų siuvinėjimas), bei asimetriškoji ornamentika (pavienės raidės/ monogramos).

1. Juostinė ornamentika [125]- tai pats paprasčiausias ornamento sudarymas, kai rašto motyvai išdėstomi vienoje eilėje. Juostoje elementai kartojasi ritmiškai nuosekliai. Motyvai išdėliojami atskirai vienas nuo kito arba sujungiami.

---

[119] Galaunė P. *Lietuvių liaudies menas : jo meninių formų plėtojimosi pagrindai*. Vilnius: Mokslas, 1988.P. 289

[120] Tai pats archajiškiausias ornamentas, randamas ant seniausių lietuvių, prūsų ir kitų mūsų tautos kultūros paminklų. Šio pogrupio ornamentus, dažniausiai, sudaro stilizuoti gamtos motyvai. Jį sudarant būna naudojami įvairaus dydžio bei formų taškų ir tiesių linijų, apskritimų, daugiakampių, kryželių, spiralių ir kiti šių elementų deriniai.

[121] Stilizuotas, o kartais ir realistiškas, įvairių formų augalų pasaulis. Pasitaiko atvejų, kai šiame ornamente naudojami įvairių augalų lapai ar gėlių žiedai stilizuojami taip, kad nebegalima atpažinti, kokie augaliniai motyvai vaizduojami. Šiam ornamentui būdingas savitas motyvų parinkimas ir jų komponavimas, taip pat ir savitas elementų apibendrinimas.

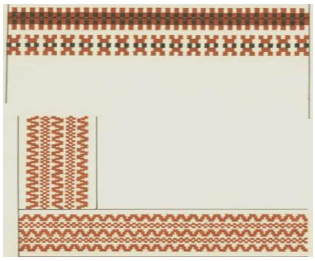
[122] Tai stilizuotos gyvūnų figūros. Dažniausiai tai paukščių ir žalčio motyvai. Lietuvių liaudies mene, o ypač tekstilėje, zoomorfinis ornamentas pasitaiko itin retai ir ypatingomis savybėmis nepasižymi;

[123] Sudaryti iš anksčiau išvardintų ornamentų pogrupių, jungiant ornamento rūsių elementus į visumą;

[124] Jurkuvienė,T. *Ornamentas tautiniame kostiume*. In:Ornamentas:XVI-XX a. 1 pusės paveldo tyrimai. P.409

[125] [Žiūrėta:2015 11 28] Prieiga per internetą: <http://www.fructusartis.lt/contents/coid,3271/RITMAS-ORNAMENTAS-IR-DEKORAS >





1 pav. 2 pav.

Žemaitiška prijuostė (1pav) taip pat puošta juostiniu ornamentu, tačiau čia komponuojami keli juostinio rašto motyvai. Jie išdėstyti ritmiškai - vienodais intervalais vienas nuo kito. Tačiau nevienodas juostų plotis griežtą ritmą kiek išderina ir ritmas tampa sinereziniu [126] . Šioje prijuostėje išaustas augalinis geometriškas ornamentas. Juostinė ornamentika taip pat naudojama ir marškinių, bei drobulių puošyboje.

2. Ištisinė - tinklinė ornamentika [127]– visuose etnografiniuose regionuose, dažniausiai, buvo naudojama skarų ir liemenių puošyboje. Šiai ornamentikai būdinga tai, jog ištisiniai linijiniai tinklai per audinį eina tiek vertikaliai, tiek ir horizontaliai, taip sudarydami languotumą, kuris dar papildomas įvairiomis spalvomis bei atitinkamais langelių dydžiais. Dažniausiai, langą sudaro dvi susikertančios vienspalvės juostos. Taigi, languotumą sudaro kelių spalvų susikertančios juostos tarpusavyje. Čia audinio rašto ritmą sudaro spalva, kuri yra skirtingo sodrumo, bei juostų plotis, kuris yra taip pat skirtingas kiekvienai spalvai. Kelių pločių juostų kompozicijos netikėtai deformuoja langus, ir tuo jos yra įdomios.





3 pav. 4 pav.

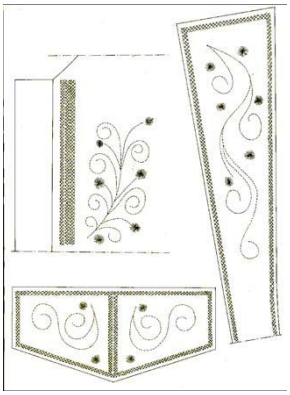
[126] Sinerezinis ritmas – suspaudimas, sumažėjimas.[Žiūrėta: 2015.11.28] Prieiga per internetą: < http://edok.sf.library.lt/leidyba/2MM/2MMb/resources/documents/2mm_b_1_teorija.pdf >

[127] Žiūrėta: [2015 11 28] Prieiga per internetą: <http://www.fructusartis.lt/contents/coid,3271/RITMAS-ORNAMENTAS-IR-DEKORAS >

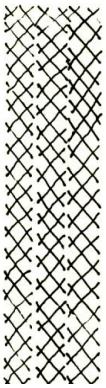
3. Simetrinė ornamentika [128]- tautiniai drabužiai buvo puošiami juostine ornamentika. Sermėgėlė pilko milo siuvinėta juodais siūlais ornamentuota simetrišku ornamentu. Veidrodinė arba atspindžio simetrija yra būdingiausia lietuvių liaudies mene. Taip ir šioje sermėgėlėje ornamentai išdėstyti veidrodinės simetrijos principu. Pasak J. Adomonio, veidrodinę simetriją į dvi vienodas dalis dalija simetrijos plokštuma. [129] Beje čia naudojami ir juostinės ornamentikos fragmentai. Juostinė ornamentika įrėmina augalinį elementą ir sudaro uždarą kompoziciją, kuri visumoje ir tampa veidrodine simetrija.



5 pav.



6 pav.



7 pav.

Užbaigiant šį poskyrį, būtų galima pasakyti, jog su etnininiuose kostiumuose esančią ornamentika nuolatos buvo žaidžiama. Ji buvo interpretuojama, jos atsisakoma arba kuriama iš naujo. Tokį ilgai trukusį, ir nieko gero nedavusį, žaidimą įtakojo XIX –XX a. pradžioje suteiktos gallimybės miesto ir kaimo kultūroms įsigyti jau pramoniniu būdu pagamintų ornamentuotų audinių. Tačiau valstietiškoji kultūra išliko ištikima savo suformuotoms tradicijoms. Nes tuometiniai valstiečiai vertino tuos kostiumus, kurie buvo gaminami iš namų sąlygomis pasigamintų audinių. Pramoniniu būdu gaminamus ornamentuotus audinius valsteičiai atmesdavo, nes tikėjo, jog tikrasis kostiumo autentškumas ir už ornamentikos slypinti mitologinė vertė įgaunama tik tada, kai prie šio proceso prisideda žmogaus rankos ir atmintis, o ne įrengimų mechanizmai. Taip pat, galima teigti, jog daugiau nei prieš šimtą metų lietuviškas etninis kostiumas turėjo labai subtilų, išieškotą ornamentą. Lietuvių moterys pasižymėjo geru skoniu ir ritmo pajautimu. Subtiliai sugebėdavo suderinti kelias ornamentikos rūšis ir pritaikyti jas

[128] Žiūrėta:[2015 11 28] Prieiga per internetą: <http://www.fructusartis.lt/contents/coid,3271/RITMAS-ORNAMENTAS-IR-DEKORAS >

[129] Adomonis J.*Nuo taško iki sintezės*.Vilnius: VDA leidykla, 2008, P. 154.

viename kostiume. Prie tokio moterų įgyto sugebėjimo prisidėjo LDD parodos bei jų siekis suformuoti grynai „lietuvišką stilių“ bei M.Raišukytės indėlis į etninio kostiumo juostų ornamentikos atgaivinimą.

3.2. Simbolių prasmė kostiume: ženklai ir spalvos etninaime kostiume

Galima teigti, jog savo paskirtimi ir prasmėmis liaudies raštai patapo humanistiški, priartinantys žmogų prie harmoningo ryšio su gamta, juk visi naudojami ornamentai buvo kuriami, pasitelkiant gamtos ir visatos simbolius.Tad, pagrindinis kiekvieno ornamento sudėtinis akcentas, be kurio nebūtų ir jo, yra – simbolis.

Keičiantis kultūrai keitėsi ir plėtėsi simbolių reikšmės. Simboliai mene, tai seniausia mūsų rengiamosios komunikacijos forma. Tai objektai ir atvaizdai, kurie padeda išreikšti žmonių mintims, sąvokoms, tikėjimams, požiūriams ar jausmams. Tiesiogiai susiję su žmogumi, jo senais papročiais ir tikėjimais, tiek įvairiuose audiniuose, teik ir buityje naudojami atitinkami ženklai turėjo simbolinę prasmę. Daugelyje ornamentų naudojami specialūs simboliai savo kilme ir reikšmėmis yra palyginti susiformavę daug anksčiau, tai tarsi archajinių kultūrų ženklai, kurie perduodami kartų kartoms ir išlikę mūsų istorijoje ir suformavę atitinkamą istorinę ir mitologinę verčių plotmę.

Visgi, ilgainiui simbolio samprata etnokultūrinėje plotmėje tapo abstrakti sąvoka. Mums jau įprasta, kad dauguma žymių filosofų arba kultūrologijos tyrinėtojų patį simbolį, kaip tokį lygina su jutiminiu ženklu, kuriuo galima pavaizduoti tai, kas nėra jutimiška, bet gali būti mąstoma arba tikima.[130]

Liaudies meno simboliai gali būti palyginti su kitais senovės kūrybos ženklais, išreiškiančiais tas sąvokas, kurios siekia laikus, kai dar nemokėta rašyti. Lietuvoje sutinkami įvairūs raštai. Dažniausiai jie yra atėję iš gamtos ir virtę atskirais simboliais.[131] Pagal prasmę M.Gimbutienė, mūsų etnokultūroje naudojamus ženklus ir simbolius santykinai suskirstė į stilizuotus kosmoso, žmonių ir abstrakčios minties vaizdus.[132]

[130] Usačiovaitė,E. *Lietuvių liaudies ornamentai. Valstiečių baldų puošybos ir simbolikos bruožai.* Vilnius: VDA leidykla,1998. P.15.
[131] Gimbutienė M. *Senovinė simbolika lietuviu liaudies mene*. Vilnius: Mintis, 1994. P.141
[132] Ornamentikoje naudojamų simbolių pavyzdžiai ir paaiškinimai pateikiami prieduose. Priedas nr.1

Spalva - viena iš svarbiausių ornamento meninės raiškos priemonių. Ji yra glaudžiai susijusi su rašto kompozicija. Spalvų, kaip ir raštų, simbolika siejasi su pačiais įvairiausiais ir giliausiais kultūros klodais: gyvenimo ritmu, pasaulio samprata, kosmoso įvaizdžiais bei socialiniais ir politiniais reiškiniais. [133] Nuo spalvų parinkimo ir derinimo priklauso ornamento išraiškingumas. Harmoningai parinkti ir suderinti spalvų deriniai rodo didelį ornamento kūrėjo meistriškumą ir skonį. Mūsų tautos ornamentų spalvinis koloritas nėra vienalytis, įvairių etnografinių sričių ornamentų spalvų deriniai visąlaik būdavo skirtingi. Savitu koloritu išsiskiria lietuvių etniniai drabužiai, juostos, lovatiesės, kraičio skrynios, baldai, liaudies skulptūra, margučiai. Kiekviena tauta turi tik jai būdingus spalvų derinius, koloritą.

XIX - XX a. Lietuvoje tekstilės spalvoms priskiriamos savitos reikšmės. Audinių spalvos buvo siejamos su kitais papročių simboliniais įvaizdžiais. Valstiečių liaudies kostiumas buvo vienas pirmųjų pavyzdžių, į kuriuos atsižvelgta kuriant naująjį etninį kostiumą, būtent dėl jame slypinčios mitologinės ir simbolinės prasmės ir vertės. O jos, valstiečių kultūroje, buvo suvokiamos per simbolius ir spalvas. Negalima šių dviejų itin reikšmingų artefaktų išskirti, nes bendrame kostiumo vaizdinyje jie papildo vienas kitą. Nors ornamentai etninio kostiumo kūrime nuolatos kito ir buvo interpretuojami, tačiau spalvos visąlaik išlikdavo tos pačios, nes suprasta, jog jos yra itin svarbios dėl kostiume esančių autentiškumo ir mitologizmo išsaugojimo.

Visų Lietuvos regionų kostiumuose baltos spalvos galima atrasti daugiausiai, nes audinių reikšmių. Raudona spalva buvo apsaugos simbolis ir daiktą išskiriantis ženklas. Žalia spalva siejama su gamta, viltimi, vienatve. Violetinė ir juoda spalvos reiškia liūdesį, o auksinė - dorybės, garbės spalva.

Nors mūsų kraštas nedidelis, bet turi kelis etnografinius regionus su jiems būdingais spalviniais deriniais: Rytų Aukštaitijoje: raudona, balta, įvairių niuansų žalia. Žemaitijoje: violetiniai atspalviai, tamsiai mėlyna, žali, raudoni, rudi. Dzūkijoje: baltos ir mėlynos, baltos ir raudonos deriniai, ir Suvalkijoj: ruda, žalia, vyšninė. [134]

[133] Savoniakaitė,V.*Audiniai kaimo kultūroje.* Vilnius: 1998. P.43

[134] Prieiga per internetą: < http://www.fructusartis.lt/contents/coid,3265/SPALVA-IR-KOLORITAS > [Žiūrėta: 2015.12.07]

II. ETNINIO KOSTIUMO MOTYVŲ PANAUDOJIMAS ŠIUOLAIKINĖJE LIETUVOS MADOJE

XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje etnografinio kostiumo kūrimas Lietuvoje pateko į naują etniškumo idėjų sklaidos plėtrą. Tačiau čia iškyla viena problema, kuri yra aktuali kiekvienam lietuviui ir susijusi su tautinio identiteto per liaudies drabužį palaikymą ir atskleidimą. Šiandien, etninis kostiumas, kaip toks yra tik išskirtinai sceninis rūbas - butaforinis, atitrūkęs nuo savo pirmtako, nuo privataus kostiumo, kuris buvo liaudies šventadienių drabužis. Dauguma vakarų valstybių savo tikrąjį kiekvieno etnoso kostiumą naudoja, kaip simbolinę priemonę, kurios dėka pabrėžia ir reprezentuoja savo valstybę su joje vis dar išlikusiomis senosiomis tradicijomis, medžiaginiu paveldu bei istorine ir tradicine vertėmis. O visi šie aspektai aiškiai demonstruojami per drabužius ir jų dėvėjimą įvairiuose oficialiuose renginiuose. Taip pat ne išimtis ir įvairios institucijos, kurios kuriamos tam, kad padėtų išsaugoti paveldo autentikos pagrindus. Tačiau šiuo metu situacija mūsų šalyje yra visiškai kitokia. Dar nuo tų laikų, kai Sovietinės okupacijos metais buvo panaikinta etninio kostiumo dėvėjimo tradicija ne tik šokių ir dainų švenčių metu, bet ir kasdienybėje, tačiau lyg šių dienų toji tradicija mūsų kultūroje yra vis dar merdinti. Nes, paprasčiausiai, retas šiuolaikinis individas reiškia susidomėjimą savo tautos liaudies kultūros puoselėjimui per drabužį ir jo svarbą mūsų etnokultūroje.

1. Lietuvos mados kūrėjų indėlis atgaivinant etniškumą dizaine

Galima drąsiai teigti, jog drabužių mada yra viena iš mūsų kultūros formų, ji dažnai pasireiškia kaip daugiaženklė sistema. Ši sistema ypatinga tuo, jog sugeba priimti ir perduoti informaciją, cirkuliuojančią nuo pat ankstyvųjų žmonių bendruomenių susikūrimo iki šių dienų. Ji vystosi kartu su vykstančiais įvairiais kultūriniais, ekonominiais procesais bei visada atspindi tai, kas yra būdinga tam tikram istoriniam laikotarpiui. Natūralu yra tai, jog vos išgirdę žodį – mada – iš karto pagalvojame apie drabužį, tačiau nereikia pamiršti, jog dabartinė mados samprata yra tapatinama su šiuolaikiniu pasauliu ir jame esančiomis technologijomis. Tad,

madingi gali būti įvairūs daiktai, menas, muzika, netgi gyvenimo būdas.[135] Bet bene geriausiai ir aiškiausiai mada visuomet buvo išreiškiama per aprangą.

Kaip ir anksčiau, taip pat ir šiomis dienomis tebevykstančią drabužių dizaino kaitą lemia daugelis veiksnių: žmonių poreikiai, visuomeninio gyvenimo normos bei vertybės, socialinė diferenciacija, bendras kultūros lygis ir kiti žmogiškieji, socialiniai ir gamtiniai faktoriai. Su mada atėję naujieji pokyčiai, į šalį nustumiantys senąsias taisykles, iš pradžių būna ignoruojami, po kurio laiko kopijuojami, kol galiausiai tampa norma. Norime mes to ar ne, tačiau drabužiai yra kiekvieno žmogaus gyvenimo būdo dalis. Naujųjų technologijų amžiuje, žmogui turinčiam savo stilių, tai yra ypač svarbu, nes rūbas, šiuo atveju, patampa žmogaus gyvenimo būdo bei vidinio pasaulio atspindžiu. Vakarų Europoje bei užatlantėje vyraujantys nauji mados dėsniai bei taisyklės, kaip niekad greitai per išmaniąsias technologijas būna paskleidžiamos ir mūsų krašte. Nenuostabu, jog tokiu būdu tai, kas anksčiau mūsų kultūrai buvo tradiciškai vertinga, būna užgožta mados naujovėmis, atėjusiomis iš didžiųjų mados sostinių.

Kodėl tai yra negerai? Atsakymas paprastas – nes tai, kas mūsų kultūrai yra vertinga – tautos nacionalinės aprangos savitumai, saugotini mūsų protėvių, dažnai nunyksta atmintyje arba muziejų patalpose. Ilgainiui buvo suvokta, jog etninis kostiumas, kaip toks, susijęs su baltiškomis mūsų tautos šaknimis bei atspindi XIX-XX a. nacionalinio identiteto paieškas, negali pražūti mūsų atmintyje ar tarp senų eksponatų. Šiam suvokimui, visuomenėje padėjo įsitvirtinti grupelė dizainerių, kurie suprato, jog galima atgaivinti etninio kostiumo dėvėjimo idėją ir tuo pačiu panaudoti tai šiuolaikiniame mados dizaine, pritaikant senąsias tradicijas, motyvus bei simbolius šiandieniniame kontekste.

Kai kurie mūsų krašto kūrėjai, norėdami spręsti šią opią problemą, ėmėsi kurti drabužius, kuriuose atsispindėjo senojo kostiumo ypatybės, liaudies kūrybos savitumas, etnografinių regionų specifiniai bruožai. Norint suprasti tautinio rūbo įtaką šiuolaikiniam dizainui, reikia išanalizuoti ne tik esmines dalis, bet ir detales, šiandien kruopščiai atrenkamas ir perkeliamas į Lietuvos kūrėjų darbus. Požiūris į XIX a. ir šiuolaikinius drabužius iš esmės labai smarkiai skiriasi. Šiomis dienomis drabužių pasirinkimą dažnai lemia jų patogumas, o jo grožio svarba, šiuo atveju, atsiduria antrame plane. Taip pat svarbu ir tai, kad šie drabužiai taptų madingi, o tiksliau tariant, kad juos pripažintų ir imtų vilkėti jaunimas – tad, dizainerių viena iš siekiamybių

[135] Degenienė,V.*Etnokultūriniai atgarsiai šiuolaikinėje madoje.*Vilnius. Šiaurės Atėnai. Prieiga per internetą: < http://www.satenai.lt/2014/07/08/etnokulturiniai-atgarsiai-siuolaikineje-madoje/> [Žiūrėta: 2015-12-02]

tampa jiems įtikti ir patikti. Kai yra sukuriamas geros kokybės ir įdomaus dizaino drabužis, tada žmonėms nebereikia aiškinti, kodėl turėtų jį vilkėti.

Žodžiai – *etninis kostiumas* – asocijuojasi su XIX a., siluetais, ilgais sijonais ir kitais akcentais, tačiau dabartiniame amžiuje siluetas ir rūbo funkcionalumas yra visiškai kitoks. Tačiau ir prie naujojo silueto galima priderinti audinius, pritaikyti tradicinius raštus bei piešinius. Tokiu būdu parodyti naujo ir seno arba tradicijos ir šiuolaikiškumo įvairovę bei kontrastus. Tad, toliau bus analizuojama kelių Lietuvos mados kūrėjų – I.Dovydėnaitės, R.Strazdaitės, V.Igliukiatės darbai, kuriuose aiškiausiai galima pamatyti etnografinio kostiumo tradicijų panaudojimą. Visgi, senoji kostiumo tradicija šiuolaikiniame dizaine gali reikštis per raštus, spalvas ir formas. Taigi, prieš analizuojant įvairių dizainerių kolekcijų kūrinius, suformuoluoti kriterijai, kuriais remiantis bus nagrinėjami, geriausiai juos atspindintys, pavyzdžiai. [136]

- Ornamentas /raštai;
- Medžiagos;
- Spalvos;
- Kirpimas;

[136] Iš pasirinktų mados dizainerių sukurtų kolekcijų, atrinkti ir analizuojami keli drabužių modeliai, kurie toje kolekcijoje labiausiai atspindi išsikeltus kriterijus.



8 pav.



9 pav.

Iš šiomis dienomis, drabužių kūrimu užsiimančių dizainerių Lietuvoje, reikėtų išskirti – Indrą Dovydėnaitę, kurios kūryboje geriausiai atsiskleidžia viena iš etninio kostiumo tradicijų – ornamentika/raštai[137].

Indros Dovydėnaitės kūryba pagrįsta interpretacijomis tarp etnografijos ir modernumo paralelės – lietuvių tautodailės raštus įpina į novatoriškus ar egzotiškus siluetus ir originalią idėją. Tokiu būdu visuomenei pateikdama kaskart vis labiau žavesnį bandymą sujungti tradicinius raštus su šiuolaikinėmis mados tendencijomis. Peržvelgiant jos sukurtus drabužius galime pamatyti, kad beveik kiekviename galime atrasti tam tikrų citatų į tradicinius ornamentus bei įvairius simbolius.

Pirmajame pavyzdyje, iš kolekcijos *„Iš viršaus“*(8 pav.), galime pamatyti vien tradiciniais ornamentais dekoruotą suknelę.[138] Itin dideli kvadratai, leidžia teigti, jog šis ornamento motyvas yra paimtas iš aukštaitiško etninio kostiumo sijono, nes būtent šiam regionui

[137] Lietuvoje yra ir daugiau mados kūrėjų, kurie savo kolekcijose naudoja išraiškingiausius etninius motyvus – ornamentiką, Platesnė informacija apie juos ir jų kūrinių analizės, pateikiama suformuotame priede. Priedas nr.2 Šiame priede yra pqteikiama papildoma analizės dalis, siekiant praplėsti pagrindinių iųskirtų kriterijų nagrinėjimą.

[138] Tačiau šiuo atveju ne tik simboliniai ženklai, bet ir spalvos atskleidžia, jog šio rūbo inspiracijos šaltiniu tapo liaudiškasis kostiumas.

yra būdingas stambus languotumas. Pažvelgus į kiekvieną kvadratą, galima pastebėti, kad jame vyrauja skirtingi papildomi ornamentai, kurie taip pat pažįstami iš liaudies meno. Tai augaliniai motyvai, eglutės, pynės, trikampiai ir kiti elementai. Pažvelgus atidžiau, pastebima, jog šiame rūbe savo ornamentikos motyvais taip pat jungiami du etnografiniai regionai – aukštaitiškasis languotumas bei žemaitiškasis – dryžuotumas. Žinoma, dryžuoti sijonai buvo ne tik Žemaitijos regione, bet taip pat ir Dzūkijoje, tačiau, kad šis elementas paimtas iš žemaitiškosios tradicijos leidžia spręsti skirtingi žalios spalvos atspalviai. Žemaitėms buvo būdinga dėvėti išilgai dryžuotus sijonus, kuriuos puošia 5 ar 7 skirtingų spalvų dryžiai, tad būtent ir šioje suknelėje yra 7 žalios spalvos atspalviai. Tačiau kontrastas tarp išlikusios tradicijos ir šiuolaikinio jos panaudojimo tas, jog dizainerės rūbe linijos eina horizontaliai, o tradiciniame sijone jos visąlaik būna vertikalios.

Antrajame, analizuojamame I.Dovydėnaitės pavyzdyje iš kolekcijos - *„Planetų sūkūry*“ - galima matyti, jog pagrindiniu šios suknelės dekoro simboliu patapo – stilizuotas saulės ženklas. Būtent šiuo, vieno ženklo motyvo naudojimu ir žaidžiant jo mąsteliais bei šiek tiek keičiant geltonus atspalvius, konstruojama visa suknelė ir jos dizainas. Šiuo rūbu pabrėžiamas modernus požiūris į senąją mitologinę bei tradicinę vertę, sujungiant jas su šiuolaikinio dizaino technologijomis, taip sukuriant savotišką žaismą tarp dviejų skirtingų pradų.

Taigi, dizainerė pasitelkdama etno regionų tradicinius ornamentus, juos tarpusavyje jungdama, tęsia etninio kostiumo tradicijų panaudojimą bei jų savotišką modernizavimą šiuolaikiniame dizaine. Toks drabužio kūrimas, pasitelkiant tradicinį pluoštą bei nuo senovės vertinamus amatus, šiandieniniame technologijomis paremtame lietuviškos mados kontekste, išties atrodo išskirtinai.





10 pav. 11 pav.

Antras kriterijus, kuriuo remiantis Lietuvos mados dizaine ieškoma etninio kostiumo tradicijų panaudojimo, yra –*medžiagos.* Šiuo aspektu, iš viso mūsų šalies dizainerių konteksto, galima išskirti – Ramunę Strazdaitę. Mados kūrėja 2009 metais *„Mados infekcijoje“* pristatė kolekciją ***„Jei ne grybai ir ne uogos ..“*** (10 pav.), joje dizainerė panaudojusi spalvingą liną, kaip pagrindinę kolekcijos medžiagą,[139] jį dekoravo egzotiškomis ir linksmomis detalėmis iš vilnos.. Kadangi kolekcija, kurta remiantis dzūkų tautosakos patarle, tai ir sukurtoje aprangoje, galime išvysti menkų užuominų į dzūkišką tautinį kostiumą.

Kolekcijos itin gyvos, žaismingos ir spalvingos. Mėgstanti eksperimentuoti išskirtiniais, novatoriškais, įdomių tekstūrų audiniais, dizainerė pirmenybę teikia natūralaus pluošto medžiagoms – linui, vilnai, medvilnei. Kolekcijoje ***„Tarnaitės Svajonė“***(11 pav.) pateikiamos XVI a. prijuosčių variacijos – suknelės, paltukai, sarafanai. Kolekcijos pagrindas – natūralus linas, tačiau anot dizainerės, ji žaidusi su dekoru, skirtingų spalvų apkantavimo juostelėmis,

[139] Platesnė informacija apie Lietuvos dizainerius, kurie savo kūryboje naudoja mūsų tautos etnokultūroje ir liaudies mene itin vertintas ir būdingas medžiagas – liną ir vilną, pateikiama prieduose. Priedas nr.3

kurios drabužiui suteikusios visai kitokį charakterį. Apkantavimo juostelėms kūrėja panaudoja odą, šilką, mezginius. Medžiagų faktūros itin įvairios, jos žaismingai derinamos tarpusavyje, sluoksniuojamos. Spalvos kontrastingos, daug siuvinėtų detalių, aplikacijų su XVI a. dailės šedevrais. Naujausiose dizainerės kolekcijose lino audinys išlieka vyraujantis, gausu žaidimo su faktūromis, tačiau spalva praranda iki tol buvusią reikšmę.

Sekantis kriterijus – *spalvos.* Kiekviena, mados kūrėjų pristatyta, nauja kolekcija pastaruoju metu būna vis ryškesnė ir spalvingesnė. Jose, dažniausiai, naudojamos mums įprastos - pastelinės spalvos, o kartais pristatomos ir naujos, sukurtos tik tai kolekcijai. Iš liaudies meno atėjusios spalvos, dažnai, sutinkamos mados pristatymuose, yra vienas iš archajiškiausių etninio kostiumo motyvų. Čia drąsiai, galima teigti, jog kiekvienas dizaineris, kuris savo kūryboje panaudoja pagrindines spalvas[140], ir jas maišant gaunamus atspalvius, yra etninio kostiumo tradicijų puoselėtojas. Atsižvelginat į šį kriterijų, visus kūrėjus, kurie yra/bus aptarti šiame darbe (ir visus likusius), galima priskirti prie dizainerių, naudojančių etninio kostiumo tradiciją – spalvą. Sudaryti atskirą sąrašą dizainerių, kurie naudoja spalvą, kaip pagrindinį išskirtinumą, yra neprasminga. Vien dėlto, jog į jį patektų visi Lietuvoje ir visame pasaulyje, gyvenantis kūrėjai. Pasižvalgę po najausiais kolekcijas, pamatysime tas tradcines, akiai ir širdžiai mielas spalvas, kurios, matyt, visąlaik buvo ir bus svarbios, mylimos ir nuolatos naudojamos mūsų šalies mados kūrėjų.

[140] Pagrindinės, etninio kostiumo kūrime, naudojamos spalvos : geltona, žalia, raudona, mėlyna, ruda, violetinė, juoda, balta, auksinė.



12 pav.



13 pav.

Kirpimas – kitas kriterijus, kurio pagalba šiandieniniame mados dizaino kontekste, bus analizuojama etninio kostiumo tradicijų panauda. Jaunoji dizainerė - Viktorija Igliukaitė - 2011 metais pristatė kolekciją ***„Identity“,*** kurios pagrindiniu akcentu patapo tradicinio kirpimo ir senojo kostiumo modelio modernizavimas šuolaikinėje madoje. Žvelgiant į šiuos drabužius lengvai į akis krinta ties sijono dalimi, esančių įvairių faktūrų audinių gausa, kurie primena XIX a. pab. – XX a. pr. moterų tautinių šventadienio sijonų dėvėjimo tradicijas. –Ant kelius siekiančių sijonų galime įžvelgti nedideles prijuostes – svarbiausią moteriško etninio kostiumo elementą. Pats šių suknelių kirpimas – kontrastuojantis. Viršutinė dalis – rami, taisyklinga, paremta aiškių linijų ir formų modeliavimu ir žaidimu, o apatinės suknelių dalys – daug išraiškingesnės. O tai pasireiškia per netaisyklingą kirpimą. Ties sijonų dalimis prasideda pats suknelių praplatėjimas, nuoroda į etninio kostiumo apatinės dalies sudėtį. Toks pasirinkimas leidžia manyti, jog dizainerė norėjo atkartoti senąją, kiek pūsto sijono tradiciją arba buvo norima - išgauti pilnumo įspūdį. Reikia prisiminti, jog sijonų skaičius kito nuo poros iki septynių. Tad toks daugybės sijonų devėjimas turėjo pakeisti etninio kostiumo kirpimo tradicijas. Tas ir buvo

šiek tiek patobulinta. Sijonai pradėti siūti iš plonesnio audinio, kuris daug lengviau, nei vilna, pasiduodavo įvairiems koregavimams. V.Igliukaitė šiandieninėje madoje taip pat pasinaudojo tokiu, senovėje suformuotu, modeliu. Žaisdama su audiniais, jų ploniu, ornamentais, spalvomis dizainerė sumodeliavo įvairių kirpimų pasijonius, kurie šaindieniname kontekste yra tarsi tie 7 sijonai. Suknelių viršus siuvamas iš raštuoto audinio, dominuojančio sijono sluoksniuose. Raštas mena tradicinį, lietuvišką sijonų, prijuosčių ar juostų audimą.

Išskirtinis kirpimas panaudotas ir prieš tai aptartoje R.Strazdaitės kolekcijoje ***„Jei ne grybai ir ne uogos...“*** Visų etnoregionų kostiumų sijonams buvo būdingas menkas pūstumas, o šis pasirinktas tiesaus kirpimo bei šiek tiek žemiau kelių, kas taip pat prieštarauja pačiai sijono formos ir kirpimo tradicijai. Lininio palto sukirpimas ir forma labai asocijuojasi su sermėga. Prigludusi prie juosmens, o toliau į apačia platėjanti, iki kelių ilgio, tad visi pateikti požymiai atitinka etniniame kostiume naudojamo šio viršutinio rūbo tradicinį kirpimą ir pačią formą.

Apibendrinant, anksčiau pateiktą informaciją, kurioje šiuolaikinių mados dizaino kūrėjų kūryboje buvo ieškoma kostiumo tradicijų panaudojimo ir jų perteikimo dabartinėje madoje, galima teigti, jog tradicinį liaudies kostiumą ir modernias mados tendencijas jungiančiose kolekcijose, prisiminti nepelnytai pamiršti tautinio kostiumo atributai: raštuoti audiniai, simbolinę reikšmę turinti ornamentika bei kai kada netikėti sprendimai ir ryškūs spalvų deriniai. Aptartose kolekcijose derinamos senosios etnokultūrinės tradicijos su naujosiomis technologijomis – naudojami grafiniai sprendimai, modernizuota ornamentika bei šiuolaikinis drabužio siluetas. Atsigręžiama ne tik į senąsias kostiumo tradicijas, bet ir vėl primenamos paveldo vertės, kurios susiformavo per laikotarpį, kuomet tautinis kostiumas buvo itin svarbus mūsų visuomenei.

Žinoma, kai kurie šalies dizaineriai savo kūryboje itin atraktyviai bei drąsiai naudojantys, etnografinio kostiumo tradiciją – ornamentiką, dažniausiai nepamiršta pabrėžti ir pačio kostiumo kirpimo. Tačiau kirpimas, dažniausiai, būna modernizuotas ir tik atitinkamos, paliktos detalės, mums leidžia suprasti, jog tai etnografinio kostiumo interpretacija.

Taigi, šiuolaikiniai mados kūrėjai, turi tikslą - per savo kūryboje naudojamus su mūsų etnokultūra ir istorine raida, susijusius motyvus perkelti į šiuolaikinį mados pasaulį, kaip savotiškus mūsų identiteto išskirtinumo šaltinį. Juk rūbas visąlaik buvo pagrindinis reprezentacinis šaltinis. Suprantama, kad be tikėjimo tuo, ką darai jokia kūryba nėra įmanoma,

tačiau anksčiau analizuotų, dizainerių tikėjimas grindžiamas noru sukurti naujo identiteto lietuvį, kuris būtų neužmirštantis praeities ir drąsiai su interpretuota tautos simbolika žengtų į ateitį

2. Skirtingų kultūrų motyvų interpretacijos šiuolaikinių užsienio ir Lietuvos dizainerių kūryboje

Etniniai motyvai kitų šalių dizainerių kūryboje pradėjo vyrauti XX a. pradžioje ir iki šiol vis dar yra populiarūs. Kurdami kolekcijas, kuriose dominuoja etno motyvai įkvėpimo modeliuotojai semiasi iš įvairių senųjų šalių etninių regionų. Tad, tiek Skandinavijos, tiek Rusijos ir kitų šalių motyvų bei įvairių raštų variacijos kiekvienais metais pasirodo naujose drabužių kolekcijose.

Kiek tam tikros šalies kultūra gali veikti mados raidą, siluetą, formą? Į šį klausimą būtų galima atsakyti, pasitelkus žodžį – *etninis* – bei jo semantinę reikšmę. Taigi, šiame žodyje slepiasi tam tikros šalies, nesvarbu kuriame žemyne ji bebūtų, daugiasluoksnis kultūrinis ir tradicijomis paremtas klodas. Iš įvairių leidinių analizuojančių ornamentus bei jų kilmę ir prasmę, žinome, jog tautodailės ornamentai, puošiantys audinius, nebuvo juose vaizduojami vien tik dėl grožio, tam yra gilesnė prasmė, kuri teigia, jog tie ornamentai turi galingą užtaisą – semantinę gelmę.[141] Istoriškai susiklostę kultūriniai klodai yra nuorodos į šalies istoriją, simboliką mitologiją.

Peržvelgę užsienio šalių mados raidą nuo XX a.pradžios, pamatysime, kad etno motyvų panaudojimas drabužiuose buvo jau tada itin populiarus. O laikui bėgant, niekur nedingo nuo podiumų, o priešingai – dar labiau populiarėjo. Tik jų panaudojimo galimybės kaip ir spalvos, bei siluetai, nuolat kito. Garsusis prancūzų dizaineris Paulis Poiret, kurio įtaka XX a. madai prilyginama Pablo Picasso indėliui į XX a. meną, „<...>1903 metais atidarė savo saloną ir po kelerių metų susilaukė neįtikinamos sėkmės”.[142] Jis gerai išmanė tai, ko reikia, kad drabužis padarytų įspūdį – audinių savo siuviniams dizaineris ieškodavo Rytuose. 1922 metais buvo atrasta Tutanchamono kapavietė[143], tad egptietiški hieroglifai, lotoso žiedai, skarabėjai iš faraono

[141] Degenienė,V.*Etnokultūriniai atgarsiai šiuolaikinėje madoje.*Vilnius. Šiaurės Atėnai. Prieiga per internetą: http://www.satenai.lt/2014/07/08/etnokulturiniai-atgarsiai-siuolaikineje-madoje/ [Žiūrėta: 2015-06-02]

[142] Koda, H.,Bolton, A. *Paul Poiret (1879-1944).*New York. Prieiga per internetą: http://www.metmuseum.org/toah/hd/poir/hd_poir.htm [Žiūrėta: 2015-06-02]

[143] Prieiga per internetą: http://lt.wikipedia.org/wiki/Tutanchamonas [Žiūrėta: 2015-06-02]

aplinkos atkeliavo į Europos juvelyriką ir drabužių raštus, kur, beje, labai derėjo su puošniu art deco stiliumi.

XX a. 7-asis dešimtmetis buvo mažų revoliucijų metas- maištaujanti jaunoji karta, nusprendė sukurti naujas gyvenimo taisykles. Šis maištavimas palietė ir madą tiek Amerikoje, tiek ir Europoje. Būtent Indijos šalis ir kultūra buvo tas pradas, kurio meną ir filosofiją vakariečiai atrado iš naujo. Tad, pradėjo klestėti hipiškas stilius. Tuometiniai hipiai iš užsienio šalių pradėjo vežtis ir minties laisvės idėjas ir tų kraštų aprangos detales, drabužius, kurių iki tol dar niekas nebuvo matę. Taip Europos miestuose šalia kostiumuotų klerkų atsirado laisvus drabužius nešiojantys sugrįžėliai. Tad, pasikeitę vaizdai gatvėse įkvėpė dizainerius kurti improvizacijas, paremtas tų šalių motyvais.

Taip pat itin dažnai pastebima ir tolimųjų Rytų įtaka dizainerių kūryboje. Vakarų pasaulio mados istorijai labiau būdingi prigludę moteriški drabužiai, pabrėžiantys kūno linijas, o tradicinis japonų kostiumas pakeitė ne tik siluetą, bet ir pačią koncepciją. Tad čia dar vienas svarus įrodymas iš pasaulinės mados istorijos, jog etno tradicijos panaudojimas gali patapti itin geidžiama naujove visuomenėje. Tradiciniu japonų kostiumu ar požiūriu į jį. Mados kritikai Kenzo nuopelnu vadina tai, kad jis įvedė į vakariečių madą kimono rankoves, drabužių sluoksniavimą, apsmukusias, į maišą panašias kelnes, tiesias linijas be įsiuvų ir kvadratines formas – pastarieji du dalykai pasiskolinti būtent iš kimono.

Grįžtant prie šių dienų mados dizaine panaudojamų etno motyvų bei raštų, reikia pastebėti, jog žiūrint įvairių autoritetą turinčių mados ženklų (D&G,Chanel, Marc Jacobs ir kiti) naująsias kolekcijas, galima pamatyti ten vis dar dominuojančius – skandinaviškus, slaviškus bei afrikietiškus motyvus. Populiariausias skandinaviškas motyvas naudojamas dizaine – elnių bei snaigių raštai. Šių raštų variacijos dažnai pritaikomos tiek ryškiuose, tiek minimalistiniuose drabužių deriniuose. Tačiau ryškiausiai šį motyvą beveik kiekvienoje praeitų metų kolekcijoje atskleidžia - D&G. Skandinaviškų motyvų sąsajos su šiuolaikiniais margintais raštais, šiltų ir plonų medžiagų derinimas, staigus ryškių spalvų kismas į tamsesnes, bet svarbiausia, jog modernių kirpimų audiniuose galime atrasti senųjų tradicijų. Slaviškų motyvų panaudojimo kolekcijose, galima atrasti kiekvieno Rusijos dizainerio kūryboje. Atrodo natūralus ir pagerbtinas faktas, jog tausodami šalies tradicijas ir per ilgą laikotarpį susiformavusius etno motyvus, šios šalies dizaineriai juos itin dažnai naudoja savo kūryboje. Vienas iš pagrindinių pavyzdžių – Valentinas Judaškinas. Įkvėptas rusiškų molinių dirbinių sukūrė ir pristatė drabužių kolekciją,

kurioje vyrauja daugiaspalviškumas. Žvilgsnis į molines statulėles leido atkartoti jų formą bei sukurti neįprastus suknelių siluetus, paildytus ryškių spalvų deriniais. Ryškūs gėlių motyvai,plazdančios šilkinės juostelės, įvairiaspalviai karoliai, nusileidę nuo kaklo ant juosmens, ryškios spalvos, supinti aplink galvą plaukai – šie motyvai paimti iš tradicinio Rusijos žaislo ir perkelti į šiuolaikinę madą itin sustiprina rusišką įvaizdį ir tradicijų svarbą mados kontekste.

Pasaulio dizainerių įkvėpimas neišsisėmė - jie toliau smalsiai tyrinėja tolimus kraštus, jų legendas ir tautinius motyvus, iš naujo juos prikeldami šiuolaikinėse mados interpretacijose. Galima pasamprotauti, kad mados pasaulio susidomėjimas *etno* tema būtent tuo metu, kai pasaulis gyvena globalinėmis nuotaikomis, yra natūralus žmogaus vidinį balansą atstatantis dalykas. Juk drabužių spalvos, raštai, deriniai turėjo (ir dabar gal tebeturi) magišką prasmę, koduotą šimtmečiais. Galbūt rinkdamiesi tautiniais motyvais dekoruotą drabužį ne tik sekame madingomis tendencijomis, bet ir bandome priartėti prie to, ko mums taip trūksta? Tad, galima manyti, jog etninis stilius dar ilgai neišnyks nuo pasaulio podiumų, kol mados diktuotojai domėsis ir kurs kitų tautų papročiais bei etniniais išskirtinumais, paremtus drabužius.

3. Mados dizainerių –J.Rimkutės ir I.Ševiakovaitės (projekto „LT identity“) kūrybos atvejis

Prekinį ženklą *„LT identity“* atstovauja dvi gabios ir lietuviškumą bei jos tradicijas puoselėjančios dizainerės – Jolanta Rimkutė ir Ieva Ševiakovaitė. [144] Pradėti bendrą kūrybą dizaineres paskatino itin panašus estetikos suvokimas. Gamta ir istorija – vieni iš pagrindinių mados kūrėjų įkvėpimo šaltinių. Pirmuosius savo kūrybos metus šios dizainerės parėmė emocijos svarba: „spalvas, audinius, faktūras diktavo jausmas, romantiško personažo paveikslas, o drabužių dizainą – audiniai, jų sluoksniškumas, spalvų ir faktūrų dermė“.[145] Laikui bėgant bei plečiantis dizainerių kūrybiniam laukui 2011 metais gimė nauja kūrybos pakraipa– *„Baltai“*.Tai funkcionalumu bei ir santūria spalvine gama pasižyminti drabužių linija, kuri yra tarsi gamtos traukos ir asmenybės šaknų paieškos urbanistinėje XXI a. erdvėje. Be to, kiekvienas šio projekto drabužis per senovės baltų ženklus savo savininkui pasakoja vis kitą, su tradicijos tąsa susietą istoriją. Įvairios kelionės po pasaulį, stažuotė *LECOANET HEMANT* aukštosios mados namuose, taip pat darbas lietuviškosios mados kūryboje ir gamyboje, kuriant spektaklių kostiumus ir galiausiai autorinių kolekcijų pristatymas *Mados Infekcijoje*, padėjo dizainerėms susivokti, jog tolimesnis jų kūrybos kelias turi sietis su senosiomis Lietuvos tradicijomis ir tai

[144] Abi dizainerės 1996 metais baigė bakalauro studijas Vilniaus dailės akademijoje. Tęsiant magistrantūros studijas, dalyvavo tarptautiniame madų festivalyje – „In VOGUE Vilnius‘97“, kur jų kolekcija „Noktiurnas“ pelnė pagrindinį prizą – auksinę sagą. Būtent nuo 1997 metų dizainerės susijungė į branduolį – kuria ir pristato kolekcijas kartu. Nors nuo tada dizainerės suformavo tvirtą kūrybinį branduolį, nors tuo pačiu jos dirbo ir atskirai. Nuo 1998 metų. J. Rimkutė kuria kostiumus įvairių Lietuvos teatrų spektakliams. Taip pat dirbo „Utenos trikotažo“ gamykloje, kurioje sukūrė dvi pramonines kolekcijas – vyrams ir jaunimui. Nuo 2007 metų organizuoja kūrybines dirbtuves „Migruojantys paukščiai", kuris skirtas suburti emigravusius ir Lietuvoje gyvenančius menininkus bei kitus kūrybingus žmones bendrai veiklai. Dizainerė ir toliau aktyviai dirba teatro spektaklių dailininke. I. Ševiakovaitė nuo 1997 metų, kūrė pramonines kolekcijas eilėje lengvosios pramonės įmonių Lietuvoje, prisidėjo modeliuodama kolekcijas užsienio prekių ženklams Prancūzijoje ir Belgijoje.Taip pat ši dizainerė specializuojasi korporatyvinės aprangos ir nuo 1998 metų dirba reklamų stiliste.

I. Ševiakovaitė nuo 1997 metų, kūrė pramonines kolekcijas eilėje lengvosios pramonės įmonių Lietuvoje, prisidėjo modeliuodama kolekcijas užsienio prekių ženklams Prancūzijoje ir Belgijoje.Taip pat ši dizainerė specializuojasi korporatyvinės aprangos ir nuo 1998 metų dirba reklamų stiliste.

[145] Albrechaiė-Lingienė, Gintarė. *Lietuvos mada.22 dizaineriai.* Vilnius: Alma literra, 2010. P. 216.

paskatino dizaineres sukurti ženklą – „LT identity“. Tūkstantmečių senumo ženklai, raštų margumynai ir simbolinę prasmę turintys spalvų deriniai susijungia dviejų garsių Lietuvos dizainerių darbuose. Suprantama, jog be tikėjimo tuo, ką darai kūryba nėra įmanoma, o šių dizainerių tikėjimas grindžiamas, jog būtent dabar yra laikas kurti naujos tapatybės lietuvį, kuris neužmiršta savo praeities ir drąsiai žvelgia į ateitį.

3.1. Prekinio ženklo *„LT Identity“* sukūrimas

Nuo 2003 metų duetas įsteigė savo prekių ženklą, tai žinomiausia dizainerių kūrybos pakraipa, aprėpianti ne tik drabužius, jų dizainą, bet ir įvairius kasdienius daiktus. Visa šiuose daiktuose atspindi dizainerių tikėjimą, jog čia ir dabar formuojame patys save – naujos tapatybės lietuvį. *„LT identity“* suburta komanda savo darbais siekia analizuoti esamą kultūrinę Lietuvos piliečių patirtį, ieškoti naujų simbolių, šiuolaikinių tapatumo ženklų, kūrybiškai juos interpretuoti bei formuoti pozityvų Lietuvos piliečių požiūri į save. 2005 metais duetas sukūrė dar vieną savo prekių ženklą – „ToMaMe“[146] ir pristatė dvi naujas kolekcijas.

2007 metai šiam duetui buvo reikšmingi, nes visą veiklą po stogu suvienijo, įkurta *„Studija LT“*.Šios studijos veiklą apima kūrybą ir prototipų gamybą, bet taip pat bendradarbiaujant su kitomis įstaigomis organizuojama ir atliekama masinė gamyba.

Po šiuo ženklu slepiasi ne tik drabužių, bet ir įvairių daiktų, aksesuarų kūryba. *„LT Identity“* suburta komanda savo darbais siekia analizuoti esamą kultūrinę Lietuvos piliečių patirtį, ieškoti naujų simbolių, šiuolaikinių tapatumo ženklų, kūrybiškai juos interpretuoti bei formuoti pozityvų Lietuvos piliečių požiūrį į save. Svarbus kolekcijų akcentas visada būna grafika, kurią kuria kartu dirbantys grafikos dizaineriai.

Pirmoji *LT identity* buvo pristatyta 2003 metais Vilniaus tarptautiniame mados festivalyje *Mados Infekcija.*[147] Ją sukurti paskatino žvilgsnis į Lietuvą ir jos tradicijas iš tolimos perspektyvos, mintys apie patriotiškumą ir galimas lietuviškumo apraiškas šiuolaikinėje madoje. J. Rimkutės ir I. Ševiakovaitės sukurtas projektas nėra tiesiog prekybos ženklas, tuo pačiu tai ir itin gerai apgalvota ir nuolatos tobulinama kultūrinė veikla. Keletą metų puoselėta unikalių

[146] Too Many memories. Šios krypties drabužių dizaino filosofija remiasi pagarba tradicijomis ir jų derme su modernomis naujovėmis,
[147] Albrechaiė-Lingienė, Gintarė. op. cit. P. 216.

taisyklių ir simbolikos dermė – natūralūs audiniai, Trispalvės spalvos, šiuolaikiškai interpretuojami tradiciniai lietuvių simboliai, liaudies rankdarbiai ir kitkas, visuomenei atkoduoja itin jaukią ir garbingą žinutę – madinga būti lietuviu.

Aiškiai suprantama, jog jaunosios kartos lietuviai nejaučia itin glaudaus ryšio su savo šalies tautiniu kostiumu, o čia išryškėja stiprus kontrastas su mūsų kaimynais vakaruose. Kaip pavyzdį čia galima paminėti austrus arba vokiečius, o ypač bavarus, kurie daugelyje švenčių bei mugių, o kartais net ir vestuvėse vilki savo etninius kostiumus, didžiuojasi jais. Tuo tarpu, modernioji Lietuva nėra tokia stipri savo nacionalinio kostiumo propaguotoja. Nors visuomet galima alternatyva ir nereikia nusigręžti nuo to, kas yra istoriškai svarbu ir brangu. Ir tai įrodė šios dvi dizainerės savo ideologija bei kūryba skatinančios visuomenę pažvelgti atgal į savo tradicijas. Dizainerė J. Rimkutė nesutinka su tuo, jog nevertiname savo tautinio kostiumo, tiesiog reikia daugiau laiko ir kantrybės, kad tautiškumas natūraliai įaugtų į kraują, nes palyginti esame dar labai jauna valstybė, tad dar tik kuriame savas mados taisykles.[148] *LT identity* kuriami drabužiai – patogūs gatvės drabužiai, atitinkantys vyraujančias mados tendencijas ir perteikiantys šmaikštų, žaismingą požiūri į madą.[149]

3.2. Etninio kostiumo interpretacijų kolekcijoje *„Čia mano namai“* analizė

Prieš pradedant analizuoti projekto *LT Identity* sukurtą kolekciją, iš pradžių reikia išsiaiškinti koks yra šiuolaikinis dizainas. Reikia atsižvelgti į tai, kad mados ir dizaino misijos yra skirtingos. Pagrindinė šiuolaikinio dizaino funkcija – būti lengvai pritaikomam. Šiuo atveju, tradicinį tautinį kostiumą, jo elementus, detales, aksesuarus iš pradžių jie turi būti pritaikyti kasdieniniame gyvenime. Taip pat visapusiškai apmąstyti, kokie XXI a. kuriamų tautinių drabužių akcentai galėtų prigyti visuomenėje. Svarbu yra pasistengti, jog tai neatrodytų dirbtinai, o taptų motyvuota menine raiška ir atitiktų kasdienes žmogaus buities reikmes. Požiūris į XIX a. ir šiuolaikinius drabužius iš esmės labai smarkiai skiriasi. Šiomis dienomis drabužių pasirinkimą dažnai lemia jų patogumas, o jo grožio svarba, šiuo atveju, atsiduria antrame plane. Tap pat svarbu ir tai, kad šie drabužiai taptų madingi, o tiksliau tariant, kad juos pripažintų ir imtų vilkėti

[148] Lipštaitė,Asta. *Ir tautinis kostiumas gali būti madingas.*In: Moteris. Vilnius: 2014. Priega per internetą: http://www.moteris.lt/mada/ir-tautinis-kostiumas-gali-buti-madingas.d?id=65166651
[149] Albrechaiė-Lingienė, Gintarė. op. cit. P. 216.

jaunimas – tad, dizainerių viena iš siekiamybių tampa jiems įtikti ir patikti. Kai yra sukuriamas geros kokybės ir įdomaus dizaino drabužis, tada žmonėms nebereikia aiškinti, kodėl turėtų jį vilkėti. Žodžiai – *tautinis kostiumas* – asocijuojasi su XIX a., siluetais, ilgais sijonais ir kitais akcentais, tačiau dabartiniame amžiuje siluetas ir rūbo funkcionalumas yra visiškai kitoks. Tačiau ir prie naujojo silueto galima priderinti audinius, pritaikyti tradicinius raštus bei piešinius. Tokiu būdu parodyti naujo ir seno arba tradicijos ir šiuolaikiškumo įvairovę bei kontrastus.

Tad, šiame poskyryje bus analizuojama Jolantos Rimkutės ir Ievos Ševiakovaitės sukurta mados kolekcija, skirta paminėti tautinio kostiumo dieną *„Dainų šventės“* metu. Netikėti ir ryškūs spalvų deriniai, languoti audiniai, simbolinę reikšmę turintys drabužiai ir raštai, - šie ir kiti nepelnytai pamiršti tautinio lietuvių kostiumo atributai bei pavyzdžiai kaip jie yra derinami su šiuolaikiniu siluetu[150], - visą tai bus galima atrasti analizuojamoje kolekcijoje. Taigi, prieš analizuojant *„Čia mano namai“* kolekcijos kūrinius, suformuoluoti kriterijai, kuriais remiantis bus nagrinėjami, geriausiai juos atspindintys, keli šios kolekcijos pavyzdžiai.

- Stilius;
- Siluetas;
- Medžiagiškumas;
- Koloristika;
- Ornamentika;
- Detalės.

[150] Prieiga per internetą: http://www.studijalt.eu/projects/tautinio-kostiumo-interpretacija-siuolaikineje-madoje-2014-2/





14 pav. 15 pav.

Pati rūbo konstrukcija (14 pav) nėra vientisa, o sudėtinė. Nuotraukoje matoma kostiumo darinį sudaro 4 elemetai – galvos raištis, suknelė, puspaltis, tamprės ir sportiniai bateliai. Pažvelgus į patį derinį, galima matyti, kad jis yra 2 aprangos stilių dermė. Pirmiausia, sportininio, kuriam yra būdingas patogumas bei galimybė nesuvaržant judėti. Šio stiliaus pagrindiniai bruožai šiame rūbo dizaine – tamprės ir sportiniai bateliai. Ir bohemiškam, kurio bruožai šiame derinyje – trumpa suknelė, ryškios spalvos bei raštų gausa, galvos raištis.

Šios eilutės siluetas taip pat nėra vientisas, naudojama daug skirtingų formų. Derinami laisvi ir prigludę drabužiai. Pati suknelė yra prigludusi prie kūno, neturinti jokių išsiskiriančių puošybos detalių, puspaltis su masyviais atlapais, laisvos konstrukcijos. Reikia pastebėti, jog savo atskirų kostiumo detalių sudėtimi, nuotraukoje matomas dizainas, atkartoja ir tautinio kostiumo sudėtį, nes tautinį kostiumą visuose regionuose sudarydavo nuo 6 iki 14 (priklausomai nuo to, kiek papildomų sijonų moterys devėdavo) sudėtinių dalių.

Šiam aprangos deriniui panaudotos medžiagos lygiai tokios pat, kokios buvo naudojamos ir formuojant tautinį kostiumą – tai šilkas, vilna ir kašmyras. Toks pasirinkimas atskleidžia, jog dizainerės norėjo ir medžiagiškumu atkartoti senąsias kostiumo kūrimo tradicijas. Suknelės modeliui panaudotas šilkas, palto – vilna maišyta su medvilne bei užsegimui –metalinis sidabro spalvos užtrauktukas. Vilnos, kaip audinio, viršutiniam drabužiui pasirinkimas yra natūralus, nes anksčiau, moterys, o ypač žemaitės, apsigobdavo savo pečius vilnonėmis skraistėmis. Tad, šiuo atveju, šiame derinyje naudojamą puspaltį, galima interpretuoti, kaip skraistės interpretaciją. Tamprių modeliui panaudota – medvilnė, o galvos raištis iš velto kašmyro audinio. Šis drabužių derinys išsiskiria savo spalvingumu bei geometrinių raštų derinimu.

Pažvelgus į suknelę, galima pasakyti, kad dizainerės jos spalviniai gamai ir ornamentikai sukurti pasinaudojo žemaičių moterų sijonų puošybos tradicijas. Žemaičių sijonai buvo patys spalvingiausi ir ryškiausi, kuriuose buvo derinamos, išilgais dryžiais einančios, 5, o kartais ir 7 spalvos. Tamprės taip pat sukurtos remiantis žemaičių sijonų tradicijomis. Puspalčio ornamentika bei spalvinė gama kontrastuoja su suknele, nes puspalčio geometriniams raštams sukurti naudojami nebe dryžiai, o trigubas langelių motyvas bei spalvos – žalia, raudona, violetinė ir balta. Tokios spalvos ir įvairių dydžių langelių komponavimas buvo būdingas – Aukštaitijos regiono etninio kostiumo puošyboje.

Panaudotos dėtalės, šios eilutės dizaine – galvos raištis, kuris šiame derinyje atstoja kyką ir sportiniai bateliai. Galvos raištis margintas lygiai tokiu pat ornamento raštu, kaip ir paltas. Sportiniai bateliai – balti, derinami prie suknelėje matomų baltų linijų.

Tad, išanalizavus šį drabužių derinį, galima daryti išvadą, jog jame dizainerės interpretavo tarpusavyje derindamos dviejų skirtingų regionų etninio kostiumo puošybos elementus ir spalvinę gamą. Kostiumuose nebuvo naudojami kontrastuojantys raštai bei skirtingų regionų puošybos tradicijų derinimas viename ansamblyje. Šiuo atžvilgiu, yra nusižengta etniniokostiumo formavimo taisyklėms, tačiau šiuolaikinis dizainas yra toks, kad panaudodamas senas tradicijas, laužo jų suformuotas taisykles ir kuria naujas, kurios tampa priimtinesnės ir vizualesnės.

Šį kartą jokių suknelių ir tamprių, dabar duoklė atiduota klasikai. Derinys, kurį matome (15 pav.) – klasikinio kirpimo kostiumas, derinamas su baltais marškinėliais. Šį kartą moteriškas derinys itin panašus į vyrišką, tad moteris tampa nuasmeninta, taip pabrėžiant ir prisimenant ir vyriškąją madą. Šių dienų dizaine, moters nuasmeninimas nebėra naujas dalykas, jau kurį laiką

vartant įvairius mados žurnalus ar žiūrint raudonojo kilimo fotografijas, galima pamatyti vis daugiau moterų, tam vakarui pasirinkusių ne suknelę, o vyriško tipo kostiumą. Tokiu būdu buvo ištrinta skirtis tarp vyriškos ir moteriškos aprangos, mados sukurtos naujosios taisyklės, kurios diktuoja, jog vyriškas kostiumas gali būti paverstas visiškai moterišku ir linksmu.

LT identity ir vėl pasiūlė šią galimybę. Aiškiai matoma, jog kostiumas savo kirpimu yra beveik identiškas, kasdien matomiems kostiumams. Ilgarankovis švarkas su atlapais, priglundantis ir pabrėžiantis figūrą, į apačią iki čiurnų siaurėjančios kelnės bei vienoda spalvinė gama ir ornamentika.

Kostiumui sukurti panaudota medvilnė. Pažvelgus į audinių spalvinę gamą, galima matyti, jog vyraujantys žali languoti ornamentai yra ant raudonos spalvos audinio. O toks vienos spalvos audinio, ant kurio kitomis spalvomis ritmingai išdėstomi ornamentai yra būdingas – Aukštaitijos regionui. Tačiau puošyba ritmingais ir įvairaus dydžio langeliais, išaustais vienos – žalios spalvos gijomis, yra Mažosios Lietuvos išskirtinis bruožas. Visgi, reikia paminėti, kad tikrasis etninis vyriškas kostiumas nėra itin panašus į dabartinį, suformuotą klasikos. Vyriškiems kostiumams buvo būdinga tik balti marškiniai bei į apačią siaurėjančios kelnės, kad būtų patogiau į aulinius batus įkišti kojas. O dabartinius švarkus tuomet atstodavo vienspalvės sermėgos, perjuostos juostomis arba diržais.Tuomet taip pat nebuvo galimybės net pagalvoti apie tai, kad moterys ir vyrai savo tautine apranga bus itin vienodi. Taip būtų nusižengta suformuotoms pradų bei tradicijų taisyklėms. Jokių atskirų detalių, kurios būtų svarbios etninio kostiumo tradicijų nešėjos, šiame drabužių modelyje nėra. Tradiciškumas atskleistas per ornamentų raštus, spalvinę gamą bei medžiagiškumą.

Tačiau dabartiniame mados dizaine būdinga nebeišskirti dviejų pradų, tad dažnai būna taip, kad vyriškajame dizaine atsiranda užuominų į moterišką madą ir atvirkščiai.



16 pav.



17 pav.

Nuotraukoje (16 pav.) matome, jog šis eilutės dizainas jau yra visiškai kitoks, palyginus su jau aptartais rūbais. Čia ir vėl kuriama sportinio bei bohemiško stiliaus dermė. Kur kas trumpesnės haremo stiliaus kelnės bei ilgarankovis megztukas. Šio stiliaus drabužiai visiškai neturi net menkiausių užuominų į etninį kostiumą. Analizuojant kostiumo ornamentinę raišką, reikia pasakyti, kad ji iš kitų išsiskiria, geometrizuotų ir stilizuotų augalinių motyvų panaudojimu. Į šiuolaikinį dizainą įnešamas dar vienas naujas tautodailės motyvas.

Medvilnė maišyta su vilna ir šilkas – pagrindinės šio kostiumo sudedamosios dalys. Pažvelgus į nuotrauką, joje labiausiai į akis krinta, vienas iki šiol dar nematytas akcentas – trumpos kelnės. Būtent tai Klaipėdos krašto vyriškų etninių kostiumų skiriamasis bruožas. Trumpesnės kelnės buvo derinamos su ornamentuotomis kojinėmis, tačiau šiame dizaine kelnės derinamos su megztuku, kuris yra puoštas stilizuotos lelijos raštu. Toks puošybos būdas perimtas iš Suvalkijos prijuosčių tradicijos, nes tik šiame regione moterų kostiumų prijuostės taip buvo puošiamos – geometrizuotos lelijos žiedais, šis ornamentas buvo komponuojamas išilgai

prijuostės. Komponavimo tradicija taip pat nėra pakeista. Žinoma, kad Suvalkijos moterų kostiumai buvo patys puošniausi, tad šis bruožas atsispindi ir šiame vyriškame kostiume, tiek dėl panaudotos puošybos tiek dėl spalvinių kontrastų tarp lelijos žiedų bei pačio kostiumo audinio.

Laisvai krentantis, nevaržantis, patogus, žaismingas, bet tuo pačiu ir oficialus ir patrauklus dizainas. Šiuos ir dar daugiau įvairių žodžių galima parinkti, norint apibūdinti nuotraukoje matomą drabužių derinį. Vėl naujos konstrukcijos bei kirpimas, skirtingų stilių – sportinio, bohemiškojo, romantiškojo- sėkmingas derinimas tarpusavyje. Pažvelgus į nuotrauką (17 pav.) matoma, jog iki šiol buvusiuose drabužiuose vyraujančios ryškios ir kontrastingos spalvos, užleido vietą tamsesnėms. Iš pradžių, toks tamsaus kostiumo pateikimas gali atrodyti šiek tiek įstabiai, tačiau reikia paminėti, kad Mažojoje Lietuvoje laikui bėgant ryškius ir spalvotus kostiumus pakeitė vienspalviai, dažniausia, tamsūs ir mažai dekoruoti etniniai kostiumai. Pažvelgus

Spalvotas linas, šilkas, medvilnė ir vilna. Ir vėl dizainerės lieka ištikimos natūraliems ir tradiciniams audiniams. Kaip minėta anksčiau, pateiktoje vaizdinėje medžiagoje, esančios suknelės struktūra paremta Žemaitijos regiono ilgųjų marškinių siuvimo principais. Suknelė iš spalvoto lino ir lengvai banguota, tai suteikia pačiam kostiumui žaismingumo. Šiame derinyje naudojamos tamprės taip pat mėlyno audinio, tačiau ryškesnio nei suknelė.

Kostiumo eilutėje puošybai vėl panaudotos įvairiaspalvių geometrizuotų lelijų žiedai. Tad būtent ornamento spalvingumas ir suteikia kontrasto bendrai šio drabužio spalviniai ir medžiaginiai konstrukcijai



18 pav

Oficialus – kasdieninis, tamsus – šviesus, niūrus- žaismingas, interpretavimas ir paklusimas tradicijai, - žodžiai, kuriais remiantis galima apibūdinti šiose nuotraukose matomus drabužius. Pirmojoje nuotraukoje ir vėl matome, tamsiomis spalvomis pasiūtą suknelę. Tačiau ši suknele nebe tokia, kokios buvo nagrinėtos anksčiau. Ji išsiskiria naudojamomis detalėmis, kurios tarsi nėra reikšmingos, bet sukuria geresnį bendrą dizaino vaizdą. Viena iš tų išskirtinių detalių – apykaklė. Jos kirpimas ovalus, kartu yra taip pat ovalūs, vienspalviai atlapai, kurie padaro patį rūbą vizualesniu bei žaismingesniu. Taip pat galima įžvelgti kontrastą tarp audinio puošyboje naudojamo smulkaus languotumo ir vienspalvio ovalumo. Būtent naudojama formų harmonija suteikia suknelei žaismingumo. Kitame derinyje taip pat yra žaidžiama ornamentais bei simboliais. Dryžuotas viršus ir languota apačia. Tradicija ir simbolis sujungti ir pateikiami šiuolaikiniame rūbe.

Tiek spalvinės gamos, geometrinių ornamentų bei natūralių audinių atkarojimas šiuolaikinės konstrukcijos drabužyje suteikia visai kitokį, paremtą unikalumu bei išskirtinumu

vizualinį efektą. O tai kaip tik paskatina jaunąją kartą išbandyti ir prisidėti prie pagrindinės šio projekto idėjos, jog būti lietuviu – madinga. Tamsių spalvų languotumas, matomas suknelėje yra paremtas Žemaitiškosios tradicijos, o kelnių stambūs ir ryškūs langeliai atkartoja Aukštaitijos tradiciją. Tad šis interpretavimas yrą sąlyginis, neperteikiant jame daug šiuolaikiškumo, o priešingai - daugiau tradicijos, o ne modernumo.

Išanalizavus 2014 metais, specialiai Dainų šventei, projekto *LT identity* sukurtą kolekciją, galima teigti, jog tradicinį liaudies kostiumą ir modernias mados tendencijas jungiančioje kolekcijoje prisiminta nepelnytai pamiršti lietuvių tautinio kostiumo atributai: raštuoti audiniai, simbolinę reikšmę turinti ornamentika, netikėti ir ryškūs spalvų deriniai. Kolekcijoje derinamos senosios tradicijos ir naujosios technologijos – naudojami grafiniai sprendimai, modernizuota ornamentika ir šiuolaikinis siluetas. Iš kolekcijos galima numatyti, kad pagrindinė šių dizainerių kūrybos tema –tapatybė. Kurdamos tradicijomis paremtą šiuolaikinį dizainą dizainerės tarsi klausia – ką jį reiškia ir kaip atsiskleidžia buityje? Galima pasamprotauti, jog per jau daugiau, nei 10 metų trunkančią veiklą J. Rimkutė ir I. Ševiakovaitė, kurdamos naują kolekciją, kūriniuose atranda ir visuomenei pateikia nuolatinį tapatybės virsmą. Tačiau toji tapatybė pateikiama, ne kaip konstanta ar kokia duotybė, bet kaip kūrybingą esmės ieškojimą, paremtą kultūrinių kontekstų, kodų žaidimu bei socialinių realijų kvestionavimu. Galima pasidžiaugti, jog lietuvių tautinio kostiumo inspiruotos kolekcijos projektas yra ne vienerių metų darbas, puikus startas jau yra duotas, tereikia ir toliau viską sėkmingai ir kūrybingai plėtoti.

IŠVADOS

1. XIX a. pab. – XX a. pr., kaip Europos valstybėse, taip pat ir tuometinėje Lietuvoje vyko etninio kostiumo formavimo procesas. Nuo tada iki šių dienų etninis kostiumas, yra suvokiamas kaip vienas iš nacionalinės kultūros elementų, kuris atsirado remiantis tradicinių liaudies drabužių formos ir funkcijų ypatumais. Nors ne sykį kostiumas patyrė įvairių pokyčių, tačiau per tautinio identiteto paieškas jame, susiklostė nacionalinio kostiumo kaip savitos aprangos rūšies dėvėjimo tradicijos.
2. A.Tamošaitis, M.Glemžaitė ir H.Kairiūkštytė –Jacinienė buvo svarbiausi Lietuvoje – dailininkai ir menotyrininkai, kurie pirmiausiai prisidėjo prie etninio kostiumo sukūrimo bei pristatymo visuomenėje. Jų dėka, tuometinėje visuomenėje, į etninį kostiumą buvo pažvelgta, kaip į itin svarbų ir kultūrinį identitetą atspindintį sluoksnį. Šie žmonės atliko įvairius liaudies ir etninio kostiumų tyrinėjimus ir paskelbė juos savo publikacijose, kurios buvo pirmas žingsnis link tradiciškumo grįsto kostiumo kūrimo. Visgi, reikia pripažinti, kad jų pateikti etninių kostiumų modeliai buvo itin romantizuoti bei interpretuoti ir neatitiko kai kurių iš liaudies drabužių atėjusių tradicijų. Kiekvienas autorius etniniam kostiumui pritaikydavo savo suformuotą požiūrį.
3. Sovietmečiu dainų šventės buvo vienintelis Lietuvoje vykęs kultūros renginys, kurio metu buvo leidžiama dėvėti etninį kostiumą. Specialių etninių-sceninių kostiumų kūryba užsiimė tuo metu garsūs dailininkai, kurie savo pastangomis priešinosi tuometinei ideologijai ir dėjo visas pastangas, kad sukurtų tradicijomis paremtą kostiumo modelį.
4. Galima drąsiai teigti, jog drabužių mada yra viena iš mūsų kultūros formų, ji dažnai pasireiškia kaip daugiaženklė sistema. Kai kurie mūsų krašto kūrėjai – Sandra Straukaitė, Indra Dovydėnaitė, Ramunė Strazdaitė, *„LT Identity“* autorės ėmėsi kurti drabužius, kuriuose atsispindėjo senojo etninio kostiumo ypatybės, liaudies kūrybos savitumas, etnografinių regionų specifiniai bruožai. Šių mados dizainerių kolekcijose atsispinti tai, kad etninio kostiumo tradicijos, nors ir interpretuotos ir modernizuotos, tačiau yra vis dar gyvos ir vertinamos šiuolaiknėje madoje, kaip geriausias tautiškumo simbolis.
5. Pasaulio dizainerių įkvėpimas neišsisėmė - jie toliau smalsiai tyrinėja tolimus kraštus, jų legendas ir tautinius motyvus, iš naujo juos prikeldami šiuolaikinėse mados

interpretacijose. Mados atstovų susidomėjimas *etno* tema būtent tuo metu, kai pasaulis gyvena globalinėmis nuotaikomis, yra natūralus žmogaus vidinį balansą atstatantis dalykas. Juk drabužių spalvos, raštai, deriniai, tiek praeityje, tiek ir šiomis dienomis turi magišką prasmę, užkoduotą per šimtmečius. Galbūt rinkdamiesi tautiniais motyvais dekoruotą drabužį ne tik sekame madingomis tendencijomis, bet ir bandome priartėti prie savo ir kitų pasaulio šalių tradicijų. Per formą, spalvą, ornamentus ir simbolius geriau pažinti kultūrą.

6. Išanalizavus dizainerių sukurtas kolekcijas, galima teigti, jog tradicinį liaudies kostiumą ir modernias mados tendencijas jungiančiose kolekcijose naudojami lietuvių etninio kostiumo aspektai: kirpimai, raštuoti audiniai, natūralios medžiagos, simbolinę reikšmę turinti ornamentika, netikėti ir ryškūs spalvų deriniai, specialios detalės. Kolekcijose, dažniausiai, derinamos senosios tradicijos ir naujosios technologijos – naudojami grafiniai sprendimai, modernizuota ornamentika ir šiuolaikinis siluetas.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Knygos:

1. Adomonis, J. *Nuo taško iki sintezės*.Vilnius: 2008.
2. Albrechaiė-Lingienė, G. *Lietuvos mada.22 dizaineriai.* Vilnius: Alma literra, 2010.
3. Balčikonis, J. *Audinių raštai.* Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1961.
4. Bertašiūtė, R. *Lietuvos etnografiniai regionai.* Kaunas: Terra publica, 2015.
5. Čepienė, I. *Lietuvių etninė kultūra.* Raidos įžvalgos. Vilnius: Alma litera. 2008
6. Dundulienė, P. *Lietuvos etnologija*. Vilnius: Mokslas, 1991.
7. Dundulienė, P. *Lietuvių etnografija*.Vilnius: Mokslas, 1982.
8. Galaunė, P. *Lietuvių liaudies menas:jo meninių formų plėtojimosi pagrindai*. Vilnius: Mokslas, 1988.
9. Gimbutienė, M. *Senovinė simbolika lietuviu liaudies mene*. Vilnius: Mintis, 1994.
10. Glemžaitė, M. *Lietuvių moterų tautiniai drabužiai: 60 paveikslų ir jų aiškinimų.* Kaunas:Emilijos Norkienės spaustuvė, 1939.
11. Jurkuvienė, T. *Lietuvių tautinis kostiumas.*Vilnius: Baltos lankos, 2008.
12. Kargaudienė, A. *Lietuvių tautodailės ir etnokultūros metmenys.*Kaunas: Technologija, 1997.
13. Kulikauskienė, V. *Lietuviu tautiniai rūbai. Lithuanian national costume*.Vilnius, 1994.
14. Mikulėnienė, D. *Lietuvos etnografiniai regionai*. Kaunas: Šviesa, 2010.
15. Tamošaitis A. *Lietuvių moterų tautiniai drabužiai*. Kaunas: Šviesa, 1939.
16. Tumėnas V. *Lietuvių tradicinių rinktinių juostų ornamentas*. Vilnius: Diemedžio l- kla, 2002.
17. Savoniakaitė,V. *Audiniai kaimo kultūroje.* Vilnius: 1998.
18. Šemeškevičienė,S. *Lietuvių tautiniai drabužiai.* Vilnius: Alkos leidykla.1994.
19. Šidiškiene I. *Būti lietuve: etninio stiliaus apranga XIX a. pabaigoje - XX a. pirmojoje pusėje.*Vilnius: 2005Savoniakaitė,V.*Audiniai kaimo kultūroje.* Vilnius: 1998
20. Usačiovaitė, E. *Lietuvių liaudies ornamentai. Valstiečių baldų puošybos ir simbolikos bruožai*. Vilnius: VDA leidykla, 1998.

Straipsniai:

1. Degenienė,V.*Etnokultūriniai atgarsiai šiuolaikinėje madoje.*Vilnius. Šiaurės Atėnai.2014. Prieiga per internetą: http://www.satenai.lt/2014/07/08/etnokulturiniai-atgarsiai-siuolaikineje-madoje/
2. Jurkuvienė ,T. *Tautinis drabužis.Marškiniai* In:*Liaudies kultūra* 1990.- Nr. 2.
3. Jurkuvienė, T. *Lietuvių tautinio kostiumo raidos bruožai In:* Menotyra, 1994, Nr. 1
4. Jurkuvienė, T. *Lietuvių juostos XX a. pirmaisias dešimtmečiais.*In:Menotyra. 1999 Nr.2.
5. Jurkuvienė,T. *Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma*, In: Menotyra, 2007, Nr. 3.
6. Jurkuvienė,T.*Mikalinos Glemžaitės indėlis į lietuvių tautinio kostiumo kūrybą: 1930–1960 m.,* In: Menotyra.2008 T.15 Nr.3
7. Jurkuvienė, T. *Antanas Tamošaitis – pirmasis profesionalus tautinio kostiumo kūrėjas.*In: Menotyra, 2010 Vilnius T.17 Nr.1
8. Jurkuvienė, T. *Halinos Kairiūkštytės –Jecienės lietuvių liaudies kostiumo rekonstrukcijos.*In: Liaudies kultūra, 2010, Nr. 5.
9. Jurkuvienė,T.*Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė.*Vilnius.Lietuvoskultūrostyrimų institutas.2011. Prieiga per internetą: http://etalpykla.lituanistikadb.lt/obj/LT-LDB-0001:J.04~2011~1367178223758
10. Jurkuvienė,T. *Ornamentas tautiniame kostiume*. In: Ornamentas: XVI-XX a. I pusės paveldo tyrimai. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014.
11. Jurkuvienė,T. *Sukurti „Lietuvišką madą“* .Prieiga per internetą: www.lmaleidykla.lt/publ/1392-1002/2013/1/67-79.pdf
12. Koda, H.,Bolton, A. *Paul Poiret (1879-1944).*New York. Prieiga per internetą: http://www.metmuseum.org/toah/hd/poir/hd_poir.htm
13. Kulikauskiene, V. Regioniniai vyru drabužiu spalvu ypatumai In: Spalva lietuviu liaudies mene.Vilnius 1988
14. Kulikauskiene, V. Šiandienines tautinio kostiumo kurimo problemos In:Liaudies kulturos palikimas dabarties kulturoje.Kaunas:1989.

15. Lipštaitė,Asta. *Ir tautinis kostiumas gali būti madingas.*In: Moteris. Vilnius: 2014. Priega per internetą: http://www.moteris.lt/mada/ir-tautinis-kostiumas-gali-buti-madingas.d?id=65166651
16. Miliuviene, M. *Moterų drabužių spalviniai deriniai* In: Spalva lietuviu liaudies mene.Vilnius: 1988.
17. Šidiškiene, I. *Tautinio kostiumo atgaivinimo idejos XX a. pradžioje lietuviu periodineje spaudoje* In: Etnografiniai tyrinejimai Lietuvoje 1988 ir 1989 m.Vilnius: 1990.
18. Zabelienė, A. *Lietuvos folklorinių ansamblių koncertinė apranga:etninio tapatumo aspektai.* Kaunas, 2006 m. Prieiga per internetą: http://www.lmaleidykla.lt/publ/0235-716X/2006/3/Lit_038_049.pdf

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1pav. Žemaitiškos prijuostės detalė. Fotografas – R.Penkauskas. Nuotrauka paimta iš: http://www.delfi.lt/gyvenimas/stilius/viskas-apie-lietuviu-tautini-kostiuma-nuotrauku-albumas.d?id=9954611

2 pav.Marškinių ornamentas. Fotografas – R.Penkauskas. Nuotrauka paimta iš: http://www.delfi.lt/gyvenimas/stilius/viskas-apie-lietuviu-tautini-kostiuma-nuotrauku-albumas.d?id=9954611

3 pav. Žemaitiška skara. Fotografas – R.Penkauskas Nuotrauka paimta iš: https://onedrive.live.com/view.aspx?cid=2D888A5484542848&resid=2d888a5484542848!7355&wacqt=sharedby&app=WordPdf

4 pav. Žemaitiška liemenė. Fotografas – R.Penkauskas. Nuotrauka paimta iš: https://onedrive.live.com/view.aspx?cid=2D888A5484542848&resid=2d888a5484542848!7355&wacqt=sharedby&app=WordPdf

5 pav. Sermėga. Nuotrauka paimta iš: S. Bernotienė. Lietuvių liaudies moterų drabužiai XVIII a. pab. – XX a. pr. 1974.

6 pav. Sermėgos ornamento brėžinys. Nuotrauka paimta iš: S. Bernotienė. Lietuvių liaudies moterų drabužiai XVIII a. pab. – XX a. pr. 1974.

7 pav. Juostinio ornamento fragmentas. Nuotrauka paimta iš: S. Bernotienė. Lietuvių liaudies moterų drabužiai XVIII a. pab. – XX a. pr. 1974.

8 pav. Indra Dovydėnaitė. „Iš viršaus“. Fotografė – Vaiva Abromaitytė. Nuotrauka paimta iš: http://www.indradovydenaite.lt/lt/galerija

9 pav. Indra Dovydėnaitė. „Planetų sūkūry“. Fotografė – Vaiva Abromaitytė. Nuotrauka paimta iš: http://www.indradovydenaite.lt/lt/galerija

10 pav. . Ramunė Strazdaitė. Fotografė – Vaiva Abromaitytė. Nuotrauka paimta iš: http://www.madosinfekcija.com/?page=gallery2009&language=lt&section=collections&id=261

11 pav. . Ramunė Strazdaitė. „Jei ne grybai ir ne uogos...“ Fotografė – Vaiva Abromaitytė. Nuotrauka paimta iš: http://www.madosinfekcija.com/?page=gallery2009&language=lt&section=collections&id=261

12 pav. Viktorija Igliukaitė. „Identity“. Fotografė – Ieva Bartulytė. Nnuotrauka paimta iš: http://www.3gk.lt/en/gallery.html

13 pav. Viktorija Igliukaitė. „Identity“. Fotografė – Ieva Bartulytė. Nnuotrauka paimta iš: http://www.3gk.lt/en/gallery.html

14 pav. LT Identity.*Čia mano namai.2014* metai. Fotografė – Ingirda Žiemytė. Nuotrauka paimta iš: http://www.studijalt.eu/projects/tautinio-kostiumo-interpretacija-siuolaikineje-madoje-2014-2/

15 pav. LT Identity.*Čia mano namai.2014* metai. Fotografė – Ingirda Žiemytė. Nuotrauka paimta iš : http://www.studijalt.eu/projects/tautinio-kostiumo-interpretacija-siuolaikineje-madoje-2014-2/

16 pav. LT Identity.*Čia mano namai.2014* metai. Fotografė – Ingirda Žiemytė. Nuotrauka paimta iš : http://www.studijalt.eu/projects/tautinio-kostiumo-interpretacija-siuolaikineje-madoje-2014-2/

17 pav. LT Identity.*Čia mano namai.2014* metai. Fotografė – Ingirda Žiemytė. Nuotrauka paimta iš : http://www.studijalt.eu/projects/tautinio-kostiumo-interpretacija-siuolaikineje-madoje-2014-2/

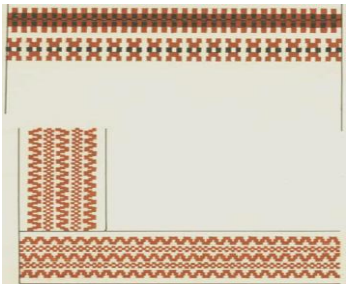
18 pav. LT Identity.*Čia mano namai.2014* metai. Fotografė – Ingirda Žiemytė. Nuotrauka paimta iš : http://www.studijalt.eu/projects/tautinio-kostiumo-interpretacija-siuolaikineje-madoje-2014-2/

19 pav. LT Identity.*Čia mano namai.2014* metai. Fotografė – Ingirda Žiemytė. Nuotrauka paimta iš : http://www.studijalt.eu/projects/tautinio-kostiumo-interpretacija-siuolaikineje-madoje-2014-2/

ILIUSTRACIJOS



1 pav. Žemaitiškos prijuostės detalė.
Fotografas –R.Penkauskas



2 pav.Marškinių ornamentas.
Fotografas – R.Penkauskas.

.



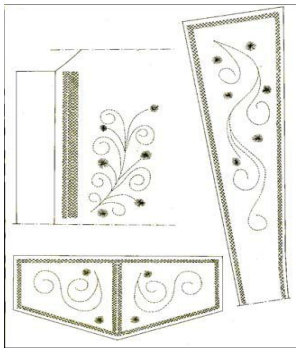
3 pav. Žemaitiška skara.
Fotografas – R.Penkauskas



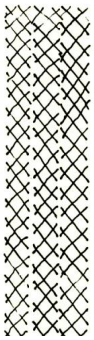
4 pav. Žemaitiška liemenė
Fotografas – R.Penkauskas



5 pav. Sermėga.
S. Bernotienė 1974



6 pav. Ornamento brėžinys.
S. Bernotienė, 1974.



7 pav. Juostinio ornamento fragmentas
S.Bernotienė, 1974.



8 pav.



9 pav.

Indra Dovydėnaitė. *Iš viršaus.* 2011 m. *Planetų sūkūry.*2013 m. Fotografė – Vaiva Abromaitytė



10 pav.



11 pav.

Ramunė Strazdaitė. *Jei ne grybai ir ne uogos.* Ramunė Strazdaitė. *Tarnaitės Svajonė*

2009 metai. Fotografė – Vaiva Abromaitytė 2008 metai. Fotografė – Vaiva Abromaitytė

12 pav. 

13 pav. 

Viktorija Igliukaitė. *Identity*. 2011 m. Fotografė – Ieva Bartulytė.

14 pav. 

15 pav. 

LT Identity.*Čia mano namai.2014* metai. Fotografė – Ingirda Žiemytė.

16 pav. 

17 pav. 

LT Identity.*Čia mano namai.2014* metai. Fotografė – Ingirda Žiemytė.

18 pav. 

LT Identity.*Čia mano namai.2014* metai. Fotografė – Ingirda Žiemytė.

PRIEDAI

PRIEDAS NR.1

Toliau bus pateikiami, dažniausiai, tautiniame kostiume naudojami simboliai ir jų reikšmės:

- Taškas – tai elementarus pasaulio sąrangos ir skaičiavimo vienetas, ženklinantis kiekvieną pradžią ir pabaigą , o matavimuose –centrą;
- Trikampis - aukštyn nukeipta viršūne išreiškia ugnį, o žemyn nukreipta – vyrą ir moterį;
- Rombas - aktyvumo simbolis. Plačiai naudotinas lietuvių liaudies tautinėse juostose ir audiniuose, turintis daug prasmių – žemė, diena, vainikas;
- Apskritimas/ skritulys – visatos, dangaus ir saulės simbolis, kartais apsuptas spindulių. Taip pat reiškia ratą, ugnį ir tobulybę, grįžtamumą (gyvybės ratas), amžinybę ir ištikimybę;
- Segmentinė žvaigždė – saulės simbolis. Šis simbolis užima pagrindinę vietą lietuvių liaudies meno ornamentuose.
- Kryžius – magiškas ir religinis ugnies simbolis.
- Svastika – kryžiaus pavidalo dinamiškas saulės, perkūno, ugnies, jėgos ir judesio ženklas. Svastikos motyvai ypač būdingi lietuvių ornamentikai. Dažniausiai, svastika yra dviejų rūšių – su judesiu į dešinę ir į kairę. Tautinėse juostuose pasitaiko ir trečiasis jos vaizdavimo būdas – su kampuotomis ir lenktomis alkūnėmis bei pusinės.[151]

PRIEDAS NR. 2



1 pav.



2 pav.

[151] Tumėnas V. *Lietuvių tradicinių rinktinių juostų ornamentas.* Vilnius: Diemedžio l- kla, 2002.P. 278

2010 metais *„Mados infekcijoje“* Sandra Straukaitė pristatė kolekciją – ***„Stigmos atsivėrė?!”***, kurioje naudoja ekstravagantiškus drabužių dizaino sprendimus, tokius kaip: futuristines drabužių detalės (rankovės dengiančios rankų plaštakas ir pirštus, arba šiek tiek per trumpos), ryškias spalvas (skaisčiai raudona, juoda), gobtuvą (tampriai prigludusį prie galvos ir dengiantį visus plaukus, bei dalį kaklo) ir kūno linijas atkartojantį drabužio siluetą. Pažvelgus tiek į bendrą rūbo kompoziciją, matome, jog čia akivaizdžiai ir kontrastuojančiai derinamos dvi skirtingų faktūrų medžiagos. Mirgantis audinys atspindi lietuvių liaudies taikomosios dailės motyvus. Raštas išduoda, jog tai servetinio pynimo audinys. Tokiu pynimu namuose buvo audžiami namų apyvokos audiniai, tokie kaip rankšluosčiai, staltiesės, ir aprangos dalys – prijuostės, nuometai, drobulės. Taip pat reikia prisiminti, kad įvairių dydžių languotumas buvo naudojamas ir Aukštaitijos bei Dzūkijos etnoregionų kostiumų sijonuose. Pateikiamų pavyzdžių spalvinis kontrastas išties itin stiprus, tačiau būdingas mūsų etnokultūroje. Tiek raudona, tiek šviesiai ruda buvo tos spalvos, kurios dažniausiai vyraudavo etnografiniuose kostiumuose. Žinoma, ne visuose etno regionuose vienodai, tačiau raudona spalva ir įvairūs jos atspalviai itin dažnai buvo naudojamos kostiumo kūrime. S.Straukaitė Lietuvos mados kūryboje nėra viena iš tų dizainerių, kurios savo kūryboje naudoja vien tik natūraliais medžiagas, tačiau ši kolekcija buvo tuo išskirtinė, nes beveik visiems drabužiams panaudotas lininis audinys, kuris anksčiau ir buvo vienas iš pagrindinių ir dažniausiai naudojamų audinių etnografinio kostiumo kūryboje. Suknelės kirpime galime įžvelgti tik vieną tradiciškumą aspektą – apykaklę. Tačiau šįkart toji apykaklė yra modernizuota tiek savo forma, tiek ir apipavidalinimu. Kiti elementai, tokie kaip trumpos suknelės rankovytės ir švarko „sparneliai“, kurie pratęsia pečių liniją, ją dar labiau išplatindami, šiuo atžvilgiu visiškai nėra panaudojami ne viename etno grafinio regiono kostiume. Prie suknelės prisiūtas tiulio motyvas, kuris imituoja tarsi antrąjį sijoną, leidžia surasti panašumų su kostiumo tradicija, nes anksčiau moterys vilkėdavo nuo 5 iki 7 sijonų vienu metu, o žinoma, pats gražiausiais būdavo – viršutinis. Tad, šioje kolekcijoje S.Straukaitė darniai jungia tradiciją su šiuolaikiniu dizainu, kuris sujungia ir atgaivina senąjį tradiciškumą, naujame vaizdinyje.




3 pav. 4 pav.

Ramunė Strazdaitė 2009 metais „Mados infekcijoje“ pristatė kolekciją ***„Jei ne grybai ir ne uogos ..“*** Ši kolekcija kurta remiantis dzūkų tautosakos patarle, tai ir sukurtoje aprangoje, galime išvysti menkų užuominų į dzūkišką tautinį kostiumą. Pirmiausia, tai 18 pav. matomos suknelės ornamentika – pasirinkti kontrastuojančių spalvų horizontalūs dryžiai. Taip, tarsi citata iš etninio kostiumo, bet skirtumas tame, jog dzūkiškame kostiume sijono dekoras eina ne dryžiais, o kelių eilių langeliais. Toks neatitikimas, atrodytų labai neprofesionalus, bet mada yra toks reiškinys, kuriame galime jungti, naikinti, apeiti bei sukurti naujas taisykles, o kartu su jomis sukurti ir naują, nematytą ir nepatirtą estetinėmis vertybėmis paremtą vaizdą. Visgi, dizainerė šioje eilutėje panaudoja ir baltus. nedekoruotus ilgarankovius marškinius, kurie visada buvo viena iš kostiumo sudedamųjų dalių, tačiau visada su tam tikra ornamentika. Marškiniuose ornamentikos atsisakyta, nes labiausiai dekoruotas drabužis –sijonas. Taip, vėl išlaikoma etninio kostiumo puošybos idėja, kad sijonas turi būti pats gražiausiais ir puošniausias. Tačiau šiame derinyje, pats sijono konstruktas yra visiškai kitoks.





5 pav. 6 pav. 7 pav.

V.Igliukaitės kolekcijoje melancholišką lietuvių tautinį charakterį atskleidžia pilkos spalvos, sermėgos tipo, paltuose lazeriu pjaustyti subtilūs tautiniai elementai – segmentinės žvaigždės, simbolizuojančios ilgaamžiškumą bei laiko ir erdvės darną. Pagrindinė simbolio funkcija – apsauginė. Jis, kaip ir kryžius, turi saugoti nuo piktų dvasių, perkūnijos ar nužiūrėjimo, prakeikimo. Nuotraukose matoma, jog dizainerė šiose suknelėse naudoja pamatinį ornamentą, kuriuo yra žaidžiama per visą rūbą, kurį sudaro daug sluoksnių ir įvairių faktūrų audinių. Žalsvoje suknelėje vyraujantis linijiškumas iškart kelia asociacijas su žemaitiškais ir dzūkiškais sijonais, kuriems būdingas linijinio ornamento naudojimas. Tačiau dizainerė šioje suknelėje tarsi žaidžia su tradiciniu ornamentu pateikdama jį įvairiausiomis trajektorijomis bei spalvomis. Raudonoje suknelėje matoma, jog menininkė čia sujungė dvejus skirtingus, bet tuo pačiu ir vienodus ornamentus. Derinami linijiškumas ir kampuotumas.

PRIEDAS NR.3

KRAŠTUI BŪDINGŲ MEDŽIAGŲ PANAUDOJIMAS MADOS DIZAINE

Kiekvienoje visuomenėje, suskirstytoje į klases, egzistavo ir tam tikri kostiumo skirtumai. Jau ikiklasinėje visuomenėje vadai ir genčių aukštuomenė siekė išsiskirti apdaru. Didėjant klasiniams skirtumams ši tendencija dar sustiprėjo, juolab kad valdančiosios klasės tam turėjo ekonominę bazę.[152] Visuomeninės padėties skirtumams pabrėžti nuolat buvo randama ir vėl ieškoma naujų, pritrenkiančių atributų ir kostiumo detalių. Tai ir skatino žemesnių, bet turtingų sluoksnių žmones, trokštančius kaip nors susilyginti su aukštuomenės nariais, mėgdžioti jų aprangą.

Žvelgiant į mūsų tautos kontekstą, šioje vietoje itin nemenką svarbą įgauna natūralių medžiagų – lino ir vilnos panaudojimas aprangoje. Iš istorijos žinome,kad XIX a. pabaigoje prasidėjo pramoninė audinių gamybą, aukštesniojo sluoksnio žmonės arba miestiečiai galėjo gauti įvairiais liaudies raštais margintų atvežtinių arba sintetinių audinių – šilko, medvilnės, tad būtent nuo tada miesto kultūra po mažu pradėjo nusigręžti nuo jau iš kraštui būdingų medžiagų pagamintų drabužių. Tačiau kaimo kultūroje tokio staigaus nusigręžimo nuo tradicinių audinių nebuvo, nors valstiečiai visąlaik įkandin sekė ir kopijavo miestietiškosios mados tendencijas, tačiau šiuo atveju, vis dar liko ištikimi savo tradiciniams audiniams ir jų gaminimo bei apdirbimo būdams. Tačiau nors kaimo kultūra išliko ištikima senosiom tradicijom, tokiu savo tradicijų puoselėjimu, pradėjo neįtikti miestietiškajai kultūrai, kuri pradėjo reikšti itin didelę kritiką. Tačiau čia, pasak T.Jurkuvienės išryškėja niuansas, jog dėl kaimo kultūros nuosmukio kaltintas ne pats kaimas, kuris vis dar buvo laikomas tautiniu kultūros šaltiniu ir tautos stuburu, bet netinkama

[152] Degenienė, V. Etnokultūriniai atgarsiai šiuolaikinėje madoje. In: Šiaurės Atėnai.[Žiūrėta: 2015 11 29] Prieiga per internetą: < http://www.satenai.lt/2014/07/08/etnokulturiniai-atgarsiai-siuolaikineje-madoje/>

šviesuomenės, iš dalies tapatinamos su „miestiečiais“ kultūra ir laikysena. [153]Kaimo aprangos kritikai taip pat laikėsi nuomonės, jog būtent miesto inteligentės, išsilavinusios moterys yra atsakingos dėl kaimietėms rodomo blogo pavyzdžio. Juk kol valstiečiai nesekė inteligenčių apranga, pati parodė daug skonio ir grožio pajautimo, sukurdama iki šiol vertinamus ornamentuotus audinius ir tautinius rūbus. [154] Tad, kaimiečiai nuolat sulaukdavo iš miestietiškos inteligentijos atskriejančios kritikos, kad jie privalo nebenaudoti naminės gamybos audinių, iš kurių siuvosi drabužius, o įsigyti lietuviškus fabrikinius audinius ir jais „dabintis“, taip padedant ir remiant nuosavos šalies pramonę, kai jai to labiausiai reikia. Apskritai, nuo XX amžiaus pr. požiūris, jog kaimiečiai taip pat turi moderniai rengtis ir nebenaudoti kraštui būdingų medžiagų buvo vyraujantis. „Madų nėra ko per daug vaikytis, bet ir atsilikdamas nuo to,kas jau visų priimta, tapsi juokingas .Tiesa, Lietuvoje dažniau juoką sukelia uolūs , tačiau menkai nusimanantys madų sekėjai.<...> daugelis kaimo merginų prastai atrodo naudodamas natūralius audinius“.[155] Straipsnių, kuriuose beatodairiškai kritikuojamas tradicijų tęstinumas, kaimo kultūra kasdien sulaukdavo vis daugiau: „Negirsime tos šeimynos, kur visi rūbai siuvami tėvo ir motinos mastu, ir vaikai tuos pačius dėvi.<...>Kurie šiandien bet kaip apsirėdo, rytoj pastebės atsilikę ir mesis kiton pusėn. Čia aš įžiūriu paklaidą tų, kurie įsikibę laikosi sodžiaus fasono“[156] Kad ir kokių aštrių kritikos strėlių nuolat sulaukdavo valstiečiai, savo natūralių audinių jie nepamiršo ir toliau siūdinosi drabužius iš jų. Miesto inteligentija matydama ir jausdama, jog neprivers valstiečių atsisakyti tradicinių medžiagų, pradėjo spaudoje tiekti vienintelį siūlymą -siūti šiuolaikinius drabužius iš namų sąlygomis gautų audinių. Dar įtaigingesni raginimai kaimo gyventojams naudoti drabužiams savo darbo audeklus ypač padažnėjo 3 deš. pabaigoje, kai pasaulyje įsivyravo ekonominė krizė.[157] Tokie raginimai įtakojo, jog 4 deš. viduryje vėl į miestietiškąsias madas buvo sugrąžinta drobė, gaminama ir tiekiama kaimiškosios kultūros, nors anksčiau būtent tokio gaminimo drobė buvo išguita iš miesto, o vertinta tik užsienio fabrikų ploni drobiniai audiniai.

Tad, kaime apdirbti ir gaminami natūralūs audiniai, kad ir kaip buvo kritikuojami miestietiškosios kultūros, tačiau nebuvo atsisakyti valstiečių, o toliau naudojami, nekreipiant dėmesio į inteligentijos raginimus, nusigręžti nuo tradicijos ir pereiti prie iš Vakarų Europos ateinančių tendencijų. Ištikimybė tradicijoms kaimo kultūrai buvo itin sėkminga, nes pasaulyje vyraujanti ekonominė krizė, privertė miesto

[153] Jurkuvienė.,T. *Sukurti „Lietuvišką madą“.[*Žiūrėta: 2015 11 30]. Prieiga per internetą: < www.lmaleidykla.lt/publ/1392-1002/2013/1/67-79.pdf >
[154] Ten pat.
[155] Jurkuvienė.,T. *Op.cit..[*Žiūrėta: 2015 11 30]. Prieiga per internetą: <www.lmaleidykla.lt/publ/1392-1002/2013/1/67-79.pdf >
[156] Ibid.
[157] Jurkuvienė.,T. *Sukurti „Lietuvišką madą“.[*Žiūrėta: 2015 11 30]. Prieiga per internetą: < www.lmaleidykla.lt/publ/1392-1002/2013/1/67-79.pdf >

inteligentiją atsigręžti atgal į savo praeitį ir vėl pradėti naudoti kaime apdirbtus audinius, taip užtikrinant valstiečiams geresnius ekonominius faktorius.

Lino ir vilnos panaudojimas šiuolaikinėje Lietuvos madoje.

Kaip ir anksčiau, taip ir šiomis dienomis natūralūs audiniai nelieka ignoruojami dabartinių dizainerių, o kaip tik itin dažnai naudojami jų kūryboje atskleidžiant visas jų vertingąsias savybes bei pasiūlant naujas jų komponavimo bei siejimo su kitomis medžiagomis technologijas.

Nuo seniausių laikų auginamas linas, lietuvių liaudies tikėjimuose – šventas augalas, „todėl linieną buvo draudžiama teršti, ant jos nedrįstanti užšliaužti gyvatė.“[158] Tuo pačiu, tai augalas ir Lietuvos buities ir gyvensenos reliktas, minimas pačiose seniausiose lietuvių liaudies tautosakos formose – dainose, pasakėčiose, sakmėse. XIX amžiuje audžiami lino audiniai buvo itin kokybiški ir ploni. Pasak T. Jurkuvienės: „Kaimo moters geras vardas priklausė nuo sugebėjimo plonai verpti ir austi dailesnius ir sudėtingesnius audinius negu kaimynės.“[159] Paprasčiau audžiami ir prastesnių, storesnių siūlų rūbai buvo skirti darbui, o ploniausi, įvairiai siuvinėti ir balinti – išeigai. Lino apdirbimas nuo seniausių laikų taip pat buvo itin vertinamas ir garbingas procesas, kurio metu valstiečiai vadovaudamiesi iš kartos į kartą perduodamomis tradicijomis apdirbinėjo šį pluoštą.

Šiandien linas yra viena iš labiausiai naudojamų medžiagų mados dizaine, nes tai itin patogi pasižyminti žvilgesiu, tvirtumu ir vėsinančiomis savybėmis – žiemą lino rūbai šildo, o vasarą lengvai praleidžia orą, drėgmę ir išlaiko vėsą. Tad, lininis audinys puikiai tinka naudoti modeliuojant tiek pavasario/vasaros tiek ir žiemos/rudens kolekcijas.

Vilna, kaip ir linas, taip pat natūralus, unikalus ir dėl savo savybių itin seniai naudojamas pluoštas mūsų tautos etnokultūroje. [160] Lietuviai dažniausiai vėlė avių vilną, kuri buvo standoka, šiurkšti ir sunki. „Moterų ir vyrų sermėgos būdavo siuvamos iš velto milo, dažniausiai nedažyto, pilko arba kitokio natūralios vilnos atspalvio.“[161] Namuose karšiama vilna buvo dažoma augaliniais ir mineraliniais dažais, iš jos audė raštuotus, dryžuotus ar vienspalvius audinius sijonams ir liemenėms. Juostoms dažniausiai naudota pusvilnė – mišraus pluošto audinys, kurio pagrindą sudarė linas arba medvilnė. Vilnos audinys, kaip ir linas, turi savybę izoliuoti šaltį ir karštį, apsaugoti nuo staigių temperatūros svyravimų ir leidžia odai kvėpuoti. Būtent dėl šios savo savybės vilna buvo itin vertinama valstiečių, atsižvelgiant į senesniais laikais buvusį atšiauresnį šalies klimatą. O vilnoniai darbužiai padėdavo kaimo žmonėms apsisaugoti nuo įvairių gamtinių stichijų.

[158] Dundulienė, P. *Lietuvos etnologija. P.121.*
[159] Jurkuvienė T. *Lietuvių tautinis kostiumas.* Vilnius: Baltos lankos. 2008. P. 12.
[160] Dundulienė,P. Lietuvos etnologija. P. 131
[161] Ten pat.

Akivaizdu, jog šiuolaikiniai lietuvių drabužių kūrėjai nėra abejingi natūralių audinių – lino ir vilnos, panaudojimui mados dizaine. Tradicinį audinį jie įveda į šiuolaikinio drabužio dizaino kontekstą ir iškeldami praktiškumo, kokybės bei ekologijos svarbą, sukuria pavyzdžius, kurie itin skiriasi nuo tautinio kostiumo, tačiau pati idėja, jog naudojamos tos pačios medžiagos, dvasiškai ir per bendruomeninę atmintį priartina prie liaudies drabužių tradicijos.

Pirmoji dizainerė, kuri savo kūryboje naudoja vilnonius siūlus ir kuria drabužius, pasitelkdama dvi senąsias mūsų valstietiškosios kultūros amatų tradicijas – audimą ir mezgimą- **INDRA DOVYDĖNAITĖ.** Tarp savo kolegų –savotiška atskalūnė tiek dėl pagal autentiškas tradicijas kuriamų drabužių, tiek dėl visada savarankiškų kolekcijų pristatymų. I.Dovydėnaitė per savo kūrybą tradicinį mezgimą priartino prie netradicinio drabužių modeliavimo. [162] Tai ypač ryšku 2008 metais pristatytoje kolekcijoje „***Iš viršaus***“, kurioje įmantrūs drabužių siluetai, formos bei konstrukcijos labiau primena ne vientisus mezginius, o sudėtingus atskirų detalių junginius. Visa dizainerės kūryba paremta ekspromto principu, nežinodama, į ką išsirutulios pradėtas nerti daiktas – kokius raštus, spalvas ir formas išvys ant podiumo. Toks drabužio kūrimas, pasitelkiant tradicinį pluoštą bei nuo senovės vertinamus amatus, šiandieniniame technologijomis paremtame lietuviškos mados kontekste, išties atrodo išskirtinai. Ši menininkė savitai interpretuoja mados pasaulyje itin populiarią etnografijos ir modernumo paralelę – lietuvių tautodailės raštus įpina į novatoriškus ar egzotiškus siluetus ir originalią idėją.[163]





8 pav. 9 pav.

GIEDRIUS ŠARKAUSKAS: Individualistas, į pasaulį balsu nesikreipiantis, tačiau be galo atidžiai vidumi besiklausantis su aplinkiniais bendrauja bene vienu būdu – savo kuriama mada. [164] Drabužių modeliavimas vien iš lininio audinio išskiria šį dizainerį iš bendro lietuviškos mados konteksto.

[162] Albrechaitė- Lingienė, Gintarė. *Lietuvos mada.22 dizaineriai.* Vilnius: Alma littera, 2010.P. 62

[163] Ibid.P.63

[164] Albrechaitė- Lingienė, Gintarė. *Lietuvos mada.22 dizaineriai.* Vilnius: Alma littera, 2010.P 276

Iš lino sukūręs daugiau nei 10 kolekcijų dizaineris įminė visas šio pretenzingo audinio paslaptis ir atskleidė savybes. Pasak G. Šarkausko: „linas įkūnija estetikos ir natūralistinės gyvenimo filosofijos (buvimo taikoje su savo kūnu ir gamta) sintezę.“[165] Estetika ir ekologija, praktiškumas ir stilingumas, subtilumas ir išskirtinumas, visą tai ir dar daugiau matoma jo kūryboje. [166]Šiuo tradiciniu, iš lietuvių tautodailės atėjusiu audiniu dizaineris papildė šiuolaikinio drabužių dizaino kontekstą. Mados infekcijoje G. Šarkauskas pristatė kolekciją ***„Cor Vinum, Adamas Et Crux“.*** 2011 m. Aplikacijomis puoštus lininius suknelių ir sijonų modelius kūrėjas papildė klostėmis, raukiniais ir XIX amžiaus Vakarų Europos stiliaus interpretacijomis. Elegantišką ir itin romantišką kolekciją dizaineris papuošė ryškiomis pirštinėmis, ekstravagantiškais bateliais ir retro laikų makiažu.





11 pav. 12pav. 13 pav.

JULIJA ŽILĖNIENĖ – JANULAITYTĖ: Dizainerės kūryboje itin didelę svarbą įgauna laisvės metafora, kurią įkūniją besiplaikstantys suknelių ir plastiški vyriškų kostiumų siluetai, vingiuojančios siuvinėjimo linijos, faktūriniai audiniai bei abstrakti ornamentika. [167]Kūryboje visąlaik naudoja natūralius audinius – medvilnę, vilną, liną, kurie būna papuošiami pačios dizainerės tapytais raštais, siuvinėjami rankomis ir derinami su oda bei įvairiais mezginiais ir ažūriniais nėriniais. Vėl šiuolaikiniame dizaine naudojami iš valstietiškosios kultūros atėję amatai, savotiškas praeities kultūros atminimas. Individualumo dizainerės kūrybai teikia ir gilinimasis į baltiškąją pasaulėjautą, iš kurios pasiskolinamos spalvos, simboliai ir apdailos technikos.

[165] Delfi.lt [interaktyvus] *G. Šarkausko lino metamorfozės* 2010 03 17 [žiūrėta 2012 04 24] Prieiga per internetą: <http://gyvenimas.delfi.lt/mados_infekcija/gsarkausko-lino-metamorfozes.d?id=29640987>
[166] Albrechaitė- Lingienė, Gintarė. *Op.cit.* P. 276
[167] Albrechaitė- Lingienė, Gintarė. *Op.cit.* P.314.



14 pav.

Iš pateiktų keleto Lietuvos dizainerių pavyzdžių, galima daryti išvada, jog kūrėjams yra įdomus etnografinis šalies drabužis su visomis savo ypatingomis savybėmis – sukirpimu, detalėmis, spalvomis ir simboliais.Su etnografiniu kostiumu siejasi ir lino, vilnos panaudojimas, jos buvo tautinio kostiumo pagrindu, o dabar yra garsių Lietuvos dizainerių įkvėpimo šaltiniu. Šias natūralias medžiagas naudoja ne tik besiremiantys etnografinio kostiumo forma, bet ir norintys grąžinti prarastą žmogaus ryšį su gamta, būdingą mūsų protėviams. Be šiame poskyryje jau aptartų mados kūrėjų, galima paminėti ir dizaineres Jolantą Rimkutę ir Ievą Ševiakovaitę, kurios stengiasi išpopuliarinti tautinį ir baltiškąjį kostiumą, transformuodamos jį, suteikdamos šiuolaikišką pavidalą. Dauguma drabužių laisvo stiliaus, itin spalvingi ir gaminami iš nuo seno krašte auginamų žaliavų – lino, vilnos.