Vilniaus Dailės Akademija
Vilnius Academy of Arts

IEVA BALTRĖNAITĖ-MARKEVIČĖ

Meno projektas

(Ne)surinktos kolekcijos paslaptys: kasdienybės refleksija, interpretacija ir kontekstai lietuvių moterų aprangoje XX a. 5–8 dešimtmečiais

Art project

The Secrets of the (Un)Processed Collection: Reflection, Interpretation and Contexts of Lithuanian Women's Everyday Clothing in 1940's–1970's

Meno doktorantūra, Vaizduojamieji menai, Dizaino kryptis (V 003)
Art Doctorate, Visual Arts, Design (V 003)

Vilnius, 2024

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2019–2024 metais

Kūrybinės dalies vadovė
Prof. Eglė Ganda Bogdanienė
Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

Tiriamosios dalies vadovė
Prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė
Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Konsultantė
Prof. Laura Stasiulytė-Gudaitė
Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

Meno projektas ginamas Vilniaus dailės akademijoje,
Meno doktorantūros dizaino krypties gynimo taryboje:

Pirmininkė
Prof. Jolanta Talaikytė
Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dizainas V003

Nariai
Prof. Barbara Ābele
Latvijos dailės akademija, vaizduojamieji menai, dizainas V 003

Dr. Karolina Jakaitė
Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Prof. Laima Oržekauskienė
Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

Doc. dr. Tomas Vaiseta
Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, istorija H 005

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dizaino krypties gynimo tarybos posėdyje 2024 m. balandžio 18 d. 14 val. Lietuvos dailininkų sąjungos projektų erdvėje (Vokiečių g. 2, 01130 Vilnius). Su meno projektu galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo ir Vilniaus dailės akademijos bibliotekose.

The Artistic Research Project was conducted at Vilnius Academy of Arts during the period of 2019–2024

Art Project Supervision
Prof. Eglė Ganda Bogdanienė
Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

Thesis Supervision
Prof. Dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė
Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

Consultant
Prof. Laura Stasiulytė-Gudaitė
Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

The Artistic Research Project will be defended at a public meeting of the Academic Board of Design at Vilnius Academy of Arts composed of the following members:

Chairperson
Prof. Jolanta Talaikytė
Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Design V003

Members
Prof. Barbara Ābele
Art Academy of Latvia, Visual Arts, Design V 003

Dr. Karolina Jakaitė
Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art History and Theory H 003

Prof. Laima Oržekauskienė
Vilnius Academy of Arts, Visual Arts, Fine Arts V 002

Assoc. Prof. Dr. Tomas Vaiseta
Vilnius University, Humanities, History H 005

The public defence of the Artistic Research Project will be held on the 18th of April, 2024, at 2 p.m. in the project space of the Union of Lithuanian Artists (Vokiečių st. 2, 01130 Vilnius). The art project is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the library of Vilnius Academy of Arts.

Turinys

Įvadas 7

Apšilimas

Atvejo studija: Žemaitė. Apie ką kalbėjo Žemaitės apranga? 17
Lietuvaitės įvaizdžio paieškos žurnaluose „Savaitė“ ir „Tarybinė moteris“ 29

Veiksmo vieta – Lietuva

Mažosios Lietuvos moterų drabužių istorijos 1940–1970 m. 32
Joana Rudytė-Žostautienė 35
Alfonsa Rudytė 38
Bronė Zimnickaitė 41
Vlada Zimnickaitė-Šaparnienė 45
Bronislava Vaitkevičiūtė-Radėnienė 47
Antanina Vėžytė-Zimnickienė 49
Veronika Žukauskaitė-Balandienė 51
Monika Rudytė-Čergelienė 52
Danutė Butkutė-Speičienė 55
Antanina Užemeckaitė-Jakūnienė 57
Elžbieta Bagdonaitė-Kriukienė 59
Liudvika Ona Ambrazevičiūtė-Tamonienė 61
Vienos šeimos drabužinė 65
Silvija Lomsargytė-Pukienė 67
Matilda Radzevičaitė-Subockienė-Lomsargienė 81
Kelionė į Kauną 83
Emilija Tamuolytė 85
Stasė Grybinaitė-Matulionienė 91
Laima Jankauskaitė-Bumblauskienė 95
Dizainerės garderobas 99
Ramutė Šopagaitė-Navasaitienė 101
Nežinomos moters suknelė 107
Ida Golovina 109
Tatjana Golovina-Verecun 111
LRT aktorė ir režisierė 114
Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė 117

Irena Statkutė-Bogdanienė 131
Jūratė Stauskaitė 135
Skyriaus išvados 137

Veiksmas persikelia į Vakarus
Atvejo studija: Lietuvių pabėgėlės ir jų dukros 1940–1970 m. Prancūzijoje 142
Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis 143
Angelė Jankauskaitė-Masiulienė 156
Elena Jurgelionytė-Jankauskienė 158
Elena Jankauskaitė-Turauskienė 161
Ugnė Karvelis 168
Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis 178
Skyriaus išvados 182

Kūrybinės strategijos tiriant detektyvą
Detektyvinės lentos ir parodos „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ 186
Persikūnijimas į Žemaitę 195
(Ne)surinktos kolekcijos atvaizdai (1940–1970 m. drabužių fotoalbumo interpretacija) 196
„Visoms progoms“ 197
Kostiumai spektakliui „Pakeliui“ (rež. Aleksandr Špilevoj) 198
Plytelės – atminties saugotojos 213

Išvados 217

Summary 222

Šaltinių sąrašas 232
Literatūros sąrašas 232
Iliustracijų sąrašas 234

Apie autorę 239

Priedai
Receptas 242
Manifestas 243

Įvadas

Nuo ankstyvos vaikystės, savo pirmųjų prisiminimų, prisimenu save per rūbus. Matyt, save pirmiausia suvokiau per išvaizdą, taip, kaip atrodžiau. O gal šis suvokimas buvo tik aplinkos vertinimo ir komentarų atliepimas. Prisimenu, kad dažniausiai buvau giriama. Nenorėdama nuvilti aplinkinių ar sumenkinti savo vertingumo ir atrodyti *negražiai*, rinkdavausi ir veiklas, kuriose galėčiau pateisinti aplinkos lūkesčius. Žiemą nenorėdavau čiuožti nuo kalniuko, kad neišsipurvinčiau savo blizgančiai juodos puošnios striukės, kuri buvo padabinta balta dėmėta apykakle ir tokiais pat rankogaliais kaip iš „101 dalmantino“, tuo metu populiaraus vaikiško filmo. Savo išvaizdai vaikystėje skyriau daug dėmesio ne tik aš, bet tam dėmesio skyrė ir mano mama. Ji puošė mane suknelėmis ir stengdavosi įgyti man madingiausių drabužių. Gerai prisimenu jausmą, kurį suteikdavo madingo drabužio dėvėjimas. Tik į madą atėjus, gal reikėtų sakyti – ir vėl grįžus, platėjančioms kelnėms, įsigijau jas ir sulaukiau labai daug dėmesio. Dėmesys buvo ne tik geras, prisimenu sulaukusi pajuokų klasėje. Tokio tipo kelnių dar niekas nedėvėjo, o aš dėvėdama jas jaučiausi tokia kieta ir pasitikinti savimi, jog tai, kad kažkas juokiasi iš mano išvaizdos, mane pakylėjo į kitą lygį gerąja prasme. Būdama antrokė jaučiausi aukščiau tų, kurie tokių kelnių neturėjo, ir dar aukščiau tų, kurie apie tokią madą net nebuvo girdėję. Anot filosofo ir kultūros sociologo Georg Simmel:

„Mada kartu išreiškia ir pabrėžia potraukį susilyginti ir potraukį individualizuotis, siekimą mėgdžioti ir siekimą išsiskirti, ir šitai, matyt, paaiškina, kodėl moterys paprastai ypač stipriai pasiduoda madai. Dėl socialinės padėties silpnumo, kuriam moterys buvo pasmerktos didžiąją istorijos dalį, radosi glaudus jų ryšys su tuo kas yra „paprotys“, su tuo „kas dera“, su tuo kas yra visuotinai galiojanti ir teisėta esaties forma. Juk silpnasis vengia individualizacijos, vengia praktiškai pasikliauti savimi, vengia atsakomybės ir būtinumo gintis vien savo jėgomis. <...> Mada kaip tik suteikia joms tokią sėkmingą kombinaciją: viena vertus, ji yra visuotinio mėgdžiojimo sritis, plaukimas plačiu socialiniu farvateriu, individo išlaisvinimas nuo atsakomybės už savo skonį ir veiksmus, o antra vertus, ji dar yra ir išsiskyrimas, savęs pabrėžimas, individualus asmenybės dekoras.“[1]

Savęs suvokimas per drabužį atėmė iš manęs dalį vaikystės. XX a. paskutiniame dešimtmetyje drabužių neturėjau daug, vieni buvo išeiginiai, kiti – naminiai. Naminiai dažniausiai būdavo seni išeiginiai arba šiaip negražūs. Tam, kad man jų nereikėtų vilkėti arba nereikėtų rodytis viešai jais apsirėdžius, aš atsisakydavau eiti į lauką ar žaisti lauke, o su gerais drabužiais juk negalima dūkti ir jų išsipurvinti, susiplėšyti, nes, pavyzdžiui, kitos žieminės ar pavasarinės striukės neturėsi. Dėl tobulos išvaizdos aukojau žaidimus ir linksmybes. Buvau panelė rimtuolė. Gaila, kad tuo metu nesugebėjau mamai iškomunikuoti savo rimtumo priežasčių. Nors tikriausiai ir pati jų iki galo nesupratau.

Su savo tyrimo herojėmis jaučiuosi kažkiek panaši. Nors aš gimiau ir augau nepriklausomoje Lietuvoje, tą jausmą, kai nori labai daug, bet tavo galimybės ribotos ir turi kūrybiškai veikti, norėdama išpildyti savo norą puoštis (persiūti seną, sumažinti, padidinti, nukirpti ar dar kitaip perdaryti drabužį), jaučiuosi pažįstanti. Mano pažintis su šiuo jausmu gal ir kitokia, bet idėjiškai labai artima. Kartą, kai labai norėjau languotų platėjančių kelnių ir žinojau, kad tokių man niekas nepirks, aš jas nusipiešiau. Ilgai žiūrėjau ir tikėjau, kad kažkaip jas gausiu. Taip ir nutiko! Labai panašias kelnes man atidavė pusseserė.

1 Georg Simmel, *Sociologija ir kultūros filosofija*, Vilnius: Margi raštai, 2007, p. 371–372.

Vėliau drabužiai ir įvairios idėjos apie juos tapo mano kūrybinių apmąstymų centru ir aš sąmoningai ir nesąmoningai, išbandydama įvairias vizualaus meno formas, sukausi apie juos. 2013 m. tekstilės bakalauro studijų metu unikalių raštų audiniams projektavimo paskaitai pristačiau savo sukurtų raštų seriją, graviruotą lazeriu ant jau pagamintų drabužių. Drabužius pirkau dėvėtus, iš antrų rankų. Eksperimentavau su skirtingais sintetiniais ir natūraliais audiniais, stebėjau, kaip, perkeldama tą patį, bet skirtingo mastelio raštą, galiu skirtingai paveikti audinį. Raštą pavertusi vektoriais, naudodama lazerį galėjau deginti audinį į gylį, į plotį, galėjau stebėti, kaip degdamas audinys keičia spalvas (svyla ar lydosi) ir kiek daug variantų per šį procesą galiu išgauti (dėst. doc. Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė). Ir visgi šiems eksperimentams rinkausi ne audinių skiautes, bet drabužius. Kitas projektas, apmąstantis kasdienius drabužius ir jų reikšmę, buvo „Spintos“, vykdytas 2013 m. (dėst. prof. Laura Stasiulytė-Gudaitė). Projektą sudarė 24 nuotraukų ciklas. Jose aš pozavau prie 12 skirtingų žmonių spintų, vilkėdama spintų savininkų drabužiais. Prie kiekvienos spintos buvo padaromos dvi nuotraukos: vienoje nuotraukoje aš vilkėdavau mėgstamiausiais spintos savininko drabužiais, kitoje – tai, ką pati išsirinkdavau. Taip kūriau žmonių portretus, nenaudodama jų kūnų, bet naudodama jų drabužius. Aš buvau kaip mastelis jų kūno proporcijoms atskleisti. 2017 m. įstojusi į Tekstilės meno ir dizaino magistro studijas Vilniaus dailės akademijoje, du metus vykdžiau meninį tyrimą apie rūbus, moteris ir istoriją, vykdžiau įvairius meninius eksperimentus. Baigiamasis darbas buvo interaktyvi instaliacija „Ka(L)bantys rūbai“ ir teorinis rašto darbas „Kaskart, kai susitinka žmogus ir daiktas, gimsta istorija“ (darbo vadovė prof. Eglė Ganda Bogdanienė). Projekto pagrindine ašimi buvo prosenelės, močiutės, mamos ir mano drabužiai. Kiekvienos po 1 vnt. Analizuodama juos, analizavau politinius, ekonominius, socialinius ir kultūrinius kismus, įvykusius per daugiau nei šimtą metų. Šis darbas atvedė ir į dabartinį – istorinę ir detektyvinę bylą (meninį tyrimą) apie Lietuvos moterų drabužius.

Šiame darbe kalbama apie paprastų žmonių paprastą kasdienybę. Ne uniformas ar vakarines sukneles, kas daliai žmonių gali būti kasdienybės objektai, bet tūkstančių išgyvenamą rutiną ir joje dėvėtą aprangą. Ir ne bet kur, o XX a. Lietuvoje, kuri per šį šimtmetį patyrė daugybę istorinių lūžių, o didžiąją laiko dalį gyvavo totalitarizmo sąlygomis, kas reiškia unifikacijos siekius, slopinančius individualią raišką. Be to, totalitarinėse santvarkose platieji gyventojų sluoksniai patiria nepriteklius, gyvena deficito sąlygomis. Materialinis deficitas taip pat stipriai paveikia aprangos stilių ir santykį su aprangos elementais – drabužiai branginami, ilgai dėvimi, jie prisipildo įvairių prasmių. Visa tai mane pastūmėjo gilintis į XX a. Lietuvos moterų aprangą, pasekti jos genezę, patyrinėti drabužių savininkių santykį su jų išvaizdą formavusiais daiktais.

Hipotezė

Tiriamasis laikotarpis (1940–1970 m.) buvo nepalankus mados raidai. Tačiau, nepaisant nepalankių aplinkybių Lietuvoje, siekta orientuotis į vakarietiškos mados tendencijas. Gausiau vakarietiškos mados pavyzdžių randama aukštesniojo socialinio sluoksnio kasdienybėje, tačiau jų pasitaikydavo ir kukliau gyvenusių moterų drabužiuose. Orientaciją į Vakarų madą sovietų Lietuvos moterų aprangoje galima laikyti vienu iš būdų pasipriešinti unifikuojančiam totalitarizmo poveikiui.

Tyrimo uždaviniai

1) Sutelkti tirtinų vizualinių šaltinių korpusą – surinkti XX a. 5–8 dešimtmečių Lietuvos moterų aprangos elementų kolekciją ir tų elementų prasmes dokumentuojančius šaltinius.

2) Išnagrinėti patarimus įvaizdžio klausimu sovietų ir nacių okupacijos metais leistame žurnale „Savaitė“ (1940–1944) bei išskirti susovietinto moters įvaizdžio ypatumus sovietų Lietuvos pagrindiniame moterų žurnale „Tarybinė moteris“ (1952–1970).

3) Išskirti ryškiausius ir charakteringiausius pasirinkto laikotarpio moterų aprangos pavyzdžius, juos interpretuoti pasitelkiant šaltinius (sakytinės istorijos liudijimai, istoriografija) ir minimaliai palyginti su Vakaruose egzistavusia drabužių kultūra bei mada.

4) Apibendrinti atliktas Lietuvos moterų drabužių 1940–1970 m. laikotarpio atvejų studijas ir įvardyti būdingiausius pasirinkto laikotarpio bruožus.

5) Siekiant išryškinti Lietuvos moterų aprangos ypatumus, pritaikyti lyginamosios analizės metodą ir gautą informaciją palyginti su Prancūzijos lietuvių moterų aprangos tyrimais.

6) Sukurti meno kūrinių, tiesiogiai susijusių su atliekamu tyrimu.

7) Rasti meninio tyrimo detektyviškumą geriausiai atspindinčią vizualinę formą.

Tyrimo tikslas

Pasekti XX a. 5–8 dešimtmečių Lietuvos moterų aprangos raidą, kaitą ir nustatyti jos kultūrines prasmes. Atliekant tyrimą remtasi socialinės kultūros teorijos prielaida, kad drabužiai yra istorinės tikrovės atspindys, socialinio konteksto išraiška, moralinių įsitikinimų ir estetinio skonio liudijimas.

Metodai

Atvejo studijos metodas taikytas pirmuose trijuose skyriuose. Pirmame tyrinėtas Žemaitės atvejis, antrame, remiantis šiuo metodu, tirti rasti 1940–1970 m. laikotarpio drabužiai, trečiame tirtos šešių Prancūzijos lietuvių gyvenimo ir aprangos istorijos. Buvo surinkti duomenys daiktais, vaizdais, žodžiais. Atlikti išsamias atvejo studijas padėjo **detektyvės vaidmens sau priskyrimas** ir veikimas įsijaučiant į vaidmenį. Darbe nėra stereotipinio detektyvo žanro elementų – veiksmas neprasideda žmogžudyste ir nėra ieškoma nusikaltimo kaltininko. Pats 1940–1970 m. laikotarpis Lietuvoje yra lyg nusikaltimo vieta, o man, XXI a. pradžioje ieškančiai artefaktų, siūtų prieš 50–80 m. mano tuo metu okupuotame gimtajame krašte, tai lyg rankų kišimas į kolektyvinę traumą. Ingrid Mida ir Alexandra Kim knyga „The Dress Detective“ (2015) padėjo įsivardyti detektyvinį metodą, kaip vieną iš pagrindinių tyrimo metodų. Taip pat ši knygą įkvėpė save įvardyti drabužių detektyve. I. Midos ir A. Kim aprašomi drabužių nagrinėjimo metodai tyrimo pradžioje manęs visai nesužavėjo, knygoje pateikiami kur kas senesnių drabužių nagrinėjimo pavyzdžiai (XIX–XX a. pr.) neatrodė man artimi. Taigi daugiau įkvėpė pavadinimas, bet ne pati metodologija. Tiesa, po kelių metų dar kartą pervertusi knygą supratau, kad nemažai jų aprašytų metodų naudoju kaip savo. Mūsų su knygos „The Dress Detective“ autorėmis pagrindinis skirtumas tas, jog aš turėjau galimybę sutikti nagrinėjamų drabužių savininkus ar jų artimus giminaičius ir pati paklausti iškilusių klausimų, o jų tyrimuose daugiau spėjimo apie praeitį remiantis keturiomis drabužio nagrinėjimo stadijomis: stebėjimu (*observation*), refleksija (*reflection*), interpretacija (*interpretation*) ir atvejo analize (*case study*). Stebėjimo etape jos išanalizuoja drabužio pasiuvimą, dydžius bei pločius, audinį ir panašius dalykus. Gautus rezultatus reflektuoja naudodamosi istorinėmis bei bendro suvokimo apie drabužį žiniomis – kam jis galėjo būti naudojamas, kokios socialinės klasės asmuo galėjo jį dėvėti ir t. t. Interpretacijos etape yra daugiau detektyvinių paieškų ir laisvų pasvarstymų apie kiekvieną gaminyje matomą nuorodą ir galimą jos reikšmę. Visi šie ieškojimai yra konkrečios atvejo studijos dalis. Tokių studijų knygoje pateikiama dešimt. Šiame darbe pateiksiu trisdešimt keturias realių objektų analizes bei dar keletą tyrimų apie neišlikusius drabužius. I. Mida ir A. Kim save laiko drabužių detektyvėmis, kaip ir aš save, tačiau pagrindinė priežastis, kodėl mūsų darbo metodai skiriasi: jos detektyvinę prieigą patiria per detalią drabužio analizę, nežinojimą, kas buvo drabužio dėvėtojas, ir nežinomos informacijos interpretavimą, o mano, kaip drabužių detektyvės, vaidmuo reiškiasi daugiau per jausmą ir sunkiai randamų tekstilės gaminių paiešką, interviu ėmimą iš kitoje santvarkoje gyvenusių žmonių ir gautos informacijos apmąstymą bei užrašymą. Žinoma, aš drabužio analizei pasitelkiu ir knygoje aprašomus metodus.

Dar vienas metodas, kuriuo remtasi – **sakytinės istorijos metodas**, kurį taikant informacija apie praeitį sužinoma klausinėjant ir klausantis liudininkų. Imant interviu derinti du žanrai: gyvenimo istorijos ir teminis (domėjimasis apie išlikusį drabužį). Taikydama šį metodą galiu susikurti reikiamus šaltinius ir gautą informaciją naudoti kaip pagrindinę šio darbo antrame „Veiksmo vieta – Lietuva“ ir trečiame „Veiksmas persikelia į Vakarus“ skyriuose pateikiamą informaciją. Imdama interviu neturėdavau specialaus klausimyno, ruošdavausi vadinamuoju postmoderniu būdu: „kai nėra sudaromas klausimynas, kreipiantis pokalbį iš anksto numatyta linkme <...>.“[2] Interviu visada vykdavo apie drabužį arba apie asmens biografiją, asmeninę (mamos, močiutės, tetos, draugės) ir dažnai itin jautrią gyvenimo istoriją. Mintyse turėdavau standartinius klausimus apie objektą, bet visa kita vykdavo natūraliai, spontaniškai, klausantis pašnekovo ir stengiantis pajausti, kiek turiu kištis į pasakojimo eigą, o kiek tik klausytis, atjausti ar tiesiog būti. Pokalbio metu dažniausiai dalį informacijos pasižymėdavau užrašuose bei, gavusi pašnekovo leidimą, įrašydavau pokalbį diktofonu. Tiesa, darbe pateikiami tekstai, parašyti remiantis per interviu gauta informacija, nėra sausas faktų ar buvusio interviu užrašymo rezultatas. Transkribavusi gautą informaciją ją turėdavau suprasti, įsijausdavau į papasakotas istorijas,

2 Marcinkevičienė Dalia, „Prijaukintos kasdienybės, 1945–1970 metai. Biografiniai Lietuvos moterų interviu“ in: *Sakytinė istorija kaip sovietmečio tyrimo metodas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2018, p. 18.

kartu su pasakotoju turėdavau jas išgyventi. Dažnai po interviu jausdavausi emociškai paveikta: kartais – nustebusi, kartais – sužavėta, kartais – sukrėsta. Vėliau, klausydama interviu įrašo namuose ar studijoje, pokalbį apmąstydavau ir išgyvendavau dar kartą. Toks būdavo pasiruošimas drabužių istorijų užrašymui, kuriose daug refleksijos, individualių apmąstymų. Tokią prieigą prie interviu galima vadinti ir ***design thinking*** metodo taikymu, kurio galutiniame rezultate nesukuriamas objektas, bet parašomas tekstas apie objektą ir jo savininką.

Taip pat remiuosi formaliąja menotyra, atminties kultūra, **socialinės dailės teorija**, transformuodama ją į socialinę mados teoriją. Visi surinkti drabužiai, nepriklausomai nuo jų savininko socialinės klasės, šiame tyrime tokie pat svarbūs. **Pokolonializmo studijos** turi svarbią įtaką tyrimo prasmingumui. „Pokolonijinė teorija siūlo klausti, kokia būtų istorija, parašyta periferijos? Kokias istorijas papasakotų tie, už kuriuos paprastai kalbama?“[3] Šiame tyrime kalbu už periferijoje likusias Antrojo pasaulinio karo metu ir sovietmečio laikotarpiu gyvenusias moteris bei jų aprangą. Naudoju etnografinį, fenomenologinį, biografinį, aprašomąjį, aprašomąjį analitinį, istorinį, lyginamąjį, kokybinį ir kokybinį grindžiamąjį apklausos metodus, ikonografinį ir ikonologinį metodus. Metodika – empiriniai tyrimai ir teorinė refleksija. Atliktas išsamus objektų (nuotraukų) dokumentavimas, apimantis natūrinius, archyvinius tyrinėjimus, ikonografinės medžiagos surinkimą, kryptingą bibliografijos paiešką. Atliktas objektų archyvavimas. Teorinė refleksija taikyta iškeliant hipotezes ir argumentuotai jas įrodant, pasiremiant sukauptais empiriniais duomenimis.

Tyrimo objektas arba mano misija

Tiek daug drabužių yra išmesta. Jie nenagrinėti ir nesurinkti į archyvą. Mano, kaip detektyvės, užduotis – rasti išlikusius, surinkti ir suteikti jų egzistavimui reikšmę: išanalizuoti (skirti dėmesio ir jo pasiuvimui), sužinoti ir pažinti drabužį per jį dėvėjusios moters gyvenimą. Lietuvai svarbius praeities dizaino objektus (moterų sukneles, siūtas ir vilkėtas 1940–1970 m.) ištraukti iš palėpių, verandų ir atimti iš kandžių. Rastas sukneles ir sužinotas drabužių istorijas paversti savo tyrimo atsispiriamaisiais taškais, iš jų lipdyti naują istorijos pasakojimą, dizaino istorijos papildymą bei pakeisti utilitarinę drabužių paskirtį – paversti juos meno kūriniais.

Savo tyrime rėmiausi etnologijos ir antropologijos, atminties teorijos, mados istorijos žiniomis ir teorinėmis prieigomis, materialinės kultūros istorijos žiniomis. Disertacijoje visuotinai žinomiems ir bendrinėje kalboje paplitusiems žodžiams suteikiau mokslinio termino prasmę. Šie terminai:

Apranga – visuma daiktų ant ir prie žmogaus kūno, skirtų jį nuo nepalankių aplinkos poveikių apsaugoti, smulkiems reikmenims nešiotis, judėjimui, darbui ir poilsiui palengvinti, praeinančių dizaino, technologijos, prekybos ir vartojimo stadijas ir turinčių estetinę bei utilitarinę paskirtį: drabužiai, avalynė; plačiąja prasme prie aprangos priskirtini įvairūs jos aksesuarai, kuriuos su apranga siejo tos pačios ar panašios medžiagos, gamybos technologija, dizainas, vartojimo sąlygos: galvos apdangalai, pirštinės, kojinės, rankinės, krepšiai, kuprinės, lagaminai, diržai, šalikai, paklodės, antklodės.[4]

Drabužiai – žmogaus kūno apdarai, turintys taikomąją ir estetinę paskirtį; gali būti siūtiniai arba megztiniai.[5]

Žodis „**rūbas**“ tekste vartojamas kaip žodžio „drabužis“ sinonimas. Žodžių junginys „**moteriški drabužiai**“ suprantamas kaip bet koks drabužis, vilkėtas moters ar skirtas vilkėti moteriai. Aptariant terminą „**moteris**“ – Oksfordo žodynas apibrėžia jį kaip suaugusį moteriškos lyties asmenį.[6] Norėdama atskirti aprangos ir mados sąvokas bei pabrėžti, kad šiame darbe aš dėmesį skiriu rūbams, o mada yra tik kaip detalė, papildanti formą, bet ne pagrindinis tyrimo objektas, siūlau atsigręžti į sąvoką „**madologija**“ (*fashion-ology*). Anot sociologijos mokslų daktarės Yuniya Kawamura, tyrinėjančios mados reiškinį jau ne vieną dešimtmetį, madologija nėra nei studijos apie madą, nei studijos apie drabužius. Tai reiškia, jog šie du reiškiniai – mada ir drabužis – yra du skirtingi organizmai, kurie turėtų būti studijuojami atskirai. Tačiau, anot Y. Kawamura, terminai „mada“ ir „drabužiai“ („apranga“) dažnai naudojami kaip sinonimai. Tačiau mada perduoda daugybę skirtingų socialinių reikšmių, o drabužiai ar apranga yra nuoroda į labai paprastą materialų objektą,

3 Dovydaitytė Linara, „Pokolonijinė teorija“ in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 179.

4 Stanislovas Algimantas Ratauskas, Eugenija Strazdienė, Ada Gulbinienė, *Aiškinamasis aprangos terminų žodynas*, Kaunas: Technologija, 2014, p. 32–33.

5 Stanislovas Algimantas Ratauskas, Eugenija Strazdienė, Ada Gulbinienė, *op. cit*. p. 81.

6 Jonathan Crowther, *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Oxford University press*, 1995, p. 1372.

kurį žmonės dėvi.[7] Mano žvilgsnis krypsta į drabužį ir jo istoriją. Mada šiame darbe pasitelkiama tada, kai norima palyginti Lietuvos ir Vakarų aprangos kultūrą.

Kasdienybė – vienas iš disertacijos pavadinime skambančių žodžių, apgaubiantis ir nusakantis tyrimo vietą, kuri yra labai svarbi. Kasdienybę suprantu kaip kasdienių rutinų pasaulį, kuriame asmenys sąveikauja ir nesąmoningai dalyvauja kuriant ir palaikant intersubjektyvią tikrovę, įtraukdami ir kasdienybėje dalyvaujančius objektus (tokius kaip drabužiai).

Ištekliai

1940–1970 m. laikotarpio lietuviškos aprangos tyrimams padėjo susitikimai ir pokalbiai su drabužių savininkėmis, jų nuotraukos, saugotos asmeniniuose archyvuose, žurnalų „Savaitė“, „Tarybinė moteris“ apžvalgos. Suprasti, kas tiriamuoju laikotarpiu buvo madinga vakaruose, padėjo vienas autoritetingiausių pasaulio mados žurnalų „Vogue“.

Skyrius apie lietuvių kilmės prancūzes, 1940–1970 m. gyvenusias Paryžiuje, parašytas remiantis Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis atsiminimais, asmenine archyvine medžiaga (laiškais, straipsniais, albumais). Šio skyriaus poskyrį apie Ugnę Karvelis papildo knygos („Gyvenę Lietuvai: Ugnė, Veronika ir Petras Karveliai“[8], „Moterys, kūrusios Lietuvą“[9] ir kt.). Poskyris apie Živilę Valeriją Bernotaitė-Bačkis parašytas remiantis interviu bei susirašinėjimais su Laima Bačkiene, Caroline Nendre Masiulis-Paliulis ir Bačkių šeimos išsaugotomis nuotraukomis.

Tyrimo ištekliais taip pat laikyčiau surinktus drabužius ir juos lydinčius objektus. Surinkta dvidešimt keturios moteriškos suknelės, trys kostiumėliai (vienas suknelės ir švarkelio, vienas palaidinės ir sijono bei dar vienas švarkelio ir sijono kostiumėlis), viena palaidinė, vienas sijonas, vienas paltas, treji bateliai, vieni žieminiai batai, du mados žurnalai, vienas vaikiškas krikšto drabužių komplektas, viena vaikiška suknelė, viena skarelė, vienas megztas šalikas, vienos žirklės, viena centimetrinė juostelė, viena pakaba, vienos kojinės, šešios siūlų ritės, vienas sąsiuvinis su ranka pieštais drabužių modeliais, trys neaiškios paskirties mezginiai. Taip pat surinkta atvaizdų grupė, kurią sudaro nuotraukos, kuriose drabužių savininkės ar jų dukros bei anūkės vilki rastas sukneles. Keliais atvejais drabužių nėra išlikę, bet yra išlikusios jų nuotraukos bei istorijos apie juos. Surinktos ir užrašytos trisdešimt aštuonios drabužių ir jų savininkių istorijos. Apie kelis drabužius stinga informacijos (jų istorijos trumpos), bet yra išlikę patys objektai. Šiame tyrime prioriteto tvarka atsirinkau drabužius su istorijomis. Apie kiekvieną rastą objektą surinkta ir užrašyta jo išsaugotojo papasakota informacija (išskyrus batus). Kartais istorijos šiame tyrime figūruoja pačios, be apčiuopiamų daiktinių įrodymų.[10] Drabužiai ir pasakojimai apie drabužius rinkti pasitelkiant artimiausią žmonių ratą ir jų aplinkos žmones, socialinio tinklo „Facebook“ galimybes pasiekti reikiamą auditoriją[11] bei tyrimo viešinimo metu kreipiantis į

7 Yuniya Kawamura, *FASION-OLOGY, SECOND EDITION, An Introduction to Fashion Studies*, Londonas: Bloomsbury Visual Arts, 2018, p. 1–3.

8 Elena Bacvinkienė, Asta Steikūnienė, Antanas Vaičius, *Gyvenę Lietuvai: Ugnė, Veronika ir Petras Karveliai*, Kauno r.: Akademija, 2008.

9 Aurelija Aukštakalnytė, *Moterys, kūrusios Lietuvą*, Vilnius: Lygių galimybių plėtros centras, 2020.

10 Taip pat surinkti keli objektai, neatitinkantys tyrimo ribų, bet papildantys drabužių istorijų pasakojimus:

1) Dalia Urbonavičiūtė-Tylienė (g. 1940) išsaugojo ir perdavė savo mamos Onos Stefanijos Jakubauskaitės-Urbonavičienės (1909–1987) vasarinį itin elegantišką ir puikiai išsilaikiusį chalatą iš tarpukario laikų bei puikios kokybės maudymosi kostiumėlį iš to paties laikotarpio. Dalia Tylienė išsaugojo ir savo tėčio Romano Urbonavičiaus (1908–1994) smokingą ir fraką iš tarpukario. Jos tėvai buvo itin stilingi ir madingi. Dalios mama turėjo daugybę smetoninių laikų drabužių ir batų, o 1940–1970 m. laikotarpiu tarpukario drabužius persiūdavo sau ir vaikams dėl skurdo. Visa šeima jos senus drabužius nešiojo toliau. Tuo metu tai buvo geriausias būdas apsirengti. Paaugusios dukros XX a. 7-ajame dešimtmetyje nešiojo mamos tarpukario laikų batelius.

2) Kristina Gircienė padovanojo savo mamos Vilhelminos Matulytės-Čapaitienės paltą, suknelę iš XX a. 8-ojo dešimtmečio pradžios, kurių dėl laikotarpio neatitikties negaliu įtraukti į dabartinį tyrimą. Tikslūs drabužių metai nėra aiškūs, kaip ir nėra daug istorijų, susijusių su jais. Išlikusi tik drabužius dėvėjusios Vilhelminos rašyta knyga apie tremtį Sibire „Susitikimas prie Zalarinkos“.

3) Lininės drobės audinio atraiža, atkirpta Birutės Smičienės (g. 1954) 2023 m. vasario 21 d. iš 1900–1920 m. austo audinio rulono. Prie audinio Birutė pridėjo ir laišką. Jame ji papasakojo, kaip buvo gaminamas audinys, kam buvo naudojamas, kaip skalbiamas – viskas iš jos močiutės pasakojimų. Audinys, kaip šeimos reliktas, daug metų yra jos namuose Pasvalyje. Taip pat laiške ji palinki sėkmės tolesniame mano darbe. „Linai užauginti, atlikta visa technologija ir išausta drobė namų sąlygomis. Naudota patalynei, marškiniams siūti. Marškinius nešiojo visi...“. Anot Birutės, tai tipinis to laikotarpio Lietuvos audinys, kurį audė ir kuriuo rengėsi dauguma sodžiuose gyvenusių žmonių.

4) Ramutė Šopagaitė-Navasaitienė (g. 1943) padovanojo tekstilės gaminių, apimančių platesnę laiko skalę nei 1940–1970 m. Ji išsaugojo rudo gipiūrio audinio gabalą (184 x 161 cm) iš 1940-ųjų. Iš pradžių audinį saugojo jos mama, o vėliau – ji. Moterys galvojo, kad ateityje jo gali prireikti labiau. Taip pat Ramutė yra išsaugojusi nemažai drabužių iš XX a. 8-ojo dešimtmečio, iš kurių vieną suknelę atidavė man.

11 Naudojantis tokiu būdu, efektyviausias buvo skelbimas socialinio tinklo „Facebook“ grupėje „Močiučių raštai“. Grupę sudaro 18,6 tūkst. lietuvių, jaučiančių vienokį ar kitokį prielankumą seniems tekstilės gaminiams. Mano rašytas skelbimas 2022 m. sausio 5 d. sulaukė 96 komentarų ir 14 bendrinimų kitose grupėse ar asmeniniame naujienų kanale. Tiesa, ne visi siūlyti drabužiai atitiko mano tyrimo ribas. Dalis žmonių tiesiog norėjo pasidalinti savo šeimos drabužių istorijomis, žadėjo paieškoti turimų išteklių sodybose, palėpėse ir t. t. →

tyrimu besidominčius asmenis[12]. Pirmi keli objektų rinkimo metai nebuvo lengvi. Situaciją apsunkino didžiąją laiko dalį Lietuvoje vyravusi COVID-19 pandemija ir jos sąlygoti suvaržymai. Tyrimui einant į pabaigą ir didėjant jo viešumui, vis daugiau žmonių norėjo pasidalinti savo išsaugotais artimųjų drabužiais, jų istorijomis, nuotraukomis. Su dalimi norinčiųjų susitikau, o su kita dalimi planuoju susitikti baigusi rašyti disertaciją ir gavusi finansavimą tyrimui tęsti. Gaila, kad didžiausias susidomėjimas tyrimu įvyko jo pabaigoje, bet tuo pačiu tai labai natūralu. Tuomet, kai turėjau ką parodyti ir papasakoti, pritraukiau didžiausią srautą susidomėjusių žmonių.

Temos ištirtumas, istoriografija

Lietuvos moterų apranga sovietmečiu tyrinėta labai mažai ir fragmentiškai. Šiek tiek daugiau tyrinėta XX a. pirmosios pusės mada. Viena iš daugiausia apie tai rašiusių – menotyrininkė Taira Žilinskienė. Savo tyrimų medžiagą ji apibendrino keliose parodose („Tarpukario Lietuvos drabužių mados“ (2004), „Tarpukario rūbų mada Lietuvoje“ (2004)) ir straipsniuose, spausdintuose daugiausia žurnale „Liaudies kultūra“[13].

Kone labiausiai ištirta XX a. lietuviškos aprangos sritis – tautinis kostiumas. Tautinio kostiumo raida, specifika, bruožais jau susidomėta tarpukario Lietuvoje. Tarpukario metais tautinį kostiumą tyrė Antanas ir Anastazija Tamošaičiai, seserys Stefanija, Elvyra ir Mikalina Glemžaitės. Seserys Glemžaitės surinko kolekciją, kurios didžioji dalis saugoma Kupiškio etnografijos muziejuje, Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje. Savo tyrimus jos apibendrino veikaluose „Lietuvių moterų tautiniai drabužiai: 60 paveikslų ir jų paaiškinimai“ (1939), „Lietuvių tautiniai drabužiai“ (1955) ir kt. Antanas Tamošaitis savo tyrimus perkėlė į knygą „Lietuvių moterų tautiniai drabužiai“ (1939). Branda ir patirtimi iš šiuolaikinių tyrėjų išsiskiria dailės istorijos tyrėjos Teresės Jurkuvienės atradimai. Jos straipsniai: „Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė“[14], „Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma“[15], „Tautinio kostiumo kūrimo ir gamybos problemos“[16] ir t. t. Knygos: 2006 m. „Baltų lankų“ leidyklos išleista „Lietuvių tautinis kostiumas“, 2020 m. Lietuvos kultūros tyrimų instituto publikuota mokslo monografija „Lietuvių tautinis kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos XX amžiuje“ (ji išleista 2011 m. apsigintos disertacijos pagrindu, tokiu pat pavadinimu). Verta paminėti ir kitus lietuviško tautinio kostiumo tyrinėjus: Juozą Balčikonį, Birutę Liškauskienę, Daivą Červokienę, Sigutę Mudinienę, Liną Kovalevskienę, Vidą Šatkauskienę, Stasę Bernotienę, Dalią Bernotaitę-Beliauskienę ir kt. Lietuvai priklausant Sovietų Sąjungai, lietuviškas tautinis kostiumas nebuvo draudžiamas.

Apie sovietinio laikotarpio madą daugiausia rašyta žurnalisčių tekstuose. Irmos Laužikaitės straipsnis „Tarp Maskvos ir Paryžiaus“[17], Gintarės Albrechtaitės-Lingienės „Lietuviškos mados etiudai“[18] ir Lijos Janauskienės „Sovietų Sąjungos aprangos kontrolės mechanizmas: Baltijos šalių mados žurnalai „Banga“, „Rigas Modes“, „Siluett“ 1970–1990 m.“[19] papildo žinias apie Vilniaus modelių namus, jų leistą mados žurnalą „Banga“ bei sovietinės mados normas, taisykles ir suvaržymus.

Knygos, padėjusios padaryti tyrinėto laikotarpio apibendrinimus: Karolinos Jakaitės „Šaltojo karo kapsulė: Lietuvių dizainas Londone 1968“ (2019), Estijos dailės muziejaus išleista „Fashion and the Cold War“ (2012). Prie

Susisiekus su žmonėmis, atsiliepusiais po skelbimu, tik keletas pokalbių išsivystė į tolesnį bendradarbiavimą – susitikimą, drabužio perdavimą (paskolinimą), pasidalinimą rūbo ir jo savininkės istorija.

12 Pirmasis vaisių (reikiamo laikotarpio drabužių) atnešęs renginys – tarptautinis kongresas „To Research or Not To Research in the Post-disciplinary Academy?“, vykęs Vilniaus dailės akademijoje 2021 m. spalio 14–17 d. Kita paroda – „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“, veikusi 2022 m. gruodžio 28 d. – 2023 m. sausio 12 d. galerijoje „Medūza“, Vilniuje, ir veikusi 2023 m. vasario 21 d. – kovo 31 d. Pasvalio krašto muziejuje, Pasvalyje. Taip pat žinučių, skambučių ir noro pasidalinti turima informacija bei objektais sulaukiau po televizijos reportažo per LRT televizijos laidą „Labas rytas, Lietuva“ (2022-07-25), LRT Klasikos radijo laidos „Pakeliui su klasika“ (2023-01-03), LRT radijo gyvo eterio radijo laidos „10–12“ (2023-01-11) (šioje laidoje žmonės į eterį skambino taip gausiai, kad ne visus norinčius pasisakyti ar užduoti klausimą laidos vedėja galėjo priimti), televizijos reportažo per LRT televizijos laidą „Labas rytas, Lietuva“ (2023-01-10), viršelio ir dviejų laikraščio puslapių straipsnio „Mados detektyvė rašo kitokį Lietuvos metraštį“ „Panevėžio balse“ (2023-01-21).

13 *XX a. ketvirtojo dešimtmečio Lietuvos drabužių mados (2005/5)*, *XX a. trečiojo dešimtmečio Lietuvos drabužių mados* (2004/2), *Lietuvos drabužių mada art nouveau laikotarpiu* (2007/1).

14 Teresė Jurkuvienė, „Tautinio kostiumo kilmė ir prasmė“, in: *Liaudies kultūra*, 2011, Nr. 6, p. 26–39.

15 Teresė Jurkuvienė, „Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma“, in: *Menotyra*, 2007, Nr. 3, p. 43–62.

16 Teresė Jurkuvienė, „Tautinio kostiumo kūrimo ir gamybos problemos“, in: *Liaudies kultūra*, 2003, Nr. 6, p. 44–54.

17 Irma Laužikaitė, „Tarp Maskvos ir Paryžiaus“, in: *Legendos*, 2011, Nr. 4 (7), p. 44–59.

18 Gintarė Albrechtaitė-Lingienė, „Lietuviškos mados etiudai“, in: *L'officiel mada*, 2011 (gruodis), p. 100–106.

19 Lija Janauskienė, „Sovietų Sąjungos aprangos kontrolės mechanizmas: Baltijos šalių mados žurnalai „Banga“, „Rigas Modes“, „Siluett“ 1970–1990 m.“, in: *Istorija*, Vilnius: Lietuvos edukologijos universitetas, 2011, p. 38–47.

mano surinktos kolekcijos ir vakarietiškos mados palyginimų labiausiai prisidėjo N. J. Stevenson „Mados istorija. Nuo ampyro silueto iki etiško dizaino“ (2011) ir June Marsh „Mados istorija. Nuo *New Look* iki šiandien“ (2012).

Žvilgsnis į rūbus ne kaip į mados istorijos ašį, o kaip į istorinės tikrovės atspindį, į socialinio konteksto išraišką šio darbo temą susieja su XX a. pradžioje atsiradusiu antropologiniu požiūriu į madą (Georg Simmel). Lietuvoje tokia prieiga nėra plačiai išplėtota. Tyrimo ašimi tapęs 1940–1970 m. laikotarpis kasdieninės mados atžvilgiu beveik netirtas. Vienas artimiausių šiam laikotarpiui darbų – Indrės Knabikaitės magistro darbas „Vakarų Europos ir sovietinės mados sankirta 1960–1970 metais Lietuvoje“ (apgintas 2014 m. Vilniaus dailės akademijos Kostiumo dizaino katedroje). Nors tema ir tyrimų laikotarpis atrodo panašūs į mano darbą, tačiau Indrės Knabikaitės tyrimas remiasi „Bangos“ žurnalo analize, Vilniaus modelių namų istorija ir vakarietiška mada, o mano tyrimo ašis sukasi apie surinktas ir užrašytas Lietuvos moterų kasdieninių drabužių istorijas, paremtas sakytine istorija. Mados žurnalai mano tyrime figūruoja kaip priedai, o ne kaip pagrindiniai tyrimo informacijos šaltiniai. Tuometinius mados žurnalus vertinu gana atsargiai, jie tik iš dalies atspindi visuomenėje dėvėtą aprangą.

Pavienių faktografinių žinių esama magistro ir doktorantūros darbuose mados (aprangos) temomis, tačiau jie menkai gali prisidėti prie mano vykdomo tyrimo. Vilniaus dailės akademijoje dizaino doktorantūros studijose mados problematiką analizavo Viktorija Diak „(Ne)tvari šiuolaikinės mados industrija ir ateities mada“ (apginta 2018 m. gruodžio 14 d., kūrybinės dalies vadovė prof. dr. Jolanta Vazalinskienė, tiriamosios dalies vadovė doc. dr. Lolita Jablonskienė) ir Renata Maldutienė „Spalvų prognozavimas Lietuvos mados industrijoje“ (apginta 2019 m. balandžio 26 d., kūrybinės dalies vadovas prof. dr. Vytautas Kibildis, tiriamosios dalies vadovė dr. Ieva Pleikienė). Dabartinės XXI a. kasdienybės santykį su mada ir drabužiu tyrė Agnė Kuzmickaitė-Prūsaitienė disertacijoje „Kasdienybė kaip kūrybos inspiracija: dizainerio savirefleksija“ (apginta 2017 m. spalio 27 d., kūrybinės dalies vadovė prof. Jolanta Talaikytė, tiriamosios dalies vadovas doc. dr. Nerijus Milerius). Rūta Zlatkauskienė savitą drabužį filosofiniu aspektu nagrinėjo magistriniame darbe „Savito drabužio filosofija“ (Vilniaus dailės akademija, Kostiumo dizaino katedra, Vilnius, 2015, darbo vadovai prof. dr. Jolanta Vazalinskienė ir doc. dr. Arvydas Liepuonius). R. Zlatkauskienės darbe tyrinėti šiek tiek vėlesnio laikotarpio savi drabužiai, bet pats darbas, atliktas renkantis tirti kasdienišką lietuvių aprangą ir gilinantis į priežastis, kodėl žmonės tam tikrus drabužius yra išsaugoję, turi sąsajų su mano tyrimu. Moters savivaizdį XX a. 4-ojo dešimtmečio lietuvių kultūroje tyrė Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto Literatūros antropologijos ir kultūros katedros studentė Fausta Radzevičiūtė savo magistriniame darbe „Moters savivaizdis XX a. 4-ojo dešimtmečio lietuvių kultūroje“ (vadovas doc. dr. Mindaugas Kvietkauskas, 2016). Asta Labžentytė 2014 m. Vilniaus dailės akademijos Aukštųjų studijų fakulteto UNESCO kultūros vadybos ir kultūros politikos katedroje apsigynė magistro darbą „Mados parodų tripologija“ (vadovė meno licenciatė Agnė Biskytė). Gediminas Žūsinas tarp daugybės dalykų palietė ir drabužių aspektą magistro darbe „Lietuvių gyvenimas ir veikla Kempteno DP stovykloje 1945–1949 m.“ (Vytauto Didžiojo universitetas, 2011, vadovas dr. Linas Saldukas). Jolanta Balnytė Vytauto Didžiojo universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto Kultūrų studijų ir etnologijos katedroje 2016 m. apsigynė magistro darbą „Audimo tradicijos Kaune ir Kauno rajone XX a. II pusėje, XXI a. pradžioje (vadovė dr. Asta Venskienė). Apgintų panašiomis, bet kitokiomis temomis disertacijų bei magistro darbų sąrašas nėra baigtinis.

Antropologinio pobūdžio knygos apie madą tapo vienu iš įkvėpimo šaltinių tyrimą kreipti būtent šia linkme: Ingrid Midos ir Alexandros Kim „The Dress Detective: A Practical Guide to Object-Based Research in Fashion“, Mitchel Pastoureau „Raudona: spalvos istorija“, Brent Luvaas ir Joanne B. Eicher „The Anthropology of Dress and Fashion: A Reader“ ir t. t.

Darbo struktūra

Darbo tikslas ir uždaviniai nulėmė tyrimo struktūrą. Tai yra pirmas didesnės apimties ne tik teorinis darbas, bet iš viso mano rašytas rašinys. Dėl to pirmoji darbo dalis, kurią rašiau studijų pradžioje ir kurią sudaro pirmų ir antrų studijų metų tyrimai, skirta dviem atvejo studijoms (žurnalams „Savaitė“, „Tarybinė moteris“ ir Žemaitės asmenybei). Pirmas skyrius vadinasi „Apšilimas“.

Persikūnijusi į detektyvę, radau prieigą prie gana skurdžios, sunkiai besipildančios 1940–1970 m. Lietuvos moterų aprangos kolekcijos. Ši prieiga mane išlaisvino nuo muziejiško uždavinio surinkti reprezentatyvią kolekciją, kuri būtų pakankamai gausi, apimanti įvairius socialinius sluoksnius, įvairias technikas, technologijas, kad būtų galima daryti ypač apibendrinančias išvadas. Detektyvinė

prieiga išryškino, kad vertingas kiekvienas atvejis ir kad nesvarbu, kiek aš jų turiu. Supratau, kad jeigu aš turėsiu penkis atvejus, darbas bus padarytas ir aš galėsiu apie tai kalbėti. Remdamasi šiuo metodu, ieškojau žmonių, istorijų, aplinkybių. Antro skyriaus pavadinimas – „Veiksmo vieta – Lietuva“.

Pagrindinis tyrimo laikotarpis yra 1940–1970 m. Lietuvoje, bet yra ir palyginamoji medžiaga: kaip buvo paraleliai gyvenant kitomis sąlygomis Prancūzijoje (trečias skyrius „Veiksmas persikelia į Vakarus“). Tai dar vienas atskaitos taškas, kuris man padeda pasižiūrėti į uždaro, sukaustyto pasaulio madą (kalbu apie Lietuvą 1940–1970 m.). Trečio skyriaus išvadose palyginu Lietuvos ir Prancūzijos atvejų studijas. Darbą užbaigiu išvadomis ir praplečiu savo mokslinį tyrimą meniniais projektais. Išvadų dalyje išskiriu pagrindinius laikotarpio bruožus, palyginu savo surinktos kolekcijos drabužius su 1940–1970 m. Vakaruose egzistavusiomis mados tendencijomis. Šioje disertacijoje pristatau abi dalis: teorinę ir praktinę, kurias laikau bendru kūriniu.

Meninį projektą sudaro: surinktų drabužių nuotraukos, kuriamos detektyvinės lentos, kurios apibendrina tyrimo procesą ir rezultatus vizualiu formatu, iki šiol surengtos dvi parodos „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“, meno ir kultūros žurnalo „Krantai“ viršelis, kuriame persikūniju į jauną Žemaitę, instaliacija „Visoms progoms“, 2022 m. rodyta „ArtVilnius“ parodoje, Valstybinio Šiaulių dramos teatro spektakliui „Pakeliui“ (premjera 2022 m.) kurti kostiumai bei vis dar vykdomas projektas „Plytelės“.

Prieduose nugulė specialiai šiam darbui parašytas „Manifestas“ ir „Receptas“. „Receptas“ šmaikščiai paaiškina meninio tyrimo sudedamąsias dalis ir gali padėti pažiūrėti į tyrimo procesą iš kito žiūros taško.

Apšilimas

Žemaitės atvejo studijos tyrimas buvo tarsi treniruotė, paruošusi visam likusiam tyrimui. Nors jis iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti visiškai nesusijęs, iš tiesų jis atvedė prie likusios tyrimo dalies. Tyrimą Žemaitės tema vykdžiau pirmaisiais doktorantūros studijų metais. Per jį savyje atradau detektyvės vaidmenį, pamačiau, kokia svarbi yra drabužio reikšmė asmenybės istorijoje, ir supratau, su kokiais šaltiniais noriu dirbti likusiame trijų metų procese.

Minimalią 1940–1970 m. spaudos apžvalgą pasitelkiu norėdama pamatyti, kaip buvo formuojama tuometinės moters mąstysena, kokios stiliaus ir aprangos idėjos buvo skleidžiamos okupuotoje Lietuvoje. Leidinys „Savaitė“ pasirinktas kaip vienas geriausių informacijos šaltinių iš XX a. 5-ojo dešimtmečio pradžios. „Tarybinė moteris“, pradėta leisti nuo 1952-ųjų, puikiai perduoda vyravusio režimo vertybes bei požiūrį į moterį.

Ieva Baltrėnaitė, Žemaitė – *Frida*, nuotraukų koliažas, 2020.

Atvejo studija: Žemaitė. Apie ką kalbėjo Žemaitės apranga?

Lietuvių literatūros klasikė Žemaitė (1845–1921) man atrodė kaip sena ir nuobodi močiutė. Tapatinau ją su viešojoje erdvėje daugiausia platinamais jos atvaizdais, kuriuos geriausiai reprezentuoja skulptoriaus Petro Aleksandravičiaus realistinė figūrinė rašytojos statula, sukurta 1946 m. ir 1971 m. išlieta iš bronzos bei pastatyta jos vardo skvere šalia Vilniaus Gedimino prospekto. Julijos Beniuševičiūtės-Žymantienės, pasivadinusios slapyvardžiu – Žemaitė, apranga, kuri man itin įsimenanti, – to nuobodaus įvaizdžio dalis. Nuotraukose, kurios cirkuliuoja viešojoje erdvėje, ji visada su skarele ant galvos, rūbai niekuo neišsiskiriantys (kaimiški). Jos veido išraiška rūškana arba neutrali, ji nepasidažiusi. Nuotraukose, aptinkamose internete ar knygose, ji senyvo amžiaus. Jos kūrybą sudaro tekstai apie lietuvišką XIX a. kaimą, parašyti žemaičių tarme. Visas įspūdžių srautas liudija gilią ir nelabai įdomią istorijos dalį. Nustebau sužinojusi, kad šis įspūdis netikslus – kryptingai formuotas, atmetant jo neatitinkančius elementus ir bruožus, todėl klaidinantis.

Mano kelionė link artimesnės pažinties su Žemaite prasidėjo 2020-ųjų metų sausį Rygoje. Laimėjusi „Cirrus Grant“ stipendiją ir vietą kūrybinėse dirbtuvėse „Stories of our clothes“[20] Latvijos dailės akademijoje, turėjau per kelias minutes nuspręsti, kokio žmogaus rūbų istorija noriu domėtis, ką pasakoti kitiems kūrybinių dirbtuvių dalyviams. Nemeluosiu sakydama, kad susidomėjimas Žemaite man tiesiog gimė spontaniškai ir tarsi niekas apčiuopiamai prie to neprisidėjo. Kūrybinio impulso šiam susidomėjimui davė neseniai pasirodęs muzikinis klipas[21] (ištrauka iš spektaklio „Graži ir ta galinga“) apie Žemaitės gyvenimą. Šioje dainoje telpa nemažai intriguojančios informacijos apie mano heroje jau spėjusią tapti Juliją Beniusevičiūtę-Žymantienę. Iš dainos teksto sužinome, kad jos gyvenime įvyko perversmas būnant penkiasdešimties: „Aš patikėjau save, kai nuostojau luobt kiaules“. Įsimylėti sugebėjo įvairiais gyvenimo tarpsniais, net peržengusi į antrą gyvenimo pusę: „Tu gali įsimylėt prie smerties. O tą daryk garsią naktį, kad nereikėtų rėkt diną.“ Ji buvo drąsi ir pašėlus: „pasaule leidau sau aš paveizėt, į laukyn prigimtį Amerikos pristatyt“, „aš moterišk su velnio dūšia“, „geriau jau merga be sijono negu be skaros“. Ir tai intriguoja.

Susovietintas Žemaitės įvaizdis

Žemaitės, kaip iš liaudies kilusios paprastos moters, tapusios rašytoja, kritikavusia savo laiko socialinio gyvenimo negeroves, paveikslą mums faktiškai perdavė sovietmetis. Šis įvaizdis iki šiol nėra iki galo dekonstruotas, nors bandymų būta (juos aptarsiu vėliau). Sovietmetis, ištrynęs keletą faktų iš Julijos Beniuševičiūtės-Žymantienės autobiografijos, išaukštino ją ir kaip rašytoją, ir kaip visuomenės veikėją[22]. Paprasta moteris iš kaimo tampa inteligente, neslepia savo kaimietiškos išvaizdos, kaip tik ją paryškina ir demonstruoja miesto inteligentų susibūrimuose. Ji rašo apie kaimą, paprastą žmogų, socialinę neteisybę, nes jai nepritaria. Suaktualinama tai, jog Žemaitė buvo prieš bažnyčią ir tikėjimo dogmas. Žemaitė, pati to nežinodama, tapo tam tikro tipo feministe, kuri kovojo už moterų teises, ir tai taip pat yra vienas iš jos įvaizdžių.

20 2020-01-20–24 dienomis vykusios kūrybinės dirbtuvės Rygoje su Annika Kiidron (Estija).

21 Elena Kairytė (scenarijaus autorė ir režisierė), grupė „Graži ir ta galinga“ (muzika, tekstas, atlikimas), Vytautas Plukas (operatorius), Rūta Jekentaitė – „Baltic Productions“ (prodiuserė), 2020 [interaktyvus], [žiūrėta 2020-03-16], https://www.youtube.com/watch?v=zEYhborMY04&list=RDzEYhborMY04&start_radio=1.

22 1948 m. Valstybinė grožinės literatūros leidykla išleido Žemaitės „Raštų“ IV tomą, kuriame išspausdinta redaguota Žemaitės autobiografija. Faktai, netinkantys socialistinio režimo ideologijos, ištrinti. 1996 m. leidykla „Baltos lankos“ išleido atskirą knygą „Žemaitė. Autobiografija“ pagal 1948 m. leidimą. Taip sovietinio režimo redaguota informacija tapo šių dienų informacija. Neredaguotas Žemaitės autobiografijos leidimas yra 1946 m. leistas Kaune, Valstybinės grožinės literatūros leidykloje. Jis vėliau nebuvo pakartotas.

Žemaitės portretas, nešamas kaip bolševikinės šventinės manifestacijos (tikėtina lapkričio 7 d.) transparantas, apie 1950 m.

nodama, tampa sovietinio režimo atstove. Jos rašyti apsakymai mokyklose dėstomi iškreiptai, jie įtraukiami į mokinio bibliotekos turinį, leistą 1951 m., pavadinimu „Antireliginiai apsakymai“. Įdomu, ar rašytoja sutiktų su tokiu jų pavadinimu. Žemaitės kūryba tampa patogi sovietinių ideologijų skleidimui. Tačiau faktai iš jos autobiografijos ne be reikalo ištrinti, nes jie liudija kitokią Žemaitės dvasią.

Rašytojos sūnūs (Antanas ir Kazys Žymantai) išvyko iš Lietuvos į Ameriką tik sulaukę pilnametystės, bėgdami nuo tarnybos carinėje Rusijos kariuomenėje. Į Lietuvą jie negrįžo. Vienas iš sūnų taip ir dingo. Pas kitą rašytoja buvo nuvykusi (1917–1921), rinkdama aukas nukentėjusiems po Pirmojo pasaulinio karo Lietuvoje. Žemaitė buvo bajoriškos kilmės, jos tėvai buvo nuturtėję bajorai, bet auklėjimas ir požiūris į žmogų buvo bajoriškas. Ji buvo mokoma, kad mokslas yra svarbus tiek mergaitei, tiek berniukui, kas tuometiniame Lietuvos kaime nebuvo visiems priimtina. Ideologiniu požiūriu Žemaitė manė, kad mokslas išgelbės Lietuvą. Ji pati troško mokytis, svajojo į mokslus išleisti savo vaikus. Žemaitės gyvenimo metais Lietuva (didžiąją laiko dalį, nuo 1795 m. iki 1915 m.) buvo Rusijos imperijos sudėtyje. Iš 1907 m. laiško, siųsto į Jungtines Amerikos Valstijas (toliau – JAV) sūnui Antanui Žymantui, matome jos poziciją šios santvarkos ir išsilavinimo atžvilgiu:

Mažas skaitlius kovotojų – menka spėka. Nėra kaip stoti, nėra kuom atsispirti prieš didžiausią gaują žmogžudžių, juodašimčių ir žvėriška disciplina valdomus milijonus kareivijos.

Mūsų žmonių iš liaudies, susipratusių ir kovojančių, ant pirštų suskaitoma, o kiti visi nukamuoti, prislėgti, suvargę, tamsūs, be jokio supratimo, be energijos, apatiškai snaudžia. Minios iš tokios apatijos nė jokia agitacija, nė prakalbos nesujudins prie sukilimo, prie revoliucijos; gaila darbo, gaila triūso mažos dalies apšviestesniųjų.[23]

Puziniškis, 1907 m.

Su ta maža dalimi *apšviestesniųjų* Žemaitė arba jau buvo spėjusi susidraugauti, arba dar susidraugaus. Ji buvo aktyvi visuomenės veikėja, kovojusi už moterų, švietimo, Lietuvos laisvės teisę. Radusi apsiskaičiusį žmogų, kaipmat su juo susibičiuliaudavo, nepriklausomai nuo jo lyties ir amžiaus. Tai pakankamai keistas reiškinys. Ar daug žinome močiučių, kurių geriausi draugai – dvidešimtmečiai? Atrodo, kad žmones prie jos kažkas traukė. O ją traukė tik įdomus, apsiskaitęs pašnekovas. Pagrindiniu Žemaitės tekstų redaktoriumi tampa Jonas Jablonskis. Draugais: Povilas Višinskis, Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, advokatas Andrius Bulota su žmona Aleksandra, Unė Babickaitė. Visi jos draugai ne tik išsilavinę žmonės, bet ir įdomios asmenybės, kurių dauguma dvigubai ar net trigubai jaunesni už pačią Žemaitę.

Sovietmečiu sukurtą Žemaitės įvaizdį įtvirtinti padėjo ir Antano Žmuidzinavičiaus, ir Jono Šileikos nutapyti jos portretai. Abiejuose ji su skarele ant galvos, sėdi su knyga ar prie knygos. Antano Žmuidzinavičiaus „Žemaitė“ (1945)[24] sėdi ant medinio namo laiptų, atsivertusi knygą, ir atrodo, kad tuoj pravirks. Tikrai nepanaši į maištininkę. Jos veidas atrodo netinkamai jaunas, ir toks nekaltas. Akis ji nukreipusį į šoną, atrodo išsigandusi. Portretas tapytas po jos mirties. Kiek kitaip yra su Jono Šileikos nutapytu Žemaitės portretu (1918)[25] – vėliau virtusiu atviruku. Šileika Žemaitę galėjo pasisodinti ir tapyti iš natūros Amerikoje. Čia Žemaitė senesnė, panašesnė į save, žiūrinti į tolumą. Ji sėdi ant kedės ar fotelio, sukryžiavusi rankas, taip parodydama savo užsidarymą. Nei iš jos veido išraiškos, nei iš paveiksle matomos kūno kalbos negalėtume pasakyti apie jos charizmatiškąją asmenybės pusę. Portrete ji atspindi socialiai teisingos rašytojos įvaizdį, nors nemanau, kad to buvo siekta. Greičiau tokio tipažo portretai buvo būdingi tam laikmečiui. Dekonstruoti nusistovėjusią Žemaitės vaizdavimo normą pabandė Miglė Anušauskaitė 2016 m., sukurdama iliustraciją leidyklos „Aukso žuvys“ platintiems marškinėliams. Juose Žemaitė, vilkinti ilgą sijoną ir švarką, ryšinti skarele, prisėdusi ant kelmo traukia dūmą[26]. Kitas drąsus bandymas Žemaitę pavaizduoti panašesnę į tokią, kokios jos būta, buvo taip pat Miglės Anušauskaitės. Ji iliustravo Elenos Gasiulytės knygą „Lietuvos vizionierės. 10 įspūdžiografijų“ (2019). Joje Žemaitė neatsikrato savo pagrindinės įvaizdžio dalies – skarelės, nes ar pažintume rašytoją be jos? Iliustracijos gyvos ir žavios tuo, kad Žemaitė vaizduojama su cigarete ar cigaru rankose, jos kupinos emocijų. Tai artina Žemaitės atvaizdą prie jos asmenybės vaizdo, tuo pačiu ir senų jos vaizdavimo kanonų laužymo.

Žemaitės įvaizdžio šiuolaikinės transformacijos

Pastaraisiais metais pasirodė ne vienas tekstas, o kartais ir visa knyga apie Žemaitę, kur ji minima kaip svarbi Lietuvai asmenybė, apie ją pasakojama trumpesnė ar ilgesnė istorijos. Tai: Aldonos Ruseckaitės romanas „Žemaitės paslaptis“ (2015), Irmos Laužikaitės straipsnis „Kam man reikėjo taip širdį sau suėsti?“ žurnale „Legendos“ (2016 vasaris), Viktorijos Daujotytės knyga „Žemaitė: gyvenimo gramatika“ (2019), Elenos Gasiulytės knyga „Lietuvos vizionierės. 10 įspūdžiografijų“ (2019), Viktorijos Aprimaitės ir Viktorijos Urbonaitės knyga „Vakaro istorijos Lietuvos mergaitėms“ (2020), Lygių galimybių plėtros centro išleista knyga „Moterys kūrusios Lietuvą“ (sudarytoja Aurelija Auškalnytė, 2020), Gintarės Savanevičienės VDU magistro darbas „Lietuviškosios emancipacijos atvejis: Žemaitės atvejis“ (2019). Šiuose tekstuose Žemaitės įvaizdis naujas ir išskleistas šiek tiek kitaip. Populiariosios literatūros žanrui priskirčiau visiškai naujas knygas: Elenos Gasiulytės „Lietuvos vizionierės. 10 įspūdžiografijų“, Vik-

23 Žemaitė, *Raštai, t. 6, Laiškai*, sud. K. Korsakas, A. Venclova, J. Žiugžda, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957, p. 160.

24 Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema: Eksponatai ir kt. Vertybės, *Žemaitės portretas*, [intereaktyvus], [žiūrėta 2020-04-21], https://www.limis.lt/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/-50000012660865?s_id=2zNKzdlOHhl3ChfL&s_ind=313&valuable_-type=EKSPONATAS.

25 Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema: Eksponatai ir kt. Vertybės, *Atvirukas*, [intereaktyvus], [žiūrėta 2020-04-21], https://-www.limis.lt/en/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/160-000009739612?s_id=xAskwYrFWPIuYKvn&s_ind=23&valuable_type=EKSPONATAS. Nors Lietuvos integralioje muziejų informacinėje sistemoje nurodyta, kad atvirukas sukurtas XX a. 3 deš., iš Žemaitės laiškų galima pamatyti, jog šį atviruką 1919 m. ji siunčia giminaičiams. Iš tų pačių laiškų galima nustatyti, kad atviruke vaizduojamo portreto sukūrimo metai – 1918.

26 Šių marškinėlių pirkti nebėra. Jie išparduoti, jų atvaizdo „Google“ paieškose taip pat neradau. Parašius Miglei Anušauskaitei, kurios visai nepažinojau, per socialinius tinklus ir paprašius marškinėlių nuotraukos, ji man ne tik ją atsiuntė, bet paskutinius savo spintoje likusius naujus marškinėlius padovanojo. Tai mane labai pradžiugino.

torijos Aprimaitės ir Viktorijos Urbonaitės „Vakaro istorijos Lietuvos mergaitėms“, Lygių galimybių plėtros centro „Moterys kūrusios Lietuvą“. Jas vienija ne tik žanras, bet ir tekstų lakoniškumas. Autorės puikiai, savitai ir skirtingai sutrumpina Žemaitės biografiją iki vieno ar kelių knygos puslapių, paminėdamos kelis svarbiausius naujus faktus, nepamiršdamos paminėti ir senos populiarios informacijos. Populiariajam literatūros žanrui reikėtų priskirti ir Aldonos Ruseckaitės biografinį romaną „Žemaitės paslaptis“, bet tai padaryti sunku. Skaitant jį norėtųsi patikėti išgalvotais faktais apie Žemaitės gyvenimą ir viską paversti šaltinių turiniu. Nors Žemaitės gyvenimą ir kūrybą tyrinėjo gana nemažai žmonių, bet visų taškų ant „i“, atrodo, niekas nesudėliojo. Tad A. Ruseckaitė, nors ir įsivaizduojamai, savo pasirinktomis spalvomis užtapo tuos žinių plyšius Žemaitės biografijoje. Viktorijos Daujotytės „Žemaitė: gyvenimo gramatika“ galėčiau pavadinti viena rimčiausių knygų apie Žemaitę, atnešančią įdomių palyginimų bei naujų požiūrio taškų. Knygos pagrindinė tema – „Žemaitės fenomenalumas atminties kultūros požiūriu“. Nagrinėjamas objektas ne tik Žemaitės asmenybė, bet ir jos kūryba. Tiesa, dauguma autorių, analizuodami Žemaitę, nagrinėja ne jos asmenybę, o tik jos rašytus tekstus. Visiškai netikėtas atradimas – Irmos Laužikaitės straipsnis „Kam man reikėjo taip širdį sau suėsti?“ žurnale „Legendos“. Straipsnyje ne tik pasitelkti Žemaitės tyrinėtojų apibendrinimai, bet ir esamos gyvos giminaitės liudijimai, šeimos istorijos, perduodamos iš kartos į kartą, Žemaitės dukrų atsiminimai, kas man, kaip Žemaitės įvaizdžio tyrėjai, buvo iki tol neaptikta ir labai svarbi informacija. Šiuo metu apie Žemaitės asmenybę ir kūrybą pastatytas ir vis dar rodomas ne vienas spektaklis. Lietuvos nacionaliniame dramos teatre galima pamatyti Sigito Parulskio „Juliją“ (premjera 2020 m. vasario 21 d.). Spektaklis tikrai įdomus, bet ne visur su režisieriumi sutikčiau. O pasiginčyti tikrai norėčiau! Apie tai plačiau rašau 2022 (1) meno ir kultūros žurnale „Krantai“. Valstybiniame Vilniaus mažajame teatre rodoma Žemaitės „Marti“ (premjera 2018 m. spalio 19 d.) puikiai ir šmaikščiai atspindi ne tik praėjusio amžiaus, bet ir šių dienų kasdienybę (dramaturgė Paulina Eglė Pukytė, režisierė Gabrielė Tuminaitė).

Mano Žemaitė

Susidaryti tikresnį ir artimesnį įspūdį apie Žemaitės asmenybę padėjo ne tik prieš tai paminėtos knygos ir vaizdai, bet ir jos rašyti laiškai, pradėta rašyti, bet nebaigta „Autobiografija“ ir, žinoma, prisilietimas prie tikrų jos rankose turėtų dokumentų: nuotraukų, piešinių, 1921 m. draugei dovanotos knygos (su tiek metų išsilaikiusiu lašinių ar dūmų kvapu), rašytų atvirlaiškių, jau trupančių laiškų popieriaus. Realaus objekto pajautimas ne tik prisilietimu, vaizdu, bet ir kvapu man tyrime labai svarbus. Tai darbo procesui suteikė emocinio krūvio. Po praleisto laiko Martyno Mažvydo bibliotekos Retų knygų ir rankraščių skaitykloje su Žemaitės fondu turėjau tiek įspūdžių, kad iš jų susidėliojo eilės. Darbas su šaltiniais man buvo nauja patirtis, tad ir visi kiti lydintys veiksmai buvo nauji. Į mano eiles nereikėtų žiūrėti labai rimtai, o labiau kaip į vienos dienos pradedančiosios tyrėjos patirtį.

AŠ ESU DETEKTYVĖ

Aš nesu buvusi archyvuose
Kur pikta moteriškė tau nieko neleidžia.
Ir grasina 1 Eur mokesčiu
Ir nepramintų kelių nereikia pramint.
Gink Die, vaike
Nelįsk kur nereikia!

Ir kas čia per susidomėjimas?
Koks dar 100 egzempliorių?
Mes juk žiūrime tik po vieną.
Ir šiaip, eikit pasišnekėt su vedėja!

Fone skamba labai daug:
Dūsavimų
Atsidūsimų
Akių vartymų.
Ir perklausimų:
„Ir išvis kokiam čia projektui tai darot?“

Negatyvas. Objektyvas.
Medžio raižinys.
Stiklo plokštė.
Fotografija.
Laiškas.
Vokas.
Atvirlaiškis.
Markutė.
Ir iš už kampo ataidintis – atsidūsimas.

Kitas įspūdžių kupinas srautas susidėliojo po sužinotų pirmųjų faktų apie Žemaitės vėlyvą meilės istoriją. Įspūdžiai mano, faktai – iš Žemaitės gyvenimo.

Ievos Baltrėnaitės Žemaitės portreto interpretacija pagal 1917–1921 m. Jungtinėse Amerikos Valstijose darytą nuotrauką. Šioje nuotraukoje Žemaitei 72–76 metai.

ŽEMAITĖ

Žemaitė sakė, jog yra ne tarnaitė
Ir ne mergaitė
O „mylinti bobutė“
Taip savo meilės laiškus pasirašinėjo
Slapta nuo šalia miegančios anūkės.

Tik ar gali rinktis kada pamilti taip, jog
Vardan meilės svarstytum apie
Visuotinį šeimos, visuomenės pasmerkimą?
Akivaizdu, kad ne.
Ir visi „buč.buč.myl.myl.“ skrieja
Į trisdešimt metų jaunesnio
Vyro
Rankas.
O gal ir širdį?

Užupis.
Kambarys.
Tyku,
Ramu.
Vilnius.
Miega dvi moterys.
Viena jauna, aštuoniolikos.
Kita kokius tris kartus vyresnė
Maždaug apie septyniasdešimt.
Viena iš jų karštai įsimylėjus.
Skarelė, žvakė, rašalas,
Pypkutės dūmai.
Laukia, kol giminaitė užmigs ir
Galės parašyti viską, kas širdį taip veria.
Išlieti slepiamus jausmus!
Ta aistringų minčių kamuojama moteriškė
Visai ne aštuoniolikmetė mergina,
O jos močiutė!
Į Vilnių atvažiavusi
Ir trisdešimtmetį mylimąjį palikusi
Kažkur Lietuvos sodžiuos.
Ak, ak, ak!
Kokia meilė stipri.
Į užantį netelpa.
Anūkei nepapasakosi.
O ir šiaip niekam pliurpt negali.
Gali tik prašyti mylimojo,
Kad gautus laiškus
Degintų.
O mylimasis, laiškų nesudeginęs, po kelių metų pasiperša –
Anūkei.

Žemaitė – vaikas

Norint kalbėti apie dabartį, reikia pradėti nuo praeities, o ypač nuo tos, kuri yra užmiršta ir apleista. Į Žemaitės vaikystę beveik nesigilinta. Rašytoja šį laikotarpį smulkiai aprašo Jungtinėse Amerikos Valstijose (1917–1921) pradėtoje rašyti, bet nebaigtoje „Autobiografijoje“. Įdomu, kad tekstą, kurį galėtų pradėti nuo savo gimimo ar laikotarpio, nuo kada save prisimena, ji pradeda rašyti nuo savo tėvų jaunystės: jų susipažinimo, judviejų bendros ir atskiros istorijos. Iš pradžių man tai pasirodė keistoka, tik vėliau perpratau Žemaitės savęs suvokimo logiką šiame kontekste. Pažinę jos tėvus, jų vertybes ir patirtis, sunkumus ir džiaugsmus, galėsime geriau pažinti ją pačią. Ji save suvokė ne kaip asmenybę, gimusią 1845 m., o kaip asmenybę, kurios gimimui tiesioginės įtakos turėjo jos tėvų gimimas, jų susitikimas ir auklėjimas. Žemaitė nuo vaikystės buvo veržli, aktyvi ir smalsi: „– Aš, aš!, – pasišokau, – važiuosiu bile tik vešties mane... Tuoj skepetaitę ant galvos, ir jau vežime.“[27] Ją domino žmonės ir veiklos, burdavę kilniam tikslui. Vyraujančiai lyčių nelygybės normai ji nepakluso ir elgėsi pagal savo pasaulio supratimo principus.

Visi tie susirinkimai ponų, visi nutarimai vis slapta, jaunuomenės, labiau mūsų mergaičių, nė iš tolo neįsileidžia. Mes tik per penktą, dešimtą išgirstame kokį žodį, ir tas taip žingeidu, taip svarbu žinoti: trokštame prisidėti prie tokio didelio, svarbaus darbo – tėvynę apginti.[28]

Žemaitė vaiku buvo XIX a. antroje pusėje, bet jos mąstymas man primena XXI a. pr. vaiką. Ji kėlė esminius – holistinius klausimus, abejojo autoritetais ir maištavo. „Visi sako, kad Dievas teisingas ir mielaširdingas, kodėl Dievas mano tėvus nenubaudžia už plakimą manęs taip nekaltai?..“[29] – ji abejojo ne tik tėvų sprendimų autoritetingumu, bet ir pačiu Dievu.

Nors man tankiai ateidavo į galvą klausimas: „Ką tas Dievas turi do naudą, kad žmonės nevalgo mėsos nė pieno? Arba: kas do nauda Dievui, kad žmonės liežuviais plaka – „Sveika Marija“, „Tėve Mūsų“ ir kitokias maldas?.. Gali Dievui nusibosti vis tą patį nuo tiek svieto bažnyčioje girdėti...“[30]

27 Žemaitė, *Autobiografija*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 43.
28 *Ibid.*, p. 35.
29 *Ibid.*, p. 27.
30 *Ibid.*, p. 23.

Žemaitė – žmona

Dvidešimtmetė besilaukianti Žemaitė išteka už tame pačiame dvare kaip ir ji tarnaujančio laučo[31] Lauryno Žymanto. Jos vyras nebenori dvare ponams tarnauti, tad jie prieš Žemaitės valią išsikelia gyventi į kaimą. Pora tampa ūkininkais. „Čia ir prasideda mano vargeliai, rūpesneliai“[32], – rašo Žemaitė savo „Autobiografijoje“. Anot jos, jis buvo prastas ūkininkas, o ji – prasta šeimininkė. Tad jiems santuokos pradžia buvo sunki. Laurynas buvo mužikų kilmės, Žemaitė – nors nuturtėjusių, bet bajorų. Stipriai išsiskyrė jų kasdieniškos vertybės – Žemaitė pati norėjo knygas skaityti ir vaikus to mokyti, o vyras nesuprato tokių žmonos norų. Vaikai gimė vienas po kito. „Julija laiškuose rašydavo, kad daržai iki kelių prižėlę, ji nenorinti ten bristi, nori tik knygas skaityti.“[33] Žinoma, kad rašytoja įsigudrino knygas skaityti daržo lysvėse. Įsimesdavo knygą į prijuostę ir išeidavo dirbti į laukus. Pati Žemaitė apie savo vyrą ir santuoką atsiliepia visai teigiamai: „Nors vyras mano gražus, mėlynakis, šviesiaplaukis, garbangalvis ir mano mylimas, bet kartais taip paėda – nė pasižiūrėti nesinori.“[34] Tiesa, rašytojos dukra savo tėvų santykius apibūdina kiek prasčiau.

Rašytojos dukra Pranė Žymantaitė-Jarienė yra pasakojusi, kad mama buvo stipri, darbšti, sumani, o tėvas tik mokėjo gražiai pakalbėti: „Kas jo nepažinojo, atrodė auksinis žmogus. Namie jis buvo grubus, visus rūpesčius, darbus krovė ant motinos pečių. Jam nerūpėjo nei ūkis, nei vaikai, be to, smarkiai gerdavo. Kol dar buvome maži, girtas ne kartą mėgino motiną mušti. Du kartus ji buvo parbėgusi pas tėvus.“[35]

Pati Žemaitė savo „Autobiografijoje“ tokių istorijų nemini. Peikdama vyrą ji peikia ir save. Vyro kaip asmens Žemaitės gyvenime svarbą pamatome toje pačioje „Autobiografijoje“. Skaitant ją daug klausimų kilo dėl Žemaitės noro aprašyti ne tik savo vaikystę, bet ir savo vyro vaikystę, jaunystę bei visą gyvenimo istoriją iki pažinties su ja. Jei apie Žemaitę nebūčiau nieko žinojusi prieš tai, susidaryčiau nuomonę, jog ji jaučiasi tiesiogine savo vyro dalimi. Knygoje, kurioje turi papasakoti apie save, ji pasakoja apie Lauryną Žymantą. Perskaičiusi visą Lauryno gyvenimo istoriją iki jų su Žemaite pažinties ir iki širdį veriančių pokalbių dvaro, kuriame jie abu tarnavo, virtuvėje, supratau, kad ji lyg ir teisinasi, nori paaiškinti, kodėl ji juo patikėjo ir ištekėjo. Pastoti prieš santuoką XIX a. antroje pusėje nebuvo visiškai įprastas dalykas. Taip nutikdavo, bet moteris dažniausiai sulaukdavo nemažai pasmerkimo. Tuo pačiu keista, kad nei vienos anksčiau paminėtos knygos autoriams nepasirodė keista, jog Žemaitė, rašydama savo autobiografiją, trečdalį knygos skiria kito asmens biografijai. Iš dalies tai atspinti ir Žemaitės požiūrį į gyvenimą tam tikru metu. Dalį gyvenimo ji paskyrė šeimai, o laikas kūrybai atsirado tik vaikams paaugus ir susilpnėjus vyro kaip autoriteto vaidmeniui jos gyvenime.

Žemaitė – mama

Septyni. Tokiam skaičiui vaikų Žemaitė tapo mama. Ji pagimdė penkias dukras ir du sūnus. Dukros liko gyventi Lietuvoje, kaip jau minėjau anksčiau – abu sūnūs išvyko į Ameriką. Vienas taip ir dingo, po jo išvykimo šeima jokių žinių nesulaukė, o kitas – Antanas Žymantas – tapo odontologu, mamos raštų leidėju ir pagrindiniu Žemaitės kūrybos rėmėju. Žemaitei skaudėjo širdį, kad neturėjo galimybių dukrų išleisti į mokslus. Namuose jos mokytis pačios nelabai norėjo, tiesiog nematė prasmės. Posakis „valgyti duoną iš rašto“ joms kėlė juoką, o ir dukrų tėvas pritarė, kad merginoms mokslai yra tik laiko švaistymas. Į mokslus išleisti Žemaitė sugebėjo vieną iš anūkių, dukters Juzės dukrą Elzę. Taip Elzė ir tapo viena geriausių močiutės draugių ir pašnekovių. Jos galvoje buvo ne tik buitiniai rūpesčiai, bet ir knygos. Pasaulį ji jau matė šiek tiek kitaip.

Įdomu buvo pamatyti Žemaitės motinišką pusę. Iš perskaitytų laiškų, rašytų tarp jos ir jos vaikų bei anūkų, susidariau įspūdį, jog ji buvo jautri ir atsakinga mama bei bobutė[36], kuri rašo vaikams ir anūkams užduodama standartinius rūpesčio kupinus mamos klausimus bei save suprantanti pirmiausia kaip mamą, o tik po to kaip rašytoją, visuomenės veikėją. Iš savo draugų intelektualų ji stengėsi išpešti naudos savo šeimai. Gal kuris išskirs stipendiją jos vaikaičio mokslams? Ji gudri, viską, kas susiję su šeima, apgalvoja ir strateguoja. Tai ir dalies gyvenimo paskyrimas tik šeimai įrodo, kad vaikai jai buvo prioritetų viršuje.

Mano Elzyte! Geros naujienos! Liudvikui pinigai yra. Visą šimtinę tiesiai be kokių tarpininkų gavau. <...> Rūpinkis greitai

31 Laučas – vyresnysis medžioklės prievaizdas.

32 Žemaitė, *Autobiografija*, *op. cit.*, p. 92.

33 Irma Laužikaitė, *Kam man reikėjo taip ŠIRDĮ sau SUĖSTI?*, in: žurnalas „Legendos“, Nr.1, 2016, Vasaris, 30–43 p.

34 Žemaitė, *op. cit.*, p. 94.

35 Irma Laužikaitė, *op cit.*, p. 33.

36 Tokiu apibūdinimu Žemaitė dažnai pasirašydavo šeimos nariams skirtuose laiškuose.

Žemaitė su vyru ir vaikais ir vieno iš jų seserimi.

kur įkišti Liudvuką. Kad kaip galėtumei čia pat privatiškai mokinti, būtų geriausia, derėkis su Stankumi ar kaip. Kad Petkev[ičaitė] nepriima, kuo be geriau.[37]

Vilnius, 1914 m. rugpjūčio 27 d.

Žemaitei rūpėjo ne tik jos šeimos išsilavinimo galimybės, bet ir visos Lietuvos vaikų. Ji nuolat ragino savo sūnų Antaną Žymantą siųsti pinigus Lietuvos valstiečių vaikų išleidimui į mokslus ir raginti kitus tautiečius Amerikoje daryti taip pat.

Vienas vienintelis kelias – visų pirma skleisti apšvietimą, stengtis kuo daugiausia jaunųjų mokslan leisti, o labiausiai jau besiimokančius neapleisti.[38]

Puziniškis, 1907 m.

Žemaitės apranga

Antropologas Hansas Beltingas knygoje „Atvaizdo antropologija“ teigia, kad atvaizdų (vaizdų) istorija dažnai gali būti skaitoma kaip kultūros istorija apie žmogaus kūną. Mes Žemaitės atvaizdą pažįstame tik iš jos nuotraukų, tapytų portretų bei rašytų tekstų. Viešai paplitęs Žemaitės įvaizdis – moteris su skarele ant galvos – tapo istorijos dalimi. „Esama aplinka formuoja mūsų suvokimą. Tai turi ne tik fizinę struktūrą, bet tuo pačiu metu yra stotelė istorijoje. Aplinka, kuri supa, yra tema istoriniam srautui, pajėgų progresui ir mados kaprizams.“[39] Žemaitės gyventu laikotarpiu (XIX a. antra pusė–XX a. pr.) dauguma kaimo moterų dėvėjo skareles. Jos išskirtinumas buvo toks, kad ji vienu metu priklausė dviem socialiniams sluoksniams. Tapusi žinoma rašytoja nenorėjo atsisakyti savo įvaizdžio, įgyto dar vaikystėje ir palaikyto visą jaunos moters gyvenimą (kaimietiško). Tuometinio kultūrinio elito atstovės,

37 Žemaitė, *Raštai, t. 6, Laiškai,* sud. K. Korsakas, A. Venclova, J. Žiugžda, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957, p. 319.

38 *Ibid.*, p. 160.

39 Hans Belting, *An Anthropology of Images*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2011, p. 16.

kurio dalimi galima laikyti Žemaitę vyresniame amžiuje, dėvėjo skrybėlaites. Anot prisiminimų ir išlikusių laiškų, vienintelė Žemaitė tarp elito atstovių buvo sodietiškos išvaizdos. Ir tai ne per klaidą įvykęs etiketo nepaisymas, tai apgalvotas kultūrinis žingsnis.

Salė didžiausia, elektra apšviesta; moterų – minios. Aksomai, šilkai, brindzai, pašvitalai, auksas, briliantai, brangiausios šlebės, auksuotos plunksnos – žiba, švita, mirguliuoja – kaip kaži kokia paroda. Vienos gražūs rūbai, kitos dar gražesni; vienos brangūs, kitos dar brangesni; tik šlama tik šnabžda, šluodamos su padelkomis aslą. <...>

Tarpe tų viena sodietė atstovė sodiečių lietuvių čerkasiniais rūbais, tankiausiai ateidavo į posėdžius su skepetuku (skarele) apsigobusi. <...> Tur būt, mūsų orginališka iššiūra ar mūsų nebrangūs, prasti rūbai švitančias ponias traukė prie mūsų. Viena kitai rodo, pasakoja, jog tai sodietės. Kiekviena priėjusi mus sveikina, klausinėja, pasakoja; traukia į būrį, geresnę vietą mums atiduoda.[40]

Skarelės ryšėjimas ten, kur kultūriškai šis veiksmas nebuvo priimtinas, – jos nebylus vizualinis pareiškimas, priminimas kitiems, kad ji kilusi iš valstiečių. Žinutė, kad moteris, atrodanti kaip valstietė, gali būti išsilavinusi ir turėti ką pasakyti kitiems. Tai buvo itin reta. Taip pat suvažiavimuose ji norėjo apginti kitų valstiečių moterų teises, kalbėti apie jų patiriamą smurtą šeimose ir kitas neteisybes. Žemaitės ir skarelės santykis toks stiprus, kad virto į mitą. Išlikę nemažai istorijų, kuriose Žemaitė atsisakė kažkur eiti be skarelės kaip galvos apdangalo, nors, peržiūrėjus archyve Žemaitės fondo dokumentus, galima rasti ne vieną ir ne dvi nedengta galva Žemaitės nuotraukas. Galima daryti išvadą, kad ilgainiui Žemaitės ir skarelės santykis kito.

Pati Žemaitė apie savo ir skarelės kardinaliai priešingą santykį užsimena pasakodama apie vaikystę.

Didelė kupeta, kad mama numirs: papa parves mums už močeką p-lę Domicelę, bent man pasiūs tokį kepaliušą, kokį pati dėvi... o mūsų mama pati kuskelėmis gobstosi ir mus gobsto...

Bet nesulaukiau nė mamos mirties, nė močekos, nė kepaliušo.[41]

Vaikystėje Žemaitė norėjo atrodyti panašiai kaip jos pažinoti išsilavinę žmonės, todėl svajojo dėvėti skrybėlaitę. Tai visiškai priešinga jos elgesiui subrendus. Taip pat ji užsimena apie vaikystėje turėtą norą – apranga pritapti prie būsimų mokslo draugių.

Motyna pradėjo rūpintis mano rūbais, kokius reikės sutaisyti man į mokslą, bet dar iki rudens yra laiko – paspės prirengti panašius į dėdynos mergaičių.[42]

Žemaitės kaip asmenybės įvaizdžio susiformavimas buvo tiesioginis pačios asmenybės formavimuisi bei augimui. Esama aplinka suformavo jos asmenybės suvokimą, kurio fizine išraiška tapo jos apranga.

Tiesa, negaliu nepasidalinti šmaikščiu Žemaitės laišku dukroms iš Jungtinių Amerikos Valstijų aprangos tema.

Ištrauka iš laiško, rašyto 1920 m. Čikagoje:

Beje! Kaslink vailokų avalynei – neparvešiu. Amerikoj nė mados nėra vailokų, o ir šiaip šiltos avalynės į lauką išeiti – retai, yra tik šilti drabužiniai šliuriai po vidų nešioti. Kaliošai irgi tik guminiai maišiukai ant kojų, čia jų ir nereikia.[43]

Žemaitės meilė vyresniame amžiuje

Beltingas teigia, kad „net viena mirtis gali pakeisti kolektyvinės atminties formavimąsi, pagal kurią kuriasi kultūra“[44]. Sakydamas šiuos žodžius, jis labiau kalba apie Afriką ir mažiau įneštinės kultūros paliestas šalis. Aš norėčiau šį teiginį pritaikyti Lietuvai ir Žemaitei. Mirus žmogui mes apie jį žinome tiek, kiek jis būna spėjęs palikti užfiksuotų savo gyvenimo akimirkų, atspindžių, patirčių (raštuose, vaizduose, žmonių atsiminimuose). Jei ne Žemaitės mylimojo Konstantino Petrausko išsaugoti jų susirašinėjimų laiškai, tikėtina, kad iki šiol judviejų meilės istorija nebūtų iškilusi į viešumą. O jei ir būtų – skambėtų per daug neįtikinamai, kad atrodytų kaip tiesa. Toliau matome dokumentą, kuriame užfiksuota data, kai Konstantinas Petrauskas ketina perduoti Žemaitės rašytų jam meilės laiškų bei siųstų nuotraukų kolekciją. Tai laikas visai prieš Konstantino mirtį ir dvidešimt penki metai po Žemaitės mirties. Atrodo, kad jei ne šis šaltinių perdavimas – jų slapta meilės istorija nebūtų iškilusi į viešumą, to nebūtų žinoję ir Žemaitės vaikai.[45]

40 Žemaitė, *Raštai, t. 6, Laiškai*, *op. cit.*, p. 180.

41 Žemaitė, *Autobiografija*, *op. cit.*, p. 18.

42 *Ibid.*, p. 21.

43 Žemaitė, *Raštai, t. 6, Laiškai*, *op. cit.*, p. 447.

44 Hans Belting, *op. cit.*, p. 38.

45 Yra išlikęs pasakojimas, kad dalį Žemaitės laiškų Konstantinui Petrauskui rado jos artimieji, tvarkydami Žemaitės daiktus po jos mirties Marijampolėje. Nėra užfiksuota tų laiškų perdavimo istorija. →

LIETUVOS T S R
ŠVIETIMO LIAUDIES KOMISARIATAS
CENTRINĖ VALSTYBINĖ BIBLIOTEKA
KAUNAS, DUONELAIČIO G. 2 b

НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ ПРОСВЕЩЕНИЯ
ЛИТОВСКОЙ С С Р
Государственная Центральная Библиотека
КАУНАС, ДУОНЕЛАЙЧИО УЛ. 2-б

194 6 m. Gegužės mėn 27 d. Nr. 360 „ “ m. 194 r.

Gerbiamasis,

Dar pereitais metais mano užklaustas Tamsta pranešėt, kad turite šiek tiek medžiagos apie Žemaitę /laiškų ir fotografijų/. Kadangi neužilgo bus baigtas rengti Žemaitės Jubiliejinis Albumas ir jau pradedamas redaguoti jos raštų pilnas leidimas, yra reikalo su Tamstos turima medžiaga susipažinti. Dėl to pranešu, kad šiuo reikalu aš su kitais bendradarbiais pas Tamstą užvažiuosime gal tarp birželio mėn. 9 ir 16 dienos. Bus malonu pasimatyti.

Reikšdamas pagarbą

J. Kimantas

/J. Kimantas/
Žemaitės Jubiliejinio Albumo
redaktorius

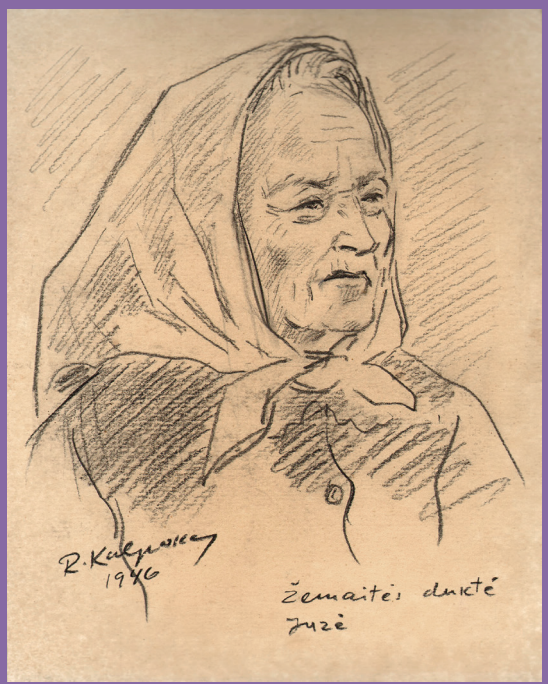
Centrinės Valstybinės Bibliotekos
Direktorius

Drg.
Kostui Petrauskui
Pušalotas

Dičiūnų kaimas

1946 m. Centrinės valstybinės bibliotekos žinutė Kostui (Konstantinui) Petrauskui.

Atvirlaiškis Konstantinui Petrauskui, numanoma atvirlaiškio išsiuntimo data – 1909 m. liepos 9 d., Vilnius.



R. Kalpokas, Žemaitės duktė Juzė Petrauskienė, 1946, popierius, anglis.

Grįžtant prie meilės istorijos, paminėtina, kad Žemaitės meilės istorija buvo unikali. Užauginusi vaikus ir palaidojusi vyrą, ji įsimyli dar kartą. Meilės istorija nebuvo įmanoma dėl poros amžiaus skirtumo. Pirmus meilės istorijos metus Julija ir Konstantinas tarnavo tame pačiame dvarelyje. Visi kiti metai paremti meilės laiškų, atvirlaiškių siuntimu bei abejojimu, ar antroji pusė tave tebemyli. Žemaitė vis ragino savo draugą vesti kitą, jaunesnę, savo amžiaus merginą, bet tuo pačiu išreiškė jaučiamą skausmą šiuo klausimu. Julija ir Konstantinas kruopščiai planuodavo, kada galėtų susitikti, pasimatyti, pabūti kartu. Tokie susitikimai buvo reti. Kitas jų planas buvo rasti dvarelį, kuriame jie galėtų abu tarnauti, kaip senais jų meilės pradžios laikais. Taip netrukdomi džiaugtųsi buvimu kartu. Iš pradžių man kilo klausimas, ar tikrai jaunas vyras galėjo įsimylėti šią senyvą moterį su skarele ant galvos? Skaitant laiškus juntamas ne tik ilgesys ir meilė, bet ir pavydo jausmas. Žemaitė pavydi Konstantino Petrausko jaunystės ir galimybės vesti savo amžiaus merginą. Konstantinas pavydi Žemaitės asmenybės ir sukimosi mieste, intelektualų rate. Jis bijo, kad ji gali susižavėti kokiu daugiau mokytu vyriškiu. Iš Žemaitės rašytų laiškų akivaizdu, kad ji galėtų mesti savo svajonę gyventi Vilniuje vardan buvimo su mylimuoju.

Vakar, t. y. 15-toj, gavau Tamstos grometą. Nors diena buvo apsiniaukusi ir valandomis lytota, bet man saulė nušvito, rodos ant viso dangaus; net rankos drebėjo iš džiaugsmo, kol atplėšiau laišką ir ėmiau skaityti; rodos pati pamačiau, prisispaudžiau prie krūtinės ir buč... buč...[46]

Vilnius, 1912 m. rugpjūčio 16 d.

Liūdna, kad po ilgo, slapto ir dažnai tik susirašinėjimu grįsto meilės romano K. Petrauskas veda Žemaitės dukterį. Žemaitė pasisiūlo vestuvių proga jiems padovanoti aukso žiedus. O laiškai, rašomi po naujai iškilusios poros vestuvių, skirti ne tik dukrai ar tik buvusiam mylimajam, bet bendrai Petrauskams. Įsijautus į šią meilės istoriją, tokia jos baigtis šiek tiek skausminga net ir stebėtojui iš šono. Žemaitė sunaikino visus laiškus, gautus iš Konstantino Petrausko, o jis – ne.

Pagal atvaizdo antropologą Hansą Beltingą:

Žmonės yra mirtingos būtybės. Būdami tėvais ir mokytojais jie atlieka savo atvaizdo perdavimo rolę, kuria peržengia savo pačių gyvenimo limitus. Jie yra savo atvaizdų kūrėjai ir patys atsakingi už jį. Pagal jų pačių sukurtą savo atvaizdo interpretaciją mes galime jį transformuoti, interpretuoti iš naujo, pamesti jį ir atkurti.[47]

Žemaitė kaip XIX a. pab.–XX a. pr. moteris rašytoja peržengė savo atvaizdo limitus. Ji išlipo iš jai kaip moteriai primetamų visuomenės standartų. Ji rašė knygas, keliavo, mokėsi ir skatino tautines bei feministines idėjas. Savo apranga ji skleidė konkrečią itin brandžia žinutę, kurią galima neteisingai suprasti neatlikus išsamios jos aprangos ir įvaizdžio analizės. Su skarele ir sodietiškais drabužiais intelektualų susitikimuose ji buvo savotiška *pankė*. Taip pat ji peržengė meilės amžiaus limitų ribas. Jos atvaizdas ne kartą buvo transformuotas, interpretuotas, pamestas ir atkurtas. Ypač svarbu jį atkurti dabar – praėjus šimtui metų po Žemaitės mirties.

Per šį atvejį išbandžiau asmenybės ir jos įvaizdžio tyrimo atlikimą apie visuotinai žinomą, bet jau mirusią asmenybę. Atlikdama tyrimą rėmiausi archyvuose rastais šaltiniais (laiškais, atvirlaiškiais, nuotraukomis, piešiniais, tapybos darbais), Žemaitės „Autobiografija“, dalyvavau susitikime su jos kūrybos tyrėja iš Jungtinių Amerikos Valstijų, taip pat rėmiausi spektakliais bei iki šiol apie ją išleistomis knygomis. Visas šis procesas buvo įdomus, bet tikrai ne toks, kurį norėčiau tęsti visus keturis savo studijų metus. Suprasdama, kad nenoriu studijų laiko praleisti taip, jog jausčiausi žaidžianti įdomų, bet ne patį įdomiausią žaidimą, nusprendžiau keisti žaidimo taisykles. Man, kaip drabužių istorijų detektyvei, labiau nei su knygomis norėjosi dirbti su realiais žmonėmis ir tikrais, vis dar egzistuojančiais daiktais (drabužiais). Prieš pradėdama žaisti su drabužiais, šio darbo pirmo skyriaus antrame poskyryje ieškojau lietuvaitės įvaizdžio paslapčių „Savaitė“ ir „Tarybinė moteris“ žurnaluose.

Šį pasakojimą patvirtinančio dokumento taip pat neradau. Jei tai būtų tiesa, tuomet ką prieš savo mirtį Konstantinas Petrauskas nori perduoti Centrinei valstybinei bibliotekai? Ar dalį laiškų jis atidavė Žemaitei, o dalį pasiliko sau? Ir, jei jų meilės istorija jau buvo žinoma, kodėl jis tiek metų saugojo laiškus? Šioje istorijoje daugiau klausimų nei atsakymų. Todėl galiu kalbėti tik apie turimus dokumentus.

46 Žemaitė, *Raštai, t. 6, Laiškai*, *op. cit.*, p. 225.

47 Hans Belting, *op.cit.*, p. 38.

Lietuvaitės įvaizdžio paieškos žurnaluose „Savaitė“ ir „Tarybinė moteris“

„Savaitė“

Žurnalas „Savaitė“ (1940–1944) buvo vienas iš nedaugelio Lietuvoje Antrojo pasaulinio karo metu leistų žurnalų, kuriame buvo galima išvysti naujienų apie drabužius bei madą. Dažniausiai tam būdavo skirti 1–2 psl. „Savaitė“ mano dėmesį patraukė drabužių rinkimo laikotarpį susisiaurinus iki 1940–1970 m., aprašomą šio darbo antrame skyriuje „Veiksmo vieta – Lietuva“.

Pirmieji žurnalo puslapių sklaidymai vyko 2021 m. Karas tuo metu buvo tolimas praeityje ne kartą pasikartojęs įvykis, bet ne šių dienų realybė. Vartant aptariamą žurnalą mane sudomino, kad šalia vaizdų iš karo lauko (fotografijų, straipsnių) buvo ir straipsnių apie tai, kokia apranga šiandien madinga. Šis dviejų visiškai skirtingų dalykų buvimas greta stebino. Galėčiau sakyti, kad net sukrėtė. Tuo metu sunkiai galėjau suprasti, kaip gali būti įdomu domėtis, kokio ilgio suknelė madinga, kai šalia vyksta toks siaubas?!

2023 m. viskas pasikeitė. Mada ir karas šalia yra ne tik „Savaitėje“, 1940–1970 m. mano rinktų drabužių istorijose, bet ir dabartinėje kasdienybėje.

„Savaitėje“ dažniau nei madingi drabužių modeliai aprangos skiltyje buvo pateikiamos mezginių naujienos, kaip nusimegzti pirštines, vyrišką ar moterišką megztinius, maudymosi kostiumėlį, sportinę ir šventinę palaidinukes, drabužius vaikams, tinklelį plaukams, vasarines pirštinaites, rankinę, pasisiūti apatinius ar itin praktiškus drabužius, kuriems reikia mažai audinio. Kartais vietoj mados apžvalgos buvo pateikiama informacija, kaip turimus drabužius susilopyti, suadyti, nusimegzti kojines iš siūlų likučių ar vaikams drabužius pasiūti iš savo senų rūbų. Labiausiai sugluminęs straipsnis buvo 1942 m. 19-oje „Savaitėje“ apie žieminius rūbus: „Ir štai moterys jau ištyrė, kad, be kita ko, šiltus drabužius galima pasisiūti ir iš paprasto laikraštinio popieriaus. Iš jo galima siūti liemenes, kambarinius batukus, antklodes ir kt.“[48] Iš pradžių, skaitydama šiuos sakinius, galvojau, jog kalbama apie lekalus (kad iš popieriaus galima pasidaryti lekalą ir pagal jį pasisiūti drabužį). Deja, straipsnyje buvo instrukcija, kaip liemenę ar antklodės vidų prisikimšti popieriumi ir taip apsisaugoti nuo šalčio. Tokie straipsniai sukrečia, priartina prie karo metu patirto baisumo, skurdo, daiktų trūkumo nuotaikos. Mados naujienos buvo gana praktiškos, atitinkančios politinę, ekonominę bei socialinę situacijas, bet kartu ir kupinos optimizmo.

Stebinantis dalykas tuo laikotarpiu – gajus liekno kūno kultas karo kontekste.

JEI JŪSŲ LIEMUO STORAS
Truputis kantrybės ir jūs turėsite tokią figūrą, kokios reikalauja mada: ploną liemenį, plokštų pilvą, pakilusią krūtinę. To atsiekti galėsite gorseto pagalba. Gorsetą patariame įsigyti nematomą, nesudėvimą, kuris nevaržo, nespaudžia ir kuris niekada nevargina. Kai tokį gorsetą dėvėsite, jūsų šlaunys bus laisvos, jūs jausitės laisvai ir visada būsite pilnos energijos. Tik neieškokite tokio gorseto krautuvėse – nerasite, nes jis padaromas iš nuosavų raumenų. <...> Pilvą laikykite įtrauktą tiek, kiek tik galite. Tuo būdu jūsų pilvelio raumenys bus pakilę.[49]

Žurnalas „Savaitė“ supažindina su 1940–1944 m. Lietuvoje vyravusiomis aprangos aktualijomis. Ne visos jos linksmos, bet dauguma labai praktiškos, atspindinčios aptariamą laikotarpį. Šiame leidinyje tobulas lietuvaitės įvaizdis yra apie moterį, kuri moka megzti, siūti ir išsisukti iš sudėtingų gyvenimiškų situacijų, kai reikia vietoj vilnonės

48 *Savaitė*, 1942, Nr. 19, p. 378–379.
49 *Savaitė*, 1940, Nr. 8, p. 152.

antklodės pasisiūti popierinę, suplyšusius drabužius užsilopyti, prairusius – užsiadyti. Reikia neužmiršti, kad tobula lietuvaitė turi ir tobulai liekną figūrą.

„Tarybinė moteris“

„Tarybinės moters“, kaip ir kitų galbūt susijusių su 1940–1970 m. moters kasdienybe ir mada leidinių, pradėjau intensyviai ieškoti 2020 m. lapkričio 6 d. Tai buvo viena diena prieš paskelbiant Lietuvos Respublikos Vyriausybės nutarimą „Dėl karantino Lietuvos Respublikos teritorijoje paskelbimo“.

„Tarybinės moters“ žurnaluose mados nedaug – po vieną puslapį kas mėnesį. Žurnale pateikiamos skurdžios mados naujienos, karikatūros, kuriose pašiepiami madingų drabužių šalininkai, ir eiliuoti tekstai, kuriuose iš mados ir jos dėvėtojų juokiamasi. Ak, ta propaganda! Jei negali (nenori) kažko suteikti savo žmonėms – pasijuok iš reiškinio ir tikėkis, kad jie susigės ir to nebenorės. Tiesa, „Tarybinėje moteryje“ kartas nuo karto galima rasti vieną kitą gražų, elegantišką siluetą, pristatomą kaip mados naujieną. Taip pat galima rasti itin skurdžią naujų skrybėlaičių modelių kolekciją, pristatomą kas kelis metus. Žinoma, ji skurdi atrodo lyginant su šiandiena arba su to paties laikotarpio „Vogue“ žurnalais (vizualius palyginimus pateikiu kūrybiniame darbe „Detektyvinė lenta“). Tad apie madą šiame propagandiniame leidinyje neišsiplėsiu, nemanau, kad verta. Noriu daugiau dėmesio skirti žurnalo nešamam moters idealui aptarti. Aprangos tyrimo negalima atskirti nuo skleidžiamos ideologijos apie tai – „Kas aš?“ ir „Kuo galiu būti?“. Pagal tai, kaip aš suprantu savo asmenybę – tokius drabužius ir pasirenku. Žurnaluose labiau nei skurdus dėmesys madai mane sudomino moters tapatybė, formuojama pasitelkiant spaudą. Sudaroma nuomonė, kad dirbanti moteris gali atitikti visuomenės keliamus lūkesčius. Profesijų spektras tikrai didelis, tad vartydama puslapį po puslapio mąstau, kurią iš šių specialybių pasirinkti. Žurnalo puslapiai mane įkvėpė galimybių gausa. Aš galiu būti: žvejė, kino mechanikė, traktorininkė, architektė, fabriko darbininkė, fabriko operatorė, gydytoja, plytų degikė, kiaulininkė, lakūnė, zootechnikė, vyr. technikė-stebėtoja, inžinierė-sinoptikė, technikė, laivo virėja, tinklų mezgėja, brigadininkė, poetė, rašytoja, melžėja, konditerė, virėja, pardavėja, siuvėja, motina-didvyrė (čia profesija, ar ne?), staklininkė, menininkė-visuomenės veikėja, mezgėja, prisukėja, tekintoja, direktorė, poliruotoja, deputatė, mokslininkė, kiaulių šėrėja, švietimo ministro pavaduotoja. Specialybių tiek daug, kad tikrai sunku išsirinkti. Tiesa, aš svajoju, jog mano portretinė nuotrauka užimtų tiek pat vietos, kiek skiriama aptarti mados naujienoms – visą vieną puslapį. Norėdama būti ypatingai pagerbta, turiu mesti iš galvos visas idėjas būti menininke-tyrėja, detektyve ar rašytoja-visuomenės veikėja ir rinktis tokias specialybes kaip kiaulių šėrėjos, plytų degėjos, fabriko darbininkės, traktorininkės, nes tik tokios moters portretas gali būti viešinamas kaip sekamas to meto pavyzdys. Apgalvodama galimas profesijas, mąstau ir apie galimus drabužių pasirinkimus. Tikrų moterų portretai ir jų profesijos labiau atspindi nešiojamąją madą, nei keli tendencijų piešinukai. Manau, ateinančiam sezonui man užteks skarelės ant galvos ir gero darbinio chalato.

Veiksmo vieta – Lietuva

Lietuvos moterų drabužių mažosios istorijos 1940–1970 m.

Šis skyrius apie senų, 1940–1970 m., Lietuvos moterų drabužių rinkimo procesą bei jo rezultatus. Rinkimo veiksmas vyko įsijautus į drabužių detektyvės vaidmenį.

Pirmiausia norėčiau aptarti su šiuo skyriumi susijusią politinę situaciją. 1940–1970 m. politinė valdžia Lietuvoje pasikeitė tris kartus: sovietai, naciai, vėl sovietai. Įvyko du karai: visus palietęs Antrasis pasaulinis ir Lietuvos miškuose, bandant pasipriešinti sovietų okupacijai, vykęs partizaninis karas. Visa tai lydėjo didžiuliai gyventojų persislinkimai, sąlygoti Holokausto, tremčių į Stalino gulagą, bėgimo į Vakarus karui baigiantis, vokiečių ir lenkų repatriacijos, kaimo kraustymosi į miestą, emigrantų iš Sovietų Socialistinių Respublikų Sąjungos srauto. Karas, okupacijos, išvietinimas – tai skurdas, plėšimai, daiktų netektys. Madai – žiaurus laikotarpis. Nuo šeštojo dešimtmečio ekonomika šiek tiek atsigauna, užauga nauja pokario karta, gyvenimas šiek tiek pralaisvėja, atsiranda vilties, pinigų, daiktų ir noro puoštis.

Žinodama, kad tiriami objektai yra pakankamai seni ir irstantys radiniai, pasitelkiau ne tik detalų daiktų aprašymą, jų savininkių gyvenimo bei būdo bruožų analizavimą, bet ir atminties kultūros lauke dirbančių mokslininkų mintis, kurios man pasirodė galinčios geriau paaiškinti mano tyrinėjimus. Atmintis mano tyrime (byloje) ypač svarbi. Ypač kai šnekama ne apie šių dienų, bet apie 1940–1970 m. Lietuvą. Atmintis, užmarštis, laiko, kartų ir traumos įtaka – tai dalis mano tyrimo. Daiktai ir jų istorijos į dienos šviesą ištraukia bylai[50] svarbius elementus, atverdami atminties bei užmaršties kovą. Mano tyrimas remiasi ne tik rastais daiktas, bet ir sakytine istorija, viena iš atminties istorijos krypčių. Kur atsiranda sakytinė istorija – ten nugula ir su istorija susimaišę fikcijos elementai.

Eleno Esposito, žymi sociologijos profesorė, tyrinėjanti socialinę atmintį, sako: negali prisiminti užmiršti[51], kaip ir negali užmiršdamas prisiminti. Ar aš klystu? Visos tolesniame tekste pateikiamos istorijos yra jau dalinai užmirštos arba užmirštamos. Daiktai, šiuo atveju dažniausiai drabužiai, mus perkelia į užmirštamos atminties likučius.

Drabužis – labai jautri materija, ypač jei jis tavo artimo žmogaus. Šiame skyriuje aprašomas tyrimas yra apie nešiotus ir dažnu atveju sunešiotus drabužius. Toks aprangos elementas tam tikra prasme yra patirties įrodymas (*the evidence of experience*), gal net žmogaus kūno įrodymas. Kai asmens nebėra, mes galime su juo susipažinti per istoriją, pasakojamą apie jį, per jo nuotraukas. Matydami realius konkretaus asmens dėvėtus drabužius (ar batus), galime pasimatuoti jo kūną šalia savojo, įvertinti buvusią jo fizinę prigimtį. Rūbas – tai tarsi atlietas mūsų fizinės prigimties įrodymas iš praeities. Tai minkšta materija, suteikianti arba atimanti galią.

Norėjau disertacijos tekstą rašyti kaip detektyvą. Įtraukti fikcijos elementų, surasti auką ir sukurti nusikaltimą. Vėliau likau prie strategijos rašyti tai, kas vyko natūraliai. Iš tiesų drabužių rinkimas ir vyko labai detektyviškai. Vienas iš šio darbo uždavinių – surinkti ir išanalizuoti 1940–1970 m. Lietuvos moterų drabužius – mane veda mįslingais keliais. Aš turėjau sugalvoti strategiją, kur ir kaip ieškoti drabužių, atlikti ieškojimo veiksmą. Suradusi asmenį, turintį man įdomų, reikiamą objektą, turėjau jį įtikinti drabužį paskolinti bei duoti interviu apie jį. Dažnai šis procesas išsiplėtė už Vilniaus ribų. Kuo ilgesnė kelionė – tuo daugiau nuotykių. Ieškoti 50–80 m. senumo

50 Kadangi save laikau detektyve, tai savo vykdomą meninį tyrimą šiame tekste kartais pavadinsiu byla.

51 Elena Esposito, *Social Forgetting: A Systems – Theory Approach*, in: Astrid Erll ir Ansgar Nunning, *Cultural Memory Studies*, Berlynas: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2008, p. 183.

aprangos elementų tam tikra prasme yra kaip adatos ieškojimas šieno kupetoje. Paveikta šių procesų, nusprendžiau aprašyti savo, kaip senų drabužių detektyvės, patirtį ir taip sukurti vientisą tekstą, susidedantį iš dabarties ir praeities sankirtos.

Sociologijos profesorius Gil Eyal tekste „Identitetas ir trauma. Du būdai prisiminti“ teigia, kad Rytų Europoje po komunizmo griūties yra įvykusi kolektyvinės atminties griūtis. Pateikiamos kelios argumentų grupės. Viena sako, jog viskas, kas buvo užmiršta, – užmiršta taip, kaip užsimiršta nusikaltimai ir kiti blogi dalykai. Kita pateikiama nuomonė sako, kad problema yra ne ta, kad viskas pasimiršo, bet ta, kad yra per daug skirtingų prisiminimų, per daug skirtingų istorijos versijų.[52] Neaptardama visiškai visos istorijos, šiame tekste pateiksiu istorijos mokytojos Jūratės Baltrėnienės (g. 1963), anglų kalbos mokytojos Laimos Lipnickienės (g. 1963), keramikės Rūtos Augustinavičienės (g. 1959), menininkės, filologės ir dizainerės Justinos Krupavičiūtės (g. 1991), chemijos mokytojos Almos Arelienės (g. 1966), kompozitoriaus, muzikos daktaro Mariaus Salyno (g. 1975), Aldonos Burokienės (g. 1936), menininkės, rašytojos Paulinos Eglės Pukytės (g. 1966), tekstilės menininkės, buvusios Vilniaus dailės akademijos docentės Jūratės Petruškevičienės (g. 1949), istorijos daktarės Ugnės Marijos Andrijauskaitės (g. 1989), gamyklos darbuotojos Laimos Bumblauskienės (g. 1945), dizainerės Ramutės Navasaitienės (g. 1943), muziejininkės Aldonos Tamonytės-Dorrity (g. 1958), siuvėjos Erikos Chrasimovičienės (g. 1975), tekstilės menininkės Jelenos Škulienės (g. 1982), tekstilės menininkės, Vilniaus dailės akademijos profesorės, Dailininkų sąjungos pirmininkės ir menų srities garbės daktarės Eglės Gandos Bogdanienės (g. 1962) asmeninius prisiminimus arba prisiminimus, perduotus iš kartos į kartą apie jų šeimų (draugų) 1940–1970 m. laikotarpio moterų drabužius ir istorinių įvykių atmintį, susijusią su jais. Tekstas paremtas sakytine istorija, kuri bendrame istorijos kontekste gali būti netiksli. Tuo pačiu turi galimybę pakeisti arba papildyti nusistovėjusias žinias.

Drabužiai aprašomi pagal tam tikrą seką: objekto pavadinimas, sukūrimo laikas, radimo vieta ir data, medžiaga, kilmės šalis, savininkas, asmuo, kuris drabužį rado, drabužio išvaizda, techninis drabužio aprašymas[53]. Dažniausiai po šių punktų aprašomas trumpas drabužio istorinis kontekstas arba supažindinimas su drabužio savininko ar savininkų gyvenimu. Visa pateikiama informacija itin svarbi bendram laikmečio, šeimos socialinės, kultūrinės ir ekonominės padėties aiškumui. Prie drabužių aprašymų dalies pateikiamos asmens, dėvėjusio jį, nuotraukos, kuriose apsirengta būtent rastu drabužiu (jei tokia fotografija egzistavo ir yra išlikusi).

Profesorė Aleida Assmann, kurios tyrinėjimų kryptys siekia kultūros antropologiją ir kultūrinę atmintį, perduodamą iš lūpų į lūpas, teigia, kad praeitis priklauso mums, nes mes esame tie, kuriems jos reikia[54]. Galima teigti, jog praeitis yra apie tai, ko nėra, o drabužiai – apie tai, kas išliko. Ieškodama drabužių susiduriu su abiem elementais. Žinoma, kartais drabužių nėra, kaip realaus objekto, bet yra kažkoks neapčiuopiamas, tačiau patiriamas atsiminimas apie juos. Įdomu tai, kad atsiminimas turi turėti savo ritmiškumą. Klausydamasi pašnekovų interviu metu dažnai turiu juos stabdyti ir traukti reikiamas žinias lyg siūlus, ne vietoje išsipešiojusius audinyje, nes kitaip sužinosiu visą ilgą ir ritmišką atsiminimą, tik kas pusvalandį išgirsdama po sakinį apie tai, ko ieškau. Žinoma, kartais klausau to ilgo ir ritmiško atsiminimo, įsidėmėdama (užsirašydama) tik reikiamus faktus, tuo pačiu metu mintyse piešdama pasakojamą paveikslą.

Tolesniame tekste pristatysiu savo surinktų drabužių kolekciją su išlikusių artefaktų nuotraukomis. Tekstas parašytas remiantis ne tik interviu metu gauta informacija, šaltinių analize, bet ir mano pačios detektyviniais įspūdžiais bei asmenine interpretacija.

52 Gil Eyal, *Identity and Trauma. Two forms of the Will to Memory*, History and Memory, 2004, t. 16, Nr. 1, p. 5.

53 Dėl techninių drabužių aprašymų konsultuotasi su drabužių modeliuotoja ir technologe Danute Stasiuliene. Danutė Stasiulienė 1984 m. baigė Lietuvos Valstybinį dailės institutą (Vilniaus dailės akademiją), drabužių modeliavimo specialybę. Daug metų dėstė modeliavimą ir technologiją Vilniaus dizaino kolegijoje. Šiuo metu dirba privačiai samdoma drabužių technologe.

54 Aleida Assmann, „Transformations between History and Memory“, in: *Social Research, Nr. 1 , Collective Memory and Collective Identity (SPRING 2008)*.

Joanos Rudytės-Žostautienės kostiumėlis iš 1958–1960 m.

Joana Rudytė-Žostautienė (1932–2020)

Suknelė. Švarkelis. Audinio skiautė

Objekto pavadinimas
Kostiumėlis.

Sukūrimo laikas
1958–1960 m.

Radimo vieta
Sekcijos lentyna, šiaurinis nuosavo namo kambarys miesto pakraštyje, Panevėžys.
Tyrimui objektas perduotas 2020 m. lapkričio 7 d.

Medžiaga
Medvilnė su poliesteriu.

Kilmė
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Joana Rudytė-Žostautienė (1932–2020).

Objektą išsaugojo
Jūratė Žostautaitė-Baltrėnienė (g. 1963).

Suknelės išvaizda
Juodos spalvos su mėlynais raštais klasikinio stiliaus suknelė be rankovių. Audinys gražiai išlikęs. Atrodo visai nenusidėvėjęs, kaip naujas. Vietose, kur įsiūti kito audinio pamušalo gabaliukai (šalia pažastų, kaklo), audiniai atrodo labai susidėvėję, irstantys.

Techninis drabužio aprašymas
Klasikinio kirpimo suknelė be rankovių su įsiuvais pažastų srityse bei po įsiuvą priekyje ir nugaroje liemens srityje. Nugaroje įsiuvai vėliau išardyti. Asimetrinis kirpimas priekyje. Kairėje pusėje eina vertikali linija nuo kaklo iki gaminio apačios. Viršuje padarytas užsegimas, užsegamas viena spaude ir dekoruotas dviem dekoratyvinėmis sagomis. Asimetrinis kirpimas pereina į kaklo liniją ir į pečių sritį. Kaklo linija taip pat asimetrinė. Dešinėje pusėje nuo pečių linijos iki dekoratyvinio kirpimo eina lenkta linija. Nugaroje kirpta perpetė ir nupeltakiuota šviesiais siūlais, kad pabrėžtų kirpimą. Tiek kaklo sritis, tiek pažasties lankas apdirbti su pilka kantavimo juostele. Gaminio apačia pritvirtinta kryžminiu siūlėjimo dygsniu. Siūlės apmėtytos rankiniu būdu. Suknelės pečių plotis – 35,5 cm, krūtinės apimtis – 92 cm, liemens apimtis – 84 cm. Bendras suknelės ilgis – 88 cm.

Išlikusi audinio skiautė yra tokios pat medžiagos kaip suknelė. Išvydus kitą įkaltį – švarkelį, kyla mintis, iš kur ji galėjo atsirasti. Audinio atraižos išmatavimai: plotis – 12,5 cm, ilgis – 71 cm.

Švarkelio išvaizda
Juodo su mėlynais raštais audinio švarkelis su nuardytomis rankovėmis. Rankovių surasti nepavyko. Manoma, kad arba Joana jas nusiardė, nes norėjo švarkelį persiūti, arba kažkam jos taip patiko, kad jas pavogė. Šiuo metu rankovių dingimo problema neišaiškinta, bet tyrimas vykdomas. Švarko apykaklės atvartas yra kitokios spalvos, nei visas švarkelis. Jis ryškiai tamsiai mėlynas kaip sagos arba smulkūs rašto motyvai audinyje. Pagrindinis juodas su raštu švarkelio audinys nenusidėvėjęs. Net nesimato, kad būtų senas. O vienspalvis švarkelio atvartas nublukęs, arčiau nugaros jis raudonuoja, tampa labiau violetiniu. Tai parodo, kad mėlynas dažas, kuriuo buvo dažomas audinys, pagamintas raudonos spalvos pagrindu.[55] Galima daryti išvadą, jog vienspalvis mėlynas audinys yra kur kas prastesnės kokybės, nei pagrindinis kostiumėlio audinys.

55 Tekstilinių gaminių dažai maišomi kiek kitaip, nei guašas, alieji niai ar akriliniai dažai. Spalva sudaroma kažkokios kitos spalvos pagrindu. Maišymo procesas vyksta cheminėmis formulėmis pagrįstu principu, o ne intuicija.

Techninis drabužio aprašymas

Klasikinio kirpimo švarkelis. Liemenavimui naudoti įsiuvai. Du įsiuvai nugaroje, du – priekyje liemens linijoje, taip pat pažasties srityje po įsiuvą. Apykaklė šalinės tipo su pretenzija į anglišką apykaklę su kanteliu. Ji kirpta atskirai ir prisiūta kaklo išėmoje. Priekyje „V“ formos. Išversta apykaklė yra visai kitos spalvos audinio ir tas audinys prisiūtas į dalį pokraščio. Švarkelis užsegamas spaudėmis. Gerojoje pusėje prisiūtos trys audiniu apvilktos sagos. Manoma, kad buvo klasikinės statytos rankovės. Galėjo būti tiek trijų ketvirčių, tiek ilgos. Švarkelio išmatavimai: pečių plotis – 38 cm, krūtinės apimtis – 92 cm, liemens apimtis – 81 cm, bendras švarkelio ilgis – 51 cm.

Joanos Rudytės-Žostautienės kostiumėlio fragmentas iš 1958–1960 m.

Priežastis, kodėl šis kostiumėlis išsaugotas iki šios dienos, anot Joanos dukros Jūratės, yra norėjimas suknelę persisiūti. Todėl ir išlikęs pradėto, bet nebaigto ardyti kostiumėlio motyvas. Į klausimą „Kur dingo rankovės?“ atsakyti nepavyko. Gal jos atsiras tyrimo eigoje.

Jūratė savo mamą, dėvinčią šį kostiumėlį, prisimena kartą, Joanai su vyru Juozu einant kažkur vakare vieniems be vaikų. Tai nebuvo įprastas įvykis jų gyvenime. Joana pasipuošė suknelės ir švarkelio deriniu. Ir, anot Jūratės, mama atrodė labai gražiai. Kur ėjo pora, atsakyti negaliu. Gal tai buvo pasimatymas? O gal šventinė vakarienė su draugais ar giminaičiais? Tikiuosi, kad buvo linksma.

Suknelė neatrodo daug nešiota, todėl ir gražiai išlikusi. O ir kiek progų puoštis turėjo namuose siuvėja dirbusi Joana?

Keista, kai puoši kitus, bet pati nesipuoši.

Joanos Rudytės-Žostautienės suknelė iš 1958–1960 m.

Alfonsa Rudytė (1940–1956)

Sportinė apranga iškeista į baltą paraukimais dekoruotą suknelę

Objekto pavadinimas
Nuotrauka.

Sukūrimo laikas
1956 m.

Radimo vieta
Apatinė sekcijos lentyna, kuriame laikomos senos šeimos nuotraukos, nuosavo namo kambarys, kraštinis miesto rajonas, Panevėžys.
Tyrimui objektas perduotas 2020 m. lapkričio 7 d.

Medžiaga
Fotopopierius.

Išmatavimai
8,3 x 11,5 cm.

Kilmė
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Joana Rudytė-Žostautienė (1932–2020).

Objektą išsaugojo
Jūratė Žostautaitė-Baltrėnienė (g. 1963).
Jūratė nuotrauką rado prieš pusmetį mirusios savo mamos Joanos Žostautienės kambaryje.

Išvaizda
Juodai balta (nespalvota) nuotrauka su iškarpytomis baltomis kraštinėmis.

Nuotraukoje Jūratės teta Alfonsa Rudytė (1940–1956), jos mamos sesuo, kurios ji nepažinojo. Apie ją girdėjo tik iš mamos, iš jos pasakojamos tragiškos istorijos.

Alfonsa buvo aktyvi ir gabi mergina. Labiausiai už viską norėjo sportuoti. Jos tėvai su jaunesniais vaikais gyveno kaime, Panevėžio rajone, o ji su vyresne seserimi ir broliu – Panevėžio mieste. Ji šeimoje buvo pirmoji mergina, leidžiama į mokslus – mokėsi mergaičių gimnazijoje. Alfonsa buvo iš gausios vienuolikos vaikų šeimos. Tėvai neturėjo pinigų vaikų mokslams, tad Alfonsą finansiškai ir morališkai rėmė Joana ir Alfredas, minėti vyresni sesuo ir brolis. Alfonsai viskas sekėsi puikiai, išskyrus vieną dalyką – širdį. Kažkas jai buvo negerai su širdies sveikata. Tik tiek informacijos išlikę apie jos sveikatos būklę gyvoje sakytinėje šeimos atmintyje. Taip pat išlikusi gyva istorija, kurioje Alfonsa daug kartų prašo vyresnės sesers Joanos pasiūti jai sportinę uniformą. Tokią, kokią turi kitos merginos, dalyvausiančios bėgimo varžybose. Joana daug kartų atsisako tai daryti dėl jaunesnės sesers širdies sveikatos, bet, Alfonsai nenuleidžiant rankų, pasiduoda ir pasiuva jau svajone virtusią sportinę uniformą. Dėl šio savo sprendimo Joana graužėsi visą gyvenimą.

Po vienų bėgimo varžybų Alfonsa su draugėmis nueina išsimaudyti į Nevėžį. Ten ir nuskęsta. Istorija apie žūties aplinkybes, kurią papasakojo su mergina buvusios draugės, pakankamai keista. Žiūrint iš šiandieninės perspektyvos, norisi ją kritikuoti, abejoti ir patikrinti.

Alpūnė (taip Alfonsą mažybiškai vadino šeimos nariai), 1956 m. gegužę paplaukiojusi su draugėmis Nevėžio upėje, išlipa į krantą apsirengti drabužių ir besirengdama sumano, kad nori dar kartą nusiplauti kojas. Nežinau, kur tuo metu būna jos draugės ir kaip tai galėjo nutikti, bet mergina, nuėjusi nusiplauti kojų, susmunka vandenyje ir visai netoli kranto nuskęsta. Sunku suprasti, kur buvo kitų merginų akys ir kaip taip greitai galima nuskęsti. Dvejojant istorijos tikrumu galima būtų sakyti, kad ji šiek tiek pakeista ir įvykių tikrumas yra abejotinas. Akivaizdžios tik trys detalės: Alfonsa tikrai buvo prie upės su draugėmis, joje maudėsi ir nuskendo. Alfonsos šeima patikėjo istorija ir klausimų nekėlė. O gal jie pasimiršo einant metams?

Alfonsa nuskendo būdama 16 m. Kaip aptariamo įvykio įrodymą turime laidotuvių nuotrauką. Nuotraukoje matoma figūra, gulinti karste su balta suknele. Figūra nepanaši į žmogų. Karste žmogų identifikuoti galime tik iš drabužio ir iš šarvojimo tradicijos. Drabužis toks, kokį nešioja Žemės planetos žmonės. Tai pabrėžiu todėl, kad, žiūrėdamas į karste gulinčią tamsią figūrą, tikrai turi sau priminti, kad jame guli žmogus. Gulintysis aprengtas balto audinio suknele. Nuotraukoje nesimato šarvojamojo veido, rankų. Jie tiesiog tamsūs. Tuo metu, o gal kartais ir dabar, dažnai vyresnės moterys iš anksto pasisiūdavo rūbus, su kuriais norėtų būti palaidojamos, kartais turėdavo mirties rūbui atsidėjusios audinį. Jauni žmonės nesiruošia mirčiai, tam nesiruošė ir Alpūnė. Įvykus netikėtai jos žūčiai, jos sesuo Joana (apie kurios juodą su mėlynu raštu suknelę bei švarkelį pasakojau anksčiau) turėjo iš kažkur greitai gauti balto audinio ir per vieną naktį pasiūti suknią, tinkančią tokio amžiaus mirusiajai. Situacijoje, kai norisi liūdėti, – turi veikti, ieškoti, rasti, siūti, tai yra taip baisu! Tai – savęs kankinimas darbu, savo emocijų užgniaužimas ir įsipareigojimas artimą žmogų papuošti iš to, ko dar neturi. Kultūriškai mirusiojo išvaizda per laidojimo apeigas labai svarbi, o šaukti iš širdgėlos tikriausiai rasi laiko ir vėliau. Joana yra pasakojusi, kad, siūdama suknelę, negalėjo net verkti. Ši istorija jai visą gyvenimą išliko labai jautri ir svarbi. Neišsiliūdėjusi reikiamu metu, ji skausmą sulaikė savyje ir vis kaltino save dėl seseriai pasiūtos sportinės uniformos.

Joana buvo mano močiutė. Aš prisimenu vaikystėje daug kartų apžiūrinėjusi Alfonsos nuotrauką Joanos kosmetinio stalelio stalčiuje. Nuotrauka buvo iš bėgimo varžybų, tik nežinau, ar tų, po kurių ji nuskendo, ar kitų. Joje Alfonsa buvo su dar keliomis merginomis, apsirengusiomis panašiais rūbais, ir, kiek pamenu, su skaičiais ant marškinėlių.

Apie laidotuvių suknelės liemens, krūtinės ir kitas apimtis aprašyti negaliu, nes Alfonsa Rudytė su ja palaidota. Suknelė buvo išpuošta įvairiais raukiniais, kurie turėjo kuo daugiau uždengti jos skenduolišką kūną. Šią istoriją norėjau papasakoti, nes joje drabužio pavidalu gyvos įvairios traumos. Ar galėjo kažką pakeisti pasiūta ar nepasiūta sportinė uniforma? Ar verta vis žvalgytis į praeitį ir kankinti save? Taip pat gyva ir socialistinio deficito trauma, atsiskleidžianti tuo, kad Joana, užuot leidusi sau liūdėti, gedėti, turėjo konstruoti naują drabužį.

Alfonsa Rudytė karste, 1956.

Bronės Zimnickaitės suknelė iš 1958–1960 m.

Bronė Zimnickaitė
(1933–2012)

Dvi vasarinės suknelės:

APGAULINGAI ŽYDRA
Objekto pavadinimas
Suknelė.

Sukūrimo laikas
1958–1960 m.

Radimo vieta
Dėžė sodybos palėpėje, Pavašuokių kaimas, šiuo metu virtęs vienkiemiu, Panevėžio rajonas.
Tyrimui objektas perduotas 2020 m. lapkričio 11 d.

Medžiaga
Senovinis šilkas arba sintetika.

Kilmė
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Bronė Zimnickaitė (1933–2012) – Butė[56].

Objektą išsaugojo
Laimutė Radėnaitė-Lipnickienė (g. 1963).

Suknelės išvaizda
Marga, plono vasarinio audinio, trumpomis rankovėmis. Liemenuota, platėjanti į apačią. Audinys tik iš pirmų žvilgsnių atrodo lyg žydras. Įdėmiau įsižiūrėjus ne į bendrą suknelės spalvinį vaizdą, bet į audinį, gali pamatyti spalvinio rašto klastą. Suknelė visai ne žydra, net bendras audinio fonas nėra žydras. Visų spalvų bendra komplektacija suteikia žydros spalvos įspūdį. Suknelės margumą sudaro šilkografijos principu ant audinio perkeltas abstraktus raštas. Audinio pagrindo spalva – šviesiai violetinė. Ant jos atspaustos lengva ranka lyg žymekliu nupieštos juodos gėlės. Ta abstrakti gėlė susideda iš kelių laisvų piešinių iš kelių spalvų: šviesiai šaltai žalios, mėlynos, tamsiai violetinės, rožinės, juodos.

Techninis drabužio aprašymas
Klasikinio kirpimo suknelė. Kirpta per liemenį, liemenuota įsiuvais. Du įsiuvai nugaroje, du – priekyje. Pažasties įsiuvas perkeltas į peties siūlę. Priekinė detalė sudaryta iš dviejų dalių, kirpta per vidurio liniją. Kaklo linija kirpta *kare* principu. Nugaroje klasikinis kare, o priekyje kirpimas pakankamai gilus, siaurėjantis žemyn. Suknelė su klasikinėmis statytomis rankovėmis. Sijonas pasiūtas taip, kad išardžius jį liktų vientisas medžiagos gabalas. Vizualiai atrodo, jog sijonas yra iš šešių dalių, tačiau detalės nėra atskirai kirptos. Jos susiūtos kaip dvikraštės klostės ir užlygintos tiek priekyje, tiek nugaroje. Šonuose klostės nulygintos į šonus. Audinio palikta pakankamai. Toks pasiuvimas labai tvarus. Liemens linijoje kirpimo siūlė švariai sutvarkyta. Kirptinis kraštas palenktas į vidų ir pritvirtintas paprastu įstrižiniu dygsniu. Rankovių ir gaminio apačia pritvirtinta paprastu įstrižiniu dygsniu su palenkta apačia. Kaklo linija apsiūta apkantavimo juostele ir pritvirtinta paprastu įstrižiniu dygsniu. Suknelės pečių plotis – 36 cm, krūtinės apimtis – 101 cm, apykaklės gylis – 12 cm, rankovių ilgis – 22 cm, liemens apimtis – 82 cm. Bendras suknelės ilgis – 100 cm.

Prie suknelės yra ir dirželis, pasiūtas iš tokio pat audinio, jis 2,5 cm pločio ir 123 cm ilgio, su trimis sujungimas. Apdilęs, bet dar galėtų būti dėvimas.

56 Taip ją vadindavo artimi žmonės.

ĖJUSI IŠ KARTOS Į KARTĄ

Objekto pavadinimas
Suknelė.

Sukūrimo laikas
1958–1960 m.

Radimo vieta
Dėžė sodybos palėpėje, Pavašuokių kaimas, šiuo metu virtęs vienkiemiu, Panevėžio rajonas.
Tyrimui objektas perduotas 2020 m. lapkričio 11 d.

Medžiaga
Žoržetas. Gali būti tiek senovinis šilkas, tiek sintetika.

Spalvos
Juoda, tamsiai žalia, tamsiai violetinė, šviesiai violetinė, geltona, purpurinė.

Savininkė
Bronė Zimnickaitė (1933–2012) – Butė.

Objektą išsaugojo
Laimutė Radėnaitė-Lipnickienė (g. 1963).

Suknelės išvaizda
Audinys plonas ir margas. Ant jo atspaustas pasikartojantis neišsiskleidusios gėlės žiedo abstraktus motyvas. Pažastys išsidėvėję. Visoje suknelėje atsiradę audinio praretėjimų, pastebimų tik iš labai arti žiūrint į audinį. Žiūrint į bendrą siluetinį suknelės vaizdą, ji atrodo labai gerai išsilaikiusi. Apžiūrint suknelę kyla klausimas: „Kaip ją apsirengti?“. Neradau nei užtrauktuko, nei sagų.

Techninis drabužio aprašymas
Klasikinio kirpimo suknelė. Kirpta ties viduriu liemens linijoje. Įliemenavimui naudoti įsiuvai į liemens liniją priekyje ir nugaroje. Kaklo linija tiek priekyje, tiek nugaroje „V“ formos. Priekyje iškirptė gilesnė, joje prisiūta išverstinė apykaklė, sudaryta iš dviejų dalių, kuri priekyje ir nugaroje užsibaigia smailiais kampeliais. Apykaklė apdirbta kantu, kurio išorinis kraštas palenktas ir prisiūtas paprastu įstrižiniu dygsniu. Rankovės trumpos, statytos. Sijonas susideda iš keturių nevienodų dalių. Tos dalys nėra kirptos, o siaurėjančiai užsiūtos į liemens liniją. Audinio perteklius paliktas, nenukirptas. Ties šonais siūlių nėra. Užsiaurinimui panaudoti įsiuvai abiejose pusėse. Liemens linijos siūlė palikta atvirais kraštais, neapdirbta. Apmėtytos tik pažasties linija ir stuomens šono siūlės. Išardžius sijono siūles, išeitų vientisas audinio gabalas. Toks pasiuvimas labai tvarus. Suknelė siūta iš 0,80–0,90 m pločio audinio. Gaminio ir rankovių apačia pritvirtinta vienodai – palenktas kraštas ir pritvirtintas smulkiu paprastu įstrižiniu dygsniu rankomis. Siuvimas namudinis. Suknelės pečių plotis – 37 cm, krūtinės apimtis – 96 cm, apykaklės gylis – 12 cm, rankovių ilgis – 19 cm, liemens apimtis – 84 cm. Bendras suknelės ilgis – 88 cm.

Yra papildoma detalė – dirželis. Jis pasiūtas iš tokio pat audinio kaip suknelė, 2 cm aukščio, 146 cm ilgio. Dirželis sukurtas audinio skiaučių pagrindu, jame keturios sujungimo vietos.

Butė buvo baigusi tris klases. Vaikystėje persirgta skarlatina pažeidė jos akis ir tai darė įtaką jos regėjimui visą gyvenimą. Didžiąją gyvenimo dalį ji dirbo aukle. Savo auklės karjerą pradėjo būdama 15–16 m., išvykusi prižiūrėti pusseserės vaiko. Taigi Bronė buvo ir Laimutės, išsaugojusios sukneles, augintoja. Ji ją augino nuo trijų mėnesių, nes tuo metu, kai gimė Laimutė, tokio ilgio buvo motinystės atostogos. Mama vaiku be papildomų vargų galėjo džiaugtis tris mėnesius, tik tris. Bronė taip pat yra Laimutės mamos sesuo, užauginusi dabar jau nesuskaičiuojamą kiekį svetimų vėliau tapusių savais vaikų. Pati savo šeimos nesukūrė, tik keliavo iš šeimos į šeimą ir augino kitų atžalas. Viena iš jų – vienas iš dabartinės Lietuvos Respublikos Konstitucijos kūrėjų dr. Egidijus Jarašiūnas. Girdint, kaip Laimutė šiltai šneka apie Bronę, galima suprasti, kad jai ši moteris buvo ypač svarbi. Po Bronės mirties 2012-aisiais Laimutė sudėjo kelias jos gražiausias sukneles į dėžę ir padėjo į palėpę. Taip jos išliko iki šiol ir yra tiriamos mano vykdomame kasdienybės mados tyrime. Įdomu, kad vieną iš aprašytų suknelių dėvėjo ne tik jos pirmoji savininkė Butė, bet ir jos dukterėčia Laimutė. Ji pasakoja, kad, atvykusi į sodybą, kurioje gyveno jos tetos (tarp jų ir Bronė), paviešėti ir neturėdama puošnių rūbų apsirengti eiti į bažnyčią ar į kokią nors vietinę šventę, ji išsitraukdavo iš spintos Bronės jaunystės suknelę (aprašytą pavadinimu „Ėjusi iš kartos į kartą“) ir pasipuošdavo ja. Suknelės ilgaamžiškumas, kokybiškumas tiesiog stebina! Po Bronės mirties Laimutė jos sunkelių nebedėvėjo. Drabužis virto kita nebedėvima materija – atminimo objektu.

Bronės Zimnickaitės suknelė iš 1958–1960 m.

Vlados Zimnickaitės-Šaparnienės žieminiai auliniai („vengerkos“) iš 1950-ųjų.

Vlados Zimnickaitės-Šaparnienės bateliai iš 1950-ųjų.

Vlada Zimnickaitė-Šaparnienė (1930–1994)

Megztas šalikas

Objekto pavadinimas
Šalikas.

Sukūrimo laikas
XX a. 6 dešimtmetis.

Radimo vieta
Zimnickų šeimos sodybos palėpė, Pavašuokių kaimas, Panevėžio rajonas.
Tyrimui objektas perduotas 2020 m. lapkričio 11 d.

Medžiaga
Avies ir triušio vilnos siūlai.

Išmatavimai
Ilgis – 89 cm, plotis – kinta tarp 31–25–30 cm.

Kilmė
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Vlada Zimnickaitė-Šaparnienė (1930–1994).

Objektą išsaugojo
Laimutė Radėnaitė-Lipnickienė (g. 1963).

Išvaizda
Juodas fonas su baltų dryžių vertikaliomis juostelėmis, spalvoti raštai. Balti siūlai ilgo plauko, o juodi – lygūs. Ant juodo fono atsiranda lyg tradiciniai lietuviški spalvoti (raudoni, žali, pilki ir oranžiniai) raštai. Pilkos spalvos raštas, atrodo, kažkada buvo baltas ir tik vėliau patamsėjo, nusidažė murzinai. Spalvoti ornamentai primena svastikas. Yra skylių. Šalikas nėra didelis, jo ilgio nelabai užtektų apsukti kelis kartus aplink kaklą.

Šalikas rastas Vlados tėvų sodyboje, kurioje visą savo gyvenimą pragyveno jos seserys Bronė ir Veronika. Veronika sodyboje vis dar gyvena. Žinoma, kad būtent Vlada buvo pagrindinė mezgėja ir siuvėja šeimoje. Šiuo amatu ji vertėsi visą gyvenimą. Tiek gyvendama Pavašuokių kaime, tiek Panevėžio mieste. Tiesa, į Panevėžį išsikraustė ištekėjusi, jos būsimam vyrui grįžus iš Sibiro. Vlada mėgo megzti ir siūti, bet svajojo ne apie siuvėjos amatą, ji norėjo studijuoti mediciną. Ši svajonė neišsipildė, nes mergina gimė paprastoje šeimoje moteriškos lyties asmeniu. Vlada susituokė vėlai, vaikų neturėjo. Nežinau, ar šaliką dėvėjo pati, ar jį mezgė vienai iš seserų. Ji prisimenama kaip labai gerą skonį turėjusi moteris. Nuotraukų, kuriose matytųsi, kas dėvėjo šį šaliką, kol kas nerasta. Radimo vieta nenurodo objekto dėvėtojo tapatybės. Pasak Vlados dukterėčios Laimutės (radusios objektą), labiausiai tikėtina, kad šaliką dėvėjo pati Vlada.

Bronislavos Vaitkevičiūtės-Radėnienės suknelė, pasiūta apie 1950 m.

Bronislava Vaitkevičiūtė-Radėnienė (1909–1988)

Šaltojo sezono suknelė

Objekto pavadinimas
Suknelė.

Sukūrimo laikas
Apie 1950 m.

Radimo vieta
Zimnickų šeimos sodybos palėpė, Pavašuokių kaimas, Panevėžio rajonas.
Tyrimui objektas perduotas 2020 m. lapkričio 11 d.

Medžiaga
Vilna.

Savininkė
Bronislava Vaitkevičiūtė-Radėnienė (1909–1988).

Objektą išsaugojo
Laimutė Radėnaitė-Lipnickienė (g. 1963).

Suknelės išvaizda
Vienspalvė, storo audinio, pakankamai ilga. Šviesiai mėlynos spalvos. Suknelė pakankamai susidėvėjusi. Pažastyse audinys pakeitęs spalvą ir išdilęs, vietomis kiauras. Yra tamsiai rudų dėmių suknelės apačioje. Gal tai kraujo dėmės? O gal tai kita sunkiai išskalbiama medžiaga? Yra mažų audinio skylučių. Suknelės nugarinėje dalyje dėmių nėra, yra tik skylė. Suknelė siūta namuose, todėl nėra jokių audinio sudėties etikečių. Tikėtina, kad audinio sudėtyje yra nemažai vilnos, tai galima pajausti palietus audinį ir nustatyti iš jo susidėvėjimo požymių. Tose vietose, kur audinys trynėsi į audinį (pavyzdžiui, pažastyse rankovės trynėsi į suknelės audinį šonuose), audinys apsivėlęs baltais pūkais. Apsitrynimas šviesus. Kalbant apie audinio pažeidimus, yra kelios prairę vietos ties šoninėmis siūlėmis. Jose galima pamatyti, kad suknelės šviesiai mėlynas audinys susiūtas storu medvilniniu juodu siūlu.

Techninis drabužio aprašymas
Klasikinio kirpimo suknelė. Įsiuvai iš šono siūlės perkelti į pažasties lanką. Suknelė ir priekyje, ir nugaroje per vidurį kirpta. Tam, kad suknelė būtų įliemenuota, priekyje ir nugaroje padaryta po du įsiuvus. Taip pat nugaroje iš pečių siūlės kiekvienoje pusėje yra po įsiuvą. Priekyje yra dekoratyvinė „V“ formos kaklo išėma (iškirptė), kuri užpildyta tuo pačiu audiniu ir apsiūta kantu. Kaklo linija tiesiai kirpta, ji stati. Nugaroje suknelė užsegama spaude. Kadangi audinys stovi palei kaklo liniją, nugaroje yra skeltukas, kad įlįstų galva. Apykaklė blogojoje pusėje visu ilgiu apsiūta kantu, kurio apatinis kraštas nuverstas ir pritvirtintas rankomis. Rankovės statytos, į apačią siaurėjančios. Gaminio apačia ir rankovių apačia palenktos ir pritvirtintos kryžminio siūlėjimo dygsniu (kryželiu).

Suknelės pečių plotis – 42 cm, krūtinės apimtis – 96 cm, rankovių ilgis – 56 cm (sagų galuose nėra), liemens apimtis – 100 cm. Bendras suknelės ilgis – 105 cm.

Suknelės savininkė Bronislava gyveno Pasvalio r., Vidubalės kaime. Ji gimė pirmu vaiku savo tėvų šeimoje. Devynerių neteko mamos ir tapo vyriausia šeimos moterimi, namų ūkio ir jaunesnių vaikų prižiūrėtoja. Paauglystėje mergina mėgo eiti į šokius, tik šokti nemėgo. Gėdijosi savo ūgio, jis buvo apie 1,80 m. – tuo metu buvo neįprastai aukšta. Taigi šokiuose dažniausiai sėdėdavo ir žiūrėdavo į kitus šokančius jaunus žmones. Taip sėdėdama nusižiūrėjo jaunuolį žaliomis kelnėmis. Jis buvo puikus šokėjas ir kviesdavo šokti kitas puikiai šokančias merginas. Bronislava ir svajojo, ir bijojo pašokti su žaliakelniu jaunuoliu. Kas bus, jei ji bus už jį aukštesnė? Kas bus, jei jis išjuoks jos nerangumą šokių aikštelėje? Atrodo, kad nei viena iš baimių nepasitvirtino. Petras Radėnas ir Bronislava Vaitkevičiūtė smagiai pašoko ir susituokė 1933 m.

vasario 14 d. Įdomus sutapimas, kad jie tuokėsi per šv. Valentino dieną, apie kurios egzistavimą tikriausiai net nežinojo. Tuo metu labai trūko žinių apie daug ką. Netgi žinių, kaip veikia paprasti biologiniai ar gyvenimiški dalykai. Gana greitai po vestuvių Bronislava pastojo. Gimė uždusęs vaikas. Kitą kartą pastojusi Bronislava pagimdė dvynius. Ar įsivaizduojate, kokius jausmus jauna moteris jautė? Gėdą, labai didelę gėdą. Ji nebuvo girdėjusi, kad kokia nors moteris būtų pagimdžiusi du vaikus iš karto. Ji nenorėjo niekam šito pasakoti, eiti į svečius ar jų kviestis, nes jautėsi kaip kokia karvė ar kiaulė, atsivedusi kelis jauniklius vienu kartu. Moterį nuo savęs laikymo biologiškai nenormalia ir socializavimosi vengimo išgelbėjo tuometinė krikšto tradicija. Tuo metu jos gyventose apylinkėse vaikai krikštyti buvo vežami arkliu įkinkytu vežimu. Vienas vaikas – vienas vežimas. Taip vieną 1937 m. žiemos rytą ji išvydo vienu metu į bažnyčią važiuojančius du to paties asmens vežimus. Kita šeima irgi susilaukė dvynių! Bronislava, sužinojusi, kad jos vaisingumas nėra nenormalus, nusiramino ir po kelių metų susilaukė dar vieno sūnaus.

Grįžtant prie Bronislavos drabužių stiliaus, ji visada dėvėdavo ilgas, ilgomis rankovėmis ir be gilių iškirpčių arba išvis be jokių iškirpčių sukneles. Tiek žiemą, tiek vasarą. Šiuo požiūriu ji buvo pakankamai konservatyviai pastovi. Keičiantis metų laikams, keisdavosi tik suknelių audiniai. Plonesni keisdavo storesnius, storesni – plonesnius. Vasaros šiluma nebuvo rimta priežastis didesniam kūno atidengimui – apsinuoginimui, o žiemos šaltis neįtikino moters nešioti kelnių. Šis savo stiliaus laikymasis yra gana žavus, atspindintis asmenybės bruožus ir vertybes. Mąstant apie Bronislavos numanomą ūgį ir aptariamos suknelės ilgį, galima daryti išvadą, kad suknelė turėjo būti jai žemiau kelių, bet ne iki žemės. O gal ji vis dėlto buvo žemesnė? Tiesiog ji buvo aukštesnė už daugumą aplinkinių? Šie klausimai kol kas lieka atviri. Turinčius naudingos informacijos prašau kreiptis į mane, detektyvę Ievą Baltrėnaitę.

Antanina Vėžytė-Zimnickienė (1899–1968)

Laidojimo puodas

Objekto pavadinimas
Puodas su juodais dažais.

Sukūrimo laikas
1968 m.

Radimo vieta
Zimnickų šeimos sodybos virtuvė, Pavašuokių kaimas, Panevėžio rajonas.

Medžiaga
Aliuminis.

Išmatavimai
Puodo aukštis – , skersmuo – , spalva – , talpa – .

Kilmė
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Antanina Vėžytė-Zimnickienė (1899–1968).

Objektą išsaugojo
– .

„Atmintis egzistuoja ne tik kaip amžinosios laikmenos forma, archyvas arba monumentas, bet ir kaip įkūnyta atmintis, kuri yra tarp trijų–keturių kartų, kurios gyveno ir bendravo tarpusavyje sinchroniniuose santykiuose.“[57] Istorija apie puodą yra Laimutės Radėnaitės-Lipnickienės. Ji istorijoje dalyvauja kaip stebėtoja, būdama penkerių. Puodas yra menamas, aš jo neturiu. Sužinojau tik istoriją apie tai, kaip sovietmečiu, mirus artimam žmogui, turimus drabužius artimieji patys dažydavo namuose – užvirdavo didelį puodą su juodais dažais ir mesdavo į jį turimus drabužius.

Šią istoriją jungia tekste minimų Bronislavos ir Vlados mamos mirtis. Ji – Antanina Vėžytė-Zimnickienė (1899–1968), turėjusi keturias dukras ir vieną sūnų. Buvo ištekėjusi už Kosto Zimnicko (1899–1982). Daug Antaninos gyvenimo faktų nežinau, todėl grįžtu prie veiksmo, vykusio jos namų virtuvėje po jos mirties.

1968-ieji. Sovietmetis. Deficitiniai laikai. Kaimas. Keturios dukros: Bronė, Vlada, Veronika ir Marijona kaičia didelį puodą vandens, pila juodus dažus ir ieško spintose, ką į jį galėtų įmesti. Rytoj, kitą dieną po mamos mirties, reikia vilkėti gedulą. Svarbiausia galvas dengti juodomis skarelėmis ir mūvėti juodomis kojinėmis, tad visos į puodą turi įmesti šios rūšies drabužių. Kokį megztinį, palaidinę, sijoną mesti kartu? O kas išeis iš spalvingai margos suknelės? Ar ji taps vientisai juoda? Bet gal geriau jos nekeisti? Kažką dėvėti reikės ir po gedulo. Tuo metu merginos turėjo tiek nedaug rūbų, kad turimų nesinorėjo sugadinti, bet atitikti tradicijas išėjimui į žmones reikėjo. Nudažytus drabužius viena iš seserų naktį nešė į sodybos kiemą, džiovė juos ir leido nuvarvėti juodiems dažams ant žolės. Po kiek laiko drabužiai buvo parnešti į vidų ir džiovinami taip, kad jau ryte buvo beveik sausi ir juos buvo galima vilkėti. Šioje istorijoje sudomina tradicija, kurios nebeliko. Tai tradicija, kilusi iš sovietinės realybės ir skurdo.

57 Aleida Assmann, „Dialogic Memory“ in: *Dialogue as a Trans-disciplinary Concept*, sudarytojas Paul Mendes-Flohr, Berlynas: De Gruyter, 2015, p. 202.

Veronikos Žukauskaitės-Balandienės palaidinė iš 1960-ųjų pradžios.

Veronika Žukauskaitė-Balandienė (1936–2023)

Peršviečiama palaidinė

Objekto pavadinimas
Palaidinė.

Sukūrimo laikas
XX a. septintojo dešimtmečio pradžia.

Radimo vieta
Dviejų kambarių butas Kėdainiuose.
Tyrimui objektas perduotas 2020 m. lapkritį.

Medžiaga
Poliesteris.

Kilmė
Dėl itin dailaus pasiuvimo objekto savininkė mano, kad jis pasiūtas Čekoslovakijoje arba Vokietijos Demokratinėje Respublikoje.

Savininkė
Veronika Žukauskaitė-Balandienė (1936–2023).

Objektą išsaugojo
Alma Balandytė-Arelienė (g. 1966).

Išvaizda
Dailiai pasiūta balto peršviečiamo audinio vasarinė moteriška palaidinė.

Techninis drabužio aprašymas
Klasikinio kirpimo palaidinė, statytomis rankovėmis. Priekyje visu ilgiu užsegama spaudėmis. Pastarosios paslėptos ir matomoje palaidinės dalyje kaip papuošimas prisiūtos dekoratyvinės sagutės. Prie užsegimo abiejose pusėse mašininis siuvinėjimas gėlytėmis ir lapeliais. Krūtinės ir liemens srityse yra įsiuvai. Priekyje dvipusės nedidelės klostės, į centrą užfiksuotos įtvirčiu. Nugaroje panašūs įsiuvai, tik vienpusiai, užfiksuoti įtvirčiu į šono pusę. Rankovės statytos. Rankovės galvutėje padarytos keturios nedidelės klostelės, kad išeitų papūtimas. Apačioje – rankogalis, kurio audinys visu ilgiu klostuotas mažomis klostelėmis. Apykaklė atverčiama (angliško tipo). Visos siūlės susiūtos dvigubomis išverstinėmis siūlėmis, o apačia susiūta palenkiamąja siūle. Atrodo, kad palaidinė buvo per plati savininkei ir ji rankomis raukimo būdu trumpino pečių siūlę. Palaidinė siūta su siuvimo mašina ir šis darbas atliktas meistriškai. Dabartinis palaidinės pečių plotis – 36 cm. Krūtinės apimtis – 104 cm, rankovių ilgis – 43 cm, kaklo apimtis – 36 cm. Bendras ilgis – 64 cm.

Moteris palaidinę gavo dovanų 1964 m. („tuoj po vestuvių“) iš vyro mamos Antaninos Žukauskaitės-Balandienės (1903–mirties data nežinoma). Antanina, Veronikos anyta, visą gyvenimą buvusi namų šeimininke, dalį laiko dirbo „Dotnuvėlės“ kolūkio valytoja. Veronika palaidinę vilkėjo tik kelis kartus, nes 1966 m. pradėjo lauktis pirmagimės Almos ir po to palaidinės jau nebeužsivilko, bet ją išsaugojo iki dabar. Klausiama, iš kur Veronikos uošvienė pirko palaidinę, daikto savininkė gerai neatsimena. Mano, kad gal pirko Kėdainiuose ar Dotnuvoje, o gal gavo iš siuntinio? Atrodo, jog ji beveik nieko neatsimena apie šį drabužį, bet jį saugo tiek metų. Veronikos dukra Alma, pastebėjusi bandymus paraukti palaidinės pečius, klausė mamos, ar ji namuose drabužį siaurinosi, bet Veronika tik neryžtingai atsakė, kad gal ir bandė. Veronikos atmintis apie palaidinę beveik visiškai išsitrynusi. Tiesa, išsitrynė buitiniai dalykai, susiję su šiuo drabužiu. Galima daryti išvadą, kad išsaugojimo priežasties prezumpcija – sentimentalumas ir pagarba vyro mamai. O gal kartu ir įvertinimo ir meilės parodymo svarba per dovaną, kuri įpareigojo drabužį saugoti kaip reliktą. Šioje istorijoje atsispindi ir tyrimo trapumas. Palaidinė iš Veronikos Žukauskaitės-Balandienės pasiskolinta 2020 m. lapkritį. 2024 m., kai planuojamas galutinis tyrimo pristatymas, Veronikos jau nebėra.

Monika Rudytė-Čergelienė (g. 1927)

Paltas, kuris neišliko atmintyje, ir paltas, kuris išliko

APIE PALTĄ, KURIS IŠLIKO

Objekto pavadinimas
Paltas.

Sukūrimo laikas
1949 m.

Radimo vieta
Paltas dengė bulves privataus namo kieme esančiame sandėliuke, Panevėžyje.

Medžiaga
Buklė tipo audinys su vilna

Kilmė
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Monika Rudytė-Čergelienė (g. 1927).

Objektą rado
Jūratė Žostautaitė-Baltrėnienė (g. 1963).

Išvaizda
Rudas, vilnonis, kandžių pragraužtas, irstantis moteriškas paltas.

Paltas laiko ir kandžių išragautas ir pragraužtas. Norėčiau turėti jį ne tik kaip laiko paženklintą artefaktą, bet ir kaip realų objektą, kurį galėčiau pristatyti savo surinktų įkalčių (drabužių) laboratorijoje, parodoje ar panašiame renginyje. Jis atrodo prastai. Skalbti skalbimo mašinoje jo negaliu dėl jo sudėties ir irimo. Jokia išbandyta valykla jo nepriima. Žinoma, laikas, praėjęs nuo jo pasiuvimo iki šių dienų, labiau jaučiamas paltui esant tokiam, koks yra, neskalbtam ir nevalytam. Tiesiog tokio palto nesinori imti į rankas, laikyti namuose ar saugykloje su kitais renkamais drabužiais. Šiuo metu paltą palikau pas jo radėją ir mano ištikimą pagalbininkę Jūratę Žostautaitę-Baltrėnienę (savo mamą). Laikome jį jam jau pažįstamoje aplinkoje – lauko sandėliuke. Svarbu ir tai, kad paltas, siūtas 1949-aisiais, nepatirtų kultūrinio šoko. Turiu keletą idėjų, kaip jį prikelti naujam gyvenimui. Visų pirma, reikėtų jį išardyti, atskirti skirtingus audinius ir pluoštus, paskui valomą dalį atiduoti į valyklą, o ką daryti su nevaloma dalimi – dar nesugalvojau.

Prieš pradėdama istoriją apie iki šių dienų išlikusį Monikos paltą, siūlau žvilgsnį nukreipti į jo priešistorę. Gil Eyal straipsnyje „Identitetas ir trauma. Dvi formos norėjimo prisiminti“ sakoma, kad atmintis – identiteto garantas, tai išlaikoma bėgant laikui. Atmintis žaidžia svarbią rolę psichinės traumos įveikime ir atsiribojime nuo jos.[58] Taigi galima kelti hipotezę, kad užmarštis yra sąmoningas atsiribojimas nuo to, kas nepatiko, sukėlė traumą, skaudino. Taip pat užmarštis formuoja mūsų asmenybės kismą. Grįžtant prie drabužių, Monika (paltų savininkė) užmiršo istoriją, kurią puikiai prisimena jos seserys. Ji ištrynė

58 *Gil Eyal, Identity and Trauma. Two Forms of the Will to Memory*, History and Memory, 2004, t. 16, Nr. 1, p. 5–36.

iš atminties ją galbūt dėl dviejų priežasčių: arba ji buvo visai jai nesvarbi arba traumuojanti. Aš pasirinkau tyrinėti traumos atvejį.

Apie paltą, kuris neišliko

1944 m. vasarą, vokiečių kariuomenei traukiantis iš Lietuvos, vienas kareivis užėjo į Monikos tėvų ūkio kiemą, esantį Panevėžio r., Kašiaburio kaime. Jam reikėjo maisto, o Monikos mama suko galvą, kuo po karo aprengti vaikus. Taigi šiltą vasaros dieną Salomėja Rudienė iškeitė žąsį į karininko milinę[59]. Paltą išardė, nudažė raudonai ir persiuvo. Monikai tuo metu buvo 17-iolika. Ji – vyriausias vaikas šeimoje. Jaunesniems vaikams įsiminė ši istorija, nes jie tokio palto negavo ir pavydėjo Monikai. O Monika paltą galbūt išsitrina iš atminties dėl jaunystėje patirtų traumuojančių jausmų suvokiant, kad nešiojo drabužį, paimtą iš kovos lauko. Daiktą, kurį vilkėdamas asmuo žudė ir buvo žudomas. Prievartavo? Kokias emocijas tai gali kelti jaunam žmogui? Žinoma, gal po šia palto istorija gali slėptis Monikos draugų ar klasiokų mirtys? O gal drabužiui emocinį krūvį suteikiame mes patys ir, jei neanalizuotume tiek daug, jo ir nebūtų? Žinoma, Monika galėjo visiškai negalvoti apie tai, kokį ir kieno drabužį ji dėvi ir tiesiog džiaugtis šiltu žieminiu rūbu. Taip pat ji galėjo pamiršti jį savaime, kaip visiškai nesvarbų objektą.

Apie paltą, kuris išliko

Rastas drabužis – kitas Monikos paltas buvo pasiūtas 1949 m. Monikai buvo 22-eji, kai ji pradėjo jį dėvėti. Jos mama jai nupirko audinį ir su medžiaga išleido pas savo seserį į Raguvą, Panevėžio r. Monika viešėjo pas tetą tol, kol teta jai paltą pasiuvo. Tai užtruko apie savaitę. Palto audinys buvo juodas, bet laikui bėgant jis nubluko – iš juodo tapo rudas. Monika apie 1959 m., išardžiusi drabužį, atstatė juodos spalvos disbalansą audinyje, perdažė jį. Atrodo, kad rūbų perdažymas buvo gana dažnas to meto reiškinys. Galima jį priskirti kolektyvinės atminties reiškiniui, bet apie tai šiuo atveju nesiplėsiu.

Aptarusi du Monikos turėtus paltus, galiu daryti išvadą, kad pirmojo palto ištrynimas iš atminties ir antrojo palto išsaugojimas septyniasdešimt metų turi sąsajų. „Žvelgiant per kultūrinį 1940–1970 m. rėmą, užmarštis buvo laikoma kaip priemonė išsprendžianti sklandančias, negatyvias praeities emocijas.“[60] Užmiršti ir nebejauti. Užmiršti ir nebėra to, kas buvo. Užmiršti ir esi laisvas.

59 Milinė – ilgas kariškas šiltas milinis paltas, pritaikytas apsisaugoti nuo blogo oro.

60 Aleida Assmann, *op. cit*., p. 201.

Drabužių iškarpos iš 1963–1964 m.

Danutė Butkutė-Speičienė (1930–2005)

Drabužių iškarpos

Objekto pavadinimas
Drabužių iškapos.

Sukūrimo laikas
1963–1964 m.

Radimo vieta
Krūminių kaimas, Varėnos r., Vilniaus apskritis.
Tyrimui objektas perduotas pačioje tyrimo pradžioje 2021 m.

Išmatavimai
Aplankas, į kurį sudėti įvairių išmatavimų lekalai, 31,5 cm aukščio ir 22,5 cm pločio.

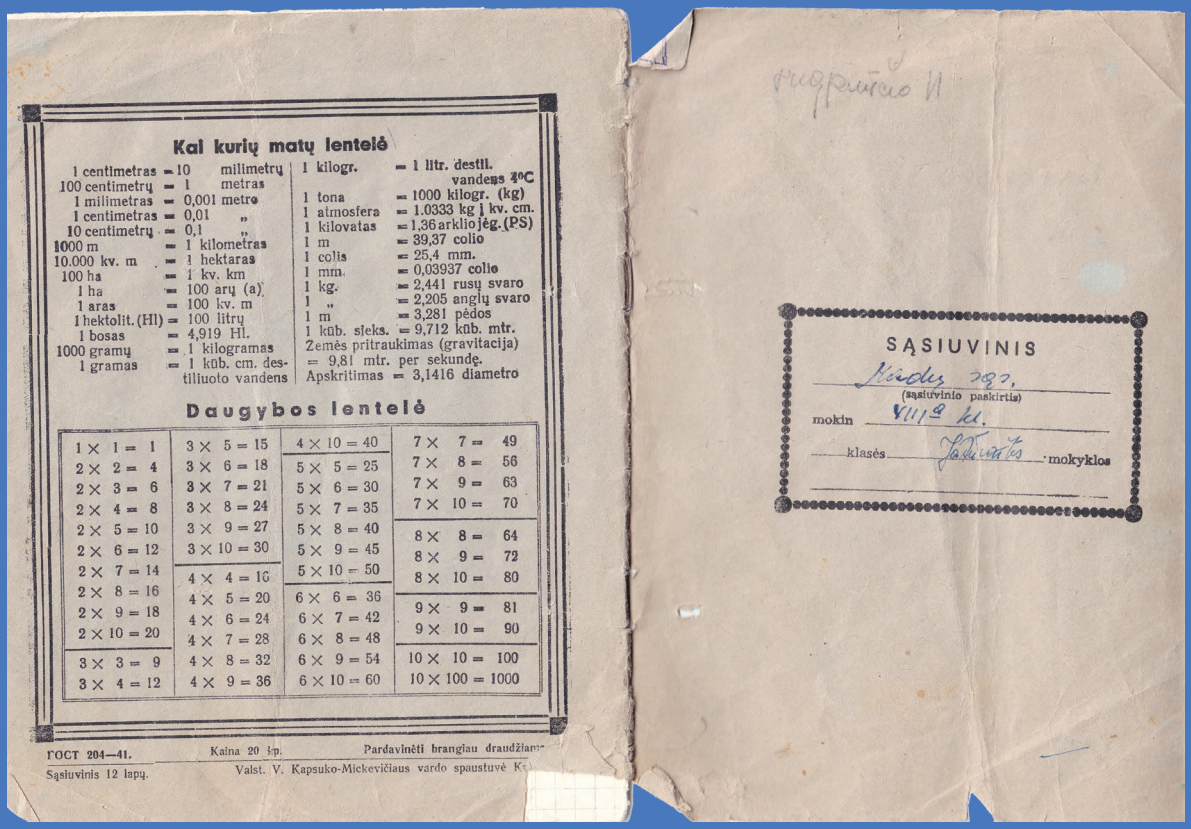
Kilmė
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Objektų savininkė
Rūta Augustinavičienė (g. 1959).

Objektus išsaugojo
Justina Krupavičiūtė (g. 1991).

Pagal 1963–1964 m. modelius bei iškarpas mezgė, siuvo ir siuvinėjo Rūtos mama Danutė Butkutė-Speičienė. Ji dirbo kino teatre bilietų pardavėja, gyveno Kaune. Dažniausiai visus smulkius rankdarbius atlikdavo darbo vietoje.

Drabužių iškarpų fragmentas iš 1963–1964 m.



Kai kurių matų lentelė

1 centimetras	= 10	milimetrų	1 kilogr.	= 1 litr. destil. vandens 4°C
100 centimetrų	= 1	metras	1 tona	= 1000 kilogr. (kg)
1 milimetras	= 0,001	metro	1 atmosfera	= 1.0333 kg į kv. cm.
1 centimetras	= 0,01	„	1 kilovatas	= 1,36 arklio jėg. (PS)
10 centimetrų	= 0,1	„	1 m	= 39,37 colio
1000 m	= 1	kilometras	1 colis	= 25,4 mm.
10.000 kv. m	= 1	hektaras	1 mm.	= 0,03937 colio
100 ha	= 1	kv. km	1 kg.	= 2,441 rusų svaro
1 ha	= 100	arų (a)	1 „	= 2,205 anglų svaro
1 aras	= 100	kv. m	1 m	= 3,281 pėdos
1 hektolit. (Hl)	= 100	litrų	1 kūb. steks.	= 9,712 kūb. mtr.
1 bosas	= 4,919	Hl.	Žemės pritraukimas (gravitacija) = 9,81 mtr. per sekundę.	
1000 gramų	= 1	kilogramas	Apskritimas = 3,1416 diametro	
1 gramas	= 1	kūb. cm. destiliuoto vandens		

Daugybos lentelė

1 × 1 = 1	3 × 5 = 15	4 × 10 = 40	7 × 7 = 49
2 × 2 = 4	3 × 6 = 18	5 × 5 = 25	7 × 8 = 56
2 × 3 = 6	3 × 7 = 21	5 × 6 = 30	7 × 9 = 63
2 × 4 = 8	3 × 8 = 24	5 × 7 = 35	7 × 10 = 70
2 × 5 = 10	3 × 9 = 27	5 × 8 = 40	8 × 8 = 64
2 × 6 = 12	3 × 10 = 30	5 × 9 = 45	8 × 9 = 72
2 × 7 = 14	4 × 4 = 16	5 × 10 = 50	8 × 10 = 80
2 × 8 = 16	4 × 5 = 20	6 × 6 = 36	9 × 9 = 81
2 × 9 = 18	4 × 6 = 24	6 × 7 = 42	9 × 10 = 90
2 × 10 = 20	4 × 7 = 28	6 × 8 = 48	10 × 10 = 100
3 × 3 = 9	4 × 8 = 32	6 × 9 = 54	10 × 100 = 1000
3 × 4 = 12	4 × 9 = 36	6 × 10 = 60	

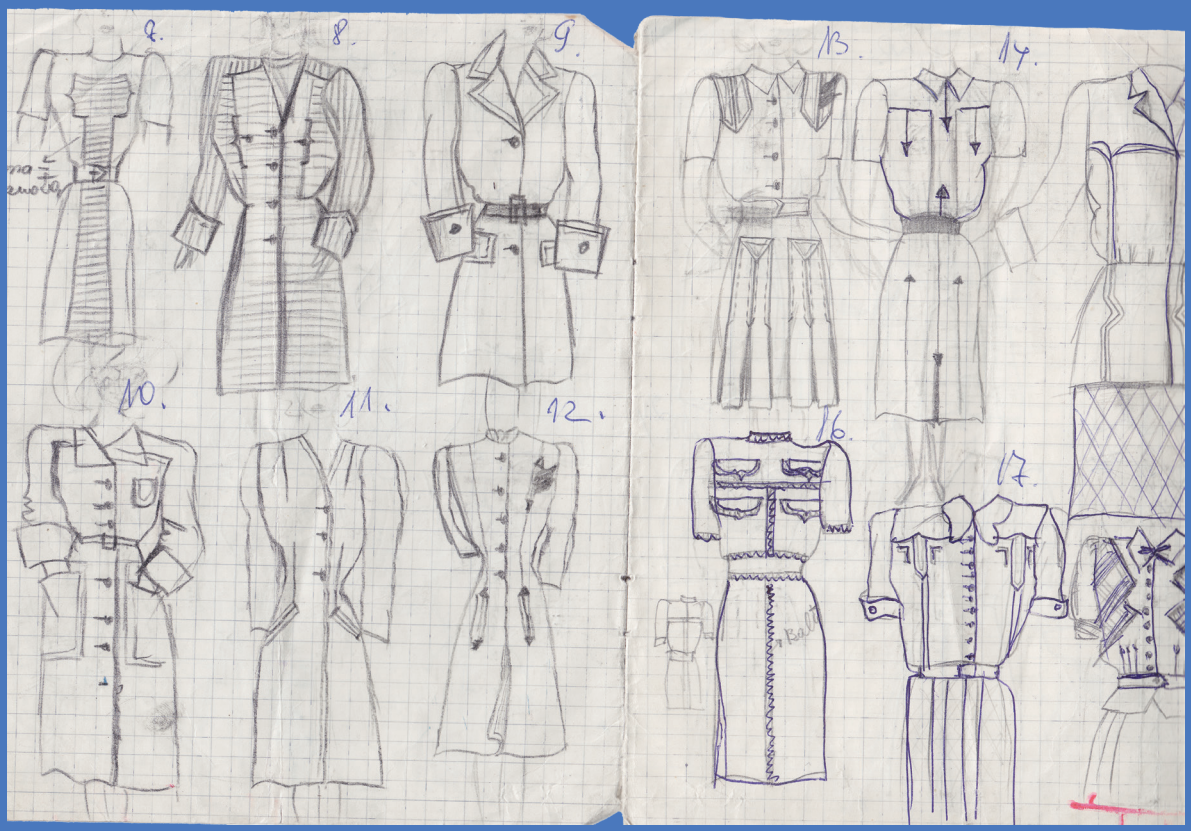
ГОСТ 204—41. Kaina 20 kp. Pardavinėti brangiau draudžiam...
Sąsiuvinis 12 lapų. Valst. V. Kapsuko-Mickevičiaus vardo spaustuvė K...

SĄSIUVINIS

Kaidės 19?.
(sąsiuvinio paskirtis)

mokin VIII a kl.

klasės Jaunutės mokyklos



Antaninos Užemeckaitės-Jakūnienės drabužių eskizai, piešti maždaug 1968-aisiais.

Antanina Užemeckaitė-Jakūnienė (1927–1990)

Mamos modeliai

Objekto pavadinimas
Moteriškų rūbų eskizų sąsiuvinis langeliais.

Sukūrimo laikas
Apie 1968 m.

Radimo vieta
Mariaus Salyno mamos namai, Kaunas.
Tyrimui objektas perduotas 2021 m. spalio 20 d.

Medžiaga
Popierius, pieštukas, tušinukas.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Angelina Jakūnaitė-Salynienė (g. 1953).

Eskizų autorė
Antanina Užemeckaitė-Jakūnienė (1927–1990).

Objektą rado
Marius Salynas (g. 1975).

Išmatavimai
Mokyklinio sąsiuvinio dydžio – 20,5 cm x 16,5 cm.

Apie eskizų autorę
Antaniną Užemeckaitę-Jakūnienę
Antaninos Užemeckaitės-Jakūnienės ir Albino Jakūno (1922–1986) šeima gyveno pasiturinčiai. Drabužių modelių kūrimas ir siuvimas namuose buvo atliekamas iš malonumo. Antanina nei sau, nei vyrui drabužių nesiūdavo, tik kartais siūdavo dukrai. Šeimos drabužius siuvo siuvėjai, o namais rūpinosi tarnaitė. Antanina piešdavo drabužių eskizus iš meilės madai bei rūbams. Sąsiuvinyje gausu sau bei dukrai pieštų drabužių modelių, jie sunumeruoti iki 57 drabužio. Su 57 drabužių modeliu baigiasi moteriški drabužių eskizai ir prasideda vaikiški. „Vaikiški rūbeliai“[61] užima tris lapus, bet jie nėra numeruojami. Tiesa, Antaninai Jakūnienei patiko kurti ne tik drabužius, bet ir vairuoti. Ji buvo viena pirmųjų Kauno moterų, 1973 m. įsigijusi „Žigulį“ ir pradėjusi jį vairuoti, jos vyras Albinas Jakūnas teisių neturėjo. Į madą mėgstančią ir gerą stiliaus pojūtį turėjusią Antaniną žmonės gatvėje atsisukdavo ne tik dėl išskirtinės išvaizdos, bet ir dėl padėties automobilyje. Moteris už vairo 80-ųjų pradžioje nebuvo dažnas reginys[62].

61 Taip vadinasi skyrius Antaninos Jakūnienės drabužių eskizų sąsiuvinyje.

62 Tekstas paremtas Ievos Baltrėnaitės ir Mariaus Salyno pokalbiu 2021-10-20.

Elžbietos Bagdonaitės-Kriukienės suknelė iš 1950–1952 m.

Elžbieta Bagdonaitė-Kriukienė (1904–1987)

Bažnytinė suknelė

Objekto pavadinimas
Suknelė su liemene.

Suknelės sukūrimo laikas
1950–1952 m., liemenė iš vėlesnio laikotarpio, todėl jos į drabužių analizę neįtraukiau.

Radimo vieta
Geltono medinio namo su gėlėmis išpieštomis langinėmis veranda šiaurės rytų Lietuvoje, Kupiškio miesto pakraštyje, visai šalia miestelio kapinių.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m sausio 8 d.

Medžiaga
Sintetika.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Elžbieta Bagdonaitė-Kriukienė (1904–1987).

Objektą išsaugojo
Aldona Kriukaitė-Burokienė (g. 1936).

Suknelės išvaizda
Suknelė tamsiai violetinės spalvos su krentančių lapų raštu. Lapai kelių skirtingų violetinės spalvos atspalvių, jie šviesesni už foną. Suknelė labai gerai išsilaikiusi, neatrodo susidėvėjusi.

Techninis drabužio aprašymas
Marškinių tipo kirpimo suknelė, kirpta per liemenį. Padarytas kanalėlis ir įverta guma liemens linijoje. Suknelės priekis užsagstomas spaudėmis. Iš pečių linijos į krūtinę eina trys negilios klostelės po įsiuvais liemens linijoje. Marškinių tipo apykaklė su apvalintais galais ir apkantuota dekoratyviniu kantu. Suknelė su statytomis rankovėmis, užsibaigiančiomis rankogaliais. Nugaroje pečių linijoje du įsiuvai, liemens linijoje taip pat du. Sijonas nugaroje iš trijų skirtingo pločio dalių, o priekyje dvi gilios klostės nuo liemens linijos iki klubų užsiūtos ir užlygintos. Suknelė be pamušalo, siūta rankomis. Peties ilgis – 12 cm, krūtinės apimtis – 107 cm, rankovių ilgis – 58 cm, liemens apimtis – 82 cm. Bendras suknelės ilgis – 109 cm.

Apie Elžbietą Bagdonaitę-Kriukienę
Elžbieta buvo viena iš keturiolikos vaikų šeimos. Jos mama mirė trisdešimt septynerių, gimdydama 14-tą vaiką. Visi pagimdyti berniukai vienas po kito mirdavo. Gimti mergaite Bagdonų šeimoje reiškė galimybę gyventi. Elžbieta buvo paprasta kaimo moteris, ji mokėsi kaimo mokykloje pas daraktorius. Gimusi prie Smetonos, išgyvenusi rusų, vokiečių ir vėl rusų okupacijas. 1931 m. vasario 16 d. E. Bagdonaitė ištekėjo. Jos vyras, Juozas Kriuka (1906–1960), atsikraustė gyventi į merginos šeimos namus Aukštupėnų kaime[63] ir perėmė Elžbietos šeimos ūkį (7,5 ha že-

63 Tai tie patys namai, kuriuose dabar gyvena jos dukra Aldona ir kuriuose 2022 m. buvo rasta jos suknelė. Nuo 1959 m. Aukštupėnų kaimas buvo prijungtas prie Kupiškio miesto.

mės), pristatė pusę namo, augino gyvulius. Anot Elžbietos dukros Aldonos, tėvai labai mylėjo vienas kitą. 1946 m. Juozas Kriuka susirgo sunkia liga, tuo metu ją vadino podagra, šiuo metu, pasak Aldonos, nėra aišku, kaip ji būtų vadinama. Juozas mirė 14 m. pragulėjęs ligos patale, o Elžbieta nei dienos nepraleido neaplankiusi jo kapo iki pat 1987-ųjų, savo mirties. Kalbant apie Elžbietos aprangą, Aldona prisimena tėvų spintą. Joje kabėjo tėvo švarkas, išilgai dryžuotos vyriškos kelnės, ruda zomšinė mamos suknelė su taškiukais, viena juoda mamos suknelė su balta apykakle, kurią tėvas padovanojo mamai, kai ji laukėsi Aldonos, ir iki šių dienų išlikusi violetinė marga suknelė su šviesiai violetine liemene. Kasdienai Elžbieta rinkosi skarelę, palaidines ir sijonus. Kelnių nenešiojo ir sakydavo, kad ateis pasaulio pabaiga, kai moterys pradės nešioti šį vyrišką drabužį. Tiesa, skarelę užsirišo iš karto po vestuvių ir be jos neidavo į žmones. Kalbant apie įsišaknijusius posakius ir išvaizdą, Elžbieta buvo „palaidi plaukai – palaida merga“ teiginio šalininkė. Rastą violetinę suknelę su liemene ir be liemenės moteris vilkėdavo per šventes bei sekmadieniais ja apsivilkusi eidavo į bažnyčią. Suknelę pasiuvo draugė.[64]

64 Tekstas paremtas Ievos Baltrėnaitės pokalbiu su Aldona Kriukyte-Burokiene (g. 1936) 2022-01-08 Kupiškyje, jos šeimos namuose.

Liudvika Ona Ambrazevičiūtė-Tamonienė (g. 1933)

Aldonos Tamonytės-Dorrity mamos mėlyna vestuvinė suknelė

Aldoną Tamonytę-Dorrity (g. 1958) sudominau įrašu socialinio tinklo „Facebook“ grupėje „Močiučių raštai“. Susitikome 2022 m. sausio 10 d. vėlų vakarą Vilniuje, prie Prezidentūros pastato, kur jos automobilyje laukė vyras. Jie gyvena Nemenčinės plente, aš – Antakalnyje, tad, kol nuo senamiesčio nuvykome iki Antakalnio, galėjau iš Aldonos paimti interviu apie jos mamos biografiją, suknelę, stilių. Mašinoje žiemos vakarą buvo tamsu, užsirašinėti ranka gaunamos informacijos negalėjau, todėl viską įrašinėjau diktofonu. Interviu ėmimui nebuvau pasiruošusi, mūsų susitikimas buvo gana spontaniškas. Klausimai buvo padriki, skuboti. O kelias nuo senamiesčio iki Sapiegų parko toks trumpas!

Aldona perdavė suknelę ir tris savo mamos nuotraukas, kuriuose ji ją dėvi. Nuotraukos buvo dideliame baltame kiek pageltusio popieriaus voke. Vokas su suknele laukė mano akių popieriniame „Rūtos“ saldainių maišelyje, padėtame ant galinės automobilio sėdynės.

Objekto pavadinimas
Vestuvinė suknelė.

Sukūrimo laikas
1957-ųjų gegužė.

Radimo vieta
Liudvikos Onos Ambrazevičiūtės-Tamonienės spintoje kabėjo ant pakabos.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. sausio 10 d.

Medžiaga
Žoržetas, gali būti tiek sintetinis, tiek natūralus.

Kilmės šalis
Audinys atsivežtas iš Sibiro, suknelė siūta Lietuvos Tarybų Socialistinėje Respublikoje.

Savininkė
Liudvika Ona Ambrazevičiūtė-Tamonienė (g. 1933).

Objektą išsaugojo
Aldona Tamonytė-Dorrity.

Suknelės išvaizda
Suknelė vienspalvė, gana intensyvios mėlynos spalvos su paaukštinta apykakle, prasitęsiančia į dvi 49 cm ilgio dalis, iš kurių būtų galima susirišti kaspiną. Suknelę puošia melanžinės baltai mėlynos juostos.

Techninis drabužio aprašymas
Pusiau prigludusio silueto suknelė, kirpta per liemenį. Sijone nuo liemens linijos daug įsiuvų, kurie apačioje užsibaigia maža klostele. Audinys *eina kuponu* apačioje. Suknelės viršuje liemens linijoje smulkus raukimas. Prailginta pečių linija su nuleistais pečiais. Priekinė detalė pečių siūlėje su paraukimu. Kaklas apdirbtas plačiu kantu (2,5 cm), kuris priekyje pereina į užrišimą. Vidurio linija užsisega spaudėmis. Išnaudotas audinio kuponas, viršutinėje suk-

Liudvikos Onos Ambrazevičiūtės-Tamonienės suknelė iš 1957-ųjų.

nelės dalyje jis pasuktas vertikaliai, o sijone horizontaliai. Nugara vienspalvė, įsiuvų joje nėra. Krūtinės apimtis – 94 cm, liemens apimtis – 72 cm. Bendras suknelės ilgis – 108 cm.

Apie Liudviką Oną Ambrazevičiūtę-Tamonienę ir istorinį suknelės kontekstą

1941 m. Liudvikos Onos šeima buvo ištremta į Sibirą. Audinį suknelei Liudvika Ona atsivežė iš tremties, Rusijos rytų, Vakarų Sibiro lygumos pietryčiuose esančio Tomsko miesto. Audinį pirko tremties pabaigoje. Mergina grįžo iš Sibiro su mažu lagaminu, kuriame vienas iš daiktų buvo mėlynas audinys su kuponu. Sibire Liudvika Ona baigė mokyklą, seserų mokyklą ir pradėjo studijuoti mediciną. Kai tik tremtiniams leido grįžti į Lietuvą, ji grįžo ir toliau tęsė mokslus Lietuvoje. 1957 m. ištekėjo, vestuvės buvo labai kuklios. Tuo metu Liudvika vis dar buvo studentė, o jos vyras Paulius Tamonis – neseniai baigęs studijas. Pora tuokėsi ir bažnyčioje, ir civilinės metrikacijos skyriuje. Liudvika šia suknele vilkėjo per santuokos sudarymą civilinės metrikacijos skyriuje, bažnytinė santuoka tuo metu nebuvo laikoma oficialia. Vilniaus civilinės metrikacijos skyrius 1957 m. buvo Pamėnkalnio g., prie dabartinės Centro poliklinikos. Yra išlikusios nuotraukos iš vestuvių dienos, jos darytos prie Liudvikos sesers namų, taip pat Pamėnkalnio gatvėje. Nors vestuvių ceremonija ir vaišės buvo visai šalia, jaunieji važiavo automobiliu. Gal tokia buvo tuometinė mada? O gal taip buvo tiesiog *kiečiau*? Nuo 1963 m. Liudvika pradėjo dirbti gydytoja ir dirbo ja iki pensijos. Aptariamą suknelę nešiojo ir po vestuvių. Ant audinio gausu įvairių dėmių, atsiradusių nuo dėvėjimo bei skalbimo. Tiesa, Tomske Liudvika gyveno pačioje tremties pabaigoje, ten atvyko studijuoti. Gyvendama atskirai nuo šeimos apsistojo pas moterį, rusę, kuri dirbo kažką susijusio su medicina. Liudvika ją vadino *baba Sonia*. Po gyvenimo kartu moterys tapo artimos draugės. Aldona, Liudvikos dukra, prisimena, kad *baba Sonia* į Lietuvą jos mamai iš Sibiro siųsdavo Kedro riešutėlius. Taip pat į Lietuvą Liudvikai 1968 m. dukters gimimo proga ji atsiuntė natūralaus gipiūro[65]. Audinio nebuvo daug, todėl nebuvo aišku, kur ir kaip jį panaudoti. Kai Liudvikos dukra Aldona kūrė savo vestuvinę suknelę 2015 m., ji tą audinį panaudojo savo suknelės nugarai dekoruoti. Audinys buvo šampano spalvos, tobulai tiko. Aldonai atrodė, kad tiek metų išsaugotas audinys turėtų būti prasmingai panaudotas. Tęsiant drabužių istorijas iš Aldonos šeimos, verta pridurti, kad Aldonos močiutė, Liudvikos mama, Veronika Ambrazevičienė (1899–1980) žinojo, kad jos šeimą ištrems į Sibirą, taigi jie turėjo laiko pasiruošti. Su savimi moteris pasiėmė siuvimo mašiną ir juodą šilkinį chalatą su papūgomis. Su tuo chalatu išvažiavo, su juo ir grįžo iš Sibiro. Įdomu tai, jog pasakojimą apie taip atrodantį chalatą atpažinau iš prieš tai girdėjos istorijos, iš kitos pašnekovės, Dalios Drobnytės-Švedienės[66], aktorės Lidijos Kupstaitės dukters. Labai keistas jausmas, kai nesi matęs drabužio, bet iš skirtingų žmonių pasakojimų gali pasakyti, kad tai tas pats drabužis. Jis tikrai turėjo būti įspūdingas, jei žmonės iš skirtingų šeimų taip gerai prisimena jį ir įspūdį nešiojasi atmintyje, kai juo vilkėjo jų mama ar močiutė. Chalatas tiek vienoje, tiek kitoje šeimoje buvo sunešiotas ir išmestas. Išlikusio jo nėra. Gal tokį įspūdingą drabužį vertėtų atkurti?

Liudvika Ona Ambrazevičiūtė-Tamonienė, trečia iš dešinės, su vyru Pauliumi Tamoniu, pirmu iš dešinės, 1957-ųjų gegužė.

65 Informacija, kad gipiūras iš Sibiro buvo atsiųstas Liudvikai Onai Tamonienei dukters gimimo proga paaiškėjo 2022-02-19. Aldona Tamonytė-Dorrity niekada neklausė mamos, kuriais metais ar kokia proga buvo atsiųstas aptariamas audinys. Darant šį tyrimą ir man, Ievai Baltrėnaitei, uždavinėjant klausimus, paaiškėjo atsakymas, nustebinęs ir pačią Aldoną. Moteris pati to nežinodama vieną pirmųjų gautų dovanų panaudojo siūdama savo vestuvinę suknelę.

66 2020 m. sausio 20 d. su Egle Ganda Bogdaniene lankėmės pas Dalią Drobnytę-Švedienę ir ėmėme iš jos interviu apie jos mamą Lidiją Kupstaitę.

Vienos šeimos drabužinė

Susitikimas su Paulina Egle Pukyte įvyko 2021 m. spalio 14 d. tarptautiniame kongrese „To Research or Not To Research in the Post-disciplinary Academy?“, vykusiame Vilniaus dailės akademijoje spalio 14–17 d. Kongreso metu celėje, Malūnų g. 3, svečiams pristatinėjau savo meninio tyrimo detektyvinę lentą. Celė gana maža, todėl nedidelės kaukėtos žmonių grupės vis keitėsi, o aš vėl ir vėl pasakojau apie savo tyrimo procesus, rodydama surinktą ir išeksponuotą medžiagą.

Vienoje grupėje buvo moteris, vieną po kito angliškai (tokia buvo pagrindinė kongreso kalba) uždavinėjusi klausimus. Atpažinau, kad ji lietuvė, nors jos anglų kalba pavydėtinai graži, be lietuviško akcento. Tai buvo pirmasis, mano iki tol nepažinotos, bet žinotos kaip menininkės, Paulinos Eglės Pukytės susipažinimas su mano vykdomu tyrimu.

Vėliau pokalbiai bei klausimai persikėlė į Vilniaus dailės akademijos valgyklą, kurioje vyko kongreso vakarinis renginys. Iš pradžių galvojau, kad Paulina mano tyrimu susidomėjo dėl pirmais doktorantūros metais atlikto tyrimo apie Žemaitės kanono dekonstrukciją ir įvaizdžio aktualizavimą. Mat ji – 2018 m. pasirodžiusio Valstybinio Vilniaus mažojo teatro spektaklio „Marti“ – dramaturgė, skaičiusi Žemaitės tekstus bei apmąsčiusi juos naujai, XXI a. kontekste. Susidomėjimo priežastį atspėjau tik iš dalies. Paulinos Eglės Pukytės šeimoje gili aprangos kultūros tradicija perduodama iš kartos į kartą. Redaktorė Matilda Radzevičaitė-Subockienė-Lomsargienė (1908–1995) ir žurnalistė, vertėja, rašytoja Silvija Lomsargytė-Pukienė (g. 1932), jos močiutė bei mama, perdavė jai drabužių dėvėjimo kultūrą, stiliaus pojūtį, kaip vertybę bei vieną iš puoselėjimų šeimos tradicijų. Todėl Paulina atpažinusi save mano tyrime kaip potencialią informacijos ir išsaugotų objektų davėją, vėliau savanoriškai tokia ir tapo.

2022 m. vasario 4 d. susitikimo su Paulina Egle Pukyte metu peržiūrėjau jos, jos mamos, močiutės ir dukterėčios drabužių nuotraukas bei realius drabužius iš 1940–1970 m. laikotarpio. Daugumoje nuotraukų skirtingų kartų atstovės dėvėjo tais pačiais rūbais. Galėjai lyginti, kaip atrodo mama ir dukra su ta pačia suknele. Arba kaip atrodo močiutė ir anūkė, apsirengusios taip pat. Mano daromam meniniam tyrimui tai tobula šeima, kuri saugo, puoselėja ir dėvi drabužius, einančius iš rankų į rankas vienos šeimos viduje.

Tolesniame tekste aprašysiu nuotraukas ir drabužius, pasiskolintus iš Paulinos Eglės Pukytės šeimos moterų.

Silvijos Lomsargytės-Pukienės kostiumėlis iš 1955 m.

Silvija Lomsargytė-Pukienė (g. 1932)

Šviesiai mėlynas vasarinis kostiumėlis

Objekto pavadinimas
Vasarinis palaidinės ir sijono kostiumėlis.

Sukūrimo laikas
1955 m.

Radimo vieta
Silvijos Lomsargytės-Pukienės spintos antresolė, Vilnius. Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 4 d.

Medžiaga
Sintetika.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Silvija Lomsargytė-Pukienė (g. 1932).

Objektą išsaugojo
Paulina Eglė Pukytė (g. 1966)

Silvija Lomsargytė-Pukienė su satyrinio žurnalo redaktoriumi iš Rygos, 1958–1963.

Suknelės išvaizda
Smulkiais baltais ir žydrais langučiais languotas labai plono audinio vasarinis puošnus kostiumėlis.

Techninis drabužio aprašymas
Įliemenuota palaidinė, prigludusio silueto, be rankovių, kaklo linija natūralioje vietoje. Tiek rankovės, tiek kaklas apkantuoti į vidų. Nugara – su vidurio siūle, kad apsirengti būti lengviau. Nuo kaklo žemyn nugaroje įsiūtas užtrauktukas. Palaidinės apačioje prisiūtas labai mažai išplatintas, įstrižai kirptas rauktinukas. Jo galai nugaroje suapvalinti. Rauktinuke per vidurį atsiranda skeltukas, puoštas dekoratyvine detale. Rauktinukas iš įstrižai kirptos medžiagos eina ir priekyje, ir nugaroje. Priekyje jis po krūtine, puoštas kaspinu, o nugaroje taip pat, kaip palaidinės apačioje, volano galai suapvalinti, su skeltuku. Sijonas saikingai platėjantis. Priekis vientisas, o nugara sudaryta iš dviejų dalių. Liemens linija padaryta be technologiškai tvarkingo apsiuvimo. Sijonas su pamušalu. Palaidinės krūtinės apimtis – 92 cm, sijono liemens apimtis – 72 cm, sijono ilgis – 64 cm.

Istorinis drabužio kontekstas
Žinomi tikslūs drabužio sukūrimo metai, nes suknelė buvo siūta konkrečiai progai. 1955 m. Silvija Lomsargytė baigė anglų kalbos studijas Vilniaus Valstybiniame pedagoginiame institute. Šia proga ji pasisiuvo suknelę, iš kurios vėliau persidarė palaidinės ir sijono kostiumėlį. Drabužio persiuvimo metai nėra žinomi. Silvija Lomsargytė 1958–1963 m. dirbo satyriniame žurnale „Šluota“. Pagal tai galime žinoti, kuriais metais daryta nuotrauka. Užrašas ant kitos nuotraukos pusės ranka užrašytas 2022 m., jos dukrai Paulinai Eglei Pukytei ruošiantis susitikimui su manimi.

Silvija Lomsargytė-Pukienė, 1960-ųjų vidurys.

Penkiasdešimt kelių metų vestuvinė suknelė

Šios suknelės neturiu kaip apčiuopiamo objekto savo surinktoje kolekcijoje, todėl nepateiksiu jos išmatavimų, technologinės analizės ir kitų elementų, įprastai pateikiamų mano surinktų drabužių aprašymuose. Rašyti apie aptariamą suknelę galiu tik tiek, kiek sužinojau iš jos dabartinės savininkės Paulinos Eglės Pukytės. Pirmoje nuotraukoje Paulinos mamai, Silvijai Lomsargytei-Pukienei, trisdešimt keli. Antroje nuotraukoje Paulinai penkiasdešimt dveji. Paulina pateikė įdomią įžvalgą, kad ji galėtų būti savos mamos mama pagal nuotraukose moterims esamus metus. Tik taip visiškai neatrodo. Moterys nuotraukose atrodo panašaus amžiaus. Tiesa, prieš tuokdamasi Paulina mamos suknelę šiek tiek pakoregavo – nugaroje padarė gana gilią iškirptę.

Paulina Eglė Pukytė per savo vestuves Londone, 2018.

Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelė iš 1950-ųjų pab. – 1960-ųjų pr.

Raudona dryžuota suknelė

Objekto pavadinimas
Suknelė.

Sukūrimo laikas
1950-ųjų pab. – 1960-ųjų pr.

Radimo vieta
Silvijos Lomsargytės-Pukienės spintos antresolė, Vilnius. Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 4 d.

Medžiaga
Plona medvilnė.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Silvija Lomsargytė-Pukienė (g. 1932).

Objektą išsaugojo
Paulina Eglė Pukytė (g. 1966).

Suknelės išvaizda
Baltai ir raudonai dryžuota vasarinė moteriška suknelė.

Techninis drabužio aprašymas
Dalinai prigludusio silueto suknelė. Sijonas siūtas iš 12 platėjančių dalių, todėl suknelė į apačią platėja. Suknelė kirpta per liemenį. 17 cm nuo sijono apačios padarytas papuošimas – padarytos kilpos, per kurias perverta 3 cm juostelė, tokio pat audinio kaip kilpos ir kaip suknelė. Viršutinė dalis prigludusio silueto. Kaklas – laivelio tipo iškirptė. Dekoratyvinės detalės persipina su kaklo linija. Iškirptė pakankamai gili. Krūtinės apimtis – 90 cm, liemens apimtis – 72 cm. Suknelės ilgis nuo liemens – 67 cm.

Silvija Lomsargytė-Pukienė Palangoje, 1950-ųjų pab. – 1960-ųjų pr.

Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelė iš 1960-ųjų pr.

Šilkinė suknelė, dabinta gėlių motyvais

Objekto pavadinimas
Suknelė.

Sukūrimo laikas
1960-ųjų pr.

Radimo vieta
Silvijos Lomsargytės-Pukienės spintos antresolė, Vilnius. Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 4 d.

Medžiaga
Šilkas.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Silvija Lomsargytė-Pukienė (g. 1932).

Objektą išsaugojo
Paulina Eglė Pukytė (g. 1966).

Suknelės išvaizda
Suknelė šviesaus audinio. Jos audinio raštą sudaro piešti kortelių motyvai. Kortelėse pavaizduoti skirtingi augalai arba drugeliai. Suknelė vis dar atrodo labai graži, nors audinys kai kuriose vietose susidėvėjęs.

Techninis drabužio aprašymas
Prigludusio silueto suknelė. Pečių linija truputį nuleista, iš to padarytos mažos rankovėlės. Laivelio tipo apykaklė. Matosi, kad sukirpta taip, nes nebuvo daug medžiagos. Kirpta po krūtine lenkta linija. Paraukimas į viršutinę dalį. Pagal nugarą galima matyti, kad siūta konkrečiam žmogui, nes ji išplatinta. Kaklo linija apkantuota dvigubu dekoratyviniu kantu – vienu platesniu, kitu siauresniu. Nugaroje papildomai kirpta per liemenį. Kirpta perpetė. Vienas šonas ir suknelės priekinės dalies apačia apkantuota dvigubu dekoratyviniu kantu. Šonas suplyšęs. Suknelė paaukštintu liemeniu. Krūtinės apimtis – 94 cm, liemens apimtis – 76 cm, klubų apimtis – 96 cm. Suknelės ilgis – 98 cm.

Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelės fragmentas.

Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelės fragmentas.

Silvija Lomsargytė-Pukienė, pirma iš kairės,
daugmaž 1966-aisiais.

Silvija Lomsargytė-Pukienė daugmaž 1959-aisiais.

Močiutės ir anūkės suknelė

2009 m., kai Vaidilė Pukytė (g. 1993) su drauge sugalvojo pasidaryti fotosesiją su viena iš močiutės suknelių gamtoje, ji nebuvo mačiusi 1959-aisais Silvijos Lomsargytės-Pukienės nuotraukų taip pat gamtoje su ta pačia suknele. Suknelė siūta daugmaž 1950-aisiais. Sutapimas tikrai įdomus ir žavus. Šiuo metu suknelė su Vaidile gyvena Londone.

Vaidilė Pukytė, 2009.

Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelė, siūta 1966–1970 m.

Šventinė žydros taftos suknelė

Objekto pavadinimas
Žydra taftos suknelė, puošta kaspinu.

Sukūrimo laikas
Tarp 1966 m. ir 1970 m.

Radimo vieta
Silvijos Lomsargytės-Pukienės spinta, Vilnius.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 23 d.

Medžiaga
Šilkinė tafta.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Silvija Lomsargytė-Pukienė (g. 1932).

Objektą išsaugojo
Paulina Eglė Pukytė (g. 1966).

Suknelės išvaizda
Suknelė pasiūta iš vienspalvio blizgaus žydro audinio. Atrodo labai šventiškai. Sijoną puošia didelis iš to paties audinio pasiūtas kaspinas. Ant suknelės nugulusios kelios jos dėvėjimą liudijančios dėmės.

Techninis drabužio aprašymas
Suknelė siūta pas siuvėją arba namuose. Siūta ne vieniems metams – siūlės su didelėmis atlaidomis. Kaklas gražiai apdorotas, apykaklė keturkampė. Priekio vidurio detalė suklostuota dekoratyvinėmis klostėmis, kurių gylis 2 cm. Siluetas – viršus prigludęs, apačia platėjanti. Sijono kirpimas panašus į pusiau saulės kliošą ir iš jo formuotos sijono klostės. Sijono apačios palanka primena „Maskvos siūlę“. Palenkimą norėta padaryti kuo siauresnį. Suknelę puošia dekoratyvinė detalė – didelis kaspinas ant sijono priekinės dalies kairėje pusėje. Įdomu, kad kaspinas apmėtytas. Tai vienintelė apmėtyta suknelės detalė. Kaspinas siūtas gamykloje arba pas siuvėją. Suknelė be rankovių. Krūtinės apimtis – 98 cm, liemuo – 78 cm. Suknelės ilgis – 103 cm (žemiau kelių). Kairiame šone – paprastas užtrauktukas, tuo metu tai tikra retenybė.

Suknelės metus Paulina Eglė Pukytė nustatė pagal suknelės matmenis. Pagal suknelės dydį matosi, kad drabužį Paulinos mama, Silvija Lomsargytė-Pukienė, dėvėjo po jos ir brolio dvynio gimimo (po 1966 m.). Iš pradžių suknelė turėjo didelį ir platų diržą, tik vėliau, ant drabužio atsiradus neišsiplaunamai dėmei, iš diržo buvo sukurtas kaspinas, papuošęs suknelės sijoną. Kai Paulina 1984 m. baigė mokyklą, jos mama šią savo suknelę dukrai siūlė vilkėti per išleistuves. Tačiau Paulina to nenorėjo, nes ji neturėjo tokios pat kaip suknelė spalvos batelių. Tuo metu buvo svarbu suderinti šiuos aprangos elementus. Išleistuvėms ji pasirinko kitą suknelę, nors dabar ši žydra suknelė atrodo daug gražesnė.

Matildos Radzevičaitės-Sobockienės-Lomsargienės suknelė iš 1950–1970 m.

Matilda Radzevičaitė-Subockienė-Lomsargienė (1908–1995)

Močiutės suknelė

Objekto pavadinimas
Violetinė gėlėta močiutės suknelė.

Sukūrimo laikas
1950–1970 m.

Radimo vieta
Silvijos Lomsargytės-Pukienės spintos antresolė, Vilnius. Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 23 d.

Medžiaga
Medvilnė, maišyta su kitu pluoštu, arba viskozė.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Matilda Radzevičaitė-Sobockienė-Lomsargienė (1914–1995).

Objektą išsaugojo
Paulina Eglė Pukytė (g. 1966).

Suknelės išvaizda
Šviesiai violetinės spalvos suknelė, puošta tamsesnėmis nei fonas violetinės spalvos gėlėmis. Taip pat audinyje yra šiek tiek baltos ir šviesiai, šaltai žalios spalvų. Suknelė pasiūta iš margo audinio. Vienos audinio raporte pasikartojančios gėlės dydis – apie 3 cm. Atstumas tarp gėlių – apie 0,5 cm.

Techninis drabužio aprašymas
Savadarbis gaminys. Ir nugara, ir suknelės vidurys išplatinti. Prigludusio silueto. Platėja nuo liemens linijos, bet nedaug. Rankovių forma – sparneliai. Rankovės konstruojamos kartu su priekio ir nugaros detalėmis. Suknelės siuvimo metu vyko konstrukcinis modeliavimas. Apykaklė forminė, specifinė, penkiakampio formos. Suknelės priekyje – dekoratyvinė detalė. Krūtinė – 84 cm, liemuo – 80 cm, klubai – 102 cm. Suknelės ilgis – 100 cm.

Kelionė į Kauną

2022 vasario 7 d. Kaune susitikau su tekstilės menininke, buvusia ilgamete Vilniaus dailės akademijos dėstytoja doc. Jūrate Matulionyte-Petruškevičiene ir istorike dr. Ugne Marija Andrijauskaite.

Jūratė Petruškevičienė pasidalino itin jautria savo auklės Emilijos Tamuolytės (1911–2006) gyvenimo istorija ir išsaugota suknele. Menininkė pagrindinius auklės dėvėtus drabužius yra atkūrusi miniatiūrų pavidalu ir galerijoje „Balta“ (Kaunas, Lietuva) 2011 m. pristačiusi parodą „Emilijos pasaulis“. 2012 m. kartu su Gao Yuan (Taivanas) šią parodą pristatė V. Grybo muziejuje Jurbarke – tai buvo 2012 m. Kauno bienalės programos dalis, o 2013 m. „Emilijos pasaulis“ buvo eksponuojamas „LTextile: Šiuolaikinė Lietuvos tekstilė“ parodoje Filadelfijos menų aljanse (*Philadelphia Art Alliance*, Filadelfija, JAV). Galerija „Balta“ yra išleidusi šios parodos katalogą, kuriame su kiekvienu atkurtu drabužiu galima susipažinti išsamiau.

Ugnė Marija Andrijauskaitė, vintažinių suknelių mylėtoja, kaip vieną brangiausių savo spintos drabužių įvardina močiutės spintoje rastą suknelę iš 1970-ųjų pradžios.

Pasiskolinusi radinius, grįžau į Vilnių jausdamasi turtingesnė įvykusiais susitikimais, surinktomis istorijomis ir parsivežtais objektais.

Emilijos Tamuolytės suknelė iš maždaug 1955 m.

Emilija Tamuolytė (1911–2006)

Tarnaitės, vėliau tapusios mylima aukle, rudos spalvos languota suknelė

Objekto pavadinimas
Languota rudos spalvos moteriška suknelė su dalinai iškirpta nugarine dalimi.

Sukūrimo laikas
Apie 1955 m.

Radimo vieta
Emilijos Tamuolytės spinta jos senajame bute, esančiame buvusių šeimininkų namų palėpėje Kaune, Žaliakalnyje. Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 7 d.

Medžiaga
Vilna arba pusvilnė.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Emilija Tamuolytė (1911–2006).

Objektą išsaugojo
Jūratė Matulionytė-Petruškevičienė (g. 1949).

Suknelės išvaizda
Rudos spalvos languota suknelė. Langučiai dviejų spalvų – šviesesnės ir tamsesnės rudos.

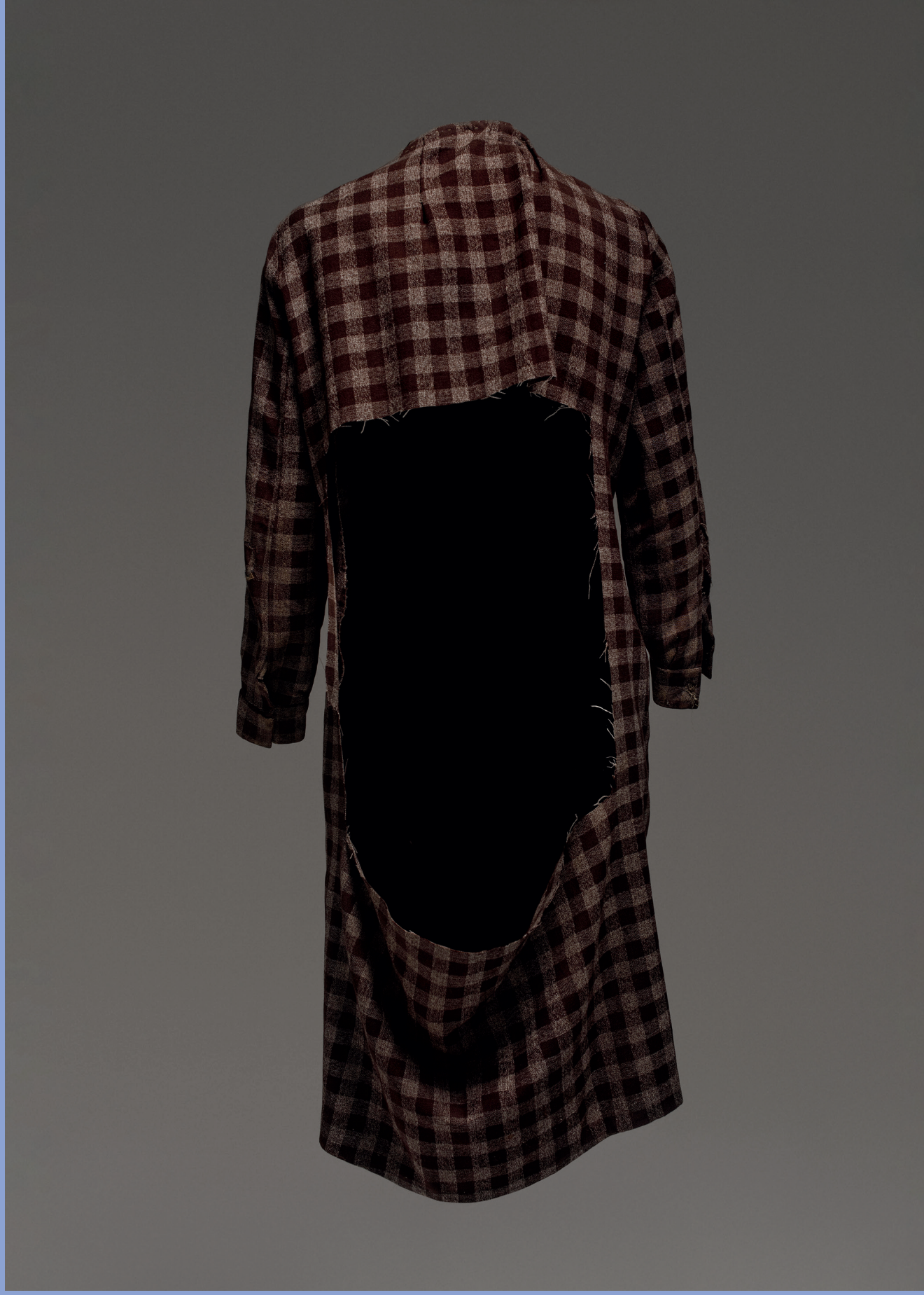
Techninis drabužio aprašymas
Suknelė tiesi su kukliu išplatinimu per porą centimetrų į apačią. Iš suknelės pasiuvimo matosi, kad jos savininkė buvo sulinkusi. Suknelės nugara plati, o priekis susiaurintas. Apatinėje dalyje vietoj įsiuvų padarytos dvi klostelės ir jos užsiūtos. Suknelė kirpta per liemenį. Suknelės priekinėje dalyje kaip aplikacijos užsiūti du kampai, imituojantys liemenę. Suknelė užsagstoma šešiomis sagomis. Nugaroje suknelė ištisinė. Iš kaklo linijos eina du įsiuvai, jie nugaroje išplatina pečių plotį. Kaklas savo vietoje. Nugaros apačia eina lenkta linija ir ji šiek tiek prailginta. Krūtinės apimtis – 96 cm, liemens apimtis – 96 cm, peties ilgis – 12 cm. Rankovės iki riešų, gana trumpos – 53 cm, iš to galima spręsti, kad savininkė buvo neaukšta. Rankogaliai kaip marškinių, 4 cm ilgio. Suknelės ilgis – 110 cm.

Apie Emiliją
Emilijos gyvenimas buvo išskirtinis. Emilija buvo jauniausias vaikas septynių asmenų šeimoje (penki vaikai, mama ir tėvas). Jos šeima buvo labai neturtinga. 1917 m., kai Emilijai buvo šešeri, jai operavo apendicitą ir prisiuvo nervą, taip Emilija tapo šluba. Situaciją buvo galima pakeisti dar viena operacija, bet šeima negalėjo to sau leisti dėl finansinių priežasčių. Skaitant Emilijos pasą, išduotą 1929 m., kai jai buvo aštuoniolika, kūną pereina šiurpas. Pase yra ne tik merginos nuotrauka, bet ir aprašymas žodžiais: „Asmens žymės: ūgis – nedidelio, veidas – valus[67], plaukai – tamsūs, ypatingos žymės – dešinė koja raiša, akys – tamsios.“ Emilijos šeima buvo iš Radviliškio rajono. Į Kauną Emilija atvyko mokytis kulinarijos kursuose, vėliau pas kunigą Antaną Šmulkštį-Paparonį[68] (1886–1951) dirbo tarnaite. Jokių kitų mokslų be kulinarijos kursų mergina nesimokė, buvo neraštinga. Tekstilės menininkės Jūratės Petruškevičienės šeima gyveno tame pačiame name su kunigu Antanu Šmulkščiu. Taip Emilija tapo Jūratės aukle ir ją augino iki 10 m. amžiaus. Anot Jūratės, nors Emilija buvo ir mažaraštė, ji buvo gana turtingo dvasinio pasaulio, protinga ir intelektuali. Savo mažame kambarėlyje be patogumų ji nieko daug neturėjo, bet turėjo gausiai pripildytą knygomis lentyną. Jos kambarys buvo mažytis, bet balkonas didelis. Jame sužydėdavo gražiausi gėlynai ir

67 Ovalus.

68 Kunigo Antano Šmulkščio slapyvardis, kuriuo rašė grožinės literatūros straipsnius ir kt., buvo Paparonis.

Ieva Baltrėnaitė-Markevičė, *Emilijos Tamuolytės pasas*, 2022, nuotrauka, in: asmeninis archyvas.



Emilijos Tamuolytės suknelė.

Emilijos Tamuolytės suknelės fragmentai

pačios į ketvirtą aukštą užsineštas ir užsiaugintas berželis. Jūratei Petruškevičienei atkūrus visą Emilijos drabužinę miniatiūrų pavidalų darbe „Emilijos pasaulis“, galėčiau ją visą ir aprašyti, išanalizuoti, bet to daryti neplanuoju. Emilija man įdomi labiau kaip asmenybė, nei kaip stiliaus ikona. Į jos drabužinę gilinsiuosi tik per vieną atsirinktą drabužį. Jūratė, atrodo, buvo labai prisirišusi prie Emilijos, ją vadino Ly, senatvėje ją slaugė. Emilija iš anksto buvo pasiruošusi drabužius ir šlepetes, su kuriais norėtų būti laidojama. Gink Die, nenorėjo pas Dievą keliauti su batais, o tik su minkštomis šlepetėmis. Dieną prieš mirtį Emilija paprašė Jūratės parodyti drabužius ir paaiškino, kaip jais ją reikės aprengti, lyg nujausdama, kad gyventi liko nedaug. Drabužius, kuriais norėjo būti aprengta po mirties, buvo pasisiuvusi pati, kaip ir visus kitus savo drabužius. Emilija siūdavo su rankine „Singer“ siuvimo mašina. Kalbant apie jos drabužinę – ji buvo ganėtinai skurdi. Pati moteris buvo kukli ir taupi. Drabužius nešiodavo, kol sunešiodavo. Išskirtinė jos aprangos detalė buvo visada prie drabužio prisegtas raktas. Raktą prisegdavo žiogeliu.

Stasės Grybinaitės-Matulionienės suknelė, siūta daugmaž 1960-aisiais.

Stasė Grybinaitė-Matulionienė (1914–2004)

Lietuvių kalbos ir literatūros mokytojos išeiginė suknelė

Objekto pavadinimas
Moteriška puošni suknelė.

Sukūrimo laikas
Apie 1960 m.

Radimo vieta
Jūratės Matulionytės-Petruškevičienės namuose su apvaliu langu, senojoje jos tėvų sieninėje drabužių spintoje, mamos skyriuje, Kaune, Žaliakalnyje.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 7 d.

Medžiaga
Sintetinė su sidabriniu liureksu.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Stasė Grybinaitė-Matulionienė (1914–2004).

Objektą išsaugojo
Jūratė Matulionytė-Petruškevičienė (g. 1949).

Suknelės išvaizda
Labai gerai išsilaikiusi, beveik nedėvėta blizganti žydra suknelė su to paties audinio rože ant juosmens. Suknelė buvo išeiginė. Į akis krenta išskirtinis sukirpimas.

Techninis drabužio aprašymas
Pusiau prigludusio silueto. Nuo liemens linijos viename šone eina trys dekoratyviniai įsiuvai į krūtinės liniją. Kitame suknelės šone eina vienas įsiuvas, pakreiptas įstrižai, jis yra užsiūtas. Nuo liemens linijos žemyn eina dvi klostelės ir ši suknelės dalis papuošta gėle. Nugaroje nuo kaklo linijos – užtrauktukas, du įsiuvai. Suknelė su statytomis rankovėmis. Suknelės priekyje sudėtingesnis neįprastas, asimetrinis kirpimas, o nugaroje viskas simetriška. Krūtinės apimtis – 90 cm, liemens apimtis – 80 cm, rankovių ilgis – 24 cm. Suknelės ilgis – 106 cm.

Apie Stasę Matulionienę
Stasė buvo stilinga ir graži lietuvių kalbos ir literatūros mokytoja, 1944 m. ištekėjusi už matematiko ir pedagogo Jono Matulionio (1906–1993), vėliau tapusio KPI dėstytoju, profesoriumi ir dekanu. Poros vestuvės buvo kuklios, mergina vilkėjo juodą suknelę. Nežinau, kodėl pasirinkta tokia suknelė, ar dėl skurdo, ar dėl mados. Stasės dukra sako, kad tuo metu buvo tokia mada. Vestuvėse dalyvavo jaunieji ir liudininkai. Vestuvių šventės pietūs vyko pas liudininkę namuose. Vestuvininkai valgė kotletus, gėrė arbatos ir vaikščiojo po Laisvės alėją. Taip praėjo šventė ir prasidėjo tolesnis poros šeimyninis gyvenimas.
Kiti žmonės Jūratės mamą apibūdina kaip labai elegantišką, saikingo skonio ir labai gražią moterį. Drabužiai jai buvo svarbūs, juos siūdavosi pas ilgametę siuvėją – Metą Kudzevičienę. Meta buvo Kauno ponių siuvėja, modeliuodavusi drabužius pagal save, be žurnalų pagalbos. Aptariama žydra išeiginė suknelė taip pat siūta Metos[69].

69 Tekstuose „Tarnaitės, vėliau tapusios mylima aukle, rudos spalvos languota suknelė“, „Lietuvių kalbos ir literatūros mokytojos išeiginė suknelė“ pateikta informacija paremta Ievos Baltrėnaitės imtu interviu iš Jūratės Petruškevičienės, 2022-02-07.

Stasės Grybinaitės-Matulionienės suknelės fragmentas.

Stasė Grybinaitė-Matulionienė ir Jonas Matulionis
per savo vestuves 1944 m.

Ugnės Marijos Andrijauskaitės suknelė iš 1970-ųjų pradžios.

Laima Jankauskaitė-Bumblauskienė (g. 1945)

Vis dar dėvima, vertinama ir mylima suknelė

Objekto pavadinimas
Ryškiaspalvė marga vasarinė suknelė.

Sukūrimo laikas
1970-ųjų pradžia.

Radimo vieta
Ugnė suknelę rado daugmaž 2012-aisiais močiutės spintoje Ramygaloje, o gal Panevėžyje. Pašnekovė tiksliai neprisimenanti miesto, nes tuo metu močiutė keitė gyvenamąsias vietas. Aš suknelę radau Ugnės Marijos spintoje Kaune.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 7 d.

Medžiaga
Sintetika.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Ugnė Marija Andrijauskaitė (g. 1989).

Objektą išsaugojo
Ugnė Marija Andrijauskaitė, mėgusi palandžioti po močiutės ir prosenelės spintas.

Suknelės išvaizda
Vasarinė trumpa ryškiaspalvė suknelė, trumpomis rankovėmis su to paties audinio atverčiama apykakle. Suknelės audinio fonas rudas, jį puošia ryškūs geltoni, žali, oranžiniai ir rožiniai burbulai. Burbulų, atrodo, yra tiek daug, kad jie užgožia mažus fono tarpelius. Kita audinio pusė (blogoji) atrodo taip pat, tik yra šviesesnė.

Techninis drabužio aprašymas
Pusiau prigludusio silueto suknelė. Sijonas kirptas iš keturių vienodų dalių. Viršus – princesės kirpimo su dvieiliu užsegimu, užsisegančiu dvejomis sagomis. Apykaklė švarko tipo, pakankamai didelė su apvalintais galais. Suknelė su statytomis rankovėmis. Nugaroje viršutinė dalis su kirpta vidurio siūle. Iškirptės gylis – 18 cm, liemens apimtis – 76 cm, krūtinės apimtis – 90 cm, rankovių ilgis – 21 cm. Bendras suknelės ilgis – 101 cm.

Suknelė buvo pirkta universalinėje parduotuvėje Kėdainių centre. Nei Ugnės prosenelė, nei močiutė nemokėjo siūti, tad pirkdavo jau pagamintus drabužius. Anot Laimos, pirmosios šios suknelės savininkės (Ugnės močiutės), galimai tai buvo vienintelė drabužių parduotuvė visuose Kėdainiuose.

Apie Ugnę ir sukneles
Ugnė Marija Andrijauskaitė, istorijos daktarė, vintažinių suknelių mylėtoja, gyvenanti Kaune, dairydamasi po močiutės ir prosenelės spintas išsirinko būtent šią suknelę, nes ji vienintelė jai tiko pagal dydį. Nereikėjo jos nei siaurinti, nei platinti. Tiesa, Ugnė persiuvo siūles, nes jos buvo pradėję irti, bet pati medžiaga atrodė vis dar kokybiška. Suknelė turėjo dirželį, bet, atvežus drabužį į Kauną, jis kažkur dingo. Pašnekovė nei karto suknelės nevilkėjo su dirželiu. Kitos močiutės ir prosenelės spintose rastos suknelės Ugnei buvo per didelės. Vintažinių suknelių Ugnė dairosi ne tik artimųjų drabužinėse, bet ir Lietuvos bei Didžiosios Britanijos vintažinių drabužių parduotuvėse. Trys ketvirtadaliai jos turimų suknelių yra pirktos iš antrų rankų parduotuvių. Mergina turi sukaupusi nemažą suknelių kolekciją.

Apie Ugnės močiutę Laimą
Laima Jankauskaitė-Bumblauskienė (g. 1945) 1970-aisiais dirbo *chemijos gamykloje*. Ji buvo priskirta techniniam personalui – normuotoja padėjėja. Iš tiesų jos darbas buvo skaičiuoti pagal brėžinius, kiek reikėtų mokėti statybininkams. Laima save stilinga moterimi nelaikė. Ši suknelė buvo viena iš dviejų ar trijų turėtų šventinių suknelių. Kal-

Laima Jankauskaitė-Bumblauskienė,
vilkinti prieš kelis metus pirktą suknelę Kėdainiuose, 1975-aisiais.

Ugnė Marija Andrijauskaitė, dėvinti savo
močiutės suknelę Kaune, 2018.

bant su ja, atrodo, kad ji nesijaučia verta, jog iš jos būtų imamas interviu apie drabužius ir kasdienybę, susijusią su jais. Pokalbio metu ji vis nori rekomenduoti draugę (gražesnę, stilingesnę, labiau vertą dėmesio). Kuklumas arba savęs neįvertinimas kaip puikaus žmogaus vien už buvimą tiesiog tokiu, koks esi, manau, yra bendrinis to meto žmonių bruožas. Laimos atlyginimas gamykloje buvo nedidelis – 100 rublių. Tiesa, ji yra baigusi medicinos mokyklą ir dirbdama sesele uždirbdavo vos 45 rublius, tad gamyklos darbuotojos atlyginimas buvo daugiau nei dvigubai didesnis už gautą anksčiau. Tik 100 rublių alga vis tiek nebuvo didelė, taigi Laima taupė. Drabužiai ir stilius nebuvo jai prioritetiniai dalykai. Pirkdavo gatavą produktą (jau pasiūtą drabužį) tada, kada *pataikydavo* jį rasti. Džiugi naujiena buvo, kai į daugiabutį, kuriame ji gyveno, atsikraustė pardavėja. Nuostabios profesijos moteris! Ji galėdavo pasakyti, kada ir ką atveš, *iškels*, ir tu galėsi įsigyti. Šios moters atsikraustymas ir perduodamos žinios ne tik Laimai, bet ir kitiems kaimynams suteikė daug džiaugsmo. Įdomu buvo sužinoti, ar Laima jaunystėje dėvėjo kelnes, ar šio drabužio idėjos šalinosi iš tolo. Imdama interviu iš įvairių Lietuvos moterų pastebėjau, kad šis klausimas XX a. vidurio Lietuvoje vis dar buvo aktualus. Laima turėjo net du kostiumėlius su kelnėmis. Kada juos pirko, pasakyti negalėjo, bet turėjo. Iš to galiu daryti išvadą apie Laimos stiliaus modernumą ir kad ji be reikalo save nuvertino.

Su šia suknele yra išlikusios dvi nuotraukos. Viena iš 1975-ųjų su Laima Jankauskaite-Bumblauskiene, kita – su Ugne Marija Andrijauskaite, kuriomis Ugnė Marija pasidalino 2018 m. gruodžio 27 d. savo „Instagram“ paskyroje ir sekėjams uždavė klausimą „Who wore it better?“. [70] [71]

70 Vertimas iš anglų kalbos – „Kuriai suknelė tinka labiau?“.

71 Tekstas „Vis dar dėvima, vertinama ir mylima suknelė“ paremtas Ievos Baltrėnaitės ir Ugnės Marijos Andrijauskaitės susirašinėjimu „Messenger“ programėlėje (2022-01-05 – 2022-02-07), Ievos Baltrėnaitės imtu interviu iš Ugnės Marijos Andrijauskaitės 2022-02-07 bei Ievos Baltrėnaitės imtu interviu iš Laimos Bumblauskienės 2022-02-14.

Dizainerės garderobas

Kreiptis į Ramutę Šopagaitę-Navasaitienę (g. 1943), ieškant 1940–1970 m. drabužių, man rekomendavo dizaino istorikė, tyrėja dr. Karolina Jakaitė. Susitikimus su Ramute derinome ilgai ir susitikome 2022 m. vasario 8 d. Ramutė turi išsaugojusi galybę daiktų, jos namai virtę muziejumi, o gal tiksliau – archyvu, kuriame saugomi jos ir artimųjų reliktai. Svetainėje ant vienos sienos kaba aštuoni senoviniai dideli sieniniai laikrodžiai. Kitų daiktų nesuskaičiavau. Ramutė mano atvykimui buvo pasiruošusi, surinkusi būtent mano tiriamo laikotarpio nuotraukas, mados žurnalus, savo ir giminaičių drabužius. Iš jos buto Vilniaus senamiestyje išėjau su pilna rankine drabužių, keliais mados žurnalais ir viena batų pora. Paėmiau tikrai ne viską, ką Ramutė buvo atrinkusi. Pažadėjau sugrįžti pasiimti dar arba grįžti paklausyti daugiau istorijų apie drabužius. Išeinant Ramutė palinkėjo man sukneles nešioti, nors pokalbio metu ne kartą minėjau, kad drabužių man reikia ne dėvėjimui, o meniniam tyrimui. Manau, tokia priežastis mano pašnekovės neįtikino. O gal galima abu dalykus sujungti? Žinoma, šiuo klausimu aš juokauju. Rasti 1940–1970 m. Lietuvos moterų drabužiai man labiau yra kaip meno kūriniai, nei vis dar dėvimi tekstilės gaminiai.

Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės suknelė iš 1961 m.

Ramutė Šopagaitė-Navasaitienė (g. 1943)

Maža juoda suknelė, pasiūta iš amerikietiško pamušalo

Objekto pavadinimas
Juoda šventinė puošni moteriška suknelė.

Suknelės sukūrimo laikas
1961 m.

Radimo vieta
Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės (g. 1943) butas Vilniaus senamiestyje, Vokiečių gatvėje.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 8 d.

Medžiaga
Tafta.

Kilmės šalis
Audinys iš Jungtinių Amerikos Valstijų, siūta Lietuvos Tarybų Socialistinėje Respublikoje.

Savininkė
Ramutė Šopagaitė-Navasaitienė.

Objektą išsaugojo
Ramutė Šopagaitė-Navasaitienė.

Suknelės išvaizda
Labai graži, trumpa, juoda, šiek tiek blizgi suknelė be rankovių. Suknelės apačia puošta rauktinukais.

Techninis drabužio aprašymas
Pusiau prigludusio silueto suknelė. Viršus prigludęs, į apačią platėja. Įsiuvai liemens ir krūtinės linijose. Liemens linija pažeminta ir prisiūti keturi vienodo pločio (10,5 cm) raukiniai. Kaklo linija pagilinta ir išplatinta per pečius. Suknelė be rankovių, su užtrauktuku šone. Krūtinės apimtis – 82 cm, liemens apimtis – 80 cm. Suknelės ilgis – 93,5 cm.

Suknelės istorija
1960-aisiais, mirus Ramutės močiutei, jos teta, kuri gyveno Amerikoje, atsiuntė siuntinį, kuriuo galėtų prisidėti prie laidotuvių išlaidų. Jame buvo du vyriški kostiumai – vienas rudas, kitas juodas. Rudu kostiumu Ramutės šeima sumokėjo paminkladirbiui už paminklą. Primokėti nereikėjo. Juodas kostiumas liko Ramutės tėčiui. Gauti vienam šeimos nariui amerikietišką kostiumą su amerikietišku pamušalu tuo metu buvo per daug gerai, todėl Ramutės mama pamušalą nuardė ir iš jo pasiuvo mokyklą baigiančiai Ramutei išleistuvių suknelę, o Ramutės tėčiui į kostiumo vidų įsiuvo tarybinį pamušalą. Vėliau, studijų metais, Ramutė su šia suknele eidavo į šokius.

Apie Ramutę Šopagaitę-Navasaitienę
Ramutė gimė 1943 m. bombarduojamoje Kretingoje. Augo pokaryje, augant daug ko trūko. Į Vilnių Ramutė atsikraustė studijuoti pramonės gaminių meninio konstravimo Lietuvos valstybiniame dailės institute. Dabar jos studijos būtų vadinamos dizaino studijomis Vilniaus dailės akademijoje. Ramutė į šią specialybę įstojo iš antro karto 1962 m. ir studijavo iki 1968 m. sausio. Ketvirtame kurse pradėjo dirbti Technikos estetikos institute, kūrė dizainus sunkiajai pramonei. Darbas Ramutei patiko, jame ji dirbo iki pensijos. Paklausta apie savo aprangos stilių, moteris daug nešneka. Nesijaučia buvusi stilinga, bet apranga ir stilius jai rūpėjo. Mama jai buvo padariusi lekalus, skirtus jos figūrai, pagal juos buvo nesunku pačiai pasisiūti norimus drabužius. Tiesa, moteris mano, kad daiktų trūkumas vaikystėje padarė įtaką jos dabartiniam poreikiui saugoti ir kaupti viską, ką yra kada nors turėjusi.

Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės suknelė, siūta daugmaž 1970-aisiais.

Išeiginė suknelė

Objekto pavadinimas
Juoda gipiūrinė moteriška suknelė iki žemės.

Suknelės sukūrimo laikas
Apytiksliai 1970-aisiais.

Radimo vieta
Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės (g. 1943) butas Vilniaus senamiestyje, Vokiečių gatvėje.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 8 d.

Medžiaga
Gipiūras.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Ramutė Šopagaitė-Navasaitienė.

Objektą išsaugojo
Ramutė Šopagaitė-Navasaitienė.

Suknelės išvaizda
Ilga juoda moteriška suknelė ilgomis rankovėmis su „V“ formos iškirpte, atrodanti šventiškai.

Techninis drabužio aprašymas
Gipiūrinis suknelės audinys – tarsi nuoroda, kad ji buvo išeiginė, o ne kasdieninė suknelė. Gipiūrinį audinį iš vidaus dengia satino pamušalas. Skirtingas kirpimas priekyje ir nugaroje. Priekyje kirpta po krūtine. Paaukštintas kirpimas apie 12 cm nuo liemens linijos. Apatinė dalis kirpta iš dviejų vienodų dalių su dviem liemenavimui naudotais įsiuvais. Viršutinė dalis užeinanti viena ant kitos per 8 cm krūtinės srityje. Po krūtine sudėtos 5 klostelės, kurių gylis apie 1 cm. Nugara pasiūta iš dviejų ištisai kirptų detalių visu ilgiu. Liemenavimui pridėti du įsiuvai. Nuo pečių linijos eina du maži įsiuvai. Nugaros viršus atrodo pridurtas taip, lyg būtų trūkę medžiagos. Rankovės statytos, neįprasto penkių šeštųjų ilgio. Rankovė dviejų siūlių kirpimo su įsiuva alkūnės srityje. Kairėje pusėje paprastas užtrauktukas. Suknelė liemenuota. Rankovių apačia ir nugaros kaklo linija apdirbta su apsiuvu. Priekinės detalės išverstos iš karto su pamušalu. Suknelės apačia palenkta 3,5 cm rankomis. Siūta siuvėjos ar nagingos moteriškės namie. Iškirptės gylis nuo aukščiausio peties taško iki kirpimo – 37 cm. Krūtinės apimtis – 82 cm, liemens apimtis – 84 cm, rankovių ilgis – 40 cm, klubų apimtis – 96 cm. Suknelės ilgis – 134 cm.

Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės suknelė, siūta daugmaž 1970-aisiais.

Kasdieninė suknelė

Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės zomšiniai bateliai, parsivežti iš Berlyno, 1968.

Objekto pavadinimas
Kasdieninė gėlėta suknelė iki žemės.

Suknelės sukūrimo laikas
Apytiksliai 1970-aisiais.

Radimo vieta
Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės (g. 1943) butas Vilniaus senamiestyje, Vokiečių gatvėje.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. vasario 8 d.

Medžiaga
Sintetika.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Ramutė Šopagaitė-Navasaitienė.

Objektą išsaugojo
Ramutė Šopagaitė-Navasaitienė.

Suknelės išvaizda
Baltai juoda su nedideliais raudonais motyvais ilga (iki žemės) suknelė. Suknelės audinį sudaro dideli (masyvūs) baltos spalvos gėlių žiedai. Audinio fonas juodas, bet baltos spalvos suknelėje yra daugiau, nei juodos. Grafišką gėlių piešinį puošia raudoni lapeliai ir raudoni gėlių žiedų viduriukai. Raudonos spalvos suknelėje yra nedaug.

Techninis drabužio aprašymas
Platėjančio silueto ilga suknelė. Priekyje su kirpimu po krūtine trikampiu į viršų. Formavimui naudoti maži įsiuvai iš šono siūlės ir iš krūtinės apačios. Per centrą darytas suraukimas, jis uždengtas išverstine kilpele. Apatinė detalė platėjanti, ištisai kirpta su įsiuvais nuo krūtinės linijos. Nugarinė detalė visiškai paprasta. Viena detalė ištisai kirpta su įsiuvais liemens ir pečių srityse. Rankovės trumpos – 24 cm ilgio, į apačią platėjančios. Kaklo linija ir rankovių apačia apdirbtos klasikiniu kantu. Naudotas trijų siūlių overlokas. Siuvo arba profesionalesnė siuvėja, arba ateljė. Iškirptės gylis – 20 cm, krūtinės apimtis – 90 cm, rankovių ilgis – 23 cm. Suknelės ilgis – 131 cm.

Nežinomos moters suknelė iš 1958 m.

Nežinomos moters suknelė

Rasta palėpėje

Objekto pavadinimas
Nežinomo asmens suknelė, rasta nusipirktoje sodyboje.

Suknelės sukūrimo laikas
1958 m. arba anksčiau.

Radimo vieta
Sodybos palėpė, Rastinėnų kaimas.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. lapkričio 10 d.

Medžiaga
Panaši į acetatą.

Kilmės šalis
Tikėtina, kad Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Dabartine savininke galime vadinti Eriką Chrasimovičienę (g. 1975), tačiau ji nebuvo suknelės dėvėtoja.

Objektą rado
Erika Chrasimovičienė.

Suknelės išvaizda
Vasarinė moteriška suknelė trumpomis rankovėmis. Pagrindinė audinio spalva – mėlyna. Suknelę puošia geometriniai raštai iš mėlynos, rusvai žalsvos (chaki) ir baltos spalvų.

Techninis drabužio aprašymas
Gamyklinio siuvimo suknelė. Šoninės siūlės apmėtytos siuvimo ir apmėtymo mašina (overloku), o kitos ne. Suknelė buvo platesnė, ji siaurinta konkrečiai figūrai. Matosi, kad tai buvo daryta greitosiomis. Suknelė buvo ilgesnė ir su ilgomis rankovėmis. Bendras suknelės ilgis ir rankovių ilgiai sutrumpinti. Persiuvant suknelę panaudota apdailos juostelė ir prisiūtos uždėtinės kišenės. Apykaklė „V“ formos, o visa suknelė „A“ formos silueto, į apačią šiek tiek siaurėjanti. Krūtinės apimtis – 96 cm, liemuo – 90 cm, rankovių ilgis – 25 cm. Bendras suknelės ilgis – 96 cm. Matosi, kad suknelė nešiota ir sunešiota. Pažastys nuo dėvėjimo sudilę.

2019 m. Erikai Chrasimovičienei su vyru nusipirkus sodybą Rastinėnų kaime (Vilniaus r.) ir pradėjus daryti tvarką, buvo rasta daugybė šlamšto ir keletas senų, bet visai neblogų daiktų. Tokių kaip tualetinis popierius, ūkiškas muilas, sovietiniai skalbimo milteliai, XIX a. mėsmalė, nauji ilgai tausoti „Lee“ firmos džinsai. Taip pat vienoje palėpės kertelėje su 1958 m. laikraščiu rasta susukta šiame darbe aptariama suknelė. Tik dėl šios priežasties numanomas suknelės sukūrimo laikas yra ankstesnis nei 1958-ieji arba būtent šie metai. Tuometiniai sodybos savininkai nėra žinomi. Erika su vyru sodybą pirko ne tiesiogiai iš jų. Jie buvo treti sodybos perėmėjai. Anot Erikos, rasti skalbimo milteliai skalbia daug geriau, nei šiandieniniai. O suknelė jai, kaip siuvėjai, pasirodė labai įdomi. Ji siūta ir persiūta, taisyta ir tiek nešiota, kad audinys sunešiotas iki peršviečiamumo.

Idos Golovinos suknelė iš 1960-ųjų galo.

Ida Golovina
(1927–2011)

Jos buvo dvi, o liko tik viena

Objekto pavadinimas
Moteriška marškinių tipo suknelė.

Suknelės sukūrimo laikas
1960-ųjų galas.

Radimo vieta
Suknelė kabėjo ant pakabos labai gražioje senovinėje spintoje. Ją dengė maišiukas. Visą savo gyvenimą ji taip ir prakabėjo dengta maišiuku. Suknelės uždengimas buvo kaip ženklas, kad ši suknelė šventiška ir yra saugoma. Spinta stovėjo viename iš butų Naujininkų mikrorajone, Vilniuje. Tyrimui objektas perduotas 2022 m. lapkričio 10 d.

Medžiaga
Medvilnė.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Ida Golovina (1927–2011).

Objektą išsaugojo
Jelena Verecun-Škulienė (g. 1982).

Suknelės išvaizda
Margo audinio suknelė. Suknelės raštą sudaro pasikartojantis stilizuotas gėlės žiedas, primenantis geometrinę formą ar kilimą. Žiedo formos viduje puikiai tilptų kryžius. Suknelę galėtume vadinti rožine, nors ją sudaro tamsiai rožinės (purpurinės) spalvos fonas, šviesiai rožinės spalvos stilizuotos formos motyvas (primenantis gėlę), einantis vienas šalia kito, o to motyvo viduryje mirga šviesiai žalios (salotinės) spalvos ovalas su aštuoniais lapeliais. Pagrindinis rašto pasikartojantis motyvas (gėlė) maždaug 4,5 cm x 3,5 cm dydžio.

Techninis drabužio aprašymas
Iš esmės tiesaus silueto (labai nedaug išplatinta šoninėse siūlėse, iki 5 cm). Ilgis – žemiau kelių. Pasiuvimo tipas – „kaip išėjo, taip ir padaryta“. Suknelė kirpta priekyje per vidurio liniją. Prigludimui naudoti įsiuvai iš šonų ir liemens linijoje. Nugara kirpta ištisai, tik su įsiuvais liemens linijoje. Suknelė priklausė stambesnei moteriai. Petys – 15 cm, taigi tikėtina, kad pečių linija truputį pažeminta, nes standartinė pečių siūlė – 13–14 cm. Rankovės statytos, klasikinės – trumpos, tiesios, 30 cm ilgio. Rankovių apačia per 3 cm atsiūta mašina, palenkiamąja siūle su uždaru kraštu. Rankovių apačioje dėtas įdūras, rankovė išplatinta (tikriausiai pritrūko audinio pločio). Apykaklė įsiūta tiesiai į kaklo liniją. Priekyje ties vidurio linija padaryti maži atvartai panaudojant trumpą apsiuvą. Suknelės apačia 6 cm palenkta rankomis palenkiamąja siūle. Kur yra valas – siūlės nemėtytos, kur kirptas kraštas – apmėtytos rankomis. Rankovės galvutės linijoje suvestos siūlių užlaidos į vidų ir sujungtos rankomis. Iškirptės gylis – 19,5 cm, krūtinės apimtis – 118 cm. Suknelės ilgis – 109 cm.

Suknelės istorija
Ida ir Raisa Golovinos (seserys) turėjo dvi lygiai tokias pačias arba labai panašias sukneles. Jas dėvėdavo per šventes ir kruopščiai saugojo. Drabužius sau ir šeimos nariams seserys siūdavo pačios. Raisa – Jelenos Škulienės, perdavusios suknelę moters, močiutė. O Ida – Raisos sesuo. Iš Jelenos pasakojimo suprantu, kad abi moterys jai buvo kaip močiutės. Nuotraukoje matoma suknelė – Jelenos močiutės sesers Idos.

Seserų gyvenimo istorija labai įdomi, apimanti karo padarytą skriaudą, kraustymąsi, netektis, turto praradimą, skirtingų kultūrų maišymąsi. Šįkart papasakosiu ne vienos drabužio savininkės trumpą gyvenimo istoriją, o abiejų seserų likimus. Suknelės juk buvo dvi! Ida ir Raisa,

gimusios maždaug 1926–1927 m.[72], su tėvais gyveno didelėje ir gražioje sodyboje Latvijoje, prie Rusijos sienos. Jų tėvai valdė vietinį paštą, tai buvo jų verslas. Mergaitėms nieko netrūko: šeima turėjo ne tik visko, ko reikėtų saugiam ir laimingam gyvenimui, bet ir prabangos elementų, tokių kaip arkliai, karietos, nuosava audykla bei tarnai. Žinoma, Idai ir Raisai už visą tuometinę prabangą buvo svarbesni tėvai. Kraštą pradėjus užiminėti sovietų kariams, jų tėtis buvo išvestas į mišką ir nušautas, o turtas atimtas. Šiuo gyvenimus keičiančiu baisiu metu buvo ir situaciją lengvinančių aplinkybių – mergaitės su mama galėjo likti gyventi viename iš pagalbinių sodybos pastatų, nors jos nebeturėjo turto, bet jų neištrėmė į Sibirą. Po paminėtų įvykių Ida ir Raisa turėjo pradėti dirbti – tapo traukinių kūrikėmis. Po kurio laiko jos išvyko gyventi į Vilnių – mokytis. Ištekėjo ir susilaukė vaikų.

Raisa ištekėjo už labai panašaus likimo vyro (ukrainiečio). Jo šeima taip pat buvo turtinga ir jos turtas buvo konfiskuotas. Po šių įvykių Raisos anyta mirė nuo bado.

Laikui bėgant Raisa susilaukė vienos dukters – Tatjanos, dirbo buhaltere.

Ida, anot Jelenos, gyveno patį paprasčiausią gyvenimą. Ištekėjo, susilaukė sūnaus, tačiau jam suaugus Idos gyvenime pasipylė netektys. Būdamas dvidešimt kelių metų sūnus Vladimiras tarnavo kariuomenėje. Įvykus nuodingų medžiagų avarijai, grįžo į namus Vilniuje, kur jo laukė tėvai ir mylimoji, besirengianti vestuvėms. Tačiau Vladimiras grįžo radioaktyvus ir gana greitai mirė. Po kelių metų mirė ir Idos vyras. Taip nuotraukoje matomos suknelės savininkė liko viena, iš artimesnių giminaičių turėdama netoliese gyvenančią seserį ir jos dukters šeimą.

Abi seserys, tiek Ida, tiek Raisa, mėgo užsiimti tekstiliniais rankdarbiais. Jelena vis dar turi jų austų audinių. Kraustydamosi iš Latvijos jos atsivežė audeklus iš vaikystės namų. Gyvendamos Vilniuje nebeturėjo staklių, tad seniau išaustus gaminius siuvinėjo. Mirus vyrui ir sūnui, Ida itin pasinėrė į siuvinėjimą, siuvimą, mezgimą. Siūdavo patalynę, rūbus ir t. t. Raisa taip pat neatsiliko, siūdavo savo šeimai bei kaimynams.

Grįžtant prie drabužių temos, nei Raisa, nei Ida neturėjo daug drabužių, juos siūdavosi pačios. Drabužius kruopščiai prižiūrėdavo ir nešiodavo daugybę metų. Pavyzdžiui, su šiame poskyryje aptariama suknele Ida puošėsi per Jelenos vestuves 2007 m. Tuo metu suknelei buvo apie keturiasdešimt metų.

72 Gimimo metai nėra tikslūs, nes Antrojo pasaulinio karo metu mergaičių dokumentus sudegino jų mama, kad galėtų joms gauti naujus ir nuo kažko jas apsaugotų. Tikslesnės detalės nėra žinomos.

Tatjana Golovina-Verecun (g. 1953)

Paauglės suknelė

Objekto pavadinimas
Liekniausios moters suknelė.
(Suknelių nuotraukos buvo daromos užvelkant sukneles ant manekenų. Taip drabužis įgaudavo formą. Šiai suknelei visi moteriški manekenai buvo per stori, taigi turėjome ją vilkti ant vaikiško manekeno modelio.)

Suknelės sukūrimo laikas
Daugmaž 1969 m.

Radimo vieta
Sekcijos lentyna Tatjanos Golovinos-Verecun namuose Vilniuje.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. lapkričio 10 d.

Medžiaga
Medvilnė arba šiurkšti viskozė.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Tatjana Golovina-Verecun (g. 1953).

Objektą rado
Jelena Verecun-Škulienė (g. 1982).

Suknelės išvaizda
Juodos spalvos suknelė, puošta ryškių rožinių, žydrų ir baltų gėlių piešiniais. Pasikartojantis gėlių raštas gana stambus. Prie ryškių gėlių motyvo prisideda ir žalių lapų piešiniai.

Techninis drabužio aprašymas
Suknelė kirpta per liemenį. Priekyje viršutinė dalis įliemenuota įsiuvais iš šono ir liemens linijų, o nugaroje – tik iš liemens linijos. Apatinė sijono detalė tiek priekyje, tiek nugaroje pagaminta iš trijų detalių. Šoninės detalės lygios, o centrinė šiek tiek platesnė. Rankovės trumpos, pečių linijoje priekinėje dalyje truputį parauktos. Rankovių apačioje padarytas raukinys įveriant į kanalėlį gumą. Kaklo linijoje išnaudotas audinio raštas – iškirptos baltos gėlytės ir jomis apsiūta kaklo linija išverčiant į gerąją pusę. Nugaroje apsiuvimas vienodo pločio, o priekyje ties centru susiaurėja. Kairėje suknelės pusėje panaudotas paprastas metalinis užtrauktukas. Siūlės neapdirbtos, siūta tikriausiai namie. Apačia palenkta 1,5 cm rankomis, paprastu įstrižiniu dygsniu. Iškirptė 14,5 cm gylio. Krūtinės apimtis – 76 cm, liemuo – 65 cm, klubų apimtis – 86 cm. Suknelės ilgis – 129 cm.

Tatjana – Raisos dukra ir Idos dukterėčia. Šių moterų istorija minėta prie „Jos buvo dvi, o liko tik viena“ suknelės istorijos.

Tatjana gimė ir augo Vilniuje, Naujamiesčio mikrorajone. Ji buvo vienintelis vaikas šeimoje. Augo apsupta žydiškos kultūros tiek namuose, tiek mokykloje, nors Tatjanos šeima ir nebuvo žydai. Tatjana užaugo kartu su žydais – jie buvo jos šeimos kaimynai, šalia namų esančios mokyklos mokytojai ir mokiniai. Dalis žydų, kurie išgyveno per Antrąjį pasaulinį karą, buvo apgyvendinti vieno Vilniaus daugiabučio vienos laiptinės butuose. Toje laiptinėje augo ir Tatjana, ji čia vėliau augino savo dukras. Solomonas, Mozė – tokie buvo jų kaimynų vardai. Žydiška kultūra tam tikra prasme formavo Tatjaną kaip asmenybę. Ji ėjo ir į žydų mokyklą (vėliau tapusią Naujamiesčio vidurine). Ši mokykla buvo šalia jos namų. Taip pat reikėtų paminėti, kad pamokos mokykloje vyko rusų kalba. Apsupta žydiškos kultūros ir žmonių Tatjana tikėjosi, kad ir ji turi žydiškų šaknų. Bet atrodo, kad taip nebuvo.

Lietuvai atgavus nepriklausomybę, iš Tatjanos laiptinės išvažiavo visi žydai ir laiptinė liko beveik tuščia. Liko tik viena šeima, gyvenusi virš jų. Tatjanos dukra Jelena at-

Tatjanos Golovinos-Verecun suknelė, siūta daugmaž 1969 m.

simena jų kraustymąsi, atsisveikinimus, kaip jie visi bučiavosi prieš išvykstant. Visi kaimynai išvyko į Izraelį, išskyrus geriausią Tatjanos draugę – ji išvyko į JAV.

Tatjana ištekėjo už kitokio likimo vyro, kurio šeima kilusi iš Ukrainos kaimo. Prasidėjus karui Tatjanos uošvis nuėjo kariauti į sovietų kariuomenę. Visą gyvenimą tarnavo, buvo karininkas. Kariavo Čečėnų kare, o vėliau jį su šeima paskyrė į Lietuvą. Tatjanos vyras gimė Lietuvoje. Moters uošvis, net ir gyvendamas Lietuvoje, liko dirbti sovietų kariuomenėje. Karininku vėliau tapo ir jos vyras. Tatjanos mamai ir tetai tai buvo didelė tragedija – sovietai atėmė iš jų turtą, nušovė tėtį, o Tatjana išteka į šeimą, kuri savo noru yra to režimo dalis. Visą gyvenimą Raisa ir Ida nepriėmė Tatjanos vyro ir jo šeimos. Drama prilygo Romeo ir Džiuljetos meilės istorijai.

Tatjana baigė statybos inžinerijos studijas. 10 m. dirbo inžiniere (maždaug nuo 30 iki 40 metų amžiaus). Ji projektuodavo dažniausiai didesnius nei gyvenamieji namai projektus. Šiuo metu sugriautas Palangos baseinas vienas iš jos projektų. Labai gaila, kad iki šių dienų iš jos projektuotų pastatų beveik niekas neišliko.

Iki pirmojo nėštumo Tatjana svėrė 40–45 kg. Su vyru ji susilaukė dviejų vaikų – Jelenos (kuri perduoda pasakojimą apie rastą suknelę bei savo mamą) ir jos sesers Polinos. Apranga Tatjanai visada buvo svarbi. Iki prasidedant laisvos prekybos laikotarpiui, visi jos rūbai buvo individualaus siuvimo, dažniausiai jai siūdavo mama. Šiame poskyryje aptariama suknelė buvo Tatjanos namuose. Tikriausiai ji buvo jai ypatinga, nes saugojo drabužį daugybę metų.

Lietuvai atgavus nepriklausomybę, Tatjanos gyvenimas itin keitėsi. Jos darbo vietos nebeliko. Iš pradžių ji dirbo barmene, vėliau – skirtingų parduotuvių vedėja. 55 m., patyrusi traumą, iš darbo rinkos pasitraukė. Kitas stiprus pasikeitimas – masinis žydų traukimasis iš Lietuvos. Šis reiškinys stipriai palietė Tatjanos socialinį gyvenimą. Tatjanos dukra paaiškina, kad jų kaimynai ir draugai žydai jautė santvarkos pasikeitimo baimę. Bijojo, kad juos nužudys, jiems Lietuvos nepriklausomybė reiškė galimybę, jog jiems gali nutikti kažkas blogo.

LRT aktorė ir režisierė

Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė (1938–1989) – Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės (g. 1962) mama, aktorė, režisierė, daug metų dirbusi LRT nacionalinėje televizijoje. Milita vyro pavardės beveik niekur nenaudojo, visur prisistatydavo mergautine pavarde. Anuomet tą darydavo dauguma aktorių, tarytum siekdamos įtvirtinti savo nepriklausomybę nuo vyro ir tuo pačiu būti visą gyvenimą atpažįstamos žiūrovams viena pavarde.

Prieš pradedant pasakoti apie žavias Militos sukneles, verta prisiminti jos biografiją. 1938 m. Milita Bazevičiūtė gimė Alytaus I kolonijos kaime Julijos ir Jono Bazevičių šeimoje pirmagime. Po poros metų Milita sulaukė brolio Enriko. Antrojo pasaulinio karo metu Militos mama Julija, 1943 m. gimdydama trečią vaiką, mirė. Gimdymo metu ligoninę bombardavo, gydytojai suskubo slėptis slėptuvėje, o gimdyvė nukraujavo, kartu mirė ir naujagimis. Julijos vyrą Joną nužudė Lietuvą vaduojanti sovietų armija, 1945 m. Milita ir jos brolis liko našlaičiais. Vaikus iš pradžių augino seneliai, vėliau – giminaičiai.

Nuo šešių mergaitę priglaudė mirusios mamos sesers Marijonos šeima Padleipunkos kaime, vėliau šeima, bėgdama nuo represijų, apsistojo Druskininkuose. Milita buvo graži: grakšti, šviesiaplaukė ilgakasė ir, pasak dukters Eglės, darbšti, užsispyrusi ir reikli. Jai puikiai sekėsi daugybė dalykų: šokiai, gimnastika, baletas, literatūra. O ypač gabi ji buvo matematikai. Militai baigus Druskininkų gimnaziją, jos dėdė, mamos brolis Aleksandras Drobnys, 1944–1957 m. LSSR finansų ministras, matydamas, kad Militai, augančiai pas jo seserį Druskininkuose, puikiai sekasi tikslieji mokslai, atsivežė ją į Vilnių ir planavo jos, kaip būsimos ekonomistės, karjerą.

Tačiau Milita turėjo kitą planą. Apsigyvenusi dėdės ir dėdienės, žymios aktorės Lidijos Kupstaitės (1920–1999), bute Vilniuje, ant Tauro kalno, Milita vietoj stojimo į ekonomikos studijas slapta įstojo į Lietuvos valstybinės konservatorijos aktorinio meistriškumo katedrą. Tuo metu konkursas būdavo itin didelis. Anot Eglės, Milita pati netikėjo, kad įstos, bet pavyko. Žinoma, ši žinia visai nepatiko dėdei, bet dukterėčią palaikė gražioji dėdienė Lidija, tuo metu Nacionaliniame dramos teatre vaidinusi įsimintinus vaidmenis. Vienas jų – Žemaitės „Marti“.

Aktorės karjera Militai klostėsi sudėtingiau, nei ji svajojo prieš patekdama į konservatoriją. Eglė sako, kad jos mama buvo charakteringo veido ir *per daug išmintinga ir kritiška* būti aktore. Baigdama studijas Milita vaidino „Žuvėdroje“, „Vyšnių sode“. Sudėtingos, dramatiškos, intelektualių personažų reikalaujančios pjesės jai tiko. Po studijų baigimo aktorių kursas gavo paskyrimą į televiziją, kur

kūrėsi Jaunimo teatras. Tuo metu teatras buvo televizijos padalinys ir vadinosi Televizijos teatru, gavęs patalpas Profsąjungų rūmuose, tapo Jaunimo teatru. Aktoriai Televizijos teatre vaidindavo tiesioginės transliacijos metu, suklysti buvo nevalia, spektaklių laukdavo visa Lietuva. Spektakliai dažniausiai būdavo transliuojami po informacinių žinių, 20.00 val. Televizijos teatre vaidino ne tik Milita, bet ir jos vyras, buvęs kursiokas, Vincentas Aleknavičius (1936–2020). Jis televiziniuose spektakliuose atlikdavo pagrindines roles, buvo žvaigždė, o Milita vaidindavo raganas, lapes, antrąsias seseris, kurios nebuvo tokios gražios, išmintingos ir laimingos kaip trečiosios. Vaikystėje Televizijos teatro repeticijose leistą laiką Eglė atsimena su šypsena, tuomet jai nepatikdavo, kad mama vaidino vadinamąsias blogietes.

Milita aktore ilgai neužsibuvo. Įstojusi į Valstybinį teatro meno institutą Maskvoje, mokėsi televizijos režisūros (vienintelė vieta Sovietų Sąjungoje, kur tuo metu ruošė teatro ir kino režisierius). Baigusi mokslus, grįžo į Lietuvos televiziją kurti laidų kaip kvalifikuota režisierė. Vėliau tapo viena pagrindinių Lietuvos televizijos Jaunimo redakcijos režisierių. Ji kurdavo daugumą sudėtingiausių Lietuvos televizijos laidų. Ilgametė Militos patirtis ypač pravertė 1980-ųjų laikotarpiu. Nuo 1982 m. ji pradėjo kurti tarptautines diskusijų laidas, šnekamojoje kalboje vadinamus *Pabaltijo tiltais* (Baltarusija–Lietuva–Latvija–Estija). Šie tiltai buvo transliuojami laidoje „M12“[73], kuri vadinosi kelio, jungiančio Minską–Vilnių–Rygą–Taliną, vardu. Milita televizijoje dirbo aistringai, negailėdama jėgų ir laiko, dažnai vykdavo į komandiruotes. Eglė įsitikinusi, kad nuo laidos „M12“ prasidėjo Baltijos kelias. Tačiau tikrojo Baltijos kelio, įvykusio 1989 m. rugpjūčio 23 d., suvienijusio tris Baltijos šalis į gyvą juostą, Milita nesulaukė, mirė tų pačių metų birželio 14 d. – vilties ir gedulo dieną. Anot Eglės, „M12“ diskusijų laida buvo itin svarbi Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo užuomazgai. Per šį projektą Eglės mama susidraugavo su kolegomis iš kitų respublikų televizijų. Jie keitėsi literatūra, žiniomis bei idėjomis. Įvykus Černobylio katastrofai, Militai pačią pirmą dieną paskambino draugai iš Baltarusijos, gyvenę netoli Ukrainos sienos, pranešti, kad įvyko branduolinė nelaimė. Jie rekomendavo kabinti šlapias užuolaidas ant langų, niekur neiti iš namų. Oficiali žinia apie minimą įvykį Lietuvą pasiekė tik dar po trijų dienų.

Milita su vyru gyveno santuokoje iki mirties. Jų santuoka, anot jų dukters, buvo įdomi, spalvinga, audringa. Paskutinius septynerius savo gyvenimo metus Milita sirgo vėžiu. Sirgdama ji tebedirbo televizijoje, paskutiniai darbo metai buvo vaisingiausi ir įdomiausi.

Pasakojimo apie Militą Bazevičiūtę-Aleknavičienę klausiausi 2023 m. gegužės 20 d., jos dukters namų balkonėlyje Vilniaus senamiestyje. Pokalbio metu vis suskambdavo Arkikatedros bokšto varpai, o fone karkė varna. Sutapimas, kad būtent šiuo paukščiu Milita svajojo tapti po mirties.

73 Tai buvo laidų grupė – tiltai, kurie sujungdavo į gyvą diskusiją skirtingose respublikose vienu metu vykstančias laidas.

Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės suknelė iš 1964–1965 m.

Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė (1938–1989)

Suknelė iš 1960-ųjų itališko filmo

Objekto pavadinimas
Suknelė su liureksu.

Sukūrimo laikas
Maždaug 1964–1965 m.

Radimo vieta
Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės namų spintos antresolės.
Tyrimui objektas perduotas 2023 m. gegužės 20 d.

Medžiaga
Velvetas su liureksu.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė (1938–1989).

Objektą išsaugojo
Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė.

Suknelės išvaizda
Ruda švelnaus velvetinio audinio suknelė su smulkiu liureksiniu pasikartojančiu mažų taškiukų raštu. Suknelės spalva keičiasi nuo audinio kritimo ir žiūrėjimo į jį kampo. Suknelės apykaklė labai įdomi, tai pagrindinis suknelės akcentas. Apie ją plačiau techninio drabužio aprašymo dalyje. Krūtinės apimtis – 82 cm, liemens apimtis – 70 cm, klubų apimtis – 86 cm. Suknelės ilgis – 97 cm.

Techninis drabužio aprašymas
Klasikinė ištisai kirpta suknelė, šiek tiek platėjanti į apačią. Nugarinė detalė kirpta su nugaros vidurio linija. Naudoti du įsiuvai per liemenį. Priekinė detalė ištisinė su įsiuvais liemens linijoje ir įstrižomis linijomis, einančiomis gana žemai (5–7 cm nuo liemens linijos) iš šono. Siūlės nemėtytos, rankomis apmėtyta tik rankovės galvutės linija. Rankovės statytos, trijų ketvirčių ilgio. Suknelės viršuje, tiek priekyje, tiek nugaroje, įsiūtos dekoratyvinės detalės. Jos eina dviem aukštais lenkta linija ties kaklu. Dekoratyvinė detalė pasiūta iš to paties audinio, naudojant 1 cm pločio išverstą juostelę (kaip daroma kelnių kilpoms). Viršutinė dekoratyvinės detalės dalis pasiūta taikant pasikartojantį „X“ formos motyvą, žemesnėje dalyje kartojasi „I“ formos motyvas. Nugaroje ši detalė susisega dviem spaudėmis ties horizontaliomis linijomis. Kairėje pusėje šono siūlėje įsiūtas kitos spalvos paprastas užtrauktukas. Audinys turi panašų į velveto pūkelį, todėl turėjo būti kerpamas viena kryptimi. Taip pat į audinį įaustas auksinis metalizuotas siūlas (liureksas). Tiek rankovės, tiek suknelės apačia atlenktos 2,5 cm ir pritvirtintos rankomis kryžminiu siūlėjimu.

Apie suknelę
Milita, būdama aktore, turėjo galimybę eiti į fondinių filmų peržiūras. Tai būdavo seansai išrinktiesiems, kuriuose galėjai ne tik gerai praleisti laiką, bet ir pasisemti įkvėpimo. Viena iš įkvėpimo sėmimosi sričių buvo apranga ir stilius. Būtent šiame tekste aptariama suknelė pasiūta pagal vieną iš itališkų filmų – „Dolce Vita“ arba „Itališkos vedybos“ („Matrimonio all'italiana“). Atlikusi paiešką galiu teigti, kad būtent „Itališkose vedybose“ – 1964-ųjų filme – pagrindinį vaidmenį atliekanti Sophia Loren vilkėjo labai panašią suknelę. Žinoma, suknelės nėra identiškos, nes Milita ją siuvosi iš atminties, o ne pagal konkretų lekalą. Įdomu greta matyti panašias sukneles vilkinčias moteris – Sophia Loren ir panašiais metais, kai S. Loren vilkėjo šią suknelę, gimusią Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės dukrą Eglę Gandą Aleknavičiūtę-Bogdanienę.

Scena iš filmo „Itališkos vedybos“ (originalo kalba „Matrimonio all'italiana“, rež. Vittorio De Sica, 1964.), nuotraukoje matome aktorius Marcello Mastroianni ir Sophia Loren.

Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė su mamos Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės suknele, 2005–2006.

Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės kostiumėlis, siūtas daugmaž 1970-aisiais.

Išeiginis kostiumėlis

Objekto pavadinimas
Tamsiai mėlynas moteriškas vilnonis kostiumėlis trumpomis rankovėmis ir trumpu sijonu.

Sukūrimo laikas
Daugmaž 1970-aisiais.

Radimo vieta
Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės namų spintos antresolės.
Tyrimui objektas perduotas 2023 m. gegužės 20 d.

Medžiaga
Vilna arba pusvilnė.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė (1938–1989).

Objektą išsaugojo
Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė.

Kostiumėlio išvaizda
Tamsiai mėlynas vasarinis kostiumėlis, siuvinėtas tamsiai mėlynais siūlais augaliniu motyvu (trijų lapelių pasikartojančiu raštu). Kostiumėlį sudaro trumpas moteriškas sijonas ir liemenuotas švarkelis trumpomis rankovėmis.

Techninis drabužio aprašymas
Sijonas truputį platėja į apačią, jis kirptas iš dviejų dalių. Tiek priekyje, tiek nugaroje yra po du gana didelius įsiuvus. Matosi, kad kostiumėlį norėta perdaryti – kairėje pusėje buvo paprastas užtrauktukas, kurio šiuo metu nebėra, švarkelis dabar yra be vienos rankovės. Sijono liemens linija apdirbta su apsiuvu, tam panaudota korsažinė juosta. Anot drabužių technologės Danutės Stasiulienės, ji čia nelabai tinka. Atrodo, kad buvo panaudota tai, kas turėta, o ne tai, kas galėjo tikti geriausiai. Sijono apačios palenkimas 3 cm pločio. Apačia atsiūta kryželiu, siūlės apdirbtos smulkiu zigzagu. Švarkelis kirptas liemens linijoje, priekyje užsegamas. Priekyje daryti įsiuvai iš šono ir iš liemens linijos, o nugaroje – iš nugaros ir iš pečių linijos. Apačioje prisiūta detalė tiek priekyje, tiek nugaroje kirpta įstrižai. Nugara be įsiuvų, o priekyje įsiuvai daryti nuo liemens linijos. Liemens linijoje blogojoje pusėje dėta korsažo juosta, ji pritvirtinta darant peltakį gerojoje pusėje nuo kirpimo linijos per 0,8 cm tiek viršutinėje, tiek apatinėje detalėje. Galiausiai turime du dekoratyvinius peltakius liemens linijoje. Užsegimo linija, nugaros, kaklo linija, rankovės apačia ir visa švarkelio apačia apsiūta atlasinės medžiagos 1 cm klasikiniu kantu. Rankovė klasikinė, statyta, užsegimas su metalinėmis spaudėmis. Per liemens liniją užsegimas kabliuku. Švarkelio iškirptės gylis – 30 cm, krūtinės apimtis – 88 cm, liemuo – 74 cm. Sijono liemens apimtis – 62 cm, sijono ilgis – 52 cm.

Šį kostiumėlį Milita taip pat siuvosi įkvėpta kino filmo. Tiesa, iš kokio filmo šis kostiumėlio modelis, nėra aišku. Jį M. Bazevičiūtė-Aleknavičienė dėvėdavo su balta palaidine ilgomis rankovėmis (p. 122) ir vienais iš šiame tekste pateikiamų lakinių batelių (p. 128).

Šiuo metu kostiumėlis yra pradėtas ardyti. Iš sijono išimtas užtrauktukas bei nuardyta viena švarkelio rankovė. Militos dukra Eglė kažkuriuo metu norėjo kostiumėlį prisitaikyti savo figūrai, todėl atsiardė vieną iš rankovių ir užtrauktuką.

Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės palaidinė, siūta daugmaž 1970-aisiais.

Balta palaidinė, puošta rauktinukais

Objekto pavadinimas
Balta moteriška palaidinė ilgomis rankovėmis, puošta raukiniais ir rauktinukais.

Sukūrimo laikas
Daugmaž 1970-aisiais.

Radimo vieta
Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės namų spintos antresolės.
Tyrimui objektas perduotas 2023 m. gegužės 20 d.

Medžiaga
Tikriausiai medvilnė.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Irena Statkutė-Bogdanienė (1935–2018).

Objektą išsaugojo
Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė.

Palaidinės išvaizda
Balta natūralaus plono audinio palaidinė ilgomis rankovėmis su iš to paties audinio pagamintais papuošimais rankovių galuose bei ties apykakle.

Techninis drabužio aprašymas
Klasikinio kirpimo palaidinė su statytomis ilgomis rankovėmis. Įliemenavimui priekinėje detalėje naudoti įsiuvai iš šono siūlės ir liemens linijoje. Nugarinėje detalėje taip pat naudoti įsiuvai liemens linijoje ir iš pečių. Kaklo iškirptė „V“ formos. Ją puošia trijų ilgių raukiniai (7, 6 ir 5 cm). Raukinių apačia apsiūta smulkiu zigzagu. Palaidinės priekio užsegimas su pokraščiu, kuris pereina į apkantavimą nugaros kaklo linijoje. Palaidinė užsegama 6 spaudėmis. Rankovės siauros, nuo apačios į alkūnę padarytas mažas įsiuvas. Rankovių apačia užsibaigia trijų ilgių rauktinukais, jie prisiūti prie rankovės zigzagu. Siūlės taip pat apmėtytos smulkiu zigzagu. Palaidinės apačia atsiūta siuvimo mašina, palenkiamąja 1 cm siūle. Apykaklės gylis – 23,5 cm, krūtinės apimtis – 88 cm, rankovių ilgis – 60 cm, liemens apimtis – 82 cm. Palaidinės ilgis – 58 cm.

Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė šią palaidinę nešiojo kartu su išeiginiu mėlynu kostiumėliu (p. 120) ir lakiniais bateliais (p. 128).

Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės sijonas, siūtas daugmaž 1950 m.

Jaunystės sijonas

Objekto pavadinimas
Juodas į apačią platėjantis sijonas.

Sukūrimo laikas
Daugmaž 1950 m.

Radimo vieta
Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės namų spintos antresolės.
Tyrimui objektas perduotas 2023 m. gegužės 20 d.

Medžiaga
Viskozė.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė (1938–1989).

Objektą išsaugojo
Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė.

Sijono išvaizda
Juodas į apačią platėjantis sijonas su smulkiu juodos spalvos raštu. Raštas šiek tiek blizga, blizgesys kinta nuo audinio kritimo ir žiūros į jį kampo.

Techninis drabužio aprašymas
Viskas skirtinga! Sijonas sudarytas iš devynių į apačią smarkiai platėjančių dalių. Visų jų pločiai skirtingi tiek viršuje, tiek apačioje. Sijone daug atsitiktinės asimetrijos. Nugaroje įsiūtas paprastas užtrauktukas, virš jo – užsegimas sagute. Siūlės apmėtytos rankomis. Liemens linija apdirbta su 2 cm tos pačios medžiagos apsiuvu. Liemens sutvirtinimui panaudota džinso tipo medvilnė. Liemuo paformuotas atsitiktiniais įsiuvais. Liemens linijoje įstatyti du kauliukai, paprastai naudojami korsetuose. Matoma, kad nešiojimo metu priekyje vidurio linijoje ir nugaroje ties užtrauktuku prasitempė siūlės. Sijonas *remontuotas* ir dėl šios priežasties atsirado įdurai – du nugaroje ir priekyje ties centrą. Apačia atsiūta siuvimo mašina, palenkiamąja siūle su atviru kraštu. Liemens apimtis – 67 cm. Sijono ilgis – 80 cm.

Milita šį sijoną dėvėjo mokydamasi Lietuvos valstybinėje konservatorijoje. Vėliau jį nešiojo jos dukra Eglė.

Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės pradėta ardyti suknelė, siūta iki 1960 m.

Nei suknelė, nei sijonas

Objekto pavadinimas
Išardyta suknelė, iš kurios likusi sijono dalis ir kelios audinio skiautės.

Sukūrimo laikas
Iki 1960 m.

Radimo vieta
Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės namų spintos antresolės.
Tyrimui objektas perduotas 2023 m. gegužės 20 d.

Medžiaga
Tafta.

Kilmės šalis
Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika.

Savininkė
Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė (1938–1989).

Objektą išsaugojo
Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė.

Suknelės sijono išvaizda
Išlikęs juodas sijono ruošinys, siuvinėtas augaliniais motyvais juodais siūlais. Taip pat išlikusios kelios to paties audinio atraižos. Siuvinėjimai gana masyvūs.

Techninis drabužio aprašymas
Iš suknelės likęs sijono ruošinys ir daug įdurų, atraižų. Sijono liemuo – 59 cm. Sijonas platėjantis per šonus, kirptas iš trijų dalių. Priekinė dalis – vienos dalies ištisinė, o nugara sudaryta iš dviejų dalių su siūle vidurio linijoje. Priekyje liemens srityje du įsiuvai. Siūlės nemėtytos. Apačia buvo atlenkta pakankamai plačiai, per 9 cm, sumetant klosteles. Atsiūta rankomis. Siūta pas siuvėją arba namuose. Tam, kad būtų susiaurintos nugarinės detalės, liemens linijoje nedaryti įsiuvai, jie perkelti į vidurio liniją, siūlės palenktos plačiau. Su sijonu likusios ir dvi tokio pat audinio rankovės. Jos su dviem siūlėm, pasiūtos iš skirtingai sudurstyto audinio. Viena detalė pridurta. Rankovės apačiai susiaurinti pasitelktas vienas mažas įsiuvas. Pirminiame variante rankovės apačia buvo atsiūta 2 cm pločio apsiuvu, iš vidaus pritvirtinant rankomis kryželiu, o vėliau prie apdirbtos apačios linijos prisiūtas atvartas su užapvalintais kraštais. Tikriausiai suknelė buvo perdaryta ne vieną kartą. Sijono ilgis – 71 cm.

Šiuo metu niekas neprisimena, ar tai buvo suknelė, ar kostiumėlis. Militos dukra Eglė drabužį dalinai išardė ir ketino persidaryti sau, tačiau, nepabaigusi perdarymo proceso, paliko nebaigtą.

Militos dukra iš ankstyvos vaikystės (60-aisiais) savo tėvų namuose prisimena klegesį ir linksmybes. Jos šeima gyveno mažame vieno kambario butelyje Vandentiekio gatvėje, netoli televizijos. Kadangi tėvai mokėsi ir daug dirbo, mergaitė lankė savaitinį darželį. Iš darželio dukrą tėvai pasiimdavo ne kasdien, o kartais – vėlyvą vakarą, kai darželio vaikai jau miegodavo. Naktinių pasiėmimų metu ji prisimena linksmybes namuose – svečiai, dainos, šokiai, kalbos, spektaklių repeticijos. Šį laikotarpį Eglė mena lyg teatrą, stebimą per tiulio užuolaidą. Namuose dainuodavo Nijolė Ščiukaitė, Danutė Neimontaitė, sporto įvykius aptardavo Algis Matulevičius, politikos – Česlovas Juršėnas. Viename mažame kambarėlyje buvo ir švenčiama, ir miegama.

Girdint Eglės prisiminimus atrodo, kad teatro ir televizijos žmonės sovietmečiu gyveno tarsi kitoje planetoje. Jie jautėsi sąlyginai laisviau. Eglės tėvų vakarėliuose klausydavosi džiazo, grodavo jį, buvo šokamas rokenrolas, lais-

Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės bateliai,
XX a. 7 dešimtmetis.

Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės bateliai,
XX a. 6 dešimtmetis.

vai kalbama. Atrodė, kad nebuvo jokių tabu. Menininkų rate, kuriam priklausė Aleknavičiai, buvo laisvės pojūčio (galbūt iliuzinio) ir noro kurti, nors už šio rato ribų tvyrojo gūdus sovietmetis.

Grįžtant prie Militos aprangos, Milita rengėsi kūrybingai, išradingai, originaliai. Apranga jai buvo svarbi kaip jos savasties dalis, drabužiams ji skirdavo gana daug dėmesio. Pati mezgė, nėrė, siuvo.

Jos dukra Eglė mamą atsimena nuolatos dirbančią. Dažnai po laidų filmavimo ir montavimo ji grįždavo naktimis. Taip pat dažnai po laidų būdavo toks emocinis pakilimas, kad su laidų dalyviais, kolegomis, naktį grįžusi į namus, dar ilgai viską aptarinėdavo. Tai būdavo lyg vakarėliai, kuriuose žmonės bendraudavo, diskutuodavo, linksmindavosi. Laisvomis dienomis Milita būdavo pavargusi dėl miego stygiaus, įtampos darbe, pykčių su televizijos vadovybe dėl laidų cenzūravimo. Laisvadieniais Eglė mamą prisimena lovoje, rankose su mezginiu arba knyga. Keisdamasi literatūra su televizijos kolegomis, ji skaitydavo tai, ko negalėdavai nusipirkti knygynuose (dažnai tai būdavo spausdinimo mašinėle spausdinti tekstai). Tai buvo sovietmečio knygnešystė. Žinoma, plati erudicija, bendravimas su intelektualais darė įtaką Militos požiūriui bei stiliui.

Irenos Statkutės-Bogdanienės paltas iš 1960–1961 m.

Irena Statkutė-Bogdanienė (1935–2018)

Sidabrinis paltas iš JAV

Objekto pavadinimas
Amerikietiškas moteriškas paltas.

Sukūrimo laikas
1960–1961 m.

Radimo vieta
Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės spinta. Tyrimui objektas perduotas 2023 m. gegužės 20 d.

Medžiaga
Reglanas.

Kilmės šalis
JAV.

Savininkė
Irena Statkutė-Bogdanienė (1935–2018).

Objektą išsaugojo
Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė (g. 1962).

Palto išvaizda
Sidabrinis blizgus languoto rašto moteriškas paltas, susegamas juodomis sagomis, su pridėtinėmis kišenėmis.

Techninis drabužio aprašymas
Platėjančio silueto paltas. Nugarinė detalė ištisai kirpta su rankovėmis, su viršutinėje detalėje kirpta vidurio linija ir dviem įsiuvais kaklo srityje. Detalė kirpta per liemenį. Liemens linija pažeminta 5 cm. Apatinė detalė taip pat kirpta iš dviejų dalių (centre su dvikrašte kloste). Kirpimo liniją dengia 5 cm pločio dirželis, įleistas į šonelio liniją. Priekinė detalė kaip klasikinio švarko su vertikaliu kirpimu, sujungiant įsiuvus į vieną liniją iš pečių siūlės iki liemens linijos bei su atkirptu platesniu šoneliu. Jis pereina į nugaros pusę. Šono vidurio siūlės nėra. Priekyje šonelio siūlėje yra kišenė, įleista į siūlę. Ties horizontaliu kirpimu, naudojant įstrižą audinį, uždėtas dekoratyvinis antkišenis su užapvalintais galais, jis paslepia kirpimo liniją. Rankovės kombinuoto kirpimo – nugaroje kirptos ištisai, o priekyje pusiau reglano tipo, dėl to jos išėjo įstrižo kirpimo (dviejų siūlių). Apatinė rankovės detalė išilginė, susijungia su šonelio siūle nugaroje. Užsegimas dvieilis – 4 sagų eilėmis. Kilpos verstinės. Apykaklė kaip klasikinio švarko – su atvartais, smailėjančiais galais. Užsegimas gana aukštai, 30 cm nuo aukščiausio peties krašto. Užsegus kaklo linija yra 17 cm nuo aukščiausio peties taško. Pamušalas viskozinis arba acetatinis, jis apačioje neprisiūtas (atviro ciklo). Pagal šią nuorodą paltas neatrodo kaip fabrikinės gamybos, nes palto siūlės blogojoje pusėje neapdirbtos. Tikėtina, jog jis siūtas pas siuvėją. Siūlės nemėtytos, dažniausiai jos naudojamos uždarame cikle. Apačios linija – kirptinis kraštas, ties juo prisiūta sintetinė juoda juostelė. Juostelės viršutinis kraštas prisiūtas kelnių palenkimo mašina, grandininio tipo siūle. Tokios mašinos siuvėja namuose nelabai galėjo turėti. Taigi arba paltas siūtas fabrike ir gaminys pagamintas ne visai kokybiškai, arba siuvėja visą paltą siuvo namuose ir palto apačią nunešė palenkti į fabriko siuvyklą. Pamušalas pritvirtintas rankomis, kilpos darytos rankomis, rankovės taip pat pritvirtintos rankomis. Gaminys siūtas tikrai seniai, nes tuo metu dar nenaudotas klijuojamas flizelinas. Vietoj flizelino pokraštyje įdėta drobelė. Nugaroje, kaklo linijoje, padarytas apsiuvas. Iškirptės gylis – 25 cm, rankovių ilgis – 60 cm, krūtinės apimtis – 110 cm. Palto ilgis – 102 cm.

Irena Statkutė-Bogdanienė (1935–2018) – tremtinė, tekstilės technologijos mokslų daktarė, Valstybinio dailės instituto docentė, skulptoriaus, Vilniaus dailės instituto profesoriaus dr. Konstantino Bogdano (1926–2011), žmona. Baigusi Kauno politechnikos institute tekstilės technologijų inžineriją, Irena dirbo „Audėjo“ fabrike vyr. techno-

Irenos Statkutės-Bogdanienės palto fragmentas

loge. Vėliau derino šį darbą su dėstymu Valstybiniame dailės institute, galiausiai pasirinko dirbti tik dėstytoja, atsisakydama kitų veiklų. I. Statkutė-Bogdanienė dirbo inžinerijos katedroje. Technologinius dalykus dėstė dizaino, kostiumo modeliavimo, tekstilės, architektūros programų studentams. Tekstilės technologijų ir medžiagotyros dalyko pas Ireną mokėsi būsima marti Eglė. Eglė buvo pažangi studentė, į Valstybinį dailės institutą įstojo baigusi sustiprintą tiksliųjų mokslų mokyklą. Po Eglės Gandos Aleknavičiūtės ir Konstantino Bogdano jaunesniojo vestuvių Irena Statkutė-Bogdanienė Eglei nupirko klasikinį pilką vilnonį kostiumėlį. Tokį, kokį būtų nešiojusi pati. Eglė su juo galėjo atrodyti kaip solidi ponia, panaši į anytą – klasikiniu stiliumi besirengiančią moterį. Tačiau Eglė, gavusi šią dovaną, pasidėjo ją į spintą ir kostiumėlio nei karto nedėvėjo (tuo metu ji vilkėdavo išblukusius džinsus ir panašaus stiliaus drabužius).

Grįžtant prie palto, Konstantinas Bogdanas, Irenos Statkutės-Bogdanienės vyras, 1960–1961 m. vyko į JAV ir iš ten žmonai dovanų parvežė aptariamą sidabrinės spalvos languotą paltą.

Tyrinėjant gaminio pasiuvimą su drabužių technologe Danute Stasiuliene, daug klausimų kėlė palto pamušalas. Pats paltas atrodė lyg būtų pasiūtas fabrike, bet pamušalo įsiuvimas klaidino. Pokalbio su Egle Ganda Aleknavičiūte-Bogdaniene metu šiuo klausimu pasikonsultavome su Irenos dukra Jurga Bagdonaite. Anot jos, pamušalas ir sagos persiūti vėliau. Irenai daug metų nešiojant šį paltą, pamušalas tiesiog susidėvėjo. Dėl šios informacijos viskas paaiškėjo, kodėl palto vidinės siūlės neapdirbtos ir kodėl pamušalas apačioje neprisiūtas, nors tikriausiai seniau jis buvo prisiūtas.

Apie 1990-uosius Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė išmainė savo rudą odinį paltą su lamos kailiu (nuotraukos nėra) į šį anytos sidabrinį paltuką. Tuo metu turėtas rudas paltas Eglei atrodė per prabangus, poniškas, o Irenai jis labai tiko.

Jūratės Stauskaitės suknelė iš maždaug 1962–1963 m.

Jūratė Stauskaitė (g. 1947)

Pirmojo pasimatymo su rašytoju ir būsimu vyru atsiminimas

Objekto pavadinimas
Tamsiai mėlyna gėlėta moteriška vasarinė suknelė.

Sukūrimo laikas
Apie 1962–1963 m.

Radimo vieta
Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės namų spinta. Tyrimui objektas perduotas 2023 m. gegužės 20 d.

Medžiaga
Šilkas (padeginus audinys sutrupa).
Kilmės šalis: Lietuvos Tarybų Socialistinė Respublika, medžiaga atsiųsta iš JAV (siuntė giminės, gyvenantys JAV).

Savininkė
Jūratė Stauskaitė.

Objektą išsaugojo
Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė.

Suknelės išvaizda
Tamsiai mėlynos spalvos suknelė su geltonų, rudų, žydrų ir šviesiai violetinių gėlių stambiu raštu. Suknelės foną puošia tamsiai mėlyni ir violetiniai apskritimai ir baltos bei žydros širdelės.

Techninis drabužio aprašymas
Suknelė kirpta liemens srityje. Liemuo paaukštintas 3–5 cm. Viršutinė priekinė dalis kirpta su siūle per vidurio liniją. Apačioje kirpimo linijoje nedidelis paraukimas. Nugarinė detalė ištisa. Dėl iš pradžių atrodančių neaiškių priežasčių daryti įsiuvai į šono siūles. Atrodo, kad suknelės savininkei buvo per platūs pečiai, todėl rankomis buvo padarytas paraukimas juos susiaurinant. Suknelę apžiūrėjus įdėmiau, matoma, jog suknelė buvo perdaryta. Tai ypač matosi iš priekinės kaklo linijos. Iš pečių linijos daryta nedidelė įsiuva krūtinės kryptimi. Pirminiame variante buvo užsegimas sagutėmis per vidurio liniją, jame panaudotos virvelinės kilputės. Prakirpimas ir visa kaklo linija tiek priekyje, tiek nugaroje apdirbti klasikiniu kantu. Vėliau kaklo linija pakeista įlenkus kampus į vidų, taip gaunant „V“ formos kaklo liniją. Rankovės klasikinės, statytos, tiesios, apačioje apkantuotos klasikiniu kantu. Sijonas kirptas įstrižai ir priekyje, ir nugaroje. Sijono apačioje pridurtas 20 cm ilgio raukinys, jis sudurstytas iš asimetriškų gabaliukų (20 cm, 40 cm ir t. t.). Raukinio apačia atsiūta palenkiamąja siūle su atviru kraštu. Naudotas trijų siūlių overlokas. Suknelę siuvo Jūratės Stauskaitės mama Marija Stauskienė, tuo metu dirbusi Kauno valstybiniame dramos teatre rūbų cecho vedėja. Vėlesnius taisymus atliko pati Jūratė Stauskaitė. Iškirptės gylis – 23 cm, krūtinės apimtis – 92 cm, liemens apimtis – 74 cm. Suknelės ilgis – 113 cm.

Vilkėdama šią suknelę dailininkė Jūratė Stauskaitė pirmajame pasimatyme susitiko su būsimu vyru – rašytoju, eseistu Tomu Sakalausku. Jūratės ir Tomo meilės istorija buvo nepaprasta, reikalaujanti atskiro tyrimo. Prasidėjusi nuo Jūratės laiškų rašymo Tomui, po ilgo laiko baigėsi jų vedybomis. Beje, T. Sakalauskas, pamatęs J. Stauskaitę pirmojo pasimatymo metu vilkinčią šią mėlyną gėlėtą suknelę, nustebo. Jis manė, kad jam rašė solidi moteris, o atvėręs duris išvydo *nebrandžią gimnazistę* naivia gėlėta suknele. Prabėgus ne vienam dešimtmečiui, ši suknelė pateko pas Eglę Gandą Aleknavičiūtę-Bogdanienę. Šiuo metu Eglė yra aptariamo drabužio saugotoja.[74]

74 Įdomu, kad 1956–1957 m. Tomas Sakalauskas rašė tekstus šio mano darbo pirmame skyriuje aptariamoje „Tarybinėje moteryje“.

Skyriaus išvados

Apibendrindama šio darbo antrą skyrių „Veiksmo vieta – Lietuva“ galiu teigti, kad šiame skyriuje aprašomi drabužiai išsaugoti dėl įvairių priežasčių. Vieni rūbai išsaugoti dėl trauminės patirties, antri – ilgesingai prisimenant artimus žmones, jaunystę, svajones, gražias šventes, treti – nes jie vis dar geri, juos galima dėvėti (dažniausiai dukros, kartais ir anūkės nori tai daryti). Dar viena drabužių grupė išsaugota, nes buvo planuojama drabužį pataisyti (padaryti tinkamą dėvėti šiame gyvenimo etape) ir tai padarius jį vilkėti. Tokie drabužiai pradėti ardyti, bet jų taisymo darbai nebaigti. Visi drabužiai slepia istorijas. Kartais tokias jautrias, tokias artimas, o kartais tolimas, bet į jas įsijaustus galima patirti kažką naujo. Toks ir buvo mano vidinės pasakotojos tikslas. Norėjau, kad skaitantysis pajaustų 1940–1970 m. Lietuvos gyvenimo aktualijas, praplėstų savo suvokimą apie aptariamą laikmetį, įsijaustų į kiekvienos drabužio savininkės istoriją, išgyventų ją, pajaustų egzistavusią moterį per drabužio atvaizdą, matomą ekrane ar popieriaus lape, ir įsidėtų tai į atmintį ar širdį. Supratau, kad reikėtų išskirti dar vieną drabužių grupę. Tai rūbai, kuriais juos išsaugoję labai didžiuojasi. Dažniausiai tai šventinės suknelės ar kostiumėliai, kuriais puošėsi išsaugotojų mamos. Tie drabužiai, spinduliuojantys pasididžiavimu, yra išsilaikę puikiai ir tikrai verti šių jausmų.

Caroline Bynum sako, jog daiktai, kurie lietėsi su kūnu, tokie kaip drabužiai ir kiti, išlaiko mirusį žmogų dabartyje[75]. Praėjusius ir nebegrįžtančius įvykius, matyt, taip pat. Daiktas tampa įvykių, žmonių egzistavimo liudytoju. Vienas iš dažnai paplitusių 1940–1970 m. laikotarpio bruožų – išgyventa trauminė patirtis. Tai įrodo Monikos palto nuolatinis perdažymas, vestuvinė suknelė, pasiūta iš audinio, parsivežto iš tremties Sibire, išleistuvių suknelė, pasiūta iš vyriško kostiumo pamušalo, auklės Emilijos suknelė, atskleidžianti jos raišumą ir metams bėgant susiformavusią kuprą, šešiolikmetės skenduolės šarvojimo suknelė, slepianti daug skausmo. Pasak vokiečių profesorės, kultūrinės ir komunikacinės atminties tyrėjos Aleidos Assmann: „Prisiminti traumą apima kraštutinumus laikyti atvirą žaizdą (arba „praeities išsaugojimą“) ir ieškojimą šios patirties uždarymo (arba „praeities įsisavinimą“).“[76] Dauguma aptartų rūbų mena vienokią ar kitokią traumą (gyvenimą sovietmečiu taip pat prilyginčiau traumai). Jie paimti iš trauminio laikotarpio, bet vienų istorijų žaizdos jau užsitraukusios, kitų – vis dar atviros. Joanos, Alfonsos sesers, atveju žaizda taip niekada ir neužsitraukė. Šašas užsidėdavo, bet ji pati jį nukrapščiusi išgyvendavo sesers mirtį vėl ir vėl iš naujo. Išlikę daiktai padėdavo žaizdai negyti (laidotuvių fotografija, nuotrauka iš bėgimo varžybų). Tačiau istorija be žaizdų ir asmeninių potyrių yra tik sausas faktų ir įvykių kratinys. Arba atvirkščiai: „Personalinė atmintis išlieka ribotai suvaržyta ir nuvertėjusi, jei yra sąmoningai iškerpama iš istorinių šaltinių.“[77] Dalis išsaugotų drabužių mena gerus jaunystės prisiminimus (bohemiškus vakarėlius, laibą jaunystėje turėtą liemenį, meilės istorijas), kurie, saugant praėjusio laikmečio artefaktus, gali išlikti gyvi. Taip atminties skrynia lieka neuždaryta.

Apibendrindama atliktas Lietuvos moterų drabužių 1940–1970 m. laikotarpio atvejų studijas, išskirčiau būdingiausius pasirinkto laikotarpio bruožus:

1) Laikotarpis, prasidėjęs Antruoju pasauliniu karu, buvo tęsiamas okupaciniu režimu.

75 Caroline Bynum, „Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective“ in: *CHICAGO JOURNALS, Critical Inquiry*, Vol. 22, No. 1 (Autumn), Čikaga: The University of Chicago Press, 1995, p. 11.

76 Aleida Assmann, *op. cit.*, p. 212.

77 Aleida Assmann, *op.cit.*, p. 201.

2) Daiktų, audinių, drabužių, batų bei kt. aprangos elementų deficitas.
3) Norėjimas atrodyti gražiai esamomis sąlygomis ir kūrybiškas drabužių sau ir savo šeimos nariams kūrimas.
4) Pagrindinis aprangos susikūrimo metodas buvo drabužių siuvimas bei mezgimas namuose ar pas siuvėją. Surinktoje 1940–1970 m. Lietuvos moterų drabužių kolekcijoje yra vos keli drabužiai, kurie buvo pirkti jau pasiūti. Tai Veronikos Žukauskaitės-Balandienės palaidinė, Laimos Jankauskaitės-Bumblauskienės suknelė iš Kėdainių ir Irenos Statkutės-Bogdanienės paltas iš JAV.
5) Drabužių siuvimas iš mažų atraižėlių taupant audinį (Matildos Radzevičaitės-Subockienės-Lomsargienės gėlėta violetinė suknelė), dėmių užlopymas dekoratyviu akcentu (Silvijos Lomsargytės-Pukienės žydra taftos suknelė), drabužio siuvimas taip, jog jį išardžius audinys būtų vientisas ir iš jo būtų galima pasisiūti naują gaminį (Bronės Zimnickaitės dvi vasarinės suknelės).
6) Tekstilės gaminių dėvėjimas dešimtmečiais bei jų persiuvimas, platinimas ir siaurinimas keičiantis figūrai (pavyzdžiui, Idos Golovinos, Elžbietos Bagdonaitės-Kriukienės, Matildos Radzevičaitės-Subockienės-Lomsargienės, Joanos Rudytės-Žostautienės suknelės).
7) Vieno drabužio dėvėjimas kartomis. Šį bruožą puikiai atspindi Paulinos Eglės Pukytės šeimos istorija – jos mamos Silvijos Lomsargytės-Pukienės sukneles dėvėjo tiek dukra, tiek anūkė. Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės drabužius taip pat sėkmingai dėvėjo jos dukra Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė, Bronės Zimnickaitės vasarine violetine gėlėta suknele daug metų puošėsi dukterėčia Laimutė Radėnaitė-Lipnickienė, Laimos Jankauskaitė-Bumblauskienės suknelę vis dar dėvi anūkė Ugnė Marija Andrijauskaitė, Irenos Statkutės-Bogdanienės paltas buvo dėvimas jos marčios Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės.
8) Per didelio drabužio nusipirkimas ir persiuvimas į sau tinkantį, šiek tiek pakeičiant modelį (nežinomos moters drabužis, priklausantis kolekcijai).
9) Audinių gavimas iš užsienio (tiek iš JAV, tiek iš Sibiro). Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės maža juoda suknelė buvo pasiūta iš vyriško kostiumo, gauto siuntinio formatu iš JAV, pamušalo, o Liudvikos Onos Ambrazevičiūtės-Tamonienės mėlyna vestuvinė suknelė – iš audinio, parsivežto iš Sibiro.
10) Naujausių mados tendencijų sekimas, kad ir labai apsunkintu būdu. Vienas iš būdų pamatyti, kas madinga Vakaruose, filmai, kuriuos galėdavo pamatyti tik išriktieji (pavyzdžiui, aktorė, televizijos laidų režisierė Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė galėdavo eiti į fondinių filmų peržiūras). Kitas būdas – gauti mados žurnalų iš Lenkijos, Estijos, Vokietijos, JAV.
11) Labai stipriai išsiskirti savo išvaizda sovietmečio laikotarpiu tikrai nebuvo gero skonio ženklas. Tai geriausiai galima pamatyti pažiūrėjus į eilinių žmonių aptariamo laikotarpio fotografijas. Taip pat reikia suprasti, jog mano surinktoje kolekcijoje pateikiami daugybę dešimtmečių saugoti drabužiai. Jie saugoti sąmoningai. Dėvėjimo metu jie buvo išskirtinai gražūs, madingi, sentimentaliai brangūs. Jei darytume išvadas, kaip rengėsi Lietuvos moterys, tik iš mano surinktos kolekcijos drabužių, – tokios išvados būtų labai klaidingos. Dauguma drabužių kolekcijoje buvo šventiniai.

Surinktos kolekcijos sukneles norėčiau palyginti su Vakarų Europoje vyravusiomis mados tendencijomis. Prasidėjus Antrajam pasauliniam karui ir po jo, drabužių, audinių stygius bei tekstilės įsigijimo ribojimai atsirado tikrai ne tik Sovietų Sąjungoje, bet ir Vakarų Europoje, JAV. Dėl karo pradėta prastinti audinių kokybė, pavyzdžiui, 100 proc. vilnos audinys virto į vilną, maišytą su sintetika, medvilnę ir šilką pradėta keisti poliesteriu. Karo metu moterys rengėsi kukliai (drabužiams buvo taupomi audiniai). Tekstilės pramonė buvo skirta nebe tik padėti gražiai atrodyti, bet ji turėjo prisidėti prie karinių išteklių kūrimo. Kaip pasisiūti drabužį taupant audinį ar kaip pernaudoti užuolaidas – apie tai rašė ne tik šio darbo pirmame skyriuje aptarta lietuviškoji „Savaitė“, bet ir užsienietiški mados žurnalai. Vakaruose moterys dėvėjo griežto silueto, plačių pečių kostiumėlius, panašius į uniformas. Moters įvaizdis tapo griežtesnis, iš dalies ir vyriškesnis. Užtikrintų išvadų, ką XX a. 5-ajame dešimtmetyje vilkėjo Lietuvos moterys, daryti negaliu. Beveik visa mano surinkta kolekcija yra iš 6-ojo ir 7-ojo dešimtmečių. Iš liudijimų suprantu, kad moterys dėvėjo tai, ką turėjo iš seniau, o augantiems vaikams dažnai drabužiai būdavo persiuvami iš senų suaugusiųjų drabužių ar kitų turimų tekstilės išteklių (Monikos Rudytės-Čergelienės palto pavyzdys, 1944 m. paltą jai mama persiuvo iš vokiečių karininko milinės, kurią gavo išmainydama į ūkyje užaugintą žąsį).

1947 m. Paryžiuje išleista „Dior“ mados namų aukštosios mados kolekcija padarė pasaulinį perversmą – pakeitė iki tol egzistavusias idealios moteriškos aprangos taisykles. Iš griežtų plačių pečių silueto madingi tapo siauri ir nuožulnūs. „Dior“ grąžino vapsvos liemenį, pūstą sijoną ir savotišką audinių švaistymą. 6-ojo dešimtmečio viduryje tapo madingas „Balenciaga“ į madą įvestas tiesaus

silueto suknelės modelis. Šiam modeliui galėtume priskirti Bronislavos Vaitkevičiūtės-Radėnienės žydrą vilnonę suknelę (p. 46) siūtą maždaug 1950-aisiais, kur kas anksčiau, nei tokia mada atsirado Paryžiuje. Bronislava tokį suknelės modelį dėvėjo ne dėl norėjimo atrodyti madingai (drabužio siuvimo metu toks modelis dar ir nebuvo madingas), o dėl savo vertybių laikymosi (suknelė buvo liemenuota, bet laisvesnio modelio, nepabrėžianti moteriškų linijų, ilgomis rankovėmis bei aukštu kaklu, ilgio žemiau kelių). Tiesa, mada Bronislavos santūrų būdą pasivijo. N. J. Stevenson knygoje „Mados istorija: nuo ampyro silueto iki etiško dizaino“ pateikiamas labai panašus suknelės modelis iš 1957 m. „Balenciaga“ kolekcijos.

„Iki XX a. 3-iojo deš., kuomet Coco Chanel sukūrė mažą juodą suknelę, juoda spalva buvo skirta gedului, tačiau „Chanel“ suknelės dizainas buvo toks tobulai paprastas, jog „Vogue“ ją pavadino „Chanel „Ford“, pareikšdama, kad tokią suknelę turi turėti kiekviena moteris. Vis dėl to XX a. 6-ajame deš. maža juoda suknelė atgimė kaip klasikinis kokteilių stilius.“[78] Ypač madinga buvo suknelė su klostėtu sijonu. Spalvos bei sijono dizaino modelį puikiai atspindi Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės suknelė (p. 100) iš 1961 m., pasiūta iš vyriško kostiumo pamušalo bei turinti prototipų 1958 m. balandžio ir 1964 m. rugpjūčio „Vogue“ žurnaluose.

Kita mados tendencija, suklestėjusi 1950–1959 m. Vakaruose – gėlėta dieninė suknelė. Po karo, grįžus vyrams į namus, moterys skatinamos vėl tapti namų šeimininkėmis, o tai lydi moteriško įvaizdžio grįžimą į madą su gėlėta suknele. Lietuvoje tokių suknelių gausu, ši mada išsilaikė tikrai daugiau nei dešimtmetį. Mano kolekcijoje gėlėtų (margų, raštuotų) suknelių tikrai nemažai: Elžbietos Bagdonaitės-Kriukienės violetinė suknelė, dabinta lapų raštais, iš 1950–1952 m., Matildos Radzevičaitės-Subockienės-Lomsargienės violetinė gėlėta suknelė iš 1950 m., Silvijos Lomsargytės-Pukienės šilkinė suknelė iš 1955 m., nežinomos moters suknelė iš 1956 m. ar ankstesnio laikotarpio, Bronės Zimnickaitės dvi suknelės iš 1958–1960 m., Tatjanos Golovinos-Verecun suknelė iš 1969 m., Inos Golovinos suknelė iš 1969 m., Laimos Jankauskaitės-Bumblauskienės suknelė iš maždaug 1970-ųjų, Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės juodai, baltai, raudonai raštuota suknelė iš 1970 m. ir Jūratės Stauskaitės tamsiai mėlyna gėlėta suknelė iš 1961–1962 m.

Dar viena to laikotarpio moteriškų drabužių tendencija buvo taftos, atlaso suknelės bei kaspinai, naudojami suknelės modelyje. Šią tendenciją puikiai atspindi Silvijos Lomsargytės-Pukienės žydros spalvos taftos suknelė su dideliu kaspinu dešinėje sijono pusėje iš 1966–1970 m. ir tos pačios savininkės palaidinės ir sijono kostiumėlis iš 1955 m., puoštas nemažu dekoratyviu kaspinu po krūtine.

Vartant 1940–1970 m. „Vogue“ žurnalus, pastebima, jog moteriškas sijono ir švarkelio arba suknelės ir švarkelio, siūto iš to paties audinio, kostiumėlis buvo kur kas populiaresnis bei madingesnis nei šiomis dienomis. Įvairūs moteriški kostiumėliai sutinkami kiekviename žurnale daugybę kartų. Tokio tipo kostiumėlius kolekcijoje turiu du: Joanos Rudytės-Žostautienės tamsiai mėlyną suknelės ir švarkelio kostiumėlį iš 1958–1960 m. ir Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės taip pat tamsiai mėlynos spalvos švarkelio ir sijono kostiumėlį iš 1970-ųjų.

Apie batus šiame darbe nusprendžiau nesiplėsti. Pateikiu kelias jų nuotraukas, bet išsamesnių analizių – ne. Tačiau, kalbėdama apie aprangos tendencijas Vakaruose, noriu šiek tiek prie šios temos prisiliesti. 6-ajame dešimtmetyje Vakaruose buvo itin madingi smailėjantys bateliai – ne tik smailėjančia nosimi, bet ir kulnu. Būtent tokius dėvėjo ir Milita Bazevičiūtė-Aleknavičienė, jie išsaugoti jos dukters Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės (p. 128). „1952 metais smailiakulniai bateliai tapo sezono naujiena.“[79]

Dar viena 6-ojo dešimtmečio mados naujiena – džinsai. To, kas madinga Londone, Paryžiuje, JAV, Lietuvos moterys, mano turimomis žiniomis, nedėvėjo. Šį dešimtmetį moterys ne tik nedėvėjo ir neturėjo džinsų, bet ir kelnės buvo savotiškas *tabu*. Sovietų Sąjungos pirmoji mados kolekcija su kelnėmis pasirodė tik 1971 m. Nuo tada šis reiškinys moteriai tampa šiek tiek daugiau prieinamas. Ir iš mano surinktos kolekcijos matyti, kad joje yra suknelių, kostiumėlių, sijonų ir palaidinių, bet nėra nei vienų kelnių.

7-asis dešimtmetis Vakaruose pasižymi papūstų trumpų plaukų su užriestais galais šukuosena, madingi tampa sarafanai. Būtent tokiu įvaizdžiu pasižymi 7-ajame dešimtmetyje Paryžiuje gyvenusi Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis. (Plačiau ji bus aptariama sekančiame skyriuje). Šį dešimtmetį suklesti tiesaus kirpimo suknelės, bet tokių suknelių savo surinktoje kolekcijoje beveik neturiu. Tiesa, turiu vieną suknelę, paimtą iš dizainerės Ramutės Šopagaitės-Na-

78 N. J. Stevenson, *Mados istorija: nuo ampyro silueto iki etiško dizaino*, iš anglų kalbos vertė Dovilė Rudžianskaitė, Vilnius: Naujoji Rosma, 2014, p. 160.

79 N. J. Stevenson, *op. cit.*, p. 164.

vasaitienės, kuri atitiktų šią mados tendenciją – suknelė pakankamai trumpa, tiesaus kirpimo, kurią ji dėvėjo nuo 1974 ar vėlesnių metų, tačiau jos į kolekciją neįtraukiau. Ramutės suknelė atitinka dar vieną 7-ojo dešimtmečio madą – mini suknelę. Tokio tipo suknelių 1940–1970 m. kolekcijoje taip pat nelabai turiu. Išskyrus jau paminėtą į kolekciją neįtrauktą Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės ir Janinos Ladygienės 1973-ųjų žalią gėlėtą mini suknelę, kurios dėl laikotarpio neatitikties taip pat į kolekciją neįtraukiu. Aptariamą dešimtmetį suklesti ir vaikiškos moters siluetas. Ši tendencija visiškai nejuntama mano surinktoje moteriškų drabužių kolekcijoje.

7-asis dešimtmetis garsus kosmoso, psichodelinių raštų, unisekso bei retro elegancijos mada. Kosmoso mada Lietuvoje atsispindi pirmosios Vilniaus modelių namų meno vadovės, dizainerės Onos Vincevičienės, sukurtame moteriškame kostiumėlyje. Jis pasiūtas iš eksperimentinio, limituoto, nedidelio tiražo audinio „Kosmosas“. Šio kostiumėlio savo kolekcijoje neturiu. Kasdieninėje masinėje sovietmečio Lietuvos madoje kosmoso tendencija mano aptariamu laikotarpiu neatsispindėjo. Išskirtiniu atveju laikyčiau Konstantino Bogdano vyresniojo žmonai 1961 m. pargabentą iš JAV sidabrinį blizgų paltą (p. 130). Kosmoso amžiumi laikomi 1964–1969 m. Prie kosmoso mados aš mielai priskirčiau minėtą drabužį, tik kad kosmoso amžiaus mados pradžia laikoma 1964 m., kai Andre Courreges pristatė savo „Space Age“ kolekciją kosmoso tema. 1961 m. kosmonautui Jurijui Gagarinui apskriejus Žemę, blizgaus sidabro spalvos audinius, tikėtina, galėjo pradėti gaminti ir kiti kūrėjai bei masinė gamyba. Visa tai gali būti visiškas sutapimas ar turimo drabužio prie reikiamos temos pritempimas. Apžvelgdama savo surinktą moteriškų drabužių kolekciją ir amžininkių liudijimus, galiu daryti išvadą, jog psichodelinių raštų, unisekso mados 7-ajame dešimtmetyje Lietuvoje nepasirodė. Visai kita situacija su 1967–1969 m. madinga tapusia retro elegancija. Ši tendencija apie pasirausimą močiutės spintoje ir suknelės persisiuvimą ar pataisymą taip, kad ji tiktų tau. Naujiena Vakaruose už geležinės uždangos buvusiai Lietuvai buvo dešimtmečiais besitęsiančia kasdienybe. Tik žmonės tai darė ne dėl mados, o dėl skurdo ir drabužių bei audinių trūkumo.

Tam, kad geriau suprasčiau 1940–1970 m. laikotarpio išskirtinumą Lietuvoje (Sovietų Sąjungoje) ir rasčiau teiginių, patvirtinančių arba paneigiančių mano hipotezes, nusprendžiau leistis į dar vienos gretutinės bylos tyrimą – žvilgtelėti į aptariamo laikotarpio (1940–1970) lietuvių gyvenimą Prancūzijoje. Ar ir Prancūzijos lietuvės turėjo nedaug, bet jautėsi turinčios viską, ko joms gali prireikti? Gal jos po Antrojo pasaulinio karo Paryžiuje gyveno gausoje, lyg karo nei nebūtų buvę? Kviečiu versti puslapį ir skristi kartu su manimi ieškoti atsakymų į išsikeltus klausimus.

Veiksmas persikelia į Vakarus

Lietuvių pabėgėlės ir jų dukros Prancūzijoje

Šis skyrius pateikiamas kaip išeivijos mados lyginamoji medžiaga surinktoms ir užrašytoms Lietuvos moterų drabužių istorijoms (1940–1970).

Rašydama apie Lietuvos moterų drabužius 1940–1970 m. okupuotoje Lietuvoje, aš negaliu teigti, kad šalyje gyventi buvo blogai, neturėdama pavyzdžio, jog kažkur buvo kitaip. Daugumai mano pašnekovių, gyvenusių 1940–1970 m. Lietuvoje, nepatiko totalitarizmo diktuojami teisių suvaržymai, bet, anot jų, net ir gyvendamos priespaudoje, jos gyveno gerai. Žiūrint iš dabarties taško praeities gerumas kelia klausimų. Lyginti praeitį su dabartimi būtų nesąžininga, bet praeitį su praeitimi palyginti galiu. Siekiant šio tikslo mano žvilgsnis nukrypo į Prancūzijos sostinę Paryžių – ilgametę mados sostinę, nepraradusią savo išskirtinio vardo mados pasaulyje iki šių dienų. Į Paryžių neatvyko daug karo pabėgėlių, ne taip kaip į Vokietiją ar JAV, Kanadą. Šiame mieste liko tie, kurie jau buvo atvykę – diplomatai ir menininkai. Taip pat grįžo tie, kurie šiame mieste turėjo už ko užsikabinti, seniau jame studijavę, gyvenę ar turėję giminaičių. Tekste aptarsiu 1940–1970 m. Paryžiuje gyvenusių ar į Paryžių pabėgusių nuo karo lietuvių ir lietuvių pabėgėlių vaikų likimus. Dalis jų buvo išrauti iš savo aplinkos, kurioje buvo susikūrę gerovę (Ugnės Karvelis (1935–2002) ir Živilės Valerijos Bernotaitės-Bačkis (1938–2022) istorijos). Paryžiuje jiems reikėjo kurti viską iš naujo, įsisavinti naują kultūrą, adaptuotis prie jos. Dalis – Angelės Jankauskaitės-Masiulienės (1912–1974) ir Elenos Jankauskaitės-Turauskienės (1906–1986) atveju – jau gimė šiame mieste, paskui nutekėjo į Lietuvą (Elena 1926 m. į Lietuvą išvyko suplanuotoms vestuvėms, o Angelė 1932 m. išvyko po vestuvių) ir, prasidėjus Antrajam pasauliniam karui, turėjo bėgti iš Lietuvos. Viena iš mano aptariamų asmenybių – Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis 1949 m. gimė Paryžiuje, karo pabėgėlių šeimoje, o Elena Jurgelionytė-Jankauskienė (1887–1979) Paryžiuje gyveno nuo 1905 m. Jos karo pabėgėle negaliu pavadinti, bet pabėgėle galiu. Jos tėvai priėmė sprendimą išvykti iš Lietuvos 1883– 1884 m., spaudos draudimo laikotarpiu. Elena su šeima gyveno ir mokėsi Sankt Peterburge, bet, ten vykstant neramumams, po Kruvinojo sekmadienio, ji su vyru 1905 m. atvyko į Paryžių. Visas aptartas moteris vienija tai, kad jos 1940–1970 m. laikotarpiu, būdamos skirtingo amžiaus ir priklausiusios skirtingoms kartoms, turėjo lietuviškų šaknų ir gyveno Prancūzijos sostinėje Paryžiuje.

Pasirinkusi skirtingų kartų šešias konkrečias asmenybes, pasakosiu jų istorijas ir palyginsiu su tuo pačiu metu Lietuvoje gyvenusių lietuvių moterų bei jų drabužių istorijomis. Paryžiuje 1940– 1970 m. gyveno ir daugiau lietuvių kilmės moterų, bet ne apie visas yra prieinamų šaltinių (pavyzdžiui, Žiba Klimienė[80], Bronė Kasiulienė). Atrasti aptariamas asmenybes padėjo rezidavimas Paryžiuje, susitikimas su Lietuvos ambasadoriumi Prancūzijoje Nerijumi Aleksiejūnu. Tekstas nemažai yra pagrįstas sakytine istorija[81] ir jis neapsiriboja tik 1940–1970 m. Tekste aptariamos Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis, Angelės Jankauskaitės-Masiulienės, Elenos Jurgelionytės- Jankauskienės, Elenos Jankauskaitės-Turauskienės, Ugnės Karvelis ir Živilės Valerijos Bernotaitės- Bačkis biografijos nuo jų gimimo iki mirties, nepamirštant atkreipti dėmesio į išlikusią informaciją apie jų aprangą ir stilių.

80 Prof. dr. Giedrė Jankevičiūtė dalijosi istorija apie Žibą Klimienę: „Jai atvykus į Paryžių (atvyko iš JAV), pasak ją pažinojusių žmonių, ji atrodė tikra amerikietė, rengėsi labai madingai bei drąsiai – vienas iš įsimintiniausių kostiumų – baltų kelnių kostiumas“. Citata iš pokalbio, vykusio 2022-10-11 Vilniaus dailės akademijoje.

81 Imti interviu iš Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis 2022 m. spalio 12 d., 2022 m. spalio 17 d., 2022 m. spalio 28 d., 2022 m. lapkričio 24 d.

Garsi Prancūzijos aktorė – Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis (g. 1949)

Poskyris apie Caroline Nendre Masiulis-Paliulis (g. 1949) bus išskirtinis. Caroline buvo vienintelė asmenybė, su kuria iš šiame skyriuje aptariamų moterų susitikau gyvai. Taip nutiko todėl, kad ji yra vienintelė šiuo metu gyva šio skyriaus asmenybė. Caroline pati galėjo papasakoti apie save. Mano nuomonę apie ją formavo ne giminaičių pasakojimai, straipsniai žurnaluose, knygose ar internete, o jos pačios nuoširdus pasakojimas apie savo gyvenimą, turimų praėjusio laiko refleksijų pasidalinimas. Kitas šio poskyrio išskirtinumas – išlikę du jos drabužiai: kūdikystės drabužis iš 1950–1951 m. Paryžiaus ir skarelė iš 1962 m., parsivežta iš Bretanės regiono. Juos išanalizuosiu taip, kaip analizavau drabužius skyriuje „Veiksmo vieta – Lietuva“. Ne visos šio skyriaus herojės turės po išlikusį tekstilės gaminį iš 1940–1970 metų laikotarpio. Tiesą pasakius, pradėjusi rinkti šiam skyriui medžiagą, neturėjau nei vieno drabužio. Nesitikėjau jų ir rasti, tačiau, bendraujant su Caroline ir gvildenant praeitį, netikėtai atsirado ir tekstilės gaminių. Pasirenku šiame tekste naudoti prancūzišką Caroline vardą, o ne sulietuvintą jo versiją – Karolina, taip pat ir nesulietuvintą (nelinksniuojamą) pavardę. Šis pasirinkimas iš pradžių įvyko intuityviai, kiek vėliau apmąsčiusi, kodėl nenoriu jo paleisti ir keisti į sulietuvintą variantą, supratau, kad prancūziška vardo ir pavardės versija priartina labiau prie Caroline tikrumo: akcento kalbant lietuviškai, Paryžiaus, prancūziškos kultūros ir visų užsienietiškų istorijų, aprašomų šiame tekste.

Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis.

Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis vaikystės drabužis iš 1950–1951 m.

Vaikiška suknelė

Objekto pavadinimas
Vaikiška suknelė.

Sukūrimo laikas
Daugmaž 1950–1951 m.

Radimo vieta
Spintos lentyna Caroline namuose, Vilniaus senamiestyje. Tyrimui objektas perduotas 2023 m. spalio 17 d.

Medžiaga
Medvilnė, siuvinėjimas raudonais siūlais.

Kilmės šalis
Prancūzija.

Savininkė
Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis.

Objektą išsaugojo
Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis.

Suknelės išvaizda
Balta medvilninė vaikiška suknelė, ant kurios rankomis raudonais siūlais rašytinėmis raidėmis išsiuvinėtas vardas „Caroline“.

Techninis drabužio aprašymas
Suknelę siuvo žmogus, kuris nelabai mokėjo siūti, bet labai norėjo ir stengėsi. Siuvo kruopščiai. Siūta tiek rankomis, tiek siuvimo mašina. Kas neišėjo mašina – tą prisiuvo rankomis. Suknelė atrodo taip, lyg būtų iš kažko persiūta. Drabužį puošia du siuvinėjimai, padaryti rankomis. Vienas – „Caroline“, išsiuvinėtas raudonu siūlu, atrodo buvęs planuotas specialiai. Kitas – siuvinėtas baltu siūlu, atrodo, kad juo norėta kažką paslėpti (dėmę ar suplyšimą). Drabužis persiūtas iš kito drabužio. Anot drabužių technologės Vilmos Stenkevčiūtės, suknelės modelis tipiškas pokario laikams. Užsegimas nugaroje. Suknelė siūta labai taupant audinį. Šoninių siūlių neturi. Yra vidurio siūlė nugaroje, kurioje suformuotas užsegimo priesiuvas. Suknelė su dviguba papete. Ji neturi pečių siūlės. Pagal dydį drabužis skirtas 1,5–2 m. amžiaus vaikui. Krūtinės plotis – 33 cm. Suknelės ilgis – 42 cm, bet buvusio dėvėto drabužio ilgis turėjo būti kitoks. Apačia atrodo kaip nuplėšta.[82]

Apie suknelę
Caroline mano, kad suknelę jai pasiuvo jos mama, o močiutė išsiuvinėjo užrašą „Caroline“. Pristatydama suknelę, Caroline cituoja Valdo Papievio žodžius „laikas, kur daro savo tyliai tyliai“. Drabužis pradėjęs irti. Suknelės išsaugojimo priežastis ir drabužio atsivežimas iš Paryžiaus į Lietuvą paaiškės tekste, gilinantis į Caroline gyvenimą.

82 Apie drabužio technologines subtilybes 2022-11-18 konsultavo drabužių technologė-konstruktorė Vilma Stankevičiūtė.

Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis skarelė, parsivežta iš Bretanės daugmaž 1962 m.

Skarelė

Objekto pavadinimas
Skarelė, parsivežta iš Bretanės.

Sukūrimo laikas
Daugmaž 1962 m.

Radimo vieta
Spintos lentyna Caroline namuose, Vilniaus senamiestyje. Tyrimui objektas perduotas 2022 m. lapkričio 28 d.

Medžiaga
Poplinas.

Kilmės šalis
Prancūzija, Bretanės regionas.

Savininkė
Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis.

Objektą išsaugojo
Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis.

Skarelės išvaizda
Žydra skarelė su centre vaizduojamu pieštiniu Bretanės žemėlapiu (geltonos spalvos). Taip pat skarelėje pavaizduoti Bretanę atspindintys simboliai: Bretanės herbas, vietiniai žmonės su tradiciniais rūbais ir muzikos instrumentais, laivai, miestai, išsidėstę šalia Atlanto vandenyno, švyturiai, žinomiausios bažnyčios, tinklai, vandenyno gyvūnai ir šventieji.

Techninis skarelės aprašymas
Ant kaklo rišama skarelė, pagaminta iš labai plonos medvilnės. Kraštai apsiūti siaurąja siūle. Dydis 47 x 44 cm.

Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis
skarelės fragmentas

Dvejų metukų Caroline su tėvais: Angele Jankauskaite-Masiuliene ir Jonu Masiuliu, 1951.

Apie Caroline Masiulis-Paliulis asmenybę, aprangą ir gyvenimą informacijos turiu nemažai, todėl tekstą suskirstysiu į du jos gyvenimo etapus. Pirmasis apima Paryžiaus laikotarpį – vaikystę, paauglystę, aktorės karjerą. Antrasis – Caroline gyvenimą po vestuvių, persikėlimą gyventi į Lietuvą. Šis etapas ne ką mažiau reikšmingas nei pirmasis, tačiau jam pasirinkau skirti mažiau dėmesio, nes jis apie įvykius, vykusius po 1970-ųjų.

Pirmasis Caroline gyvenimo etapas

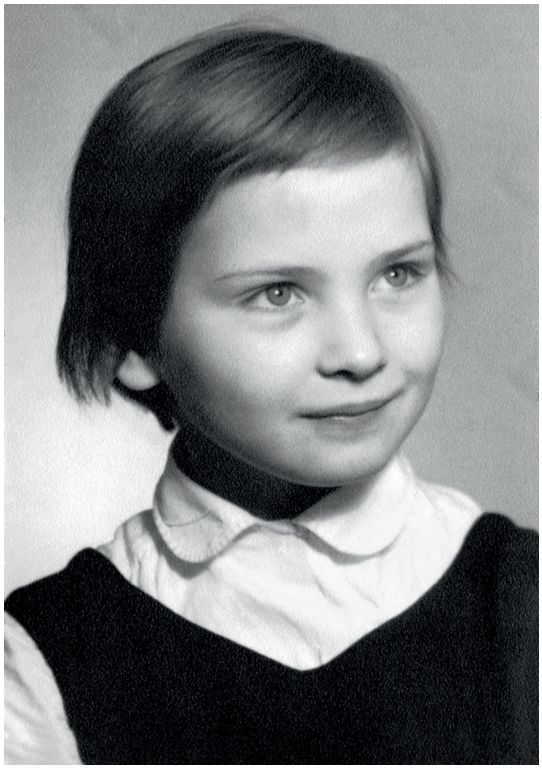
Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis gimė 1949 m. Jono Masiulio ir Angelės Jankauskaitės-Masiulienės šeimoje Paryžiuje. Buvo ketvirtas šeimos vaikas ir, kaip sakė pati Caroline, „mama norėjo, kad užaugčiau pati." Caroline tėvai buvo lietuvių kilmės. Mama gimusi ir augusi Paryžiuje, į Prancūziją iš Lietuvos emigravo jos tėvai, Caroline seneliai, XX a. pr. Tėtis gimęs ir augęs Panevėžyje, į Paryžių atvyko studijuoti. Jos tėvams ieškant savosios vietos pasaulyje ir keliaujant gyventi iš Paryžiaus į Kauną, tada vėl į Paryžių – tėtis darbą gavo Londone. Caroline mama, tikra paryžietė, kurį laiką pagyvenusi Lietuvoje, nenorėjo vykti gyventi į Angliją. Daug savesnė jai buvo Prancūzija. Pora, bendraudama per atstumą, po kurio laiko išsiskyrė. Caroline tuo metu buvo penkeri. Jonas Masiulis liko gyventi Londone ir dirbti BBC žurnalistu, Caroline mama su keturiais vaikais ir savo mama Elena Jankauskiene (1887–1979) gyveno Paryžiuje.

Elena Jurgelionytė-Jankauskienė, Caroline močiutė, mergaitės gyvenime buvo labai svarbi. Ji mergaitei skirdavo laiko ir visus savo turimos meilės išteklius. Močiutės ir anūkės ryšio susikūrimą paskatino ir buitinės aplinkybės. Kol Caroline buvo maža, ji ir Elena dalinosi vienu miegamojo kambariu. Močiutės atliekamų vakarinių ritualų matymas bei pokalbiai prieš miegą artino judviejų bendrystę. Močiutė mažajai paryžietei vakarais skaitydavo pasakas ir Paryžiaus naujienas iš laikraščio balsu. Caroline žinoda-

vo, kas susituokė, kas mirė, jos nuostabai, močiutė visada tarp laikraštyje minimų pavardžių atrasdavo pažįstamų. Taip pat Elena savo mažajai Carolinutei siūdavo drabužius. Girdint Caroline atsiminimus apie močiutę, atrodo, kad ji vaikystėje buvo jos artimiausias žmogus.

Caroline Nendrė ėjo į katalikišką Šv. Marijos privačią mokyklą (*Collège Sainte Marie de Passy. Paris*). Joje mokėsi visa miesto grietinėlė. Caroline šeima savo lėšomis nebūtų galėjusi leisti mergaitės į tokią mokslo įstaigą, tačiau Caroline tetos vyras, diplomatas Eduardas Turauskas (1896–1966), gavo jai stipendiją. Jam atrodė, kad vaikui įgyti gerą išsilavinimą yra labai svarbu.

Mokyklos laikotarpiu mergaitei mada beveik neegzistavo. Kasdieną ji dėvėdavo mokyklos uniformą, kurią sudarė tamsiai mėlynos spalvos sarafanas ir balti marškiniai su didele apykakle. Mama jai kartais numegzdavo megztinį. Pasakodama apie megztinį Caroline, mano nuostabai, susiraukia. Pasirodo, megztinius jai megzdavo tik tamsiai mėlynus, kad juos galėtų dėvėti vilkėdama uniformą. Vienos ir tos pačios spalvos drabužių dėvėjimas jai buvo stipriai pabodęs. Apie kitus ne uniformos tipo drabužius Caroline neturi daug atsiminimų. Šeima gyveno vargingai ir kitų drabužių ji beveik neturėjo. O jei kažką turėdavo, tai būdavo pasiūta močiutės. Tiesa, daugmaž 1957–1958 m. šeima pasinaudojo galimybe gauti drabužių siuntinį iš Vyriausiojo Lietuvos išsilaisvinimo komiteto (VLIK), Jungtinių Amerikos Valstijų. Taip Caroline spinta šiek tiek papilnėjo.



Caroline su mokyklos uniforma, 1955.

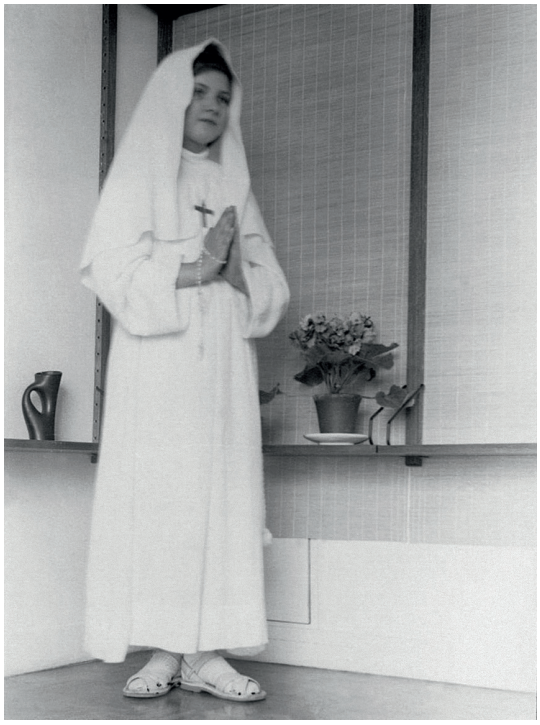
Katalikiškoje Šv. Marijos privačioje mokykloje Paryžiuje dėvima uniforma turėjo suvienodinti vaikus iš skirtingų socialinių sluoksnių, tačiau Caroline, dėvėdama savo aprangą, nesijautė lygi. Nors visos mergaitės vilkėjo tokius pat drabužius, ji pastebėdavo kitų mergaičių papuošalus (medalionus, apyrankes), kokių ji neturėjo. Iš esmės uniforma turėjo būti visoms vienoda, bet kaip ir Sovietų Sąjungoje, taip ir Prancūzijoje mergaitės uniformą pasitobulindavo: kai kurių mergaičių palaidinių apykaklės, užuot buvusios paprastos medvilnės, buvo iš nėrinių, kai kurių mokinių paltų atlapuose būdavo įsegtos gražios segės, mergaitės mūvėjo baltas medvilnines pirštines, plaukuose ryšėdavo gražias tamsiai mėlynos spalvos aksomo juosteles, dėvėdavo puikios kokybės dažnai keičiamus batus. Visa tai Caroline nebuvo prieinama. Kartu su ja mokyklą lankė Prancūzijos ministro dukra, kurią atveždavo vairuotojas. Matydama bendraamžių aksesuarus ir netipiškus jos šeimai įpročius, ji jautėsi lyg iš kito pasaulio.

Grįžti į savąjį nuotykių kupiną pasaulį be socialinės atskirties jai padėdavo po pamokų kieme žaidžiami žaidimai. Caroline mama iš darbo grįždavo 20 val., o jai pamokos baigdavosi apie 17 val., tad ji turėdavo tris įdomias valandas, per kurias persikūnydavo į skirtingus personažus ir siautėdavo kieme. Šis laisvo laiko praleidimas kieme galbūt padėjo pagrindus tolesniems Caroline karjeros planams. Subrendusi ji nusprendė būti aktore.

Grįžtant prie Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis išsaugoto ir poskyrio pradžioje aptarto drabužio, ryškėja jo išsaugojimo priežastis. Caroline mamą labai mylėjo, bet mama buvo labai užsiėmusi. Daug dirbdavo ir Caroline darbo dieną dažnai pritrūkdavo dėmesio. Caroline žino, kad būtent šį jos išsaugotą drabužį, jos pirmąją suknelę mama pasiuvo specialiai jai, nors įprastai drabužių nesiūdavo. Dėl šios priežasties suknelė jai itin svarbi. Tai savotiškas jos mamos meilės ir ypatingo dėmesio daiktinis įrodymas.

Yra išlikęs žavus Caroline kelionės su mama dviračiais po Bretanę nuotraukų albumas iš 1962-ųjų vasaros atostogų. Albumas padarytas pačios Caroline iš languoto sąsiuvinio raudonu viršeliu. Sąsiuvinis įrištas juoda spirale, jame dailiai suklijuotos nuotraukos, kelionėje pirkti atvirlaiškiai. Šalia nuotraukų parašyti komentarai prancūzų kalba. Kelionių akimirkos labai žavios, iš jų gali susidary-

Caroline per Pirmąją Komuniją, 1959.[83]



Caroline per iškilmingą Komuniją, 1961.[84]

ti įspūdį apie Caroline ir jos mamos kasdienį laisvalaikio stilių 1962-aisiais, Bretanės gyventojų aprangą, kultūrą, tradicijas, taip pat pamatyti vietinių gyventojų folklorinius drabužius. Caroline Bretanės žmones lygina su žemaičiais. Ji mano, kad jie panašūs ryškiu užsispyrimo bruožu bei savo regionui būdingų tradicijų saugojimu. Kiekvieną sekmadienį bretaniečiai užsidėdavo savo folklorinius drabužius, su jais eidavo į bažnyčią. Caroline su mama Angėle sudalyvavo bretaniečių rengiamuose atlaiduose ir maldose prie jūros. Vietiniai gyventojai meldėsi už savo žvejus, kurie išplaukę į jūrą nebegrįžo.

Kelionės metu jūra išmesdavo į krantą krevetes, kurias Caroline ir jos mama Angelė galėdavo susirinkti ir valgyti. Tai buvo patogus ir nieko nekainuojantis maisto gavimo būdas.

1964–1965 m. Caroline išdrįso paprašyti mamos, kad ją išleistų nuvykti pas tėtį į Londoną. Po tėvų santuokos nutraukimo Caroline su tėčiu beveik nebendravo, jai jo labai trūko. Paauglės nuostabai, sumišusiai su džiaugsmu, mama sutiko išpildyti jos norą ir Caroline, būdama 16 m., pirmą kartą nuvyko į Anglijos sostinę pas savo tėvelį[85], BBC žurnalistą Joną Masiulį. Nuo to laiko prasidėjo antras jų bendravimo etapas, kuris tęsėsi iki pat jos tėčio mirties 1995 m.

Jaunystės metais drabužiai, jų derinimas buvo nemenka problema Caroline gyvenime. Šio dalyko ji negalėjo išmokti iš savo mamos, nes mama dėvėdavo kelias tas pačias sukneles ir dėmesio aprangai daug neskyrė. Taip pat Caroline šeima neturėjo didelių finansinių išteklių. Apranga varžytis ar prilygti prancūzėmis, kurios, atrodo, kad su aprangos pajautimu gimė – nemenkas iššūkis. Šiek tiek drabužių derinimo paslapčių Caroline išmoko iš tetos, diplomato žmonos Elenos Jankauskaitės-Turauskienės. Pasaka Caroline, ji visada atrodydavo tobulai (su Elena Turauskiene šiame skyriuje susipažinsime plačiau).

Caroline, būdama 16–17 m. ir skatinama mamos bei močiutės, pradėjo nešioti korsetus. Tuo metu Paryžiuje tai buvo normali praktika ir būtinas aprangos elementas jaunai merginai (1965–1966 m.). Pirmasis korsetas suveržda vo kūną, su juo merginos figūra atrodydavo lieknesnė ir tiesesnė, o prie kito korseto, kurį vilkėdavo ant liemens ir klubų, segdavo ilgas plonas kojines. Korsetų dėvėjimas Caroline itin nepatiko. Nemaloni korsetų medžiaga šiurkščiai liesdavosi prie kūno, jie spausdavo, veržda vo. 1968 m. Prancūzijoje įvykus socialinei revoliucijai[86], gana greitai atsirado pėdkelnės ir jaunos merginos nustojo dėvėti praeitimi dvelkiančius korsetus. Kai kurios vyresnio amžiaus moterys liko prie šio įpročio, nes taip dariusios nuo pauglystės norėjo daryti ir toliau. Caroline nebuvo viena iš jų. Dėvėjusi korsetą tik du metus labai džiaugėsi, kad galės šio aprangos elemento atsisakyti. Pėdkelnių atsiradimas buvo visiška aprangos revoliucija, tiesiogiai pakeitusi jaunos paryžietės gyvenimą ir apsirengimo ritualus į gera.

Artėjant Caroline mokyklos baigimui ir profesinio kelio pasirinkimui, susirūpinusi jos močiutė Elena Jurgelionytė-Jankauskienė (1887–1979) parašė laišką garsiam Lietuvos režisieriui J. Miltiniui[87] į Panevėžį, klausdama „Ką daryti su mūsų Carolinutės norais? Ji nori būti aktore!“. Miltinis atsakė, kad jiems jaudintis dėl to nereikia – tegul Caroline stoja ten, kur mokėsi jis, ir viskas turėtų būti gerai. Taip Caroline Nendrė Masiulis ir padarė – įstojo į Charles Dullin dramos teatro mokyklą, o vėliau į ENSATT nacionalinę teatro meno ir technikos mokyklą. Taip pat Sorbonos universitete studijavo istoriją ir geografiją. Charles Dullin aktorių rengimo mokykla padėjo pagrindus Caroline karjerai. Mokyklos metodika pagrįsta tuo, kad aktoriai turi gyventi ir kurti kartu. Šios mokyklos principais kūrė ir Juozas Miltinis Panevėžyje. Aktorius turi išmanyti kultūrą, sociologiją, filosofiją, mokėti kalbas ir tik tada gali vaidinti. Ch. Dullin manė, kad aktorius turi būti pilnas žinių. „Jei žmogus yra tuščias viduje – publika nieko nejaučia“, – jo idėjas cituoja Caroline. 1982 m. gegužės 7 d. laikraštyje „Europos lietuvis“ minimi Caroline pasiekimai:

Mūsų tautietė Karolina Nendrė Masiulytė jau kelinti metai džiugina Prancūzijos gyventojus savo televizijos škicais ir vaidyba teatre.

83 Caroline vilki dovanotą (atiduotą) suknelę, kuri priklausė žinomo mokslininko dukrai Karin Lepine. Baltus batelius, matomus nuotraukoje, buvo itin sunku prižiūrėti, nuolat tekdavo naudoti baltą pastą, kuri labai ilgai džiūdavo. Megztukas iš VLIK siuntinio.

84 Šiose nuotraukose Caroline vilki kelioms dienoms išsinuomotą suknelę. Tai buvo tradicinis drabužis iškilmingos Komunijos arba Krikšto pažadų atnaujinimo ceremonijai. Kairėje pusėje esančioje nuotraukoje matomus sandalus (basutes) Caroline taip pat buvo labai sunku išlaikyti nepriekaištingai baltus.

85 Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis visų susitikimų metu, pasakodama apie savo tėtį, vadina jį „tėveliu“.

86 1968 m. gegužės įvykiai Prancūzijoje arba tiesiog 1968 m. gegužė (pranc. *Mai* 1968) – socialinė Prancūzijos krizė, išsirutuliojusi į demonstracijas, masines riaušes ir visuotinį streiką. Tai galiausiai privedė prie vyriausybės pasikeitimo ir prezidento Šarlio de Golio atsistatydinimo.

87 Juozas Miltinis (1907–1994) – garsus Lietuvos teatro aktorius, režisierius, Panevėžio dramos teatro įkūrėjas. Caroline šeima pažinojo Juozą Miltinį iš jo studijų laikų Paryžiuje. Tiek jos močiutė Elena Jurgelionytė-Jankauskienė, tiek tėtis Jonas Masiulis, tiek ji pati palaikė su J. Miltiniu ryšį laiškais po jo studijų baigimo ir grįžimo į Lietuvą.

Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis kelionės po Bretanę įspūdžių albumas, 1962.

Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis kelionės po Bretanę įspūdžių albumas, 1962.[88]

88 Kairėje nuotraukoje (apačioje) matome Caroline, vilkinčią močiutės Elenos Jurgelionytės-Jankauskienės pasiūta suknele. Dešinėje nuotraukoje jos mama Angelė vilki savo sesers Elenos Jankauskaitės-Turauskienės pokariu siūtą ir dėvėtą nuotaikingą pastelinių spalvų suknelę. Angelė dažnai dėvėdavo senus sesers drabužius.

Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis filmavimo aikštelėje.

Baigus garsiojo Charles Dullin dramos studiją ir Paryžiaus Rue Blanche konservatoriją, Karolina reiškėsi klasikinio teatro rolėse, kol sukūrė savo pirmąjį vienos moters spektaklį – „One woman show“ – Sou‘ pap‘ kavinės teatre, Paryžiuje 1982 m.

Šis jos pačios parašytas spektaklis teatro kritikų labai gerai įvertintas. Šveicarijoje, kur ji buvo pakviesta dalyvauti Pully humoro festivalyje, Karolina suvaidino savo pastatymą „Kodėl taip liūdna“?. Laikraštis „La Suisse“ apie Karoliną tarp kitko rašė: ...„Per kelis škicus ji apsako sunkius egzistencijos momentus ir... nuogąstis virsta humoru. Išsamus, jautrus, kandantis tekstas eina tiesiai į širdį“.

„La Tribune-LeMatin“ pastebėjo, jog Karolina turi „tikros humoristės žvilgsnį ir aštrų stebėjimo pojūtį“. „Gazette de Lausanne“, gerai įvertinęs Karolinos vaidybą, apie spektaklį rašė taip: „Pastatymas atskleidžia keletą veiksmo vystymosi išradimų. Tekstas sumanus, niuansuotas. Detale po detalės, tartum mįslė, vystosi veiksmas, kuris paaiškėja tik pabaigoje. Pabrėžtinas autorinis talentas, kurio taip trūksta mūsų epochoje.“

O dienraštis „24 heures“ jos spektaklį aprašė po didele antrašte „Šio vakaro emocija“, pabrėždamas, kad „publika užtarnautai sukėlė skambių ir entuziastiškų ovacijų Karolinai, kuri per eilę škicų patvirtino stebinantį scenos įvaldymą... Kokia asmenybė!... Karolina sugeba paversti juokais pačias įkyriausias kasdienes situacijas...“

Po tokių gerų vertinimų ir po antrojo labai vykusio jos sukurto „vienos moters spektaklio“ „Kodėl tai visad taip pat?“, suvaidino Conflans-Sainte Honorine kavinės teatrų festivalyje, kurį globojo ministras Roccard, Karolinai atsidarė nauji keliai.

Ją pakvietė nuolat vaidinti savo teatre žinomas autorius, žurnalistas ir režisierius Philippe Bouvard. To teatro vaidinimai-škicai perduodami kas vakarą per prancūzų televiziją (antras kanalas). Tuo pat metu Bouvard trupė su Karolina vaidino škicus visą pereitą vasarą Paryžiaus St. Georges teatre, o žiemą ir šį pavasarį Karolina kasdien vaidina P. Bouvardo komediją „Dvigubas Židinys“ Paryžiaus La Potiniere teatre.

Reikia pažymėti, kad tą spektaklį gerai įvertino Paryžiaus spauda ir Karolinos nuotraukų buvo „Le Figaro-Magazine“, „VSD“ „France Soir“, „Tele 7 jours“ ir kituose žurnaluose ir laikraščiuose.

Bouvard teatro televizinės programos labai populiarios – jas seka apie 16 milijonų žiūrovų. Karolina čia jau suvaidino daugiau kaip šimtą kartų savo parašytus škicus.[89]

Septynerius metus vaidindama televiziniame projekte, Caroline tapo žinomu veidu Prancūzijoje. Ir iki šiol naujai sutikti prancūzai mano ją pažįstantys ir vis bando prisiminti, iš kur. Atrodo, jog ši situacija Caroline kelia juoką ir kiekvieną kartą, patekusi į panašią, žaidžia žaidimą „Kur ponia X ar ponas X galėjo ją matyti?“, neišduodama savo asmenybės žinomumo priežasties, o tiesiog smagiai koketuodama.

Pačiai Caroline Nendrei Masiulis-Paliulis vienas svarbiausių jos suvaidintų vaidmenų yra „LA PORTE DE L'AURORE. Une catholique lituanienne face à ses juges“ („AUŠROS VARTAI. Lietuvė katalikė prieš savo teisėjus“). Tai jos ir kito lietuvių kilmės prancūzų aktoriaus Žano Kristupo Monˇčio[90] sukurtas spektaklis apie žinomą disidentę ir kovotoją už tikėjimo laisvę Sovietų Lietuvoje Nijolę Sadūnaitę. Spektaklio premjera vyko 1986 metais.

Būdama jauna aktore, Caroline drabužius įsigydavo išparduotuvėse. Tai naujų rūbų parduotuvės, pardavinėjusios praėjusių kolekcijų drabužius. Taip pat savo senus drabužius jai atiduodavo tėčio partnerė. Su laiku, anot Caroline, ji išmoko rengtis ir derinti spalvas. Šiuo metu jos įvaizdis atrodo kaip puikus prancūziškos ir lietuviškos kultūrų derinys. Paprastas, bet itin elegantiškas.

Pirmieji vizitai į socialistinio režimo sukaustytą Lietuvą Caroline įsiminė itin gražiomis lietuvaitėmis ir įdomiais jų įvaizdžiais. Lietuvaitės dėvėjo iš lininių siūlų nertus drabužius (sukneles, palaidines, sijonus), puošėsi gintariniais papuošalais.

Antrasis Caroline gyvenimo etapas

XX a. 9-ajame dešimtmetyje lietuvių bendruomenės renginyje Caroline susipažino su Amerikos lietuviu Arūnu Paliuliu. 1987 m. jie susituokė. Po vestuvių Caroline ir Arūnas pradėjo vis dažniau lankytis Lietuvoje. 1988 m. porai gimė dukra. O 1994 m. jie persikraustė gyventi į Lietuvą. Buvimas Lietuvoje emociškai jai buvo toks stiprus, kad ji nebenorėjo iš Lietuvos išvykti. Tik būdama tėčio gimtinėje ji galėjo labiau suprasti savo tėčio pasirinkimus, elgesį, asmenybę. Gyvenimas Lietuvoje buvo savo šaknų ir tėčio asmenybės atradimai.

1994 m. jos tėtis atgavo XX a. pr. savo tėvų, Juozo ir Juozapotės Masiulių, įkurtą pirmąjį lietuvišką knygyną Lietuvoje, veikusį Panevėžyje. 1995 m. po tėčio mirties knygynas atiteko Caroline ir ji su vyru Arūnu Paliuliu nusprendė savo naują gyvenimą Lietuvoje sieti su Caroline šeimos verslu – knygynu. Šiuo metu knygynui vadovauja Caroline ir Arūno Paliulių dukra Lina Paliulytė-Gudė.

Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis ir Arūno Paliulis vestuvės, 1987.

Caroline, grįžusi į Lietuvą, vadovavo savo šeimos knygynui, 1999 m. įkūrė prancūzų knygyną Prancūzų institute Vilniuje, nuo 2009 m. tapo prancūzų teatro trupės „Komsa“ vadove. Su trupe pastatė 5 spektaklius. 2017 m. jai įteiktas Garbės legiono ordinas. Tais pačiais metais ji tapo metų panevėžiete ir buvo apdovanota Gabrielės Petkevičaitės-Bitės atminimo medaliu „Tarnaukite Lietuvai“. 2018 m. jai įteiktas prezidentės medalis „Už nuopelnus Lietuvai“.[91]

89 J. Zonenšeinas, *Europos lietuvis*, 1982, straipsnio iškarpa iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

90 Žanas Kristupas Monˇčys – skulptoriaus Antano Monˇčio sūnus.

91 *Lietuvos kultūros institutas: Vertėjai į užsienio kalbas. Caroline Paliulis*, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-17], https://lithuaniancultu-re.lt/vertejai/2019/12/09/caroline-paliulis/.

Sekretorė ir Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis mama – Angelė Jankauskaitė-Masiulienė (1912–1974)

Angelė Jankauskaitė-Masiulienė 1912 m. gimė Jurgio Jankausko ir Elenos Jurgelionytės-Jankauskienės šeimoje Prancūzijos sostinėje Paryžiuje. Jos tėtis buvo virėjas, dirbęs turtingų šeimų namuose, vėliau tapęs garsiu virtuvės šefu. Mama augino ją ir dvi jos seseris bei rūpinosi namais. Šeima gyvendavo ten, kur dirbdavo tėtis, pas jo darbdavius prabangiose vilose. Abu Angelės tėvai buvo kilę iš Lietuvos. Mergina lietuviškai šnekėti ir skaityti nemokėjo, nes namuose vyravo lenkų ir prancūzų kalbos. Pirmą kartą į Lietuvą Angelė nuvyko po savo vestuvių 1932 m.

Angelės dukra Caroline mano, kad mamos pasirinkimas tekėti už lietuvio atėjo ne savaime. 1926 m. Angelės vyriausia sesuo Elena Jankauskaitė ištekėjo už lietuvio diplomato Eduardo Turausko ir išvyko gyventi į Lietuvą. Angelė buvo daugiau paryžietė nei lietuvaitė, tačiau jai labai trūko vyresnės sesers, išsikrausčiusios gyventi į Lietuvą. Jos sesuo Elena buvo tobulumo pavyzdys įvairiose srityse. Elenos gyvenimas atrodė itin geras, tokio gyvenimo Angelė norėjo ir sau. Paryžiuje ji sutiko studentą Joną Masiulį, už jo ištekėjo ir išvyko gyventi į šalį, apie kurią ži-

Angelė Jankauskaitė-Masiulienė su dukra Caroline, 1952–1953.

nojo tik iš pasakojimų – į Lietuvą. Jauna šeima apsigyveno Kaune, tame pačiame name su Angelės seserimi ir jos vyru – Elena ir Eduardu Turauskais. Pirmieji Angelės ir Jono Masiulių vaikai – Petras ir Silvija – gimė Kaune. Seserų šeimos glaudžiai bendravo.

Prasidėjus karui, Masiulių šeima grįžo gyventi atgal į Prancūzijos sostinę Paryžių. Porai Paryžiuje gimė dar du vaikai – Laurynas ir Caroline. Jonui Masiuliui, Angelės vyrui, sunkiai sekėsi ieškoti darbo Prancūzijoje, darbą jis rado Londone. Kurį laiką porai gyvenant atskirai ir Jonui Masiuliui dirbant Londone, bet kartais grįžtant į Paryžių aplankyti šeimos, Angelė pranešė jam, kad jis gali nebegrįžti, kad jis namuose nebėra laukiamas. Kodėl pora išsiskyrė, jų vaikai nežino iki šiol.

Angelei darbo paieškos taip pat sekėsi sunkiai, tačiau ji negalėjo sau leisti nedirbti. Jos šeima gyveno pakankamai skurdžiai, o rasti darbą pokario metais nebuvo lengva. A. Jankauskaitė-Masiulienė ieškojo kvalifikuoto darbo, ji buvo baigusi gerą „Collège et lycée Jean de la Fontaine“ mokyklą Paryžiuje. Turėdama tokį išsilavinimą galėjo stoti į universitetą, bet po mokyklos baigimo iškart ištekėjo. Iš šios keblios situacijos jai padėjo išlipti lietuvių kilmės draugė Janė Matorė. Jos vyras George Matorė dėstė Sorbonos universitete. 1955 m. George Matorė Angelei gavo sekretorės darbą „Vertėjų institute“ Paryžiuje, kurį ji vėliau dirbo daugybę metų. Bendravimas su dėstytojais ir pati darbinė veikla jai labai patiko. Pasak Caroline, ji nebuvo tobula mama. Angelė labiau mėgo darbą, o ne šeimyninį gyvenimą. O gal auginant ketvirtą vaiką šeimyninis gyvenimas jai buvo jau šiek tiek pabodęs? Angelės išvaizdai blizgesio ir spalvų suteikdavo jos charizma. Ji buvo liekno kūno sudėjimo, turtingo vidinio pasaulio ir intelektualios prigimties. Angelė mėgo literatūrą, poeziją, gyveno savo susikurtame romantiškame pasaulyje, kartais būdama toli nuo realybės.

Augusi Paryžiuje – Europos mados sostinėje ir save laikiusi tikra paryžiete, Angelė Jankauskaitė-Masiulienė nenorėjo persistengti su savo išvaizda bei apranga. Klausydamasi Caroline pasakojimo apie mamą suprantu, kad pagal Paryžiaus standartus jos mama buvo labai paprasta ir kuklios išvaizdos moteris. Ji išvaizdai skirdavo tiek dėmesio, kiek manė esant būtina. Nesiekė susikurti tobulo įvaizdžio ir nesivaikė madų. Jos tikslas buvo atrodyti puikiai su viena suknele ir be didelių pastangų! Kiekvieną savaitę šeštadieniais eidavo į kirpyklą darytis šukuosenos, su ja išbūdavo iki kitos savaitės ir kitą šeštadienį ją darydavosi iš naujo. Prižiūrėjo savo odą, naudojo „Elizabeth Arden“ kremus, kasdieną darydavosi minimalų makiažą. Drabužių neturėjo daug, dažniausiai visus metus dėvėdavo dvi kokybiškas sukneles, kurias nusipirkdavo prabangioje drabužių parduotuvėje netoli Eifelio bokšto, 16-ajame rajone, Paryžiuje. Joms išleisdavo nemažai pinigų, bet likusius metus beveik nieko nebepirkdavo garderobui papildyti. Dėvėdama tas pačias kelias sukneles, ji atrodydavo lyg su uniforma. Taip pat Angelei savo senų drabužių atiduodavo sesuo Elena, ji juos mielai dėvėdavo, nes jų įsigijimui nereikėjo nei finansinių, nei emocinių pastangų. Taupumas Angelei buvo taip pat labai svarbus. Vienintelis Angelės dėvėtas papuošalas buvo septynios apyrankės, kurių komplektas vadinosi „Savaitė“. Jos dukra Caroline iki šiol prisimena tų apyrankių skambesį: „Glin glin glin“. Šį apyrankių komplektą Angelė buvo gavusi dovanų iš savo vyro ir keturių vaikų tėvo Jono Masiulio. Angelės dukra lyg ir išreiškia nusivylimą dėl savo mamos stiliaus, nes iš jos negalėjo išmokti, kaip reikėtų derinti drabužių spalvas, formas, ieškoti sau geriausio stiliaus varianto. Atrodo, kad jos abi dėvėjo uniformas. Tik viena – privalomą, o kita – savo pasirinkimu.

Angelė Jankauskaitė-Masiulienė apie 1944 m.

Garsaus šefo žmona ir grafienės kompanionė – Elena Jurgelionytė-Jankauskienė (1887–1979)

Jurgelionys, Elenos tėvai, kilę iš Rokiškio r., Moškėnų kaimo. Elenos tėtis Jonas Jurgelionis buvo raštingas, dirbo Rokiškio miesto administracijoje klerku. Po paskutinio sukilimo (1883–1884 m.) ir spaudos draudimo jis nebegalėjo užtikrinti išsilavinimo savo vaikams Lietuvoje ir su šeima išvyko į Sankt Peterburgą. Sankt Peterburge Jurgelionių šeima būdavo tik per mokslo metus, kai vaikai eidavo į mokyklą, o vasaromis grįždavo į sodybą Moškėnuose, kuriuose Elenos mama Marija Jurgelionienė, bendradarbiaudama su kunigu Jonu Katele, dirbo slaptose lietuviškose mokyklose daraktore.

Elena gimė antru vaiku Jurgelionių šeimoje 1887-aisiais. Sankt Peterburge mokėsi Šv. Kotrynos mokykloje. Jos būsimas vyras Jurgis Jankauskas iš Pumpėnų (Pasvalio r.) į Sankt Peterburgą atvyko būdamas keturiolikos, po tėvo mirties. Vaikinas, įsidarbinęs Marmuro rūmų virtuvėje pas caro Nikolajaus II Aleksandrovičiaus brolį padėjėju (bulvių skutėju), siųsdavo pinigus savo mamai ir sesei į Lietuvą. Jurgis buvo labai smalsus ir žingeidus vaikinas, todėl virtuvėje su prancūzais šefais mokėsi ne tik maisto gaminimo paslapčių, bet ir kalbos, prancūziškos kultūros niuansų. Vėliau Jurgis įsidarbino vieno aristokratijos sluoksniui priklausiusio karininko virtuvėje. Po 1905 m. įvykusio Kruvinojo sekmadienio Sankt Peterburge Jurgio Jankausko darbdavio šeima, kaip ir nemaža dalis Sankt Peterburgo aristokratijos, nusprendė emigruoti. Emigracijai pasirinko Paryžių ir be savo virtuvės vyriausiojo virėjo – Jurgio – niekur nesiruošė vykti, o Jurgis niekur neplanavo vykti be savo mylimosios Elenos Jurgelionytės. Pora susituokė ir išvyko į Paryžių.

Piršdamasis Elenai Jurgis pažadėjo, kad jis ją mylės ir rūpinsis. Taip pat – tol, kol jis bus gyvas, jai niekada nereikės dirbti. Pažadas buvo ištesėtas – iki 1945 m., Jurgio Jankausko mirties, Elena gyveno tobulą gyvenimą. Jie gyvendavo gražiuose namuose kartu su šeima, kuriai Jurgis dirbdavo. Laisvu laiku jis tobulindavosi kituose garsiuose Paryžiaus restoranuose. Jankauskų šeimai nieko netrūko. Pora susilaukė trijų dukterų. Elenai mamos ir žmonos vaidmenys labai patiko. Jurgis tobulinosi garsioje „École Ritz-Escoffier“ profesionalių virėjų mokykloje viešbučio „Hôtel Ritz Paris“ virtuvėje. Profesinis tobulėjimas jam buvo labai svarbus. Po šios praktikos Jurgiui profesine prasme atsivėrė visos durys. Jis buvo kviečiamas dirbti visur, kur prieš praktiką tik svajojo. Jurgio šeima, būdama svarbi garsaus šefo gyvenimo dalis, keliavo visur kartu. Kartą lietuvių kilmės Jurgis Jankauskas ruošė puotą Ispanijos karaliui Alfonsui XIII . Jis dirbo įvairiose prestižinėse vietose, tokiose kaip „Yacht Club“, prabangiuose restoranuose Monte Karle. Laikui bėgant Jurgiui Paryžiaus nebeužteko, jis norėjo tobulėti toliau ir 1926 m., gavęs pasiūlymą dirbti Londone pas Lord Cholmondeley, išvyko. Elena šios avantiūros atsisakė. Jų vyriausia dukra tais pačiais metais ištekėjo už lietuvių kilmės diplomato Eduardo Turausko, o kitos dukros dar lankė mokyklą gimtajame Paryžiuje. Elena liko gyventi sau ir vaikams pažįstamoje aplinkoje. Anot Caroline Nendrės Paliulis, Elenos ir Jurgio anūkės, pora labai mylėjo vienas kitą. Jiems šis išsiskyrimas nebuvo lengvas. 1945 m. Jurgis, supratęs, kad dėl profesinio tobulėjimo nebenori aukoti laiko su šeima, susidėjo daiktus ir išvyko į laivą, plaukiantį į Paryžių. Dar neįlipus į laivą, vyrą ištiko insultas. Jurgis Jankauskas mirė ir yra palaidotas Londone. Elenai visas gyvenimas sukosi aplink vyrą, jo karjerą ir dukras – nuo santuokos pradžios 1905 m. iki Jurgio mirties ji buvo namų šeimininkė, mama ir žmona. Šeimą išlaikė vyras, o po vyro mirties Elenai reikėjo pradėti sukti galvą, ką daryti toliau, kas ji be jo, ką ji galėtų dirbti.

Šis poskyris neįprastas. Turėdama pasakoti apie Eleną Jurgelionytę-Jankauskienę, itin daug pasakoju apie jos vyrą. Tokią savo močiutės istoriją papasakojo Caroline Nen-

Elena Jurgelionytė-Jankauskienė su anūke Caroline Nendre Masiulis-Paliulis Paryžiuje, 1957.[92]

drė Masiulis-Paliulis, itin daug laiko vaikystėje praleidusi su močiute. Ar tokią istoriją apie save anūkei pasakojo ir Elena? Istoriją, kuri yra neatsiejama nuo vyro veiklos, norų, svajonių? Matyt.

Nuo 1945 m. Elena gyveno tai pas vieną, tai pas kitą suaugusias ir savo šeimas sukūrusias dukras Paryžiuje. Neturėjo konkrečios savo vietos, savo asmeninių namų. Išsigryninusi savo asmenybės privalumus (ji buvo išsilavinusi, turėjo nemažai ryšių su Prancūzijos inteligentija, mokėjo kelias kalbas), Elena nusprendė dirbti kompanione

92 Nuotraukoje vilkimą suknelę Caroline pasiuvo jos močiutė Elena Jurgelionienė. Taip pat Caroline dėvi specialiai jai nupirktus baltus batelius! Tai buvo išskirtinis įvykis tuometiniame mergaitės gyvenime. O megztukas gautas iš siuntinio iš Vyriausiojo Lietuvos išsilaisvinimo komiteto (VLIK), Jungtinių Amerikos Valstijų, tuo metu jai jau šiek tiek mažokas.

(*dame de compagnie*)[93]. Kompanione ji dirbo įvairiems pasiturintiems žmonėms: grafienei, kino prodiuserio mamai. Jos darbas būdavo garsiai skaityti knygas, skaityti ir rašyti laiškus, tiesiog palaikyti draugiją, vaišinti svečius arbata, būti ir palaikyti pokalbį, esant poreikiui, panaudoti užsienio kalbų žinias. Viena iš jos išskirtinių ypatybių Paryžiuje buvo rusų kalbos mokėjimas, rusų literatūros išmanymas. Šią kalbą Paryžiuje mokėjo tikrai ne visi. Tai buvo jos išsilavinimo privalumas. Kompanionės darbas priminė geros draugės veiklą. Ji leisdavo laiką su savo samdytoja, maloniai šnekučiuodamasi apie orą, gėles, politikos naujienas, knygas, prisimenant senus gerus laikus ir išklausant kito asmens prisiminimus.

Caroline labiausiai įsiminęs močiutės darbas buvo pas grafienę Madame Surcouf, savo titulą ir turtus paveldėjusią iš savo prosenelio pirato. Jos prosenelis barono titulą gavo už nuopelnus Prancūzijai. Maždaug 1966–1967 m. Caroline užsukdavo aplankyti močiutės grafienės namuose. Elena, dirbdama kompanione, turėdavo savo kambarį klientų namuose. Ten darbo metu dažniausiai ir gyvendavo. Grafienės butas buvo labai tamsus, jame buvo daug kambarių ir daug paveikslų, milžiniškų vazų iš Kinijos. Caroline toks prabangus gyvenimas buvo nematytas ir labai įdomus. Kartais ji likdavo miegoti močiutės kambaryje grafienės namuose. Grafienė buvo beveik akla, devyniasdešimt kelių metų. Jos veidas atrodė kaip lėlės – kiekvieną dieną ji darydavosi makiažą, baltai nusipudruodavo veidą ir skaistalais pasiryškindavo skruostus. Visi jos drabužiai buvo su nėriniais arba iš nėrinių. Grafienę puošė baltų plaukų *perfect* šukuosena ir iki 102 m. ji priimdavo svečius atrodydama būtent taip. Tiesa, visa išsidabinusi moteris svečius priimdavo gulėdama ant tvarkingai paklotos lovos. Elena tuose namuose dirbo apie šešerius ar septynerius metus. Jai patiko jos darbas, ji mėgo ir sugebėjo bendrauti su visais – tiek su klientėmis, tiek su jų svečiais.

Apranga Elenai buvo labai svarbi. Nors ji gyveno kraustydamasi ir su lagaminu po lova, ji laikėsi tam metui būdingų aprangos etiketo taisyklių. 1950–1960 m. Elena iš namų išeidavo tik su skrybėlaite, jos neužmiršdavo užsidėti net eidama į turgų. Nedengta galva kažkur rodytis atrodė nepadoru. Visą gyvenimą dėvėjo korsetą su prisegamomis kojinėmis. Tai buvo prancūziškos elegancijos paslaptis ir nemenkas pripratimas. Atrodo, kad patogumo Elena iš aprangos nesitikėjo. 1968-aisiais Prancūzijoje atsiradus pėdkelnėms ir daliai jaunų merginų ir moterų atsisakius korsetų ir prisegamų kojinių, ji šiai aprangos tradicijai liko ištikima. Ji turėjo vieną kojinių gudrybę: į plastikinį segtuką, kuris ploną kojinių audinį prisegdavo prie korseto ir kuris dažnai atsisegdavo, dėdavo vieno cento monetą, taip segtukas laikydavosi tvirčiau. Taikant tokias gudrybes, korseto ir kojinių derinį būdavo patogiau vilkėti. Taip pat ji mokėjo saugoti ir pražiūrėti drabužius. Kiekvieną vakarą sijoną trindavo (šukuodavo) su specialiu šepetuku ir pakabindavo ant specialiai tam skirtos kėdės. Nedėvimus drabužius visada palikdavo labai tvarkingai. Drabužiams audinius pirkdavo specializuotose audinių parduotuvėse – pasisiūti drabužį buvo pigiau nei pirkti jau pasiūtą. Drabužius ji siūdavosi pati, kol turėjo siuvimo mašiną, vėliau ji darydavo lekalus, o drabužius pasiūdavo siuvėja. Mėgo papuošalus – į drabužius ir skrybėlaites segdavo seges. Didelį dėmesį skyrė batams. Pėdoje turėjo atsikišusi kauliuką, todėl pirkdavo specialius šiek tiek platesnius tam pritaikytus batelius. Eidavo darytis ne manikiūro, bet pedikiūro. Rankų nagų iš viso nelakuodavo. Jos veido oda išliko labai graži net ir vyresniame amžiuje. Vakarais ji tepdavosi veidą ir kaklą „Nivea“ kremu[94].

Po grožio procedūrų Elena atsiklaupdavo ant šalto parketo prie lovos ir melsdavosi lenkiškai. Šia kalba maldas buvo išmokusi Lietuvoje[95]. Kasdien rašydavo laiškus savo draugams, giminaičiams ir beveik kasdien laiškus gaudavo pati. Elenos lietuviškumas skleidėsi per augalų pažinojimą ir tikėjimą, kad nuo skausmų ir ligų nėra geresnių vaistų už šiuos. Šeštadieniais, kai jos dukra, Caroline mama, Angelė nedirbdavo, ji su savo vaikais keliaudavo į parką. Caroline ir Laurynas važiuodavo dviračiais, o Angelė eidavo pėsčiomis. Močiutė Caroline prašydavo parke surasti didelių lapų – *didelių kaip rabarbarų*. Caroline ši užduotis labai patikdavo, ji važiuodavo ir ieškodavo būtent tų specifinių lapų močiutei. Elena jais norėjo malšinti patiriamus skausmus, į tuos lapus nakčiai vyniodavo kojas. Lapus aplink kojas aprišdavo lininėmis audinio skiautelėmis. Caroline nežino šių lapų pavadinimo, tačiau Elena sakydavo, kad po procedūros jai nebeskaudėdavo kojų visą savaitę.

Elena mirė būdama 92 m., lenkiškuose „Lailly en Val. Bet“ senelių namuose, Prancūzijoje. Personalui lenkų kalba vis prisistatydavo lietuve.

93 Kompanionė (pranc. *Compagnonne*) – moteris, kuri būdavo samdoma į turtingų žmonių namus, kad neleistų damoms ar panelėms nuobodžiauti ir kad jas kur nors lydėtų.

94 Tai nėra reklama.

95 Dėl lietuvių kalbos draudimo vaikystėje Elena su šeima gyvendama Moškėnuose, Rokiškio rajone, lankė lenkišką pradinę mokyklą.

Diplomato žmona – Elena Jankauskaitė-Turauskienė (1906–1986)

(Paryžius–Lietuva–Šveicarija–Vengrija–Čekoslovakija–Paryžius)

Elena Jankauskaitė-Turauskienė 1906 m. gimė Prancūzijos sostinėje Paryžiuje. Jos tėvai lietuvių kilmės Jurgis ir Elena Jankauskai buvo neseniai susituokę ir atvykę į Paryžių iš Sankt Peterburgo. Šeima gyveno rusų karininko šeimos namuose, kuriuose dirbo Elenos tėtis Jurgis Jankauskas.

Elena nuo mažumės atrado savo gyvenimo filosofijos pagrindinį tikslą – būti tobula, ir visą gyvenimą sekė šia idėja. Gal tai tuometinės katalikiškos mokyklos įtaka – vaikai mokomi būti mažais angelėliais? O gal tai noras, kilęs tiesiog iš vidaus? Būdama septynerių, Elena parašė savo tėčiui laišką, kuriame daug kartų pamini norą ir pažadą įvairiose srityse būti tobula. Laiškas parašytas ant balto popieriaus lapo, kurio kraštai puošti smulkiais karpiniais. Laiško viršuje, kairėje pusėje, dailiai piešta gėlių kompozicija. Elenos tėtis buvo sentimentalus ir jautrus žmogus. Nežinau, ar apie kiekvieną vaiką jis kūrė po knygą, bet yra išlikusi knyga apie Eleną. Knygą-albumą jis sukūrė klijuodamas dukters siųstus laiškus, nuotraukas, tekstus iš Elenos vaidintų spektaklių. Įklijuotuose tekstuose Elenos žodžiai pabraukti raudonai. Knyga atrodo labai jautri ir asmeniška. Kaip atsaką paaugusi Elena sukūrė specialiai tėčiui skirtą albumą su šeimos nuotraukomis, gėlėmis ir bulvėmis. Vienas albumo puslapis puoštas ne paryžietiškais vaizdas gėlių fone, bet jame priklijuota didelė bulvių nuotrauka. Pamatęs ją negali nenustebti ar nepradėti kvatoti. Ji itin kontrastuoja albumo turiniui. Tikriausiai bulvės buvo sentimentalus ir turintis ypatingą reikšmę Jurgiui objektas.

Elena augo kartu su dar dvejomis seserimis. Lankė privačią katalikišką mokyklą Paryžiuje. Iškart po mokyklos baigimo 1924 m. per lietuvių bendruomenę susipažino su savo būsimu vyru Eduardu Turausku, jaunu teisės mokslų doktorantu, atvykusiu į Paryžių studijuoti teisės mokslų doktorantūros studijų. Pora susituokė 1926 m. Telšiuose, kai Elenai buvo 20 m., o Eduardui 30 m. Tuo metu Elena nemokėjo lietuviškai, pora bendravo prancūzų kalba ir tik vėliau Elena išmoko lietuvių kalbą.

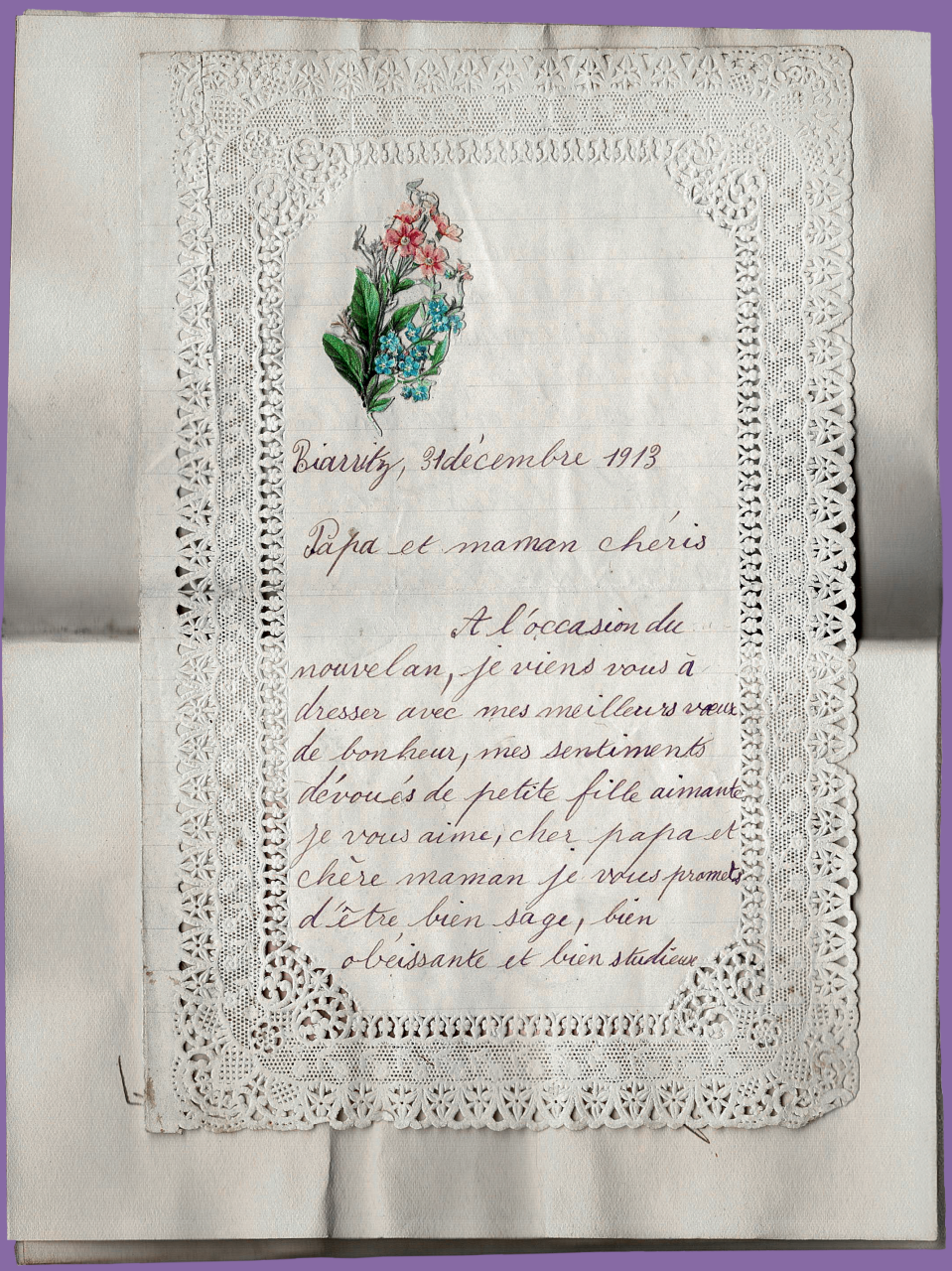
Elena į savo vestuves Lietuvoje išvyko viena, traukiniu. Eduardas tuo metu jau buvo Lietuvoje. Tai buvo jos pirma kelionė į užsienį, pirmas vykimas į Lietuvą. Traukinys, važiuodamas iš Paryžiaus į Lietuvą, stodavo įvairiuose miestuose. Tokiuose kaip Berlynas, Varšuva. Elena iš kiekvieno miesto siųsdavo po laišką mamai, rašydavo, kad jai viskas gerai, jog mama galinti nesirūpinti. Viename iš laiškų ji mamai parašė, kad jai sekasi tobulai, kad susipažino su grafu, kuris ją globoja, kviečia vakarieniauti į traukinio restoranus, tad mamai tikrai nėra ko rūpintis. Caroline, pasakodama apie šį laišką, visą laiką juokiasi, nes Elena, rašydama tekstą, tikrai norėjo, kad mama nesijaudintų, bet gauta informacija Elenos šeimos nariams, likusiems Paryžiuje, kėlė dviprasmiškų minčių.

Ištekėjusi Elena gyveno savo vyro ritmu. Visą gyvenimą praleidusi Paryžiuje, po vestuvių 1926 m. apsigyveno Kaune, Perkūno alėjoje. Ten gyveno visa miesto *grietinė*[96]. Tuo metu jos vyras Lietuvoje buvo III Seimo atstovas, priklausė Krikščionių demokratų frakcijai. 1927 m. tapo Ateitininkų federacijos tarybos pirmininku, dienraščio „Rytas“ vyriausiuoju redaktoriumi. Nuo 1928 m. Eduardas Turauskas tapo ELTA[97] direktoriumi. 1934–1939 m. Turauskų šeima išvyko į Prahą. Elenos vyras tapo Lietuvos nepaprastuoju pasiuntiniu ir įgaliotuoju ministru Čekoslovakijoje. Nuo 1935 m. prie jo nepaprastojo pasiuntinio ir įgaliotojo ministro pareigų prisidėjo dar dvi šalys: Jugoslavija ir Ru-

96 Tam tikrus žodžius, tokius kaip šį, noriu palikti nepakeistus, originalius pagal buvusį pasakojimą.

97 ELTA – Lietuvos naujienų agentūra, kuri rengė ir platino aktualią informaciją apie Lietuvos ir kitų šalių politiką, ekonomiką, valstybinių ir visuomeninių institucijų veiklą, teisėtvarką, kultūrą, sportą ir kita.

– Bonjour, Madame Turauskas.
– Bonjour, Mustafa.[98]


Biarritz, 31 décembre 1913

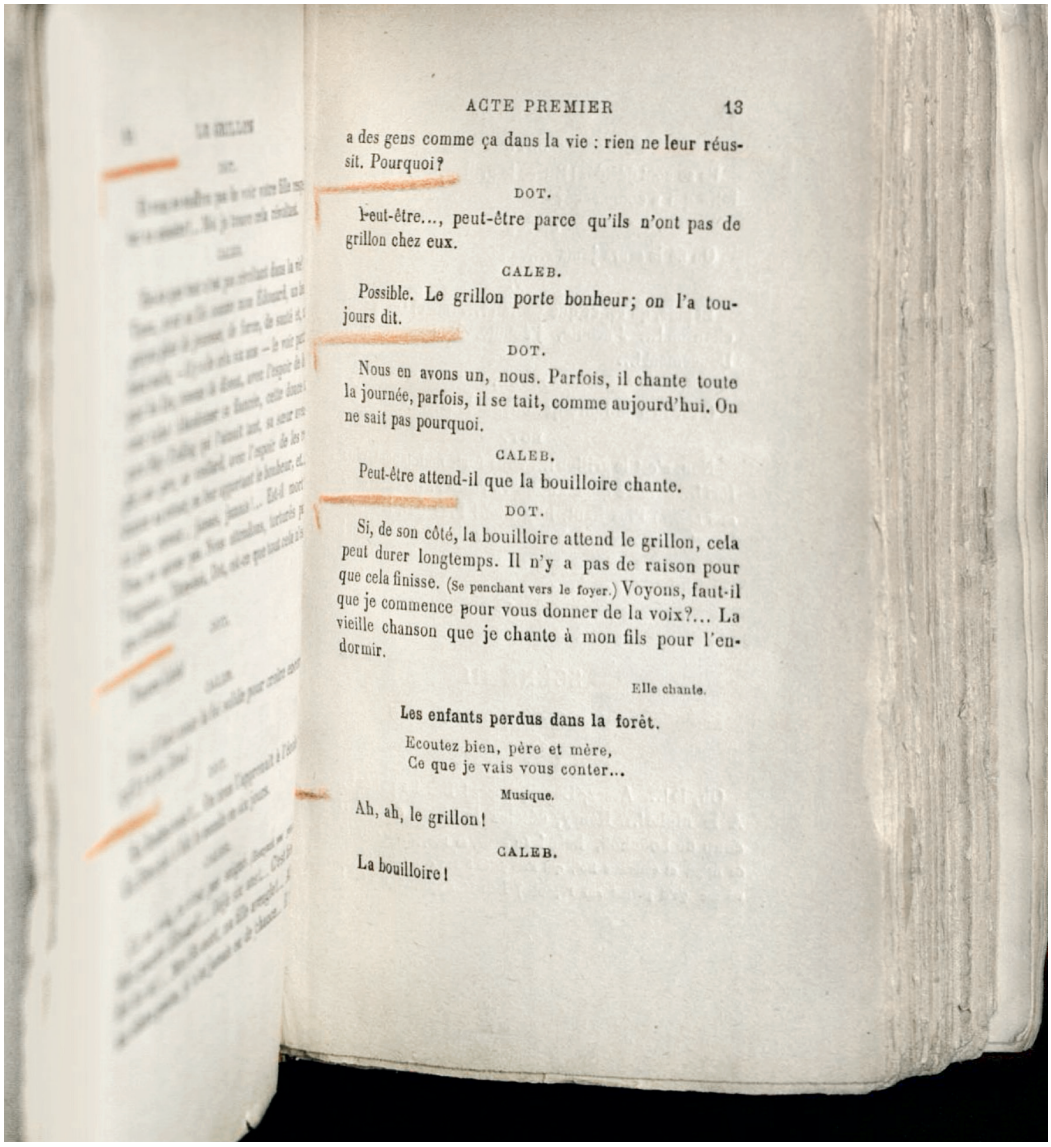
Papa et maman chéris

A l'occasion du nouvel an, je viens vous à dresser avec mes meilleurs vœux de bonheur, mes sentiments dévoués de petite fille aimante je vous aime, cher papa et chère maman je vous promets d'être bien sage, bien obéissante et bien studieuse

Elenos Jankauskaitės-Turauskienės rašytas laiškas tėčiui Jurgiui Jankauskui, kuriame ji prisižada būti tobula, 1913.

98 Pokalbis, vykęs apie 1960-uosius metus Paryžiuje.

Elenos Jankauskaitės-Turauskienės tėčiui kurtas albumas su šeimos nuotraukomis, gėlėmis ir bulvėmis.



ACTE PREMIER 13

a des gens comme ça dans la vie : rien ne leur réussit. Pourquoi?

DOT.

Peut-être..., peut-être parce qu'ils n'ont pas de grillon chez eux.

CALEB.

Possible. Le grillon porte bonheur; on l'a toujours dit.

DOT.

Nous en avons un, nous. Parfois, il chante toute la journée, parfois, il se tait, comme aujourd'hui. On ne sait pas pourquoi.

CALEB.

Peut-être attend-il que la bouilloire chante.

DOT.

Si, de son côté, la bouilloire attend le grillon, cela peut durer longtemps. Il n'y a pas de raison pour que cela finisse. (Se penchant vers le foyer.) Voyons, faut-il que je commence pour vous donner de la voix?... La vieille chanson que je chante à mon fils pour l'endormir.

Elle chante.

Les enfants perdus dans la forêt.

Ecoutez bien, père et mère,
Ce que je vais vous conter...

Musique.

Ah, ah, le grillon!

CALEB.

La bouilloire!

Jurgio Jankausko, Elenos Jankauskaitės-Turauskienės tėčio, kurta knyga apie dukrą. Atverstuose puslapiuose tekstas su pjesės tekstu. Jurgis Jankauskas buvo pabraukęs žodžius, kuriuos spektaklio metu turėjo sakyti Elena.

munija. 1939 m. nacių Vokietijai okupavus Čekoslovakiją, Turauskai grįžo į Kauną. 1939–1940 m. Eduardas tapo Užsienio reikalų ministerijos Politikos departamento direktoriumi. 1940 m. birželį SSRS okupavus Lietuvą, Jugoslavijos ir Rumunijos vyriausybėms įteikė protesto notas. 1940–1945 m. E. Turauskas tapo Lietuvos delegatu prie Tautų Sąjungos. Turauskai išvyko į rezidenciją Berne. Manoma, jog Eduardas Turauskas buvo vienas aktyviausių Lietuvos diplomatinės tarnybos veikėjų. Tautų Sąjungai nutraukus veiklą 1946 m., diplomatinės veiklos atsisakė. Nuo 1947 m. pradžios gyveno Paryžiuje, įsitraukė į Vyriausiojo Lietuvos išlaisvinimo komiteto, ALT veiklą, rūpinosi, kad Lietuvai būtų atstovaujama tarptautinėse organizacijose, 1955–1957 m. dalyvavo Pavergtųjų tautų asamblėjos sesijose Niujorke ir Strasbūre[99]. Tokia būtų oficiali diplomatinę Eduardo Turausko veiklą atspindinti informacijos eiga.

99 *Visuotinė lietuvių enciklopedija: Eduardas Turauskas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-08], https://www.vle.lt/Straipsnis/eduardas-turauskas/.

100 Suknelę ir veliumą Elena Jankauskaitė-Turauskienė atsivežė iš Paryžiaus.

Elena ir Eduardas Turauskai savo vestuvių dieną Telšiuose, 1926.[100]

Elena Jankauskaitė-Turauskienė Šveicarijoje, 1940.

Elena Jankauskaitė-Turauskienė Šveicarijoje, 1940.

Elena Jankauskaitė-Turauskienė su seserimi Birute Jankauskaitė-Prapuoleniene daugmaž 1946-aisiais metais.

Elena Jankauskaitė-Turauskienė su neatpažintos tapatybės vyru daugmaž 1946-aisiais metais.

Žmona Elena visur keliavo kartu. Ji rūpinosi namais, svečiais, prabangiomis vakarienėmis ir priėmimais. Laikui bėgant Elena turėjo išmokti organizuoti valstybinio lygio priėmimus savo namuose, pažinti etiketą ir jo laikytis, gaminti taip lyg gamintų geriausi virėjai bei atrodyti nuostabiai. Nors užduotis skamba kaip neįmanoma, bet Elenai ji sekėsi gana gerai. Ji rūpinosi savo vyru, namų jaukumu ir puikiai atlikdavo diplomato žmonos pareigas. Kilus klausimų dėl reikiamo stalo etiketo ar kaip gaminti vieną ar kitą įmantrų patiekalą, ji, naudodamasi savo vyro pareigomis ELTA (Lietuvos telegramų agentūroje), galėdavo susisiekti konsultacijai su savo tėčiu, garsiu virtuvės šefu, tuo metu dirbusiu Londone.

Turauskų šeimos gyvenimas nebuvo tik rožėmis klotas kaip gali atrodyti skaitant apie Elenos vyro užimtas besikeičiančias svarbias pareigas. Jie gyveno karo metu ir pokaryje – sunkiu laikmečiu ir tikrai ne visada turėjo pinigų. Lietuvai netekus nepriklausomybės, Eduardui Turauskui buvo didelis šokas. Jis negalėjo patikėti tokiomis naujienomis. Likusį gyvenimą kartojo, kad Lietuvos okupacija netruks ilgai, Sovietų Sąjunga yra didelis melas ir ji turi žlugti. Lietuva, prie kurios augimo ir puoselėjimo jis dirbo, tapo užimta. Jis vienu metu neteko visų darbų, tiksliau, savo kaip Lietuvos diplomato karjerą galėjo tęsti tik iš savanoriškų paskatų – be finansinio atlygio. 1947 m. Turauskams grįžus į Prancūziją, jie iš turėtų santaupų nusipirko sodybą Konjako regione ir joje gyveno iki 1952 m. Ūkininkauti pokario metais Turauskams nesisekė, o ir užklydusių žmonių, kuriems reikėjo pagalbos, buvo tiek daug! Jie jų negalėjo išvaryti. Taip jie bankrutavo ir grįžo į Paryžių. Paryžiuje Turauskai apsigyveno ne sau įprastame prabangiame bute aukštomis lubomis, gerame rajone, o viename iš Paryžiaus priemiesčių, mažame dėžutės tipo butelyje. Tuo metu tik tokius namus jie galėjo sau leisti.

Elena nenuleido galvos ir iš esamos situacijos stengėsi sukurti kuo geresnę ir gražesnę kasdienybę savo šeimai: sau ir vyrui (pora vaikų neturėjo). Net laikotarpiu, kai jie gyveno *visai ne jų stiliaus* dėžutėje, ji naujus namus padarė labai elegantiška dėžute, taip pat užsiėmė kaimynų, vietinių arabų vaikų edukacija. Elena Jankauskaitė-Turauskienė kurdavo edukacinius, lavinamuosius žaidimus ir žaisdavo su vietiniais kaimynų vaikais. Tikrindavo jų pažymius ir už gerus vertinimus mokykloje kviesdavosi į svečius, pasakodavo, kodėl jie turėtų gerai mokytis, vaišindavo saldainiais. Jos dukterėčia Caroline prisimena, kad, tetai išėjus į daugiabučio namo kiemą, prie jos bėgdavo arabų kilmės vaikai sveikintis ir pasakoti naujienų, susijusių su mokslais. Elena juos pažinojo, mokėjo jų vardus.

Gyvendami Prancūzijoje Turauskai buvo vargingi, bet jų elegancija ir kultūra išsilaikė visą gyvenimą. Kai Eduardas nebegalėjo dirbti oficialaus apmokamo diplomatinio darbo, jis tapo draudimo agentu. Šis laikotarpis jam tikrai nebuvo lengvas. Vakarais Prancūzijos sostinėje Paryžiuje jis eidavo pas žmones į namus pardavinėti draudimo pasiūlymų, o dienomis dirbo savo paties inicijuotą diplomatinį darbą, už kurį atlygio negaudavo. Rašydavo straipsnius, laiškus, taip kovojo už Lietuvos nepriklausomybę. Tuo metu Elena Jankauskaitė-Turauskienė toliau rūpinosi savo namų jaukia atmosfera ir stengdavosi sudaryti tobulas sąlygas savo vyro darbui.

Elenos stilius buvo nepriekaištingas tiek šeimos finansinei situacijai esant gerai, tiek blogai. Net ir karo metu ji rengdavosi labai gražiai ir stilingai. Neturėdama daug pinigų sugebėdavo surasti nebrangių, bet elegantiškų daiktų bei drabužių. Ji tiesiog tam turėjo talentą. Yra išlikęs 1940 m. susirašinėjimas tarp Angelės Jankauskaitės-Masiulienės ir Elenos Jankauskaitės-Turauskienės (seserų) apie audinius, siuvėjas. Tuo metu Elena gyveno Šveicarijoje, o Angelė – Prancūzijoje. Laiškuose keliamos problemos: „Kaip rasti nebrangių kokybiškų audinių ir siuvėją, siuvančią už prieinamą kainą?“. Toks pokalbis vyko karo metu. Nepaisant karo baisumo ir maisto trūkumo, išvaizda ir apranga joms taip pat buvo aktuali.

Iš Jankauskų moterų būtent Elena daugiausia sekė madą. Caroline labiau galėjo pasimokyti iš jos, o ne iš savo mamos, kaip derinti drabužius arba kaip elgtis pagal etiketą. Caroline savo tetos niekada nematė su naktiniais marškiniais arba chalatu. Elena visada, net prie artimiausių žmonių, būdavo pasipuošusi ir elegantiška. Ypač nemėgo Lietuvoje taip mėgtų dėvėti chalatų. Namuose net ir tvarkydamasi dėvėdavo tiesiog paprastesnę suknelę.

Eduardas Turauskas mirė 1966 m. Paryžiuje, Elena – 1986 m. tame pačiame mieste.

Prancūzijos, Pietų Amerikos ir Lietuvos liepsna – Ugnė Karvelis (1935–2002)

Apie Ugnę Karvelis sužinojau ne tik iš literatūros, išlikusio jos krikšto drabužio[101], bet ir iš ją pažinojusios Caroline Nendrės Paliulis. Gyvi faktai apie ją, sužinoti iš Caroline, papildo iki šiol užrašytą Ugnės Karvelis biografiją. Vieni nauji faktai užlopo biografijos skyles, kiti užrašytai informacijai prieštarauja. Pagal Caroline Nendrę Paliulis ir kitus ją pažinojusius žmones, Ugnė Karvelis buvo kaip ugnis – ji galėjo sušildyti ir padėti žmonėms, bet tuo pačiu galėjo ir iš niekur nieko užsiplieksti, savo žodžiais ir elgesiu stipriai užgauti.

Ugnė Karvelis gimė 1935 m. Lietuvoje, Noreikiškių kaime, Kauno rajone. Ji buvo vienintelis filosofijos daktarės Veronikos Bakšytės-Karvelienės (1898–1952) ir visuomenės veikėjo, politiko, ekonomisto, Lietuvos finansų ministro (nuo 1925 m. rugsėjo iki 1926 m. birželio ir nuo 1926 m. gruodžio iki 1927 m. gegužės) Petro Karvelio (1897–1976) vaikas.

Šeima, iki Ugnei sukako penkeri, gyveno labai gražiame Noreikiškių dvare. Ugnės tėtis Petras Karvelis nusipirko jį ir pavertė vienu moderniausių ūkių to meto Lietuvoje. „Tuo laiku Noreikiškių dvaras buvo ne tik tylus šeimos užutekis, bet ir kultūros židinys, inteligentijos traukos centras. Jame nuolat lankydavosi politikai, visuomenės, kultūros veikėjai, studentai. Vakarėlių metu buvo diskutuojama, aptarinėjamos politinės, kultūrinės, gyvenimo problemos.“[102]

101 Ugnės Karvelis krikšto drabužis yra iš 1935 m. Pagal drabužio dydį jai turėjo būti vos keli mėnesiai, kai ją krikštijo. Šie metai neatitinka mano užsibrėžto drabužių tyrinėjimo laikotarpio (1940–1970), bet aš noriu įtraukti šį konkretų drabužį į savo tyrimą. Pati Ugnė Karvelis gyveno mano tiriamų drabužių laikotarpiu – 1940–1970 m. Jos gyvenimo istorija stulbinanti. O tai, kad yra išlikęs jos krikšto drabužis, mane nustebino ir įkvėpė apie ją domėtis daugiau. Į krikšto drabužių komplekto metų ribas šiuo atveju žiūriu lanksčiai.

102 Elena Bacvinkienė, Asta Steikūnienė, Antanas Vaičius, *Gyvenę Lietuvai: Ugnė, Veronika ir Petras Karveliai*, Kauno r.: Akademija, 2008, p. 61.

Ugnė Karvelis, 1955–1965.

Ugnės Karvelis krikšto drabužiai: marškininė suknelė iš 1935 m.

Ugnės Karvelis krikšto drabužiai: kepurėlė iš 1935 m.

Krikšto drabužiai

Objekto pavadinimas
Krikšto drabužių komplektas.

Sukūrimo laikas
1935 m.

Radimo vieta
Spintos lentyna Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis namuose Vilniaus senamiestyje.

Medžiaga
Drabužis susideda iš trijų dalių. Krikšto marškiniai pasiūti iš poplino (pranc. *popeline* < *papeline* – Avinjono popiežiaus audeklas, drobinio pynimo audinys su skersiniais ranteliais, kurie susidaro perpinant tankius plonus metmenis su storesniais ataudais)[103]. Kepurėlė pasiūta iš muslino (pranc. *mousseline*, minkštas, permatomas, lengvas audinys, audžiamas drobiniu pynimu iš plonų medvilninių verpalų ar daugiagijų siūlų).[104] Krikšto suknelė pasiūta iš kur kas storesnės nei prieš tai minėti audiniai medvilnės, kuri iš vidaus pašiltinta flaneliniu audiniu (pranc. *flanelle*, angl. *flannel*, minkštas grynavilnis drobinio ar ruoželinio pynimo audinys su šiauštu pūku vienoje arba abiejose pusėse[105]).

Kilmės šalis
Lietuva.

Savininkė
Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis.

Objektą išsaugojo
Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis.
Tyrimui objektas perduotas 2022 m. spalio 28 d.

Krikšto drabužių komplekto išvaizda
Visas drabužių komplektas atrodo labai prabangus ir puikiai išsilaikęs. Balta marškininė ilga suknelė puošta nėriniais ir rožine dekoro detale – kaspinu. Kepuraitė taip pat baltos spalvos, puošta nėriniais. Suknelė, vilkima ant marškinių, baltos spalvos ir puošta nėriniais. Ant jos yra išlikusių dėmių. Kitos komplekto sudedamosios dalys švarios.

Techninis drabužio aprašymas
Marškininė suknelė pasiūta iš labai plono audinio. Kruopščiai siūta rankomis. Pasiuvimas atrodo aukščiausios kokybės. Siūlės labai smulkios – prancūziškos. Šoninė siūlė – 5 mm. Suknelėje sujungimai tarp nėrinių yra tokie subtilūs, kad net nėra siūlės. Suknelę tikrai siuvo profesionalas. Krūtinės apimtis – 22 cm. Prabangos drabužiui suteikia kelių rūšių gamykliniai nėriniai. Kepuraitė taip pat pasiūta iš labai plono audinio. Ji – fabrikinės gamybos. Galvos apimtis – 35 cm. Kepuraitė puošta dekoro detalėmis, kurias išleidus kepurėlė galėtų pasididinti. Ant kepurėlės yra siuvinėjimas, kuris nurodo, kad tai tikrai gamyklinis, o ne rankų darbo kūrinys. Nėriniai gamykliniai. Storesnio audinio suknelė šiuo metu yra be rankovių, bet pagal pažastų angų gylį atrodo, kad rankovės buvo, tik šiuo metu yra nuardytos. Siūta rankomis. 1935-aisiais turėjo būti labai prabangi. Krūtinės apimtis – 23 cm. Suknelė platėja į apačią. Priekyje yra sumestinės klostės, nukreiptos į vieną pusę. Jų gylis – 3,5 cm. Nugaroje dvi klostės, kurių gylis taip pat 3,5 cm, nukreiptos į vieną pusę, o į vidurinę klostę formuojamas užsegimas, susegamas sagutėmis. Suknelė be vidurio siūlės. Trečioji vidurinė klostė uždengia nugaroje prakirptą angą. Angos kraštai labai

103 *Visuotinė lietuvių enciklopedija: Poplinas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-26], https://www.vle.lt/straipsnis/poplinas/.

104 *Visuotinė lietuvių enciklopedija: Muslinas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-26], https://www.vle.lt/straipsnis/muslinas/.

105 *Visuotinė lietuvių enciklopedija: Flanelė*, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-26], https://www.vle.lt/straipsnis/flanele/.

Ugnės Karvelis krikšto drabužiai iš 1935 m.

smulkmeniškai užlenkti ir apsiūti rankomis. Drabužį taip pat puošia medvilniniai gamykliniai nėriniai.[106]

Apie krikšto drabužius

Ugnė Karvelis su mama pasitraukė iš Lietuvos 1940 m. į Vokietiją, kur tuo metu jau buvo Petras Karvelis. Veronika Karvelienė su penkių metukų dukra sieną kirto pėsčiomis, tad tikrai daug rūbų su savimi negalėjo turėti. Nežinau, ar jos mama tuo metu krikšto drabužius išsinešė iš Noreikiškių dvaro, ar juos pasiėmė 1943–1944 m., kai trumpam šeima buvo grįžusi į Lietuvą. 1935 m. Ugnės Karvelis krikšto tėtis turėjo būti jos šeimos artimas draugas – pirmasis Lietuvos Prezidentas Aleksandras Stulginskis, bet jam kažkas nutiko ir paskutinę akimirką nebegalėjo atvykti į krikštynas, tad Ugnę pakrikštijo kunigas L. Tulaba[107]. Krikšto drabužius Ugnė išsaugojo daug metų ir pati turėdama vieną sūnų, 1988 m., kai lietuvių kilmės prancūzaitė Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis laukėsi dukters, jai juos padovanojo[108]. Imdama interviu iš Caroline Nendrės jos namuose apie Jankauskų-Masiulių šeimų moteris ir papasakojusi, apie kokias dar Prancūzijoje gyvenusias lietuvių kilmės asmenybes renku informaciją, kitą susitikimą buvau pasitikta su surastu Ugnės Karvelis krikšto drabužių komplektu. Tai buvo tikrai džiugus netikėtumas!

Grįžtant prie Ugnės Karvelis gyvenimo istorijos – Ugnė visą gyvenimą buvo smalsi, drąsi ir ryžtinga. Būdama paauglė turėjo savo tvirtas politines pažiūras, kurios ne visada sutapdavo su tėvų žvilgsniu į tuos pačius dalykus. Viename iš laiškų ji rašė: „Nepakenčiau nacistinės Vokietijos, nes čia mane vertė būti vokiete.“[109] Gyvenimas Vokietijoje jai labai nepatiko. Ji atsisakė lankyti vokišką mokyklą ir, nemokėdama nei žodžio prancūziškai, ji Vokietijoje pradėjo lankyti prancūzišką mokslo įstaigą. „Kai Ugnei sukako šešiolika metų, ji viena iškeliavo mokytis į Paryžių...“[110] Paryžiuje įstojo į Sorbonos universitetą – *politinius mokslus*[111]. Būdama 21 m., ji baigė Sorboną ir išvyko į Niujorką. 1957–1958 m. Ugnė Karvelis studijavo ekonomiką ir istoriją Kolumbijos universitete. Jos išsilavinimas ir kalbų mokėjimas bei tai, kad ji buvo jauna moteris, kilusi iš niekam nežinomos Lietuvos, buvo neeilinė kombinacija. „Likimo ironija, – jau tada man siūlė dirbti diplomato darbą, – pasakoja U. Karvelis. – Gerą darbą: Jungtinių Tautų Organizacijoje tapti pirmąja Nepriklausomos Gvinėjos atstove! Reikėjo žmogaus, kuriuo būtų galima pasitikėti, kuris nebūtų nei prancūzas, nei amerikietis, bet mokėtų abi kalbas.“[112] Šio pasiūlymo Ugnė atsisakė ir grįžo gyventi į mylimą ir išsiilgtą Paryžių. Toliau jos karjera tęsėsi taip pat puikiai, kaip ir prasidėjo. 1959–1983 m. ji dirbo leidykloje „Éditions Gallimard“ (Paryžiuje) tarptautinio skyriaus darbuotoja, vėliau – Lotynų Amerikos, Ispanijos ir Portugalijos bei Rytų Europos literatūros skyrių vadove. Buvo laikraščio „Le Figaro“ priedo „Figaro Littéraire“ nuolatinė bendradarbė. 1993–1995 m. buvo Lietuvos Respublikos laikinoji reikalų patikėtinė, 1995–2002 m. – ambasadorė prie UNESCO, 1991–1992 m. – trijų Baltijos šalių kultūros festivalio „Baltų sezonas“ generalinė komisarė.[113] Skaitant Ugnės Karvelis darbovietių pavadinimus, galima susipažinti su jos gyvenimo profesine linija ir įsivaizduoti, jog užimtos jos pareigos reikalavo ir deramos aprangos. Taip pat galima nujausti, kokių charakterio savybių galėjo turėti moteris. Tačiau skaitydami šią informaciją nematome ir nejaučiame patirtų gyvenimui būdingų spalvų – emocinių išgyvenimų, dramatiškų likimo vingių, meilės ir kovos.

Paryžiuje Ugnė Karvelis sukūrė namus ir šeimą. Ji gyveno labai geroje miesto dalyje, visai prie Lotynų Amerikos kvartalo, šalia Sorbonos universiteto, Paryžiaus širdyje. Jame Ugnė nusipirko kelis buvusius tarnaičių kambarius (paskutiniuose daugiabučių aukštuose dažniausiai gyvendavo tarnai). Tarp kambarių išgriovusi sienas įsirengė didelį ir gražų butą su pro langais matomu gražiu vaizdu į Paryžiaus senamiesčio namų stogus. Dirbdama

106 Apie drabužių technologines subtilybes konsultavo drabužių technologė-konstruktorė Vilma Stankevičiūtė 2022-11-18.

107 Elena Bacvinkienė, Asta Steikūnienė, Antanas Vaičius, *Gyvenę Lietuvai: Ugnė, Veronika ir Petras Karveliai*, Kauno r.: Akademija, 2008, p. 58.

108 1988 m. Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis su šiuo drabužių komplektu pakrikštijo savo dukrą Liną Paliulis. 2022 m. su tais pačiais krikšto drabužiais Lina Paliulis-Gudė krikštijo savo dukrą Petrą Gudę. Mano turimais duomenimis, Ugnės Karvelis krikšto drabužių komplektas buvo vilkėtas tris kartus: 1935, 1988, 2022 metais.

109 Elena Bacvinkienė, Asta Steikūnienė, Antanas Vaičius, *op. cit.*, p. 64.

110 Viktorija Aprimaitė, Viktorija Urbonaitė, *Vakaro istorijos Lietuvos mergaitėms. 100 istorijų apie išskirtines Lietuvos moteris*, Vilnius: Dvi tylos, 2020, p. 152.

111 Taip tuo metu buvo vadinami politikos mokslai.

112 Jurga Ivanauskaitė, *Sapnavau, kad esu vaivorykštė*, Ieva, 1995, Vasara, p. 18–20, in: Elena Bacvinkienė, Asta Steikūnienė, Antanas Vaičius, *Gyvenę Lietuvai: Ugnė, Veronika ir Petras Karveliai*, Kauno r.: Akademija, 2008, p. 67.

113 *Visuotinė lietuvių enciklopedija: Ugne Karvelis*, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-26], https://www.vle.lt/straipsnis/ugne-karvelis/.

Pietų Amerikos talentingų rašytojų ieškotoja bei vertėja, ji išvertė į prancūzų kalbą ne vieną Julio Cortazaro kūrinį ir, anot vienų šaltinių, už jo ištekėjo, pora susilaukė sūnaus Christophe. Tačiau šioje istorijoje gausu vienas kitam prieštaraujančių faktų. Vienuose šaltiniuose randu, kad pora susituokė Pietų Amerikoje, kituose – kad jie niekada nebuvo vedę. Taip pat įdomu, nes apie jų bendrą vaiką informacijos labai nedaug. Tik knygoje „Gyvenę Lietuvai: Ugnė, Veronika ir Petras Karveliai“ randu porą Ugnės nuotraukų su sūnumi ir jo vardą. Vardas be pavardės. Kaip ir nieko keisto, bet aš savo rašomame tekste noriu parašyti sūnaus pavardę bei gimimo metus, tad pradedu ieškoti šios informacijos internete. Pirmiausia ieškojau „Christophe Cortazar“ žodžių junginio, bet tokia paieška randu tik vieną žmogų ir jis yra per jaunas būti Ugnės Karvelis ir Julio Cortazaro sūnumi. Keista. Tada į „Google“ paieškos langą įvedu „Christophe Karvelis“ ir randu Christophe Karvelis Senn, atrodantį taip, kaip tas vaikas iš matytos nuotraukos. Taip pat įdomu, kad „Vikipedijoje“, aprašančioje Ugnės Karvelis biografiją, yra paminėti jos tėvai, vyras Julio Cortazaras, bet sūnaus paminėjimo nėra. O Julio Cortazaro „Vikipedijos“ biografijoje Ugnė Karvelis paminėta kaip jo gyvenimo partnerė, su kuria jis niekada nebuvo susituokęs, apie sūnų taip pat nėra užsimenama. Visa tai skamba kaip labai neaiški situacija, kuri, atrodytų, Ugnės Karvelis aprangos stiliui gal visiškai neturinti įtakos, bet aš su tuo nesutikčiau, nes visos gyvenimo situacijos turi įtakos mūsų įvaizdžiui.

Ugnė Karvelis buvo leidyklos „Éditions Gallimard“ talentų ieškotoja. Dėl jos pastangų išversta į prancūzų kalbą Gabrielio Garcia Marquezo, Pablo Nerudos, Milano Kunderos, Julio Cortezaro kūryba. Dėl šios priežasties jie vėliau tapo literatūrinio pasaulio žvaigždėmis. Ugnės Karvelis indėlis populiarinant Pietų Amerikos literatūrą pastebėtas valstybiniais lygiais. Čilės prezidentas Salvatoras Aljendė su laiku tapo jos geru draugu, o Fidelis Kastro „...už nuopelnus populiarinant Kubos literatūrą ją apdovanojo medaliu“[114]. Jos nuomonė, vardas ir rekomendacijos tapo svarbios Prancūzijos kultūrinio gyvenimo lauke. Tuo naudodamasi ji išvertė į prancūzų kalbą K. Donelaičio, Maironio, J. Aisčio, S. Nėries, V. Mykolaičio-Putino, B. Sruogos, J. Marcinkevičiaus, G. Patacko, S. Gedos, M. Martinaičio, R. Gavelio, J. Ivanauskaitės ir kitų lietuvių rašytojų kūrinius.

Grįžtant prie Ugnės Karvelio ir Julio Cortezaro meilės istorijos, Ugnė, prisimindama šių santykių pradžią, 1995 m. sausį laikraščiui „Lietuvos aidas“ pasakojo, kad pirmiausia įsimylėjo J. Cortezaro kūrybą, o tik vėliau jį kaip žmogų. Taip pat pasakojo tai, jog jis buvo jos didžioji gyvenimo meilė. „Galima su daugeliu vyrų gyventi, gražiai bendrauti, bet milžiniška meilė duota tik kartą. Tai bendras žvilgsnis į pasaulį, bendras projektas ir ėjimas, bendras žaidimas“[115] – pasakojo Ugnė. Nors, anot daugelio šaltinių, pora mylėjo vienas kitą – jų santykiai darėsi vis sudėtingesni J. Cortezarui išgarsėjus. Ugnė jautėsi iš dalies praradusi savo asmenybę, esanti vyro šešėlyje, o jam ją naujai sutiktiems žmonėms pristačius tiesiog žmona, o ne vardu ir pavarde – ji pašėldavo. Jausdavosi praradusi savo identitetą. „Knygoje „Traukinių daugiau nebebus“ rašė: „Jei nori gyventi savo gyvenimą, tai turi užsidirbti ir būti pati sau viršininkas, pati sau tėvas, pati sau vyras. Kai ištekėsi, nustosi būti pilnavertis žmogus ir tapsi m a n o žmona.“[116] Dėl šios priežasties Ugnės Karvelio ir Julio Cortezaro santykiai nutrūko.

Nors dalyje šaltinių rašoma, kad Ugnės Karvelis lietuvių kalba buvo puiki – taip buvo ne visada. Ji vos penkerių išvyko iš Lietuvos. Kai jai buvo šešiolika, mirė jos mama ir, palikusi tėvą Vokietijoje, ji gyveno Prancūzijoje arba JAV. Daug lietuvių tarp jos draugų nebuvo, tad praktikuotis šnekamosios kalbos taip pat nebuvo su kuo. Paryžiuje, kuriame ji gyveno didžiąją gyvenimo dalį, dalis išeivijos lietuvių vengė Ugnės Karvelis dėl jos ugningų ir griežtų pasisakymų, kita dalis nenorėjo su ja bendrauti dėl numanomų politinių pažiūrų. Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis prisimena, kad, kai susipažino su Ugne, ji buvo kaip juoda avis. Caroline šeima, ypač dėdė diplomatas E. Turauskas, nenorėjo, kad Caroline su ja bendrautų. Jie manė, kad Ugnė Karvelis yra komunistė, nes palaiko ryšius su socialistais iš Pietų Amerikos. Caroline šeima patardavo su Ugne būti labai atsargiai, todėl kurį laiką Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis laikėsi atstumo. Bet Ugnės Karvelis asmenybė ją domino labiau nei aplinkinių draudimai. Todėl vėliau ji įsitraukė į Ugnės rengiamus susibūrimus, tapo jos buriamų menininkų dalimi. Caroline prisimena, jog Ugnės Karvelis namuose visada būdavo žmonių. Svečius ji kviesdavo ir visą dieną vaišindavo savo gamintu troškiniu savo namuose, kurį padarydavo ryte.

114 Elena Bacvinkienė, Asta Steikūnienė, Antanas Vaičius, *op. cit.*, p. 71.

115 *Ibid.*, p. 71.

116 Aurelija Aukštakalnytė, *Moterys kūrusios Lietuvą*, Vilnius: Lygių galimybių plėtros centras, 2020, p. 91.

Jos namai buvo kaip malūnas. Vieni bendraudavo su ja, kiti vaišindavosi kava ar troškiniu ir laukdavo savo pokalbio eilės. Troškinys buvo gaminamas iš mėsos ir daržovių, jis būdavo labai paprastas, pagamintas iš nebrangių produktų, bet rezultatas išeidavo labai skanus. Ypatingas ingredientas buvo prieskoniai iš Pietų Amerikos. Dažniausiai žmonės, ateidami į svečius, atsinešdavo vyno butelį. Anot Caroline, visą laiką pas Ugnę namuose kažkas vyko. Vakarėlių metu netrūko alkoholio bei tabako dūmų. Ugnė šį derinį ypač pamėgo po skyrybų su J. Cortezaru. Bet, kad ir koks linksmas vakarėlis būtų naktį, 7 valandą ryto ji jau sėdėdavo prie spausdinimo mašinėlės. Laikui bėgant pastarieji įpročiai po truputį žudė Ugnės Karvelis kūną ir dvasią.

Kita susibūrimų vieta buvo Ugnės Karvelis vasarnamis Pietų Prancūzijoje, į kurį taip pat dažnai atvykdavo svečių. Kai ji būdavo išvykusi, leisdavo kitiems žmonės pagyventi jame. Atlygiui už gyvenimą Ugnė buvo sugalvojusi atsilyginimo metodiką. Ji palikdavo žmonėms darbų sąrašus, kuriuos turėdavo kiekvieną dieną nudirbti: apkirti medį-krūmą, sutaisyti kavos malūnėlį ir t. t. Kartą Caroline ten viešėjo kartu su Kristupu Monču. Pasakodama šią istoriją, juokdamasi prisimena kaip visą viešnagės laiką ignoravo Ugnės darbų sąrašą ir likus dienai iki jos grįžimo turėjo labai pasistengti, kad viską spėtų įvykdyti.

Ugnei Karvelis, kaip asmenybei, susiformavusiai Paryžiuje, apranga buvo svarbi. Ji gana dažnai keisdavo savo dėvimą eilutę, dažniausiai vilkėdavo sukneles, o kelnes dėvėdavo labai retai. Turėjo nemažai papuošalų ir mėgo juos dėvėti. Dažniausiai jos dėvimi papuošalai būdavo parsivežti iš Pietų Amerikos. Taip pat jai patiko ryškios spalvos. Ji suprato, kad žmonės sutinka pagal išvaizdą, o palydi pagal protą, tad, nors pati laikė save protinga, kartu norėjo ir gerai atrodyti. To mokė ir kitus. Kaip minėjau seniau, Lietuvą bei lietuvius Ugnė ne tik mylėjo, bet ir keikė. Ji dažnai griežtai ir žeminančiai kalbėdavo apie išeivijos lietuvius tiesiai jiems į akis. Todėl Prancūzijos lietuvių bendruomenėje ji buvo laikoma kontraversiška asmenybe. Daug žmonių įsižeidė išgirdę tokias jos kalbas. Tačiau tuo pačiu ji stengėsi dėl Lietuvos valstybės ir padėdavo lietuviams, atvykusiems į oficialius renginius, prisistatyti, laikytis etiketo taisyklių, apie kurias jie tuo metu nelabai žinojo. Pavyzdžiui, 1991 m., kai Darius Kuolys buvo jauniausiu kultūros ministru Lietuvoje, jis su Vytautu Lansbergiu bei kitais Lietuvos politikais viešėjo Paryžiuje. Ugnė Karvelis buvo Dariaus Kuolio mokytoja ir koučerė – įtaigiai aiškino jam, kad jo laikysena, žodžiai, elgesys ir rūbai šiuo metu atstovauja Lietuvai, Paryžiuje jis kalba už Lietuvą, todėl turi būti išsitiesęs, nuvalytais batais ir atrodyti pasitikintis savimi. Ji mokė jį kaip motina, kartais stipriai pakeldama balsą.

Ugnės Karvelis asmenybės kontraversiškumą galime sutikti beveik kiekvienoje pastraipoje. Tačiau yra viena sritis, kur apie ją galima pasakyti tik gera. Tai – jos noras, ryžtas ir nuveikti darbai atstovaujant Lietuvai UNESCO organizacijoje. Tiesa, jį tą atstovavimą pradėjo kur kas anksčiau nei 1995 m., tapdama oficialia Lietuvos ambasadore prie UNESCO. 1993 m. UNESCO iškilus klausimui dėl Vilniaus senamiesčio, Ugnė Karvelis buvo paraginta Lietuvos švietimo ministro apsimesti Lietuvos atstove prie UNESCO ir atstovauti Lietuvai. Kelis kartus Ugnei taip padarius, 1994 m. Vilniaus istorinis centras buvo įrašytas į Pasaulio paveldo sąrašą. Ji UNESCO susirinkimus lankydavo nelegaliai. Dėl jos atkaklių pastangų 2000 m. Kuršių nerija įtrauktą į tą patį Pasaulio paveldo sąrašą. „Ugnės Karvelis pastangų dėka į UNESCO nematerialaus paveldo sąrašą taip pat įtraukta ir kryždirbystė ir jos simbolika.“[117] Jos užsispyręs charakteris, gera širdis ir kartais pasirodantis raganiškas būdas šioje organizacijoje Lietuvai labai padėjo. Ugnei pradėjus atstovauti Lietuvai ir jos interesams, niekas nežinojo, kas ta Lietuva. Todėl pirmiausia ji turėjo supažindinti kolegas su Lietuvos veidu ir tik vėliau kovoti dėl Lietuvai svarbių dalykų.

Grįžtu prie šiame tekste iškeltų neatsakytų klausimų apie Ugnės Karvelis ir Julio Cortezaro santykius bei Ugnės sūnų Christophe Karvelis Senn. Dėl galimybės gauti papildomos informacijos dėl šių klausimų, 2022 m. lapkričio 25 d. nuvykau pas Caroline Nendre Masiulis-Paliulis. Susitikimo metu supratau, kad, užduodama klausimus, atsistojau ant pūlinio. Man labai pasisekė, jog sutikau Caroline, šiuo metu Vilniuje gyvenančią Ugnės Karvelis draugę. Christophe Karvelis Senn nebuvo J. Cortezaro sūnus. Jis buvo vaikas, gimęs iš Ugnės romano, turėto su vedusiu vyru, prieš santykius su J. Cortezaro. Sūnų ji augino viena, todėl jis turi jos pavardę. Norėdama suteikti sūnui vyriškos kompanijos ir užimti jo laiką, kai jos nebūdavo namuose, ji buvo pasamdžiusi tarną-auklių. Tai buvo vyras, kuris rūpindavosi namais ir mažu berniuku. Anot Caroline, Ugnė Karvelis su J. Cortezaro niekada nebuvo susituokę, bet ji patvirtino tai, kad jis buvo jos didžioji

117 Elena Bacvinkienė, Asta Steikūnienė, Antanas Vaičius, *op. cit.*, p. 86.

gyvenimo meilė, net ir po skyrybų. O jam mirus, ji negalėjo susitaikyti su faktu, kad jo nebėra. U. Karvelis sūnus Christophe augo laikotarpiu, kai jų namuose buvo daugiau Pietų Amerikos rašytojų ir menininkų nei bet kokių ryšių su Lietuva. Lietuvių kalba taip pat tuo metu neskambėjo jų namuose. Ugnė lietuvybe ir pagalba Lietuvai susidomėjo XX a. paskutiniame dešimtmetyje, tuo metu jos sūnus jau buvo suaugęs ir nesuprato, kodėl jie staiga turėtų tapti lietuviais, kai visą laiką gyveno kaip prancūzai. Jis nemėgo šių netikėtai į paviršių iškilusių šaknų ir laikėsi atstumo nuo kitų lietuvių Prancūzijoje.

2001 m. Ugnė sirgo ir kentėjo didelius skausmus. Gydytis ir mirti ligoninėje ji nenorėjo, todėl turėjo ją prižiūrinčią medicinos seserį namuose. U. Karvelis nuolat buvo *pumpuojama* morfinu, tokio gyvenimo gyventi nebenorėjo. Draugams paskelbė savo mirties datą ir suplanavo atsisveikinimo vizitus. Tokiame vizite lankėsi Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis. Deja, po Ugnei suleistos mirtinos vaistų dozės, kitą dieną ji prabudo ypač pikta. Ugnė Karvelis suplanavo savo mirties datą, tačiau planas nepavyko ir reikėjo naujo plano. Kalendoriuje buvo pažymėta nauja mirties data, o prieš ją Ugnė sugalvojo surengti didelį vakarėlį. Visų pirma, užsakė daug austrių, taip pat tam vakarui užsisakė žinomo smuikininko koncertą ir pasikvietė draugus. Anot ten buvusių, buvo labai keistas, smagus, bet tuo pačiu ir nejaukus renginys. Kitą dieną vyko antras bandymas nebeprabusti ir jis pavyko. Atsisveikinimo renginio (laidotuvių) po mirties nebebuvo. Su visais, su kuo norėjo U. Karvelis atsisveikinti, tai jau buvo padariusi. Jos sūnus, nenorėdamas bendrauti su jokiais mamos draugais lietuviais, jos pelenus išbarstė, mamos prašymu, Baltijos jūroje. Tačiau tai padarė ne su būriu draugų, kaip būtų mėgusi jo mama, bet vienas. Taip baigėsi Ugnės Karvelis gyvenimo istorija.

Šiame tekste nepaminėjau visų Ugnės Karvelis pasiekimų, nes jiems reikėtų knygos. Tačiau šiek tiek nupiešiau jos portretą, veiklas, kasdienybę, charakterį ir aprangą. Manau, tai buvo ryški ir svarbi lietuvių kilmės asmenybė, mano tiriamu laikotarpiu gyvenusi Paryžiuje.

Stilingoji Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis (1938–2022)

Živilės Valerijos Bernotaitės-Bačkis, kaip ir daugumos šiame skyriuje aptariamų moterų, išlikusio drabužio iš 1940–1970 m. laikotarpio neturiu. Tačiau jos asmenybė – kaip besiskleidžiantis gėlės žiedas mano tyrimui. Manau, kad Živilė – viena stilingiausių mano aprašomų moterų. Jos stilius pasireiškė įvairiose gyvenimo srityse, ne tik aprangoje. Šis tekstas paremtas dviem interviu: bendravau su jos marčia Laima Bačkiene (2022 m. liepos 17 d.) ir su drauge Caroline Nendre Masiulis-Paliulis (2022 m. spalio 17 d.).

Prasidėjus Antrajam pasauliniam karui, Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis, būdama vos kelerių metukų, su mama Leontina Bernotiene (vėliau tapusia Ramanauskiene) emigravo į JAV. Ten ji ir užaugo, o studijuoti atvyko į Prancūzijos sostinę Paryžių. Šiame mados ir meilės mieste jauna lietuvaitė, užaugusi Amerikoje, sutiko ir pamilo lietuvių kilmės jaunuolį Ričardą Bačkį. Ričardas buvo užaugęs Paryžiuje.

Prancūzijos sostinėje Živilė baigė sekretorės kursus, vėliau studijavo meno istoriją ir prancūzų literatūrą. Ištekėjusi už Ričardo Bačkio susilaukė trijų sūnų ir vienos dukters. Visą gyvenimą buvo namų šeimininke, rūpinosi namais, vaikais, priėmimais ir šiomis pareigomis labai didžiavosi. Trumpą laiką Živilė dirbo „Haute Couture“ parduotuvėje ir buvo itin stilinga pardavėja, taip pat dirbo „Hanae Mori“ prekės ženklo pardavimo salone japone persirengusia pardavėja.

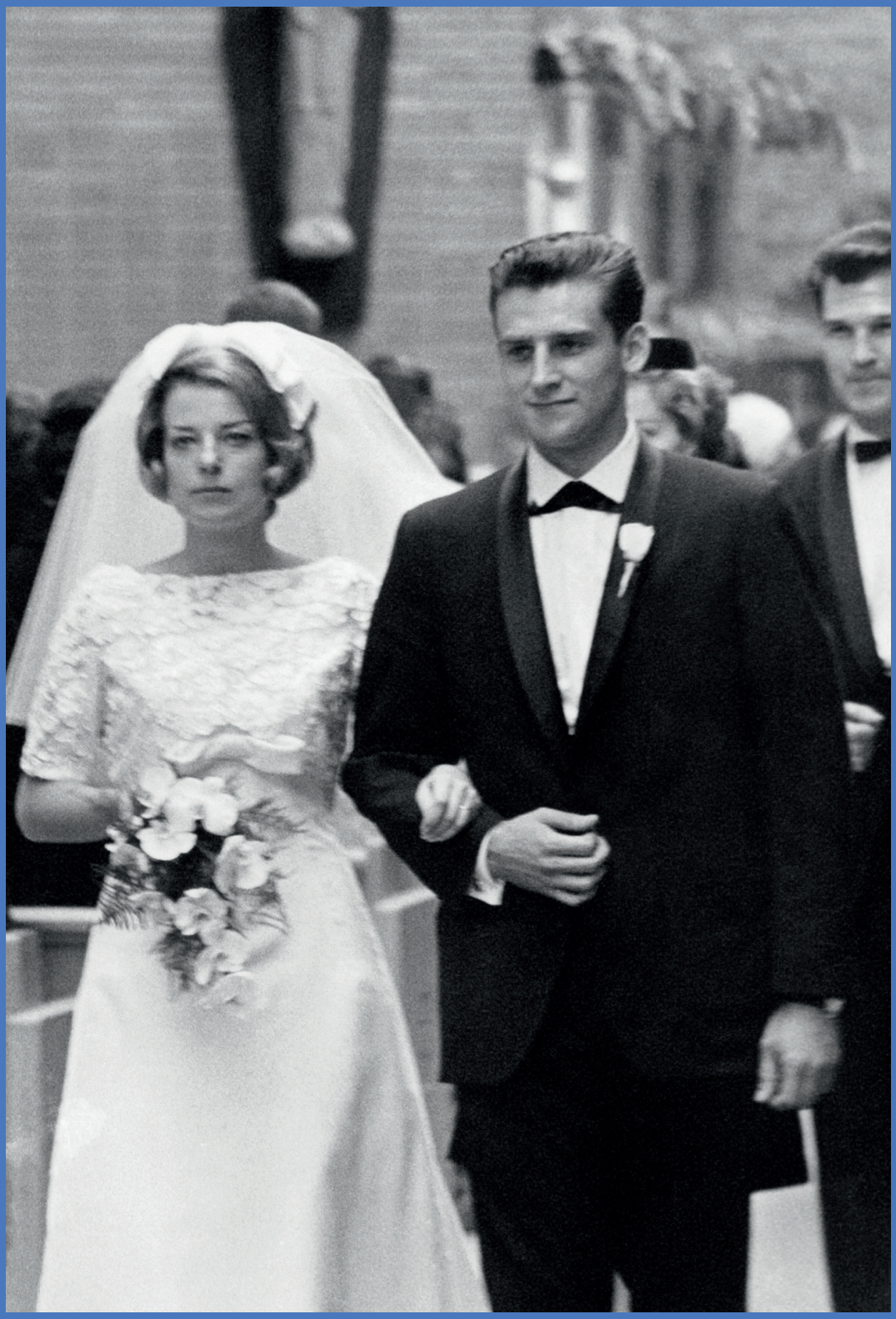
Caroline su Živile susipažino dar Paryžiaus laikas (Lietuvai atgavus nepriklausomybę, Živilė su vyru gyveno tarp Paryžiaus ir Vilniaus, abiejuose miestuose turėjo namus). Vienas įsimintiniausių Caroline nupasakotų paveikslėlių apie Bačkių šeimą buvo apie kartą per mėnesį vykusius lietuvių bendruomenės susitikimus Paryžiuje. Bendruomenė rinkdavosi į mišias, po kurių turėdavo bendrus pietus. Į mišias visa Bačkių šeima ateidavo atrodydami nepriekaištingai. Pirmiausia, jie visada pavėluodavo, jiems įėjus į bažnyčią (koplytėlę) mišios jau būdavo prasidėjusios ir visų susirinkusiųjų akys nukrypdavo į ką tik įėjusią itin stilingą šeimą. Tiek Živilė, tiek jos šeimos nariai būdavo apsirengę *perfect*. Ji pati buvo smulkaus sudėjimo. Labai graži moteris, anot Caroline. Visi jos vyrai – jos vyras Ričardas ir du sūnūs ryšėdavo kaklaraiščius, vilkėdavo kostiumus. Jauniausias šeimos vaikas buvo mergaitė vardu Daina. Tai buvo tikra Živilės daina, kurioje ji galėjo sudainuoti savo mėgstamiausias natas, ištarti gražiausius žodžių junginius, kitaip tariant, Daina visada būdavo apsirengusi tobulai suderintai.

Vartant amerikietiškų „Vogue“ žurnalų puslapius ir šeimos nuotraukose matant Živilės aprangą bei šukuosenas, galima teigti, kad jos stilius žengė koja kojon su naujausia mada. Viena mėgstamiausių Živilės spalvų buvo rožinė, ją dažnai derino su violetine. Taip pat dažnai jos spalviniai aprangos deriniai būdavo pakankamai rizikingi, bet visada skoningi. Anot amžininkų, Živilės elegancija buvo išskirtinė, net ir Paryžiuje. O spalvos, deriniai – nuostabūs.

Kaip jau tikriausiai supratote iš prieš tai pasakotos istorijos apie mišias, Živilė rūpinosi ne tik savo, bet ir visos šeimos garderobu. Rūbų nekaupdavo – tai gana priešinga tuometiniam Lietuvos aprangos klimatui, kai dauguma žmonių ne tik saugodavo drabužius daug metų, bet ir gražesnius, geros kokybės rūbus norėdavo perduoti savo vaikams ar anūkams. Živilė dėvėdavo ne tik rūbus, siūtus pas siuvėją ar pirktus parduotuvėje, bet ir dizainerių dra-

118 Šioje nuotraukoje Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis itin primena vaikystėje mano mylėtą ir saugotą barbę. Ji taip pat buvo šviesiais trumpais plaukais, užsiriečiančiais į vidų. Šį iš atminties išnirusį faktą, matyt, būčiau praleidusi, jei ne neseniai pasirodęs režisierės Gretos Gerwig filmas „Barbė“ (2023).

Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis su sūnumi daugmaž 1966–1967 m. Paryžiuje.[118]



Živilė Valerija Bernotaitė ir Ričardas Bačkiai per savo vestuves, 1964, JAV.

bužius. Tiesa, nėra ir jų išsaugojusi. Po mirties artimiesiems peržiūrint jos spintas buvo aišku, kad nereikalingų drabužių ji nebuvo pasilikusi. Kai gyveno Paryžiuje, lietuvių bendruomenėje ji šokdavo tautinius šokius. Tam turėjo labai gražų mėlynos spalvos tautinį kostiumą, tikriausiai pasiūtą iš Tamošaičių austų audinių. Caroline mano, jog jei Živilė nebūtų turėjusi tokio gražaus tautinio kostiumo – tikriausiai nebūtų lankiusi šokių. Apranga jai buvo labai svarbi savęs išraiškos forma, per kurią įprasmino save ir jautė to vertę.

Vienas iš labiausiai Živilės Valerijos Bernotaitės-Bačkis asmenybę atspindinčių veiklų buvo jos rengiami priėmimai. Tiek jos marti Laima Bačkienė, tiek Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis juos apibūdina susižavėjimo kupinomis akimis. Jei penktadienį vakare Živilė turėdavo turėti svečių, tai nuo pirmadienio pradėdavo ruoštis. Atėjus į svečius – viskas būdavo suderinta, ji laukdavo pasipuošusi. Živilė gamindavo kaip tikra prancūzė. Lietuvoje gimusi, bet svetur užaugusi moteris darydavo net savo fuga (prancūziškas paštetas iš ančių arba žąsų kepenų). Dažnai vakarienės stalas atrodydavo kaip meno kūrinys.

Kalbant apie Živilės Valerijos Bernotaitės-Bačkis asmenybę – ji buvo labai charizmatiška. Turėjo aštrų liežuvį, neretai viešumoje susiginčydavo su vyru. Jie visą gyvenimą gyveno kartu ir nuolatinis pykimasis buvo kaip jų gyvenimo būdo dalis. Živilė nebuvo nuglaistyto charakterio – atėjusi į svečius mokėdavo pagirti, pasakyti gerą žodį, bet taip pat ir pastebėdavo, kas yra blogai, apie tai garsiai pranešdavo. Buvo itin pastabi.

Laimai Živilė kaip anyta buvo labai gera ir dosni, jų santykiai buvo šilti. Pažymėtina, kad net ir anytos vaidmenyje Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis savo stiliumi sugebėdavo pritraukti aplinkinių dėmesį. Laima prisimena, kad kai ji gimdė savo pirmąjį sūnų, Živilės anūką, Živilė atėjo jos aplankyti. Jai tuo metu buvo apie 70 m. Ji atėjo apsirengusi mini sijonėliu, segėjo papuošalus, avėjo aukštakulnius. Po jos išėjimo pas Laimą tris kartus atėjo skirtingas ligoninės personalas ir teiravosi: „Kas buvo ta dama, kuri buvo pas jus atėjusi?“. Teiravosi tiek valytoja, tiek gydytoja, tiek seselė – visi ją pastebėjo ir susidomėjo. Ji turėjo žavesio ir mokėjo save parodyti.

2022 m. birželį aš, Ieva Baltrėnaitė, vykdama į menininkų rezidenciją Paryžiuje, tikėjausi susitikti ir pabendrauti su Živile Valerija Bernotaite-Bačkis. Tuo metu turėjau informacijos, kad ji gyvena šiame mieste, kaip ir gyveno didžiąją savo gyvenimo dalį. Tiesa, informacija nebuvo teisinga, nes po 1990-ųjų Vilniuje ji praleisdavo kur kas daugiau laiko nei Prancūzijoje. Živilė mirė pora mėnesių iki mano rezidencijos pradžios. Grįžusi į Vilnių sužinojau, jog ji palaidota visai šalia mano namų, Antakalnio kapinėse. Taigi prieš imdama pirmąjį interviu apie jos asmenybę, nuėjau tam tikra prasme susipažinti su ja prie jos kapo.

Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis, vilkinti tuo metu itin madingą kostiumėlį, daugmaž 1965–1970 m. Paryžiuje.

Skyriaus išvados

Visos šiame skyriuje aprašytos asmenybės įdomios ir kartu labai skirtingos. Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis buvo pagrindinė šio skyriaus informacijos teikėja. Daugelis istorijų parašytos remiantis informacija, gauta iš jos interviu. Jos charizmatiškas (artistiškas), jautrus būdas padėjo man ne tik sužinoti aprašomų moterų gyvenimo istorijas, bet ir įsijausti į jas, išgyventi tai, ką jos patyrė. Tiesa, šis skyrius rašytas gana kitaip nei antrasis šio darbo skyrius „Veiksmo vieta – Lietuva“, kuriame buvo ieškoma drabužių iš 1940–1970 m. laikotarpio, analizuojamas pats rūbas, o tik po to gilinamasi į to tekstilės gaminio savininkės gyvenimą. Prancūzijos lietuves, gyvenusias 1940–1970 m. Paryžiuje (Prancūzijoje), rasti buvo gana sunku, todėl radusi tekste aprašomus šešis atvejus negalėjau jų paleisti vien dėl to, kad iš pradžių neturėjau jokių nuorodų ar žinių apie rastų moterų išlikusius drabužius. Džiaugiuosi, kad net trys drabužiai (Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis vaikiška suknelė iš 1951 m., Ugnės Karvelis krikšto drabužiai iš 1935 m. ir Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis skarelė, parsivežta iš kelionės po Bretanę 1962 m.) atsirado tyrimo eigoje. Visos „Veiksmas persikelia į Vakarus“ teksto herojės (ar jų šeimos nariai – tėvai) bėgo iš Lietuvos dėl karo ar kitų nemalonių politinių priežasčių. Emigracija vyko dėl bėdos, o ne dėl gero gyvenimo. Visos aprašytos moterys turėjo galimybę baigti gerus mokslus (mokyklas), o Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis ir Ugnė Karvelis baigė ir puikias aukštąsias mokyklas. Lietuvoje tai buvo prieinama tikrai ne kiekvienam, mokslas buvo savotiška prabanga. Antrojo pasaulinio karo metai ir laikas po karo tekste minimoms moterims nebuvo lengvi. Jų spintos nebuvo sausakimšos madingiausių drabužių, kaip stereotipiškai galėtume įsivaizduoti paryžietes. Didesnis ar mažesnis skurdas, daiktų, drabužių trūkumas, kaip Antrojo pasaulinio karo padarinys, pasiekė jas mados sostinėje Paryžiuje.[119]

N. J. Stevenson knygoje „Mados istorija: nuo ampyro silueto iki estetiško dizaino“, kalbėdama apie Paryžių, rašo: „Karo metu liaudies masėms prabanga buvo naujas, kruopščiai išsirinktas paltas, kuris turėjo ilgai tarnauti.“[120] 1940–1944 m. Prancūzija buvo okupuota Vokietijos (nacių). Lietuvoje šis prabangos supratimas tęsėsi visą mano tyrimo laikotarpį. 1942 m. „Vogue“ paskelbė, kad puošniai rengtis nebemadinga, apie tai daug bylojo ir Sovietinė propaganda. Aprangos normavimas, įvestas nacių, (Paryžiuje) paskatino praktiškų drabužių dėvėjimą. Nailoninių kojinių stoka ir besiformuojantis moteriškos darbo jėgos poreikis paskatino jaunas moteris dėvėti kelnes ne tik laisvalaikiu. Lietuvoje tos pačios darbo sąlygos kelnių dėvėti nepaskatino – kelnės dar ilgai nebuvo moteriškos aprangos norma (išskyrus sportinį variantą). Abiejų šalių moterys su okupantų režimu kovojo mada: prancūzės dėvėjo išraiškingas skrybėlaites, turbanus, kuriems, stingant audinių, naudojo rafiją, laikraščius, medžio drožles bei senas padangas, lietuvaitės nebuvo tokios išradingos ir tokios drąsios, bet jų kova buvo vakarietiškų madų sekimas ir gražių, spalvingų drabužių siuvimas namuose bei pas siuvėjas. Paryžiuje stingant kojinių, Elisabeth Arden išrado skystą jų variantą. Šiuo metu gal tai vadintume įdegio kremu, bet 5-ajame dešimtmetyje išradimas buvo vadinamas skystomis kojinėmis. Apie Lietuvoje naudotą tokį kojinių variantą šaltinių neradau.

Paryžius karo metu dėl drabužių ir tekstilės normavimo buvo praradęs mados sostinės vardą. Tai pakeitė 1947 m. „Dior“ išleista kolekcija „Nauja išvaizda“. Karo baisumas

119 Tas, kurios tuo metu gyveno šiame mieste. Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis su mama buvo emigravusios į JAV.

120 N. J. Stevenson, *Mados istorija: nuo ampyro silueto iki etiško dizaino*, Vilnius: Naujoji Rosma, 2014.

buvo nustumtas į šoną ir vėl po truputį pradėjo klestėti prancūziška mada. „Dior“ pristatė dieninę suknelę, pasiūtą iš 15 m audinio, o vakarinę – iš 25 m. Tai buvo tikra sensacija pokariniam pasauliui. Lietuvoje tuo metu niekas taip stipriai nepasikeitė, ji vis dar buvo Sovietų Sąjungos sudėtyje, o vienas asmuo, tikėtina, kad nei iš 15, nei iš 25 metrų audinio vieno drabužio nesiuvo. Paryžius, išsivadavęs iš okupantų režimo, po truputį sveiko, o Lietuva dar ne vieną dešimtmetį liko skendėti daiktų deficite ir suvaržymuose.

Įdomu palyginti ir tuometinę aukštosios mados situaciją aptariamose šalyse. Paryžius prieš Antrąjį pasaulinį karą jau buvo vadinamas pasaulio mados sostine. Auštoji mada egzistavo tiek karo metu (tiems, kas galėjo ją įpirkti (daugiausia tai buvo vokiečiai)), tiek po karo. Iš aukštosios mados išsivystė madingų jau pasiūtų drabužių judėjimas (*prêt-à-porter*), kuris tapo prieinama masėms. Lietuvoje viskas buvo šiek tiek kitaip, nes pagrindinė drabužių gamyba vyko namuose ir pas siuvėjas, o Vilniaus modelių namai įsteigti tik 1954 m. Tuo metu Lietuvoje nebuvo ruošiama tokia specialybė kaip kostiumo dizaineris, tuo metu tai vadinta modeliuotoju. Dailės institute modeliuotojus pradėta ruošti tik 1962 m. Aukštosios mados kolekcijos, sukurtos Vilniaus modelių namų, turėjo praeiti griežtą meno tarybos komisiją. Dažnai įvairios drabužių detalės, kurios dizaino kūrinį padarydavo įdomiu, būdavo nuimamos dėl praktiškumo ir po maždaug dviejų metų kolekcija būdavo išleidžiama. Tikruosius dizainerių kūrinius, rodytus ant podiumo, galėdavo įsigyti (gauti) privilegijuotieji *draugai*, o visi likusieji turėdavo džiaugtis tuo, ką galėdavo įsigyti iš masėms adaptuotos versijos su, šių dienų žvilgsniu žiūrint, pasenusiomis ir cenzūruotomis idėjomis. Tad aukštoji mada Lietuvoje šoko visai kitą šokį nei Paryžiuje.

Iš šiame skyriuje pateiktų Prancūzijos lietuvių gyvenimo istorijų matome, kad ne visi kartu su „Dior“ „Nauja išvaizda“ staiga atsigavo ir pradėjo klestėti. Iš Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis pasakojimo galime pastebėti, jog jos šeima dar XX a. 6-ojo dešimtmečio pradžioje gyveno gana paprastai ar net skurdžiai. Apie tai byloja ir išlikusi Caroline vaikystės suknelė, kuri pasiūta iš buvusios paklodės ar seno drabužio audinio ir dėvint buvo lopyta bei adyta. Lietuvoje persiūti senus drabužius į naujus visu mano tyrimo laikotarpiu buvo savotiška norma.

Įdomus Antrojo pasaulinio karo simbolis yra Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis išsaugota skarelė su Bretanės žemėlapio vaizdu iš 1962 m. Mados istorikė N. J. Stevenson išskiria Antrojo pasaulinio karo metais prasidėjusią madą ant šalikų ir skarelių vaizduoti Prancūzijos žemėlapius. Žinoma, tokį ant skarelės pavaizduotą piešinį galėjo paskatinti ir kitas motyvas, bet neatmesčiau ir paminėtos prielaidos. Savo surinktoje lietuviškų moteriškų drabužių kolekcijoje neturiu nei vienos skarelės. Ir tikrai ne todėl, kad lietuvaitės jų neturėjo ar nedėvėjo. Skarelių jos kaip tik turėjo daugiau nei drabužių, tik gal jų neišsaugojo arba nepateikė tyrimui, nes nežinojo įsigijimo metų.

Grįžtant prie mano aprašytų drabužių ir asmenybių istorijų, norėčiau palyginti dar kelis aspektus. Tai Stasės Grybinaitės-Matulionienės 1944 m. vestuvinę suknelę iš Lietuvos (Kauno), Liudvikos Onos Ambrazevičiūtės-Tamonienės 1957 m. vestuvinę suknelę iš Lietuvos (Vilniaus) ir Živilės Valerijos Bernotaitės-Bačkis 1964 m. vestuvinę suknelę iš JAV. Šios trys suknelės vienokiu ar kitokiu būdu yra patekę į mano tyrimo akiratį (jų nuotraukos publikuojamos tekste). Apie S. Grybinaitės-Matulionienės suknelę turiu tik išlikusį pasakojimą ir portretinę jos bei jaunikio nuotrauką iš vestuvių, kurioje matosi suknelės rankovė. L. O. Ambrazevičiūtės-Tamonienės suknelę turiu išsaugotą, taip pat turiu kelias nuotraukas iš automobilių stovėjimo aikštelės – jaunosios su automobiliu ir svečiais. Ž. V. Bernotaitės-Bačkis atveju turiu keletą vestuvinių nuotraukų, iš kurių šiame tyrime publikuoju tik vieną. Visos moterys tekėjo skirtingais dešimtmečiais, kurie patenka į mano tyrimo apimtį. Pažymėtina, kad visos suknelės buvo skirtingų spalvų. Stasės 1944 m. suknelė juoda, Liudvikos Onos 1957 m. – tamsiai mėlyna, Živilės 1964 m. – balta. 1944 m., kai tekėjo Stasė, anot jos dukters Jūratės Matulionytės-Petruškevičienės, vilkėti juodos spalvos suknelėmis per vestuves buvo madinga. Be to, tai Antrojo pasaulinio karo metai. Liudvika Ona siuvosi suknelę iš geriausio tuo metu turėto audinio – tamsiai mėlyno žoržeto (su baltu kuponu), parsivežto iš tremties Sibire. Živilė su mama iš Lietuvos Antrojo pasaulinio karo metu emigravo į JAV, ten užaugo, o vyrą sutiko Paryžiuje, kuriame ir kūrė šeimą bei augino vaikus, tačiau vestuvėms Ričardas ir Živilė Bačkiai grįžo į žemyną, kuriame Živilė praleido vaikystę (tuo metu ten gyveno judviejų tėvai). Živilės balta vestuvinė suknelė panašiausia į šiomis dienomis priimtą apdarą aptariamai šventei – ilga, siekianti žemę, trumpomis rankovėmis. Suknelės viršutinė dalis dabinta gipiūriniu (ar panašiu) audiniu, sijonas (suknelės apačia) siūta iš lygaus balto audinio, po krūtine prisiūtas didelis baltas kaspinas. Dar vieną kaspiną nuotaka segėjo plaukuose, taip pat nuotakos galvą dengė baltas tiulio

nuometas, rankoje Živilė nešėsi baltų gėlių puokštę. Išsamiau apie S. Grybinaitės-Matulionienės juodą vestuvinę suknelę papasakoti negaliu, tačiau L. O. Ambrazevičiūtės-Tamonienės mėlyna vestuvinė suknelė trumpomis rankovėmis, sijonas baigiasi šiek tiek žemiau kelių, ji su užsirišamu kaspinu ties kaklu, tikėtina (p. 62), kad tam laikmečiui buvo visai madinga. Panašus suknelės modelis, tik geltonos spalvos, sutinkamas tų pačių metų (1957) amerikietiškame „Vogue“. Visos trys vestuvinės suknelės labai skirtingos. Jas skiria ne tik spalvos, dešimtmečiai, bet ir politinės aplinkybės, kuriose jos buvo sukurtos ir dėvimos. Akivaizdu, kad tokia suknelė, kokią Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis 1964 m. vilkėjo Jungtinėse Amerikos Valstijose, Lietuvoje būtų buvusi sunkiai prieinama. Jei panašių suknelių ir buvo, tokį drabužį galėjo sau leisti tikrai ne kiekvienas. Gal tiksliau būtų pasakyti, jog apie kitas vestuvines sukneles neturiu surinkusi išsamesnės informacijos.

Kitu palyginimu norėčiau atkreipti dėmesį ne į drabužius, o į kultūrines normas. Tarnaite dirbusi Emilija Tamuolytė Kauno Žaliakalnyje (nuo XX a. ketvirto dešimtmečio), kaip ir priklausė jos pareigoms, gyveno paskutiniame prabangaus šeimininkų namo aukšte (palėpėje). Savo gyvenamojoje vietoje turėjo lentyną, pilną knygų, bet neturėjo nei vandentiekio, nei kanalizacijos. O Ugnė Karvelis, įsigijusi kelis tarnaičių butus gerame Paryžiaus rajone (juos matė vizionieriškai) ir išgriovusi tarp jų sienas, palėpės tipo erdves pavertė puikiu ir prabangiu butu, kuriame rengdavo Paryžiaus inteligentijos susibūrimus, vakarėlius, knygų skaitymus. Tiek Emilija, tiek Ugnė gyveno vadinamuosiuose tarnaičių butuose, bet jų gyvenimai (drabužiai ir galimybės) buvo labai skirtingi.

Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis visiškai atitiko 7-ojo dešimtmečio idealios moters įvaizdį. Jai buvo būdinga šviesių papūstų trumpų pariestais galais plaukų šukuosena, dažnai dabinosi rožine spalva, dėvėdama tiesaus kirpimo berankoves sukneles-sarafanus ar kostiumėlius[121]. Tokio modelio sukneles Lietuvos moterų spintose pastebėjau tik nuo 8-ojo dešimtmečio pradžios–vidurio. Vis dėlto negaliu teigti, kad šios mados Sovietų Sąjungoje nebuvo. Bet įvaizdžio, kurį nešė Twiggy, vadinama 1966-ųjų veidu, savo tyrimo laikotarpiu nesutikau nei pas vieną tyrimo dalyvę – nei Lietuvoje, nei Prancūzijoje, išskyrus Živilės atvejį.

Apibendrindama galiu teigti, kad metams bėgant paryžietės turėjo galimybių atsigauti, ieškoti būdų, kaip pagerinti savo gyvenimo sąlygas, ir dauguma jų senatvę sutiko gyvendamos gerai – laisvėje ir pritekliuje. To negalėčiau pasakyti apie lietuves, gyvenusias 1940–1970 m. Lietuvoje. Tačiau akivaizdu, kad socialinius skirtumus ir jausmą, jog esi vargšas, tam tikrais gyvenimo periodais daugiau jautė Paryžiuje gyvenusios lietuvės nei lietuvės Lietuvoje. Lietuvoje dauguma žmonių turėjo labai nedaug, dauguma buvo vargšai, tik tokie nesijautė, o Paryžiuje žmonės, turintys nedaug, matė, kiek kiti turi daug, taigi socialinė atskirtis buvo kur kas didesnė. Tas skirtumas ir vedė prie aptariamo jausmo. Šis skyrius mano darbe labai svarbus. Jis griauna mitą, kad žmonės Vakaruose 1940–1970 m. visko turėjo ir jiems nieko netrūko[122]. Šis skyrius leido pamatyti tą patį laikotarpį iš kelių šalių ir skirtingų santvarkų taškų.

121 Ne visas artimųjų išsaugotas nuotraukas panaudojau tekste.

122 Skaitant poskyrį apie Živilę Valeriją Bernotaitę-Bačkis gali pasirodyti, kad jai gyvenime nieko netrūko, visada rengėsi madingiausiais drabužiais ir buvo viskuo aprūpinta. Tačiau reikėtų atkreipti dėmesį į jos gimimo metus – 1938 m. Už Ričardo Bačkio ji ištekėjo 1964 m. Tai reiškia, kad į Paryžių atvyko XX a. septintojo dešimtmečio pradžioje. Kaip jos gyvenimas klostėsi iki to, tekste informacijos nepateikiu, nes tokios informacijos neturiu. Tačiau galima nuspėti ir nujausti, kad, prasidėjus Antrajam pasauliniam karui ir Živilės mamai bėgant iš Lietuvos su maža dukrele, nei bėgant, nei įsikuriant Jungtinėse Amerikos Valstijose nebuvo lengva.

Kūrybinės strategijos tiriant detektyvą

Visi šiame skyriuje pristatomi kūriniai savyje slepia *detektyvinę bylą* ir yra vienaip ar kitaip susiję su pagrindiniu doktorantūros metu vykdomu tyrimu – renkamomis 1940–1970 m. Lietuvos moterų drabužių istorijomis. Dalis kūrinių yra šio rašto darbo vizuali dalis, kiti – sprendžia naujas detektyvines istorijas. Tam, kad sukurčiau kostiumus spektakliui „Pakeliui“ (spektaklio veiksmas vyksta 1945–2023 m. Šiauliuose), reikėjo ne tik išsiaiškinti, kas 80 metų laikotarpyje buvo madinga, bet ir ką galėjo nešioti Šiauliuose gyvenęs asmuo 1945 m., 1964 m. ir t. t. Kaip jau minėjau prieš tai, literatūros šia tema beveik nėra. Todėl liko remtis vakarietiška spauda, nuo 1962 m. pradėjusiu eiti mados žurnalu „Banga“ ir, suprantant, kad drabužių mados Lietuvoje atsiliko nuo vakarietiškų, konsultuotis su tuo metu gyvenusiais žmonėmis, jų klausiant „Ar jūsų viršininkas galėjo rengtis tokiu kostiumu?“ ir panašių klausimų. Čia pasitarnavo mano kilmė – esu gimusi ir užaugusi Panevėžyje, tad dariau preliminarią išvada, kad šiaulietis atrodė panašiai kaip panevėžietis, bet gal kiek kitaip nei vilnietis. Konsultacijoms rinkausi savo krašto žmones, gyvenusius spektaklio veiksmo laikotarpiu Panevėžyje.

Tiriant Žemaitės įvaizdžio detektyvą reikėjo ne tik perskaityti ir permąstyti surinktą informaciją, bet ir įsijausti į jos asmenybę. Kūrinys „Persikūnijimas į Žemaitę“ buvo ne tik mano psichologinis bandymas suprasti jos mąstyseną, bet ir fiziškas susitapatinimas.

Plytelių detektyvas nėra baigtas spręsti. Tikiuosi jį užbaigti 2024 m. arba šis darbas bus kaip įžanga tolesniems projektams apie nuslėptas, užmirštas ir neužrašytas Lietuvos moterų istorijas ir, žinoma, apie jų drabužius!

Drabužių nuotraukos, skirtingos detektyvinės lentos, kelionės pas drabužių išsaugotojas, rezidavimas Paryžiuje, parodų „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ rengimas buvo tiesioginis šio darbo mįslės sprendimas darbais.

Ketvirtas skyrius skirtas kūrybinių praktikų, susijusių su doktorantūros studijų metu atliktu tyrimu, pristatymui. Savo darbą (teorinę ir praktinę dalis) matau kaip vientisą meno kūrinį. Turėdama išskirti teorinę ir praktinę dalis kaip atskiras, jaučiuosi, jog pjaučiau vientisą objektą per pusę ar atpjaučiau kažkokią jo dalį, taip laikydamasi formalumų, bet kūrinį sugadindama. Siūlau visą (tekstu ir vizualu) pateiktą informaciją vertinti kaip vienį, o ne kaip du atskirus darbus (teorinę ir praktinę dalis). Toliau tekste pateikiami darbai ir parodos yra vizualūs kūriniai, papildantys kituose skyriuose pateiktą informaciją.

Detektyvinės lentos ir parodos „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“

Detektyvinės lentos idėja kilo iš noro vizualiai susisteminti surinktą informaciją, taip pat ją įkvėpė ir drabužių detektyvės rolės prisiskyrimas. Mano mąstymas įprastai yra paremtas vaizdais, spalvomis, formomis, tad ši informacijos grupavimo forma man labai tiko. Žodžiai, istorijos, vardai, pavardės ir datos mano galvoje iškyla tik pamačius (ar įsivaizdavus) vizualius artefaktus. Tyrimo procese *detektyvinių lentų* buvo padaryta ne viena. Jos keitėsi nuo eksponavimo vietos ir nuo to, kurioje tyrimo proceso vietoje aš buvau. Svarbi detektyvinės lentos dalis yra laiko juosta, sukonstruota iš rastų drabužių nuotraukų. Ji padeda susisteminti rastus artefaktus, surikiuojant juos į liniją pagal jų pagaminimo datą. Šis sisteminimas yra detektyvinės lentos ašis, aplink kurią lipdosi istorijos, vaizdai, nuorodos. Tiesa, linijos formatu einanti iš drabužių sudėta laiko juosta atsirado tik 2022 m. pabaigoje, ruošiantis parodai „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ galerijoje „Medūza“. Iki tol detektyvinės lentos buvo konstruojamos šiek tiek kitaip.

Pirmoji detektyvinė lenta buvo sukurta internetinėje platformoje *researchcatalogue.com* ir publikuota kaip mano meninio tyrimo pristatymo „A Detective Research about 1940’s–1970’s Lithuanian Women’s Clothes“ dalis bei pristatyta per tarptautinį kongresą „To Research or Not To Research in the Post-disciplinary Academy?“, vykusį Vilniaus dailės akademijoje 2021 m. spalio 14–17 d. Dėl tuometinės pokarantininės situacijos buvau surinkusi vos keletą drabužių. Jaudindamasi dėl randamo mažo rūbų skaičiaus, į savo kolekciją įtraukiau viską, ką pavyko rasti iš 1940–1960 m. laikotarpio[123].

Paveikslėlyje (p. 187) matomos detektyvinės lentos pristatymas yra trečias ekspozicijos „A Detective Research about 1940’s–1970’s Lithuanian Women’s Clothes“ pristatymo lapas. Joje eksponavau tuo metu surinktus Lietuvos moterų drabužius, nuotraukas, daiktus (plaukų džiovintuvą, puodelį, drabužių lekalus) ir tapybos darbus, įkvėptus rastų drabužių arba jų istorijų. Tuo metu buvau gyva idėja, jog drabužių tekstūriškumą, raštus, istorijas reikėtų sujungti su tapyba. Eksperimentavau šiame lauke antrais studijų metais (2020–2021 m.), bet vėliau šią idėją paleidau. Paveikslėlyje matomos rodyklės nurodo į rastų arba sukurtų objektų sąsajas. Vienas objektas veda į kitą, viską sujungia istorijos. Tyrinėjant interaktyvią prieigą galima išsiaiškinti artefaktų ryšius. Prie kiekvienos objektų grupės nurodyta trumpa informacija apie radinį ar kūrinį ne tik vaizdu, bet ir žodžiu. Taip pat paspaudus ant nuotraukų iškyla lentelės su drabužio, buities daikto ar meno kūrinio istorija. Paspaudus rodyklę dešiniame kampe iš šio puslapio galima nueiti į tuometines tyrimo pristatymo išvadas. Prieš šį aptariamą trečią lapą yra du ankstesni lapai. Visi internetiniai puslapiai pateikti toliau, eilės tvarka nuotraukų pavidalu. Jeigu norite, juos galite aplankyti paspaudę ant pateiktų nuorodų po nuotraukomis.

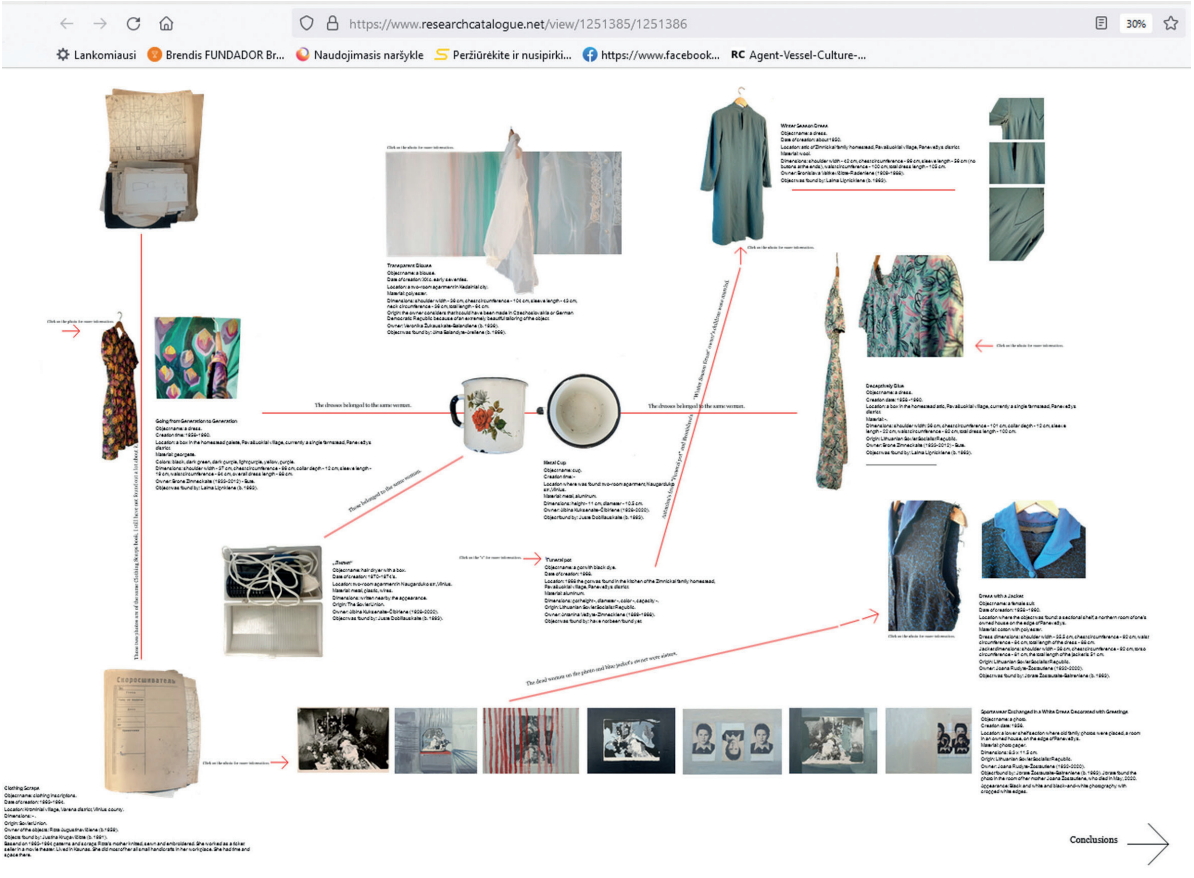
Antrasis detektyvinės lentos variantas mano celėje atsirado panašiu metu, kaip ir prieš tai pristatytas virtualus jos formatas. Tarptautinio kongreso metu „To Research or Not To Research in the Post-disciplinary Academy?“, vykusio 2021 m. spalio 14 d., pristačiau ne tik virtualią detektyvinę lentą, bet ir gyvą jos ekspoziciją. Vieną iš savo celės sienų paverčiau magnetine (nudažydama ją magnetiniais dažais), tai padariusi lengvai ant jos galėjau eksponuoti įvairius ant popieriaus atspausdintus vaizdus ir tekstus. Šį kartą ekspozicija buvo kuriama rastą informaciją sugrupuojant į laiko juostą, einančią iš kairės į dešinę. *Detektyvinės sienos* pradžioje eksponavau su Žemaitės

123 Tuo metu savo tyrimo laikotarpį sutraukiau į du dešimtmečius ir tik vėliau jį prasitęsiau iki 1970-ųjų.

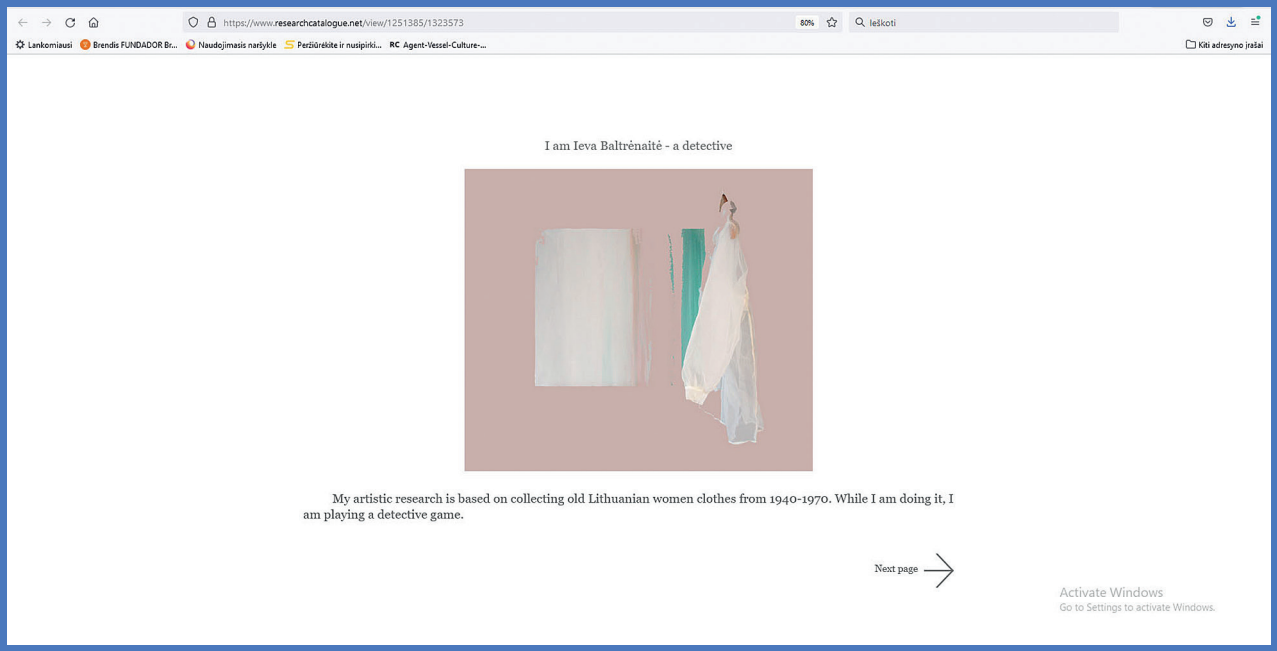
tema susijusius vizualus, vėliau sekė žurnalų „Moteris“, „Savaitė“, „Tarybinė moteris“ iškarpos, po jų – rastų drabužių nuotraukos, tapybos darbų kopijos ir t. t. Pirmoji (kairėje) po tekstu matoma nuotrauka – iš pristatymo renginio, antroji (dešinėje) – iš *detektyvinės sienos* kūrimo proceso.

Dar vienas detektyvinės sienos variantas buvo pristatytas 2022 m. gruodžio 28 d. – 2023 m. sausio 12 d. galerijoje „Medūza“, kaip personalinės parodos „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ dalis. Ekspozicijai turėjau kur kas didesnę sieną, nei turiu celėje, todėl galėjau parodyti kur kas daugiau atradimų ir taip pristatyti trijų su puse metų atlikto meninio tyrimo eigą. Į detektyvinę sieną siūlau žiūrėti kaip į laiko juostą, einančią iš kairės į dešinę, kuri prasideda Žemaite, „Moters“ žurnalo publikacijomis iš XX a. trečio dešimtmečio, savaitraščio „Savaitė“ straipsniais apie išvaizdą ir aprangą iš 1940–1944 m. Toliau per visą likusią sieną eina laiko juosta, sudaryta iš mano rastų 1935–1974 m. laikotarpio drabužių bei sąsajų su jais. Taip pat detektyvinėje sienoje nugulė įsimintiniausi vaizdai ir etnografinių kelionių po Lietuvą, vykstant pas drabužių savininkes, „Tarybinės moters“ ir „Vogue“ žurnalų puslapiai, rezidavimo Paryžiuje įsimintiniausi atradimai, dingusi Juozapotės Masiulienės istorija ir mano kurti kostiumai spektakliui „Pakeliui“ (rež. Aleksandr Špilevoj).

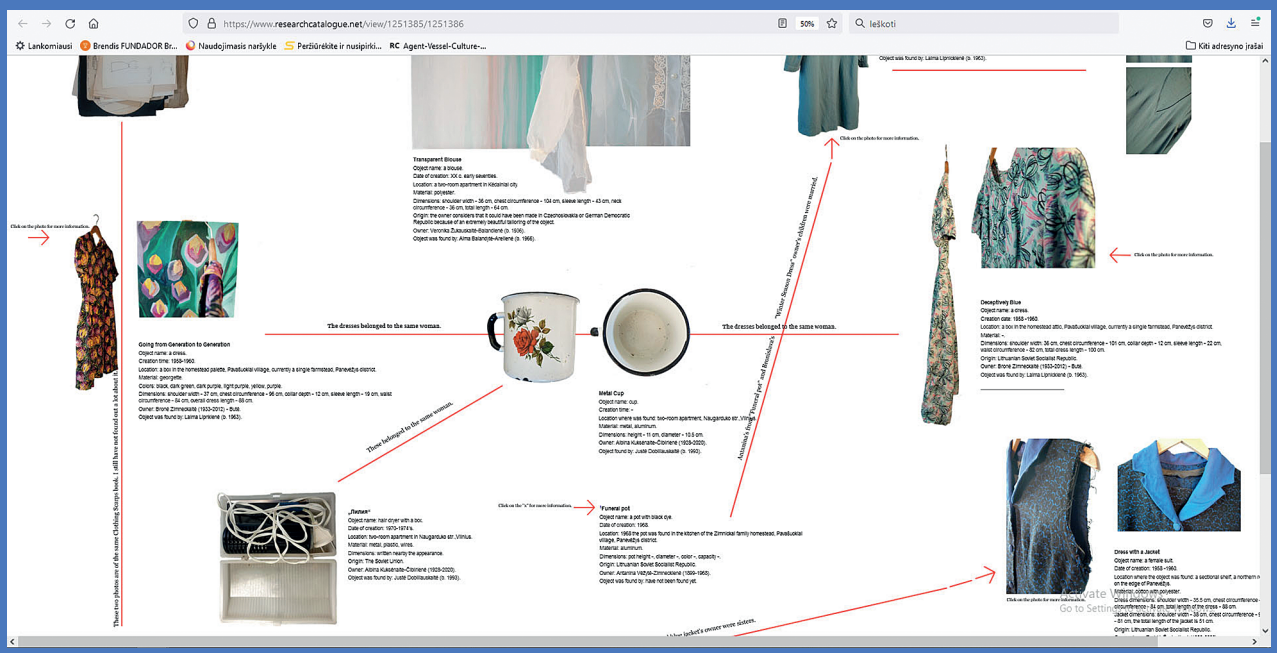
Viešėdama Paryžiuje nemažai laiko praleidau „American Library of Paris“, vartydama 1940–1970 m. mados žurnalo „Vogue“ puslapius. Norėjau intensyviau ir artimiau susipažinti su Vakarų Europos ir JAV moteriškų drabužių madomis bei surasti sąsajų su Lietuvoje rastais drabužiais. Atradimus eksponuoju detektyvinėje lentoje. Vienos suknelės panašumų turi tikrai ne vieną, kitos – neturi visai. Taip pat detektyvinėje lentoje gretinu panašių metų „Tarybinės moters“, „Bangos“ ir „Vogue“ straipsnius, viršelius. Vienas linksmesnių palyginimų matomas nuotraukoje viršuje (p. 193) – 1957 m. „Tarybinės moters“ ir 1962 m. „Vogue“ viršeliuose. 1957 m. „Tarybinės moters“ viršelį puošia dvi moterys, žiūrinčios pro automobilio langą, savo galvas jos dengia skarelėmis, surištomis po kaklu, ir links-



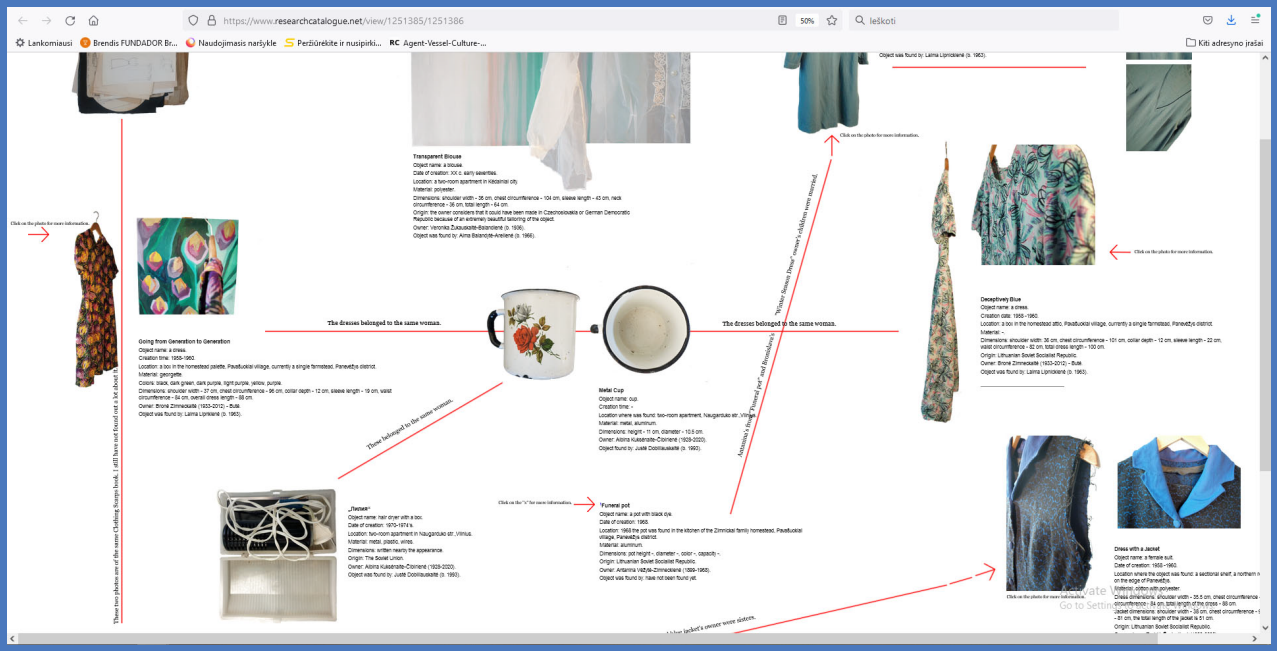
Detektyvinė lenta, trečias lapas.



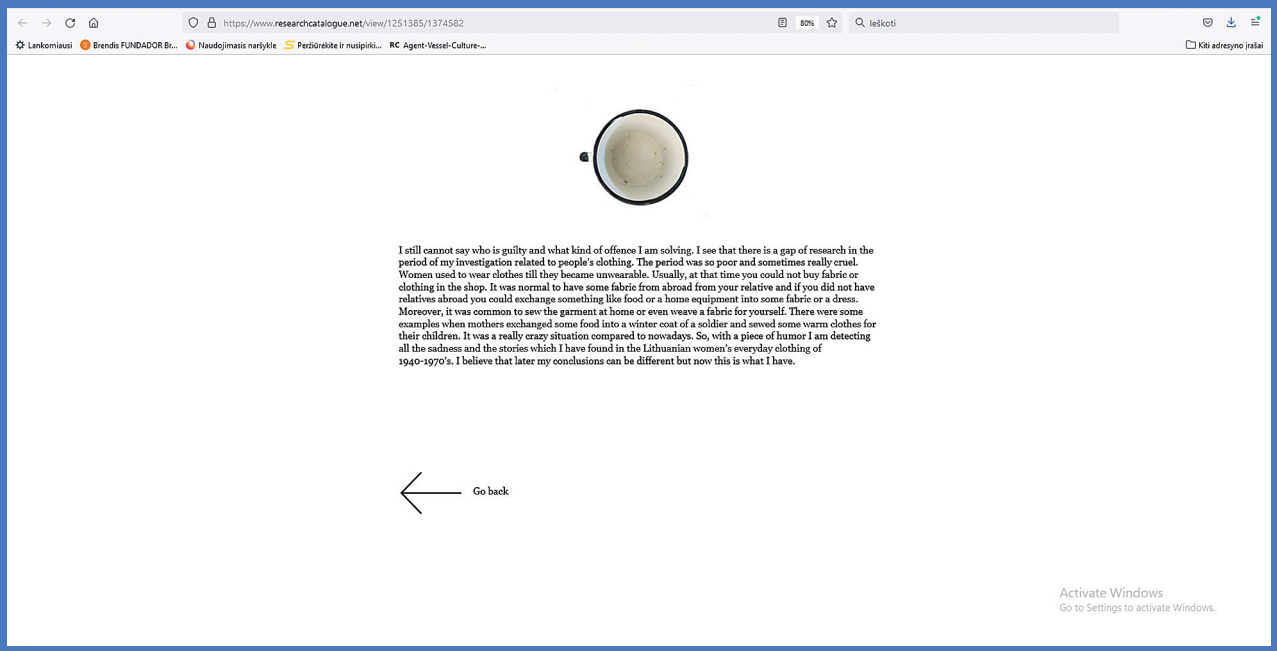
Pirmas ekspozicijos „A Detective Research about 1940's–1970's Lithuanian Women's Clothes" puslapis.



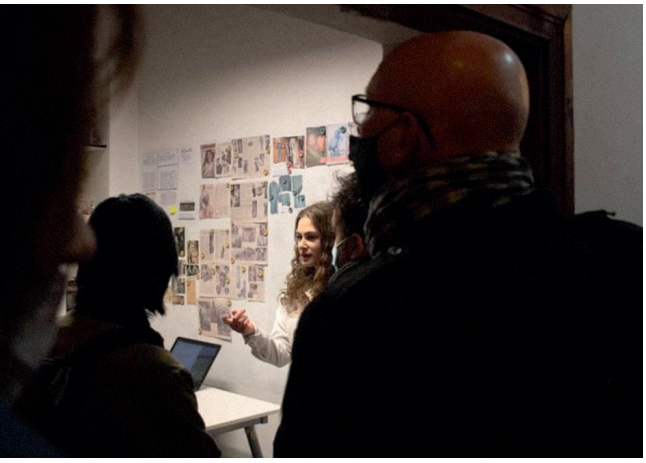
Antras ekspozicijos „A Detective Research about 1940's–1970's Lithuanian Women's" puslapis.



Trečias ekspozicijos „A Detective Research about 1940's–1970's Lithuanian Women's Clothes" puslapis.



Ketvirtas ekspozicijos „A Detective Research about 1940's–1970's Lithuanian Women's Clothes" puslapis.



Ieva Baltrėnaitė pristato detektyvinę sieną tarptautinio kongreso „To Research or Not To Research in the Post-disciplinary Academy?“ metu.

mai (ūkiškai) šypsosi, žvelgdamos į mus. 1962 m. „Vogue“ žurnale gausu elegancijos – viršelyje matome vieną moterį, vilkinčią raudona suknele su laivelio iškirpte, gracingai vieną ranką pasidėjusią ant stalo ar kito paviršiaus, esančio priešais, o kita ranka pasirėmusią veidą, jos galvą dengia didelė skrybėlaitė ir ji paslaptingai žvelgia į mus. Visų atradimų, pateikiamų detektyvinėje lentoje, šiame tekste nenupasakosiu, nes pasakojimai gali trukti valandas. Pasakoti man patinka, tad dalį istorijų noriu palikti žiūrovui, perskaičiusiam šį tekstą, kad jis pasakojimus patirtų tiek vizualiai, tiek per garsą, dalyvaudamas aptariamos detektyvinės lentos pristatyme.

Kartu su detektyvine lenta eksponavau ir surinktus drabužius. Visai įdomu ant sienos matyti laiko juostoje išrikiuotus tekstilės gaminius, matyti į juos vedančias sąsajas ir tuo pačiu galėti juos gyvai pačiupinėti, paliesti, pamatyti visus suplyšimus, nudilimus, lopus, skyles, dailias siūles ar tai, kaip jie puikiai išsilaikė. Iš vienos ekspozicijos lankytojos gavau komentarą, kad būtų įdomu drabužius eksponuoti išverstus, jog matytume jų siūles ir tai, kaip jie buvo pasiūti. Žinoma, pristatydama detektyvinę lentą stengiuosi papasakoti ir keletą įdomiausių drabužių istorijų, parodyti, į ką reikėtų atkreipti dėmesį apžiūrint ekspoziciją po mano vedamos ekskursijos.

Paroda „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ sulaukė didelio visuomenės susidomėjimo. Vedžiau tris viešas ekskursijas. Tiesa, jų buvo per mažai. Pasirodžius televizijos reportažui per „Labas rytas, Lietuva“ ir kelioms radijo laidoms (LRT Klasikos laidai „Pakeliui su klasika“ ir LRT gyvo eterio laidai „10–12“), vis daugiau žmonių norėjo ateiti paklausyti mano kuriamo pasakojimo. Įdomu, kad po maždaug valandą trunkančio pranešimo, klausimų ir atsakymų sesijos, žmonės likdavo ir po vieną norėdavo užduoti klausimų, papildyti mano pasakojamą Lietuvos moterų kasdieninių drabužių istoriją. Taip pat vedžiau ir privačias ekskursijas: paaugliams, mados tyrėjai Karolinai Janulevičiūtei iš Švedijos, Paulinai Eglei Pukytei ir jos mamai, žurnalistams bei draugams[124].

Kitą detektyvinę sieną 2023 m. vasario 22 d. pristačiau Pasvalio krašto muziejuje. Naujai suremontuotoje ekspozicijų erdvėje turėjau gana didelę ir gražią erdvę. *Detektyvinę lentą* eksponavau ant 9 m ilgio sienos. Tai buvo didesnis detektyvinės lentos variantas nei buvau turėjusi galerijoje „Medūza“. Visa mano turima vizuali informacija puikiai tilpo. Pristatymo dieną atvykusi į muziejų pamačiau 3–4 eiles kėdžių, išrikiuotų palei 9 m ilgio sieną. Šiek tiek sunerimau. Maniau, kad tiek sėdimų vietų nereikia. Argi į renginį, planuojamą 12 val. dienos Pasvalyje, mažame Šiaurės Lietuvos miestelyje, ateis tiek žmonių? Tiesa, vėliau ne tik visos kėdės buvo užimtos, bet buvo ir stovinčių.

Įdomu pristatinėti tą patį kūrinį skirtingoms auditorijoms, nes kiekviena auditorija domisi skirtingais aspektais. Vilniaus paauglių užduodami klausimai sukosi apie pinigus – jie domėjosi, ar galiu iš drabužių rinkimo ir analizavimo veiklos uždirbti ir kokie mano planai ir perspektyvos baigus doktorantūros studijas. Pristatydama ekspoziciją Pasvalyje, buvau paprašyta papasakoti istoriją apie vienintelę suknelę, kuri yra iš to krašto. Nors įdomios istorijos pati suknelė neturi, bet turėjau visai įdomią istoriją apie jos savininkę, tad papasakojau ją.

Dar vienas gajus dėsningumas yra tai, kad žmonės, gyvenę sovietmečiu, nori dalintis savo istorijomis. Ir nesvarbu, jog jie gyveno vėliau, o ne mano tiriamu laikotarpiu. Jie nori papildyti, paneigti, prieštarauti ar pasidžiaugti mano pristatyta informacija. Tokie pokalbiai labai įdomūs, reikalaujantys įsiklausymo, atidumo. Viena informacija gali būti labai naudinga, o kita, nevisiškai tinkanti tyrimui, gali praversti kaip lyginamoji medžiaga.

Yra smagu suvesti žmones į vieną erdvę, sustatyti juos vienus už kitų ir žiūrėti į juos, kai pasakoju apie detektyvinėje lentoje ir šiame darbe pateikiamus atradimus. Kiekvienas žmogus turi savo sovietmečio istorijos pasakojimą,

124 Nuoroda į vieną iš gyvų pasakojimų galerijoje „Medūza“ *https://www.youtube.com/watch?v=pz-3T7ytYwg&t=26s.*

savo šeimos istoriją. Kartais praeitis yra išgyventa jo paties, kartais perduota artimųjų (mamos, tėčio, močiutės, senelio, prosenelių). Parodos „Medūzoje“ atidarymo metu, man pasakojant vieną iš istorijų, mačiau, kaip vieni žiūrovai pritariamai linksi, kiti purto galvas. Įsitraukus į diskusiją su publika ir žmonėms pradėjus dalintis savo istorijomis, mačiau kitų žmonių, stovinčių šalia, sumišusius veidus, nes jų gyventoje Lietuvoje taip nebuvo. Kiekvienas iš mūsų turi savo sovietmečio, pokario ar kito laikotarpio įsivaizdavimą. Dažnai jis nusistovėjęs ir nekintantis. Akivaizdu, kad sovietmečiu gyvenę žmonės mano, kad visi gyveno panašiai. Tik girdėdama skirtingus to paties laikotarpio pasakojimus matau, jog tas „panašiai“ irgi turi amplitudę ir ji visai nemaža.

Todėl išvadose negaliu daryti griežtų apibendrinimų, labai griežtai kažko teigti ar neigti. Norėčiau, kad visi apibendrinamieji teiginiai būtų sakomi pakankamai švelniai, o mano atliktas tyrimas nedarytų konkrečių išvadų, tiesiog praplėstų turimas žinias, padėtų pamatyti platesnį lauką. Gal ne viskas buvo taip, kaip įsivaizdavome? Gal istorijų siužetai kartojasi ir būtent taip pat buvo ir jūsų šeimoje, mieste, kaime? Gal jūs norite pasakyti, kad Lietuvoje mados žurnalų buvo! Tikrai buvo! Jūsų mama rengėsi drabužiais, siūtais pas siuvėją, o siuvėja turėjo vieną madų žurnalą iš... Tarpukario! Ir ten buvo daug madingų, gražių siluetų (tokią istoriją girdėjau ne kartą). Tik viena problema – žurnalas visai ne iš mano tiriamo laikotarpio. O jei 1955 m. siuviesi drabužius pagal tarpukario madų žurnalo modelius, negaliu teigti, jog rengiesi pagal vakarietiškos mados standartus. Tad įsiklausymo ir mažų detektyvinių detalių pamatymo šiame tyrime tikrai daug.

Man šiame darbe įdomiausia tai, kad aš netyrinėju tik mados. Ji tyrime svarbi, bet ne tik į ją fokusuojasi mano dėmesys. Renku, interpretuoju ir tiriu drabužių istorijas. Galbūt dėl šios priežasties šis darbas pristatymų metu sulaukia tiek susidomėjimo. Kiekvienas asmuo gali būti įtrauktas, kiekvienas asmuo, norintis pasidalinti savo patirtimi, man svarbus.

Detektyinės sienos, darytos 2021 m. spalį, kūrybinis procesas.

Ievos Baltrėnaitės detektyvinės sienos fragmentas galerijoje „Medūza“, 2023.

Ievos Baltrėnaitės detektyvinės sienos fragmentas galerijoje „Medūza“, 2023.

Ievos Baltrėnaitės detektyvinės sienos fragmentas galerijoje „Medūza“, 2023.

Ievos Baltrėnaitės detektyvinės sienos fragmentas galerijoje „Medūza“, 2023.

2022 (1)

Meno kultūros žurnalas

ISSN 0235–6384

Krantai

Ieva Baltrėnaitė, *Jauna Žemaitė*, in: meno ir kultūros žurnalas „Krantai“, viršelis, 2022 (1).

Persikūnijimas – „Jauna Žemaitė“

Pirmi doktorantūros studijų metai, praleisti gilinantis į Žemaitės asmenybę, skaitant jos pačios pradėtą rašyti, bet nebaigtą autobiografiją, meilės laiškus, gilinantis į Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje saugomus archyvus, privertė ne tik suprasti, kad dirbdama šį darbą jaučiuosi kaip detektyvė, bet ir įsijausti, įsikūnyti į Žemaitės asmenybę. Nuotraukoje (p. 194) pozuoju aš su Žemaitės skarele, pasiskolinta iš 1 lito kupiūros.

2022 m. vasarį, susitarusi su meno kultūros žurnalo „Krantai“ vyr. redaktoriumi Helmutu Šabasevičiumi dėl straipsnio apie Žemaitę, nusiunčiau jam ir keletą mano šia tema darytų nuotraukų koliažų tekstui iliustruoti. H. Šabasevičiui kilo mintis vieną iš nuotraukų koliažinių eskizų paversti žurnalo viršeliu. Tuo labai apsidžiaugiau. Tik darydama eskizus negalvojau apie jų spausdinimą ir itin gerą spaudai tinkamą kokybę. Jų darymas buvo daugiau žaidimas nei rimtas darbas. Iš „Krantų“ redaktoriaus gavau užduotį per keletą dienų paversti nuotraukų koliažą „Jauna Žemaitė“ į viršeliui tinkamos kokybės darbą. Per trumpą laiką niekaip nepavyko gauti reikiamos kokybės nuotraukos, kurią naudojau kūriniui (eskize buvo profesionalus modelis (ne mano daryta nuotrauka, ją aš tik perdariau), tad, bandydama suktis iš susiklosčiusios puikios ir kartu nepatogios situacijos, nuotraukų koliažo sudedamąsias dalis nusprendžiau sukurti pati. Dėl laiko ir finansų stokos vietoj profesionalaus modelio nutariau pozuoti pati. Fotosesija vyko mano namų miegamajame, fotografavo mano vyras Domas Markevičius. Apsirengiau, pasidažiau ir pozavau taip, kaip buvo pozuota eskizinėje nuotraukoje. Pozavau su 7 klasės žiemine striuke ir sijono bei palaidinės komplektu, pirktu seniai seniai iš antrų rankų drabužių parduotuvės (drabužių spalvos turėjo atitikti eskizą). Vėliau nuotrauką apdirbau pagal prieš tai darytą nuotraukų koliažą. Ant savo galvos uždėjau Žemaitės skarelę, ryšėtą 1 lito kupiūroje. Rezultatas tenkino tiek mane, tiek „Krantų“ redakciją. Iš straipsnio išsivystė parodinis langas viename iš nedaug didelio formato spalvotai iliustruotų kultūros žurnalų Lietuvoje.

„(Ne)surinktos“ kolekcijos atvaizdai
1940–1970 m. drabužių fotoalbumo interpretacija

Tai – Lietuvos moterų drabužių fotoalbumo kadrai, pasklidę tekste. Nuotraukas galima pamatyti šio darbo antrame „Veiksmo vieta – Lietuva“ ir trečiame „Veiksmas persikelia į Vakarus“ skyriuose. Vadindama drabužių kolekciją „nesurinkta“ šiek tiek juokauju, tuo pačiu šiuo žodžiu noriu parodyti, kad 1940–1970 m. Lietuvos moterų drabužius dar būtų galima rinkti ir rinkti. Taip pat pabrėžiu problemą, kad iki šiol daugumai Lietuvos muziejų kasdieniniai paprastų moterų XX a. vid. drabužiai nebuvo svarbūs. Tad mįslę galime minti ir taip, kad kažkur ši kolekcija surinkta (ar nors pradėta rinkti), o kažkur dar nepradėta. Laikau savo suriktą kolekciją reprezentatyvia, kalbant apie tiriamąjį laikotarpį. Ji tapo ir tam tikru vizualiu disertacijos tyrimo rezultatu.

Nuotraukų koncepciją ir pateikimą kūrėme kartu su Saule Miežyte („Barley Photography“). Vėliau prie mūsų komandos prisijungė Donatas Damarodas. Tad aš dirbau nebe su viena fotografe, o su Barley ir Damarod (Saulės ir Donato) fotografų komanda. Dar vėliau grįžome prie mano ir Saulės Miežytės komandos. Suknelių nuotraukos tyrime atlieka gana svarbų vaidmenį. Jas naudoju tiek tekste, tiek įvairiuose detektyvinės lentos variantuose, tiek norėdama vizualiai šnekėti apie savo tyrime plėtojamas problemas (instaliacija „Visoms progoms“, 2022, rodyta „ArtVilnius’22“, kūrinių ciklas (be pavadinimo), 2022, rodytas 2022–2023 m. Panevėžio dailės galerijoje ir Rokiškio krašto muziejuje). Manau, drabužių nuotraukos bus ir ateities projektų dalimi. Vienas iš jų pateikiamas šio darbo ketvirto skyriaus „Kūrybinės strategijos tiriant detektyvą“ poskyryje „Plytelės – atminties saugotojos“.

Norėjosi, kad nuotraukos būtų itin kokybiškos. Drabužį nufotografuoti nėra paprasta. Nuotraukoje norėjosi matyti tik rūbą, be žmogaus, tačiau erdvinį, turintį tūrį objektą. Drabužių išsaugotojoms senų jaunystės suknelių apvilkti galimybės nebuvo. O jeigu ji ir būtų – nežinau, ar man to reikėtų. Norėjau suteikti drabužiui formą, kad jis nebūtų plokščias, ir nuotraukos emociją padaryti šiek tiek dramatišką, primenančią pokarį, sovietų okupaciją, turto privatizavimą, tremtis. Seną, dėmėtą ar suplyšusį drabužį mačiau kaip skulptūrą, meno objektą. Iš kasdienybės, o dažnai ir iš antresolės ar palėpės, norėjosi jį perkelti ant pjedestalo. Šis darbas juk apie jį. Tad su Barley ir Damarod fotografų pagalba sukūrėme visą 1940–1970 m. drabužių kolekciją atspindintį nuotraukų ciklą.

„Visoms progoms“

Kokią aprangą rinktis kuriai progai?

Kiek aprangos eilučių turite savo spintoje? Vieną dienai, vieną vakarui, vieną vasarai, vieną žiemai?

Daugiau nei tiek?

Moterys, dažniausiai iš aukštuomenės, skirtingu paros metu dėvėjo skirtingus apdarus: rytinę, popietinę, pasivaikščioti skirtą suknelę ar šventinę suknelę.[125]

Šis tekstas priminė paprastos Lietuvos moters Elžbietos Bagdonaitės-Kriukienės (1904–1987) istoriją. Jos dukra išsaugojo suknelę, kurią Elžbieta dėvėjo nuo 1950-ųjų iki savo mirties. Suknelė beveik keturiasdešimt metų buvo dėvima sekmadieniais, bažnyčios lankymui, kalendorinių ir asmeninių švenčių proga. Siūta rankomis. Puikiai išsilaikiusi. Dėvėta tiek vasarą, tiek žiemą. Elžbieta suknelę vilkėjo nepaisydama oro sąlygų, tendencijų ar dešimtmečių kismo.

Darbu norėjau šmaikščiai pažvelgti į 1950-ųjų paryžietišką gyvenimo stilių ir atkreipti dėmesį į skurdo diktuojamas tvarias Lietuvos krašto tradicijas.

Kūrinį sudaro: 1 m x 1,5 m nuotrauka su specialiai šiam kūriniui sukurta programėle, kurią naudodami ekrane matome bėgantį laiką nuo suknelės sukūrimo iki dėvėjimo pabaigos. Metai ir dienos keičiasi, kartais sustodami ties diena (proga), kai Elžbieta Bagdonaitė-Kriukienė, remiantis faktais, surinktais iš jos dukros Aldonos Burokienės, galėjo vilkėti nuotraukoje matoma suknele.

Kūrinys buvo eksponuojamas šiuolaikinio meno mugėje „ArtVilnius’22“, 2022 m. spalio 7–9 d., „Litexpo“ parodų rūmuose.

Ieva Baltrėnaitė, *Visoms progoms*, 2022, „ArtVilnius’22“.

125 Tekstas iš mados istorijos parodos „au Palais Galliera“ Paryžiuje, pristatantis 1950-ųjų drabužių dėvėjimo įpročius Prancūzijoje.

Kostiumai spektakliui „Pakeliui“ (rež. Aleksandr Špilevoj)[126]

Kvietimas dirbti teatro kostiumų dailininke buvo doktorantūros tyrimo viešinimo pasekmė. 2021 m. rugpjūčio 17–20 d. dalyvavau Lietuvos muzikos ir teatro akademijos (toliau – LMTA) organizuotoje doktorantų vasaros mokykloje Klaipėdoje[127]. Joje skaičiau pranešimą doktorantūros darbo tema, taip prisistatydama LMTA dėstytojams ir doktorantams. Po metų vienas iš LMTA doktorantų, žymus aktorius, režisierius ir dramaturgas, rašydamas pjesę ir rinkdamas komandą būsimam spektakliui, kurio veiksmas turėjo vykti 1945–2022 m. Šiauliuose, prisiminė mane kaip asmenį, galintį išmanyti aprangos kultūrą pjesės laikotarpiu. Taip, niekada negalvojusi dirbti teatre, gavau vieną įdomiausių darbų gyvenime.

Spektaklis „Pakeliui“ buvo kuriamas kaip jau egzistuojančio spektaklio „Bagadelnia“ priešistorė. Už spektaklio „Bagadelnia“ dramaturgiją Aleksandr Špilevoj 2018 m. pelnė „Auksinį scenos kryžių“. Šis spektaklis buvo pastatytas Valstybiniame Šiaulių dramos teatre (premjera vyko 2018 m. lapkričio 10 ir 11 d.).

Nors kostiumų dailininke turėjau dirbti pirmą kartą, supratau, kad manęs laukia šiai sričiai neįprastas darbų procesas. Spektaklio veiksmas turėjo vykti autobuse ir įvairiose Šiaulių miesto vietose. Rašytinės ir susistemintos informacijos apie tai, kokia apranga vilkėjo šiaulietis 1945-aisiais, 1960-aisiais ar 1970-aisiais, nėra, todėl kostiumų kūrimo procesui susikūriau savo metodologiją. Sunkinanti aplinkybė, dirbant su aptariama pjese, buvo tai, kad aktyviai dirbti pradėjome tik mėnesį prieš premjerą. Kadangi pjesė buvo rašoma repeticijų eigoje, aš, neturėdama viso teksto, nežinojau, ar scenoje bus du ar trys, ar keturi asmenys. Kokia scenos nuotaika? Kiek man reikės kostiumų? Taip pat kostiumai turėjo atitikti laikmetį, socialinę veikėjų situaciją, charakterius. Ir viskas vyksta lauke. Gali būti karšta, gali būti šalta, gali lyti. Kaip prie to prisitaikyti?

Kostiumai buvo kuriami itin karštą 2022 m. rugpjūtį. Dieną, repeticijų metu, svilino daugiau kaip 30 laipsnių karštis. Atrodė, kad taip bus visada. Todėl pirmiausia rūpinausi tokiais drabužiais, su kuriais aktoriai galėtų vaidinti esant itin šiltam orui. Premjerai vis artėjant, orai smarkiai atšalo. Turėjau pasirūpinti paltais ar lietpalčiais, bet jie mažai padėjo, kai rugsėjo viduryje oro temperatūra nusileido iki minuso. Spektaklis vis tiek turėjo vykti lauke, aktoriai šalo. Išeitis susiklosčiusiai situacijai išspręsti – balti termo rūbai po vasariniais kostiumais, juos gavau dieną ar dvi prieš premjerą. Tad šio darbo, ruošiant kostiumus spektakliui, sunkumas buvo: informacijos stoka apie nešiotą aprangą reikiamu laikotarpiu, skirtingos oro sąlygos (kostiumai turėjo tikti tiek karštam pavasariui, tiek šaltam rudeniui ar atvirkščiai – šaltam pavasariui, karštam rudeniui), laiko stoka (aš negalėjau pradėti dirbti, kol pjesė nebuvo parašyta, o pjesė buvo rašoma ir keičiama pirmųjų repeticijų metu. Maždaug dvi savaitės iki premjeros aš žinojau, kiek kostiumų man reikės, žinoma, nebuvau įvertinusi stipraus oro atšalimo galimybės).

Mano susikurta darbo metodika: gilinausi į tuo metu dar rašomą Aleksandr Špilevoj pjesę „Pakeliui“. Atsiprašiau knygų apie vakarietišką mados istoriją, kurias doktorantūros tyrimo pradžioje visiškai atmečiau kaip negalinčias man padėti. Gilinausi į knygas, sėmiausi iš jų inspiracijų kostiumams teatrui, atsižvelgdama į tai, kad knygose matoma mada stipriai vėlavo ir, žinoma, tikrai ne viskas pasiekė Lietuvą. Taip pat gilinausi į pjesės herojų socialinius sluoksnius ir į pjesės laikotarpiu gyvenusių žmonių

126 Dramaturgas ir režisierius – Aleksandr Špilevoj, šviesų dailininkas – Vilius Vilutis, kostiumų dailininkė – Ieva Baltrėnaitė, muzikinis apipavidalinimas – Paulius Trijonis.

127 Joje galėjo dalyvauti du doktorantai iš Vilniaus dailės akademijos.

patirtį, atsiminimus. Sukūrusi idėją vienam ar kitam kostiumui, konsultuodavausi ne tik su režisieriumi (ar jis įsivaizduoja šį personažą taip pat), bet ir su žmonėmis, gyvenusiais 1950-aisiais, 1960-aisiais ir t. t. Lietuvoje. Pagrindiniai mano patarėjai buvo panevėžiečiai, žmonės iš mano gimtojo krašto. Dariau preliminarią išvadą, kad panevėžiečiai turėjo rengtis panašiai kaip šiauliečiai. Žinoma, šiauliečiai galėjo būti labiau *apsimezgę*, bet šio išskirtinumo nelabai turėjau kur įtraukti.

Taip pat laiko stoka neleido svajoti, kad visus drabužius rasiu dėvėtų drabužių parduotuvėse arba kad visus drabužius galėsime pasiūti. Teatras turėjo dvi siuvėjas, o per mėnesį reikėjo 22 kostiumų. Įvertinę kritinius taškus, keturis kostiumus pradėjome siūti darbų pradžioje, o kitų atkakliai ieškojau teatro rūsiuose, dėvėtų drabužių parduotuvėse Vilniuje, Panevėžyje, Panevėžio r. ir Šiauliuose. Tai buvo man labai įdomi patirtis. Atrodė, kad veikiu tai, ką mielai veikčiau laisvalaikiu, bet už tai man moka pinigus. Žinoma, negaliu sakyti, kad tai buvo lengva patirtis, bet tikrai galiu teigti, kad smagi. Kostiumų dailininkės darbas buvo lyg išvirkščias procesas drabužių rinkimo patirčiai, aprašytai šio darbo skyriuose „Veiksmo vieta – Lietuva“ ir „Veiksmas persikelia į Vakarus“. Šiuose skyriuose aš ieškojau realių drabužių iš 1940–1970 m. laikotarpio ir užrašiau tikras jų istorijas. Dirbdama su pjese „Pakeliui“, ieškojau drabužių, kurie atitiktų reikiamą laikmetį ir tiktų konkrečiam personažui, kad padėčiau sukurti išgalvotą pasakojimą arba klastoti praeitį. Pirmuoju atveju rūbų istorijos papildė Lietuvos moterų istorijos pasakojimą, antruoju – drabužiais padėjau išpildyti Aleksandr Špilevoj sukurtą istoriją ir žiūrovus įtraukti į teatro kuriamą magiją. Kostiumų kūrimas man buvo artimas ir dėl spektaklyje vyraujančios kasdienybės tematikos. Ji priartino mano, kaip tyrėjos, ir mano, kaip kostiumų dailininkės, patirtis. Ir nors dalis spektaklio personažų išeina iš mano tyrimo apsibrėžto laikotarpio (1940–1970 m.) bei lyties rėmų, manau, kad šiame darbe vertinga pristatyti visus „Pakeliui“ kurtus drabužius.

Tolesniuose puslapiuose pasidalinsiu nuotraukomis, darytomis teatro tarnybinėse patalpose. Šią fotosesiją su fotografe Auguste Smailyte dariau specialiai kostiumams įamžinti 2023 m. balandžio 26 d. Taip pat bus ir nuotraukų iš paties spektaklio, vykstančio lauke ir autobuse, įvairiose Šiaulių miesto vietose. Šių nuotraukų autorius Arvydas Gudas.

Kostiumai buvo kuriami ne atkuriant praėjusį laikmetį, o interpretuojant jį. Spektaklio premjera įvyko 2022 m. rugsėjo 14–15 d.

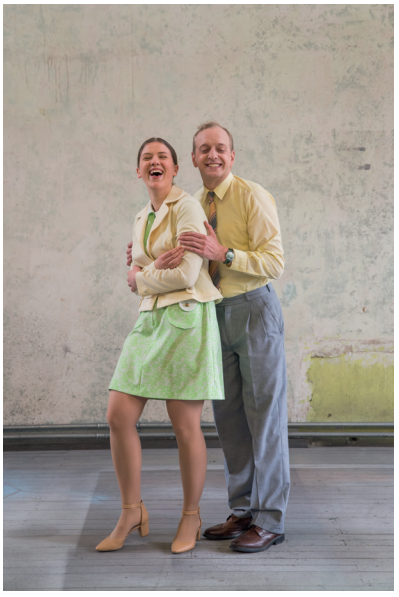
Paskutinės spektaklio scenos kostiumų į šį darbą nutariau nedėti. Joje veiksmas vyksta dabartyje, tą dieną, kai yra vaidinamas spektaklis. Taip pat kostiumų nuotraukos išduoda spektaklio pabaigą. Visiems, mačiusiems siužeto tęsinį spektaklyje „Bagadelnia“, viskas kaip ir aišku, bet aš norėčiau palikti intrigos ir pakviesti jus apsilankyti šiame įvairių nuotaikų kupiname potyryje. Spektaklio „Pakeliui“ metu gali keliauti laiku. Kelionė autobusu padeda įsijausti į pjesės veiksmą ir išgyventi jį fiziškai. Atrodo, kad keleiviai (žiūrovai) scenose vykstančius veiksmus gana stipriai išgyvena kartu. Spektaklio metu ir po jo būna tiek daug emocijų! Už idėją ir meistriškumą tikrai verta paploti režisieriui ir dramaturgui Aleksanrd Špilevoj. Taip pat labai džiaugiuosi, kad Valstybinis Šiaulių dramos teatras ryžosi šiai avantiūrai.

Tiesa, apsilankyti spektaklyje galėsite, jeigu tik gausite į jį bilietų. 2022 m. rugsėjį – 2023 m. birželį spektaklis buvo parodytas 33 kartus. O 2023 m. rugpjūtį – 2023 m. spalį parodyta 23 kartus[128]. Nors spektaklis rodomas daugybę kartų, į jį bilietų gauti beveik neįmanoma. Bilietams pasirodžius prekyboje, jie iškart būna išperkami. Toks žiūrovų susidomėjimas tikrai džiugina.

128 Tai pasirodymų skaičius, į kurį žiūrovai galėjo nusipirkti bilietus. Buvo ir papildomų privačiai išpirktų spektaklių įmonėms.

Scenose, vykstančiose dabartyje, 2023-aisiais metais, vaidina aktoriai: Inga Norkutė, Juozas Bindokas, Olena Lastivka (Олена Ластівка) (ukrainiečių kilmės aktorė, į Šiaulius atvykusi bėgdama nuo karo. Fotosesijos dieną jos nebuvo). Šie aktoriai lydi žiūrovus visą spektaklį, keliaudami su jais autobusu. Konduktorės vaidmeniu dalinasi Inga Norkutė ir Olena Lastivka (Олена Ластівка). Pagrindinį spektaklio vaidmenį, garbaus amžiaus Rapolą (savo gyvenimo istorijos pasakotoją), vaidina Juozas Bindokas.

Scenoje 1945 m. Rapolo mamą ir tėtį vaidina aktoriai:
Monika Šaltytė ir Dalius Jančiauskas.



Spektaklio „Pakeliui“ kostiumai, skirti 1968 m. vykstančiai scenai prie ežero.
Aistė Šeštokaitė vilki žydra suknele, Rusnė Navickaitė – šviesiai žalia.
Aktorės dalinasi vienu vaidmeniu. Besiperšantį jaunuolį vaidina
Severinas Norgaila.

Aktorė Aistė Šeštokaitė vienoje iš pirmųjų spektaklio scenų.

Aktoriai Severinas Norgaila ir Rusnė Navickaitė vienoje iš pirmųjų spektaklio scenų.

Pagrindinis veikėjas Rapolas (vaidina Severinas Norgaila) 1970 m. eina darbintis. Įsidarbinimo scenoje aktorė Monika Geštautaitė vaidina Rapolo viršininko žmoną Eleną Aleknienę. Elenos vaidmeniui kostiumėlis siūtas pagal 1971 m. „Bangoje“ pasirodžiusį moteriško kostiumėlio modelį.

Severinas Norgaila, Monika Geštautaitė ir žiūrovai įsidarbinimo scenoje.

Veiksmas vyksta 1975 m. bendrabutyje, poros namuose. Nuotraukose aktoriai: Severinas Norgaila ir Aistė Šeštokaitė. Aistė vilki sovietmečiu populiarų namų drabužį – flanelinį chalatą. Chalatas pasiūtas iš mano, Ievos Baltrėnaitės, močiutės, Joanos Rudytės-Žostautienės, išsaugoto audinio. Nuogomis kojomis Aistė avi vilnones kojines ir šlepetes. Plaukus susisukusi plaukų suktukais. Severino Norgailos kostiumo akcentas – balti marškinėliai be rankovių.

1975 m., ta pati bendrabučio scena. Eleną Aleknienę ir Adomą Alekną vaidina aktoriai Monika Geštautaitė ir Pijus Ganusauskas.

Severinas Norgaila jaunojo Rapolo vaidmenyje, bendrabučio scenoje.

Rusnė Navickaitė jaunosios Unės vaidmenyje,
bendrabučio scenoje.

Daugmaž 1993 m. Scena „Tai viskas“ apie santykių baigtį. Unę ir Rapolą vaidina aktoriai Dalius Jančiauskas ir Monika Šaltytė. Šioje scenoje būtų gerai matyti Monikos daugiau papūstus plaukus, tačiau šiame spektaklyje ji vaidina trijuose skirtinguose laikotarpiuose, skirtingose miesto vietose, todėl tai geriausias plaukų išpūtimas po 1945 m. scenos su skarele (aktoriai turi persirengti ir pasiruošti kitai scenai važiuojančiame teatro autobusiuke). Taip pat, semiantis įkvėpimo iš 90-ųjų, Monikai šioje scenoje buvo parinkta vienos spalvos eilutė (neįtraukiant palto). Pėdkelnės taip pat turėjo būti geltonos. Buvo gana sunku gauti reikiamą geltonos atspalvį, bet (!) Monika atsisakė jas dėvėti.

Monika Šaltytė scenoje „Tai viskas“.

1998 m. Scenoje „Rimtis“ susitinka du seni priešai, čia tampantys draugais. Juos vaidina Aurimas Žvinys (kairėje) ir Dalius Jančiauskas (dešinėje).

Dalius Jančiauskas scenoje „Rimtis“.

2001 m. Scena „Po akmenimis“. Vaidina Dalius Jančiauskas ir Monika Šaltytė.

Scena „Po akmenimis“. Vaidina Dalius Jančiauskas ir Monika Šaltytė.

2022 m. Paskutinė spektaklio „Pakeliui“ scena, vykstanti miške.
Vaidina Dalius Jančiauskas ir Juozas Bindokas.

Plytelės – atminties saugotojos

Šis projektas vis dar vykdomas.

2022 m. vasarą pamačiusi VšĮ Panevėžio plėtros agentūros viešą kvietimą siūlyti meno kūrinių (iki 20 x 20 cm dydžio) idėjas kuriamam naujam literatūriniam maršrutui po Panevėžio miestą, iškart pagalvojau, kad tai galėtų būti susiję su Juozo Masiulio knygynu. Jei neklystu, tuo metu viešėjau rezidencijoje Paryžiuje ir visai neseniai buvau gavusi Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis kontaktus. Tuo metu jos nepažinojau, nebuvau susisiekusi, atrodo, net neieškojau apie ją informacijos „Google“. Tiesiog, sužinojusi, kad yra tokia moteris, gyvenusi Paryžiuje ir turinti Masiulis pavardę, jutau, o gal geriau reikėtų sakyti – tikėjau, jog ji yra to Masiulio, apie kurį žinojau iš savo gimtojo Panevėžio, palikuonė. Taip pat tikėjau, kad, susipažindama su ja, sužinosiu ir įdomią, vertą papasakoti istoriją, kurią tikrai vertėtų paversti meno kūriniu ir įtraukti į literatūrinį maršrutą. Tiesa, literatūrinis maršrutas jau buvo sudarytas, jame figūravo konkretūs pastatai. Pirmasis lietuviškas knygynas Lietuvoje, dabartinis Juozo Masiulio knygynas, nebuvo į jį įtrauktas. Dienos bėgo ir galutinis terminas teikti savo pasiūlymus artėjo. Tuo metu ruošiausi kažkokiam kitam projektui (apie kurį dabar net neprisimenu) ir atrodė, kad vis pritrūksta laiko paraiškoje aiškiai sudėlioti mintis apie tai, jog noriu kurti meno kūrinį apie Caroline Masiulis, kurios nepažinojau. Nežinojau ir jos istorijos.

2022 m. rugsėjį susisiekiau su Panevėžio plėtros agentūros turizmo projektų vadove Vilanda Reikaliene ir papasakojau savo idėją. Sutarėme, kad į Panevėžio plėtros agentūros kuriamą literatūrinį maršrutą tikrai vertėtų įtraukti ir Juozo Masiulio knygyną, o ant pastato eksterjero eksponuojamus meno kūrinius galėčiau sukurti aš. Aptarėme idėją, finansavimą, susitikome apžiūrėti, ant kurios knygyno išorinės sienos galėtų kabėti darbai. Darbai vyko pilnu tempu ir į projektą įsitraukusios visos trys pusės buvo laimingos. Tiesa, per projekto derinimo laiką susipažinau su Caroline Nendre Masiulis-Paliulis, aptariamo knygyno dabartine savininke, jai mano idėja labai patiko. Nutarėme, kad vienas meno kūrinys bus apie ją, kitas – apie jos prosenelę Juozapotę Masiulienę ir dar vienas – apie jos tetą Oną Masiulytę. Jos visos vienu ar kitu metu vadovavo knygynui.

Ant 20 x 20 cm dydžio keramikinės plytelės ketinau eksponuoti Caroline vaikystės drabužio nuotrauką iš 1951 m. Ant kitos keramikinės plytelės – jos prosenelės megztus objektus iš 1966 m. (JAV). Koks vaizdas galėtų atsirasti ant trečios plytelės – nebuvome nutarę, kai savivaldybė atsisakė duoti leidimą eksponuoti meno kūrinius ant Juozo Masiulio knygyno, nors pastato savininkai sutiko.

Aš nenoriu nuleisti rankų dėl šio projekto ir planuoju jį vykdyti toliau. Prie kiekvienos plytelės turėjo atsirasti QR kodas, kurį nuskanavę žmonės galėtų perskaityti apie kiekvieną iš moterų, kuriai skirta plytelė. Buvo idėja istorijas, kurias turėjau parašyti aš, įgarsinti. Panevėžys visai neturi tokių projektų, o istorijos apie Juozapotę Masiulienę, Oną Masiulytę ir Caroline Nendrę Masiulis-Paliulis niekur neužrašytos bei nežinomos.

Pavyzdžiui, kai dabartinis Juozo Masiulio knygynas buvo įkurtas XX a. pr., jis vadinosi visai kitaip. Tai buvo Juozo ir Juozapotės Masiulių knygynas. Vienoje pastato dalyje buvo bendras šeimos knygynas, o kitoje – galanterijos parduotuvė. Galanterijos dalyje Juozapotė pardavinėjo drabužius, atsisiųstus iš Paryžiaus. Kartais, kai knygynui sekdavosi prasčiau, galanterija knygyną išlaikydavo. Bet apie tai nėra jokių žinių nei istorijos vadovėliuose, nei Panevėžio kraštotyros muziejuje, nei knygoje apie Juozą Masiulį.

Lietuvai atgavus nepriklausomybę, knygynas buvo grąžintas šeimai ir, neaišku dėl kokių priežasčių, tapo tiesiog Juozo Masiulio knygynu. Juozapotės vardas iš pavadinimo

Juozapotės Masiulienės mezginiai iš 1966 m.

Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis suknelė iš 1951 m.

dingo. Užrašytoje istorijoje ji visai nefigūruoja – nei kaip strategė, nei kaip verslininkė, nei kaip knygyno vadovė. Šią istoriją galėčiau tęsti ir tęsti, bet gal dabar verta sustoti ir tokias istorijas perkelti į meno projektus.

Plytelių projektą vis dar laikau vykdomu. Taip pat jį priskiriu doktorantūros studijų procesui.

Išvados

1) Tyrimo eigoje sutelktas tirtinų vizualinių šaltinių korpusas. Surinkta 5-ojo–8-ojo dešimtmečių Lietuvos moterų aprangos elementų kolekcija ir tų elementų prasmes dokumentuojantys šaltiniai. Atliktos trys profesionalios fotosesijos, dokumentuojančios rastus objektus. Šaltinių nuotraukos pateikiamos antrame ir trečiame skyriuose. Rasti artefaktai pristatyti parodose, konferencijose, paskaitose, naudoti vizualiam informacijos susisteminimui ir paversti į meno kūrinius.

2) Išnagrinėti patarimai įvaizdžio klausimais leidinyje „Savaitė“ (1940–1944), išskirti susovietinto moters įvaizdžio ypatumai žurnale „Tarybinė moteris“ (1952–1970). Leidiniai padėjo pažinti stokos ekonomiką ir pamatyti, kaip stygius suvaržo mados raidą. „Savaitėje“ ieškant mados tendencijų rasta praktinių patarimų drabužių taisymo srityje: kaip ką susilopyti ar pasisiūti. Antrojo pasaulinio karo metu tokio pobūdžio patarimai būdingi visame pasaulyje, ypač šalyse, įsitraukusiose į Antrąjį pasaulinį karą.

3) Antrame ir trečiame skyriuose išskirti ryškiausi ir charakteringiausi pasirinkto laikotarpio moterų aprangos pavyzdžiai. Jie aprašyti interpretuojant bei pasitelkiant šaltinius (sakytinės istorijos liudijimus, istoriografiją, išlikusių daiktų analizę). Antro skyriaus išvadose atkreiptas dėmesys į Vakarus ir šiame darbe pateiktos suknelės palygintos su 1940–1970 m. už geležinės uždangos vyravusiomis mados tendencijomis. Nors informacijos apie Vakaruose vyravusią madą tuometinėje Lietuvoje nebuvo daug, dalis rastų drabužių atitinka vieną ar kitą panašaus laikotarpio mados tendenciją. Pateikiamos kolekcijos drabužių atspindžių galima pamatyti vieno įtakingiausių mados pasaulyje žurnalų „Vogue“ puslapiuose (panašių į Silvijos Lomsargytės-Pukienės raudonos dryžuotos suknelės modelių galima sutikti 1956 m. kovo, 1959 m. balandžio bei gegužės mados žurnalo puslapiuose, panašių į juodą Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės kokteilinę suknelę galima pamatyti 1958 m. balandžio ir 1964 m. rugpjūčio žurnaluose. Panašių atitikmenų yra ir su kitais kolekcijos drabužiais). Taip pat pastebėtos mados tendencijos, kurios klestėjo Vakaruose, tačiau tiriamu laikotarpiu į Lietuvą neatėjo. Daugiausia tai mados tendencijos iš 8-ojo dešimtmečio, nors yra keletas stipriai vėlavusių drabužių madų ir iš anksčiau. Ypač vėlavo moteriškų džinsų dėvėjimas kasdienybėje bei supratimas, jog moterys gali puoštis kelnėmis ir kelnių kostiumais. Buvo atkreiptas dėmesys į tendencijas, Lietuvoje tapusias kultūrine norma, kurios Vakaruose įsiplieskė kaip mados naujovė. Puikus to pavyzdys – retro elegancijos tendencija, vyravusi 1967–1969 m., kurios pagrindinis bruožas yra senos, dažniausiai močiutės, suknelės persisiuvimas ir dėvėjimas.

4) Apibendrinant atliktas Lietuvos moterų 1940–1970 m. laikotarpio drabužių atvejų studijas, antro skyriaus išvadose įvardyti būdingiausi pasirinkto laikotarpio bruožai.

Savo įžvalgas norėčiau papildyti žiniomis iš šalies. Surinkusi šaltinius, kurie yra mikroistorijos dalis, tik iš dalies galiu daryti makroistorijos išvadas. Kalbu apie didžius apibendrinimus apie visos Lietuvos moterų aprangos kultūrą 1940–1970 m. Tačiau, atlikusi šį tyrimą, jaučiu stiprų poreikį tokias išvadas sukurpti. Nusprendžiau pasitelkti estų aprangos kultūrą Šaltojo karo metu apibendrinančią studiją „Fashion and the Cold War“ ir Živilės Etevičiūtės įžvalgas pateikiamas minėtos studijos „Synthetic future. Made in Lithuania“ skyriuje, kurios papildo ir apibendrina terpę, kurioje kūrėsi mano rinktų drabužių istorijos. Išskirčiau šiuos Živilės Etevičiūtės įvardytus laikotarpio bruožus (kai kuriuos iš jų papildydama savo pastebėjimais):

- Šaltasis karas skatino Sovietų Sąjungos norą tobulėti technologijų srityje, į tai įtraukiant ir tekstilės sferą.
- Pasak autorės, nuo 1960 iki 1980 Sovietų Sąjunga buvo paveikta Vakarų mados ir vienaip ar kitaip ją

sekė, tačiau Vakarų tendencijos tik iš dalies atsispindėjo sovietinėje Lietuvoje.

- Sovietų Lietuvoje nebuvo mados dizainerio, kuris galėtų kurti ir įgyvendinti savo idėjas visiškai be kontrolės iš išorės.
- Tekstilės katedra, priklausanti LSSR dailės institutui, modeliuotojus pradeda ruošti tik 1962 m. Baigę šiuos mokslus, jaunieji dizaineriai dirbo valstybinėse institucijose: Vilniaus modelių namuose, gamyklose, siuvimo ateljė, teatruose, kine – vykdė valstybinius pavedimus, kuriems stiprią įtaką darė valdžios kontrolė.
- Drabužiai siuvami privačiai nelegaliai, nes privatus verslas buvo draudžiamas. Tai buvo daroma amatininkų, kvalifikuotų siuvėjų, baigusių profesines mokyklas ar kursus. Kai kurie iš jų buvo puikūs savo srities profesionalai, kurie savo karjeras buvo pradėję Lietuvoje dar prieš karą. Ši veikla Lietuvoje buvo labai plačiai paplitusi.
- Sovietų Sąjungos santykis su Vakarais buvo labai ambivalentiškas ir komplikuotas. Centrinė valdžia kontroliavo visą viešą informaciją, pateikiamą žiniasklaidoje. Kitai nuomonei nebuvo jokių galimybių reikštis viešai. Alternatyvi žiniasklaida neegzistavo. Anti-vakarietiška, o ypač anti-ametikietiška propaganda reguliariai buvo skleidžiama per televiziją, radiją, žurnalus, laikraščius, filmus. Kita vertus, Lietuvai patekus į Sovietų Sąjungos gniaužtus, dalis žmonių laukė amerikiečių (Amerikos) kaip išgelbėtojų. Vyresni žmonės ne tiek bijojo Amerikos, o buvo labiau ja nusivylę. Amerikos, kaip priešo, baimę mažino ir tai, kad sklido mitas, jog Amerika yra svajonių šalis.
- Vakaruose dalis dizainerių buvo įkvėpti kosmoso temos, ginklavimosi varžybų, atominės bombos, Vietnamo karo ir kitų Šaltojo karo meto įvykių. Tai atsispindėjo ir drabužių dizaine: iš specialiai sintetinės blizgančios sodrių spalvų medžiagos pagaminti šalmai kaip kepurės, kombinezonai, paltai atėjo į madą. Atsižvelgiant į šias tendencijas, tokio tipo audiniai buvo gaminami ir Lietuvoje. Bet, aišku, tokios mados Sovietų Sąjungoje buvo labiau ne dėvėjimui gatvėje, o mados pasirodymams užsienyje.
- Moteris, kuri sovietinėje realybėje buvo nematomas elementas, jungiantis su gyvenimo sąlygomis, tapo svarbia agente Šaltojo karo metu. Oficiali propaganda sukūrė dirbančios, emancipuotos ir, tam tikrais aspektais žiūrint, net feministinio mąstymo moters įvaizdį. Tai matoma ir „Tarybinės moters“ žurnaluose.
- Moterų įtraukimas į darbo rinką buvo pasekmė ne tik darbuotojų trūkumo, bet ir noro atitraukti moters dėmesį. Ji buvo tiek užimta, kad nebeliko laiko svajoti apie drabužius ir išvaizdą, t. y. apie sritį, kuriai puoselėti Sovietų Sąjungos sistema neturėjo pakankamų išteklių.
- Mada buvo suprantama kaip moterų reikalas. Vyrams ir vaikams drabužių buvo kuriama daug mažiau.
- Mados žurnalas „Banga“ (1962–1996) taip pat dedikuotas daugiausia moterų drabužiams bei moterims.
- Įsteigti nauji siūlų, audinių ir drabužių fabrikai sovietinėje Lietuvoje. Iki 1940 m. Lietuvoje veikė trys siuvimo fabrikai, o 1961 m. jų veikė net vienuolika. Iš pradžių jie neturėjo dizainerių, dizaino darbus dirbo inžinieriai. Tam, kad žemas estetikos lygis pakiltų, 1954 m. buvo įsteigti Vilniaus modelių namai, kurie buvo visiškai pavaldūs TSR Lengvosios pramonės ministerijai.
- Vilniaus modelių namų tikslai: ruošti modelius respublikos siuvimo (drabužių) industrijai, dalyvauti mados dizaine, populiarinti madą masėms, tobulinti publikos estetinį skonį mados klausimu, taip pat pristatyti sovietinės Lietuvos madą užsienyje.
- Kolekcijos, skirtos specialiai užsieniui, buvo sovietinės propagandos dalis. Jas turėdavo sudaryti išskirtinai madingi siluetai, pasiūti iš aukščiausios kokybės audinių. Tokios kolekcijos nebūdavo siuvamos šalies viduje. Puikus pavyzdys – Sovietų Sąjungos pramonės ir prekybos paroda, vykusi 1968 m. „Earls Court“ parodų centre Londone, aprašoma Karolinos Jakaitės knygoje „Šaltojo karo kapsulė“ (2019).
- 1954 m. keli menininkai ir dizaineriai, dirbę eksperimentinėje laboratorijoje „Lelijos“ fabrike, perėjo į ką tik įsteigtus Vilniaus modelių namus. Per 15 metų dizainerių skaičius išaugo iki 20.
- 1962 m. kostiumo dizainas, tuo metu vadintas modeliavimu, pradėtas dėstyti Valstybinio dailės instituto Tekstilės katedroje.

5) Siekiant išryškinti Lietuvos moterų aprangos ypatumus, aprašytus antrame skyriuje „Veiksmo vieta – Lietuva“, pritaikytas lyginamosios analizės metodas ir gauta informacija palyginta su Prancūzijos lietuvių moterų aprangos tyrimais, pateikiamais trečiame skyriuje „Veiksmas persikelia į Vakarus“. Palyginimo informacija pateikta trečio skyriaus išvadose. Šioje viso darbo išvadų dalyje pateikiamas sutrumpintas analizės variantas.

Skyriai „Veiksmo vieta – Lietuva“ ir „Veiksmas persikelia į Vakarus“ kurti remiantis skirtingais metodais, todėl juos tolygiai palyginti yra gana sunku. Antro skyriaus atveju ieškojau 1940–1970 m. laikotarpio drabužių, susitikau su gaminių išsaugotojais ir užrašiau išgirstas istorijas apie rūbą ir jo savininką. Tokių istorijų yra virš dvidešimt. Trečio skyriaus (Prancūzijos lietuvių) atveju tyrimo pradžioje neradau jokių drabužių ir gana sunkiai pavyko rasti asmenybes, apie kurių aprangą, stilių ir gyvenimo istorijas galėčiau papasakoti. Galiausiai radusi šešias Prancūzijos lietuves, gyvenusias 1940–1970 m. laikotarpiu Europos mados sostinėje Paryžiuje, nenorėjau jų atmesti dėl to, kad jos neturėjo išlikusių aptariamo laikotarpio drabužių. Tad, pakeitusi išsikeltus reikalavimus, tyrimą vykdžiau toliau, jį vykdant atsirado ir keli išlikę tekstilės gaminiai. Panašumai ir skirtumai aprangos kultūroje 1940–1970 m. Lietuvoje ir Prancūzijoje:

- Aptariamu laikotarpiu Lietuvoje aukštosios mados, galima sakyti, nebuvo. Vilniaus modelių namai įsteigti tik 1954 m., o modeliuotojai pradėti ruošti tik 1962 m. Baigę mokslus dizaineriai yra cenzūruojami valdžios ir laisvai kurti negalėjo. Paryžius mados sostinės vardą buvo užsitarnavęs dar prieš Antrąjį pasaulinį karą. Karo metu dėl vokiečių okupacijos tą vardą prarado ir 1947 m. po „Dior“ išleistos „Naujos išvaizdos“ kolekcijos – susigrąžino. Paryžiuje aukštoji mada klestėjo tiek prieš karą, tiek karo metu (tik ne visiems ji buvo prieinama), tiek po karo.
- Antrojo pasaulinio karo metu tekstilės įsigijimo apribojimai buvo tiek Lietuvoje, tiek Prancūzijoje. Skirtingų šalių moterys su okupantų valdžia kovojo kūrybiškais būdais. Prancūzės dėvėjo išraiškingas skrybėlaites, turbanus, kuriems stingant audinių naudojo rafiją, laikraščius, medžio drožles bei senas padangas. Lietuvaitės nebuvo tokios išradingos ir tokios drąsios, bet jų kova buvo vakarietiškų madų sekimo pavidalu bei gražių, spalvingų drabužių siuvimu namuose ir pas siuvėjas.
- Abiejų šalių spaudoje 1940–1944 m. vyravo patarimai, kaip kuo taupiau pasisiūti drabužį, sunaudojant kuo mažiau audinio, ir kaip pernaudoti namuose turimą tekstilę. Tai puikiai atspindi vyravusias nuotaikas.
- Šiame darbe vienokiu ar kitokiu pavidalu pateikiu tris vestuvines sukneles. Jos iš skirtingų dešimtmečių, skirtingų spalvų ir puikiai perteikia lietuvišką ir prancūzišką mados situaciją. Tai 1944 m. Stasės Grybinaitės-Matulionienės juodos spalvos vestuvinė suknelė iš Lietuvos (Kauno), 1957 m. Liudvikos Onos Ambrazevičiūtės-Tamonienės tamsiai mėlyna vestuvinė suknelė iš Lietuvos (Vilniaus) ir Živilės Valerijos Bernotaitės-Bačkis 1964 m. balta prabangi vestuvinė suknelė iš Paryžiaus, nors vestuvės ir vyko JAV. Živilės šventinio drabužio išvaizda artimiausia šių dienų priimtinam vestuviniam apdarui.

Lyginant atliktas atvejų studijas matoma, kad lietuvėms Lietuvoje ir lietuvėms Prancūzijoje, karo pradžioje išgyvenus sunkmetį, ateinančiais dešimtmečiais situacija aprangos atžvilgiu klostėsi skirtingai. Lietuvaitės okupuotoje Lietuvoje tą sunkmetį išgyveno su toliau besitęsiančiu daiktų deficitu, informacijos apie vakarietišką madą stoka ir stiliaus reguliavimu iš valdžios, o Prancūzijos lietuvių gyvenimas nuo 1940 m. iki 1970 m. pakankamai pasikeitė. Jos bėgant metams turėjo vis daugiau galimybių įsigyti norimų aprangos elementų. Ne visos turėjo galimybę dėvėti dizainerių drabužius, bet galėjo įsigyti *prêt-à-porter* gaminių. Prancūzijoje vyravo laisva rinka, o Lietuvoje tuo metu vyravo trūkumu paremtas skurdus socializmas.

6) Meninio tyrimo eigoje sukūriau meno kūrinių, tiesiogiai susijusių su tyrimu. Juos aprašiau ketvirtame skyriuje „Kūrybinės strategijos tiriant detektyvą“. Tai detektyvinė lenta, vizualiai pristatanti visą tyrimo procesą, 1940–1970 m. drabužių nuotraukų kolekcija, 1940–1970 m. surinkti Lietuvos moterų drabužiai, žurnalo „Krantai“ viršelis, instaliacija „Visoms progoms“, dvi parodos tuo pačiu pavadinimu „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“, vis dar procese esantis kūrybinis šviečiamasis darbas „Plytelės“ ir 22 kostiumai Valstybinio Šiaulių dramos teatro spektakliui „Pakeliui“ (rež. Aleksandr Špilevoj). Prie kūrybinių darbų galima būtų priskirti ir eilėraščius, publikuojamus pirmame skyriuje „Apšilimas“, Žemaitės tema kurtus nuotraukų koliažus bei visus šiuos kūrinius apimantį darbą – disertacijos leidinį.

7) Visą detektyvinį tyrimo procesą geriausiai atspindinti forma – detektyvinė lenta ir gyvas jos pristatymas. Pasakoti istorijas man labai patinka, kaip ir dalintis atradimais su žiūrovais. Taip pat šis pristatymas kuria vizualias nuorodas, padedančias suprasti tirtą laikotarpį ne tik man, bet ir klausytojui.

8) Norėčiau nepamiršti šiame rašto darbe nagrinėtos Žemaitės asmenybės. Jos įvaizdžio tyrimas atvedė prie netikėtų išvadų. Savo sodietišku įvaizdžiu (kaimietiškais rūbais ir skarele ant galvos) ji kūrė ne geros ir malonios močiutės įvaizdį, o protestavo prieš nusistovėjusias tuometines normas. Aš ją vadinčiau tuometine panke. XX a. pr.

išsilavinusioms, mokančioms skaityti moterims, kovojančioms už moterų teises, buvo įprasta dėvėti skrybėlaites ir vilkėti miestietiškais drabužiais. Žemaitės įvaizdis prieštaravo nusistovėjusiai visuomenės normai. Ne tik savo elgesiu (inspiruojančiomis kalbomis), bet ir aukštuomenėje išsiskiriančia apranga Žemaitė norėjo atkreipti dėmesį į paprastų kaimo moterų problemas bei parodyti, kad jos gali būti raštingos ir protingos.

Summary
A Personal Motivation to Undertake the Research

Since my early childhood, my earliest memories are connected to clothes. Apparently, I perceived myself first through the appearance, the way I looked. Or maybe this perception was just a reflection of the judgement and comments of the surroundings. I remember that I was mostly praised. Not wanting to disappoint others or to belittle my worth and look ugly, I chose activities where I could meet the expectations of my surroundings. In winter, I did not want to slide down the hill, lest I get my shiny black jacket, which was decorated with a white spotted collar and the same cuffs as in "101 Dalmatians" (a popular children's film at the time), dirty. Not only did I pay a lot of attention to my appearance as a child, but so did my mother. She used to dress me up in dresses and try to get me the most fashionable clothes. I remember well the feeling of wearing a fashionable garment. It was only when flared trousers came into fashion, or perhaps I should say came back into fashion, that I bought them and got a lot of attention. The attention was not only good, I remember being made fun of in my class. Nobody had ever worn this type of trousers before. I felt so cool and confident wearing them that the fact that somebody was laughing at my appearance did not affect me negatively at all and even provided me with some invisible power. As a girl in the second grade, I felt more privileged than those who didn't have these trousers, and even more privileged than those who had never even heard of the fashion. According to the philosopher and cultural sociologist Georg Simmel:

"Fashion both expresses and emphasises the urge to assimilate and the urge to individualise, the urge to imitate and the urge to stand out, and this probably explains why women tend to be particularly strong fashion followers. The weakness of a social position, to which women have been condemned for most of history, has led to their close relationship with what is 'custom', with what is 'proper', with what is the universally valid and legitimate form of existence. In fact, the weak avoid individualisation, they also avoid practical self-reliance, responsibility and the need to defend themselves on their own strength alone. <...> Fashion is precisely what gives them such a successful combination: on the one hand, it is a sphere of universal imitation, a swim in a wide social fairway, a liberation of the individual from the responsibility of his own tastes and actions, and, on the other hand, it is also a distinction, a self-emphasis, an individual decor of the personality."[129]

Self-awareness through clothing took away some part of my childhood. In the 1990s, I didn't have many clothes, some of which were casual, some of which were worn only at home. The ones worn at home were usually old outfits or simply ugly. In order not to have to wear them, or not to have to appear in public wearing them, I refused to go outside or to play outside, and wearing good clothes you cannot go fooling around in them and get them dirty and torn because might you not have another winter or spring jacket. I sacrificed games and fun for the sake of looking good. I was a serious lady. It is a pity that at that time I was not able to communicate the reasons for my seriousness to my mother. Although I probably didn't fully perceive them myself.

I feel somewhat similar to the heroes of my study. Although I was born and grew up in independent Lithuania, I feel familiar with that feeling of wanting a lot but

129 Georg Simmel, *Sociologija ir kultūros filosofija* (*Sociology and Cultural Philosophy*), Vilnius: Margi raštai, 2007, p. 371–372.

having limited options and having to be creative to fulfil your desire to dress up (to alter an old garment, to make it smaller, bigger, cut it off, or to make it different). Once, when I really wanted a pair of plaid flared trousers and I knew that nobody would buy them for me, I drew them on a piece of paper. I was looking at my drawing for a long time and believed that somehow I would get them. It happened! My cousin gave me very similar trousers.

Later on, clothes and different ideas about them became the centre of my creative reflections and I would consciously and unconsciously, trying out different forms of visual art, turn around them. In 2013, during my BA in Textiles, I presented a series of laser-engraved patterns I had created on ready-made garments to a lecture on designing unique patterns for fabrics. I bought the second-hand garments. I experimented with different synthetic and natural fabrics, seeing how I could affect the fabric differently by transferring the same pattern at different scales. By transforming the pattern into vectors, using a laser, I could burn the fabric in depth and width, I could observe how the fabric changes colours (wavers or melts) and how many variations I can get during this process (lect. doc. Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė). And yet, for these experiments, I chose not fabric scraps, but clothes. Another project reflecting on everyday clothes and their meaning was "Wardrobes", carried out in 2013 (assistant professor Laura Stasiulytė-Gudaitė). The project consisted of a series of 24 photographs. I was posing in front of 12 different people's wardrobes, wearing the wardrobe owners' clothes. Two photographs were taken at each wardrobe: in one photo I wore the wardrobe owner's favourite clothes, in the other one I wore what I had chosen myself. In this way, I created portraits of people, not using their bodies, but using their clothes. I was like a scale to reveal the proportions of their body. In 2017, after enrolling in the MA in Textile Art and Design at the Vilnius Academy of Arts, I spent two years conducting the artistic research on clothes, women and history, and conducting various artistic experiments. The final artwork was an interactive installation "Ka(L)bantys rūbai" ("Talking Clothes") and a theoretical essay "Every Time a Person and an Object Meet, a Story is Born" (thesis supervisor Prof. Eglė Ganda Bogdanienė). The main axis of the project was the clothes of my great-grandmother, my grandmother, my mother and me. 1 piece each. By analysing them, I explored the political, economic, social and cultural changes that took place over more than a hundred years. This work led to my current work – a historical and detective case (an artistic research) on Lithuanian women's clothing.

INTRODUCTION

This work is about a casual everyday life of ordinary people. Not uniforms or evening dresses, which may be everyday objects for some people, but the routine lived by thousands and the clothes worn while living in it. And not just anywhere, but in the 20th century Lithuania, a time that saw historical fractures and most of the time was lived under totalitarianism, which means the pursuit of unification that suppresses individual expression. Moreover, in totalitarian regimes, large sections of the population are deprived and live under deficit conditions. Material scarcity also has a strong impact on the style of dress and the relationship with the elements of clothing: clothes are treasured, worn for long periods of time, and filled with different meanings. All of this pushed me to delve deeper into the 20th century Lithuanian women's clothing, to trace its genesis, and to explore the relationship between the owners of the clothes and the objects that shaped their appearance.

The hypothesis

The period of the study (1940–1970) was unfavourable for fashion development. However, despite the unfavourable circumstances in Lithuania, the society tried to maintain its focus on Western fashion trends. Western fashion was more abundant in the everyday life of the upper social class, but it was also found in the clothing of more modest women. The orientation towards Western fashion in Soviet Lithuanian women's clothing can be treated as one of the ways of resisting the unifying effects of totalitarianism.

The objectives of the research

1) To bring together a corpus of visual sources to be investigated – to assemble a collection of the elements of Lithuanian women's clothing from the 1940s and 1970s and the sources documenting the meanings of those elements.

2) To analyse the advice related to the appearance in the magazine "Savaitė" ("The Week") (1940–1944), published during the Soviet and Nazi occupation, and to identify the peculiarities of the image of the Sovietised woman in

the main women's magazine "Tarybinė moteris" ("The Soviet Woman") (1952–1970) in Soviet Lithuania.
3) To identify the most striking and impressive examples of women's clothing of the chosen period, to interpret them with the help of certain sources (oral history testimonies, historiography), and to make minimal comparisons with the clothing culture and fashion of that period in the West.
4) To summarise the case studies of Lithuanian women's clothing in the period of 1940s–1970s and to identify the most characteristic features of the selected period.
5) To apply a comparative analysis in order to highlight the peculiarities of Lithuanian women's clothing, and to compare the obtained information with the studies of French Lithuanian women's clothing.
6) To create artworks directly related to the research.
7) To find the visual form that best reflects the detective nature of the artistic research.

The aim of the study

To trace the development and change of Lithuanian women's clothing in the 1940s and 1970s and to identify its cultural meanings. The conducted research was based on the assumption of the social culture theory, where clothing is treated as a reflection of historical reality, an expression of the social context, and a testimony of moral convictions and aesthetic taste.

Methods

The case study method was applied in the first three chapters. The first one deals with the case of Žemaitė, the second one is based on this method and examines the clothing found in the period 1940–1970, while the third one examines the life and clothing histories of six French Lithuanians. The data were collected in the form of objects, images and words. The detailed case studies were aided by **the self-assigned detective role** for myself and the way I acted in the empathy with the role. The work does not contain any elements of a stereotypical detective genre – the action does not start with a murder and there is no search for the perpetrator of the crime. The period of 1940–1970 in Lithuania itself is like a crime scene, and for me, at the beginning of the 21st century, searching for artefacts sewn 50–80 years ago in my then occupied homeland, it felt like putting my hands into collective trauma. Ingrid Mida and Alexandra Kim's book 'The Dress Detective' (2015) helped to establish a detective method as one of the main research methods. This book also inspired me to identify myself as a dress detective. The methods of examining clothes described by I. Midos and A. Kim did not fascinate me at the beginning of the research, and the examples of much older clothes (from the nineteenth to the twentieth centuries) did not seem to be familiar to me. So, it was more the title that inspired me, but not the methodology itself. In fact, a few years later, when I was going through the book again, I realised that I was already applying many of the methods they described as my own. The main difference between me and the authors of 'The Dress Detective' is that I had an opportunity to meet the owners of the garments or their close relatives, and to ask them questions by myself, whereas their research is more about inferring details about the past based on the four phases of examining a garment: observation, reflection, interpretation and a case study. In the observation phase, they analyse the garment's cut, size and width, its fabric, and so on. They reflect on the results using historical and general knowledge about the garment – what it might have been used for, what social class it might have been worn by, etc. In the interpretation phase, there is more detective work and loose reflections on each reference visible on the garment and its possible meaning. All these searches are a part of the case study. The book contains ten such studies. In this thesis I will present thirty-four analyses of real objects and a few more studies on non-extinct garments. I. Mida and A. Kim consider themselves to be garment detectives as I do, but the main reason for the difference in our working methods is that they experience the detective approach through a detailed analysis of the garment without knowing who the wearer was and interpreting the unknown information, while my role as a garment detective is expressed more through the feeling and searching for hard-to-find textiles, interviewing people who lived in another order, and reflecting on the information and writing it down, which also includes recording and archiving it. Of course, I also use the methods described in the book to analyse the garment.

Another method used is **the oral history method**, whereby information about the past is obtained by asking questions and listening to witnesses. The interviews combine two genres: life history and a thematic one (interest in the non-extinct garment). By applying this method, I am able to create the necessary sources and use the obtained information as the foundation for the in-

formation presented in the second chapter of this thesis, 'The setting is Lithuania', and the third chapter, 'The setting moves to the West'. I did not have a specific questionnaire for the interviews, I prepared in the so-called post-modern way: "where no questionnaire is made, guiding the interview in a pre-determined direction <...>." The interview was always about a garment or about a biography, a personal (mother, grandmother, aunt, friend) and often very sensitive life story. I had standard questions about the subject in my mind, but everything else happened naturally, spontaneously, listening to the interviewee and trying to feel how much I had to interfere in the course of the story, and how much I had to listen, sympathise, or just be. During the conversation, I would usually take highlight some of the information in my notes and, with the interviewee's permission, record the conversation with a voice recorder. The texts in this work are based on the information obtained during the interviews and are not the result of a dry record of facts or of a past interview. When transcribing the information, I had to understand it, I had to empathise with the stories told, I had to experience them together with the narrator. Often after the interview I felt emotionally affected: sometimes surprised, sometimes impressed, sometimes shocked. Later, listening to a recording of the interview at home or in the studio, I would reflect and relive the conversation. This was the preparation for writing down the clothing stories, which are full of individual reflection. This approach to interviews can also be called a **design thinking method**, where the end result is not the creation of an object, but the writing of a text about the object and its owner.

I also draw on formal art history, the culture of memory, and social art theory, transforming it into a **social theory of fashion**. All the collected garments, regardless of the social class of their owner, are equally important in this research. **Post-colonial studies** have a significant influence on the meaningfulness of the study. "Postcolonial theory proposes the question on what would history be like written by the periphery? What stories would be told by those who are usually spoken for?" In this study, I am referring to the women who remained on the periphery during the Second World War and the Soviet period, and to their clothing. I use ethnographic, phenomenological, biographical, descriptive analytical, historical, comparative, qualitative and qualitative grounded inquiry methods, as well as iconographic and iconological methods. The methodology – an empirical research and a theoretical reflection. A comprehensive documentation of the objects (photographs) was carried out, including naturalistic and archival research, a collection of iconographic material, and a targeted bibliographical search. Archiving of the objects was conducted. Theoretical reflection was applied by proposing hypotheses and proving them in a reasoned way, based on the collected empirical data.

The object of the research or my mission

So many clothes are thrown away. They have not been analysed and archived. My task as a detective is to find the surviving ones, to collect them and to give meaning to their existence: to analyse them (paying attention to the way they were made), to find out about them and to get to know them in the life of the woman who wore them. To take the objects of the past design (women's dresses sewn and worn between 1940 and 1970) that are important to Lithuania out of attics and porches and to take them away from the moths. To turn the found dresses and the learned stories of the garments into points of reference for our own research, to use them to weave a new narrative of history, an addition to the history of design, and to reverse the utilitarian purpose of the garments – to turn them into works of art.

In my research I drew on knowledge and theoretical approaches from ethnology and anthropology, memory theory, fashion history and the history of material culture.

Resources

The research of Lithuanian clothing of the period 1940–1970 was supported by meetings and conversations with the owners of the clothes, their photographs stored in personal archives, reviews of the magazines "Savaitė" ("The Week") and "Tarybinė moteris" ("The Soviet Woman"). Vogue, one of the world's most authoritative fashion magazines, helped us understand what was fashionable in the West during the period under study.

The chapter on French women of Lithuanian origin who lived in Paris in 1940–1970 is based on the memoirs of Caroline Nendrė Paliulis and personal archival material (letters, articles, albums). The sub-section on Ugnė Karvelis is complemented by books ("Those who lived for Lithuania: Ugnė, Veronika and Petras Karvelis", "Women who built Lithuania", etc.). The sub-sec-

tion on Živilė Valerija Bačkis is based on the interviews and correspondence with Laima Bačkienė, Caroline Nendrė Paliulis and photographs preserved by Bačkis's family.

I would also consider the collected clothes and accompanying objects as research resources. The collection consists of twenty-four women's dresses, three suits (one dress and a jacket, one blouse and a skirt, and one jacket and a skirt suit), one blouse, one skirt, one coat, three shoes, one pair of winter boots, and two fashion magazines, one set of children's baptismal clothes, one children's dress, one scarf, one knitted scarf, one pair of scissors, one centimetre strip, one hanger, one pair of socks, six bobbins of yarn, one notebook with hand-drawn patterns for clothes, three knitted items for uncertain purpose. A group of images was also collected consisting of photographs of the owners of the clothes or their daughters and granddaughters wearing the dresses found. The garments have not survived in a few cases, but photographs and stories about them have been preserved. Thirty-eight stories of the clothes and their owners have been collected and recorded. A few garments are missing information (their short stories), but the objects themselves have been preserved. In this study, I have prioritised the garments with stories.

For each object found, the information about it has been collected and written down by its preserver (except for the shoes). Sometimes the stories figure in this research on their own, without tangible material evidence. Clothes and stories about clothes have been collected through the closest circle of people and their surroundings, through the reach of social media, such as Facebook, and by contacting people interested in the research during the process of making the research public. The first few years of collecting the objects were not easy. The situation was complicated due to the COVID-19 pandemic that prevailed most of the time in Lithuania and the constraints it caused. As the study approached its end and it became more and more public, there was a bigger number of people who were willing to share their preserved clothing, stories and photographs of their relatives. I have met with some of them and I am planning to meet with others once I finish my dissertation and continue the research. The interest shown in this project by the general public represents the significance of this research; these stories are yearning to be told and people yearning to hear them.

Structure of the paper

This is the first major theoretical work I have written, not just a theoretical paper, but a paper at all. Therefore, the first part of the thesis the chapter called "Enlightenment", which I wrote at the beginning of my studies and which consists of the research of the first and second years of my studies, is devoted to two case studies (the magazines "Savaitė" ("The Week"), "Tarybinė moteris" ("A Soviet Woman"), and the personality of Žemaitė).

Transformed into a detective, in the second chapter "Lithuania as the Setting" I found access to a rather a weak, hard-to-fill collection of Lithuanian women's clothing from 1940–1970. This access freed me from the museum-like task of assembling a representative collection that would be sufficiently rich, encompassing different social classes, techniques and technologies that would allow for extremely generalised conclusions. The detective approach has highlighted that every case is valuable and that it does not matter how many of them I have. I realised that if I had five cases, the job was done and I could talk about it. Using this approach, I looked for people, stories, circumstances.

The main period of the research is 1940–1970 in Lithuania, but there is also comparative material: what it was like to live in other parallel conditions in France (Chapter Three, "The Action Moves to the West"). This is another point of reference that helps me to look at the fashion of a closed, shackled world (I have in mind Lithuania in 1940–1970). In the conclusions of Chapter Three, I compare the case studies of Lithuania and France. I sum everything up with the conclusions and extend my research with artistic projects. In the conclusion, I highlight the main features of the period and compare the garments of my collection with the fashion trends in the West in 1940–1970. In this thesis, I present both the theoretical and the practical parts, which I consider as a joint work.

The artistic project consists of the photographs of the collected garments, the creation of detective boards that summarise the research process and the results in a visual format, two conducted exhibitions so far "Poverty and Imagination: the Lithuanian Clothing before Fashion", the cover of the art and culture magazine "Krantai" ("The Shores"), in which I transform myself into a young Žemaitė, the installation "For All Occasions" in 2022 was shown at ArtVilnius, created costumes for the theatre performance "On the Road" (premiere in 2022) at the State Šiauliai Drama Theatre and the ongoing project "Tiles".

The appendices contain "The Manifesto" and "The Recipe" written especially for this work. "The Recipe" wittily explains the components of artistic research and can help to see the research process from a different point of view.

CONCLUSIONS

1) The research has brought together a corpus of visual sources to be investigated. A collection of the elements of Lithuanian women's clothing from the 1940s–1970s and the sources documenting the meanings of those elements were gathered. Three professional photo-shoots were carried out to document the found objects. Photographs of the sources are presented in Chapters Two and Three. The artefacts found have been presented in exhibitions, conferences, lectures, and they were used to visually organise information and transformed into works of art.

2) The advice on image issues in the publication "Savaitė" ("The Week") (1940–1944) is examined, and the peculiarities of the image of the Soviet woman in the magazine "Tarybinė Moteris" ("The Soviet Woman") (1952–1970) are highlighted. The publications helped to explore the economy of scarcity and to see how scarcity constrains the development of fashion. The search for fashion trends in "Savaitė" ("The Week") provided practical advice on repairing clothes: how to fold or sew something. During the Second World War, this kind of advice was common all over the world, especially in the countries involved in the Second World War.

3) Chapters Two and Three highlight the most striking and characteristic examples of women's clothing from the chosen period. These are described through interpretation and the use of sources (oral history, historiography, analysis of surviving objects). The conclusions of Chapter Two focus on the West and compare the dresses presented in this thesis with the fashion trends that prevailed behind "The Iron Curtain" between 1940 and 1970. Although in Lithuania at that time there was not much information on the fashion prevailing in the West, some of the garments found correspond to some fashion trends of the similar period. Reflections of the garments in the collection can be seen in the pages of Vogue, one of the most influential fashion magazines in the world (models similar to Silvija Pukienė's red striped dress can be found in the pages of the fashion magazines of March 1956, and April and May 1959, and similar dresses to a black cocktail dress by Ramutė Navasaitė can be found in the magazines of April 1958 and August 1964. There are similar correspondences with other garments in the collection. Fashion trends that flourished in the West but did not come to Lithuania during the period under research study were also noted. These are mainly fashion trends from the 1970s, although examples of delayed trends can be found from previous years. In particular, there was a delay in the wearing of women's jeans in everyday life and the realisation that women could dress up in trousers and trouser suits. The attention was drawn to the trends that had become a cultural norm in Lithuania and which had become a fashion novelty in the West. A perfect example of this is the retro chic trend that prevailed between 1967 and 1969, which main feature is the re-stitching and wearing of an old, usually grandmotherly, dress.

4) By summarising the case studies carried out on Lithuanian women's clothing in the period 1940–1970, I would like to highlight the most characteristic features of the chosen period:

The period, which began with the Second World War, was continued under the occupation regime.

Shortages of items, fabrics, clothing, shoes and other items of clothing.

- The desire to look beautiful under the existing conditions and the creative design of clothes for oneself and one's family.
- The main method of creating clothes was sewing and knitting at home or at a tailor's. The collection of Lithuanian women's clothing from 1940–1970 contains only a few garments that were bought already made. These include a blouse by Veronika Balandienė from Kėdainiai, a dress by Laima Bumblauskienė from Kėdainiai, and a coat by Irena Bogdanienė from the USA.
- Sewing garments from small scraps to save fabric (Matilda Lomsargienė's floral purple dress), covering stains with decorative accents (Silvija Pukienė's blue taffeta dress), sewing a garment in such a way that when it is dismantled, the fabric is seamless and can be used to make a new product (Bronė Zimnickaitė's two summer dresses).
- Wearing textiles for decades and resewing, distributing and narrowing them as the body shape changes (e.g. dresses by Ida Golovina, Elžbieta Kriukienė, Matilda Lomsargienė, Joana Žostautienė).

- Wearing one garment for generations. The family history of Paulina Eglė Pukytė reflects this trait perfectly – her mother Silvija Pukienė's dresses were worn by both her daughter and her granddaughter. Milita Bazevičiūtė's clothes were also successfully worn by her daughter Eglė Ganda Bogdanienė, Bronė Zimnickaitė's summer purple floral dress was worn for many years by her niece Laimutė Lipnickienė, Laima Bumblauskienė's dress is still worn by her granddaughter Ugnė Marija Andrijauskaitė, and Irena Bogdanienė's coat was worn by her daughter-in-law, Eglė Ganda Bogdanienė.
- Buying an oversized garment and altering it to fit oneself, with a slight change of a pattern (a garment belonging to a collection of an unknown person).
- Obtaining fabrics from abroad (both from the USA and from Siberia). Ramutė Navasaitienė's little black dress was made from the lining of a men's suit received in a parcel format from the USA, and Liudvika Ona Tamonienė's blue wedding dress was made from the fabric brought back from Siberia.
- Keeping up with the latest fashion trends, albeit in a very difficult way. One of the ways to see what was fashionable in the West was to watch films that only the privileged ones could see (for example, the actress and television director Milita Bazevičiūtė could go to screenings of foundation films). Another way was to get fashion magazines from Poland, Estonia, Germany, and the USA.
- It was certainly not a sign of a good taste to stand out very much in the Soviet era. The best way to see this is to look at photographs of ordinary people from the discussed period. It should also be understood that the collection I have assembled contains clothes that have been preserved for many decades. They have been kept deliberately. They were exceptionally beautiful, fashionable and sentimentally precious at the time they were worn. If we were to draw conclusions about how Lithuanian women dressed solely from the clothes in my collection, such conclusions would be very wrong. Most of the clothes in the collection were festive.

5) In order to highlight the particularities of Lithuanian women's clothing, as described in Chapter Two, "The Setting is Lithuania", a comparative analysis method was applied and the information obtained was compared with the research on French-Lithuanian women's dress presented in Chapter Three, "The Setting Moves to the West". The comparative information is presented in the conclusions of Chapter Three. This part of the conclusions of the whole thesis presents an abbreviated version of the analysis.

The chapters "Set in Lithuania" and "Moving to the West" are based on different approaches, and are, therefore, rather difficult to compare evenly. For the second chapter, I searched for garments from the period of 1940–1970, met with preservationists, and wrote down the stories I heard about the garment and their owners. There are over twenty such stories. In the case of Chapter Three (French-Lithuanian), I did not find any garments at the beginning of the research, and it was quite difficult to find the personalities whose clothing, style and life stories I could tell. Finally, when I found six French Lithuanians who lived in Paris, the fashion capital of Europe, between 1940 and 1970, I did not want to exclude them because they had no surviving clothes from the analysed period. As a result, after changing my requirements, I continued my research, which also turned up some surviving textiles.

The similarities and differences in the clothing culture in Lithuania and France 1940–1970:

- During the researched period, there was, in fact, no haute couture in Lithuania. "The Vilnius Model House" was only established in 1954 and the training of costume designers only began in 1962. Paris had already earned its reputation as the capital of fashion before the Second World War. It lost the title during the war due to the German occupation and regained it in 1947 with the "New Look" collection from Dior. In Paris, haute couture flourished before the war, during the war (it was just not accessible to everyone) and after the war.
- During the Second World War, there were restrictions on the acquisition of textiles in both Lithuania and France. Women in different countries fought the occupying power in creative ways. French women wore expressive hats and turbans for which, when there was a lack of fabrics, raffia was used, newspapers, wood shavings and old tyres. Lithuanian women were not as inventive or as daring, but their struggle took the form of following Western fashions and making beautiful, colourful clothes at home and at the tailors'.
- The press in both countries between 1940 and 1944 was dominated by the advice on how to make clothes

as economically as possible, using as little fabric as possible, and on how to make the most of the textiles available at home. This reflects the prevailing mood at that time.

- In this work I present three wedding dresses in one form or another. They are from different decades, in different colours, and perfectly reflect the Lithuanian and French fashion situation. They are Stasė Matulionienė's 1944 black wedding dress from Lithuania (Kaunas), Liudvika Ona Tamonienė's 1957 dark blue wedding dress from Lithuania (Vilnius) and Živilė Bačkis's 1964 white luxury wedding dress from Paris, although the wedding took place in the USA. The appearance of Živilė's party dress is the closest to acceptable wedding attire today.

Comparing the case studies, it can be seen that the situation of Lithuanian women in Lithuania and Lithuanian women in France was different in terms of clothing in the following decades, after they had gone through a difficult period at the beginning of the war. While Lithuanian women in occupied Lithuania lived through the hard times with a continuing shortage of items, a lack of information about Western fashion and style regulation from the government, the life of French Lithuanians changed quite a lot between 1940 and 1970. As the years went by, they had more and more opportunities to acquire the clothing items they wanted. Not all of them had the opportunity to wear designer clothes, but they could buy "prêt-à-porter" products. France had a free market, whereas Lithuania was a poor socialist country based on scarcity.

6) In the course of the artistic research I created artworks directly related to the research. I have described them in Chapter Four: "Creative Strategies for Investigating the Detective". These include a detective board that visually represents the whole process of the research in 1940–1970, a collection of photographs of clothing from the 1940–1970s, a magazine cover "Krantai" ("The Shores"), the installation "For All Occasions", two exhibitions with the same title "Poverty and Imagination: Lithuanian Clothing to Fashion", an ongoing creative educational work "The Tiles", and 22 costumes for the theatre performance "Pakeliui" ("On the Road") at Šiauliai State Drama Theatre (directed by Aleksandr Špilevoj). Creative works could also include the poems published in the first chapter of the book "Enlightenment", photo collages on Žemaitė's theme, and the dissertation publication, which encompasses all these works.

7) The form that best reflects the entire detective research process is the detective board and its live presentation. Telling stories is something I enjoy very much, as is sharing discoveries with the audience. This presentation also creates visual references that help to understand the period under research, not only for me, but also for the listener.

8) I would like to keep in mind the personality of Žemaitė, which has been the subject of this essay. The study of her image has led to unexpected conclusions. With her garden-variety image (rustic clothes and headscarf), she was not creating the image of a good and kind grandmother, but was protesting against the established norms of the time. I would call her a punk. In the early 20th century, it was common for educated, well-read women fighting for women's rights to wear hats and urban clothes. Žemaitė's image was at odds with the established social norm. Not only through her behaviour (inspirational speeches), but also through her clothes, which stood out in high society, Žemaitė wanted to draw attention to the problems of ordinary rural women and show that they could be literate and intelligent.

The Recipe

How to cook or bake my PhD project?

First, you need curiosity. An absolutely large amount of curiosity and a desire to cook. The result of this recipe is not clear. You haven't tasted it and you don't even know if you like it. But if you have the first two ingredients, it is worth the effort.

Secondly, it takes a little knowledge, books and a bit of research. It is worth it because only after you dive your head into the ocean of dresses and history, you will be able to pull out the right fish. In a word, you have to fish. And once you finish fishing, you have to fish out the dresses you find in the water, and gut them like a fish – that's how you describe and analyse them. Sometimes you will need help because you won't know how to separate the bones from the flesh of all the fish, or how to cut off the head or shave the scales. So, feel free to ask for it! This is an important part of the recipe.

You should take good photographs of the gutted fish. If you can't do it professionally by yourself, ask for assistance. One of the most important things in the whole recipe is to be involved in the process. The more interesting it is and the more fun you have, the better the result. The final result is not only visible but also communicated verbally. It is a story of the process, of searching, fishing and discovery. The fish you find are just links to entertaining, interesting and valuable stories.

The recipe is eaten in the company of many people. Telling and listening. You won't taste this dish either if you don't have enough interest in it and if you don't get involved in the listening process.

So, enjoy!
Ieva

MANIFESTO

I want to discover.
To feel the joy of discovery,
Experience the joy of dance.

And pray.

I am inspired by the clothes.
Their tactility, personality,
The concept of a second skin.

I am inspired by their smell.
I want to narrate about it.

I am outraged by the history of my land. Occupation, deportations, famine, Coercion, severe restrictions on rights, propaganda and collectivisation of property.

I feel such a drama in it.
I feel the consequences of these experiences by myself, although I have not experienced them.

I want to undress, dive out of their skin like a snake.

I can do that through the storytelling.
Paying attention to the most important points. Talking about things that hurt
Through an extremely sensitive matter – clothing.

I'm a clothing detective.
I experience knowledge through clothing.
During the process, I experience a bunch of the most beautiful feelings.

I see the meaning and I play.
I watch and delve in.
I listen, measure, write.
Analyze and repaint.

I love what I do and I manifest freedom.
Freedom to a desired outfit.
Freedom to happiness, a safe home and the transparency of history.

I want to rewrite what is written.
To make the anger go away and make life brighter, easier, more transparent, more fun, joyful.

Šaltinių sąrašas

Interviu su Jūrate Baltrėniene 2020 m. lapkričio 7 d.

Interviu su Laimute Lipnickiene 2020 m. gruodžio 9 d.

Interviu ir laiškas su Veronika Balandiene 2020 m. lapkritį.

Interviu su Monika Čergeliene 2020 m. lapkritį.

Interviu su Justina Krupavičiūte 2020 m. gruodį.

Interviu su Paulina Egle Pukyte: 2021 m. spalio 14 d., 2022 m. vasario 4 d., 2022 m. vasario 23 d., 2023 m. sausio 4 d.

Interviu su Mariu Salynu 2021 m. spalio 20 d.

Interviu su Aldona Burokiene 2022 m. sausio 8 d.

Interviu su Aldona Tamonyte-Dorrity 2022 m. sausio 10 d.

Interviu su Kristina Girciene 2022 m. sausio 13 d.

Interviu su Vilte Švediene 2022 m. sausio 10 d.

Interviu su Jūrate Petruškevičiene 2022 m. vasario 7 d.

Interviu su Ugne Marija Andrijauskaite 2022 m. vasario 7 d.

Interviu su Ramute Navasaitiene 2022 m. vasario 8 d.

Interviu su Laima Bumblauskiene 2022 m. vasario 14 d.

Interviu su Laima Bačkiene 2022 m. liepos 17 d.

Interviu su Caroline Nendre Masiulis-Paliulis: 2022 m. spalio 12 d., 2022 m. spalio 17 d., 2022 m. spalio 28 d., 2022 m. lapkričio 24 d.

Interviu su Erika Chrasimovičiene 2022 m. lapkričio 10 d.

Interviu su Jelena Škuliene 2023 m. kovo 24 d.

Interviu su Dalia Tyliene 2023 m. kovo 24 d.

Interviu su Egle Ganda Bogdaniene 2023 m. gegužės 20 d.

Kairytė Elena (scenarijaus autorė ir režisierė), grupė „Graži ir ta galinga“ (muzika, tekstas, atlikimas), Vytautas Plukas (operatorius), Rūta Jekentaitė – „Baltic Productions“ (prodiuserė), 2020, [interaktyvus], [žiūrėta 2020-03-16],

https://www.youtube.com/watch?v=zEYhborMY04&list=RDzEYhborMY04&start_radio=1.

Konsultacijos su drabužių technologe Danute Stasiuliene: 2022 m. vasario 15 d. , 2023 m. birželio 16 d., 2023 m. gruodžio 27 d.

Konsultacija su drabužių technologe Vilma Stankevičiūtė 2022 m. lapkričio 18 d.

Smičienės Birutės perduotas laiškas ir audinio atraiža 2023 m. vasario 21 d.

Susirašinėjimas su Ugne Marija Andrijauskaite „Messenger“ programėlėje 2022 m. sausio 5 d. – 2022 m. vasario 7 d.

Susirašinėjimas elektroniniais laiškais su Laima Bačkiene 2022 m. liepos 7 d. – 2023 m. rugsėjo 11 d.

Užemeckaitės-Jakūnienės Antaninos drabužių eskizai, daugmaž 1968 m., nuotrauka, in: asmeninis Mariaus Salyno archyvas.

Žurnalai: „Moteris“, 1920–1940 m.

Žurnalai: „Tarybinė moteris“, 1952–1970 m.

Žurnalai: „Savaitė“, 1940–1944 m.

Literatūros sąrašas

Albrechtaitė-Lingienė Gintarė, „Lietuviškos mados etiudai“, in: *L'officiel mada*, 2011 (gruodis).

Aprimaitė Viktorija ir Urbonaitė Viktorija, *Vakaro istorijos Lietuvos mergaitėms*, 2020.

Assmann Aleida, „Dialogic Memory“, in: *Dialogue as a Trans-disciplinary Concept*, sudarytojas Paul Mendes-Flohr, Berlynas: De Gruyter, 2015.

Assmann Aleida, „Transformations between History and Memory“, in: *Social Research, Nr. 1, Collective Memory and Collective Identity* (SPRING 2008).

Aukštakalnytė Aurelija, *Moterys, kūrusios Lietuvą*, Vilnius: Lygių galimybių plėtros centras, 2020.

Bacvinkienė Elena, Steikūnienė Asta, Vaičius Antanas, *Gyvenę Lietuvai: Ugnė, Veronika ir Petras Karveliai*, Kauno r.: Akademija, 2008.

Belting Hans, *An Anthropology of Images*, Jungtinės Amerikos Valstijos: Princeton University Press, 2011.

Black Sandy, Haye Amy de la, Entwistle Joanne, Root Regina, Rocamora Agnes, Thomas Helen, Black Sandy, *The Handbook of Fashion Studies*, London: Bloomsbury, 2013.

Crowther Jonathan, *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Oxford University press, 1995.

Černiauskas Norbertas, *Paskutinė Lietuvos vasara*, Vilnius: Aukso žuvys, 2021.

Čiplytė Joana Viga, *Juozas Masiulis knygnešys ir knyginink*as, Vilnius: J. Masiulio knygynas, leidykla „Žara“, 2005.

Daujotytė Viktorija, *Žemaitė: gyvenimo gramatika*, Vilnius: Odilė, 2019.

Eyal Gil, *Identity and Trauma. Two forms of the Will to Memory*, History and Memory, 2004, t. 16, Nr. 1.

Esposito Elena, *Social Forgetting: A Systems – Theory Approach, in: Astrid Erll ir Ansgar Nunning, Cultural Memory Studies*, Berlynas: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2008.

Gasiulytė Elena, *Lietuvos vizionierės. 10 įspūdžiografijų*, 2019.

Glemžaitė Mikalina, *Lietuvių moterų tautiniai drabužiai*, Kaunas: Emilijos Norkienės spaustuvė, 1939.

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

Gronow Jukka, Zhuravlev Sergey, *Fashion Meets Socialism. Fashion industry in the Soviet Union after the Second World War*, Helsinki: Finish Literature Society, SKS, 2016.

Howell Geraldine, *Women in Wartime*, London: Bloomsburry Visual Arts, 2019.

Ivanauskaitė Jurga, *Sapnavau, kad esu vaivorykštė*, Ieva, 1995, Vasara, p. 18–20, in: Elena Bacvinkienė, Asta Steikūnienė, Antanas Vaičius, *Gyvenę Lietuvai: Ugnė, Veronika ir Petras Karveliai*, Kauno r.: Akademija, 2008.

Jakaitė Karolina, *Šaltojo karo kapsulė*, Vilnius: LAPAS, 2019.

Jankevičiūtė Giedrė, *Dailės istorijos šaltiniai. Nuo seniausių laikų iki mūsų dienų. ANTOLOGIJA*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.

Janauskienė Lija, „Sovietų Sąjungos aprangos kontrolės mechanizmas: Baltijos šalių mados žurnalai „Banga“, „Rigas Modes“, „Siluett“ 1970–1990 m.“, in: *Istorija*, Vilnius: Lietuvos edukologijos universitetas, 2011.

Januškevičiūtė Vaida, *„Nuobodulio estetika“ vėlyvojo sovietmečio aprangoje 1964–1984 m. Lietuvoje*, Vilniaus dailės akademijos baigiamasis magistro darbas, 2017.

Jurkuvienė Teresė, *Lietuvių tautinis kostiumas*, Vilnius: Baltos lankos, 2006 m.

Jurkuvienė Teresė, *Lietuvių tautinis kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos XX amžiuje*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2020 m.

Kawamura Yuniya, *FASION-OLOGY, SECOND EDITION, An Introduction to Fashion Studies*, Londonas: Bloomsbury Visual Arts, 2018.

Keinius Stasys (vyr. redaktorius), *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, 7 pataisytas ir papildytas leidimas, Lietuvių kalbos institutas, 2012.

Knabikaitė Indrė, *Vakarų Europos ir Sovietinės mados sankirta 1960–1970 metais Lietuvoje*, Vilniaus dailės akademijos baigiamasis magistro darbas, 2014.

Koostanud Eha Komissarov, Berit Teeäär, *Mood ja külm sõda. Fashion and the Cold War*, Talinas: Estijos dailės muziejus, 2012.

Laužikaitė Irma, „Kam man reikėjo taip ŠIRDĮ sau SUĖSTI?“, in: *Legendos*, Nr. 1, 2016 (vasaris).

Laužikaitė Irma, „Tarp Maskvos ir Paryžiaus“, in: *Legendos*, Nr. 4, 2011 (liepa).

Lietuvos etnologija 5(*14*). *Socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*, Lietuvos istorijos institutas. Sudarytoja Auksuolė Čepaitienė, Vilnius, 2006.

Lietuvos kultūros institutas: *Vertėjai į užsienio kalbas. Caroline Paliulis*, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-17], https://lithuanianculture.lt/vertejai/2019/12/09/caroline-paliulis/.

Lygių galimybių plėtros centras, *Moterys kūrusios Lietuvą*, sudarytoja: Aurelija Auškalnytė, 2020.

Luvaas Brent ir Eicher B. Joanne, *The Anthropology of Dress and Fashion: A Reader*, London: Bloomsbury Publishing, 2019.

Marcinkevičienė Dalia, *Prijaukintos kasdienybės, 1945–1970 metai. Biografiniai Lietuvos moterų interviu*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007.

Mickūnaitė Giedrė, *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos. Vadovėlis*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.

Midos Ingrid ir Kim Alexandros, *The Dress Detective: A Practical Guide to Object-Based Research in Fashion*, London: Bloomsbury, 2015.

Mukienė Danutė, *Lietuvos dailės muziejaus Metraštis 20*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018.

Pastoureau Mitchel, *Raudona: spalvos istorija*, Vilnius: Dailininkų sąjungos leidykla „Artseria“, 2018.

Ratauskas Stanislovas Algimantas, Strazdienė Eugenija, Gulbinienė Ada, *Aiškinamasis aprangos terminų žodynas*, Kaunas: Technologija, 2014.

Ruseckaitė Aldona, *Žemaitės paslaptis*, 2015.

Savanevičienė Gintarė, *Lietuviškosios emancipacijos atvejis: Žemaitės atvejis* (*VDU magistro darbas*), 2019.

Simmel Georg, *Sociologija ir kultūros filosofija: rinktinė*, Vilnius: Margi raštai, 2007.

Sulej Karolina, *Reason and Flair. A Century of Fashion in Poland*, Varšuva: Adomo Mickevičiaus institutas, 2020.

Stevenson N. J., *Mados istorija: nuo ampyro silueto iki etiško dizaino*, Vilnius: Naujoji Rosma, 2014.

Streikus Arūnas, *Diplomatas Stasys Antanas Bačkis*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2007.

Žemaitė, *Autobiografija*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.

Žemaitė, *Raštai, t. 6, Laiškai*, sudarytojai K. Korsakas, A. Venclova, J. Žiugžda, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957.

Žemaitė, Atvirlaiškis Konstantinui Petrauskui, numanoma atvirlaiškio išsiuntimo data: 1909 m. liepos 9 d., Vilnius, in: LNMMB, RKRS, f. 2, b. 40.

Žilinskienė Taira, „XX a. ketvirtojo dešimtmečio Lietuvos drabužių mados“, in: *Liaudies kultūra*, 2005 (gegužė).

Žilinskienė Taira, „XX a. trečiojo dešimtmečio Lietuvos drabužių mados“, in: *Liaudies kultūra*, 2004 (vasaris).

Žilinskienė Taira, „Lietuvos drabužių mada *art nouveau* laikotarpiu“, in: *Liaudies kultūra*, 2007 (sausis).

Vaiseta Tomas, *Nuobodulio visuomenė. Kasdienybė ir ideologija vėlyvuoju sovietmečiu* (*1964–1984*), Vilnius: Lietuvos katalikų mokslo akademija, Naujasis židinys – Aidai, 2014.

Valles Tina, *Medžio atmintis*, Vilnius: Alma littera, 2022.

Varto Juha, *Meninis tyrimas. Kas tai? Kas jį atlieka ir kodėl?*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2022.

Vinogradnaitė I., Kavaliauskaitė J., Ramonaitė A., Ulinkskaitė J., Kukulskytė R., *Sakytinė istorija, kaip sovietmečio tyrimo metodas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2018.

Visuotinė lietuvių enciklopedija: Eduardas Turauskas, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-08], https://www.vle.lt/Straipsnis/eduardas-turauskas/.

Visuotinė lietuvių enciklopedija: Poplinas, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-26], https://www.vle.lt/straipsnis/poplinas/.

Visuotinė lietuvių enciklopedija: Muslinas, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-26], https://www.vle.lt/straipsnis/muslinas/.

Visuotinė lietuvių enciklopedija: Ugne Karvelis, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-26], https://www.vle.lt/straipsnis/ugne-karvelis/.

Visuotinė lietuvių enciklopedija: Flanelė, [interaktyvus], [žiūrėta 2022-11-26], https://www.vle.lt/straipsnis/flanele/.

Williams Gilda, *Kaip rašyti apie šiuolaikinį meną*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2018.

Whitworth Laura, *How to write a detective novel. Structure, setting, plotting, planning, pov, making scenes, and more...*, Kindle Edition, 2015.

Iliustracijų sąrašas

p. 16. Ieva Baltrėnaitė, *Žemaitė – Frida*, nuotraukų koliažas, 2020.

p. 18. *Žemaitės portretas, nešamas kaip bolševikinės šventinės manifestacijos (tikėtina lapkričio 7 d.) transparantas, apie 1950*, in: Nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, Retų knygų ir rankraščių skyrius, f. 47, b. 205.

p. 21. *Ievos Baltrėnaitės Žemaitės portreto interpretacija, pagal (1917–1921) darytą nuotrauką Jungtinėse Amerikos Valstijose, šioje nuotraukoje Žemaitei 72–76 metai*, orginalas saugomas in: Nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, Retų knygų ir rankraščių skyrius, f. 2, b. 99.

p. 24. *Žemaitė su vyru ir vaikais ir vieno iš jų seserimi*, in: Nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, Retų knygų ir rankraščių skyrius, f. 47, b. 189.

p. 26. *1946 m. Centrinės Valstybinės Bibliotekos žinutė Kostui Petrauskui*, in: Nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, Retų knygų ir rankraščių skyrius, f. 47, b. 127.

p. 27. *Atvirlaiškis Konstantinui Petrauskui, numanoma atvirlaiškio išsiuntimo data – 1909 m. liepos 9 d.*, Vilnius, in: Nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, Retų knygų ir rankraščių skyrius, f. 2, b. 40.

p. 27. R. Kalpokas, *Žemaitės duktė Juzė Petrauskienė*, 1946, popierius, anglis, in: Nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, Retų knygų ir rankraščių skyrius, f. 2, b. 77.

p. 34. *Joanos Rudytės-Žostautienės kostiumėlis iš 1958–1960 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 36. *Joanos Rudytės-Žostautienės kostiumėlio fragmentas iš 1958–1960 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 37. *Joanos Rudytės-Žostautienės suknelė iš 1958–1960 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 39. *Alfonsa Rudytė karste, 1956*, in: asmeninis Žostautų šeimos archyvas.

p. 40. *Bronės Zimnickaitės suknelė iš 1958–1960 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 43. *Bronės Zimnickaitės suknelė iš 1958–1960 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 44. *Vlados Zimnickaitės-Šaparnienės žieminiai auliniai („vengerkos“) iš 1950-ųjų*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 44. *Vlados Zimnickaitės-Šaparnienės bateliai iš 1950-ųjų*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 46. *Bronislavos Vaitkevičiūtės-Radėnienės suknelė pagaminta apie 1950 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 50. *Veronikos Žukauskaitės-Balandienės palaidinė iš 1960-ųjų pradžios*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 54. *Drabužių iškarpos iš 1963–1964 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 55. *Drabužių iškarpų fragmentas iš 1963–1964 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 56. *Antaninos Užemeckaitės-Jakūnienės drabužių eskizai, piešti maždaug 1968-aisiais*, nuotrauka, in: asmeninis Ievos Baltrėnaitės-Markevičės archyvas.

p. 58. *Elžbietos Bagdonaitės-Kriukienės suknelė iš 1950–1952 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 62. *Liudvikos Onos Ambrazevičiūtės-Tamonienės suknelė iš 1957-ųjų*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 63. *Liudvika Ona Ambrazečiūtė-Tamonienė trečia iš dešinės su vyru Pauliumi Tamoniu pirmu iš dešinės, 1957-ųjų gegužė*, nuotrauka, in: asmeninis Tamonių šeimos archyvas.

p. 66. *Silvijos Lomsargytės-Pukienės kostumėlis iš 1955 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 67. *Silvija Lomsargytė-Pukienė su satyrinio žurnalo redaktoriumi iš Rygos, 1958–1963*, nuotrauka, in: asmeninis Pukių šeimos archyvas.

p. 68. *Silvija Lomsargytė-Pukienė, 1960-ųjų vidurys*, nuotrauka, in: asmeninis Pukių šeimos archyvas.

p. 69. *Paulina Eglė Pukytė per savo vestuves Londone, 2018*, Tara Darby nuotrauka, in: asmeninis Pukių šeimos archyvas.

p. 70. *Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelė iš 1950–ųjų pab.–1960-ųjų pr.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 71. *Silvija Lomsargytė-Pukienė Palangoje, 1950-ųjų pab.–1960-ųjų pr.*, nuotrauka, in: asmeninis Pukių šeimos archyvas.

p. 72. *Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelė iš 1960-ųjų pr.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 73. *Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelės fragmentas*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 74. *Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelės fragmentas*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 75. *Silvija Lomsargytė-Pukienė, pirma iš kairės, daugmaž 1966-aisiais*, nuotrauka, in: asmeninis Pukių šeimos archyvas.

p. 76. *Silvija Lomsargytė-Pukienė, daugmaž 1959-aisiais*, nuotrauka, in: asmeninis Pukių šeimos archyvas.

p. 77. Austėja Urbaitė, *Vaidilė Pukytė, 2009*, nuotrauka, in: asmeninis Pukių šeimos archyvas.

p. 78. *Silvijos Lomsargytės-Pukienės suknelė siūta 1966–1970 m.*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

p. 80. *Matildos Radzevičaitės-Sobockienės-Lomsargienės suknelė iš 1950– 1970 m.*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

p. 84. *Emilijos Tamuolytės suknelė iš maždaug 1955 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 86. Ieva Baltrėnaitė-Markevičė, *Emilijos Tamuolytės pasas*, nuotrauka, in: asmeninis Jūratės Petruškevičienės archyvas, 2022.

p. 87. *Emilijos Tamuolytės suknelė*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 88. *Emilijos Tamuolytės suknelės fragmentai*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 90. *Stasės Grybinaitės-Matulionienės suknelė, siūta daugmaž 1960-aisiais*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 92. *Stasės Grybinaitės-Matulionienės suknelės fragmentas*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 93. *Stasė Grybinaitė-Matulionienė ir Jonas Matulionis per savo vestuves, 1944 m.*, nuotrauka, in: Jūratės Petkevičienės asmeninis archyvas.

p. 94. *Ugnės Marijos Andrijauskaitės suknelė iš 1970-ųjų pradžios*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 96. *Laima Jankauskaitė-Bumblauskienė, vilkinti prieš kelis metus pirktą suknelę Kėdainiuose, 1975-aisiais*, nuotrauka, in: Instagram.

p. 96. *Ugnė Marija Andrijauskaitė, dėvinti savo močiutės suknelę Kaune*, in: Instagram, Ugnės Marijos Andrijauskaitės nuotrauka, 2018.

p. 100. *Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės suknelė iš 1961 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 102. *Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės suknelė, siūta maždaug 1970-aisiais*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 104. *Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės suknelė, siūta maždaug 1970-aisiais*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 105. *Ramutės Šopagaitės-Navasaitienės zomšiniai bateliai, parsivežti iš Berlyno, 1968*, Saulės Barley nuotrauka, 2022.

p. 106. *Nežinomos moters suknelė iš 1958 m.*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

p. 108. *Idos Golovinos suknelė iš 1960-ųjų galo*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

p. 112. *Tatjanos Golovinos-Verecun suknelė, siūta daugmaž 1969 m.*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

p. 116. *Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės suknelė iš 1964–1965 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 118. *Scena iš filmo „Itališkos vedybos“* (orginalo kalba *Matrimonio all'italiana*, rež. Vittorio De Sica, 1964 m., nuotraukoje matome aktorius Marcello Mastroianni ir Sophia Loren), in: https://www.filmin.es/pelicula/matrimonio-a-la-italiana.

p. 119. *Eglė Ganda Aleknavičiūtė-Bogdanienė su mamos Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės suknele*, Vaivos Abromaitytės nuotrauka, 2005–2006, in: asmeninis Eglės Gandos Aleknavičiūtės-Bogdanienės archyvas.

p. 120. *Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės kostiumėlis siūtas daugmaž 1970-aisiais*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 122. *Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės palaidinė, siūta daugmaž 1970-aisiais*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 124. *Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės sijonas, siūtas daugmaž 1950 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 126. *Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės pradėta ardyti suknelė, siūta iki 1960 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 128. *Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės bateliai, XX a. 7 dešimtmetis*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 128. *Militos Bazevičiūtės-Aleknavičienės bateliai, XX a. 6 dešimtmetis*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 130. *Irenos Statkutės-Bogdanienės paltas iš 1960–1961 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 132. *Irenos Statkutės-Bogdanienės palto fragmentas*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 134. *Jūratės Stauskaitės suknelė iš maždaug 1962–1963 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 143. *Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis*, iš asmenio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 144. *Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis vaikystės drabužis iš 1950–1951 m.*, BarleyDamarod, nuotrauka, 2022.

p. 146. *Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis skarelė parsivežta iš Bretanės daugmaž 1962 m.*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 147. *Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis skarelės fragmentas*, Saulės Barley nuotrauka, 2023.

p. 148. *Dvejų metukų Caroline su tėvais: Angele Jankauskaite-Masiuliene ir Jonu Masiuliu, 1951*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 149. *Caroline su mokyklos uniforma, 1955*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 150. *Caroline per Pirmąją Komuniją, 1959*, iš asmenio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 150. *Caroline per iškilmingą Komuniją, 1961*, iš asmenio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 152. *Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis kelionės po Bretanę įspūdžių albumas, 1962*, iš asmenio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 153. *Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis kelionės po Bretanę įspūdžių albumas, 1962*, iš asmenio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 154. *Caroline Nendrė Masiulis-Paliulis filmavimo aikštelėje*, iš asmenio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 155. *Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis ir Arūno Paliulis vestuvės, 1987*, iš asmenio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 156. *Angelė Jankauskaitė-Masiulienė su dukra Caroline, 1952–1953*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 157. *Angelė Jankauskaitė-Masiulienė, apie 1944 m.*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 159. *Elena Jurgelionytė-Jankauskienė su anūke Caroline Nendre Masiulis Paryžiuje, 1957*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 162. *Elenos Jankauskaitės-Turauskienės rašytas laiškas tėčiui Jurgiui Jankauskui, kuriame ji prisižada būti tobula, 1913*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 163. *Elenos Jankauskaitės-Turauskienės tėčiui kurtas albumas su šeimos nuotraukomis, gėlėmis ir bulvėmis*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 164. *Jurgio Jankausko, Elenos Jankauskaitės-Turauskienės tėčio, kurta knyga apie dukrą. Atverstuose puslapiuose tekstas su pjesės tekstu. Jurgis Jankauskas buvo pabraukęs žodžius, kuriuos spektaklio metu*

turėjo sakyti Elena, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 165. *Elena ir Eduardas Turauskai savo vestuvių dieną Telšiuose*, F. Kaplansky nuotrauka, 1926, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 166. *Elena Jankauskaitė-Turauskienė Šveicarijoje, 1940*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 166. *Elena Jankauskaitė-Turauskienė Šveicarijoje, 1940*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 166. *Elena Jankauskaitė-Turauskienė su seserimi Birute Prapuoleniene daugmaž 1946-aisiais metais*, iš asmeninio Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis archyvo.

p. 166. *Elena Jankauskaitė-Turauskienė su neatpažintos tapatybės vyru daugmaž 1946-aisiais metais*, iš asmeninio Caroline Nendrės Ma- siulis-Paliulis archyvo.

p. 169. *Ugnė Karvelis, 1955–1965*, iš Alchetron – nemokamos internetinės socialinės enciklopedijos, https://alchetron.com/Ugnė-Karvelis.

p. 170. *Ugnės Karvelis krikšto drabužiai: marškininė suknelė iš 1935 m.*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

p. 171. *Ugnės Karvelis krikšto drabužiai: kepurėlė iš 1935 m.*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

p. 173. *Ugnės Karvelis krikšto drabužiai iš 1935 m.*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

p. 179. *Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis su sūnumi apie 1966–1967 m. Paryžiuje*, in: asmeninis Bačkių šeimos archyvas.

p. 180. *Živilė Valerija Bernotaitė ir Ričardas Bačkiai per savo vestuves, 1964, JAV*, in: asmeninis Bačkių šeimos archyvas.

p. 181. *Živilė Valerija Bernotaitė-Bačkis, vilkinti tuo metu itin madingą kostiumėlį, daugmaž 1965–1970 m. Paryžiuje*, in: asmeninis Bačkių šeimos archyvas.

p. 187. Ieva Baltrėnaitė, *Detektyvinė lenta*, trečias lapas, in: https://-www.researchcatalogue.net/view/1251385/1251386, [žiūrėta 2023-01-28].

p. 188. Ieva Baltrėnaitė, *pirmas ekspozicijos „A Detective Research about 1940's–1970's Lithuanian Women's Clothes" puslapis researchcatalogue.com platformoje*, in: https://www.researchcatalogue.net/view/1251- 385/1323573, [žiūrėta 2023-01-28].

p. 188. Ieva Baltrėnaitė, *antras ekspozicijos „A Detective Research about 1940's–1970's Lithuanian Women's Clothes" puslapis researchcatalogue.com platformoje*, in: https://www.researchcatalogue.net/view/1251- 385/1324627, [žiūrėta 2023-01-28].

p. 189. Ieva Baltrėnaitė, *trečiasis ekspozicijos „A Detective Research about 1940's–1970's Lithuanian Women's Clothes" puslapis researchcatalogue.com platformoje*, in: https://www.researchcatalogue.net/view/1251385/1251386, [žiūrėta 2023-01-28].

p. 189. Ieva Baltrėnaitė, *ketvirtas ekspozicijos „A Detective Research about 1940's–1970's Lithuanian Women's Clothes" puslapis researchcatalogue.com platformoje*, in: https://www.researchcatalogue.net/view/1251385/1251386, [žiūrėta 2023-01-28].

p. 190. *Ieva Baltrėnaitė pristato detektyvinę sieną tarptautinio kongreso „To Research or Not To Research in the Post-disciplinary Academy?" metu*, 2021.

p. 191. *Detektyvinės sienos darytos 2021 m. spalį, kūrybinis procesas*, Ievos Baltrėnaitės nuotrauka.

p. 192. *Ievos Baltrėnaitės detektyvinė sienos fragmentas galerijoje „Medūza"*, Augustės Smailytės nuotrauka, 2023.

p. 192. *Ievos Baltrėnaitės detektyvinės sienos fragmentas galerijoje „Medūza"*, Augustės Smailytės nuotrauka, 2023.

p. 193. *Ievos Baltrėnaitės detektyvinės sienos fragmentas galerijoje „Medūza"*, Augustės Smailytės nuotrauka, 2023.

p. 193. *Ievos Baltrėnaitės detektyvinės sienos fragmentas galerijoje „Medūza"*, Augustės Smailytės nuotrauka, 2023.

p. 194. Ieva Baltrėnaitė, *Jauna Žemaitė* in: meno ir kultūros žurnalas „Krantai" viršelis, 2022 (1).

p. 197. Ieva Baltrėnaitė, *Visoms progoms*, „ArtVilnius'22", Ievos Baltrėnaitės nuotrauka, 2022.

p. 200. *Konduktorė Inga Norkutė ir pagrindinis spektaklio herojus-pasakotojas Juozas Bindokas*, Augustės Smailytės nuotraukos, 2023.

p. 201. *Scenoje 1945 m. Rapolo mamą ir tėtį vaidina aktoriai: Monika Šaltytė ir Dalius Jančiauskas*, Augustės Smailytės nuotraukos, 2023.

p. 202. *Spektaklio „Pakeliui" kostiumai 1968 m. vykstančiai scenai prie ežero. Aktoriai: Aistė Šeštokaitė, Rusnė Navickaitė, Severinas Norgaila*, nuotraukos Augustės Smailytės, 2023.

p. 203. *Aktorė Aistė Šeštokaitė vienoje iš pirmųjų spektaklio scenų*, nuotrauka Arvydo Gudo, 2022.

p. 203. *Aktoriai Severinas Norgaila ir Rusnė Navickaitė vienoje iš pirmųjų spektaklio scenų*, nuotrauka Arvydo Gudo, 2022.

p. 204. *Pagrindinis veikėjas Rapolas (vaidina Severinas Norgaila) 1970 m. eina darbintis*, nuotraukos Augustės Smailytės, 2023.

p. 204. *Severinas Norgaila, Monika Geštautaitė ir žiūrovai įsidarbinimo scenoje*, nuotrauka Arvydo Gudo, 2022.

p. 205. *Veiksmas vyksta 1975 m. bendrabutyje, poros namuose. Nuotraukose aktoriai: Severinas Norgaila ir Aistė Šeštokaitė*, nuotraukos Augustės Smailytės, 2023.

p. 205. *1975 m., ta pati Bendrabučio scena. Eleną Aleknienę ir Adomą Alekną vaidina aktoriai Monika Geštautaitė ir Pijus Ganusauskas*, nuotraukos Augustės Smailytės, 2023.

p. 206. *Severinas Norgaila jaunojo Rapolo vaidmenyje, bendrabučio scenoje*, nuotrauka Arvydo Gudo, 2022.

p. 206. *Rusnė Navickaitė jaunosios Unės vaidmenyje, bendrabučio scenoje*, nuotrauka Arvydo Gudo, 2022.

p. 207. *Daugmaž 1993 m. Scena „Tai viskas" apie santykių baigtį. Unę ir Rapolą vaidina aktoriai Dalius Jančiauskas ir Monika Šaltytė*, nuotraukos Augustės Smailytės, 2023.

p. 208. *Monika Šaltytė scenoje „Tai viskas“*, nuotrauka Arvydo Gudo, 2022.

p. 208. *1998 m. Scenoje „Rimtis“ Aurimas Žvinys ir Dalius Jančiauskas*, nuotraukos Augustės Smailytės, 2023.

p. 209. *Dalius Jančiauskas scenoje „Rimtis“*, nuotrauka Arvydo Gudo, 2022.

p. 209. *Dalius Jančiauskas scenoje „Rimtis“*, nuotrauka Arvydo Gudo, 2022.

p. 210. *Scena „Po akmenimis“, vaidina Dalius Jančiauskas ir Monika Šaltytė*, nuotrauka Augustės Smailytės, 2023.

p. 211. *Scena „Po akmenimis“, vaidina Dalius Jančiauskas ir Monika Šaltytė*, nuotraukos Arvydo Gudo, 2022.

p. 212. *Paskutinė spektaklio „Pakeliui“ scena, vykstanti miške. Vaidina Dalius Jančiauskas ir Juozas Bindokas*, nuotrauka Arvydo Gudo, 2022.

p. 214. *Juozapotės Masiulienės mezginiai iš 1966 m.*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

p. 215. *Caroline Nendrės Masiulis-Paliulis suknelė iš 1951 m.*, BarleyDamarod nuotrauka, 2022.

Apie autorę
Meno projekto viešinimas

Ieva Baltrėnaitė-Markevičė (gim. 1991 m. Panevėžyje) – menininkė, dizainerė, tyrėja. LATGA asociacijos narė. 2010–2014 m. Vilniaus dailės akademijoje studijavo tekstilės bakalaurą. 2017–2019 m. Vilniaus dailės akademijoje studijavo tekstilės meno ir dizaino magistrą. Interjero tekstilės studijos „Textile Design Studio by Ieva“ įkūrėja ir pagrindinė dizainerė (nuo 2020 m.). Pastaruosius penkis metus Ieva save vadina drabužių detektyve. Nors visas jos kūrybinis kelias sukosi apie drabužius, pačių drabužių ji niekada nekūrė. Daugiau juos vertė meno kūriniais, apmąstė, tyrinėjo iš įvairių pusių ir eksperimentavo su jais. 2019–2024 m. Vilniaus dailės akademijoje studijavo dizaino specialybę meno doktorantūroje.

Viršeliai

2023 (3) savaitraščio „Panevėžio balsas“ viršelis, skirtas parodai „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ bei doktorantūros studijų tyrimui pristatyti.

2022 (1) nuotraukų koliažas „Jauna Žemaitė“ meno kultūros žurnalo „Krantai“ viršelyje.

Stipendijos

2023 m. Stipendija iš Lietuvos mokslo tarybos už gerus studijų rezultatus doktorantūros studijų metu.

Skaityti pranešimai

2023 m. „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“, „Mada. KMN gimtadieniui artėjant“, Kauno menininkų namai, Kaunas, Lietuva.

2023 m. „Migracija ir mada: Lietuvių pabėgėlės ir jų dukros 1940–1970 m. Prancūzijoje“, Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros instituto konferencija „Amžiaus samprata ir raiška kultūroje“, Anastazijos ir Antano Tamošaičių galerija „Židinys“, Vilnius, Lietuva.

2023 m. „Fights with fashion as a meaningful heritage in the 20th century Lithuania“, Nordic Summer University organizuota konferencija „Place of Heritage in Interdisciplinarity“ (*Study Circle 1*), Žiemos simpoziumas, Europos humanitarinis universitetas, Vilnius, Lietuva.

2022 m. „How to conduct an ethnographic artistic research when you are an artist?“, *Nordic Summer University*, „Žiemos simpoziumas: Kūrybinės praktikos, kaip priemonė dirbti su paveldu“, Vilnius, Lietuva.

2019 m. „Reflection and interpretation via women's everyday clothing: political, social and cultural life in 20th century Lithuania“, *Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* (*EnsAD*), Paryžius, Prancūzija.

Vieši kūrybinių tekstų ir tyrimo pristatymai. Publikacijos

2023 m. Televizijos laidos „Labas rytas, Lietuva“, „Laba diena, Lietuva“ – personalinės parodos „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ ir doktorantūros metu vykdomo meninio tyrimo pristatymas, sausio 10 d., LRT televizijos kanalas.

2023 m. „Mados specialistė ištyrė Antrojo pasaulinio karo laikų drabužius: kai kurių istorijos neįtikėtinos“, Linos Dranseikaitės straipsnis apie Ievos Baltrėnaitės vykdytą meninį tyrimą, vasario 14 d., delfi.lt.

2023 m. „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“, Kristinos Balčiūnaitienės straipsnis laikraštyje „Darbas. Pasvalio rajono laikraštis“, kovo 4 d.

2023 m. Personalinės parodos „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ ir doktorantūros metu vykdomo meninio tyrimo pristatymas radijo laidoje „Pakeliui su klasika“, sausio 3 d., LRT radijo kanalas „LRT Klasika“.

2023 m. Personalinės parodos „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ ir doktorantūros metu vykdomo meninio tyrimo pristatymas bei diskusija su klausytojais gyvo eterio radijo laidoje „10–12“, sausio 11 d., LRT radijas.

2023 m. „Mados detektyvė rašo kitokį Lietuvos metraštį“, Linos Dranseikaitės straipsnis, pristatantis parodą „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“ ir doktorantūros metu vykdomą meninį tyrimą, sausio 21 d., „Panevėžio balsas“.

2023 m. Televizijos laida „Labas rytas, Lietuva“, doktorantūros studijų metu vykdomo meninio tyrimo pagrindu renkamų Lietuvos moterų suknelių pristatymas, liepos 25 d., LRT televizijos kanalas.

2022 m. Publikacija „Kaip pakito Žemaitės įvaizdis? Žemaitės kanono dekonstrukcija ir įvaizdžio aktualizavimas“, meno kultūros žurnalas „Krantai“ (Nr. 1).

2022 m. „Moterų drabužius tirianti menininkė: atrastos istorijos kartais užima kvapą“, Virginijos Pupeikytės-Dzhumerovos interviu su Ieva Baltrėnaite, vasario 16 d., 15min.lt.

2021 m. Publikacija „Detective Research About 1940–1970's Lithuanian Women's Clothes“ internetinėje platformoje „Research catalogue“.

2021 m. „Sociologinė raidžių poema“ publikuota kolektyvinėje kūrybos rinktinėje „Karantino kronikos“.

2021 m. Viešas savo rašytų tekstų skaitymas Rašytojų sąjungos atviro mikrofono skaitymuose „Buitinis sprintas“, Lietuvos rašytojų sąjungos „Facebook“ platforma.

Parodos

2023 m. Personalinė paroda „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“, Pasvalio krašto muziejus, Pasvalys, Lietuva.

2022 m. Personalinė paroda „Skurdas ir vaizduotė: lietuvių apranga iki mados“, galerija „Medūza“, Vilnius, Lietuva.

2022 m. „Aukštaitijos dailė 2022. Atviras“, Rokiškio krašto muziejus, Rokiškis, Lietuva.

2022 m. „ArtVilnius'22“, Lietuvos parodų ir kongresų centras „Litexpo“, Vilnius, Lietuva.

2022 m. „Aukštaitijos dailė 2022. Atviras“, Panevėžio miesto dailės galerija, Panevėžys, Lietuva.

2021 m. Tarptautinis kongersas „To Research or Not To Research in the Post-disciplinary Academy?“, Vilniaus dailės akademija, Vilnius, Lietuva.

2021 m. XII tarptautinė tekstilės miniatiūrų bienalė „Vizitinė kortelė“, galerija „Arka“, Vilnius, Lietuva.

2021 m. Žaliųjų idėjų festivalis. Atstovaujant žiedinės ekonomikos platformą „Textale“ pristatyta meninė instaliacija „Kalbantys rūbai“, Prezidentūros vidinis kiemelis, Vilnius, Lietuva.

2020 m. IX tekstilės meno bienalė „Riba#30“, galerija „Arka“, Vilnius, Lietuva.

2020 m. Personalinė paroda „Kalbantys rūbai“, galerija „Pokšt“, Utena, Lietuva.

Vasaros mokyklos, rezidencijos

2022 m. Rezidencija „Cite internationale des arts“, 2022-05-03 – 2022-06-28, Paryžius, Prancūzija.

2021 m. Tarptautinis projektas „Creator Doctus Nida Meeting-Exchange-Workshop“, 2021-08-29 – 2021-09-01, Nida, Lietuva.

2021 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos doktorantų vasaros mokykla, 2021-08-17 – 2021-08-20, Klaipėda, Lietuva.

2020 m. Nidos tarptautinė doktorantų vasaros mokykla „Practice as Art and Research at Nida Art Colony“, 2020-08-25 – 2020-08-30, Nida, Lietuva.

Kūrybinės dirbtuvės, kuriose dalyvauta

2023 m. Kūrybinio rašymo stovykla „Writing workshop for artist-researchers: (re)thinking/(re)writing“ su dr. Gabriele Labanauskaite, Nida, Lietuva.

2022 m. Kūrybinė laboratorija „The Foundations for a Method Lab“ su choreografu Andreas Hannes ir menininku-tyrėju, filmų kūrėju Miki Ambrózy, Vilniaus dailės akademija, Vilnius, Lietuva.

2022 m. Kūrybinio rašymo dirbtuvės su dr. Gabriele Labanauskaite, Nida, Lietuva.

2021 m. Kūrybinės dirbtuvės apie meninio tyrimo pristatymą internetinėje erdvėje su dr. Michael Schwab, JAR žurnalo redaktoriumi, virtuali platforma.

2020 m. Kūrybinio rašymo dirbtuvės su dr. Gabriele Labanauskaite, Vilnius, Lietuva.

2020 m. Kūrybinės dirbtuvės „Stories of our clothes“ su Annika Kiidron (Estija), Latvijos dailės akademija, Ryga, Latvija.

2019 m. Kūrybinės dirbtuvės ir konferencija „Soft Matter(s): Sciences-Design junctions & frictions“, *Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* (*EnsAD*), Paryžius, Prancūzija.

Darbo patirtis

2022 m. kostiumų dailininkė Aleksandr Špilevoj spektaklyje „Pakeliui“, Valstybinis Šiaulių dramos teatras.

2020 m. – dabar savininkė ir pagrindinė dizainerė „Textile Design Studio by Ieva“.

Kuratorinė patirtis

2021 m. Paroda „Eglės Dean Tekstilės studija“, kuruota kartu su Severija Žukauskyte, Vilniaus dailės akademijos tekstilės galerija „Artifex“, Vilnius, Lietuva.

2020 m. Paroda „Textile I Elitxet“, kuruota kartu su Severija Žukauskyte, Lietuvos Respublikos užsienio reikalų ministerija, Vilnius, Lietuva.

Priedai

Receptas

Trečius ir ketvirtus doktorantūros studijų metus priklausiau „afterschool__collective“[130] organizuotam rašymo būreliui, kuris vykdavo ketvirtadienio rytais „Strange Love“ kavinėje Vilniuje, šalia Bernardinų sodo. Tai buvo puiki terapija, įkvėpimų, pokalbių bei diskusijų vieta. Doktorantūros studijos – pakankamai vienišas procesas, tad turėti reguliarius susitikimus su kolegomis-bendraminčiais, per kuriuos galima aptarti asmenines ir grupines sėkmes bei nesėkmes studijų procese, – itin puikus dalykas. Dažniausiai pirma susitikimo valanda būdavo skiriama pokalbiams, o antra – rašymui. Kartais pasirinkdavome bendrą temą (užduotį) ir ją kiekvienas atskirai savo kompiuteriuose ar sąsiuviniuose atlikdavome, kartais rašydavome tai, ką būdavome įsipareigoję parašyti ar užbaigti paskaitai bei artėjančiam seminarui. Šis proceso bendrumas paskatindavo neatidėlioti rašymo darbų ir atlikti užduotis čia ir dabar (kartu). Tiksliai neprisimenu, kas tą konkretų ketvirtadienio rytą buvo susirinkę į susitikimą, bet prisimenu, jog rašyti savo meninio tyrimą receptą buvo Sophie Durand mintis. Tokią užduotį tuometiniai doktorantūros studijų pirmakursiai neseniai buvo atlikę per vieną iš paskaitų. Užduotis pasirodė linksma ir kartu sunki. Niekada nebuvau apie tai mąsčiusi, o rašymo būrelio formatas palankus tuo, jog laiko ilgiems apmąstymams ir nėra. Gauname užduotį ir tuo pačiu metu labai ribotą laiką jai atlikti. Tokioms aplinkybėms susiklosčius, gimė toliau pateikiamas recepto tekstas. Matyt, laikui bėgant, receptą vis papildyčiau, išmesdama ar pridėdama vis kitą ingredientą, bet tą dieną jis buvo parašytas būtent toks. Visai simboliška, kad receptą pateikiu pačiame darbo gale. Perskaitę visą tekstą galite susipažinti su formule, kuri gali jums padėti pasigaminti tokį pat darbą. Tai lyg lekalas siuvimo žurnale.

How to cook your project? The recipe

Kaip pagaminti: išvirti ar iškepti mano PhD projektą?

Pirma, tau reikia smalsumo. Labai labai daug smalsumo ir noro gaminti. Šio recepto rezultatas nėra aiškus. Tu to skonio nepatyrei ir net nežinai, ar jis tau patiks. Bet, jei turi pirmus du ingredientus, stengtis verta.

Antra, reikia šiek tiek žinių, knygų ir pasinerti į ieškojimo procesą. Tai verta, nes tik panardinęs galvą į suknelių ir istorijos skalaujamą vandenyną galėsi ištraukti reikiamą žuvį. Žodžiu, reikia žvejoti. O sužvejojus išnarstyti rastas vandenyje sukneles, kaip žuvį išdarinėti – taip sukneles aprašyti ir išanalizuoti. Kartais tau reikės pagalbos, nes nežinosi, kaip atskirti visų žuvų kaulus nuo jų mėsos, nežinosi, kaip nupjauti galvą ar nuskusti žvynus. Tad drąsiai kreipkis jos! Tai svarbi recepto dalis.

Išanalizuotas-išdarinėtas žuvis tau reikėtų kokybiškai nufotografuoti. Jei pats to nemoki padaryti profesionaliai – kreipkis pagalbos. Viso recepto vienas svarbiausių dalykų yra įsitraukimas į procesą. Kuo bus tau įdomiau ir smagiau – tuo geresnis rezultatas išeis. Galutinis rezultatas yra ne tik matomas, bet ir perduodamas žodžiu. Tai pasakojimas apie procesą, ieškojimus, žvejybą ir atradimus. Rastos žuvys – tik nuorodos į linksmas, įdomias ir vertingas istorijas.

Receptas valgomas didelėje žmonių kompanijoje. Pasakojant ir klausant. Šio patiekalo irgi nelabai paragausi, jei neturėsi susidomėjimo, neįsitrauksi į klausymo procesą.

Tad skanaus!
Ieva

130 „afterschool__collective“ įkūrė vienas iš Vilniaus dailės akademijos doktorantūros studijų kursų, kuriam priklausė: Miklos Tamas Ambrozy, Rasa Jančiauskaitė, Simona Rukuižaitė, Eglė Počiuipaitė. Vėliau jie įkūrė ir rašymo būrelį, prie kurio laikui bėgant prisijungiau aš, Aistė Ambrazevičiūtė, Sophie Durand, Martyna Bikulčiūtė-Červokė, Justina Semčenkaitė.

MANIFESTAS

Aš noriu atrasti.
Patirti atradimo džiaugsmą,
Sušokti džiaugsmo šokį.

Ir melstis.

Mane įkvepia rūbai.
Jų taktiliškumas, asmeniškumas,
Antros odos sąvoka.

Mane įkvepia jų kvapas.
Noriu apie tai pasakoti.

Mane piktina mano krašto istorija.
Okupacija, trėmimai, badas,
Prievarta, stiprūs teisių suvaržymai, propaganda ir turto
kolektyvizavimas.

Jaučiu didelę dramą tame.
Šių patirčių pasekmes jaučiu ir pati, nors to nepatyriau.

Noriu išsirengti, išsinerti iš jų kaip gyvatė iš odos.

O tai galiu padaryti per pasakojimą.
Dėmesio atkreipimą į svarbiausius taškus.
Šnekėjimą apie tai, kas skauda –
Per itin jautrią materiją – drabužį.

Aš – drabužių detektyvė.
Per drabužius patiriu žinojimą.
Per procesą išgyvenu pilną krūtinę gražiausių jausmų.

Matau prasmę ir žaidžiu.
Stebiu ir įsigilinu.
Klausausi. Matuoju. Rašau.
Analizuoju. Pertapau.

Myliu tai, ką darau, ir manifestuoju laisvę.
Laisvę į norimą aprangą.
Laisvę į laimę, saugius namus ir istorijos skaidrumą.

Noriu perrašyti tai, kas užrašyta.
Kad pyktis praeitų ir gyventi būtų šviesiau, paprasčiau,
skaidriau, linksmiau, džiugiau.[131]

131 Manifestas parašytas per kūrybines rašymo dirbtuves Nidos meno kolonijoje 2022 m. balandžio 22–27 d., kurias vedė dr. Gabrielė Labanauskaitė.

Ieva Baltrėnaitė-Markevičė

(NE)SURINKTOS KOLEKCIJOS PASLAPTYS: kasdienybės refleksija, interpretacija ir kontekstai lietuvių moterų aprangoje XX a. 5–8 dešimtmečiais

THE SECRETS OF THE (UN)PROCESSED COLLECTION: Reflection, Interpretation and Contexts of Lithuanian Women's Everyday Clothing in 1940's–1970's

Meno doktorantūra, Vaizduojamieji menai, Dizaino kryptis (V 003)
Art Doctorate, Visual Arts, Design (V 003)

Tiražas 80 egz.
Vilniaus dailės akademijos leidykla
Dominikonų g. 15, 01131 Vilnius

Tekstą redagavo
Vigailė Zurbaitė-Aškelavičienė

Santrauką į anglų kalbą vertė
„DeepL"

Santrauką redagavo
Laura Kildė

Knygos konceptas ir konsultacijos
Rasa Jančiauskaitė

Dizainerė
Lina Mozūraitė

Viršelio iliustracija
Veronikos Žukauskaitės-Balandienės palaidinė iš 1960-ųjų pradžios
Saulės Barley nuotrauka, 2022