VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

KAROLINA JAKAITĖ

LIETUVOS GRAFINIS DIZAINAS XX A. 6–8 DEŠ.: TARP NACIONALUMO IR INTERNACIONALUMO

Daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H)
Meno istorija (H 310)

Vilnius, 2012

Disertacija rengta 2006–2011 metais Vilniaus dailės akademijoje

MOKSLINĖ VADOVĖ:
Doc. dr. Lolita Jablonskienė
(Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03 H)

Disertacija ginama Vilniaus dailės akademijoje Menotyros mokslo krypties taryboje:

PIRMININKĖ:
Prof. dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė
(Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03 H)

NARIAI:
Prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė
(Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra, 03 H)

Dr. Rasa Janulevičiūtė
(Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03 H)

Doc. dr. Linara Dovydaitytė
(Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, 03 H)

Doc. dr. Vaidas Petrulis
(Kauno technologijos universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, 03 H)

OPONENTAI:
Doc. dr. Rasa Čepaitienė
(Lietuvos istorijos institutas, humanitariniai mokslai, istorija, 05 H)

Doc. dr. Jūratė Tutlytė
(Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, 03 H)

Disertacija ginama viešame menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje
2012 m. gruodžio 7 d. 14 val. Vilniaus dailės akademijos DIC multifunkcinėje patalpoje Nr. 112 (Maironio g. 3, LT–01124, Vilnius)

VDA Magistrantūros studijų ir doktorantūros skyrius
Maironio g. 6, LT–01124, Vilnius
Tel.: (8-5) 2105456, Fax: (8-5) 2105444

Disertacijos santrauka išsiųsta 2012 m. lapkričio 7 d.
Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos kultūros tyrimų instituto bibliotekose.

© Karolina Jakaitė, 2012
© Vilniaus dailės akademija, 2012

ISBN 978-609-447-056-1

Skiriu EMKB dailininkams

TURINYS

ĮVADAS / 6

I. NACIONALUMO IR INTERNACIONALUMO DISKURSAI SOVIETMEČIO LIETUVOJE / 32

1.1. Sovietinė nacionalumo ir internacionalumo samprata: internacionalizmas prieš nacionalizmą / 33

1.2. Nacionalumo diskursų daugiasluoksniškumas: oficiozinis nacionalumas ir lietuviškumo prošvaistės / 35

1.2.1 Lietuvos istorija ir praeitimi pagrįstas nacionalumo diskursas / 37

1.2.2 Liaudiškas nacionalumo diskursas: nuo citavimo iki patriotizmo / 42

1.2.3 Modernus vartotojiškas lietuviškumas – sovietinės modernizacijos produktas / 46

1.3. Šaltojo karo modernumo lenktynės: internacionalumo skersvėjai / 50

II. LIETUVOS GRAFINIO DIZAINO KŪRYBA IR SKLAIDA XX a. 6–8 deš.: INSTITUCINIS ASPEKTAS / 57

2.1. Modernizacija: sąlygos grafinio dizaino kūrybai ir sklaidai Lietuvoje / 58

2.2. Grafinio dizaino institucijos ir jų veikla / 63

2.2.1 LTSR Valstybinis dailės institutas ir pirmoji dizainerių karta / 63

2.2.2 Grafinio dizaino projektavimas ir gamyba: eksperimentinio biuro įkūrimas / 67

2.2.3 Grafinio dizaino sklaida vietiniu ir tarptautiniu lygiu / 76

2. 3. Grafinio dizaino ir reklamos funkcijos sovietinės kultūros kontekste / 82

III. NACIONALUMO IR INTERNACIONALUMO JUNGTYS LIETUVOS GRAFINIAME DIZAINE / 87

3.1. Nacionalumas grafinio dizaino temose ir formose / 88

3.1.1 Festivalinio stiliaus lietuviškumas / 90

3.1.2 Lietuviški vaizdai ir įvaizdžiai etiketėse: nostalgiškas žvilgsnis į praeitį / 94

3.1.3 Liaudiškas lietuviškumas: nuo liaudies meno iliustracijų iki modernaus dekoratyvumo / 98

3.2. Tarptautinių stilių ir krypčių įtaka: stilizacijos ir interpretacijos / 104

3.2.1 Lietuviškų gaminių reklamos: „tai yra rytojus“ / 108

3.2.2 Šveicarų internacionalinio stiliaus įtaka bukletų dizainui / 114

3.2.3 Lietuviškų prekių ženklų internacionalumas / 116

3.2.4 Optinio meno, poparto, psichodelinio ir abstrakčiojo meno blykstelėjimai / 121

3.2.5 Moderniai lietuviškas buitinės technikos grafinis dizainas / 129

3.3. LIETUVOS PAVILJONAS 1968 M. SOVIETŲ SĄJUNGOS PREKYBOS IR PRAMONĖS PARODOJE LONDONE: TARPTAUTINIS SAVO FORMA, NACIONALINIS SAVO TURINIU / 138

IŠVADOS / 157

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA / 161

ŠALTINIAI / 161

LITERATŪRA / 168

SANTRUMPOS / 184

PRIEDAI / 185

I PRIEDAS. GRAFINIO DIZAINO KŪRĖJŲ BIOGRAMOS / 185

II PRIEDAS. SVARBIAUSIŲ GRAFINIO DIZAINO PARODŲ SĄRAŠAI / 192

MOKSLINIŲ DARBŲ SĄRAŠAS / 194

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS / 195

ILIUSTRACIJOS / 203

ĮVADAS

„*Daugeliui žmonių taikomosios grafikos pavyzdžiai buvo vos ne vienintelis susitikimas su daile, vienintelė estetinė patirtis. Taikomoji grafika ir plakatas kaip niekas kitas tiksliai atspindi laiko madas ir įvykius, yra geriausias istorijos liudininkas.*“[1]

Juozas Galkus

Tyrimo problema ir aktualumas

Grafinio dizaino objektai – iš pirmo žvilgsnio paprasčiausios daiktų pakuotės, dėžutės, firminiai ženklai, reklaminiai skelbimai ir plakatai, etiketės ar tiesiog gamyklinės brošiūros – tie vizualinės kultūros objektai, kurie, atlikdami informacinę, reklaminę, estetinę ar edukacinę funkciją, būdami vienokio ar kitokio grafinio stiliaus pavyzdžiai, gali atverti ir platesnius – politinius, istorinius, kultūrologinius, gyvenimo būdo – diskursus, tapti ideologijos liudytojais, identiteto, tam tikrų pažadų ar vizijų įkūnytojais. Dizaino objektų istorijos, prasidedančios nuo sukūrimo aplinkybių ir sąlygų, autorių, kurie dažniausiai lieka neįvardyti, vėliau ir vartotojų atsiliepimais grįstų siužetų paieškų, tampa sudėtingomis ir daugiaplanėmis pasakojimų grandinėmis.

Pasirinktas tyrimo laikotarpis, apimantis XX a. 6–8 dešimtmečius, prasidėjo triukšmingai deklaruojamais atsinaujinimo ir modernizacijos procesais, kurie palengva blėso, slopinami voliuntaristinės ideologijos ir daugiaveidės sovietinės tikrovės grimasų. Prieštaringumų pilnas laikas, viena vertus, paženklintas beveik nuolatinio vartojimo prekių stygiaus, kita vertus, dažnai tik vienetiniais pavyzdžiais realizuotų modernaus dizaino ir apipavidalinimo projektų antplūdžio. Nepaisant sudėtingų istorinių ir socialinių sąlygų, tai vienas ryškiausių ir įdomiausių etapų Lietuvos grafinio dizaino istorijoje, kai buvo steigiamos naujos eksperimentinės institucijos, kuriamos specializuotos studijų programos, o šioje srityje dirbo apie 40 profesionalių Lietuvos dailininkų. Gausi ir įvairi šio laikotarpio grafinio dizaino medžiaga kol kas dar mažai tyrinėta, nesisteminta, o dalis artefaktų jau negrįžtamai

[1] Juozas Galkus, *Kalba*, pasakyta 2011 m. sausio 7 d. viešo Menotyros mokslų krypties tarybos posėdžio, kuriame buvo ginama Eglės Jaškūnienės disertacija *Lietuvos taikomoji fotografija 1953-1988*, metu.

prarasti. Naujos šių dalykų studijos apibendrintų minėto laikotarpio Lietuvos grafinio dizaino kūrybą, apibrėžtų jos esmines charakteristikas ir svarbiausius kontekstus, o tuo pačiu – naujai „prakalbintų“ dar ne tokią tolimą praeitį.

Tai ypač svarbu šiandien, kai sovietmečio palikimas ir tyrinėjimai palikti dviprasmiškoje situacijoje. Negrįžtamai sunaikinti grafinio dizaino archyvai. Didžioji dalis kūrėjų yra garbaus amžiaus, kai kurių jau nebėra gyvųjų tarpe. Jų asmeniniai archyvai dažniausiai nesutvarkyti, retas jų perduotas valstybinių archyvų žinion. Nėra jokių garantijų, kad bus išsaugoti jų grafinio dizaino pavyzdžiai, artefaktai ir liudijimai apie juos. Padėtį ypatingai apsunkina Lietuvos bibliotekose neretai taikoma praktika, kai naikinami tariamai neįdomūs sovietinio laikotarpio dokumentai, lengvai nurašomos neva menkavertės sovietinės knygos ir žurnalai[2], muziejuose nekaupiami ir beveik nerodomi sovietinio dizaino pavyzdžiai arba kasdienybės objektai, į nežinią grimzta sovietmečiu kūrusių dailininkų archyvai. Tokiam trumparegiškumui oponuoja būtent pastaraisiais metais pasirodžiusios Lietuvos istorikų[3], menotyrininkų studijos[4], rengiamos parodos ir konferencijos[5], atveriančios naujus sudėtingos sovietinės praeities diskursus ir atskleidžiančios tokių tyrimų aktualumą ir poreikį.

[2] Lietuvos technikos bibliotekoje sunaikintos sisteminės kartotekos, kuriose buvo surinkta kelių dešimtmečių medžiaga apie sovietmečiu registruotus Lietuvos įmonių prekių ženklus; nurašyti tik šioje bibiotekoje saugoti visi XX a. 8 deš. žurnalo *Reklama* numeriai (apie 60 vienetų; specializuotas žurnalas rusų kalba *Reklama* SSRS buvo pradėtas leisti 1971 m.); nurašyti žurnalo *Techničeskaja estetika* 1964–1978 m. numeriai; Kauno viešojoje bibliotekoje pastaraisiais metais buvo nurašyti žurnalo *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* 1957–1970 m. numeriai, daugybė pavienių leidinių iš sovietinio laikotarpio, susijusių su taikomąja daile ir reklama.

[3] Aurimas Švedas, *Matricos nelaisvėje. Sovietmečio lietuvių istoriografija 1944–1985*, Vilnius: Aidai, 2009; Arūnas Streikus, „Sovietų režimo pastangos pakeisti Lietuvos gyventojų tautinį identitetą“, in: *Genocidas ir rezistencija*, 2007, Nr. 1 (21), p. 7–30; Nerija Putinaitė, *Nenutrukūsi styga: prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Aidai, 2007; Vilius Ivanauskas, “The Projection of the “Blossoming of the Nation” among the Lithuanian Cultural Elite during the Soviet period”, in: *Istorijos (re)konstrukcijos nuo 1945-ųjų iki dabar*, Kaunas: VDU leidykla, 2010, p. 172–178.

[4] Eglė Jaškūnienė, *Lietuvos taikomoji fotografija 1953–1988 metais*: daktaro disertacija, Vilnius: VDA, 2010; Margarita Matulytė, *Fotografijos raiškos ir sklaidos Lietuvoje sovietizavimas*: daktaro disertacija, Vilnius: VU, 2011; *Illustrarium: Soviet Lithuanian Children’s book Illustration*, ed. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: International Cultural Programme Centre, 2011; Linara Dovydaitytė, “Which Communism to Bring to the Museum? A Case of Memory Politics in Lithuania”, in: *Istorijos (re)konstrukcijos nuo 1945-ųjų iki dabar*, Kaunas: VDU leidykla, 2010, p. 80–88; Edgaras Klivis, “The Future is to stay the same: Nostalgia in the Soviet Regime”, in: *op. cit.*, p. 179–187; Marija Drėmaitė, Vaidas Petrulis, Jūratė Tutlytė, *Architektūra sovietinėje Lietuvoje*, Vilnius: VDA leidykla, 2012.

[5] Tarptautinė paroda „Šaltojo karo metų modernizmas. Menas ir dizainas: 1945–1970“, 2008 m. surengta Viktorijos ir Alberto muziejuje Londone, 2009 m. buvo parodyta NDG Vilniuje; Giedrės Jankevičiūtės kuruota paroda „Po raudonąja žvaigžde: Lietuvos dailė 1940–1941 m.“, veikusi Kauno istorinėje prezidentūroje 2010–2011 m.; 2010 m. NDG surengta tarptautinė konferencija „Modernizacija. XX a. 7–8 deš. Baltijos šalių meno, architektūros ir dizaino kontekstai“, 2011 m. NDG atidarytos sovietinę kultūrą ir meną tyrinėjančios tarptautinės parodos: „Modernizacija. XX a. 7–8 deš. Baltijos šalių menas, dizainas ir architektūra" ir „Mūsų metamorfiškoji ateitis. Dizainas, techninė estetika ir eksperimentinė architektūra Sovietų Sąjungoje 1960–1980 m.".

Rašant disertaciją atsirado daug naujų inspiracijų, kurios ne kartą transformavo ir pačią disertacijos temą. Pagrindinę šio tyrimo prieigą – **XX a. 6–8 deš. Lietuvos grafinis dizainas *tarp* nacionalumo ir internacionalumo** – pirmiausia padėjo suformuluoti pasirinkto laikotarpio grafinio dizaino pavyzdžiai, kuriuose ryški nacionalumo diskursų įvairovė, o taip pat yra nemažai modernios meno kalbos bruožų, siejančių juos su tarptautinėmis tendencijomis bei Šaltojo karo modernumo lenktynėmis. Pasirinkti būtent tokį analizės aspektą inspiravo ir pokalbiai su tuo metu aktyviai kūrusiais dailininkais, kurių kūrybinėse aspiracijose vyravo ir jungėsi šios dvi kryptys: „*mums rūpėjo nacionalinė istorija, lietuvybės išsaugojimas, bet kartu norėjome būti šiuolaikiški, neatsilikti nuo Vakarų pasaulio*“[6]. Grafinio dizaino kūryba sovietiniais metais laikyta antrarūše menine veikla, todėl šioje srityje dirbę kūrėjai turėjo *šiek tiek daugiau laisvės* interpretuodami lietuviškumo temas ir galėjo *drąsiau* eksperimentuoti, ieškodami modernių išraiškos formų.

Lietuvos grafinio dizaino XX a. 6–8 deš. savitumui, raiškos ir sklaidos ypatybėms atskleisti pasitelkti **nacionalumo** ir **internacionalumo diskursai,** leidžiantys *naujai* interpretuoti pasirinkto laikotarpio grafinio dizaino kūrybą, apčiuopti vietinių pavyzdžių savitumą bei sąsajas su Vakarų dailės ir dizaino reiškiniais, taip integruojant juos į tarptautinį tyrinėjimų kontekstą.

Nacionalumas ir internacionalumas – tai sąvokos, kurios vienokia ar kitokia forma, priklausomai nuo aptariamo istorinio laikotarpio ir situacijos, nuolatos „dalyvavo“ dizaino istorijos rašyme ir diskurso formavime pasauliniu mastu[7]. Istoriškai dizaino raida buvo susijusi su nacionalinės valstybės idėjų sklaida, todėl dizaino istorijos tyrinėjimai yra neatsiejami nuo nacionalinio identiteto ir siekio jį įtvirtinti bei paskleisti tarptautiniu lygiu. Per pastaruosius tris dešimtmečius dizaino istorijos rašymo tradicijos ir žemėlapis žymiai pasikeitė. Tyrinėjami ir naujai atrandami nacionaliniai, regioniniai, lokaliniai dizaino reiškiniai ir vardai, juos siejant su

[6] Interviu su Kęstučiu Gvalda, 2009-12-16, autorės asmeninis archyvas.
[7] Jeremy Aynsley, *Nationalism and Internationalism: Design in the 20th Century*, London: Victoria and Albert Museum, 1993; Penny Sparke, *An Introduction to Design and Culture*, London and New York: Routledge, 2004.

tarptautinėmis tendencijomis[8]. Šios dvi – nacionalumo ir internacionalumo – kategorijos neatsiejamos nuo Rytų ir Vidurio Europos dailės istorijos rašymo tradicijų. Tarp minėtų tyrimų išskirčiau dizaino istoriko ir teoretiko Davido Crowley studijas[9], kaip artimiausias ir aktualiausias Lietuvos situacijai. Autorius daug dėmesio skiria XX a. Lenkijos architektūros, dizaino ir taikomosios dailės tyrimams, *vietinius* reiškinius analizuodamas tarptautinių stilių ir ryšių kontekstuose, taip įvesdamas dvigubą *nacionaliai-tarptautinio* (*national-international*)[10] stiliaus terminą, apjungiantį nacionalines tradicijas ir tarptautinių stilių interpretacijas. Reikšmingi lenkų meno istoriko Piotro Piotrowskio tyrimai ir juose pateiktos įžvalgos apie *transnacionalumą* ir meno reiškinius, apjungiančius tarptautines įtakas ir lokalaus meno savybes[11].

Suformuluoti būtent tokią tyrimo prieigą paskatino ir pastaraisiais metais pasirodžiusios lietuvių tyrinėtojų menotyrinės ir kultūrologinės sovietmečio studijos, kuriose *naujai* iškyla šie du diskursai, analizuojama jų raiška konkrečiose srityse. Tai dailėtyrininkės Lolitos Jablonskienės tyrimai[12] ir juose pateiktos įžvalgos apie XX a. II pusės architektūros ir dizaino procesus: „Nuo XX a. 6 dešimtmečio šiose šalyse (Baltijos šalyse – K. J. pastaba) ėmė formuotis *vietinės* modernios dailės, fotografijos, architektūros ir dizaino kryptys, apjungusios ikikarinio modernizmo pamokas, Šaltojo karo procesų sustiprintą šiuolaikinės Vakarų kultūros įtaką ir to meto sovietinės

[8] Jonathan M. Woodham, "Local, National and Global: Redrawing the Design Historical Map", in: *Journal of Design History*, 2005, Vol. 18, p. 257-267; Anna Calvera, "Local, Regional, National, Global and Feedback: Several Issues to be faced with contructiing regional narratives", in: *Journal of Design History*, 2005, Vol. 18, No. 4, p. 371–383; Teal Triggs, "Designing Graphic Design History", in: *Journal of Design History*, Vol. 22, No. 4, p. 325–340; Steven Heller, Seymour Chwast, *Graphic style from Victorian to New Century*, New York: Abrams, 2011.

[9] David Crowley, *National Style and National State: Design in Poland from Vernacular Revival to the International Style*, Manchester: Manchester University Press, 1992; David Crowley, "Finding Poland in the margins: the case of the Zakopane Style", in: *Journal of Design History*, 2001, Vol. 14, No. 2, p. 105–116; David Crowley, "Stalinism and Modernist Craft in Poland", in: *Journal of Design History*, 1998, Vol. 11, No. 1, p. 71–83.

[10] David Crowley, *The Phoenix and the Eagle: Nationalism in Polish Design in the Period between the Two World Wars*: MA Thesis, 1990, Royal College of Art Library, p. 92.

[11] Piotr Piotrowski, "Nationalizing Modernism in East-Central Europe", [žiūrėta 2011-01-27], in: http://lcca.lv/en/projects/exhibitions/parallel-chronologies/abstracts/Piotr

[12] Lolita Jablonskienė, „Sena ir nauja rekonstruojamuose senamiesčių interjeruose (1960–1970)", in: *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, Vilnius, 1992, p. 102–128; Lolita Jablonskienė, *Senamiesčių interjerų pertvarka Lietuvoje: kultūriniai ir stilistiniai daiktinės aplinkos formavimo aspektai*: daktaro disertacija, Vilnius: VDA, 1995; Lolita Jablonskienė, „Trumpa judėjimo „Meną į buitį" istorija", in: *David Mabb: Menas kasdienybei*, Vilnius: ŠMC, 2006.

ideologijos bei estetikos imperatyvus“[13]. Dailėtyrininkės Eglės Jaškūnienės taikomosios fotografijos tyrimuose įvesti palyginimai su Vakarų Europos meno kryptimis[14]. Dailėtyrininkės Giedrė Jankevičiūtė ir Jolita Liškevičienė parengė studiją apie Lietuvos XX a. 7–8 deš. vaikų knygų iliustracinę grafiką, kurioje tarp keturių pagrindinių temų išskiriami nacionalinio tapatumo ir „lango į Vakarus“ aspektai[15]. Menotyrininkės Jūratės Tutlytės sovietmečio architektūros ir dizaino tyrinėjimuose[16] išryškinti tiek pasaulio įdėjų atgarsiai, tiek originalaus nacionalinio charakterio paieškos. Fotografijos istorikės Margaritos Matulytės Lietuvos fotografijos raiškos ir sklaidos sovietizavimo analizėje atskleistos daugiakryptės tendencijos, kai sudėtingomis sąlygomis buvo kuriama savita fotografija, estetiniu įtaigumu nė kiek nenusileidžianti Vakarų kūrėjams[17].

Minėtuose tyrimuose analizuojami vietiniai architektūros, dailės, grafikos ir dizaino procesai, siejant bei lyginant juos su Vakarų kultūros įtakomis ir pavyzdžiais. Sovietmečio Lietuvos grafinis dizainas sistemingai netyrinėtas, o pasirinktas aspektas, apjungiantis nacionalumo ir internacionalumo diskursus – leidžia atskleisti svarbiausias raidos, raiškos ir sklaidos tendencijas.

Tyrimo objektas, laikotarpis, tikslas ir uždaviniai

Tyrimo objektas – XX a. 6–8 deš. Lietuvos grafinis dizainas, apimantis firminių ženklų, pakuočių, reklaminių plakatų, bukletų, gamyklinių pasų, reklaminių skelbimų ir etikečių kūrimą. Tikslingai pasirinkti tie grafinio dizaino pavyzdžiai, kurie susiję su

[13] Lolita Jablonskienė, in: *Tarptautinė konferencija. Modernizacija. XX a. 7–8 deš. Baltijos šalių meno, architektūros ir dizaino kontekstai:* pranešimų santraukų rinkinys, sud. L. Jablonskienė, Vilnius: LDM, 2010, p. 1.

[14] Eglė Jaškūnienė, „Grafika ir fotografija. Integracijos pradžia „atlydžio“ laikotarpiu Lietuvoje“, in: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos*: tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys (sud. Margarita Matulytė), Vilnius: LDM, 2008, p. 156.

[15] *Illustrarium: Soviet Lithuanian Children's book Illustration*, ed. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: International Cultural Programme Centre, 2011.

[16] Jūratė Tutlytė, „Dizainas socialistiniame ūkyje, in: *Architektūra sovietinėje Lietuvoje*, Vilnius: VDA leidykla, 2012, p. 207-224; Jūratė Tutlytė, „Dizainas socialistiniame (Lietuvos) ūkyje, arba žmogus ir daiktinė aplinka visuotinio nepritekliaus sąlygomis“, in: *Darbai ir dienos*, 2007, Nr. 47. p. 139–160; “The Intended Breakaway: The Case of Recreational Architecture in Soviet Lithuania”, in: *Art and Politics: Case-studies from Eastern Europe*, MIK, Kaunas: VDU, 2007; Jūratė Tutlytė, *Rekreacinė architektūra Lietuvos kurortuose (1940-1990): kompleksinis kokybės vertinimas*: daktaro disertacija, Kaunas: VDU, 2002, p. 168–169.

[17] Margarita Matulytė, „Lietuvos visuomenė nebuvo totaliai sovietizuota ir paversta zombiais“, [žiūrėta 2011-01-17], in: http://www.balsas.lt/naujiena/576128/m-matulyte-lietuvos-visuomene-nebuvo-totaliai-sovietizuota-ir-paversta-zombiais

prekių ir paslaugų reklama. Grafinio dizaino pavyzdžių analizė atlikta remiantis apie 200 prekių ženklų, 300 maisto ir pramonės gaminių pakuočių, 500 plakatų, 600 etikečių, 300 gamyklinių pasų ir reklaminių bukletų, kurie buvo sukurti XX a. 6–8 deš., pasirenkant ryškiausius bei tipiškiausius kūrinius, leidžiančius atskleisti nagrinėjamo objekto ir temos dėsningumus. Reklaminių skelbimų analizei pasitelktos žurnale „Mokslas ir technika“ 1959-1969 m. išspausdintos reklamos (apie 150), pristatančios lietuviškas prekes ir paslaugas. Darbe aptariami grafinio dizaino pavyzdžiai saugomi Lietuvos bibliotekose, archyvuose ir privačiose kolekcijose. Dauguma analizuojamų kūrinių anksčiau netyrinėti, nespausdinti, naujai patvirtinama ir įvardijama jų autorystė, sukūrimo laikotarpis. Nors dažniausiai grafiniam dizainui priskiriami atvirukai, pašto ženklų, muzikos plokštelių, periodinių leidinių ir knygų dizainas, buvo nuspręsta šių žanrų neįtraukti į tyrimo medžiagą dėl jų specifiškumo, nes tai reikalautų papildomų temų ir aspektų įvedimo bei verstų viršyti numatytą darbo apimtį.

Tyrimo laikotarpio pradžia – XX a. 6 dešimtmetis, kurio antroje pusėje išryškėjo viešojo ir kultūrinio gyvenimo liberalėjimo procesai, suaktyvėję tarptautiniai ryšiai buvo reikšmingi Lietuvos grafinio dizaino raidai. Tai 1957 m. Maskvoje surengtas VI Pasaulinis jaunimo ir studentų festivalis, padaręs didelę įtaką modernaus grafinio dizaino atsiradimui ir naujai atgimusiai tautinei stilistikai. Svarbus įvykis ir postūmis sovietinio dizaino raidoje buvo 1959 m. Maskvoje vykusi nacionalinė JAV paroda ir jos atidarymo metu įvykę „Virtuvės debatai“, Šaltojo karo tyrinėjimų kontekste žymintys momentą, kai lenktynės persikėlė į buitinį – dizaino objektų – lygmenį[18]. Grafinio dizaino atsinaujinimas ir suklestėjimas buvo glaudžiai susijęs su politinėmis ir ideologinėmis XX a. 6 deš. pab.–7 deš. sąlygomis, ypač su daiktų aplinkos modernizavimo idėjomis. XX a 7 deš. buvo inicijuotos naujos studijų programos, įkurtos eksperimentinės grafinio dizaino institucijos, pradėtos rengti specializuotos parodos. 1964 m. Vilniuje buvo įsteigtas „Eksperimentinis taros ir įpakavimo konstravimo biuras“[19], tapęs viena svarbiausių grafinio dizaino kūrybos, gamybos ir

[18] *Cold War Modern: Design 1945-1970*, eds. David Crowley, Jane Pavitt, London: V&A Pub., 2008, p. 13.
[19] Darbe dažniau vartojamas vėlesnio pavadinimo „Eksperimentinis meninio konstravimo biuras“ trumpinys *EMKB*, bet cituojant archyvinius dokumentus ar kitus šaltinius, kuriuose minimas pirmasis šios institucijos pavadinimas „Eksperimentinis taros ir įpakavimo konstravimo biuras“, naudojamas trumpinys *ETĮKB*.

sklaidos institucijų Lietuvoje. Į tyrimo objekto chronologines ribas taip pat pateko ir XX a. 8 deš. sukurti grafinio dizaino pavyzdžiai, kurie savo aspiracijomis ir raiška dar artimi 7 deš. tendencijoms. Tyrimo pabaigos riba – XX a. 8 deš. pabaiga – pirmiausia sietina su instituciniais pokyčiais. 1975 m. buvo reorganizuotas EMKB: pasikeitė biuro struktūra ir vadovybė, 1975 m. išėjo paskutinis informacinio leidinio „Tara. Reklama“ numeris, 1979 m. buvo surengta paskutinė EMKB grafinio dizaino paroda. Visa tai esmingai paveikė grafinio dizaino kūrybos ir sklaidos sąlygas.

Disertacijos **tikslas** – atskleisti Lietuvos grafinio dizaino raidos, raiškos ir sklaidos tendencijas XX a. 6–8 deš., pasitelkiant nacionalumo ir internacionalumo diskursus parodyti Lietuvos grafinio dizaino modernėjimo specifiškumą.

Darbe keliami šie pagrindiniai uždaviniai:

1. Naudojant kompleksinį tyrimo metodą, atlikti grafinio dizaino šaltinių paiešką ir jų kritinę analizę.
2. Pasitelkiant archyvinius šaltinius ir asmenines dailininkų kolekcijas, atributuoti pasirinkto laikotarpio grafinio dizaino pavyzdžius ir įtvirtinti juos Lietuvos dailėtyroje.
3. Išskleisti XX a. 6–8 deš. nacionalumo ir internacionalumo diskursų sluoksnius, lėmusius Lietuvos grafinio dizaino specifiką.
4. Ištirti pasirinkto laikotarpio Lietuvos grafinio dizaino kūrybos ir sklaidos sąlygas instituciniu aspektu.
5. Pasitelkiant Šaltojo karo modernizmo lenktynių kontekstą, atskleisti Lietuvos grafinio dizaino ypatumus ir Vakarų meno įtakas grafinio dizaino pavyzdžiuose.
6. Atskleisti nacionalumo ir internacionalumo diskursų nulemtus meninės kalbos savitumus, jungtis ir formas Lietuvos XX a. 6–8 deš. grafinio dizaino įvairiose srityse, analizuojant konkrečius pavyzdžius.
7. Išsamiai pristatyti Lietuvos dalyvavimą 1968 m. Sovietų Sąjungos pramonės, prekybos ir kultūros pasiekimų parodoje Londone ir išanalizuoti šiai parodai sukurtus grafinio dizaino pavyzdžius *atvejo studijoje*.

Objekto bei problemos ištirtumas

Lietuvos dizaino istorija, atskiros sritys, stiliai, kūrėjai, išskyrus keletą autorių ir laikotarpių, mažai tyrinėti. Grafinis dizainas, arba taikomoji pramoninė grafika, sovietmečiu laikyti „paraštine“ dailės sritimi, kurios ilgą laiką nenorėta pripažinti kaip meno reiškinio. Grafinio dizaino pavyzdžiai dažniausiai buvo eksponuojami maisto, lengvosios pramonės gaminių parodose, kur nebuvo kreipiamas dėmesys į autorystę, pavadinimą, sukūrimo datą ir meninę vertę, o ir specializuotoms parodoms buvo skiriamos ne pagrindinės ekspozicijų erdvės[20]. Darbas šioje srityje laikytas netgi tam tikru „kūrybiniu nuosmukiu“ arba „neįprasta veikla“[21], kai kuriais atvejais ir patys dailininkai pramoninės grafikos užsakymus laikė „chaltūros“objektais[22], grafinio dizaino pavyzdžių (išskyrus turbūt tik plakatus ir prekių ženklus) neįtraukdami į savo personalinių parodų sąrašus bei katalogus. Ir dabar, praėjus jau keliems dešimtmečiams, dauguma autorių pramoninės grafikos darbus linkę laikyti nesvarbiais (ne tokiais svarbiais) arba nereikšmingais savo kūrybinėje biografijoje.

Žinios apie Lietuvos grafinio dizaino istoriją yra dar labai fragmentiškos. Galime kalbėti tik apie atskiras išsamiau tyrinėtas sritis ir laikotarpius. Pirmiausia – tai tarpukario taikomosios dailės ir dizaino tyrimai, dažniausiai siejami su valstybės politika ir tautinio stiliaus paieškomis. Reikėtų išskirti dailėtyrininkės G. Jankevičiūtės indėlį[23], tyrinėjant XX a. 3–4 deš. Lietuvos dailės gyvenimą ir konkrečiai – grafinį dizainą, įtvirtinant naujus grafinio dizaino pavyzdžius, analizuojant atskirų autorių kūrybos bruožus, lyginant juos pasaulinių tendencijų

[20] Vilniaus Statybininkų kultūros rūmai (Pramoninės estetikos paroda 1968 m.), Parodų rūmų I aukštas (dailės salono patalpose) 1974 m., kino teatras „Lietuva“ (K. Gvaldos personalinė plakatų paroda 1977 m.) ir pan.

[21] Netgi 1976 m. apžvelgiant Jurgio Raslano pirmąją personalinę grafinio dizaino parodą, buvo pabrėžiama, kad ši kūrybos sritis „lig šiol neįprasta“, in: Arūnas Gedžius, „Gera pradžia: apie Jurgio Raslano pirmąją personalinę parodą“, in: *Literatūra ir menas*, 1976 07 31, p. 15.

[22] Tačiau ši iš sovietmečio atėjusi frazė ne visais atvejais tinka apibūdinti grafinio dizaino srityje dirbusiems ir kūrusiems dailininkams bei pačiai kūrybai. Kai kuriems autoriams tai buvo papildomo uždarbio šaltinis (bet ne visiems, kiti dirbo ir specializavosi tik šioje srityje). Antra, „chaltūra“ dažniausiai siejama su atmestinai, prastai, nekokybiškai atliktu darbu, lietuvių kalbos specialistai siūlo vartoti šio žodžio pakaitalą *niekalas,* o tai tikrai nuvertintų XX a. 6–8 deš. sukurtus grafinio dizaino pavyzdžius.

[23] Giedrė Jankevičiūtė, *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2003; Giedrė Jankevičiūtė, „Dailės švietimas ir amatų ugdymo sąjūdis Lietuvos Respublikoje (1918–1940)“, in: *Kultūrologija*, T. 9, Vilnius, 2002, p. 254–271; Giedrė Jankevičiūtė, *Lietuvos grafika 1918–1940*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2008; Giedrė Jankevičiūtė, „Reklama – epochos ženklas (1)“, in: http://prekyba.eversus.lt/naujienos/1593.

kontekste. Vertingos buvo Jolitos Mulevičiūtės, Lijanos Šatavičiūtės studijose[24], kuriose tarpukario dailė, dizainas ir kasdienybės objektai tyrinėjami platesniuose kultūrologiniuose kontekstuose, taip pat Rimos Povilionytės[25] 3–4 deš. reklaminei grafikai skirtuose tekstuose, aptiktos įžvalgos.

Iš sovietmečio dizainui ir taikomajai dailei skirtų tyrinėjimų išsiskiria anksčiau minėti Lolitos Jablonskienės tyrimai, kuriuose Lietuvos meniniai reiškiniai, stiliai ir tendencijos analizuojami tarptautiniame kontekste, lyginant juos su Baltijos ir Vakarų šalių pavyzdžiais. Formuluojant disertacijos atskirų potemių prieigas, taip pat buvo reikšmingi Jūratės Tutlytės straipsniai[26], kvestionuojantys dizaino ir daiktų aplinkos problemas socialistinės sistemos kontekste, J. Mulevičiūtės studija apie atsinaujinimo sąjūdį lietuvių tapyboje 1956–1970 m.[27], joje pateikta išsami laikotarpio socialinės, politinės bei kultūrinės aplinkos, meninių įtakų ir konteksto analizė. Svarbiu įvykiu sovietmečio dizaino tyrinėjimuose tapo 2011 m. pasirodžiusi Rasos Janulevičiūtės monografija[28], išsamiai pristatanti Vilniaus dailės akademijos Dizaino katedros įkūrimo aplinkybes, ryšius, mokymo metodus ir sovietiniais metais sukurtus dizaino projektus.

Nacionalinio savitumo klausimai buvo analizuojami, pristatant XX a. Lietuvos grafikos tradicijas[29], bet grafinio dizaino pavyzdžiai į analitinius straipsnius publikavusių tyrinėtojų akiratį dažniausiai nepatekdavo. Reikšmingų vertinimų suteikė Lietuvos grafikos tyrinėtojos Ingridos Korsakaitės knygos ir straipsniai[30],

[24] Jolita Mulevičiūtė, *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2001; Lijana Šatavičiūtė, „Tautinio stiliaus stereotipai tarpukario Lietuvos interjeruose“, in: *Menotyra*, 2002, Nr. 3, p. 51–57; Lijana Šatavičiūtė, „Stiliaus varžtuose: tautinės tapatybės paieškos tarpukario namų pramonės dirbiniuose“, in: *Menotyra*, 2007, T. 14, Nr. 2, p. 20–31; Lijana Šatavičiūtė „Patriotiškumo ženklai XX a. pirmosios pusės kasdienybės kultūroje“, in: *Menotyra*, 2009, Nr. 3–4, p. 117-129.
[25] Rima Povilionytė, „Vartojimo vizualizacija tarpukario Lietuvos reklaminėje grafikoje“, in: *Menotyra*, 2003, Nr. 2, p. 67-73; Rima Povilionytė, *III–IV dešimtmečio komercinė grafika*: MA diplominio darbo rankraštis, (vadovė doc. dr. Giedrė Jankevičiūtė), Vilnius: VDA, 2004.
[26] Jūratė Tutlytė, *op. cit.*
[27] Jolita Mulevičiūtė, „Atsinaujinimo sąjūdis lietuvių tapyboje 1956-1970 m.“, in: *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, Vilnius, 1992, p. 128–199.
[28] Rasa Janulevičiūtė, *Vilniaus dailės akademijos Dizaino katedra 1961–1990: profesionalaus Lietuvos dizaino pagrindas*: monografija, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.
[29] Ingrida Korsakaitė, „Kertinis lietuvių grafikos akmuo“, in: *Dailė*, 1966, Nr. 8, p. 21-32; „Liaudiškoji grafikos šerdis“, in: *Pergalė*, 1969, Nr. 10, p. 142-153; Ingrida Korsakaitė, *Gyvybinga grafikos tradicija*, Vilnius: Vaga, 1970; Klemensas Čerbulėnas, „Liaudiškumo problemos šių dienų dailėje“, in: *Dailė*, 1967, Nr. 9, p. 36-48.
[30] Ingrida Korsakaitė, *op. cit.*

juose pateiktos įžvalgos, aptarti grafikos pavyzdžiai[31]. Dailėtyrininkė išsamiai analizavo nacionalumo klausimus Lietuvos grafikos tradicijoje, teigdama, jog „būtent grafikos ryšys su žodine kūryba, tiek su folkloru, tiek su literatūra, akivaizdžiai rodo jos tautiškumą“[32]. Naudingų įžvalgų bei nuorodų pateikė ir kitų menotyrininkų tyrimai, skirti Lietuvos grafikos mokyklai[33], taip pat knygos menui[34].

Tačiau svarbiausiu indėliu, analizuojant sovietinio laikotarpio Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžius, reikėtų laikyti Eglės Jaškūnienės straipsnius[35] ir 2011 m. VDA šios autorės apgintą disertaciją *Lietuvos taikomoji fotografija 1953-1988 metais*, kurioje apžvelgta daug naujos faktologinės medžiagos, pristatyti kokybinės analizės ir vertinimo rezultatai. Kadangi autorė daugiausia dėmesio skyrė tiems grafinio dizaino pavyzdžiams, kuriuose buvo panaudota fotografija, reikšmingiausios šio darbo įžvalgos yra susijusios su autorės detaliai išanalizuotomis taikomosios grafikos ir fotografijos technologinėmis panaudojimo savybėmis. Kai kurie disertacijoje pateikti teiginiai bei išvados skatino polemizuoti, toliau tyrinėjant grafinio dizaino istoriją ir šiame darbe pateikiant naujų pavyzdžių, faktų bei atsakymų.

Grafinio dizaino žanrų kontekste daugiausia dėmesio susilaukė plakato menas: čia reikėtų išskirti Juozo Galkaus ir Antano Gedmino[36] indėlį, tiek renkant, pristatant lietuviškus plakatus, tiek rašant Lietuvos plakato istoriją[37]. Pažymėtinos atskiriems

[31] *XX a. lietuvių dailės istorija*, T. III, Vilnius, 1990.
[32] Ingrida Korsakaitė, „Lietuvių išeivijos grafika ir tautinis tapatumas“, in: *Išeivijos dailė. Tarp prisirišimo ir išsilaisvinimo* (sud. Ingrida Korsakaitė, Laima Laučkaitė), Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003, p. 22.
[33] *Lietuvos grafikos istorijos šimtmečiai*, sud. V. Jankauskas, Vilnius: VDA leidykla, 1996; *Grafika šiuolaikinių menų kryžkelėje*, sud. R. Rachlevičiūtė, Vilnius: Tarptautinė dailės kritikų asociacija (AICA) Lietuvos sekcija, 2009.
[34] Danutė Zovienė, *Lietuvos šiuolaikinės tiražinės knygos meniniai ypatumai*: daktaro disertacija, Vilnius, 2009; Rasa Janulevičiūtė, *Lietuvių dailininko knyga: tradicijos ir modernumo aspektai*: daktaro disertacija, Vilnius, 2004; *Illustrarium: op. cit*.
[35] Eglė Jaškūnienė, „Grafika ir fotografija. Integracijos pradžia „atlydžio“ laikotarpiu Lietuvoje“, in: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos*: tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys (sud. Margarita Matulytė), Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 153-171; „Autorystė 7–9-ojo dešimtmečio Lietuvos fotoplakate“, in: *Saviraiška ir dizainas*: Vilniaus statybos ir dizaino kolegijos Dizaino fakulteto praktinės konferencijos tezės ir pranešimų medžiaga, Vilnius: VSDK, 2007, p. 46–48.
[36] Antanas Gedminas, Juozas Galkus, *Lietuvos plakatas*, Vilnius: Mintis, 1971; *Juozas Galkus*, [teksto autorius Antanas Gedminas], Vilnius: Vaga, 1974.
[37] Juozas Galkus, *Senasis Lietuvos plakatas, 1862–1944*: vadovėlis, Vilnius: VDA leidykla, 1997; *Juozas Galkus: plakatas, tapyba, heraldika*, sud. I. Korsakaitė, Vilnius: VDA leidykla, 2005.

plakato meistrams bei periodams skirtos ir kitų autorių bei menotyrininkų studijos[38], bet reklaminiai plakatai jose pristatyti labai fragmentiškai ir plačiau neanalizuoti. Tyrinėjant Lietuvos prekių ženklus, paminėtinas 1984 m. Dainos Aleksynaitės menotyros diplominis darbas, kuriame siekta susisteminti prekių ženklų kūrimo teorinius principus, apžvelgti sovietmečiu sukurtus Lietuvos pramoninius ženklus, išryškinant ckarakteringus lietuviškų ženklų bruožus[39], tačiau, deja, nesulaukęs tęsinio. Praėjus keliems dešimtmečiams prekių ženklų tyrimų ėmėsi Audrius Klimas. 2008 m. pasirodė jo knyga-albumas *Lietuvos prekiniai ženklai: istorija, funkcija, klasifikacija*[40], kuriame pirmą kartą pristatyti įvairiais laikotarpiais sukurti lietuviški prekių ženklai, įvardinti daugumos jų autoriai. Pastarojoje knygoje išspausdinta magnetolos „Vaiva“ reklama paskatino tolesnius Lietuvos techninės literatūros apipavidalinimo ir reklamos tyrinėjimus, ieškant archyvinių šaltinių, nustatant autorystę, sukūrimo metus, – tai ir atsispindi disertacijoje.

Kadangi šiame darbe yra nagrinėjamas sovietinio laikotarpio grafinis dizainas, buvo susipažinta ir su įvairių sričių sovietologijos studijomis. Tai menotyrininkių Linaros Dovydaitytės, Erikos Grigoravičienės, Skaidros Trilupaitytės, taip pat teatrologo Edgaro Klivio studijos ir straipsniai, skirti sovietmečio meno procesams, kurių didžioji dalis publikuota sovietologijos tyrimams skirtuose tarptautinių konferencijų pagrindu sudarytuose leidiniuose: *Menas ir politika: Rytų Europos atvejai*[41], *Neužvaldyti prisiminimai: sovietinio laikotarpio tyrimų problemos*[42]; *Istorijos (re)konstrukcijos nuo 1945-ųjų iki dabar*[43]. Taip pat pasitelkti architektūros tyrinėtojų darbai, iš kurių aktualiausi buvo menotyrininkų Jūratės Tutlytės, Marijos Drėmaitės[44],

[38] *Vytautas Kaušinis*, teksto autorė Gražina Kliaugienė, Vilnius: Vaga, 1981; *Vytautas Kaušinis: plakatas, fotografija*, sudarytojai Jonas Gudmonas, Rūta Kaušinytė, Vilnius: VDA leidykla, 2010; Alma Bajoraitė, „Sovietinis plakatas Lietuvoje 1940–1953 metais“, in: *Knygotyra*, 2006, Nr. 47, p. 171-185.
[39] Daina Aleksynaitė, *Lietuvos TSR pramoniniai ženklai*: diplominio darbo rankraštis, vadovė A. Aleksandravičiūtė, Vilnius: LTSR valstybinis dailės institutas, Meno istorijos ir teorijos katedra, 1984.
[40] Audrius Klimas, *Lietuvos prekių ženklai: istorija, funkcija, klasifikacija*, Vilnius: VDA leidykla, 2008.
[41] *Menas ir politika: Rytų Europos atvejai*, sud. Linara Dovydaitytė, Kaunas: VDU leidykla, 2007.
[42] *(Ne)užvaldyti prisiminimai: sovietinio laikotarpio tyrimų problemos*, sud. Linara Dovydaitytė, Edgaras Klivis, Kaunas: VDU leidykla, 2008.
[43] *Istorijos (re)konstrukcijos nuo 1945-ųjų iki dabar*, sud. Linara Dovydaitytė, Edgaras Klivis, Rūta Mažeikienė, Jurgita Staniškytė, Kaunas: VDU leidykla, 2010.
[44] Marija Drėmaitė, Vaidas Petrulis, Jūratė Tutlytė, *Architektūra sovietinėje Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.

Vaido Petrulio[45] pateikti vertinimai, padėję patikslinti dizaino tyrimų kryptis, atkreipti dėmesį į tyrinėjamo objekto sąlyčius su kitomis kultūros sritimis. Rašomam darbui tam tikrais aspektais buvo vertingi sovietiniu laikotarpiu paskelbti architektūros tyrinėtojų darbai, kuriuose daug dėmesio buvo skiriama nacionalinio savitumo klausimams[46].

Beveik visi teoretikai, analizavę dizaino nacionalumo ir internacionalumo raišką, pažymi šių reiškinių sudėtingumą, reikalaujantį kompleksiškų tyrimų. Informacijos, įžvalgų ir naujų impulsų šia linkme suteikė įsibėgėjantys sovietologijos tyrimai Lietuvoje. Tačiau, pasak istorikės Rasos Čepaitienės, mentaliniai ryšiai, kuriuos užmezgame su šiuo laikotarpiu, iki šiol išlieka ypač sudėtingi[47]. Išskleidžiant nacionalumo ir internacionalumo diskursus buvo pasitelktos ir kitų Lietuvos istorikų – Arūno Streikaus[48], Aurimo Švedo[49], Nerijos Putinaitės[50], Valdemaro Klumbio[51], Viliaus Ivanausko[52] – studijos, taip pat kitų sričių tyrėjų ir mokslininkų darbai[53],

[45] Vaidas Petrulis, *Sovietmečio visuomeninių pastatų architektūra Lietuvoje: stilistinė raida ir sociokultūriniai kontekstai*: daktaro disertacija, Kaunas: VDU, 2005; „Nacionalinio savitumo strategijos sovietmečio Lietuvos architektūroje“, in: *Urbanistika ir architektūra*, 2005, XXIX tomas, Nr. 1, p. 3-12; „Stilistinės sovietmečio architektūros vertinimo prielaidos“, in: *Urbanistika ir architektūra*, 2006, XXX tomas, Nr. 3, p. 134-142; „Sovietmečio palikimas kaip etinis imperatyvas šiuolaikinei Lietuvos architektūrai“, in: *Urbanistika ir architektūra*, 2007, XXXI tomas, Nr. 1, p. 43-49.

[46] Vytautas Jurkštas, „Architektūros savitumai – prielaida jos nacionaliniams bruožams formuotis“, in: *Statyba ir architektūra*, 1976, Nr. 1, p. 10–15; G. Fominas, „Mes turime rasti savają architektūrinę kalbą“, in: *Statyba ir architektūra*, 1975, Nr. 5, p. 3; „Nacionalinė architektūra. Kas ji?“, in: *Statyba ir architektūra*, 1979, Nr. 2, p. 12–13.

[47] Rasa Čepaitienė, „Sovietmečio atmintis – tarp atmetimo ir nostalgijos“, in: *Lituanistica*, 2007, T. 53, Nr. 4 (72), p. 37.

[48] Arūnas Streikus, „Sovietų režimo pastangos pakeisti Lietuvos gyventojų tautinį identitetą“, in: *Genocidas ir rezistencija*, 2007, Nr. 1 (21), p. 7–30; Arūnas Streikus, „Kultūrinio ir religinio gyvenimo Sovietų Lietuvoje istoriniai tyrimai: šaltinių keliamos problemos“, in: *Darbai ir dienos,* 2009, Nr. 52, p. 75-83.

[49] Aurimas Švedas, *Sovietinė lietuvių istoriografija: oficialusis diskursas ir jo alternatyvos (1944-1985 m.)*: daktaro disertacija, Vilnius: VU, 2006; Aurimas Švedas, „Sakytinės istorijos galimybės sovietmečio ir posovietmečio epochos tyrimuose (atminties kultūros ir istorijos politikos problematikos aspektas)“, in: *Lietuvos istorijos studijos*, 2010, Nr. 26, p. 148-161.

[50] Nerija Putinaitė, *Nenutrūkusi styga: prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Aidai, 2007.

[51] Valdemaras Klumbys, *Lietuvos kultūrinio elito elgsenos modeliai sovietmečiu*: daktaro disertacija, Vilnius, 2009.

[52] Vilius Ivanauskas, „The Projection of the “Blossoming of the Nation” among the Lithuanian Cultural Elite during the Soviet period“, in: *Meno istorija ir kritika 6: Istorijos (re)konstrukcijos nuo 1945-ųjų iki dabar*, Kaunas: VDU leidykla, 2010, p. 172-178; Vilius Ivanauskas, „Sovietinė nomenklatūra ir išskirtinis vartojimas: nuo privilegijų iki nelegalumo“, in: Sovietines-privilegijos_str._2012Vasaris.pdf

[53] Vytis Čiubrinskas, „Sovietmečio iššūkiai Lietuvos etnologijai: disciplina, ideologija ir patriotizmas“, in: *Lietuvos etnologija*, 2001, Nr.1 (10), p. 99-117; Jonas Trinkūnas, „Jaunimo etnokultūrinis sąjūdis XX a. 7-8 dešimtmetyje“, in: *Lietuvos sociologijos istorijos*, 4 knyga, Vilnius, 2003, p. 136-149; Gitana Notrimaitė, „Kam reikalingas Žalgiris sovietmečiu?“, in: *Colloquia*, 2007, Nr. 18, p. 103-115; Rimantas Kmita, „Lietuvių poezijos modernėjimas sovietmečiu: bandymas konceptualizuoti“, in: *Literatūra*, 2006, Nr. 48(1), p. 8-25; Lina Kaminskaitė-Jančorienė, „Brežnevinio sąstingio“ praeities deformamacijos lietuviškuose kino ir televizijos vaidybiniuose filmuose (1968–1980 metai), in: *Lietuvos istorijos studijos*, 2008, Nr. 22, p. 104-116.

kuriuose įvairiais aspektais tyrinėjami sovietinio režimo politikos ypatumai, kultūriniai, socialiniai, politiniai procesai, bandoma rekonstruoti ideologinius ir gynybinius konstruktus. Minėtų autorių studijose atrasta vertingų įžvalgų apie tautiškumo sampratą sovietmečio Lietuvoje, įvairių faktų ir medžiagos, kuria remiamasi analizuojant nacionalumo ir internacionalumo diskursų sluoksnius. Kita vertus, kai kurie teiginiai ir interpretacijos skatino diskutuoti, toliau gvildenant pasirinkto laikotarpio problemas, pateikti šioje disertacijoje sovietinę tikrovę *naujai* iliustruojančių pavyzdžių ir vertinimų. Buvo pasitelkta nors ir fragmentiškai tyrinėta sovietinio laikotarpio Lietuvos pramonės istorija, atskirų įmonių[54] istorinės apybraižos, kuriose esama vertingos informacijos, faktologinių žinių, susijusių su grafinio dizaino istorija. Pastebėtina, kad grafinio dizaino pavyzdžiai (reklaminiai plakatai, etiketės, prekių ženklai) jose pateikiami tik kaip vizualinės iliustracijos, nebandant jų analizuoti, vertinti, įvardinti autorius, patikslinti sukūrimo laikotarpį ir panašiai.

Formuluojant disertacijos prieigą vertingi buvo naujausi dizaino istorijos tyrinėjimai ir studijos, kuriose „atrandami“ anksčiau dizaino istorijoje beveik nefigūravusių tautų – portugalų, graikų, rumunų[55] ir kt. – dizaino reiškiniai, stiliai ir autoriai. Reikia pastebėti, kad lenkai, čekai ir vengrai[56] savo XX a. II pusės dizaino istoriją tyrinėja sistemingai, o pastaruoju metu šie tyrimai vis labiau įtraukiami į bendrąją dizaino istoriją, rašomą anglų kalba.

[54] Jonas Rudokas, *Istorija, kuria galime didžiuotis: Lietuvos liaudies ūkio taryba, 1957-1965*, Vilnius: Gairės, 2002; Aivas Ragauskas, *Aleksandras Sinkevičius (1908-1989): trečdalis gyvenimo, paskirto lietuviškam midui*, Vilnius: De libris, 2008; Vytautas Jogėla, *„Stumbras“: istorija nuo 1906*, Kaunas: Daigai, 2008.

[55] Helena Barbosa, “International Influences on the Identity of Portuguese Design”, in: http://tm.uiah.fi/connecting/proceedings/Barbosa.pdf; Artemis Yagou, “Metamorphoses of Formalism: National Identity as a Recurrent Theme of Design in Greece”, in: *Journal of Design History*, 2007, Vol. 20, No. 2, p. 145-159; Artemis Yagou, “Connecting Past and Present: Narratives of Heritage and Modernity in the 20th century Advertisements for products “Made in Greece” in: http://tm.uiah.fi/connecting/img/abstracts_content_booklet.pdf.

[56] Jan Michl, Institutional Framework Around Successful Art Forms in Communist Czechoslovakia, published online by Research Support Scheme E-Library (PDF format) in 1999; Tomasz Lachowski, *Permanentny remanent. Polska grafika reklamowa w czasach PRL-u*, Warszawa: Definition Design, 2006.

Naudinga buvo pažintis su išsamiomis Skandinavijos dizaino studijomis[57], kuriose įvairiais aspektais analizuojami dizaino nacionalumo ir internacionalumo klausimai, jų sąsajos su mitų ir stereotipų kūrimu. Savo kontekstu ir plėtojamais diskursais artimiausi postkomunistinio bloko meno ir kultūros tyrinėtojų darbai[58]. Vienas iš kryptingiausiai šiame bare dirbančių tyrėjų – lenkų meno istorikas Piotras Piotrowskis, tyrinėjantis XX a. II p. Centrinės ir Rytų Europos dailės reiškinius pagal polifoninės meno istorijos idėjas, analizuojantis, kaip vieni ar kiti lokalios reikšmės reiškiniai susišaukia su Vakarų tendencijomis, kiek jie atspindi nacionalines kryptis, kiek yra internacionalūs[59]. Jo knygose ir straipsniuose pateiktos įžvalgos buvo labai aktualios formuluojant disertacijos prieigas, ieškant požiūrio taškų ir tyrinėjamo objekto dėsningumų. Nors darbe nesiekta Lietuvos grafinio dizaino lyginti su Estijos ar Latvijos grafinio dizaino tendencijomis, tačiau remtasi atskirais pavyzdžiais, paskelbtomis studijomis, analizuojančiomis pasirinkto laikotarpio dailės ir dizaino istoriją[60].

---

[57] Pekka Korvenmaa, "International on a National basis", in: *Finnish Design: a concise history*, Helsinki: Publications series of the University of Art and Design, 2010, p. 40-76; Widar Halén, "Scandinavian Design Beyond the Myth – 50 years of design from the Nordic countries", in: http://tm.uiahl.fi/connecting/proceedings/Halen.pdf; *Finnish modern design: Utopian ideals and everyday realities: 1930-1997*, New Haven and London: Yale University Press, 1998; Kjetil Fallan, „How an Excavator Got Aesthetic Pretensions – Negotiating Design in 1960s' Norway", in: *Journal of Design History*, 2007, T. 20, Nr. 1, p. 43-59; Anne-Louise Sommer, "Golden Age Revisited – The creation and sustaining of a myth. Danish Design in the 1950s and on", in: http://tm.uiah.fi/connecting/proceedings/sommer.pdf.

[58] Marta Filipová, „Czechoslovakia and Czech art history between nationalism and internationalism. Challenges to art history in the new state", in: *Études balkaniques 4*, Political Culture and Cultural Politics in Central and South-Eastern Europe 1850-1950, 2008, p. 148-164; Marta Filipová, „The Construction of a National Identity in Czech Art History", in: *Centropa*, VIII, no. 3, p. 257–271; Greg Castillo, „Socialist Realism and Built Nationalism in the Cold War "Battle of the Styles", in: *Centropa*, Volume I, number 2 (may 2001); Andrzej Szczerski, „Beyond the National: Interpretations of Vernacular and Folk Art in Contemporary Polish Design and Architecture", in: *Centropa*, Volume XI, number 3 (September 2011); Kinga Blaschke, „Folk Art in the First Decade of the People's Poland (1944-1954)", in: *Centropa*, Volume XI, number 3 (September 2011); Writing Central European Art History, ed. Piotr Piotrowski, in: http://www.erstestiftung.org/patterns-travelling/content/imgs_h/Reader.pdf

[59] Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-Garde in Eastern Europe 1945–1989*, London: Reaktion Books, Ltd., 2009; Piotr Piotrowski, "How to Write a History of Central-East European Art?", in: *Third Text*, Special Issue: *Socialist Eastern Europe*, 2009, T. 23, Nr. 1, p. 5-14; Piotr Piotrowski, "The „Thaw", in: *Odwilż. Sztuka ok. 1956 r.* (*The Thaw. Art ca. 1956*), ed. P. Piotrowski, Poznań: Muzeum Narodowe, 1996, p. 243-259; Piotr Piotrowski, "Towards a Horizontal History of Modern Art", in: http://www.erstestiftung.org/patternstravelling/content/imgs_h/Reader.pdf

[60] Anu Liivak, "Why POPart Forever!?", in: (1-2/2010), http://ajakirikunst.ee/?c=magazine&l=en&t=why-popart-forever&id=219; Sirje Helme, "Nationalism and Dissent: Art and Politics in Estonia, Latvia, and Lithuania under the Soviets, in: *Art of the Baltics: The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*, eds. Alla Rosenfeld, Norton T. Dodge, New Jersey: Rutgers University Press, 2001, p. 6-16; "Tõnis Vint and His Aesthetic Universe!?", in: http://www.ekm.ee/en/component/events_booking/?view=event&id=185

Svariu impulsu ir atsvara tapo pastarąjį dešimtmetį suintensyvėję socialistinio modernizmo tyrimai: jiems skirtos atskiros studijos, konferencijos, knygos, albumai ir tarptautinės parodos[61], kuriose siekiama išryškinti Vakarų meno ir dizaino įtakas, sustiprėjusias Šaltojo karo lenktynių fone. Įvedant platesnius politinius, ekonominius ir kultūrologinius vertinimus itin vertingi buvo Susan Emily Reid, Davido Crowley, Jane Pavitt, György Péteri, Grego Castillo, Victoro Buchly, Verity Clarkson tyrimai[62], kuriuose daug dėmesio skiriama chruščiovinio „atšilimo“ laikotarpiui ir jame pasireiškusiems modernėjimo procesams.

Šaltinių apžvalga

Lietuvoje grafinio dizaino pavyzdžiai nebuvo nuosekliai kaupiami, išskyrus plakato žanrą, kurio pavyzdžių nemažą kolekciją saugo Nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos Meno skyrius, Bibliografijos ir knygotyros centras. Fabrikų ir atskirų įmonių sovietinio laikotarpio archyvai po 1990-ųjų buvo išbarstyti, sunaikinti arba neprieinami. Svarbiausias sovietinio laikotarpio grafinio dizaino archyvas, EMKB metodiniame kabinete keletą dešimtmečių kaupta specializuota literatūra, grafinio dizaino pavyzdžiai[63] dingo 1991 m., likviduojant ir privatizuojant biurą. Todėl vienu pagrindinių uždavinių tapo grafinio dizaino šaltinių paieška, pasitelkiant prieinamas bibliotekų ir archyvų kartotekas, kreipiantis į dailininkus, tyrinėjant privačiuose archyvuose saugomas kolekcijas. Atrasti šaltiniai buvo skaitmenizuojami,

[61] *Iron Curtain Graphics: Eastern European Design created without computers*, Angelo Mitchievici, Caterina Preda, eds., Carla Duschka and Ciprian Isac, Berlin: Gestalten, 2012; *We want to be modern. Polish Design 1955–1968 from the Collection of the National Museum in Warsaw*: parodos katalogas, sud. Anna Maga, Anna Frąckiewicz, Anna Demska, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2011.

[62] David Crowley, Jane Pavitt, *Cold War Modern: Design 1945–1970*, London: V&A Publishing, 2008; Victor Buchly, “Khrushchev, Modernism, and the Fight against "Petit-bourgeois" Consciousness in the Soviet Home”, in: *Journal of Design History*, Vol. 10, No. 2, 1997, p. 161-176; Victor Buchly, *An Archaelogy of Socialism*, Oxford, New York: Berg, 1999; Peteri György, „Nylon Curtain – Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe“, in: *Slavonica*, t. 10, Nr. 2 (2004), p. 113–123; Susan E. Reid, “Destalinization and Taste, 1953-1963”, in: *Journal of Design History*, 1997, T. 10, Nr. 2, p. 177-201; Susan E. Reid, „Khrushchev Modern. Agency and modernization in the Soviet home“, in: *Cahiers du monde russe*, 2006/1, t. 47, p. 227–268; Susan E. Reid, „The Soviet Pavilion at Brussels ’58: Convergence, Conversion, Critical Assimilation, or Transculturation?“, in: *Cold War International History Project*, [interaktyvus], December 2010, www.wilsoncenter.org/sites/default/files/WP62_Reid_web_V3sm.pdf; Castillo Greg, *Cold War on the Home Front: the Soft Power of Midcentury Design*, Mineapolis, London: University of Minnesota Press, 2010; Verity Clarkson, *The organisation and reception of Eastern bloc exhibitions on the British Cold war 'Home Front' c.1956-1979*: PhD Research, University of Brighton (UK).

[63] „*EMKB yra toks specialus metodinis kabinetas, primenantis muziejų, kuriame surinkti ir saugomi visi sukurtų įpakavimų pavyzdžiai*“, in: С. А. Сильвестрова, «Опыт проектирования упаковки в Вильнюсском ЭХКБ», in: *Техническая эстетика,* 1979, Nr. 6, p. 8.

katalogizuojami, nustatoma jų autorystė. Darbe naudojamus grafinio dizaino šaltinius pagal jų saugojimo vietą galima suskirstyti į keletą grupių:

Pirmoji – tai publikuoti grafinio dizaino šaltiniai: plakatai, katalogai, reklaminiai leidiniai (lapeliai, prospektai, bukletai) ir gamykliniai pasai, dauguma jų saugomi Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje.

Antroji šaltinių grupė – tai grafinio dizaino pavyzdžiai (eskizai, patvirtinti darbų projektai, pakuočių pavyzdžiai, etiketės ir kt.), dauguma jų atrasti dailininkų archyvuose ir privačiose kolekcijose (norėčiau išskirti vertingą Noros Blaževičiūtės 6–8 deš. etikečių kolekciją), kurių dalis pateikiama kaip šio darbo iliustracijos.

Trečioji šaltinių rūšis – tai Lietuvos valstybiniuose archyvuose saugomi dokumentai (oficialūs raštai, meno tarybų posėdžių protokolai, parodų sąrašai, lankytojų atsiliepimai etc.) ir grafinio dizaino projektų pavyzdžiai.

Kaip atskira ketvirtoji grupė išskirti 1968 m. Londono parodai sukurti grafinio dizaino pavyzdžiai, kurie analizuojami atvejo studijoje[64].

Atliekant tyrimą, pirmą kartą atverstos ir išstudijuotos Lietuvos įstaigų bei organizacijų, susijusių su grafinio dizaino kūryba ir sklaida – Lietuvos TSR Liaudies ūkio tarybos, Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos, Lietuvos TSR Vietinės pramonės ministerijos, Respublikinio mokslinės-techninės informacijos ir propagandos instituto, LTSR dailės fondo – archyvinės XX a. 6–8 deš. bylos[65], saugomos Lietuvos centriniame valstybės, Lietuvos literatūros ir meno archyvuose. Anksčiau netyrinėtose bylose rasta naudingos informacijos apie parodas, jose pristatytus grafinio dizaino pavyzdžius, nustatyta daugelio kūrinių autorystė ir sukūrimo laikotarpis. Vertingos medžiagos aptikta tyrinėjant žurnalo „Mokslas ir technika“, kuriame nemažai dėmesio buvo skiriama grafinio dizaino sklaidai ir analizei, redakcijos fonde[66] sukauptus 1959–1979 m. archyvinius dokumentus.

[64] Jų saugojimo vietos – skirtingos, detaliai aprašomos tyrimo metodų dalyje prie atvejo analizės.
[65] Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos fondas, in: Lietuvos centrinis valstybės archyvas (toliau – *LCVA*), f. R-396; Lietuvos TSR vietinės pramonės ministerijos fondas, in: *LCVA*, f. R-771; Respublikinis mokslinės-techninės informacijos ir propagandos institutas, in: *LCVA*, f. R-603; LTSR dailės fondas, in: Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – *LLMA*), f. 350; Lietuvos LSR Liaudies ūkio tarybos fondas, in: *LCVA*, f. R-239.
[66] Žurnalo „Mokslas ir technika“ redakcijos fondas, in: *LCVA*, f. R-925.

Sovietmečiu publikuoti straipsniai, informaciniai pranešimai ir studijos literatūros sąraše yra išskirti į atskirą grupę. Žvelgiant iš šiandienos perspektyvos, kyla jų objektyvaus vertinimo problema. Šiame darbe jie pasitelkiami kaip istoriniai šaltiniai ir dokumentai, suteikiantys naudingos informacijos, faktologinių žinių apie grafinio dizaino parodinio ir organizacinio gyvenimo, raidos ir sklaidos aspektus, leidžiantys rekonstruoti pasirinkto laikotarpio diskursus. Tai Jono Urbono, Vytauto Bajoriūno, Arūno Gedžiaus, Algimanto Bielskio ir kitų autorių straipsniai, publikuoti XX a. 6–8 deš. specializuotuose periodiniuose leidiniuose: „*Dekorativnoe iskusstvo SSSR*“, *„Techničeskaja estetika“,* „Tara. Reklama“, „Reklama“, „Mokslas ir technika”, „Kultūros barai“. Reikia įvertinti ir sovietinės rusų menotyros indėlį: 6–8 deš. straipsniai, kuriuose buvo pristatoma Lietuvos taikomoji grafika, išryškino atskirų dailininkų kūrybos bruožus, analizavo konkrečius kūrinius ir pavyzdžius. Šiais tekstais remiamasi ir jie cituojami kaip liudijimai, atskleidžiantys nemažai naudingos informacijos apie tuometinius vertinimus.

Tyrimo metodai

Rašant darbą taikyti šie pagrindiniai tyrimo m e t o d a i – diskurso analizė, šaltinių paieška, interviu, atribucija, lyginamasis, formalios analizės, interpretacinis metodai, istorinio, kultūrinio konteksto analizė ir atvejo studija.

Taikant *diskurso analizę* buvo remiamasi M. Foucault diskurso samprata ir ją plėtojusiomis teorijomis bei praktinėmis įžvalgomis apie diskurso tvarką[67] ir diskursyvines praktikas. Diskursas suprantamas kaip teiginių ir pasakojimų (vaizdinių) visuma, įsteigianti ir sukurianti objektus, apie kuriuos yra kalbama[68]. Taikant diskurso analizę kaip tyrimo metodą, išskirčiau medijų tyrėjo Vytauto Michelkevičiaus fotografijos analizės prieigas, išvystytas remiantis Davido Howartho, Ruth Wodak, Marianne Jørgensen, Louise Phillips diskurso teorijomis, pagal kurias diskursas įgalina išryškinti teiginių ir vizualinių pasakymų grupes, kurios formuoja kontekstualią reikšmę ir kurių veikiamos žinios išverčiamos į materialias formas, šiuo

[67] Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, Vilnius: baltos lankos, 1998; Lolita Jablonskienė, „Diskurso teorija“, in: *Dailės istorijos šaltiniai nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*: antologija, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.
[68] Michel Foucault, *Archeology of Knowledge*, London: Tavistock Publications, 1972, p. 38.

atveju grafinio dizaino pavyzdžius[69]. Diskurso analize siekiama teksto (šiuo atveju atvaizdo) ir jo socialinių-kultūrinių sąlygų, ideologijos bei galios santykių ir ryšių analizės: taip suformuojama kompleksiška metodologija. M. Foucault teorijoje įžvelgtas diskursų susisluoksniavimas tinka totalitariniams diskursams apibūdinti. Diskurso struktūros analizėje išskiriamos pagrindinės temos ir reiškiniai, instituciniai reguliuojantys veiksniai, sąlygoję nacionalumo ir internacionalumo kryptis.

Siekiant surinkti disertacijai reikalingą faktologinę bei vizualinę medžiagą buvo pasirinktas sakytinės istorijos *kokybinio, pusiau struktūruoto interviu* metodas, atveriantis naujas galimybes sovietmečio tyrinėjimams, kompensuojantis to meto rašytinių šaltinių fragmentiškumą, neinformatyvumą bei prieštaringumą[70]. Susitikimai su gyvais liudininkais ir interviu metodas buvo vienintelė galimybė, padėjusi suformuoti grafinio dizaino šaltinius, nes startinėje darbo rašymo pozicijoje buvo susidurta su rimta vizualinių ir informacinių pavyzdžių trūkumo problema. 2008–2012 m. buvo atlikti 32 interviu su 17 grafinio dizaino kūrėjų, institucinės ir parodinės veiklos organizatorių. Respondentai buvo pasirinkti pagal jų svarbą ir aktyvumą grafinio dizaino kūryboje ir organizacinėje veikloje, siekiant apimti kuo platesnį temų ir žanrų ratą. Taip pat atsižvelgta į realias galimybes[71]. Norėčiau išskirti šviesios atminties dailininko Kęstučio Gvaldos (1927-2011) indėlį, asmeniniuose rinkiniuose sukaupusio ir saugojusio kelių dešimtmečių dokumentinę grafinio dizaino medžiagą. K. Gvalda buvo pirmasis ir pagrindinis respondentas (buvo atlikti 9 interviu, vienas iš jų nufilmuotas), nurodęs dalį tolesnių apklaustųjų. Pirmuosiuose interviu klausimai apėmė platų XX a. 6–8 deš. grafinio dizaino aktualijų spektrą: EMKB biuro įkūrimą, veiklą, parodas, užsakymus, konkrečius kūrinius ir jų sukūrimo aplinkybes. Išsiaiškinus pagrindinius faktus ir informaciją buvo galima užduoti su kūrybinėmis aspiracijomis, meninėmis orientacijomis ir įtakomis susijusius klausimus. Daugeliu atveju prireikdavo keleto susitikimų, kurių metu buvo galima patikslinti anksčiau gautą informaciją. Maždaug 15-ojo interviu metu buvo pasiektas „sodrumo taškas“, kai dauguma atsakymų jau kartodavosi, tačiau tolesni interviu buvo tikslingi, siekiant

[69] Vytautas Michelkevičius, *Fotografija kaip medijos dispozityvas XX a. septintojo-devintojo dešimtmečio Lietuvoje*: daktaro disertacija, Vilnius: VU, 2010, p. 79-86.
[70] Aurimas Švedas, „Sakytinės istorijos galimybės sovietmečio ir posovietmečio epochos tyrimuose (atminties kultūros ir istorijos politikos problematikos aspektas)“, in: *Lietuvos istorijos studijos*, 2010, Nr. 26, p. 148-161.
[71] Pavyzdžiui, įvairiais būdais bandant susisiekti su dailininku Antanu Kazakausku, susitikti, deja, nepavyko.

parodyti skirtingų autorių kūrybos įvairovę, siekiant patikslinti anksčiau gautą informaciją. Tarp respondentų galima išskirti keletą grupių:

1) grafinio dizaino srityje XX a. 6–8 deš. aktyviai kūrę dailininkai, dirbę EMKB biure: Rasa Dočkutė, Teresė Bajorūnaitė, Lidija Glinskienė, Vaidilutė Grušeckaitė, Kęstutis Gvalda, Teresė Ivanauskaitė, Jadvyga Laurinavičiūtė, Vladas Lisaitis, Petrutė Masiulionytė, Kęstutis Ramonas, Raisa Šmuriginaitė, Astrida Žilinskaitė;

2) dailininkai plakatistai, buvę Meno tarybų nariai, gerai pažinoję grafinio dizaino kūrėjus ir šios srities specifiką: Juozas Galkus ir Jonas Gudmonas;

3) institucinės ir parodinės veiklos organizatoriai: dizaineris ir architektas Tadas Baginskas, 1968 m. Sovietų Sąjungos pramonės ir prekybos parodos Londone Lietuvos stendo architektas; žurnalistas Algimantas Čekuolis, dalyvavęs 1968 m. Londono parodoje; Antanas Morkevičius, EMKB iniciatorius ir pirmasis vadovas;

Su kitais dviem autoriais – dailininku Alfonsu Čepausku, žurnalo „Mokslas ir technika“ meniniu redaktorium, dailininku ir fotografu Rimantu Dichavičiumi – buvo bendrauta telefonu ir raštu.

Pokalbių metu išsakyti faktai, istorijos ir prisiminimai buvo labai vertingi ir įdomūs, reikšmingi kaip autentiški liudijimai, suteikę naujų impulsų ir aspektų disertacijos rašymui. Dauguma interviu yra įrašyti ir saugomi audio versijose, tačiau dėl pokalbių ilgos trukmės, interviuojamųjų garbaus amžiaus faktoriaus, pasakojimuose dažnai įsiterpusių asmeninių detalių, taip pat dėl numatytos darbo apimties, nutarta nedėti transkribuotų interviu tekstų į disertacijos priedus.

Susitikimų metu gauta informacija ir medžiaga buvo analizuojama pasitelkiant ir kitus šaltinius – archyvinius dokumentus, katalogus, kūrinių sukūrimo metrikas. Atributuojant grafinio dizaino pavyzdžius kaip atskiri šaltiniai buvo pasitelkti vaizduojamojo meno metraščiai, kuriuose detaliai aprašytos plakatų ir kitų taikomosios grafikos pavyzdžių metrikos[72]. Tyrinėjant aptariamojo laikotarpio politinį-sociologinį-kultūrinį kontekstus taikoma *kultūrologinė* analizė, pagrįsta

[72] *Vaizduojamojo meno metraštis*, Vilnius: Lietuvos TSR knygų rūmai, 1964-1969 m.

Kultūros studijų teorijomis ir praktika, kuriose meno kūriniai interpretuojami neatskiriant jų nuo socialinės-ekonominės aplinkos. Aprašant ir analizuojant konkrečius grafinio dizaino pavyzdžius buvo taikomi *formalios meno kūrinio* ir *kontekstinės analizės* metodai. Darbe taip pat naudojamas *lyginamasis* metodas, siekiant įvertinti nacionalumo bei internacionalumo tendencijas grafiniame dizaine ir, ieškant paralelių ir atsakymų kitose dailės srityse ir architektūroje, ypač knygų grafikoje, kartais gretinant lietuviškuosius pavyzdžius su kitų šalių (lenkų, čekų, Vakarų grafinio dizaino, ypač šveicarų, britų festivalinio stiliaus) pavyzdžiais. Pasirenkant tarptautinius pavyzdžius daugiausia naudotasi asmeniniuose dailininkų archyvuose rastais užsienio literatūros pavyzdžiais, taip pat XX a. 6-7 deš. publikuotais, Lietuvos bibliotekose saugomais tarptautiniais leidiniais, kurie buvo prieinami tuo metu kūrusiems dailininkams. Tokiu būdu siekiama „sugrįžti“ ir bent fragmentiškai „rekonstruoti“ nagrinėjamo laikotarpio vaizdinę informaciją ir patirtį.

Atvejo studijos analizei pasirinkta 1968 m. Londone vykusi Sovietų Sąjungos pramonės ir prekybos paroda, kurioje Lietuva turėjo nacionalinį stendą su vieninga menine koncepcija ir grafiniu apipavidalinimu. Tai buvo viena svarbiausių reprezentacinių parodų, surengtų Vakaruose Šaltojo karo metais. Atvejo studijoje analizuojami archyvuose naujai rasti dokumentai, taip pat grafinio dizaino, skirto eksporto tikslams, pavyzdžiai. Renkant medžiagą, po beveik pusšimčio metų buvo atverstos su parodos organizavimu susijusios bylos, saugomos Lietuvos archyvuose[73], pasitelkti prieinami privačių asmenų archyvai, surinkti Lietuvos ir Didžiosios Britanijos spaudoje pasirodę Londono parodos vertinimai ir informaciniai pranešimai[74]. Tolesni atvejo studijos tyrimai ir analizė buvo įgyvendinami mokslinės stažuotės, vykusios nuo 2011 m. sausio 1 d. iki vasario 28 d. Londone, Karališkojo meno koledžo (*Royal College of Art*) Dizaino istorijos katedroje[75], metu. Išanalizuota

[73] Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos fondas, in: LCVA, f. R–396, ap. 1, b. 57, 58, 59, 63, 64; ap. 4, b. 24; Lietuvos TSR vietinės pramonės ministerijos fondas, in: LCVA, f. R–771, ap. 7, b. 320; LTSR dailės fondas, in: LLMA, f. 350, ap. 1, b. 363.

[74] B. Leonas, „Lietuva Londono parodoje“, in: *Mokslas ir technika*, 1968 Nr. 7, p. 4–7; „Lietuva pasaulyje“, in: *Literatūra ir menas*, 1968 07 20, p. 5; „Kukli dalelė Lietuvos“, in: *Gimtasis kraštas*, 1968 08 15; Eugenijus Strikas, „Giesmė iškalta stikle“, in: *Gimtasis kraštas*, 1968 06 27; „Earls Court parodoje“, in: *Gimtasis kraštas*, 1968 09 12; „A Lithuanian at Earls Court“, in: *The Times*, 1968 08 16, p. 6.

[75] Gavus Lietuvos mokslų tarybos stipendiją (stažuotės mokslinė vadovė – Jane Pavitt, Londono Karališkojo menų koledžo Dizaino istorijos katedros vedėja, Viktorijos ir Alberto muziejaus tyrėja, tarptautinės parodos

parodų centro Earls Court (*Earls Court Exhibition Centre*) archyve, Nacionalinėje meno bibliotekoje (*National Art Library*), Rusų ir sovietologijos studijų draugijos bibliotekoje (*Library of Society for Co-operation in Russian and Soviet Studies*) saugoma su 1968 m. paroda susijusi medžiaga. Stažuotės metu taip pat surinkta daug lyginamojo pobūdžio informacijos ir vizualinės medžiagos apie XX a. 6–7 deš. Vakarų Europos grafinio dizaino kryptis, išstudijuoti specializuoti reklaminiai leidiniai (6–7 deš. *Modern Publicity: Annual of International Advertising Art*, *Festival of Britain etc.*), Prekių ženklų, pakuočių ir reklamos muziejaus (*Museum of Brands, Packaging and Advertising*) kolekcijos. Tai padėjo tikslinti darbo temą ir formuluoti tyrimo prieigas, naujai nušvietė konkrečius disertacinio darbo aspektus.

Darbo struktūra

Darbą sudaro įvadas, trys dalys, išvados ir priedai. Pirmoji dalis yra skirta nacionalumo ir internacionalumo diskursų sluoksnių analizei. Pristatomi tie politiniame, ideologiniame ir kultūros lauke dominavę nacionalumo ir internacionalumo diskursai, kurie įtakojo grafinio dizaino kūrybą, raidą ir sklaidą. Nesiekiama jų pristatyti kaip visuotinų ar vienintelių, vertinti istoriškai ar politiškai, šios dalies tikslas – pateikti sociokultūrinį kontekstą vizualių pavyzdžių ir iliustracijų analizei.

Diskurso analizė yra neatsiejama nuo institucinio lygmens, todėl antrojoje tiriamojo darbo dalyje išsamiai analizuojami grafinio dizaino kūrybos, gamybos ir sklaidos instituciniai ryšiai. Pristatomos svarbiausios Lietuvos grafinio dizaino institucijos, jų vaidmuo ir konkretūs institucinės veiklos pavyzdžiai, formavę šios srities kūrybą ir sklaidą pasirinktu laikotarpiu. Tai ypatingai svarbu sovietinės sistemos kontekste, kai gamyba buvo griežtai kontroliuojama, grafinio dizaino raida priklausė nuo sociopolitinės ir ekonominės aplinkos, valdžios sprendimų ir užsakymų.

Trečioji darbo dalis skirta nacionalumo ir internacionalumo diskursų sluoksniams ir jungtims grafiniame dizaine atskleisti. Siekiant išryškinti vietines, lietuviškas tendencijas ir jų sąsajas su pasauliniais meno reiškiniais, analizuojami skirtingų

„Šaltojo karo metų modernizmas. Menas ir dizainas: 1945–1970“ *(Cold War Modern: Design 1945–1970)* kuratorė).

grafinio dizaino sričių (etiketės, pakuotės, prekių ženklai, reklaminiai plakatai ir leidiniai, žurnale „Mokslas ir technika“ 1959-1969 m. išspausdintos reklamos) pavyzdžiai, jie lyginami su Vakarų grafinio dizaino tendencijomis. Paskutinis šios dalies skyrius yra skirtas atvejo analizei – Lietuvos paviljonui 1968 m. Londone vykusioje Sovietų Sąjungos pramonės ir prekybos parodoje.

Priedai. Kadangi disertacijoje nagrinėjama medžiaga yra menkai tyrinėta, nedaug žinoma apie grafinio dizaino srityje dirbusius dailininkus ir jų kūrybą, dažnai painiojami jų biografiniai duomenys, 2011 m. apgintoje Eglės Jaškūnienės disertacijoje taip pat įsivėlė faktologinių netikslumų, vardų ir pavardžių rašybos klaidų[76], todėl buvo nuspręsta parengti ir į disertacijos priedus įtraukti svarbiausių sovietinio laikotarpio Lietuvos grafinio dizaino **kūrėjų trumpas biografijas**.

Disertacijos prieduose taip pat pateikiamas **svarbiausių parodų**, surengtų XX a. 6–8 deš. Lietuvoje, Sovietų bloko ir Vakarų šalyse, kuriose buvo pristatyti Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžiai, **sąrašai**.

Ginamieji teiginiai

- Nacionalumas ir internacionalumas – diskursai, kuriuos išskleidus išryškėja Lietuvos XX a. 6-7 deš. grafinio dizaino raidos procesai, modernėjimo aspektai ir savitumo bruožai.
- Institucinė grafinio dizaino sistema buvo „primesta“ valdžios, tačiau ji prisidėjo prie profesionalaus grafinio dizaino atsiradimo ir paskatino kūrybingų menininkų saviraišką ir eksperimentus.

[76] Pavyzdžiui, Eglė Jaškūnienė disertacijos p. 30 rašo: „1964 m. VDI baigė pirmoji pakuotės specialybės absolventų laida: Masiulionytė, Trečiokaitė-Grubevičienė, Laurinavičiūtė, Raisa Šmuriginaitė, Jonaitienė, Gediminas Karosas ir kt.“. Autorė taip teigdama nurodo, jog ji remiasi dviem pokalbiais (1988-03-23 su Vaidilute Grušeckaite ir 2005-10-15 su Kęstučiu Gvalda). Patikrinus archyvinius dokumentus, parodų katalogus (1967 m. taikomosios grafikos parodos katalogas) ir interviu metu gautą informaciją tik du iš 6 paminėtų dailininkų 1964 m. baigė VDI taikomosios grafikos specialybę: tai Monika Urmanavičiūtė-Jonaitienė ir Gediminas Karosas. Tuo tarpu Petrutė Masiulionytė 1966 m. baigė Kauno S. Žuko taikomosios dailės mokyklą, Marija Trečiokaitė-Grubevičienė – 1965 m. VDI grafikos fakultetą, Jadvyga Laurinavičiūtė – 1954 m. VDI tapybos fakultetą, Raisa Šmuriginaitė – 1955 m. VDI tapybos fakultetą; 33 disertacijos puslapyje: „<…> ką tik įkurtame EMKB, kurio direktoriumi skiriamas Antanas Markevičius, Meninio konstravimo skyriaus viršininku (1964-1974) – Raslanas (Švaškevičius)“. Įsivėlusios klaidos pavardžių rašyme: patikrinus archyvinius šaltinius ir interviu metu gautą medžiagą, turėtų būti – Antanas Morkevičius (g. 1928) ir Romualdas Svaškevičius (1926-1999), vėliau pakeitęs vardą ir pavardę bei labiau žinomas kaip Jurgis Raslanas.

- Grafinio dizaino srityje dirbę dailininkai galėjo išnaudoti kai kuriuos ideologų ir partijos sargų „užsnūdimo“ momentus, sukurdami modernias tautiškų vardų, temų ir motyvų interpretacijas, kurias galima laikyti lietuviškumo *prošvaistėmis* sovietmečiu.
- Nacionalumo raiškos analizė grafinio dizaino pavyzdžius priartina prie lietuvių grafikos tendencijų, tarp kurių būtent liaudies meno tradicijų sekimas, jų interpretavimas ir citavimas yra viena ryškiausių; tarptautinių meno ir dizaino stilių interpretacijos atspindi Lietuvos grafinio dizaino savalaikiškumą ir orientacijas į Vakarų dizaino aktualijas.
- Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžių analizė aktualizuoja mažai tyrinėtą *modernaus vartotojiško lietuviškumo* diskursą per miesto temų interpretacijas, laisvalaikio kultūros įvaizdžius, technikos naujovių reklamą.
- Balansavimas *tarp* nacionalumo ir internacionalumo grafiniame dizaine išryškėjo Šaltojo karo ir modernumo lenktynių kontekste. Tai ypač būdinga eksportinio grafinio dizaino pavyzdžiams ir jų pristatymams, iš kurių ryškiausias buvo Lietuvos paviljonas 1968 m. Sovietų Sąjungos pramonės ir prekybos parodoje Londone.

Darbo naujumas, mokslinė ir praktinė reikšmė

Tai Lietuvos dailėtyroje pirmasis šio objekto tyrimas tiek empiriniu, tiek teoriniu požiūriu, kurio metu buvo išanalizuoti nauji grafinio dizaino šaltiniai, pasitelkti archyviniai dokumentai, įvestas platesnis tyrimų kontekstas. Darbe analizuojami iki šiol sistemingai netyrinėti Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžiai, sukurti XX a. 6–8 dešimtmečiais. Tyrimo aktualumą ir naujumą taip pat atskleidžia pasirinktas temos nagrinėjimo aspektas: nacionalumo internacionalumo diskursai leido parodyti tyrimo medžiagos savalaikiškumą tarptautiniame kontekste ir padėjo išryškinti grafinio dizaino lokalinius bruožus.

Interviu su lietuvių grafinio dizaino kūrėjais metu buvo surinkta autentiška informacija, atrasti ir išsaugoti vienetiniai grafinio dizaino šaltiniai[77], unikalūs dokumentai ir nauji kūrinių pavyzdžiai. Šalia sakytinės istorijos metodų pasitelkus archyvinius šaltinius, pavyko atributuoti daugelį grafinio dizaino kūrinių, papildyti bei patikslinti biografinius dailininkų duomenis, kurie atsispindi disertacijos prieduose pateiktose biogramose.

Išplėtotos XX a. 6 deš. pab. – 8 deš. lietuviško dizaino objektų istorijos įveda naujų šaltinių, detalių ir aspektų į sovietologijos, konkrečiau, chruščiovinio modernumo ir Šaltojo karo laikų dizaino tyrinėjimus. Įtvirtinus naujus grafinio dizaino pavyzdžius ir dailininkų pavardes Lietuvos dailėtyroje, atsiranda galimybė analizuoti konkrečių autorių kūrybą, lyginant ją su kitų dailės sričių tendencijomis, sovietiniu laikotarpiu sukurtus Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžius integruojant į tarptautinius diskursus.

Svarbiausios tyrimo sąvokos ir terminai

Svarbiausios darbe naudojamos sąvokos – *nacionalumas* ir *internacionalumas* – daugiasluoksnės, reikalaujančios atskiro komentaro, kaip jos taikomos ir suvokiamos šiame darbe. Nacionalumo ir internacionalumo diskursai suformuluoti remiantis naujausiomis kultūrologų, istorikų ir sociologų tyrimais, išskiriant tai, kas aktualu tyrinėjant XX a. 6–8 deš. sovietmetį ir konkrečiai – grafinį dizainą.

Nacionalumas suvokiamas kaip daugelio matmenų kultūrinis fenomenas, apimantis įvairius požiūrius ir pasakojimus apie tautą ir tautiškumą. Tokio požiūrio laikosi vienas ryškiausių nacionalumo teoretikų Anthony D. Smithas[78], taip pat naujausios identiteto teorijos, pabrėžiančios, kad nacionalumas yra sudėtingas, daugialypis konstruktas, sąlygojamas daugybės aplinkybių, įrėmintų konkrečiame laike ir erdvėje: istorijos, geografijos, biologijos, institucijų, kolektyvinės atminties ir asmeninės vaizduotės, netgi religinių apreiškimų[79]. Tautiškumo, taip pat lietuviškumo terminai darbe naudojami kaip nacionalumo sinonimai. Išryškinant nacionalumo ir

[77] Pavyzdžiui, unikalus 1967 m. pirmosios pramoninės grafikos parodos katalogo egzempliorius (82 p., iliustruotas pačių dailininkų (dail. R. Svaškevičius, sudarytojas J. Urbonas), kuriame įdėtos 39 šios srities dailininkų biografijos, kūrinių pavyzdžiai, nuotraukos ir pavadinimai.
[78] Anthony D. Smith, *Nacionalizmas XX a. amžiuje*, Vilnius: Pradai, 1994; Anthony D. Smith, *The Ethnic Origins of Nation*, London: Oxford & Cambridge, 1993.
[79] Manuel Castells, *The Power of Identity*, Blackwell, 1997, p. 7.

internacionalumo diskursų sluoksnius sovietmečiu buvo remiamasi istorikų ir sociologų tyrimais bei įžvalgomis[80]. Atliekant grafinio dizaino pavyzdžių analizę, klausiama, kokie nacionalumo diskursai formavo ir nulėmė grafinio dizaino kūrybą. Ieškoma paralelių su kitomis kultūros sritimis bei naujų diskursų, būdingų grafiniam dizainui.

Internacionalumo sąvoka naudojama meninei-estetinei orientacijai nužymėti. XX a. 6-–7 deš. Lietuvos dailininkai, nors ir skiriami Geležinės užtvaros, sekė ir domėjosi pasaulinėmis meno tendencijomis. Grafinio dizaino srityje tokia orientacija buvo užprogramuota, nes visi reklamos bei grafinio dizaino pavyzdžiai rėmėsi pirmiausia Vakarų praktika, nors ir kritikuojant tikruosius jos tikslus. Kita vertus, internacionalumo diskursai buvo veikiami „Šaltojo karo“ konteksto, orientacija į tarptautinius stilius buvo skatinama „iš viršaus“, nes dalis grafinio dizaino pavyzdžių buvo kuriami reprezentacinėms sovietų reikmėms, tai nulėmė jų internacionalumo kryptį.

Internacionalinis (tarptautinis) tipografinis, arba šveicarų, stilius (*International Typographic Style or Swiss International Style*) grafinio dizaino istorijoje yra siejamas su XX a. 6 deš. Šveicarijoje iškilusiu ir iki 8 deš. visame pasaulyje išpopuliarėjusiu grafinio dizaino stiliumi, pasižyminčiu paprastais, aiškiais komponavimo sprendimais, dažnai panaudojant matematinį tinklelį, dominuojančiais neserifiniais (*sans-serif)* šriftais, tarp kurių dažnai atpažįstami *Helvetica, Univers* ir kiti.[81]

Siekiant sovietmečiu sukurtus Lietuvos taikomosios grafikos kūrinius interpretuoti Vakarų dizaino ir meno stilių kontekste, o jų kūrėjus integruoti į tarptautinius dizaino tyrinėjimus, apsispręsta darbe vartoti pasaulyje priimtą *grafinio dizaino* terminą. Sovietmečiu šios rūšies kūriniams – pakuotėms, etiketėms, reklaminiams plakatams, firminiams ženklams – apibūdinti buvo vartojami kiti terminai: *pramoninė, taikomoji*

[80] Valdemaras Klumbys, *Lietuvos kultūrinio elito elgsenos modeliai sovietmečiu*: daktaro disertacija, Vilnius: VU, 2009; Saulius Pivoras, „Lietuvių nacionalizmo retorikos šablonai XIX ir XX amžių lyginamojoje perspektyvoje”, in: *Šiuolaikinio socialinio diskurso analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 94-102; Ramūnas Trimakas, „Lietuvių nacionalinis identitetas: etniškumo ir konfesiškumo santykio problema tarpukario Lietuvos Respublikoje (1918-1940)”, in: *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 1999, Nr. 3(5), p. 67-80; Paulius Subačius, *Lietuvių tapatybės kalvė*, Vilnius: Aidai, 1999.

[81] Jonathan M. Woodham, *Oxford Dictionary of Modern Design*, New York: Oxford University Press, 2006, p. 411.

grafika, meninis konstravimas, techninė estetika, rečiau – *reklaminė* arba *komercinė grafika.* Žodžio *dizainas* buvo vengiama dėl „kapitalistinio“ jo atspalvio ir neatitikimo socialistinei ideologijai[82]. Tačiau akademinėje ir EMKB aplinkoje, kurioje buvo remiamasi Vakarų šalių patirtimi, ir sovietiniais metais buvo vartojamas grafinio dizaino terminas[83]. Anksčiau minėti terminai *pramoninė, taikomoji, reklaminė, komercinė grafika* taip pat sutinkami tekste, ypač cituojant sovietmečio šaltinius arba ieškant sinoniminių apibūdinimų.

Aptariant grafinio dizaino internacionalumo ir internacionalėjimo tendencijas neišvengiamai vartojami žodžiai *modernus, modernėjimas ir modernumas, modernybė, modernizacija*, suprantant šias sąvokas ir jas siejant su tuo, kas buvo šiuolaikiška, nauja, aktualu, žvelgiant iš to laikmečio pozicijų, nepretenduojant į polemiką dėl modermizmo. Modernumo apibrėžtį grafinio dizaino srityje taikliai yra įvardinęs Amerikos grafikos dizaineris ir teoretikas Jeffery Keddy: būti moderniu dizaineriu reiškia paprasčiausiai kurti šiuolaikiškai ir inovatyviai, koks bebūtų konkretus stilius ar ideologinis pagrindas[84].

[82] Jūratė Tutlytė, „Dizainas socialistiniame“, p. 140.
[83] „Biure įkurtas grafinio dizaino tyrimo skyrius teikia vilčių, kad ateityje bus paruoštos įpakavimo, etikečių, reklamos, prekinių ženklų, plakatų meninio konstravimo metodikos ir išsamios tyrimų analizės“, in: Rimeika Henrikas, „Prekinis ženklas ir mes“, in: *Mokslas ir technika*, 1969, Nr. 9, p. 26.
[84] Jeffery (Mr.) Keedy, „Graphic Design in the Postmodern Era“, in: *Emigre 47*, 1998, p. 50–60.

I. NACIONALUMO IR INTERNACIONALUMO DISKURSAI SOVIETMEČIO LIETUVOJE

M. Foucault teorijoje įžvelgtas diskursų susisluoksniavimas leidžia apjungti ne vieną, o keletą nacionalumo ir internacionalumo diskursų sluoksnių: „diskursus turime laikyti netolydžiomis praktikomis, kurios ne tik susikerta, o kartais egzistuoja greta, bet ir ignoruoja arba išstumia viena kitą“[85]. Foucault kalbėjo ir apie jų įvairovę: „yra diskursų, kurie „sakomi“ ir kuriais keičiamasi diena iš dienos, kurie išnyksta kartu su jų išsakymo aktu, ir esama diskursų, duodančių pradžią naujiems kalbėjimo aktams, kurie juos pratęsia, transformuoja arba aptaria, žodžiu diskursų, kurie, nors ir suformuluoti, ir toliau *išsakomi*, yra jau išsakyti ir turi dar būti pasakyti“[86].

Kalbant apie pasirinktą sovietinį „atšilimo“ laikotarpį, reikia pabrėžti nacionalumo bei internacionalumo diskursų binarizmą. Paraleliai egzistavo oficialūs ir neoficialūs, sistemos proteguojami, toleruojami ir politiškai nepageidaujami nacionalumo bei internacionalumo diskursai. Jie įvairiai persidengdavo. Konkrečiu sovietinės Lietuvos atveju, šis daugiasluoksniškumas buvo labai nevienalytis ir komplikuotas, absorbuojantis prieštaringiausius reiškinius ir neturintis vieningų principų, pakankamai epizodiškas, neretai pertraukiamas ir chameleoniškai pritaikomas prie naujai iškylančių aplinkybių. Kaip yra pastebėjęs istorikas Valdemaras Klumbys, analizavęs kultūrinio elito elgsenos modelius sovietmečiu, itin svarbūs buvo diskursai, negalėję veikti viešumoje. „Jų sukurtas bendrumas ir buvo visuomeninės erdvės pagrindas. Kartu jos egzistavimas neleido tokiems viešumoje negalėjusiems reikštis diskursams išnykti suteikdamas būtiną funkcionavimo terpę“[87].

Pirmojoje disertacijos dalyje siekiama išskleisti nacionalumo ir internacionalumo diskursų susisluoksniavimą, išryškinant svarbiausias ideologines nuostatas, nacionalumo bei internacionalumo politikos strategines kryptis ir vyraujančias temas per atskirų reiškinių analizę, taip pat įvedant trumpą pirmąjį skyrelį apie sovietinę nacionalumo ir internacionalumo sampratas. Visa tai turėtų sukurti sociokultūrinį

[85] Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, Vilnius: baltos lankos, 1998, p. 35.
[86] *Ibid.*, p. 15-16.
[87] Valdemaras Klumbys, *Lietuvos kultūrinio elito elgsenos modeliai sovietmečiu*: daktaro disertacija, Vilnius: VU, 2009, p. 87.

kontekstą grafinio dizaino pavyzdžių „perskaitymui“ ir analizei, todėl pristatomi tie politiniame, ideologiniame ir kultūros lauke dominavę nacionalumo ir internacionalumo diskursai, kurie įtakojo grafinio dizaino raidą, kūrybą ir sklaidą.

1.1. Sovietinė nacionalumo ir internacionalumo samprata: internacionalizmas prieš nacionalizmą

Sovietinė „nacionalinio klausimo“ samprata akcentavo pavergtųjų tautų kovą prieš kolonijizmą, tačiau nacionalizmą laikė „vienu iš buržuazinės ideologijos ir politikos principų, kuris yra nacionalinio atskirumo ir išskirtinumo, nepasitikėjimo kitomis nacijomis ir tarpnacionalinės nesantaikos skelbimas“[88]. Sovietinė politika nuolat laviravo tarp šių prieštaringų apibrėžčių, pragmatiškai rinkdamasi, kuri jų konkrečiu momentu yra naudingesnė. Pavyzdžiui, buvo deklaratyviai palaikomas Afrikos ir Azijos šalių išsivadavimo judėjimas, bet tuo pačiu metu kovota prieš „Pabaltijo nacionalistus“.

Internacionalizmo sąvoka sovietiniame kontekste buvo pritaikyta išimtinai klasių kovos ideologijos tikslams. „Internacionalizmas yra priešingas buržuaziniam nacionalizmui, didžiavalstybiniam šovinizmui, taip pat rasizmo ir kolonializmo ideologijai. Jis iš pagrindų yra priešingas ir kosmopolitizmui, kuris po neutralumo kauke slepia nacionalinio ir politinio nelygiateisiškumo, imperialistinio viešpatavimo ir engimo santykius“[89].

Sovietinė doktrina niekada neišsižadėjo formulėje „Visų šalių proletarai, vienykitės!“ užkoduotų globalaus ekspansionizmo galimybių. Tai buvo aktualu Šaltojo karo kulminacijos laikais, kuriant galingiausias bombas ir raketas, veržiantis į Afriką, Aziją ir Lotynų Ameriką, malšinant revoliucijas Vengrijoje ir Čekoslovakijoje. Specifinis internacionalizmo apibrėžimas buvo pritaikytas pasaulinės revoliucijos propagandai ir ekspansionistinei politikai pateisinti: „Komunizmo priešai siekia išskirti socializmo šalis, silpninti jų vienybę, bet priešiški antikomunistų planai dūžta, susidūrę su

[88] *Filosofijos žodynas*, red. M. Rozentalis, Vilnius: Mintis, 1975, p. 303.
[89] *Ibid.*, p. 181.

stiprėjančia socialistine sandrauga, paremta proletarinio internacionalizmo ir broliškų šalių idėjinio susitelkimo“[90].

Vienas iš oficialiųjų sovietinių nacionalumo diskursų buvo garsiai skelbiamas ir skleidžiamas drauge su internacionalizmo ir tautų draugystės idėjomis. Tokiu būdu tautinis diskursas tapo neatsiejama partinės ideologijos ir retorikos dalimi, akcentuojant didėjančias sovietinių respublikų – neva nacionalinių valstybių – galimybes: „Pabrėžiama, kad socializmo sąlygomis veikia dvi progresyvios tendencijos nacionaliniu klausimu. Pirma – vyksta kiekvienos nacijos tolesnis klestėjimas, toliau plečiamos respublikų teisės“[91]. Mene – ar bent tekstuose, skirtuose ideologiškai auklėti menininkus – buvo deklaratyviai atsiribojama nuo „grynai nacionalinių“ apraiškų: „Tarybinis menas atsisakė nacionalinio ribotumo, patriarchalinės egzotikos, sustingusių „grynai nacionalinių“ formų, atsitvėrusių nuo bet kokių pašalinių įtakų ir iš esmės nesuprantamų kitos tautybės žmogui“[92]. Ši projekcija pirmiausia buvo susieta su propagandiniais tautų suartėjimo ir klestėjimo vaizdiniais, pabrėžiant komunistinės santvarkos pranašumus kiekvienos tautos „vystymuisi“: „po proletarinio internacionalizmo vėliava vyksta tolesnis socialistinių nacijų suartėjimas, stiprėja jų savitarpio bendradarbiavimas“[93]. Tačiau gyvenime realiai kažkiek suartėjo tik Sovietų Sąjungos sudėtyje esančios nacijos, pirmiausia, dėl bendros rusų kalbos vartojimo, taip pat dėl centralizuotos ekonomikos, o nuo likusių „socialistinių nacijų“ sovietines respublikas skyrė kone tokia pati Geležinė uždanga, kaip ir nuo Vakarų valstybių. Apibūdindamas kontroversišką Rytų Europos kraštų padėtį – būtinybę prisitaikyti, giliai suvokiant, koks pragaištingas ir absurdiškas yra prisitaikymo poveikis prisitaikančiojo sąmonei, – Czesławas Miłoszas 1953 m. ironizuodamas rašė :

> O tuo metu visa Rytų Europa jau kalbės universaliąja, tai yra rusų, kalba ir „tautinės savo forma, socialistinės savo turiniu“ kultūros principas geriausiu atveju reikš monolitišką iš Centro reguliuojamos kultūros vieningumą, kuriame atskiri kraštai skirsis nebent folkloriniais vietinio kolorito ornamentais. Kol pagaliau kirgizų stepių

[90] *Краткий политический словарь*, Москва: Издательство политической литературы, 1969, p. 130.
[91] Pranas Mišutis, „Leninė nacionalinė politika gyvenime“, in: *Mokslas ir gyvenimas*, 1965, Nr. 4, p. 3.
[92] Svetlana Červonaja, *Lietuvių dailės ryšiai*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 19.
[93] Pranas Mišutis, *op. cit.*, p. 3.

sūnus ganys arklius prie Luaros, o sicilietis sodins medvilnę Turkmėnijos slėniuose. Taigi, bus įgyvendinta Cité Universelle.[94]

Sovietinio žodyno „naujakalbė“ savotiškai traktavo ne tik nacionalizmo ir internacionalizmo, bet ir patriotizmo sąvoką. „Buržuazinėje visuomenėje proletariatas neturi tėvynės“, citavo marksizmo klasikus ideologai, pridurdami, kad „socialistinis patriotizmas reiškiasi atsidavimu ir ištikimybe ne tik savo tėvynei, bet ir visai pasaulinei socializmo sistemai, solidarumu su visų darbo žmonių kova prieš imperializmą“[95]. Tokiu būdu, sovietinė ideologija eliminavo tradicinį patriotizmo ir nacionalumo turinį, vietoj jo nuolatos siūlydama įvairiai pateikiamus pasaulinės socialistinės revoliucijos modelius. Sovietų Sąjungoje kuriant unitarinę valstybę, buvo siekiama nuvertinti tautos kategoriją pakeičiant ją liaudimi, buvo neigiama tautos integralumo idėja: „Viena iš pavojingiausių idėjų imperijai – vientisos tautos samprata. Ji apšaukiama „vieningosios srovės teorija“ ir aršiai puolama“[96]. „Tautiškumo" sąvoka buvo prilyginta „nacionalizmui“ ir tapo nelojalumo sovietinei valdžiai sinonimu.

1.2. Nacionalumo diskursų daugiasluoksniškumas: oficiozinis nacionalumas ir lietuviškumo prošvaistės

Kokios istorinės, politinės ir kultūrinės aplinkybės formavo nacionalumo diskursus sovietmečiu, laikotarpiu, kai iš esmės buvo siekiama *sovietizuoti* lietuvių tautą? Būta skambiai ir garsiai išsakytų deklaracijų, sprendimų ir jų rezultatų, liudijančių vienokį ar kitokį tautinio identiteto palaikymą, jį visada traktuojant partinės ideologijos klišių pagrindu. Ir atvirkščiai, netrūko cenzūros, pasmerkimo ir draudimo atvejų, įžvelgus tikrą ar menamą nacionalizmo pavojų. Todėl kalbėjimui apie autentiškas to laikotarpio lietuviškumo apraiškas pasirinktas metaforiškas žodis *prošvaistės*[97], žymintis tam tikrus lietuviškumo proveržius, jų efemeriškumą, nereguliarumą, atsitiktinumą ir

[94] Czesław Miłosz, *Pavergtas protas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1995, p. 33-34.
[95] *Filosofijos žodynas*, red. M. Rozentalis, Vilnius: Mintis, 1975, p. 334.
[96] Vanda Zaborskaitė, *Tarp istorijos ir dabarties. Literatūra, atsiminimai, publicistika*, Vilnius: Tyto Alba, 2002, p. 212.
[97] Žodžio reikšmė: šviesus tarpas apsiniaukusiame danguje; prk. trumpas laukiamo dalyko pasireiškimas.

trapumą, kai įvairūs tam tikrą išlaisvėjimą rodantys veiksmai ar reiškiniai būdavo skubiai slopinami ir atšaukiami. Tad šio skyriaus tikslas yra nužymėti, įvardinti ir aptarti svarbiausius nacionalumo diskursus nuo XX a. 6 deš. pradžios iki 8 deš. vidurio. Pasirinkti tie atvejai, kurie darė akivaizdžią ar netiesioginę įtaką lietuviško grafinio dizaino kūrybai ir sklaidai.

Pasak M. Foucault, diskursai bruka įsitikinimus, vertybes ir kategorijas kitiems, primeta tam tikrus pasaulio matymo būdus[98]. Todėl oficialiajame diskurse buvo toleruojami tik tie tautiniai aspektai, kurie buvo naudingi partijai: „<…> partija atidžiai, kaip rūpestinga motina, saugo, vysto visa, kas gera, gražu ir naudinga buvo tautos praeityje“[99]. Tokios nuostatos atsispindi LKP CK pirmojo sekretoriaus Antano Sniečkaus 1957 m. pasakytoje kalboje: „Mes turime paimti iš kultūrinio palikimo tą, kas reikalinga socialistinei valstybei. Ir Kęstučio, ir Vytauto vardai gali prisidėti prie auklėjimo, bet ne nacionalistiniu atžvilgiu, o vertinant jų vaidmenį kovoje prieš vokiečių įsiveržimą“[100]. Iliustratyvi ir kita tais pačiais metais pokalbyje su rašytojais išsakyta A. Sniečkaus mintis: „<…> mums reikia pasiekti, kad Maironis irgi tarnautų mums. Jei ne – netinka”[101]. Buvo totaliai trinami ar radikaliai perinterpretuojami sistemai neparankios kolektyvinės ir ypač kultūrinės atminties elementai ne tik viešojoje erdvėje, bet ir, jeigu tik įmanoma, privačioje komunikacijoje. Slepiami, ignoruojami ar falsifikuojami Lietuvos istorijos ir kultūros įvykiai bei reiškiniai, neparankūs sistemai.

Kita vertus, sovietiniame gyvenime buvo nuolatos veidmainiaujama, ir oficialioji ideologija tebuvo tik viena, bet ne vienintelė mąstymo matrica, kurios asmeniniame gyvenime ir estetinėje kūryboje nebuvo būtinai paisoma. Netgi respublikos partinių lyderių elgesyje galima aptikti daug kompromisinių (kartais – semi-oficialumo[102]) atvejų, liudijančių gerokai sudėtingesnes jų pažiūras, negu oficialiąją ideologiją atitinkančias.

---

[98] *Moderniosios literatūros teorijos žinynas*, Vilnius: Tyto Alba, 1998, p. 73-74.
[99] Pranas Mišutis, *op.cit.*, p. 3.
[100] Aurimas Švedas, *Matricos nelaisvėje*, p. 35-36.
[101] Valdemaras Klumbys, *op.cit.*, p. 118.
[102] Perfrazuojant A. Andriuškevičiaus įvestą *seminonkonformizmo* sąvoką, in: Alfonsas Andriuškevičius, „Seminonkonformistinė lietuvių tapyba: 1956-1986“, in: *Lietuvių dailė: 1975-1995*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 12-23.

Sovietinio nacionalumo sluoksnių persidengimus ir nacionalinės politikos svyravimus labai taikliai yra aprašęs Tomas Venclova 1978 m. laiške Czesławui Miłoszui:

> Valdžios požiūris į lietuviškąjį nacionalizmą visada buvo dvilypis. Žinoma, viena ranka ji stengėsi jam nusukti sprandą, bet kita, sakytum, po trupučiuką maitino. Darė keistas laikinas nuolaidas <...>. Kai kurios nuolaidos buvo taktinis žingsnis dideliame tautos pavergimo žaidime. Kitais atvejais manevravo lietuvių tarybinis elitas, kuris savo paties interesus gindamas tylomis sabotavo rusifikaciją. <...> „Piesnia i pliaska“, žinoma, klesti, net labai estetizuotu pavidalu, o „dainų šventės“ yra lygiai tiek pat charakteringos režimui, kiek ir Gegužės 1-osios demonstracijos. Didžiuosius kunigaikščius minėti jau kažkaip nepatogu. Tačiau buvo atstatyta Trakų pilis; tatai įsiutino Chruščiovą, bet jo tapybiškas įniršis liko tik atsiminimas. Taip pat madingos yra istorinės dramos, pilnos įvairių neaiškių aliuzijų, ir, beje, cenzūros bei partinės kritikos geraširdiškai aprobuojamos. Žodžiu, ir Lietuvoje valdžia naudoja nacionalizmą kaip papildomą kontrolės instrumentą (ir atsarginį vožtuvą) <...>[103].

Šioje citatoje įvardijami etapiniai sovietinio lietuviškojo nacionalumo reiškiniai – dainų šventės, Trakų pilis, užsimenama apie kunigaikščius ir istorines dramas. Šie ir kiti pavyzdžiai bus analizuojami tolesnėse šio skyriaus dalyse, atskleidžiant nacionalumo diskursų daugiasluoksniškumą ir lietuviškumo prošvaistes sovietmečiu.

1.2.1. Lietuvos istorija ir praeitimi pagrįstas nacionalumo diskursas

Istorinė atmintis, tautiniai mitai ir praeities didvyriai yra neatsiejami nacionalinio identiteto konstruktai. Istorikas Arūnas Streikus teigia, kad sovietų režimas toleravo tik etnolingvistinio pobūdžio tautiškumą, o platesnio kultūrinio – pilietinio bendrumo pagrindu paremtą identitetą pripažino tik vienai bendrijai – naujajai sovietinei tautai: „selektyvus kai kurių tautinio istorinio naratyvo elementų panaudojimas buvo kryptinga sovietų valdžios politika, formavusi tautiškai sovietinį identitetą“.[104] Sovietmečiu įvairiais metodais ir skirtingose kultūros srityse siekta transformuoti

[103] Tomas Venclova, „Dialogas apie Vilnių: laiškas Czesławui Miłoszui“, in: *Czesławo Miłoszo Vilnius*, sud. M. Matulytė, Vilnius: Apostrofa, 2012, p. 152-153.
[104] Arūnas Streikus, „Istorinės atminties sovietizavimo ypatybės Lietuvoje”, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2005, Nr. 9, p. 373.

visuomenės istorinę atmintį. „LKP CK ne tik budriai sekė, jog istorikų tekstuose atsispindėtų ideologiškai „teisingi“ praeities vaizdiniai, bet ir aktyviai formulavo receptus, kaip derėtų vertinti bei pateikti visuomenei vieną ar kitą Lietuvos istorijos reiškinį“[105].

Nacionaliniai motyvai ir jausmai dažniausiai buvo išnaudojami, siekiant sovietinei santvarkai naudingų tikslų: „Pagal sovietinį modelį reinterpretuotus kai kuriuos tautinės istorijos simbolius Antanas Sniečkus ir jo aplinka mėgino panaudoti režimo legitimacijai. Smerkdama feodalinės praeities idealizavimą, LKP vadovybė nevengė šią praeitį pasitelkti savo autoritetui visuomenėje sustiprinti. Ypač sėkmingai buvo išnaudojami herojiniai tautos istorijos puslapiai, susiję su kovomis prieš kryžiuočius”[106]. Tačiau ir istorinių diskursų naratyvuose taip pat galima atrasti ne vieną sluoksnį, jų persidengimus, skirtingai pateikiamus vertinimus.

Vienas iš ryškiausių tokios selektyvios politikos pavyzdžių, tai Žalgirio mūšio fenomenas. Sovietmečiu šis istorinis vardas buvo gausiai naudojamas įvairiausiose srityse, dažnai sutinkamas sporto komandų, organizacijų ir pramonės produkcijos pavadinimuose. Kaip teigia Arūnas Streikus, propaguojant Žalgirio mūšio fenomeną buvo akcentuojami antivakarietiški ir lietuvių-slavų draugystės motyvai: „Sovietai itin sėkmingai pasinaudojo Žalgirio mūšio nacionalistiniu krūviu savo legitimumui sustiprinti. Tai ėmė ryškėti nuo pat sovietų valdžios atsiradimo Lietuvoje. Žalgirio mūšis buvo interpretuojamas kaip sėkmingai pasibaigusios rusų vadovaujamų internacionalinių pulkų kautynės prieš vokiečius“[107].

Jau 1940 m. Vilniuje Žalgirio vardu buvo pavadintos kelios gatvės. 1944-aisiais Kauno krepšininkai susibūrė į komandą, kuri vėliau tapo „Žalgirio“ klubu (ir 1947 m. SSRS čempionate iškovojo aukso medalį). 1947 m. „Žalgirio“ vardas buvo suteiktas staklių gamyklai Vilniuje. 1962 m. buvusi „Spartako“ futbolo komanda buvo pervadinta „Žalgiriu“. Iš tiesiogiai su grafiniu dizainu susijusių pavyzdžių, galima paminėti, jog Stakliškių midaus gamykla gamino 75 laipsnių stiprumo midaus

[105] Aurimas Švedas, *Sovietinė lietuvių istoriografija*, p. 41.
[106] Arūnas Streikus, *op. cit.*, p. 370.
[107] Arūnas Streikus, Ričardas Čekutis, „Laisvės kryžkelės (XXXVII). Istorinės atminties sovietizavimas“, in: http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2006-12-04-laisves-kryzkeles-xxxvii-istorines-atminties-sovietizavimas/4890

balzamą „Žalgiris“, konditerijos fabrikas „Pergalė“ – saldainių dėžutes ir batonėlius taip pat „Žalgirio“ vardu. Ypatingai daug renginių ir kultūrinių įvykių „Žalgirio“ tema buvo sukoncentruota 7 dešimtmetyje, rengiantis 550-osioms ir 555-osioms Žalgirio mūšio metinėms. Tuo metu buvo paskelbta nemažai istorinių tyrinėjimų Žalgirio mūšio tema. Tarp pastarųjų istorikai išskiria Mečislovo Jučo knygelę „Žalgirio mūšis“[108], kurioje šalia sovietinių ideologinių akcentų dominuoja konstruktyvus konkrečių mūšio problemų nagrinėjimas, nesumenkinant Vytauto vaidmens[109]. 1965-aisiais – Operos ir baleto teatre buvo pastatyta Vytauto Klovos opera „Žalgiris“ (teatro repertuare žinoma neutralesniu pavadinimu „Du kalavijai“, libreto autorius Jonas Mackonis). Ir tai buvo „pirmasis kartas sovietmečiu, kai scenoje išdrįsta oficialiai rodyti tokius „sensacingus“ nepriklausomybės laikų simbolius, kaip Vytis ar Gedimino stulpai. Istorines Lietuvos valdovų regalijas tuomet savo įtakingu žodžiu apgynęs autoritetingas kultūros ministras Juozas Banaitis“[110]. Tačiau sovietologijos tyrinėtojai pastebi, jog sovietmečiu „Žalgirio mūšio“ istorijose labiausiai buvo bijoma tarpukario Lietuvoje itin reikšmingo Vytauto Didžiojo kulto, kartu su „kunigaikščių Lietuvos“ identiteto ir mito kūrimu[111].

Įvairius istorinius laikotarpius interpretuojantys kūriniai buvo dažni 6 deš. pab. – 8 deš. pr. lietuvių literatūroje[112], kinematografijoje[113], dramos teatro ir operos[114] pastatymuose. Kaip vieną iš ryškiausių istorinės praeities interpretavimo pavyzdžių, atskleidžiančių, kaip buvo laviruojama tarp „ideologiškai teisingų“ ir autentiškų nacionalumo deklaracijų, galima įvardinti „Herkaus Manto“ atvejį. 1957 m. pasirodė Juozo Grušo drama „Herkus Mantas“, o 1972 m. ekranus išvydo to paties pavadinimo Marijono Giedrio režisuotas dviejų dalių istorinis vaidybinis filmas. Tai pasakojimai apie XIII a. kilusį prūsų sukilimą prieš kryžiuočius, tragišką jo baigtį ir įtaką Lietuvos

[108] Mečislovas Jučas, *Žalgirio mūšis*, Vilnius, 1959.
[109] Tomas Baranauskas, „Žalgirio mūšis Lietuvos istorikų darbuose”, in: *Istorija. Mokslo darbai*, 81 tomas, 2011.
[110] Renata Baltrušaitytė, „Viešnagė Pilėnų autoriaus pily“, in: *Veidas*, 2005 07 14, http://www.veidas.lt/lt/leidinys.full/42d786e99d323.2
[111] Rasa Čepaitienė, „Nacionalizmo ideologijos santykis su praeities vertybėmis“, in: *Laikas ir akmenys: kultūros paveldo sampratos moderniojoje Lietuvoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2005, p. 94-95.
[112] J. Grušo „Herkus Mantas“ (1957), J. Marcinkevičiaus „Kraujas ir pelenai“ (1960), „Mindaugas“ (1968), „Katedra“ (1971), J. Glinskio „Grasos namai“ (1970) ir kt.
[113] V. Žalakevičiaus „Niekas nenorėjo mirti“ (1965), A. Grikevičiaus „Ave, Vita“ (1969), M. Giedrio „Vyrų vasara“ (1970), „Žaizdos žemės mūsų“ (1971), B. Bratkausko „Tadas Blinda“ (1971) ir kt.
[114] V. Klovos „Pilėnai“ (1955), J. Juzeliūno „Sukilėliai“ (1957), B. Dvariono „Dalia“ (1958) ir kt.

istorijai, tačiau su skirtingais idėjiniais akcentais ir pagrindinio herojaus transformacija iš refleksyvios, sąmoningai nesirenkančios egzistencijos į aktyviąją, neatmetančią herojiškų veiksmų[115]. Prisidengiant didvyriška gretimos tautos praeitimi, filme iškeliama nacionalizmu grįsta tautos herojika, įkvepianti didvyriškai kovai už tautos laisvę[116]. Režisierius Marijonas Giedrys, dar prieš imdamasis kurti šį filmą, turėjo omenyje, kad dėl „Herkaus Manto“ istorinio turinio jam gali kilti problemų Maskvoje, tačiau apie tai, jog šį filmą buvo rengiamasi uždrausti, sužinojo tik po to, kai juostą jau imta demonstruoti. „Vienas GOSKINO darbuotojas priėjo prie manęs ir pasakė, kad aš esu gimęs su marškinėliais“, – prisimena „Herkaus Manto“ režisierius, sužinojęs, kad jau buvo parengtas Centro komitetui adresuotas raštas, bylojantis apie tai, kad „Herkus Mantas“ – nacionalistinis filmas ir jį būtina uždrausti[117].

Nacionalistiniu buvo pripažintas ir režisieriaus Jono Jurašo „Barboros Radvilaitės“ pagal Juozo Grušo dramą (1971) pastatymas Kauno dramos teatre 1972 m. Po keleto peržiūrų ir aršių diskusijų spektaklis buvo uždraustas kaip „ideologiškai ydingas“ (spektaklis buvo per daug „sudvasintas“, „patriotiškas“, „tautiškas“ ir „nacionalistinis“). Beveik po pusės metų nuo pirmosios spektaklio peržiūros, 1972 m. rugsėjo 9 d., premjera vis dėlto įvyko, tačiau režisieriaus J. Jurašo pavardės nebuvo nei spektaklio afišose, nei programoje: „Pavojingas“ buvo ne tiek šio spektaklio turinys, kiek jo poveikis žiūrovams, ko vertas vien įžymusis spektaklio finalas: skambant kompozitoriaus Giedriaus Kuprevičiaus himnui meilei ant galinės sienos besileidžiantis Aušros vartų Madonos paveikslas.“[118] Reikia paminėti, jog cenzūros „pakoreguotas“ spektaklis ilgai išsilaikė Kauno dramos teatro repertuare ir gastrolių metu buvo rodytas kituose Lietuvos miestuose, tačiau režisieriui „Barbora Radvilaitė“

[115] Saulius Keturakis, „Herkus Mantas sovietinės Lietuvos kine ir literatūroje: socialinės praktikos ir jų transformacijos medijose“, in: *Respectus Philologicus*, 2008, 14 (19), p. 129-135.
[116] Lina Kaminskaitė-Jančorienė, „Brežnevinio sąstingio“ praeities deformamacijos lietuviškuose kino ir televizijos vaidybiniuose filmuose (1968–1980 metai)“, in: *Lietuvos istorijos studijos*, 2008, Nr. 22, p. 111.
[117] Legendinis filmas „Herkus Mantas“ galėjo niekada neišvysti dienos šviesos, in: http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2005-07-05-legendinis-filmas-herkus-mantas-galejo-niekada-neisvysti-dienos-sviesos/22885
[118] Goda Dapšytė, „Teatras ir cenzūra. Režisieriaus Jono Jurašo atvejis“, in: *Menotyra*, 2007, T. 14, Nr. 4, p. 69–78.

tapo tarsi kovos už teisę sakyti tiesą kulminacija, pastūmėjusia šią lietuvių teatro dramą jau į politinę atomazgą[119].

Dar vienas nacionalumo diskursų šaltinis sovietmečiu buvo istoriniai paminklai ir kultūros paveldo objektai, kurie vėlgi buvo selektyviai pasitelkiami ideologiškai orientuotiems tikslams įgyvendinti. Tai labiausiai išryškėjo architektūros paveldotvarkos darbų pradžioje XX a. 6 dešimtmetyje. Tuo metu buvo pradėtos restauruoti Trakų, Skirsnemunės, Biržų pilys, atliekami Vilniaus, Kauno, Kėdainių ir Klaipėdos senamiesčių restauravimo, tvarkomi atskiri architektūros paveldo objektai. Šios tendencijos ryškiai atsispindi grafinio dizaino pavyzdžiuose: naujiems gaminiams suteikiami pilių ir istorinių miestų vardai. Didžiausios apimties darbai vyko Trakų salos pilyje (1951-1962 m.): buvo atstatyti Kunigaikščių rūmai su donžonu, restauruoti pagrindiniai priešpilio objektai, gynybinės sienos, vartų bokštai ir tiltai. Sprendimas atstatyti Trakų pilį buvo susijęs su demonstratyviu valdžios rūpesčiu paminklais, atsižvelgiant į masinėje sąmonėje stiprų, dar Maironio išpopuliarintą pilies vaizdinį[120]. Užtenka pacituoti LTSR Ministrų tarybos pirmininko Motiejaus Šumausko garsiai nuskambėjusią frazę: „Kiek reikia, tiek Trakams pinigų bus. Ir ne tik Trakams“[121]. Dėl Trakų pilies atstatymo darbams „neleistino pinigų naudojimo“ turėjęs aiškintis A. Sniečkus N. Chruščiovui 1961 m. rašte pabrėžė jau kitaip formuluojamus pilies atstatymo motyvus: „atstatyta pilis tarnaus muziejumi, skirtu auklėti Lietuvos žmones tautų draugystės ir tarybinio patriotizmo dvasia“[122]. Toks paaiškinimas atskleidžia, kaip Sovietų valdžia siekė iš esmės „perkoduoti“ kultūros paveldo pranešimus, iškeldama neutralias, dažniausiai estetines jų savybes ir suteikdama naują turinį. Dažniausiai propaguojama ir įgyvendinama nuostata kultūros paveldo atžvilgiu buvo: „panaudoti kultūrinį palikimą nūdienos tikslams“, „lietuvių tautos istorijos klausimu teisingai marksistiškai nušviesti“[123].

1966 m. prie Kultūros ministerijos buvo įsteigta Respublikinė heraldikos komisija. Į prasidėjusį Lietuvos miestų ir miestelių senųjų herbų atkūrimą ir naujų projektavimą

[119] *Ibid.*, p. 76.
[120] Rasa Čepaitienė, *Laikas ir akmenys: kultūros paveldo sampratos moderniojoje Lietuvoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2005, p. 197.
[121] Vytautas Jakelaitis, *Saulei leidžiantis - toks buvimas drauge*, Vilnius: Alka, 2002, T. 2, p. 215.
[122] Rasa Čepaitienė, *op. cit.*, p. 201.
[123] *Ibid.*, p. 191.

įsijungė nemažai dailininkų, kurių dauguma, imdamiesi tokio pobūdžio užsakymų, neslėpė savo patriotinių aspiracijų. Tačiau po kelių metų komisijos veikla buvo uždrausta: „Po 1969 ir 1970 metų Dainų švenčių, kai miestų herbais buvo papuoštos rajoninių delegacijų vėliavos, slaptu Centro komiteto nutarimu buvo griežtai uždrausta viešajame gyvenime naudoti bet kokius heraldinius elementus, o komisija paleista“[124]. Šis ir aukščiau aptarti pavyzdžiai patvirtina sovietinės nacionalinės politikos dvilypumą, svyravimus ir dažnai neprognozuojamus scenarijus.

1.2.2 Liaudiškas nacionalumo diskursas: nuo citavimo iki patriotizmo

Vienas iš ryškiausių liaudiško nacionalumo reiškinių buvo sovietmečiu atgaivinta Dainų švenčių tradicija. Užgimusi Vokietijoje XIX a. pradžioje, XIX a. viduryje atėjusi į Estiją ir Latviją, o nuo 1924 m. rengta Lietuvoje, Baltijos šalyse ši tradicija sovietmečiu buvo išsaugota, numatant ideologinę turinio ir repertuaro kontrolę.

Dainų šventėms ir kitiems saviveiklos renginiams koordinuoti bei prižiūrėti 1941 m. buvo įsteigti Respublikiniai liaudies kūrybos namai[125]. 1946 m. įvyko pirmoji dainų šventė sovietmečiu, nuo 1950 m. dainų ir šokių šventės buvo organizuojamos periodiškai kas 5-eri metai. Sovietiniais metais dainų ir šokių šventės tradiciją slėgė griežta ideologinė kontrolė – renginių repertuaras, atributika ir simbolika turėjo būti pripildyta Sovietų Sąjungą ir Komunistų partiją šlovinančių kūrinių bei ženklų. „Bet čia pradėjo funkcionuoti prigimtinė, iš seno įvaldyta ir šiai tradicijai būdinga slapto, neoficialaus kultūrinio pasipriešinimo funkcija – vis dėlto dauguma kūrinių buvo lietuviški, į renginius suvažiuodavo lietuviai, po renginių vykdavo masiniai dainavimai gatvėse – dainų ir šokių renginiai buvo suvokiami kaip tautinės tapatybės patvirtinimas”[126]. Tai patvirtina šių švenčių dalyviai, jų prisiminimai ir vertinimai:

[124] Juozas Galkus, „Heraldika šiuolaikinėje visuomenėje“, in: *Grafika šiuolaikinių menų kryžkelėje*, Vilnius: Tarptautinė dailės kritikų asociacija (AICA) Lietuvos sekcija, 2009, p. 140.
[125] Keletą kartų keitėsi šios organizacijos pavadinimai: nuo 1960 m. „Lietuvos TSR liaudies meno rūmai“, nuo 1979 m. – „Mokslinis metodinis kultūros centras“.
[126] Dalia Rastenienė, „Lietuvos dainų švenčių tradicija ir simbolizmas“, in: *Muzikos barai,* 2007, Nr. 5-6, p. 5.

„Tikrosios dainų šventės prasidėdavo tik po oficialaus ideologinio repertuaro, kuomet tūkstančiai dalyvių dainuodavo autentiškas liaudies dainas“[127].

Filosofė Nerija Putinaitė, tyrinėjusi prisitaikymo ir pasipriešinimo formas sovietinėje Lietuvoje, kiek vienpusiškai tvirtina, kad „liaudies dainos ir kultūra buvo pasitelkiami kaip sovietinės socializacijos instrumentai, padedantys žmones atitraukti nuo galimų režimui priešiškų veiklų“[128]. Tačiau pasitelkus skirtingų tyrinėtojų įžvalgas ir tolesnėse darbo dalyse analizuojamus grafinio dizaino pavyzdžius, kuriuose svarbus vaidmuo tapo dainų švenčių, tautinių kostiumų simbolikai, iškyla daugiau šio diskurso sluoksnių. Dainų šventės buvo vienas ryškiausių Nepriklausomos Lietuvos kultūros reiškinių, taigi, jų atnaujinimas sovietmečiu neišvengiamai turėjo tiesiog neįveikiamą asociacijų ir prisiminimų apie „laisvą Lietuvą“ šleifą. Teatrologas Edgaras Klivis, analizavęs dainų švenčių tradicijas, teigia, jog sovietiniais metais šalia naujo žmogaus kūrimo ir ateities vizijų sėkmingai gyvavo nostalgiškas žvilgsnis nukreiptas į praeitį: šioje šalyje gyvenusi visuomenė per visą savo gyvavimo laikotarpį buvo linkusi (kur kas dažniau nei paprastai manoma) idealizuotai ilgėtis praeities[129].

Rengiantis dainų šventėms aktualus tapo ir tautinių kostiumų klausimas. Sovietų Sąjungoje tautinis kostiumas buvo scenos rekvizito ir scenografijos dalis, juos turėjo ir naudojo įvairių pakraipų dainų ir šokių kolektyvai. „Saviveiklininkų kostiumai kaip ir kitas rekvizitas paprastai būdavo ne dalyvių, bet organizacijų ir įstaigų, prie kurių kolektyvas registruotas, nuosavybė. Kostiumų išvaizda, kaip ir repertuaras buvo kontroliuojama ir cenzūruojama, tiesa, ne visais laikotarpiais vienodai griežtai ir priekabiai. Privatus kostiumo naudojimas neskatintas, nors dažniausiai toleruotas. Vilkėjimas tautiškai valstybės nekontroliuojamomis progomis (bažnyčių procesijose, privačiose šventėse) pasitraukė į kultūrinio gyvenimo paraštes, tapo retu, beveik disidentiniu elgesiu[130].

[127] *Julius Juzeliūnas: straipsniai, kalbos, pokalbiai, amžininkų atsiminimai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002, p. 149.
[128] Nerija Putinaitė, *op. cit.*, p. 183.
[129] Edgaras Klivis, „The Future is to stay the same: Nostalgia in the Soviet Regime“, in: *Meno istorija ir kritika 6: Istorijos (re)konstrukcijos nuo 1945-ųjų iki dabar*, Kaunas: VDU leidykla, 2010, p. 186.
[130] Teresė Jurkuvienė, *Lietuvių tautinis kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos XX amžiuje*: daktaro disertacija, 2011, p. 104.

Kiek anksčiau nei buvo atgaivinta dainų švenčių tradicija, buvo įkurtas valstybinis dainų ir šokių ansamblis. Tarpukario Lietuvoje tradicijų ir pavyzdžių neturėjęs, pagal visose sovietinėse respublikose (o po Antrojo pasaulinio karo – ir kitose komunistų valdomose Rytų ir Vidurio Europos valstybėse) egzistavusių ansamblių modelį įsteigtas „Lietuvos TSR valstybinis dainų ir šokių ansamblis“ gimė 1940 m. rudenį prie „Lietuvos TSR filharmonijos“, nors koncertinę veiklą pradėjo evakuacijoje Rusijoje 1941 m. Pokario Lietuvoje ansamblis demonstravo „tikrąjį Tarybų Lietuvos veidą“ ir buvo labai populiarus, todėl 1965 m., sekant kitų sovietinių respublikų pavyzdžiu, jam buvo suteiktas vardas „Lietuva“. Ansamblio repertuarą sudarė konglomeratas iš stilizuotos lietuvių kaimo muzikos, propagandinių partinių dainų ir „brolіškų tautų“ dainų bei šokių intarpų. Toks estetinis daugialypumas turėjo įkūnyti sovietinio internacionalizmo ir nacionalumo dialektiką, suvokiamą kiekvienam žmogui ir auklėjančią „ateities idealų“ dvasia. „Lietuvos“ įrašai skambėdavo per radiją ir užimdavo ženklią kiekvienos dienos transliacijų dalį. Tokiais pačiais pagrindais gyvavo aukštųjų mokyklų dainų ir šokių ansambliai didžiuosiuose Lietuvos miestuose, daug koncertavę ir dalyvavę visose Dainų šventėse, todėl ši estetika tapo sava dešimtims tūkstančių žmonių.

Deklaratyviam sovietiniam patriotizmui oponavo naujai atsirandantys reiškiniai, prasiskverbę net pro budriai saugomą Geležinę uždangą. Septintojo dešimtmečio pabaigoje pasaulyje augo susidomėjimas autentiškomis folkloro formomis, suaktyvėjo folkloro bei kito liaudies paveldo tyrimai. „Europoje plitę 6-7 dešimtmečių folkloro judėjimai buvo perėmę nemažą dalį romantinių pažiūrų, tiesa, jau koreguojamų šiuolaikinių folkloro recepcijų. Tai galima pasakyti ne tik apie Lietuvos, bet ir kaimyninių Rytų Europos, Skandinavijos bei daugelio kitų tautų folkloristus, – skyrėsi tik romantinio paveldo perėmimo mastas ir folklorui teikta svarba, XX a. antroje pusėje vėl peržiūrint tautinės tapatybės šaknis“[131]. Lietuvoje šis procesas pasireiškė folklorinių ansamblių, papročių ir žygeivių klubų pavidalu, skatino domėjimąsi krašto kultūra, siekė puoselėti ir saugoti kultūros paveldą. Lietuvos folkloro sąjūdį inicijavo ir jam vadovavo profesionalūs folkloro žinovai. Savo tikslais jie laikė folkloro rinkimą, senųjų papročių dokumentavimą ir propagavimą. Kadangi pirmenybė teikta

[131] *Ibid.*, p. 129.

etnografinėms smulkmenoms, o ne deklaratyviam tautiškumui, taigi, tarsi ir neįgyjant „nacionalistinio“ lygmens, folkloro judėjimai galėjo atsirasti ir legaliai veikti ir už „geležinės uždangos“ esančiose valstybėse, kur jie prasidėjo beveik tuo pačiu metu kaip ir laisvajame pasaulyje arba nedaug vėliau.“[132] Kaip teigia T. Jurkuvienė, Lietuva iš visos Sovietų Sąjungos buvo labiausiai šio sąjūdžio paveikta[133].

Buvo rengiamos įvairios kraštotyrinės ekspedicijos, visada turėjusios tinkamą mokslinį pagrindimą, todėl partijos ideologams ši nauja veikla neatrodė esanti pavojinga „nacionalistiniu“ aspektu. Tačiau folkloro judėjimas buvo nuolat atidžiai stebimas, ir reikalui esant, jam darytas ideologinis spaudimas. Svarbus vaidmuo teko Vilniaus universitetui, kurio kraštotyrininkai ir žygeiviai susibūrė į „Ramuvos“ judėjimą. Žygeivių veikla buvo aiškiai nukreipta į krašto istorijos pažinimą ir tautinės dvasios ugdymą. Žygių metu buvo lankomi piliakalniai, pilkapiai, etnografiniai kaimai, istorinės ir įdomesnės gamtos vietos, švenčiamos tautinės šventės. Todėl į juos dažnai žiūrėta kaip į nepatikimus politiškai, jie menkai remti finansiškai, ilgai nepripažinti reprezentatyviais. Žygeivių veikla aktyviausiai reiškėsi iki 1971 m. birželio mėnesio, kai prasidėjo spaudimas: į saugumą buvo iškviesta apie 30 žygeivių, organizacijos veikimas uždraustas, ir galiausiai uždaryta Vilniaus miesto „Ramuva“[134].

Tautinis etnokultūrinis sąjūdis iškėlė valstietišką lietuviškumo sampratą**.** Liaudies kultūra buvo siejama su kaimu ir valstiečiais, kurie, pasak Vyčio Čiubrinsko buvo laikomi vos ne etaloniniais tautiečiais, tautinės kultūros kūrėjais[135]. Kaimo senovė buvo prioritetinė sovietmečio etnografų tyrinėjimų sritis: sutelkiant dėmesį į sparčiai nykstančių kaimo tradicijų aprašinėjimą, ikonografinį užfiksavimą į muziejinių rinkinių gausinimą. „Būtent čia akivaizdžiai susidūrė dominuojanti sovietinė ideologija ir kontr-ideologinis etnologų lietuviškasis patriotizmas“[136].

---

[132] Andreas Roepstorff, Aušra Simoniukštytė, „Modernus lietuviškasis identitetas – šimtmetį at/kuriama tradicija“, in: *Lietuvos etnologija*, 2001, Nr. 1, p. 145-158.
[133] Teresė Jurkuvienė, *op. cit.*, p. 130.
[134] Jonas Trinkūnas, „Jaunimo etnokultūrinis sąjūdis XX a. 7-8 dešimtmetyje“, in: *Iš Lietuvos sociologijos istorijos*, 4 knyga, Vilnius, 2003, p. 136-149.
[135] Vytis Čiubrinskas, „Sovietmečio iššūkiai Lietuvos etnologijai: disciplina, ideologija ir patriotizmas“, in: *Lietuvos etnologija*, 2001, Nr.1 (10), p. 103.
[136] Vytis Čiubrinskas, *op. cit.*, p. 105-106.

XX a. 7 deš. pradėjo burtis autentiško folkloro grupės, pradžioje daugiausia kaimuose, kol tai virto etnografinių ansamblių tinklo judėjimu, persimetusiu į daugelį miestų: 1980 m. Lietuvoje buvo 579 m. folkloro ansambliai[137]. 8 deš. pradėti rengti kasmetiniai folkloro festivaliai: nuo 1972 m. Vilniuje „Skamba skamba kankliai“. Vienas ryškiausių to laikotarpio fenomenų – Povilo ir Dalios Mataičių 1968 m. įkurtas ir vadovaujamas „Lietuvių etnografinis ansamblis“, nuo 1974 m. žinomas kaip profesionali „Liaudies muzikos teatro trupė“ (vėliau – „Lietuvių folkloro teatras“) veikusi prie „LTSR Liaudies buities muziejaus“ Rumšiškėse. Šis kolektyvas radikaliai keitė požiūrį į tautinę muziką ir jos atlikimą: prikėlęs užmirštąsias aukštaitiškas sutartines ir dzūkiškas monodijas, atsisakęs pseudooperinio ir chorinio dainavimo, Mataičių teatras tiesiogiai oponavo prosovietinei „Lietuvos“ ansamblio ideologijai ir praktikai. Tai darė įtaką ne tik folkloro judėjimui, bet ir profesionaliosios muzikos, teatro ir dailės kūrėjams, naujai atradusiems lietuvių kultūros archaiką, nesusietą su sovietine dabartimi[138].

Tautinės kultūros tyrinėjimai atsispindėjo ir leidyboje. Nuo 1956 m. buvo pradėta leisti daugiatomė „Lietuvių liaudies meno“ albumų serija. 1961 m. išleista Juozo Balčikonio knyga „Audinių raštai“, kurioje buvo išnagrinėtos ir suklasifikuotos svarbiausias lietuvių liaudies audinių rūšys, jų ornamentai, pateikti praktiniai patarimai audėjoms, audusioms dekoratyvinę tekstilę liaudiškais raštais[139]. 7 deš. pasirodė ir kitų lietuvių liaudies meno sričių specializuotos studijos „Juostos“[140], „Audiniai“, „Lietuvių liaudies raižiniai“, gausiai iliustruotos ir aprašytos, padariusios didelę įtaką grafinio dizaino kūrėjams.

1.2.3 Modernus vartotojiškas lietuviškumas – sovietinės modernizacijos produktas

Reikėtų pastebėti, jog tai mažiausiai tyrinėtas aspektas, tačiau labai aktualus grafinio dizaino analizei. Modernaus tautinio-pilietinio identiteto apraiškas tarpukario

[137] Inga Kriščiūnienė, *Lietuvos folkloro ansambliai*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2000, p. 3-4.
[138] Šarūnas Nakas, „Trumpa lietuvių minimalizmo istorija“, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-06-04], http://www.eurozine.com/articles/2004-08-31-nakas-lt.html.
[139] Juozas Balčikonis, *Audinių raštai*, Vilnius, 1961.
[140] Akvilė Mikėnaitė, *Juostos*: katalogas, Vilnius: Lietuvos TSR Dailės muziejus, 1967; Akvilė Mikėnaitė, Juozas Balčikonis, *Lietuvių liaudies menas. Juostos*, Vilnius: Vaga, 1969.

Lietuvoje tyrinėjęs Ramūnas Trimakas teigė, jog tarpukariu atsirado nauja dimensija tautinio identiteto plotmėje. Įsitvirtino nacionalistinis-valstybinis identitetas, kuris ne išstūmė, o koegzistavo su etniniu-konfesiniu identitetu[141], sudariusiu nacionalumo diskurso pagrindą. Giedrė Jankevičiūtė analizuodama XX a. 3-4 deš. grafinio dizaino tendencijas, akcentuoja lietuviškose reklamose atsispindintį siekį ugdyti jaunos Nepriklausomos valstybės piliečių nacionalinę tapatybę ir skatinti šalies ekonomikos augimą: „Įvairiomis formomis sklidusį lozungą „Pirk prekę (paslaugą) lietuvišką!“ lydėjo lietuviškų kaimų, miestų, miškų, pajūrio, o ypač lietuvių merginų ir moterų atvaizdai“[142].

Sovietiniais metais, ypatingai Chruščiovo valdymo laikotarpiu įvairiomis priemonėmis buvo palaikomas vartotojiškas diskursas. Vartotojas tapo vienu iš naujo sovietinio žmogaus identitetų. Kaip yra pastebėjusi Susan Read, tai buvo sąlygiška tapatybė, labiau susijusi su abstrakcija ir retorika, nei su kasdienine realybe[143], tačiau neatsiejama nuo modernizacijos sampratos ir procesų.

Lietuvos grafinio dizaino kontekste šie procesai buvo susiję su pramonės reformomis ir Liaudies ūkio tarybos (1957–1965) laikotarpiu. 1956 m. po Chruščiovo reformų, propagavusių nacionalinių respublikų bei vietinių kadrų prioritetus, pertvarkius pramonės valdymą teritoriniu principu, prasidėjo ir tautinis, tikrąja to žodžio prasme, atgijimas – prisimena Antanas Morkevičius[144], EMKB iniciatorius ir ilgametis vadovas. Lietuvoje vartotojiška tapatybė tapo neatsiejama nuo *lietuviškumo* skatinimo: lietuviškų gamyklų ir įmonių vardų, produkcijos pavadinimų, vietinių žaliavų diegimo, lietuviškos prekės ženklų. Šias tendencijas gerai atspindi XX a. 6-7 deš. Lietuvos įmonėse gamintos produkcijos pavadinimai: televizoriai „Dubysa”, „Tauras“, „Šilelis“, mineraliniai vandenys „Birutė“, „Vytautas“, „Druskininkai“, alkoholiniai gėrimai „Palanga“, „Dainava“, „Žalgiris“, „Trakai“, magnetolos „Neringa“, „Vaiva“, „Minija“, „Nida“, saldainiai „Gražina“, „Verpstė“, „Stelmužė“, „Neris“, „Zarasai“ ir kt. Šiuo laikotarpiu pastebimos ir įmonių „atlietuvinimo“ tendencijos, pasireiškusios ne tik nacionalinių pavadinimų dominavimu, bet ir kryptinga kadrų politika. Nuo 1957 m. prasidėjusi LKP lituanizacija veikė visose

[141] Ramūnas Trimakas, „Lietuvių nacionalinis identitetas: etniškumo ir konfesiškumo santykio problema tarpukario Lietuvos Respublikoje (1918-1940)”, in: *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 1999, Nr. 3(5), p. 78.
[142] Giedrė Jankevičiūtė, „Tarpukario reklama – to meto visuomenės atspindys“, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-05-17], http://www1.lrytas.lt/email.asp?data=&k=news&id=13370854151336739837.
[143] Susan Reid, “The production of the Soviet consumer”, in: “Khrushchev Modern: Agency and modernization in the Soviet home”, in: *Cahiers du Monde russe*, 47/1-2, Janvier-juin 2006, p. 244-258.
[144] Antanas Morkevičius, „Tarp dangaus ir žemės“, in: *Lietuvos medienos pramonė: nuo ištakų iki 2000 metų*, Vilnius: Homo Liber, 2001, p. 127.

grandyse „iš viršaus“ į apačią: 1959 m. Lietuvos TSR Ministrų Tarybos didžiąją daugumą sudarė lietuviai[145].

Ši trumpa ekonominė-administracinė reforma Lietuvai suteikė sąlyginę ūkio autonomiją, modernizavo pramonę, padidino vietinių planuotojų įtaką ir prisidėjo prie modernaus lietuviškumo diskurso formavimo. Modernaus vartotojiško lietuviškumo diskursą, kaip reikšmingą, tačiau taip pat nepakankamai išnaudojamą, buvo apčiuopęs Antanas Gedminas, 1968 m. kalbėdamas apie reklaminio plakato tendencijas:

> <...> mūsų prekybininkų požiūris į šį reikalą tik komercinis: jei gaminys perkamas – tai kam jį dar, girdi, reklamuoti? Čia visai užmirštamos kitos plakato funkcijos: kaip savotiškas metraštininkas, plakatas turi fiksuoti ir mūsų pramonės laimėjimus, kelti patriotinį pasididžiavimą, kad štai sukūrėm pirmą šaldytuvą, pirmą televizorių, tiksliausias tekinimo stakles…[146].

Modernaus vartotojiško lietuviškumo diskursas neatsiejamas nuo urbanizacijos ir industrializacijos procesų, miesto kultūros segmentų naujai iškilusių XX a. 7 deš. Didėjant migracijai iš kaimo į miestą, iš provincijos į centrą, natūraliai keitėsi ir gyvenimo būdo akcentai. 1959 m. Lietuvos SSR miestuose gyveno 39 procentų žmonių, buvo 2 dideli miestai (Vilnius, Kaunas), 3 vidutiniai (Klaipėda, Šiauliai, Panevėžys) ir 100 mažų miestų, kurių dauguma buvo rajonų centrai arba miesto tipo gyvenvietės[147]. 1970 m. miestiečiai sudarė jau 50,2 procento[148] šalies gyventojų. Nauji butai, modernūs baldai, parduotuvės, neoninės reklamos, gražiai įpakuotos prekės, radijo aparatai, televizoriai, kino teatrai buvo modernizacijos įvaizdžiai. Jie skatino tapatintis su vartotojų, ir visų pirma, miestietiška visuomene: „Atvažiuosite į Vilnių po metų kitų, ir vėl neatitrauksite akių nuo naujovių. Kiekvieną laisvą miesto žemės pėdą puoš dekoratyviniai krūmai, gėlynai, želdiniai, nauji paminklai, vakarais žėrės spalvingos reklamų ugnys“[149]. Ankstesnieji valstietiškos ir archajiškos pasaulėjautos segmentai palengva evoliucionavo į naują miestietišką lietuviškumo sampratą, intensyviai stimuliuojamą modernėjančio gyvenimo. 1956 m. į Vilniaus gatves

[145] *Lyginamoji lentelė*, sud. E. Lubytė, in: *Art of the Baltics: The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*, eds. Alla Rosenfeld, Norton T. Dodge, New Jersey: Rutgers University Press, 2001, p. 426.
[146] Antanas Gedminas, „Plakatas – tai vaizdinė agitacija“, in: *Literatūra ir menas*, 1968 01 06, p. 4.
[147] Marija Drėmaitė, „Industrializacija, urbanizacija ir regioninis planavimas“, in: *Architektūra sovietinėje Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 134.
[148] Jolita Mulevičiūtė, „Atsinaujinimo sąjūdis lietuvių tapyboje 1956-1970 m.“, in: *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, Vilnius, 1992, p. 156.
[149] Jonas Vildžiūnas, „Aplankykite Vilnių“, in: *Mokslas ir technika*, 1965, Nr. 7, p. 17.

išriedėjo pirmieji troleibusai, po kelių metų vakarais tapo apšviestos miesto gatvės, gyventojai galėjo įsigyti pirmuosius televizorius, lietuviškas magnetolas. 1967 m. buvo įvesta 5 dienų darbo savaitė. Visa tai įtakojo žmonių gyvenimo būdo pasikeitimus ir kasdienybės ritmus, laisvalaikio leidimo tradicijas. Akivaizdu, kad ideologiškai šie dalykai efektyviai tarnavo sovietinei sistemai ir buvo neabejotina fasadinės kultūros dalis, tačiau tuo pačiu metu jie prisidėjo ir prie modernaus lietuviškumo diskurso kūrimo. „Net ir po 1965 m. *Sovnarchoz*'ų panaikinimo, kai pramonės valdymo gijos vėl sugrįžo į centrines Maskvos ministerijas, Lietuvos SSR išliko nemažai liaudies ūkio laikotarpiu suformuotų idėjų ir savita „ūkio autonomijos" nostalgija"[150].

Apibendinant nacionalumo diskursų įvairovę, galima teigti, jog sovietmečio nacionalumas rėmėsi tarpukariu suformuotais tautos ir kultūros konstruktais, suformavusiais skirtingus nacionalumo diskursus sovietmečiu. Tai **istorinės praeities diskursas**, konstruojamas iš LDK istorijos fragmentų, siekiantis pabrėžti didingus Lietuvos istorijos momentus, tačiau primygtinai vengiantis nesenos tarpukario Lietuvos praeities, kurią tuo metu prisiminė vos ne kiekvienas Lietuvos gyventojas. Galima daryti prielaidą, kad sovietmečiu įvairiomis priemonėmis diegtas oficiozinis **liaudiškumas** – per dainų švenčių tradicijas, tautinius kostiumus, liaudies meno ir kultūros tyrinėjimus – buvo tarpukaryje svarbaus etninio identiteto kompromisinė transformacija. Per oficiozinės kultūros palaikomus nacionalumo diskursų sluoksnius prasiskverbdavo lietuviškumo *prošvaistės*, lietuvybės puoselėjimo intencijos, pasididžiavimas tautinėmis vertybėmis. Abiem atvejais – tarpukario ir sovietiniu – svarbiausias nacionalumo akcentas buvo valstietiška kaimo kultūra, ganėtinai ignoruojanti miestietišką sociumą ir kultūrines miesto realijas, orientuota į pakankamai konservatyvų matymą ir jauseną. Urbanizacijos ir industrializacijos procesai, prasidėję XX a. 6 deš. antroje pusėje, išryškino **modernaus vartotojiško lietuviškumo** diskursą, nemaža dalimi susijusį su mieste atsidūrusio buvusio kaimiečio kintančia pasaulėjauta, derinant senus įpročius su modernaus pasaulio iššūkiais, o grafiniame dizaine pasireiškiantį visų pirma per *lietuviškos prekės* ir vardo akcentavimą.

[150] Marija Drėmaitė, *op. cit.*, p. 134.

1.3. Šaltojo karo modernumo lenktynės: internacionalumo skersvėjai

Nors vadinamasis atšilimas, siejamas su Nikitos Chruščiovo atėjimu į valdžią 1953 m., buvo sąlygiškas ir labai trapus, tačiau nuo XX a. 6 deš. antrosios pusės Vakarų pasaulio naujienos, idėjos, mados, įtakos vienokiais ar kitokiais būdais pasiekdavo Lietuvą. Joms nusakyti pasirinkta *skersvėjo (vėjas, einantis skersai patalpos)* metafora, atspindinti tokių naujienų patekimo būdus, o kartu įnešanti tam tikrą nepatogumo ir pavojingumo aspektą – toli gražu ne visos iš „Vakarų“ atėjusios naujovės buvo sutinkamos palankiai. Kita vertus, būtent *skersvėjai* gali būti kuriami dirbtinai, o tai taikliai nusako Šaltojo karo politikoje naudotas strategijas, siekiant išskirtiniais atvejais parodyti modernumą.

Kultūroje lūžio riba laikomi 1956-ieji metai. Tais metais įvyko SSKP XX suvažiavimas, kuriame N. Chruščiovo kalboje iškeltas uždavinys – „mūsų šalies menas ir literatūra gali ir turi siekti pirmauti pasaulyje ne tik turinio turtingumu, bet ir menine jėga bei meistriškumu“, kaip pastebi dailėtyrininkė J. Mulevičiūtė, atvėrė naują – modernizacijos – etapą[151], kuriame jau buvo juntami internacionalumo skersvėjai.

XX a. 6 deš. antroje pusėje pagausėja leidinių, skirtų užsienio dailės aktualijoms. Jau 1955 m. žurnale *„Iskusstvo“* buvo išspausdinta užsienio dailės įvykių kronika, po metų šiame žurnale pradedamos publikuoti Vakarų dailės leidinių anotacijos, svarbesnių užsienio parodų recenzijos. Nuo 1957 m. pradėtame leisti „*Dekorativnoe iskusstvo SSSR*“ spausdinami straipsniai apie modernųjį Vakarų šalių dizainą ir architektūrą. XX a. 6 deš. pabaigoje pasirodo Lietuvos rašytojų, žurnalistų ir partinių funkcionierių kelionių po įvairias šalis knygos ir apybraižos[152]. Naujai leidžiamuose žurnaluose („Mokslas ir gyvenimas“ nuo 1957 m., „Mokslas ir technika“ nuo 1959 m., „Dailė“ nuo 1960 m., „Kultūros barai“ nuo 1965 m., „Nemunas“ nuo 1967 m.)

[151] Jolita Mulevičiūtė, *op. cit.*, p. 158.
[152] Genrikas Zimanas, *Dvi savaitės Austrijoje*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957; Genrikas Zimanas, *Briuselio parodos įspūdžiai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959; Justas Paleckis, *Meksikoje*, Vilnius: Vaga, 1964; Albertas Laurinčiukas, *Trečioji dolerio pusė*: apybraižos, Vilnius: Vaga, 1964; Algimantas Čekuolis, *Noriu grįžti į Kubą*, Vilnius: Vaga, 1965; Juozas Baltušis, *Tėvų ir brolių takais*: kelionių apybraiža, Vilnius: Vaga, 1967; Justas Paleckis, *Kelionių knyga*, Vilnius: Vaga, 1969.

buvo galima rasti informacijos apie modernųjį Vakarų meną, architektūrą ir dizainą. Menininkai pradėjo dalyvauti tarptautinėse parodose (pasaulinėje parodoje Briuselyje 1958 m., Venecijos bienalėje 1962 m.), konkursuose, mugėse.

Vienas iš Vakarų *skersvėjų* atsiradimo šaltinių buvo Pasauliniai jaunimo ir studentų festivaliai, pradėti rengti po II pasaulinio karo, siekiant „skleisti taikos pasaulyje propagandą“, o realiai – diegti sovietinio internacionalizmo ideologiją ir stiprinti sovietų politinę įtaką už Rytų bloko ribų. Maskvos kontroliuojamus pasaulinius jaunimo ir studentų festivalius ėmėsi rengti Pasaulinė demokratinė jaunimo sąjunga, įkurta 1945 m., kartu su Tarptautine studentų sąjunga. Pirmasis Pasaulinis jaunimo ir studentų festivalis įvyko 1947 m. Prahoje. Toliau festivaliai buvo rengiami kas dvejus metus (1949 m. – Budapešte, 1951 m. – Berlyne, 1953 m. – Bukarešte, 1955 m. – Varšuvoje). Tarptautinių jaunimo festivalių reikšmė tyrinėjama įvairiais aspektais, tačiau būtent 6 deš. jie įgavo tikrąjį pagreitį ir didelę reikšmę, šiek tiek praveriant Geležinę uždangą ir bent fragmentiškai liberalizuojant sovietinės visuomenės gyvenimą. 1955 m. Varšuvos festivalis išprovokavo modernizmo protrūkį Lenkijos mene, o taip pat grafiniame dizaine. 1957 m. Maskvos festivalis Sovietų Sąjungos istorijoje tapo kultūrinio lūžio ženklu, inspiravusiu meninės kalbos atsinaujinimo judėjimus – kilo rusų avangardo, tai pat abstrakčiosios tapybos banga, paspartino kontaktų su pasaulinėmis tendencijomis sustiprėjimą, tuo pačiu – ir reklaminės grafikos sferos kūrybinį pagyvėjimą.

Maskvos festivalis Pasaulinių jaunimo ir studentų festivalių istorijoje minimas kaip didžiausią dalyvių skaičių – apie 34 000 iš 131 pasaulio šalies – pritraukęs renginys. 15 dienų trukusi festivalio programa apėmė daugybę kultūrinių renginių: koncertų, spektaklių, kino peržiūrų, parodų, susitikimų ir diskusijų. Festivalio metu buvo surengta tarptautinė vaizduojamosios ir taikomosios dailės paroda. Lietuvos ir kitų sovietinių respublikų dailininkams festivalis sudarė galimybę *gyvai* susipažinti su Vakarų meno modernizmo kryptimis – italų neorealizmu, taip pat amerikiečių, švedų, suomių, islandų, šveicarų abstrakcionizmu. Tai buvo galimybė pamatyti tapybą, kurią iš principo buvo uždrausta rodyti ir domėtis. Iš festivalio grįžęs tapytojas Jonas Mackonis dalijosi festivalio įspūdžiais:

> Nuo neįprastos gausybės žanrų ir srovių, stilių ir individualybių, rimtų kūrinių ir paradoksalių bandymų tiesiog raibo akys, nekalbant jau apie tai, kad mūsų protas ir estetinė nuovoka kai kurių darbų tiesiog nebepajėgė „suvirškinti[153].

Susidūrimas su kitomis kultūromis, pati daugialypių pasaulio modelių idėja atspindėta meninių stilių įvairovėje, stipriai kontrastavo su įprasta monokultūrine mintimi ir slogia oficialaus Sovietų meno monotonija[154]. Festivalio įtaka buvo plačiai apimanti. Po keleto festivalyje praleistų savaičių jaunimas troško vilkėti madingais vakarietiško stiliaus drabužiais ir klausytis naujausios vakarietiškos muzikos. Festivaliui pasibaigus, cituojant Ernestą Parulskį: „<…>, čia liko ne tik daug įvairių rasių naujagimių, bet ir noras turėti „Tris geriausius daiktus“: vakarietiškus rūbus, vakarietišką muziką ir kramtomąją gumą“[155].

Vakarų kultūros įtakoje formavosi jaunimo roko grupės, hipių ir vadinamųjų „stiliagų“ judėjimai, per kuriuos plito laisvės bei vakarietiškos kultūros ir gyvenimo būdo idėjos. Informacija apie jų pirmavaizdžius Vakaruose sklido per įvairiausius, ne tik sovietinius, bet ir kitose Rytų bloko šalyse (Lenkijoje, Čekoslovakijoje, Rytų Vokietijoje) leistus žurnalus, neretai iš rankų į rankas keliaujančius egzempliorius ar tiesiog iškarpas, kartais skaitant tarp eilučių, labai retai – ką nors „paklausaus“ sužinant iš kino ar televizijos ekranų. Vakarietiška įtaka skverbėsi ir į sovietinę leidybą, jos koncepcijas ir išvaizdą. Apie tai liudija vienas iš beveik mitologinių pasakojimų, kai Nikita Chruščiovas kelionės į Vakarus[156] metu susižavėjo žurnalo su plokštele idėja ir paklausė: „Ar mes turime *tokį* žurnalą?, ir, išgirdęs neigiamą atsakymą, nurodė – Bus!“[157]. Taip nuo 1964 m. buvo pradėtas leisti sovietinis mėnesinis muzikos žurnalas „*Krugozor*“ (Akiratis), kurio kiekviename numeryje, be įvairiausių interviu, muzikos ir meno naujienų buvo įdedamos 6 lanksčios garso plokštelės. Leidinys buvo spalvotas, kvadratinio formato, su daugybe fotografijų, grafine išvaizda kai kada gana artimas vakarietiško psichodelinio roko vinilinių plokštelių vokų stiliui. Tai vienas iš tų pavyzdžių, kai idėja buvo tiesiogiai

[153] Jonas Mackonis, „Įspūdžiai ir išvados“, in: *Literatūra ir menas*, 1957 08 17.
[154] Elena Zubkova, *Russia after the War: Hopes, Illusions, and Disappointments, 1945-1957*, New York: M.E.Sharpe, p. 200.
[155] Ernestas Parulskis, „Trečias geriausias daiktas“, in: *Literatūra ir menas*, 2011 12 23.
[156] 1960 m. Chuščiovo vizitas į Prancūziją.
[157] *Made in Russia: Unsung Icons of Soviet Design*, ed. Michael Idov, New York: Rizzoli, 2011, p. 102.

„nusižiūrėta iš Vakarų“. Tokių atvejų būta ne vieno, tačiau jie dažniausiai būdavo kompromisinis lydinys iš skolintų stilių ar elementų ir privalomų sovietinių įterpinių (oficialiosios simbolikos, ženklų, temų), taip pat individualių dailininkų ar dizainerių bruožų, leidusių kiek „sušvelninti“ sovietinei cenzūrai nepriimtiną pernelyg vakarietišką išvaizdą.

Dar vienas svarbus internacionalumo skersvėjų šaltinis – tai tarptautinės ir pasikeitimų parodos, kuriose Sovietų Sąjunga pradėjo dalyvauti nuo 6 deš. II pusės. Būtent pasaulinės ir tarptautinės parodos Šaltojo karo kontekste buvo *tõkios vietos* ir *tõkios progos*, kai labiausiai „at/išsiskleisdavo“ modernumo varžybos, tarsi lenktynių superfinalai[158].

1958 m. sausio mėn. buvo pasirašyta SSRS ir JAV bendradarbiavimo kultūros ir ekonomikos srityse sutartis, kurioje dvi didžiosios Šaltojo karo varžovės susitarė apsikeisti nacionalinėmis parodomis, pristatančiomis naujausius mokslo, technikos ir kultūros pasiekimus. 1959 m. birželio mėnesį Niujorko Koliziejuje[159] buvo atidaryta Sovietų Sąjungos paroda, kuriai surengti tuo metu buvo išleista rekordinė pinigų suma (12 milijonų dolerių), o pagrindinis dėmesys buvo skirtas „Sputnikui“ ir kosmoso programai.

Už mėnesio Maskvoje Sokolnikų parke duris atvėrė JAV nacionalinis paviljonas (kuriam amerikiečiai skelbėsi išleidę tik 3, 5 milijonų dolerių), kurį per 6 savaites aplankę maždaug 3 milijonai Sovietų Sąjungos žmonių savo akimis išvydo Amerikos gyvenimo privalumus ir malonumus: galėjo paragauti *pepsikolos* ar ką tik iškeptų pyragų, „pasidaryti“ makiažą ar pasėdėti prabangiuose automobiliuose. Ta proga Maskvoje lankėsi JAV viceprezidentas Richardas Nixonas. O oficialaus parodos atidarymo išvakarėse buvo surengta ekskursija Nikitai Chruščiovui, kurios metu realaus dydžio tipiškame šešių kambarių Amerikos name įrengtoje amerikietiškoje virtuvėje, „apginkluotoje“ naujausia *General Electric* technika ir įvyko garsieji

[158] Susan E. Reid, „The Soviet Pavilion at Brussels ’58: Convergence, Conversion, Critical Assimilation, or Transculturation?“, in: *Cold War International History Project*, [interaktyvus], December 2010, [žiūrėta 2011-02-16], www.wilsoncenter.org/sites/default/files/WP62_Reid_web_V3sm.pdf

[159] Niujorko Koliziejus – tai konferencijų centras, pastatytas 1956 m. *Columbus Circle* aikštėje Niujorke. Jis buvo suprojektuotas architektų Leono ir Lionelio Levy internacionalinio stiliaus įtakoje, ir apėmė parodų centro ir 26 aukštų biurų pastatus. Kompleksas buvo nugriautas 2000 m., ir jo vietoje 2003 m. iškilo *Time Warner Center* dangoraižiai.

„Virtuvės debatai“, vėliau apžvalgininkų ir Šaltojo karo tyrinėtojų pakrikštyti kalambūru *Splitnik*[160]. Jų metu Richardo Nixono pasakyta frazė „Ar ne geriau būtų lenktyniauti dėl skalbimo mašinų privalumų nei dėl raketų?“ žymi momentą, kada lenktynės persikėlė į buitinį – dizaino objektų – lygmenį. „Abi pusės naudojo ne tik karinės stiprybės ir galios ženklus, bet ir blizgančius produktus, moderniausią elektroniką, dangoraižius ir jų įvaizdžius, siekdamos parodyti savo pranašumus, įgyvendinant modernumą“[161].

1959 m. paroda buvo pirmoji galimybė gyvai pamatyti vakarietiško dizaino pavyzdžius. Amerikiečių dizaineris George'as Nelsonas buvo vienas iš pagrindinių Maskvos parodos kūrėjų, JAV informacijos biuras jam buvo patikėjęs šį svarbų užsakymą. Koncepcijos kūrime ir įgyvendinime aktyviai dalyvavo ir garsioji Amerikos dizainerių pora Charlesas ir Ray Eamesai, šalia daugybės ekspozicijų, specialių pristatymų ir renginių Maskvos parodos metu, pasiūlę kino projekcijos idėją, kurios tikslas buvo parodyti *tikrą* Amerikos gyvenimą. „Akimirkos iš Amerikos gyvenimo“, specialiai šiai parodai sukurtas Eamesų filmas, buvo pirmoji daugiaekranė multimedijos instaliacija istorijoje[162]. 12 minučių filmas buvo rodomas 7 milžiniško dydžio (lauko kino teatro formato) ekranuose ant auksinio Buckminsterio Fullerio suprojektuoto kupolo, transliuojant skirtingus, tačiau temiškai sinchonizuotus vaizdus iš Amerikos gyvenimo. Beveik penkių tūkstančių žmonių minia vienu metu galėjo stebėti tipišką amerikiečio darbo dieną, filme suspaustą į 9 minutes, ir savaitgalio akimirkas, prabėgančias per 3 minutes. Žvilgsnis buvo projektuojamas iš kosmoso, skriejant per žvaigždėtą dangų žemės link, apžvelgiant Amerikos platybes, kalnus, dykumas, ežerus, upes, ir tik tada pasiekiant žemę. Ekranuose mirgėjo kasdieniniai, familiarūs, netgi intymūs gyvenimo momentai: pusryčiaujančios poros, vyrai, bučiuojantys savo moteris, skubantys į darbą, sėdantys į automobilius, mojuojantys vaikams, einantiems į mokyklą, verkiantys kūdikiai, moterys, kalbančios telefonu, gaminančios pietus automatizuotose virtuvėse, prekybos centrų lentynos, lūžtančios

[160] Regina Lee Blaszczyk, „Cold War Kitchen: Americanization, Technology, and European Users“, in: *Journal of Design History*, 2012, Nr. 25(3), p. 335.
[161] *Cold War Modern: Design 1945-1970*, eds., David Crowley, Jane Pavitt, London: V&A Publishing, 2008, p. 13.
[162] Tiesa, verta paminėti, jog amerikiečiai šią priemonę jau buvo išbandę 1939 m. Niujorko pasaulinėje parodoje.

nuo prekių gausos, gyvenamųjų namų kvartalai, prabangių namų rajonai, gatvės, autostrados, pilnos mašinų, žmonės, leidžiantys laiką muziejuose, teatruose, koncertų salėse ir restoranuose. Ir paskutinis jaudinantis atsisveikinimo kadras su Merilyn Monroe iš filmo „Džiaze tik merginos“. Kosmoso fantazijas ir mokslo tyrimus susiejęs su kasdieninio gyvenimo vaizdais, Eamesai papasakojo ne vieną, bet daug istorijų apie gerą ir gražų gyvenimą be kančios, skurdo, smurto ir depresijos. Jie ne tik sukūrė įspūdingą reginį, bet, pasak Beatriz Colominos, tapo naujo tipo erdvės – informacijos lauko – architektais[163]. 1959 m. parodoje taip pat buvo eksponuojama didelė JAV tapybos kolekcija, pristatanti garsiausius Amerikos abtrakcionistų J. Pollocko, M. Rothko, C. Stillo, A. Gorky'io kūrinius (pavyzdžiui, J. Pollocko „Katedra“ (1947).

XX a. 7–8 deš. Amerikos parodos Sovietų Sąjungoje buvo rengiamos reguliariai ir tikslinėms lankytojų grupėms, siekiant pristatyti naujausius mokslo, kultūros ir technologijų pasiekimus, propaguoti demokratijos ir liberalizmo idėjas. 1963 m. Maskvoje buvo atidaryta amerikiečių grafikos paroda, kurioje buvo parodyti R. Rauschenbergo, J. Rosenquisto, J. Johnso darbai, bet taip pat ir grafinio dizaino pavyzdžiai – nuo logotipų iki įpakavimų. 1967 m. Maskvoje buvo surengta didžiulė Amerikos dizaino paroda „JAV pramoninė estetika“, kurioje buvo pristatyti garsiausių Amerikos dizainerių Charleso ir Ray Eamesų, Eero Saarineno, George'o Nelsono, Harrys Bertoia'os, Raymond'o Loewy sukurti pramoninio dizaino pavyzdžiai. 180 Amerikos kompanijų atvežė naujausius automobilių, technikos ir baldų dizaino modelius, kurie buvo eksponuojami šalia senų analogiškos funkcijos daiktų pavyzdžių, tokiu būdu pabrėžiant progreso ir modernumo tendencijas. Iš Maskvos paroda buvo perkelta į Leningradą, vėliau parodyta Kijeve. Būtent šios parodos katalogas išsaugotas dailininkės R. Šmuriginaitės archyve.

„Atšilimo“ laikotarpiu paraleliai egzistavo dar vienas svarbus internacionalumo aspektas, susijęs su išaugusiu prekių eksportu ir Šaltojo karo lenktynėmis, iš esmės formavęs ir nulėmęs grafinio dizaino raidą. Šią tendenciją gerai atskleidžia citata iš 1972 m.: „Socialistinis ūkis nėra izoliuotas, jis taikiu būdu lenktyniauja su

[163] Beatriz Colomina, „Enclosed by Images: The Eameses' Multimedia Architecture“ in: *Grey Room*, No. 2. (Winter, 2001), p. 11

kapitalistiniu ūkiu. Prekės eksportuojamos į kitas šalis. Tarybinės prekės negali atsilikti ne tik savo kokybe, bet ir įpakavimo meniškumu bei reklamiškumu“[164].

Intensyviausi kontaktai su Vakarų menu plėtojosi dar iki nusiginklavimo proceso pradžios vykusiame Šaltojo karo konfrontacijos periode. Kaip pastebi menotyrininkė Liolia Kantor-Kazovskaja, „karas visai nenulėmė izoliacijos, jis sukūrė specialias sąlygas audringam ir reikšmingam keitimuisi impulsais. Kiekviena pusė meninius mainus vertino kaip galimybę paveikti žmonių sąmonę ir patraukti juos į savo pusę Šaltajame kare. Kai tik politinė nauda dėl šios meninės veiklos Sovietų Sąjungoje pradėta vertinti kaip neesminė ar net kenksminga, ta veikla buvo nutraukta ir 8-ajame dešimtmetyje tokių dalykų nebeliko“[165].

Tyrinėjant tiek internacionalumo skersvėjų, tiek nacionalumo prošvaisčių dėsningumus, atsiskleidžia šių reiškinių trumpalaikiškumas ir nesuderinamumas. Menotyrininkė Linara Dovydaitytė, analizavusi „atšilimo“ laikotarpiu išryškėjusias individualizmo apraiškas lietuvių tapyboje, taip pat pastebi jų „trapumą“: kai kuriose srityse buvo suteikta daugiau laisvės, individualumo, atsirado tokie fenomenai, kaip mados, stiliaus ir interjero, muzikos žurnalai, „stiliagų“ judėjimas, tačiau tuo pačiu metu individualaus stiliaus apraiškos ir vartojimo fantazijos buvo kritikuojamos, kaip nesektinos, kaip kapitalizmo ar buržuazijos apraiškos, propaguojant asketišką vartojimą[166].

Apibendrinant šioje dalyje analizuotus pavyzdžius, reikia pastebėti, jog internacionalumo skersvėjai – Varšuvos ir Maskvos festivaliai, tarptautinės parodos, užsienio žurnalai – galbūt nevisada tiesiogiai, bet turėjo įtakos grafinio dizaino raidos procesams ir meninės kalbos atsinaujinimui. Šioje dalyje išskleisti nacionalumo ir internacionalumo sluoksniai padės „perskaityti“ grafinio dizaino pavyzdžius, o prie Šaltojo karo lenktynių ir tarptautinių parodų konteksto bus sugrįžta *atvejo studijoje*.

[164] Vytautas Bajoriūnas, *Mažmeninės taros tolesnio gamybos organizavimo tobulinimas Lietuvos TSR*: analitinė apžvalga, Vilnius: LIMTI, 1972, p. 3.
[165] Лёля Кантор-Казовская, «Второй русский авангард и Западное художественное сообщество: 1950-е – 60-е годы», [interaktyvus], [žiūrėta 2012-08-17], http://magazines.russ.ru/zerkalo/2011/37/8ka.html
[166] Linara Dovydaitytė, “Language and Politics: Expressionism in Lithuanian Propaganda Painting during the Thaw”, in: *Art and Politics: Case-studies from Eastern Europe*, MIK, Kaunas: VDU, 2007, p. 88

II. LIETUVOS GRAFINIO DIZAINO KŪRYBA IR SKLAIDA XX a. 6–8 deš.: INSTITUCINIS ASPEKTAS

„Nežinau, kas sugalvojo įkurti tą Tarą, bet tai buvo stebuklas. Jeigu nebūtų buvę šito, tai mes būtume pilki ir juodi“[167].

Kęstutis Gvalda

„Tara“ – tai ilgo ir griozdiško pagrindinės grafinio dizaino institucijos pavadinimo – „Eksperimentinis taros ir įpakavimo konstravimo biuras“ sutrumpinimas, skambėjęs dailininkų aplinkoje sovietiniais metais.

Grafinio dizaino projektus kūrė konkretūs dailininkai, išreikšdami savo vienokias ar kitokias kūrybines aspiracijas. Tačiau bendrą šios srities raidą, o kartais netgi meninę kokybę sovietinėje sistemoje lėmė „iš viršaus“ nuleisti sprendimai, taisyklės, priimti nutarimai, komisijų ir tarybų prioritetai. Tai buvo kūryba, sąlygota ir stipriai priklausiusi nuo institucijų, jų veiklos ir politikos krypčių.

XX a. 6 deš. antroje pusėje prasidėję modernizacijos procesai ir poslinkiai paskatino grafinio dizaino atsinaujinimo procesus. 7 deš. buvo įkurtos svarbiausios dizaino institucijos, sukurtos specializuotos studijų programos, surengtos pirmos specializuotos grafinio dizaino parodos, grafinio dizaino pavyzdžiai eksponuoti tarptautinėse parodose. Antrojoje darbo dalyje pasirinktas institucinis aspektas, kuris yra svarbi diskurso struktūros analizės dalis: tyrinėjamos politinės, ekonominės, ideologinės grafinio dizaino kūrybos ir sklaidos sąlygos, analizuojamos konkrečių institucijų ir iniciatyvų atsiradimo aplinkybės, veiklos modeliai ir strategijos. Šios dalies tikslas – atskleisti institucijų ir jose dirbusių asmenų įtaką grafinio dizaino raidai, jų tarpusavio ryšius, išryškinant vietiniu ir tarptautiniu lygiu reikšmingus faktus.

Pasirinktoje K. Gvaldos citatoje atsiskleidžia biuro reikšmė grafinio dizaino kūrėjams, bet tiek pat svarbi ir joje glūdinti mintis apie sovietinės kasdienybės pilkumą, niūrumą

[167] Pirmasis interviu su Kęstučiu Gvalda, 2008-03-06, autorės asmeninis archyvas.

ir nykumą[168]. Tokioje aplinkoje grafinio dizaino pavyzdžiai – spalvingi, ryškūs, įtaigūs – praturtino ir naujai įprasmino tikrovę.

2.1 Modernizacija: sąlygos grafinio dizaino kūrybai ir sklaidai Lietuvoje

Susan Reid savo publikacijose įvedė chruščiovinio modernumo (*Khrushchev Modern)* terminą, kuris žymi Chruščiovo valdymo laikotarpiu atsiradusias naujas politinio, visuomeninio ir kultūrinio gyvenimo formas, „kažkiek“ priartinusias Sovietų Sąjungą prie Vakarų[169] ir sąlygojusias grafinio dizaino atsinaujimo procesus.

Jau 6 deš. pradžioje priimti nutarimai rodo, kad buvo susirūpinta menine pramoninės grafikos kokybe. 1951 m. LTSR Ministrų Tarybos nutarimu dėl priemonių pramonės gaminių ir jų reklamos meninio apipavidalinimo gerinimui buvo sudaryta speciali komisija, plataus vartojimo prekių visų rūšių reklamai, etiketėms, prekybiniam supakavimui ir firminiams ženklams tvirtinti[170]. Pramoninės grafikos klausimai įtraukiami į LTSR dailininkų sąjungos programas[171], pasirodė pirmieji straipsniai spaudoje, keliantys aktualius pramonės gaminių meninės kokybės, apipavidalinimo klausimus. Vienas svarbiausių tokių diskusijų iniciatorių ir konkrečių veiksmų įgyvendintojų buvo profesorius Feliksas Daukantas:

> Nepakanka vartotojo estetinius poreikius tenkinti tik per dailiuosius amatus, taikomąją dailę (siaura prasme), kuri nėra masiška – tai daryti reikia per pramoninę meninę produkciją, rūpinantis per kasdienines buitines reikmes kilninti gyvenimą, kelti nuotaiką, ugdyti skonį. Kasdieninės aplinkos estetinis poveikis leidžia geriau suprasti dailės prasmę, ugdo dvasinę kultūrą[172].

[168] Tai pabrėžiama ir kitų sovietologijos tyrinėtojų darbuose: Nerija Putinaitė, *Nenutrūkusi styga*, Vilnius: Aidai, 2007; Giedrė Jankevičiūtė, „Representing Lithuanianness: The Artistic Legacy of Viktoras Petravicius (1906-1989)“, in: *Centropa*, Volume XI, number 3 (September 2011), p. 184.
[169] Susan Reid, “Khrushchev Modern: Agency and modernization in the Soviet home”, in: *Cahiers du Monde russe*, 47/1-2, Janvier-juin 2006, p. 227-268.
[170] Ingrida Korsakaitė, „Taikomoji pramoninė grafika 1945-1960“, in: *XX a. lietuvių dailės istorija*, T. III, Vilnius: Kultūros ir meno institutas, 1990, p. 302.
[171] Jonas Kuzminskis, „Konferencijai pasibaigus“, in: *Tiesa*, 1956 10 17.
[172] Feliksas Daukantas, „Dailė – pramonės pagalbininkas“, in: *Literatūra ir menas*, 1957 05 04, p.4

1956 m. vasario 29 d. buvo priimtas LTSR Ministrų Tarybos nutarimas „Dėl tarprespublikinės dekoratyvinės dailės parodos rezultatų ir dėl priemonių tai dailei toliau vystyti Lietuvos TSR“, prisidėjęs prie taikomosios dailės vystymo. Per 1956–1958 metų laikotarpį pakilo „Dailės“ kombinatų ir įvairių respublikos įmonių išleidžiamos taikomosios dailės produkcijos kokybė, tapo įvairesnis jos asortimentas, daugiau dėmesio buvo skiriama jos meniniam lygiui[173]. 1959 m. ministerijos kolegijos ataskaitoje įvardijami tam tikri šios srities pasiekimai, tačiau pažymimi ir trūkumai bei priežastys, kurių viena svarbiausių, tai taikomosios dailės atitrūkimas nuo pramonės: „Nežiūrint į tai, kad maisto produktų gaminių meninis apipavidalinimo lygis per pastaruosius metus išaugo, bet vis dėlto pasitaiko neišraiškingų, blankių, šabloniškų saldainių dėžučių ir įvairiausių etikečių. Čia taip pat pasigendama naujų, dekoratyvinių sprendimų, originalesnių pavyzdžių. Tai atsitinka dėl to, kad mažai kreipiama dėmesio į dailininkų pastabas. Dažnai meninius prekių apipavidalinimo reikalus faktiškai tvarko nespecialistai“. Toliau vardinamos kitos šios srities spragos, atskleidžiančios prekybininkų požiūrį į grafinį dizainą: „Prekybos ministerija netinkamai organizuoja prekių reklamą, parduotuvių meninį apipavidalinimą. Neretai pasitaiko niūrių, nejaukių parduotuvių, neskoningų iškabų, pano, stendų. Dauguma parduotuvių vitrinų sujauktos, nykios, nuobodžios ir neįdomios <…> Įvairiuose plakatuose ir reklaminiuose stenduose, pano matosi grubūs spalviniai deriniai, nevykusiai užrašytas šriftas“[174].

Visi šie nutarimai, komisijų ir kolegijų ataskaitose įvardinti neatitikimai atspindėjo Partijos suvažiavimuose keliamus naujus uždavinius. 1959 m. XXI Partijos suvažiavime buvo priimti sprendimai, paskatinę buities sferos ir vartojimo prekių modernizacijos procesus. Partijos programa paskelbė garsųjį šūkį „meną – į buitį“, numatė tolesnę taikomosios dekoratyvinės dailės plėtotę, pabrėžė, kad ypač svarbu rengti jos parodas kartu su pramonės įmonėmis, gaminančiomis masinę produkciją.

[173] Lietuvos TSR Kultūros ministerijos 1959 m. gegužės 18 d. kolegijos nutarimas LTSR Dailės Fondo direktoriui drg. Feliksui Daukantui „Dėl LTSR Ministrų Tarybos 1956 m. vasario 29 d. nutarimo Nr. 87 „Dėl tarprespublikinės dekoratyvinės dailės parodos rezultatų ir dėl priemonių tai dailei toliau vystyti Lietuvos TSR“, in: LLMA, f. 350, ap. 1, b. 169.

[174] Lietuvos TSR Kultūros ministerijos 1959 m. gegužės 18 d. kolegijos nutarimas LTSR Dailės Fondo direktoriui drg. Feliksui Daukantui „Dėl LTSR Ministrų Tarybos 1956 m. vasario 29 d. nutarimo Nr. 87 „Dėl tarprespublikinės dekoratyvinės dailės parodos rezultatų ir dėl priemonių tai dailei toliau vystyti Lietuvos TSR“, in: LLMA, f. 350, ap. 1, b. 169.

Sovietų skelbiamoms propagandinėms dizaino idėjoms perteikti naudotos skambios Majakovskio citatos: „Naujus atradimus reikia pritaikyti ne salonams, o gyvenimui, gamybai, masiniam naudojimui, pagražinant milijonų žmonių gyvenimus“[175].

1961 m. įvyko pirmoji dizaino paroda Maskvoje „Meną į buitį“, kurioje buvo pristatyti sovietiniai dizaino prototipai, skirti masinei gamybai, interjero dizaino, baldų ir mados dizaino pavyzdžiai. Aptariant šią parodą plačiai propaguotos „grožio į buitį“ idėjos, teigiant, jog menas, ypatingai taikomoji-dekoratyvinė dailė ir dizainas gali tapti džiaugsmo ir įkvėpimo šaltiniais, kuriant naująjį pasaulį: „Grožis padeda žmogui susitelkti, disciplinuotis, grožis – ištižimo ir nevalyvumo priešas, grožis kviečia siekti harmonijos visame kame: aplinkoje, išoriniame žmogaus pasaulyje, dvasinėje plotmėje.[176] Paroda turėjo įtakos tolesniems valdžios sprendimams. 1962 m. pasirodė SSRS Ministrų Tarybos nutarimas „Pagerinti masinių gamybos ir kultūrinės-buitinės paskirties prekių kokybę, įdiegiant meninio konstravimo metodus“. Jo pagrindu tais pačiais metais Maskvoje buvo įkurtas Visasąjunginis techninės estetikos mokslinių tyrimų institutas (VTEMTI), tapęs svarbiausia sovietinio dizaino institucija su 15 filialų[177] ir beveik 200 laboratorijų, kurių pagrindinis tikslas buvo realizuoti Chruščiovo pažadus pralenkiant Vakarus[178].

Lietuvos grafinio dizaino raidai įtakos turėjo ir ūkio sistemos reformos, pertvarkius pramonės valdymą teritoriniu principu. Pagrindą tam davė jau 1954 m. sausio 25 d. priimtas SSKP CK nutarimas „Dėl sąjunginių respublikų ir kitų vietinės valdžios organų teisių išplėtimo“. Atskirų Respublikų Ministrų Tarybos pradėjo įgyti daugiau realios valdžios ekonomikos srityje, kai kurios sąjunginės įmonės buvo atiduotos respublikų žinion. 1957 m. Ministrų Tarybos nutarimu buvo įsteigta Lietuvos SSR Liaudies ūkio taryba, kuriai buvo pavaldžios šakinės mašinų gamybos, prietaisų gamybos, kuro pramonės, energetikos ūkio, popieriaus ir medžio apdirbimo pramonės, statybinių medžiagų pramonės, lengvosios pramonės, maisto pramonės, mėsos ir pieno pramonės, žuvies pramonės, medžiaginio-techninio tiekimo ir realizavimo

[175] К. Бондарев, Маяковский и декоративное искусство, in: *Декоративное искусство СССР*, 1958 Nr. 7, p. 4.
[176] *Искусство и быт*, Москва: Советский художчик, 1963, p. 5.
[177] 1966 m. jo filialas Vilniuje, kurio pagrindinėmis funkcijomis buvo prietaisų staklių konstravimo projektų ir pramonės įmonių interjero, eksterjero projektų ruošimas.
[178] David Crowley, Jane Pavitt, *Cold War Modern: Design 1945–1970*, London: V&A Publishing, 2008, p. 213.

valdybos. LŪT vadovavo pramonės ir statybos įmonių ir organizacijų veiklai, buvo atsakinga už produkcijos gamybos, pramonės ir socialinės paskirties objektų bei gyvenamųjų namų statybos, darbo našumo didinimo, produkcijos savikainos mažinimo planų įvykdymą, rūpinosi pramonės ir statybos techniniu tobulinimu, gamtos išteklių racionaliu naudojimu, organizavo ir kontroliavo šakinių valdybų, pavaldžių įmonių ir organizacijų veiklą. Veikiant LŪT Lietuvoje buvo aktyviai plėtojama pramoninė gamyba, stengiantis išnaudoti respublikai būdingas vietines žaliavas. Naujiems lengvosios ir maisto pramonės gaminiams buvo suteikiami beveik išimtinai lietuviški vardai ir pavadinimai, ši tendencija gerai atsispindi lietuviškose reklamose, kurios plačiau analizuojamos disertacijos trečiojoje dalyje.

1965 m. Lietuvos SSR LŪT buvo panaikinta. Įvairių LŪT pramonės šakų valdymo bazėje buvo įsteigta Lietuvos SSR Vietinės pramonės ministerija, pavaldi Lietuvos SSR Ministrų Tarybai, savo veiklą pradėjusi nuo 1965 m. Į ministerijos sudėtį įėjo 44 įmonės ir projektavimo-konstravimo biuras. Tarp pagrindinių Vietinės pramonės ministerijos uždavinių: liaudies vartojimo, kultūros-buitinių ir ūkinės paskirties prekių gamyba, taip pat meno verslų ir suvenyrų gamyba; respublikos ūkio ir gyventojų reikalų aukštos kokybės produkcija aprūpinimas. Prie VPM veikė atskira Meno Taryba[179].

Lenktyniavimo užmojai atsispindėjo XX a. 6 deš. pab.–7 deš. deklaracijose ir nutarimuose. 1959 m. startavo vadinama septynmečio programa (1959–1965), nukreipta į pramonės gaminių vystymą, siekiant pasivyti ir aplenkti Vakarus:

> Tarybų Sąjungos Komunistų partijos XXI suvažiavimas apginklavo tarybinę liaudį didinga išplėstinės komunistinės statybos programa, kurios įgyvendinimas reikš stambų žingsnį į priekį, kuriant mūsų šalyje materialinę-techninę komunistinės visuomenės bazę. Tarybų valstybė įžengė į lemiamą varžybų su kapitalistiniu pasauliu etapą, kada praktiškai sprendžiamas istorinis uždavinys – pasivyti ir pralenkti

[179] Lietuvos TSR Vietinės pramonės ministerijos ir jos dokumentinio fondo istorija, in: *LCVA*, f. R-771, ap. 7, p. 1-2.

> labiausiai išvystytas kapitalistines šalis pagal pramonės gamybą kiekvienam gyventojui[180].

Šaltojo karo lenktynių atgarsiai ir ambicijos skambėjo straipsniuose, kuriuose septynmečio užmojai ir rezultatai buvo aptariami bei prezentuojami visuomenei:

> Gaminiai bus puikūs: Jau ir dabar duoti nurodymai visus gaminamus ir naujai kuriamus gaminius lyginti su geriausiais pasauliniais gaminiais. <…> Siekiame, kad kuriant visus naujus gaminius, aktyviai dalyvautų dailininkai.[181]

> Mūsų gaminiai turi būti geriausi pasaulyje: Siekiama, kad tarybinių įmonių produkcija prilygtų geriausiems pasauliniams pavyzdžiams. <…> Kokybė turi būti kontroliuojama nuolat. Ryšium su tuo reikia įvertinti visą serijinę produkciją, palyginant ją su geriausiais šiuolaikiniais gaminiais, sudaryti priemonių planus, siekiant likviduoti atsilikimą. Kartu turime gerai organizuoti užsieninių gaminių pavyzdžių nagrinėjimo tyrimo darbą. Tai įgalins ateityje nenutrūkstamai kontroliuoti produkcijos kokybės lygį[182].

Tai buvo ideologiniai-propagandiniai imperatyvai ir pažadai, bet su jais susijusi grafinio dizaino raida. Užsibrėžtas, nors ir nerealus tikslas – pasivyti ir pralenkti kapitalistines šalis, pasitarnavo kaip tinkamas pretekstas atsirasti naujoms iniciatyvoms ir institucijoms, o dailininkams – įgyvendinti ambicingus kūrybinius sumanymus.

[180] *Lietuvos TSR Liaudies ūkio tarybos pramonės septynmetis*, Vilnius: Centrinis techninės informacijos biuras, 1959, p. 3.
[181] Povilas Kulvietis, „Gaminiai bus puikūs“, in: *Mokslas ir technika*, 1965, Nr. 2, p. 2–3.
[182] Povilas Kulvietis, „Mūsų gaminiai turi būti geriausi pasaulyje“, in: *Mokslas ir technika*, 1965, Nr. 5, p. 2-3.

2.2. Grafinio dizaino institucijos ir jų veikla

2.2.1. LTSR Valstybinis dailės institutas ir pirmoji dizainerių karta

Dauguma XX a. 6–8 deš. grafinio dizaino srityje dirbusių dailininkų buvo baigę LTSR Valstybinį dailės institutą (VDI). Jų tarpe daugiausia buvo grafikos katedros (17), taip pat naujai įsteigtos pramoninės dailės specialybės (4) absolventų. Tačiau į šią veiklą 7 deš. įsijungė ir kitas specializacijas įgiję dailininkai: tapytojai (5); freskos-mozaikos, vitražo ir teatro dekoracijų (7), keramikos (1), tekstilės (1) studijas baigę menininkai[183].

Grafikos katedroje XX a. 7 deš. buvo įvesta pramoninės grafikos specializacija. Nuo 1960 m. iki 1976 m. katedra išleido 15 taikomosios grafikos dailininkų[184], tarp kurių buvo įvairiose grafinio dizaino srityse aktyviai dirbę dailininkai Teresė Bajorūnaitė, Juozas Gelguda, Birutė Matijošaitytė, Danutė Umbrasienė, Monika Urmanavičiūtė, Gediminas Karosas, Rita Rozytė ir kiti. Pirmasis pramoninės taikomosios grafikos žanro diplominį darbą apgynė Antanas Kazakauskas 1962 m. Jo sukurtų baigiamųjų kūrinių sąraše: reklaminis plakatas „Gerk lietuvišką alų“, 5 etiketės cigaretėms, 7 etiketės degtukams, 2 įpakavimai saldainiams, meniu, etiketės „Palangos degtinei“ ir „Benediktinas“[185]. Baigiamajam A. Kazakausko darbui vadovavo profesorius Vytautas Jurkūnas (1910–1993). Grafikos katedroje 7 deš. dėstė ir kiti tarpukario Lietuvoje kūrybinį kelią pradėję grafikai: tai Antanas Kučas (1909–1989) ir Jonas Kuzminskis (1906–1985), nuo 1948 iki 1968 m. dirbęs ir katedros vedėju. Verta prisiminti, jog visi trys paminėti grafikos katedros profesoriai studijas buvo baigę Kauno meno mokykloje, kurioje buvo stipri orientacija taikomosios grafikos linkme. Kauno meno mokyklos grafikos studijos vedėjas Adomas Galdikas ir ypatingai po 1929 m. jį pavadavęs Mstislavas Dobužinskis pabrėždavo grafikos gyvenimiškumą.

[183] *Pirmosios pramoninės grafikos parodos katalogas*, sud. J. Urbonas, Vilnius: ETĮKB, 1967.
[184] „Taikomoji pramoninė grafika – vakar, šiandien, rytoj“, in: *Kultūros barai*, 1986 Nr. 4, p. 14.
[185] *LTSR Valstybiniam dailės institutui 25*: jubiliejinės dailės paroda, Vilnius: LTSR dailės muziejus, 1965, p. 21.

„Jis pats nevengė projektuoti plakatų, emblemų, ekslibrisų, etikečių, tad siekė šio darbo įgūdžius perduoti ir mokiniams“[186].

Nors plakato meistras Juozas Galkus, VDI grafikos katedros absolventas, nuo 1960 m. dirbęs šios katedros dėstytoju, sako, jog apie tarpukario plakatus, reklaminės grafikos pavyzdžius, kuriuos V. Jurkūnas, A. Kučas ir J. Kuzminskis gerai pažinojo, paskaitų metu net neužsimindavo[187], o pirma pažintis su tarpukario plakato ir reklamine grafika įvyko 1967 m., rengiant apžvalginę Lietuvos plakato parodą Valstybiniame dailės muziejuje. Tuo tarpu dailėtyrininkė Aleksandra Aleksandravičiūtė, rinkdama medžiagą apie J. Kuzminskį, užfiksavo įdomų grafikės Birutės Žilytės pasakojimą:

> Sykį, dar šeštojo dešimtmečio viduryje, jis atnešė studentams tuomet uždraustų albumų su V. Petravičiaus ir P. Augustinavičiaus raižiniais. Padėjo juos studijoje ant stalo ir šypsodamasis pasakė: „Atnešiau jums parodyti, kaip nereikia dirbti“. Paliko studentams žiūrėti knygas, o po kurio laiko atėjo jų pasiimti ir tylėdamas, šypsodamasis išėjo. To laiko studentams tai buvo pirmoji pažintis su prieškario grafika[188].

VDI grafikos katedros studijų atmosferą taikliai yra apibūdinęs grafikas Rimtautas Gibavičius, studijavęs 1954–1960 m.:

> Dėstytojais mes netikėjome, ir jie patys negalėjo būti visiškai atviri, vis dėlto institute buvo kūrybiška atmosfera. Mūsų savojo kelio ieškojimus stipriausiai veikė vyresniųjų kursų studentai, tuo metu draudžiamos knygos apie Vakarų meną, lietuvių liaudies meno albumai[189].

7 deš. pradžioje VDI buvo įsteigta nauja Pramonės gaminių meninio konstravimo katedra. Jos įsteigimo data laikomi 1961-ieji metai, kai pasirodė Lietuvos TSR Ministrų tarybos Valstybinio aukštojo ir specialiojo viduriniojo mokslo komiteto metodinės komisijos įsakymas „Dėl paralelizmo likvidavimo ruošiant architektus Lietuvos TSR“: „iki š. m. rugsėjo 1 d. pateikti siūlymus dėl Architektūrinio

[186] Giedrė Jankevičiūtė, *Lietuvos grafika 1918-1940*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2008, p. 53.
[187] Interviu su Juozu Galkumi, 2011-11-04, autorės asmeninis archyvas.
[188] Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Liaudies tradicija: Jonas Kuzminskis“, in: *Lietuvos grafikos istorijos šimtmečiai*, sud. V. Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996, p. 209.
[189] Rimtautas Gibavičius, „Dailininkas apie save ir savo kūrybą“, in: Ingrida Korsakaitė, *Rimtautas Gibavičius*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995, p. 25.

projektavimo ir kompozicijos bei Statybos ir inžinerinių disciplinų katedrų perorganizavimo sutinkamai su naujai įvedamų dailiojo pramoninio modeliavimo ir dekoravimo specialybių profiliu“[190]. Tais pačiais metais VDI studijas pradėjo pirmasis būsimų dizainerių kursas, surinktas iš skirtingų specialybių – į naują katedrą buvo pakviestas grafiką studijavęs Kęstutis Ramonas ir pirmuosius kursus skulptūros katedroje baigę – Romana Kungytė ir Algirdas Šarka, 1965 m. gavę pirmuosius „dailininkų konstruktorių“ diplomus **[2 il.]**.

Šios naujos specializacijos „atsiradimas“ yra neatsiejamas nuo Dizaino katedros įkūrėjo, profesoriaus Felikso Daukanto (1915–1995) asmenybės ir veiklos. Gimęs JAV, 1949 m. baigęs dailės institute skulptūros specialybę, Daukantas 1949-1961 m. dirbo Vilniaus „Dailės“ kombinato, LTSR Dailės fondo direktoriumi, naujai įsteigtai katedrai vadovavo iki 1985 m. F. Daukantas nuo 6 deš. vidurio aktyviai propagavo ir skleidė „meno į buitį ir pramonę“ idėjas:

> Atėjo metas, kad dailininkas palaipsniui būtų įvestas į kiekvieną gamybą, kiekvieną įmonę. Šiame etape šalia ekonominių veiksnių, taikomosios dailės vystymas ir įdiegimas į visas gamybos sritis turi tapti mūsų liaudies ūkio kultūrinės veiklos baze. Visa tai padės pilniau išnaudoti naujos technikos galimybes ir naujų medžiagų estetines savybes, surasti joms savitas formas, atitinkančias masinės gamybos technologiją ir šiuolaikinius reikalavimus[191].

Kuriant naują studijų programą buvo pasitelkta lenkų specialistų, taip pat kitų šalių patirtis. 1963 metais F. Daukantas kartu su SSRS dailininkų grupe lankėsi Varšuvoje ir Krokuvoje, susipažino su ten veikusių techninės estetikos institutų darbu, pramoninės dailės specialistų rengimo metodikomis, kurias sugrįžęs pradėjo taikyti ir Lietuvoje. Lenkijoje F. Daukantas taip pat klausė Ulmo dizaino mokyklos įkūrėjo, dizaino teoretiko ir praktiko Tomás‘o Maldonado, tuo metu viešėjusio Varšuvos pramoninės dailės katedroje, paskaitų. Lenkijoje užmegzti ryšiai turėjo atgarsį: 1969 m. gruodį Ulmo dizaino mokyklos vadovas lankėsi Vilniuje, kur jis susipažino su katedros metodika, darbu, pedagogams ir studentams skaitė paskaitą „Šiuolaikinio

[190] Rasa Janulevičiūtė, *Vilniaus dailės akademijos Dizaino katedra 1961–1990: profesionalaus Lietuvos dizaino pagrindas*: monografija, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011, p. 43.
[191] Feliksas Daukantas, „Grožis ne prabangos priedas“, in: *Literatūra ir menas*, 1961 12 16, p.2.

dizaino problemos“[192]. Rasa Janulevičiūtė, tyrinėjusi katedros istoriją, remdamasi archyviniais šaltiniais ir interviu metu gauta medžiaga, teigia, jog galima rasti VDI Pramoninės dailės katedros bei Ulmo dizaino mokyklos mokymo metodų sąsajų: „dizaino teorijos ir praktikos ryšys, semiotikos mokslo įvedimas, modulinis ir kombinatorinis projektavimas, sisteminis mąstymas – tai požymiai, ženklinę ne tik Ulmo dizaino, bet ir Vilniaus pramoninės dailės studijas“[193].

Vilniuje įsteigta pramonės gaminių modeliavimo specialybė buvo viena pirmųjų dizaino katedrų Sovietų Sąjungoje. 1957 m. pramoninės dailės specialistus pradėjo ruošti SSRS aukštosios mokyklos – Maskvoje (buvusi Stroganovo) ir Leningrade (Veros Muchinos) ir jų patirtis rodė, kad svarbiausia grandis šioje mokymo sistemoje yra ryšys su gamyba[194]. Todėl Daukanto parengtoje studijų programoje svarbi vieta teko gamybinei praktikai, kuri vykdavo įvairiuose gamyklose, projektavimo ir konstravimo organizacijose, mokslinio tyrimo institutuose pagal pasirašytas kūrybinio bendradarbiavimo sutartis. „Dailininkas konstruktorius – specialistas, pašauktas meninio konstravimo metodus diegti į gamybą. Rengiant profesionalą pirmiausia siekiama vystyti jo meninius gebėjimus. Tuo pačiu metu besimokantysis nuolat skatinamas praktiškai taikyti įgytas žinias“[195]. Tarp pirmųjų pramoninės dailės katedros dėstytojų buvo Vytautas Budvytis, mokslus baigęs Talino dailės institute, Albinas Petras Purys ir Juozas Burneika, VDI absolventai. Prie katedros kūrimo darbų prisidėjo Inžinerinių disciplinų katedros dėstytojas I. Mogilnickas. Nuo 1964 m. į katedros veiklą įsijungė pirmas diplomuotas dailininkas konstruktorius Leningrado aukštąjį Veros Muchinos vardo pramoninės dailės institutą baigęs Algimantas Bielskis[196].

7 deš. VDI buvo įvestos naujos specializuotos studijų programos, kuriose atsispindėjo modernizacijos siekiai ir užmojai, tačiau juos įgyvendinant praktikoje pritrūko nuoseklumo ir tęstinumo. Pramoninės grafikos specializacija grafikos katedroje

[192] Rasa Janulevičiūtė, *op. cit.*, p. 134.
[193] *Ibid.*, p. 136.
[194] Rita Mikučionytė, *F. Daukanto kūryba* (diplominio darbo rankraštis, vadovė dr. A. Aleksandravičiūtė), Vilnius: LTSR valstybinis dailės institutas, meno istorijos ir teorijos katedra, 1987, p. 20.
[195] *Профессиональная подготовка художника-конструктора*: dokumentinis filmas, Vilnius, 1970.
[196] Rasa Janulevičiūtė, *op. cit.*, p. 51.

gyvavo laikinai – tik iki 1976 metų. Nors pramoninės dailės katedra per 1961–1985 m. laikotarpį parengė 213 dailininkų-konstruktorių, tačiau grafinio dizaino srityje aktyviai dirbo tik vos keliolika absolventų.

2.2.2. Grafinio dizaino projektavimas ir gamyba: eksperimentinio biuro įkūrimas

Iki ETĮKB įkūrimo grafinio dizaino kūryba ir leidyba „rūpinosi“ kelios, skirtingo lygio ir pavaldumo institucijos. Tai nuo 1944 m. veikęs Lietuvos TSR „Dailės fondas“, kuris per „Dailės“ kombinatus (Vilniuje, Kaune ir Klaipėdoje) priiminėjo įvairius grafinio dizaino užsakymus, o kombinatuose dirbę dailininkai[197] juos įgyvendindavo. Net ir po specializuoto EMKB biuro įkūrimo 1964 m., „Dailės fondo“ užsakymai toliau egzistavo. Atskiri konstravimo skyriai veikė prie atskirų ministerijų, dailininkų etatus taip pat turėjo nemažai įmonių, kaip pavyzdžiui konditerijos fabrikas „Pergalė“, Vilniaus M. Melnikaitės biskvitų fabrikas, Kauno likerių ir degtinės gamykla „Stumbras“.

Nuo 1959 m. vadovaujantis Lietuvos SSR Ministrų Tarybos 1959 m. lapkričio 13 d. nutarimu, techninė, reklaminė ir etiketinė ir kita prekes lydinti dokumentacija (gaminių prospektai, naudojimo instrukcijos, pasai, etiketės ir kt.) (vidaus rinkai ir eksportui) buvo projektuojama ir leidžiama Respublikiniame mokslinės-techninės infomacijos ir propagandos institute (RMTIPI)[198]. RMTIPI techninės, reklaminės ir etiketinės prekes lydinčios dokumentacijos išleido 1961 m. – 360 leid. lapų, 1962 – 380 leid. lapų, 1963 m. – 390 leid. lapų, 1964 m. I pusmetį – 130 leid. lapų .[199]

---

[197] Vilniaus dailės kombinato dailininkai A. Motiejūnas, G. Žilys, S. Subačiuvienė, R. Šmuriginaitė, J. Laurinavičiūtė, B. Uogintas, P. Rauduvė ir kt..

[198] RMTIPI buvo pavaldus Lietuvos TSR Ministrų Tarybos valstybiniam moksliniam technikos komitetui. Nuo 1961-09-15 – Valstybiniam mokslinio tyrimo darbų koordinavimo komitetui. 1965 m. RMTIPI tapo pavaldus Lietuvos TSR Ministrų Tarybos valstybinei plano komisijai. 1970 m. RMTIPI buvo pertvarkytas į Lietuvos mokslinės techninės informacijos ir techninės ekonominės analizės mokslinio tyrimo institutą prie Lietuvos TSR Ministrų Tarybos valstybinės plano komisijos, in: Lietuvos mokslinės techninės informacijos ir techninės ekonominės analizės mokslinio tyrimo institutas prie Lietuvos TSR valstybinio plano komiteto, in: LCVA, f. R-603, ap. 2, p. 1-2.

[199] 1964-08-15 Lietuvos TSR Liaudies Ūkio Tarybos pažyma dėl techninės, reklaminės ir etiketinės prekes lydinčios dokumentacijos leidimo perkėlimo iš Respublikinio mokslinės-techninės infomacijos ir propagandos instituto į Eksperimentinį taros ir įpokavimo konstravimo biurą, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 140, l. 40-42.

Sustiprėjęs dėmesys grafiniam dizainui buvo susijęs su augančiu prekių eksportu ir Šaltojo karo „modernumo lenktynėmis“. Iniciatyva įkurti specializuotą taros ir įpakavimo įstaigą atsirado 1961 m. Šį svarbų grafinio dizaino raidai etapą savo prisiminimuose yra aprašęs Antanas Morkevičius, EMKB iniciatorius, pirmasis vadovas, vėliau mokslinis bendradarbis (1961–1973):

> Tuo metu jau labai aktualu buvo didinti įvairių prekių eksportą, o joms įpakuoti reikėjo meniškai apipavidalintos ir modernios taros ir ypač daug prekes palydinčios dokumentacijos (prospektų, instrukcijų, plakatų ir kt.) ir reklamos priemonių įvairiomis užsienio kalbomis. Todėl jau 1961 m. pabaigoje man buvo pavesta steigti Eksperimentinį taros ir įpakavimo konstravimo biurą“[200].

2010 m. vykusiame pokalbyje A. Morkevičius įvardino dar vieną tuo metu „neafišuotą“, Šaltojo karo tikslus atspindintį poreikį, padiktavusį specializuotos institucijos steigimą: „Vilniuje veikusios pramonės įmonės šalia oficialios produkcijos linijų gamino daug kariniams Sovietų tikslams reikalingų dalių, detalių, atskirų įrengimų. Jiems saugiai transportuoti ir įpakuoti reikėjo taros“[201].

1963 m. prie Lietuvos SSR Liaudies Ūkio Tarybos Centrinio projektavimo-konstravimo biuro susikūrė taros ir įpakavimo konstravimo skyrius. Jame iki 1964 m. dirbo 18 žmonių (5 inžinieriai, 2 technikai, vienas fizikas, vienas ekonomistas ir 8 dailininkai-konstruktoriai)[202]. 1964 m. šio skyriaus pagrindu buvo įsteigtas Eksperimentinis taros ir įpakavimo konstravimo biuras, tapęs svarbiausia Lietuvos grafinio dizaino kūrybos, gamybos ir sklaidos institucija. Steigimo dokumente štai taip pagrindžiamas tokio biuro poreikis:

> Siekiant užtikrinti kokybišką ir savalaikį Liaudies ūkio tarybos įmonių išleidžiamai produkcijai taros ir įpakavimo konstravimą, jos meninio apipavidalinimo projektų sudarymą, taros gamybos technologijos paruošimą ir spartų progresyvių taros ir įpakavimo rūšių įdiegimą gamyboje, siūloma LŪT Centrinio projektavimo konstravimo biuro taros ir įpakavimo konstravimo skyriaus ir naujai statomos

[200] Antanas Morkevičius, „Tarp dangaus ir žemės“, in: *Lietuvos medienos pramonė: nuo ištakų iki 2000 metų*, Vilnius: Homo Liber, 2001, p. 132.
[201] Interviu su Antanu Morkevičiumi, 2010-01-19, autorės asmeninis archyvas.
[202] 1964 05 14 d. Pasiūlymai dėl Liaudies ūkio tarybos Bandomojo taros ir įpakavimo konstravimo biuro įsteigimo, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 140, l. 235.

Kartonažo-litografijos gamyklos bazėje įsteigti ūkiskaitinį Bandomąjį taros ir įpakavimo konstravimo biurą[203].

1964 m. birželio 9 d. Lietuvos SSR Ministrų tarybos Valstybinio mokslinio tyrimo darbų koordinavimo komitete buvo pritarta biuro steigimui[204]. ETĮKB buvo įsteigtas Liaudies Ūkio Tarybos sprendimu 1964 m. rugpjūčio 11 d. Tais pačiais metais buvo prijungtas ir leidybinis skyrius, iš dalies perimant RMTIPI funkcijas. Pagrindinės biuro veiklos kryptys, numatytos steigimo pasiūlymuose:

a) Konstravimo-tyrinėjimo darbai

Naujų progresyvių transportinės ir pirminės taros ir įpakavimo rūšių tyrimas, konstravimas, išbandymas ir įdiegimas.

Naujų medžiagų pirmoje eilėje įvairių rūšių popieriaus, kartono polimerinių plevelių, skirtų įpakavimui ir taros gamybai ieškojimas, tyrimas, išbandymas ir įdiegimas.

Naujų spausdinimo ir kitų įpakavimo meninio apipavidalinimo būdų išbandymas ir įdiegimas.

Taros gamybos technologijos sudarymas. Pirmoje eilėje medinės taros džiovinimo, dėžių sukalimo, kartonažo darbų mechanizavimo projektavimas ir konstravimas.

Taros, įpakavimo ir įvairių reklaminių priemonių (lapeliai, prospektai, bukletai) meninis konstravimas, techninis ir literatūrinis redagavimas.

Taros ir įpakavimo normalizavimas ir unifikavimas.

Taros gamybos ekonomika, naujų taros ir įpakavimo ir reklamos rūšių ekonominio efektyvumo tyrimai.

b) Gamybinė veikla

Aukštos kokybės popierinės, kartoninės, skardinės ir polimerinės pirminės taros etikečių, prospektų ir kitos reklaminės literatūros išleidimas.

[203] 1964 05 14 d. Pasiūlymai dėl Liaudies ūkio tarybos Bandomojo taros ir įpakavimo konstravimo biuro įsteigimo, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 140, l. 11.
[204] 1964 06 09 d. Lietuvos TSR Ministrų tarybos valstybinio mokslinio tyrimo darbų koordinavimo komiteto kolegijos posėdis dėl Eksperimentinio taros ir įpokavimo konstravimo biuro steigimo, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 140, l. 29.

Nauji pirminės taros rūšių, skirtų masinei gamybai (pav. aerozoliniai įpakavimai, įvairūs kamščiai), o taip pat etikečių ir kitų įpakavimo priemonių bandomųjų partijų išleidimas.

Inventorinės transportinės ir cechinės taros bandomųjų partijų išleidimas.

c) Organizacinė veikla

LŪT įmonėms reikalingos reklaminės ir prekes lydinčios literatūros, etikečių išleidimo organizavimas (centralizuotas popieriaus sandėliavimas, spausdinimo organizavimas ir realizacija)

LŪT parodų organizavimas ir apipavidalinimas.

LŪT įmonėse išleidžiamos produkcijos reklamos (per spaudą, radiją, televiziją) organizavimas.

Naujų taros ir įpakavimo, išfasavimo, reklamos rūšių, jų meninio apipavidalinimo propaganda (metodinis kabinetas, specializuota biblioteka, seminarų, paskaitų organizavimas).[205]

Steigiant biurą, buvo numatyta, kad negamybiniame konstravimo skyriuje dirbs apie 50 darbuotojų (iš jų Meninio konstravimo skyriuje buvo numatyti 14 darbuotojų (skyriaus viršininkas, vyriausiasis architektas, 5 I kategorijos konstruktoriai, 4 II kategorijos konstruktoriai ir vyr. technikas) ir gamybos skyriuje apie 300 žmonių[206]. Išlikusi dokumentacija rodo biure dirbusių dailininkų skaičiaus svyravimus. Pirmaisiais biuro įkūrimo metais dailininkų kolektyvas augo ir plėtėsi. 1964 m. I ketvirčio ataskaitose rodoma, kad konstravimo skyriuje dirbo 40 darbuotojų, iš jų 4 konstruktoiai, 8 inžinieriai, 12 dailininkų-konstruktorių[207]. Per pusantrų metų buvo papildomai sukurta dar 12 dailininkų etatų[208], o 1969 m. biure dirbo beveik 50

[205] 1964 05 14 d. Pasiūlymai dėl Liaudies ūkio tarybos Bandomojo taros ir įpakavimo konstravimo biuro įsteigimo, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 140, l. 235-237.
[206] 1964 05 14 d. Pasiūlymai dėl Liaudies ūkio tarybos Bandomojo taros ir įpakavimo konstravimo biuro įsteigimo, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 140, l. 14-15.
[207] 1964 m. I ketvirčio ataskaitos, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 177, l. 85.
[208] 1965 m. III ketvirčio ataskaitos, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 177, l. 79.

dailininkų konstruktorių[209]. 1972 m. biure dirbo 485 darbuotojai, iš jų 130 buvo susiję su konstravimo-projektavimo darbais[210].

Į naujai įsteigtą biurą buvo pakviesti jauni dailininkai. Vieni iš pirmųjų buvo Romualdas Svaškevičius, Kęstutis Gvalda, Rasa Dočkutė, Gediminas Karosas, Marija Trečiokaitė, Teresė Bajorūnaitė, Vladas Lisaitis, Kęstutis Šveikauskas, Jadvyga Laurinavičiūtė, Kęstutis Ramonas, Raisa Šmuriginaitė, Lelija Bičiūnaitė, Feliksas Ivanauskas. EMKB meninio konstravimo skyriaus viršininku tapo R. Svaškevičius (J. Raslanas), dar tarpukario Lietuvoje dirbęs „Spindulio“ spaustuvėje, 1953 m. baigęs grafikos studijas VDI, dirbęs RMTIPI Reklamos ir techninės dokumentacijos vadovu, stažavęsis Paryžiaus, Prahos, Leipcigo, Halės, Rygos miestų įpakavimo ir reklamos įstaigose[211]. R. Svaškevičius meninio konstravimo skyriui vadovavo 10 metų iki 1974-ųjų. Jam vadovaujant į biuro veiklą įsitraukė ir kiti dailininkai, sudarę kūrybinį grafinio dizaino branduolį: Rita Rozytė, Astrida Žilinskaitė, Lidija Glinskienė, Pranas Markevičius, Kostas Katkus, Giedrius Reimeris, Romana Kungytė, Irena Katinienė, Laimutė Puodžiūnaitė, Petrutė Masiulionytė, Monika Urmanavičiūtė, Juozas Gelguda, Elena Lisauskienė, Vaidilutė Grušeckaitė, Teresė Ivanauskaitė, Raimondas Miknevičius, Birutė Matijošaitytė, Irena Katinienė, Nijolė Jakučionienė, Elena Lisauskienė, Benediktas Radzkas, Gediminas Žilys, Giedrius Reimeris ir kiti. Biure dirbo skirtingas specialybes baigę dailininkai: dauguma buvo baigę grafikos fakultetą, taip pat tapybos, scenografijos, keramikos studijas, nuo 1965 m. įsijungė pramoninės dailės specializaciją įgyję dailininkai. Prieš pradėdami dirbti EMKB, jie jau buvo pastebėti jaunosios kartos dailininkai (V. Grušeckaitės, L. Puodžiūnaitės, R. Dočkutės, A. Kazakausko, L. Bičiūnaitės, M. Urmanavičiūtės, V. Černiauskaitės, T. Bajorūnaitės, K. Ramono, G. Karoso), kurių lakštinės, knyginės grafikos darbai buvo eksponuojami parodose, publikuojami „Grafikos“ rinktinėse[212], dailės albumuose.

[209] Урбонас И., «Товар лицом», in: *Декоративное искусство*, 1969, Nr. 136, p. 48.
[210] М. Кайрис, «Организация проектирования упаковки», in: Тара.Реклама: информационный сборник, Вилнюс: ЭХКБ, 1972, p. 30.
[211] *Jurgis Raslanas*: jubiliejinės parodos katalogas, Vilnius: Lietuvos TSR dailės fondas, 1976.
[212] *Lietuvių tarybinė dailė. Grafika*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960; *Lietuvių grafika 1960-1961-1962*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962; *Lietuvių grafika 1963*, Vilnius: Vaga, 1964; *Lietuvių grafika 1964-1965*, Vilnius: Vaga, 1966; *Lietuvių grafika 1966-1967*, Vilnius: Vaga, 1968; *Lietuvių grafika 1968-1969-1970*, Vilnius: Vaga, 1971; *Gyvenimo žingsniai: jubiliejinė grafika*, Vilnius: Vaga, 1967.

Pradėję dirbti grafinio dizaino srityje jie „mokėsi iš praktikos“, užsienio pavyzdžių, pasirinkdami vieną ar kitą grafinio dizaino sritį kaip pagrindinę, taikydamiesi prie grafinio dizaino užsakymų specifikos.

Biure buvo projektuojami ir spausdinami visų rūšių taros ir reklaminiai projektai: etiketės, koloretės, banderolės, gaminamos kartoninės dėžutės, pakeliai iš popieriaus, kuriami firminiai ženklai, plakatai, sudaromi ir išleidžiami įvairūs reklaminiai leidiniai. Biuro struktūra, vienoje vietoje sutelkiant projektavimo, gamybos, spaudos, mokslinės tiriamosios veiklos skyrius, buvo sukurta išstudijavus Lenkijos, Čekoslovakijos ir VDR panašių organizacijų veikimo modelius, taip pat pritaikant Suomijos patirtį šioje srityje[213].

Nors įvairias veiklos sritis ir profesines pajėgas apjungianti biuro struktūra idėjiškai buvo orientuota į kolektyvinį-komandinį darbą, atliepiant reklamos ir įpakavimo projektų kompleksinį pobūdį, tačiau realiai biuro dailininkai dirbo individualiai, projektus pagal gautus užsakymus rengdami dažniausiai namuose arba studijose, turėdami laisvą darbo grafiką. Nors biure buvo įgyvendinami programiniai, dailininkų grupes apjungiantys projektai, kurių ryškiausias buvo firminio arba tuo metu vadinto kompleksinio stiliaus įdiegimas, tačiau dominavęs laisvo darbo grafikas iš esmės lėmė atskirų dailininkų savito braižo ir stilistikų egzistavimo galimybes, kurios išryškėja analizuojant konkrečius kūrinius.

Biuras buvo eksperimentinis. Šis žodis dažnai vartotas sovietinės sistemos kontekste reiškė tam tikrą pažangumą ir suteikė įmonei galimybes į modernesnę įrangą, kokybiškesnes medžiagas, specialius užsakymus. Tačiau dabar, vertinant iš istorinės perspektyvos, žodį „eksperimentinis“ EMKB veiklos kontekste galima vartoti ir platesne prasme. Pats biuras buvo eksperimentas, kuriame kaip visuose tokio pobūdžio projektuose daug lėmė palankios aplinkybės, atsitiktinumai, kartais sėkmė, o reorganizacijos atveju – neatsakingumas. Biuro veiklos pobūdis ir kryptys priklausė nuo konkrečių asmenybių, jų iniciatyvos, kūrybingumo arba atvirkščiai – neveiklumo.

[213] М. Кайрис, «Организация проектирования упаковки», in: *Тара. Реклама*: информационный сборник, Вилнюс: ЭХКБ, 1972, p. 29.

Reikšmingas buvo biuro įkūrėjo ir pirmojo vadovo (iki 1967 m.)[214] Antano Morkevičiaus vaidmuo, kurio vadovavimo metu biuras augo, plėtėsi, kryptingai ir labai kūrybingai dirbo. 1974 m. biuro dešimtmečio parodą apžvelgiančiame straipsnyje dailininkas K. Ramonas rašė:

> Šiandien biuro darbuotojai su pagarba prisimena vieną pirmųjų taros ir įpakavimo konstravimo biuro steigimo iniciatorių – inžinierių A. Morkevičių (šiandien jis – VU docentas). Jo iniciatyva daug lėmė, kad dailininkai atėję dirbti į šią sritį, greit perprato specifinius įpakavimo ir reklamos reikalavimus“[215]

A. Morkevičius – inžinerinio išsilavinimo, plačių interesų ir erudicijos asmenybė, iki biuro įkūrimo dirbęs medienos ir baldų pramonėje, Eksperimentinio konstravimo biuro[216] vadovu (1959–1961), su stažuote lankęsis Suomijoje, mokėjęs užmegzti ir palaikyti profesinius ryšius, išsiskyręs puikiais vadybiniais gebėjimais.

Nuo pat įkūrimo pradžios biuras, kaip nauja institucija orientavosi į vakarietiškoms įmonėms būdingą reprezentatyvaus įvaizdžio kūrimą. 1965 m. buvo surengtas konkursas biuro ženklui ir firminiam stiliui sukurti **[1 il.]**. Konkursą laimėjo tuo metu VDI Pramoninės dailės katedroje studijavęs dailininkas K. Ramonas[217] **[2 il.]**. Sujungęs stilizuotą raktinių biuro žodžių (tara ir įpakavimas) pirmųjų raidžių „T“ ir „Į“ inicialus, sukūrė įtaigų ir įsimenantį firminį ženklą, kuris buvo naudojamas visoje biuro veiklos atributikoje **[4-5 il.]**. EMKB buvo įkurtas metodinis kabinetas, kuriame buvo renkama archyvinė medžiaga, biure sukurtų įpakavimų ir grafinio dizaino pavyzdžiai: „EMKB yra toks specialus metodinis kabinetas, primenantis muziejų, kuriame surinkti ir saugomi visi sukurtų įpakavimų pavyzdžiai“[218]. Taip pat kaupiama specializuota biblioteka, kurioje buvo galima susipažinti su naujausia sovietinio bloko ir Vakarų šalių reklamos ir įpakavimo periodine literatūra, knygomis, albumais.

---

[214] „Kai buvo baigti statybos darbai ir biuras jau sėkmingai dirbo, atsirado naujas „nomenklatūrinis“ direktorius. Aš čia vėl tapau laikinuoju vyriausiuoju konstruktoriumi. Man buvo paaiškinta, kad dėl savo praeities problemų esu neperspektyvus vadovas“, in: Antanas Morkevičius, „Tarp dangaus ir žemės“, in: *Lietuvos medienos pramonė: nuo ištakų iki 2000 metų*, Vilnius: Homo Liber, 2001, p. 132.

[215] Kęstutis Ramonas, „Kai grožis ateina į namus“, in: *Literatūra ir menas*, 1974 11 16, p. 12.

[216] Eksperimentinis konstravimo biuras buvo įkurtas 1957 m. Vilniuje. Tai buvo svarbiausia buitinių ir visuomeninių baldų projektavimo institucija sovietinėje Lietuvoje, turėjusi ir gamybinę bazę.

[217] Ženklas patvirtintas Lietuvos TSR Liaudies ūkio tarybos Meno tarybos 1965 m. vasario 6 d. sprendimu Nr. 144, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 553, l. 35.

[218] Сильвестрова С. А., «Опыт проектирования упаковки в Вильнюсском ЭХКБ», in: *Техническая эстетика*, 1979, Nr. 6, p. 8.

Biuras turėjo savo sporto skyrių. Jam vadovavęs Vladas Lisaitis buvo sukūręs firminės biuro sportinės aprangos projektus **[3 il.]**, kurie liko neįgyvendinti[219]. Buvo idėjų sukurti meninį filmą apie biuro veiklą pavadinimu „Tariukas Mėnulyje“[220], tarsi atliepiant tuometinę kosmoso amžiaus tematiką ir estetiką.

Tiek steigiant biurą, tiek kuriant atskiras veiklos strategijas pirmiausia buvo vadovaujamasi Vakarų šalių patirtimi. Tai atskleidžia fragmentiškai išlikusi metodinio kabineto medžiaga, publikuoti straipsniai, kuriuose nuolat buvo stengiamasi lygiuotis į vakarietiškus pavyzdžius[221]. Biuras turėjo atskirą mokslinio teorinio tyrimo skyrių, kuriame buvo vykdomi tiriamieji darbai:

> Biure įkurtas grafinio dizaino tyrimo skyrius teikia vilčių, kad ateityje bus paruoštos įpakavimo, etikečių, reklamos, prekinių ženklų, plakatų meninio konstravimo metodikos ir išsamios tyrimų analizės. <…> Galime realiai svajoti, kad biuras peraugs į mokslinio tyrimo institutą, aprūpinta moderniausia aparatūra ir įvairių sričių specialistais“[222].

Prie biuro veikė taros ir įpakavimo gamybinis susivienijimas „Vilnis“, kuris rūpinosi poligrafiniu įpakavimo ir reklamos priemonių realizavimu. „Vilnies“ susivienijime dirbo spaudos, kartonažo, fotomechaninių barų, įsisavintos importinės fleksografinės spaudos, iškiliosios spaudos automatai, ofsetas, rotoprintai, iškirtimo automatai, kiti sudėtingi poligrafiniai įrengimai[223]. Tačiau būtent poligrafiniai apribojimai („to daryti negalima “, „tas neišeis“) ir kokybės problemos buvo nuolatinių menininkų nusivylimų ir neatitikimo pirminiams projektams priežastis. Daug pasakantis EMKB dailininkės Lidijos Glinskienės prisiminimas: „Nelaimingiausia būdavo diena, kai tekdavo pamatyti atspaustą grafinio dizaino projektą“[224]. Eksportui skirti pavyzdžiai, siekiant geros spaudos ir atlikimo kokybės, dažnai buvo spausdinami Suomijoje, Prancūzijoje ir kitose šalyse.

Išanalizavus išlikusius archyvinius šaltinius, taip pat remiantis biure dirbusių dailininkų pasakojimais, galima teigti, kad užsakovai meninių sprendimų beveik

[219] Saugomi Vlado Lisaičio asmeniniame archyve.
[220] Interviu su Vladu Lisaičiu, 2011-09-15, autorės asmeninis archyvas.
[221] Тара. Реклама: информационный сборник, Вилнюс: ЭХКБ, 1972, p. 46-47.
[222] Rimeika Henrikas, „Prekinis ženklas ir mes“, in: *Mokslas ir technika*, 1969, Nr. 9, p. 26.
[223] *Pramoninės grafikos paroda*: katalogas, Vilnius, 1979.
[224] Interviu su Lidija Glinskiene, 2010-10-15, autorės asmeninis archyvas.

neįtakodavo. Vienokio ar kitokio meninio projekto patvirtinimą arba atmetimą lemdavo vietinė Meno taryba. Veiklos pradžioje biuro užmojai įtakoti estetinių, meninių sprendimų lygį buvo išties ambicingi. EMKB viršininkas galėjo leisti sau paskambinti įmonės direktoriui ir pareikšti, jog jų prekės ženklas neatitinka meninių estetinių reikalavimų, yra perdaug pasenęs ir dailininkai sukurdavo naują – modernų ir šiuolaikišką[225], kurio patvirtinime svariausią žodį tardavo Meno taryba.

Kiekvienas biure sukurtas projektas, prieš paleidžiant jį į gamybą ir apyvartą, turėjo būti patvirtintas Meno Tarybos. 1967 m. Techninės informacijos skyriaus vadovas J. Urbonas, išstudijavęs kitų socialistinių šalių, ir ypatingai Lenkijos Liaudies Respublikos Meno Tarybų darbą, biure siūlė įvesti naują balinę vertinimo sistemą. Pateiktus įpakavimo, etiketės, prospekto, plakato, katalogo ir kitus projektus Meno taryba vertintų pagal 5 svarbiausius kriterijus, tarp kurių buvo atsižvelgiama į konstrukcijos ir medžiagos panaudojimo tikslingumą, formos funkcionalumą, grafinę kompoziciją, reklaminį poveikį, šrifto tikslingumą, formos ir grafinio sprendimo atitikimą konkrečiam gaminiui[226]. Tačiau šis pasiūlymas, kaip rodė praktika, kaip nemažai kitų liko tik teoriniame lygmenyje. Vėlesniuose straipsniuose išsakyta nemažai kritikos dėl EMKB Meno tarybos veiklos, kurioje buvo vadovaujamasi meniniais, estetiniais kriterijais, nedaug atsižvelgiant į ergonominius, ekonominius, informacinius reikalavimus[227]. Dailininkai, kuriems visada buvo svarbus meninis lygis, tai traktavo kaip privalumą ir didžiavosi, kad jų projektus vertino kompetentinga meno taryba, kurioje skirtingais laikotarpiais yra „dirbę“ žinomi menininkai Antanas Gudaitis, Feliksas Daukantas, Jonas Gudmonas, Juozas Galkus, Vytautas Kaušinis ir kiti.

Per daugiau kaip 25 metų biuro veiklos laikotarpį būta pakilimo ir krizinių etapų. Reikšmingiausias ir aktyviausias buvo pirmasis veiklos dešimtmetis. Biuro saulėlydis prasidėjęs 8 deš. antroje pusėje iš dalies nulėmė jo niūrią pabaigą. 1975 m. išėjo paskutinis nuo 1966 m. biure leisto informacinio leidinio „Tara. Reklama“ numeris, trumpėjo užsakymams skiriamas įgyvendinimo laikas, jie nebuvo tokie ambicingi kaip

[225] Interviu su Kęstučiu Ramonu, 2011-11-28, autorės asmeninis archyvas.
[226] Jonas Urbonas, „Nauja meno tarybų darbo metodika“, in: *Tara. Reklama*, Vilnius: Eksperimentinis taros ir įpakavimo konstravimo biuras, 1967, p. 39.
[227] Arūnas Gedžius, „Ar konservų dėžutė – meno kūrinys?“, in: *Literatūra ir menas*, 1972 03 11, p. 4.

7 deš. 1979 m. buvo surengta paskutinė biuro 15 metų veiklos sukaktį pažymėjusi paroda[228]. Per visą gyvavimo laikotarpį dėl įvairių reorganizacijos procesų kelis kartus keitėsi įstaigos pavadinimas, teisinė-organizacinė forma, pavaldumas, struktūra ir vadovai. Nuo 1971 m. Lietuvos SSR Vietinės pramonės ministerijos sistemos įmonės pradėtos stambinti, steigiami šakiniai gamybiniai susivienijimai[229]. Tokiu pagrindu 1975 m. Vietinės pramonės ministerijos įsakymu EMKB reorganizuotas, įsteigiant Vilniaus taros ir įpakavimo gamybinį susivienijimą „Vilnis“ su vedančia poligrafine įmone[230].

1991 m. likvidavus susivienijimą „Vilnis“, Eksperimentinio meninio konstravimo biuro archyvas ir metodinio kabineto medžiaga buvo sunaikinti. Nuo 1995 m. Vilniuje biuro patalpose veikianti AB „Grafobal Vilnius“ savo istorijoje mini tik steigimo, likvidavimo ir privatizavimo faktus apie Eksperimentinį meninio konstravimo biurą[231].

2.2.3 Grafinio dizaino sklaida vietiniu ir tarptautiniu lygiu

„*Lietuviško kalvadoso iš tokios gražios bonkos kaip gyvas nesu ragavęs*“[232], – nuoširdi, kartu labai taikli vieno lankytojo pastaba atsiliepimų knygoje, skirtoje 1967 m. Vilniaus dailės muziejuje surengtai pirmajai pramoninės grafikos parodai, užrašyta išvydus tikriausiai dailininko Romualdo Svaškevičiaus sukurtą butelio dizainą „Lietuviško kalvadoso“ gėrimui.

Grafinio dizaino srityje 6–8 deš. dirbo apie 50 profesionalių dailininkų, buvo rengiamos specializuotos parodos, tačiau jų sukurti darbai, o ir patys autoriai liko beveik nežinomi: „Plačiajai visuomenei šių darbų autoriai nežinomi, o ir šios kūrybos kelias į apyvartą – mįslė“[233]. Nebuvo vienos institucijos, kuri tikslingai ir sistemingai

[228] 1984 m. paroda, ženklinusi biuro veiklos dvidešimtmetį, buvo rengiama tik kelių dailininkų asmeninės iniciatyvos dėka, nedalyvaujant biuro vadovybei. Vilniuje negavus patalpų, ji buvo atidaryta Kauno parodų rūmuose, vėliau perkelta į Šiaulius. Neišleistas liko parodos katalogas, kuris buvo parengtas K. Gvaldos iniciatyva, in: interviu su Kęstučiu Gvalda, 2009-12-09, 2010-01-13, autorės asmeninis archyvas.
[229] Lietuvos TSR Vietinės pramonės ministerijos ir jos dokumentinio fondo istorija, in: *LCVA*, f. R-771, ap. 7, p. 4.
[230] *Metodiniai nurodymai*, Vilnius: Vilniaus taros ir įpakavimo gamybinis susivienijimas, 1976, p. 3.
[231] *AB “Grafobal Vilnius” Istorija*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-01-15], http://www.grafobal.lt/lt/pages,id.34
[232] 1967 m. pirmosios pramoninės grafikos parodos lankytojų atsiliepimai, in: *LCVA*, f. R-396, ap. 4, b. 24.
[233] „Taikomoji pramoninė grafika – vakar, šiandien, rytoj“, in: *Kultūros barai*, 1986 Nr. 4, p. 14.

rūpintųsi grafinio dizaino sklaida. Galima kalbėti tik apie atskiras iniciatyvas, pristatyti kiekvienos institucijos, susijusios su grafinio dizaino veikla, vaidmenį ir indėlį, prisidedant prie grafinio dizaino sklaidos: rengiant parodas, spausdinant specializuotą literatūrą, katalogus, publikuojant straipsnius spaudoje.

Profesiniame lygmenyje svarbiausias EMKB vaidmuo. Biuro steigimo planuose kaip viena iš tikslinių veiklos krypčių buvo numatyti įvairūs sklaidos būdai: išleidžiamos produkcijos reklamos (per spaudą, radiją, televiziją) organizavimas ir meninio apipavidalinimo propaganda (metodinis kabinetas, specializuota biblioteka, seminarų, paskaitų organizavimas)[234]. Nuo 1966 m. biuras leido informacinį leidinį „Tara. Reklama“ **[6-9 il.]**, kuriuo buvo siekiama supažindinti su biuro veikla, taip pat spausdinama žinybinio pobūdžio medžiaga, naujausios literatūros (knygų, žurnalų ir specializuotų leidinių) bibliografija, apimanti Sovietinio bloko šalis, bet taip pat ir Vakarų spaudą, taros, reklamos ir įpakavimo terminologija (vertimai iš anglų kalbos). Leidinys buvo skiriamas taros gamybos ir konstravimo srities darbuotojams, kitaip tariant orientuotas į profesionalų ratą. Per visą EMKB veiklos laikotarpį buvo išleisti 7 „Tara. Reklama“ numeriai. Tik pirmieji du buvo išleisti lietuvių kalba **[6-7 il.]**, vėliau jie tapo dvikalbiais leidiniais, nuo 1971 m. spausdinti tik rusų kalba (dar 1973 m. viršelyje pavadinimas užrašytas ir lietuvių kalba, vėliau – tik rusiškai). Tiek pirmieji du numeriai, kurių viršelio dizainą sukūrė R. Svaškevičius, tiek vėlesni, kuriuos apipavidalino dailininkas B. Radzkas **[8-9 il.]**, išsiskyrė reklaminiams leidiniais būdingais plastiniais sprendimais, kurie nenusileidžia vokiečių *Neue Werbung* ar šveicarų *Tara* viršelių dizainui. Tai prisidėjo ir prie vieningo biuro įvaizdžio kūrimo. Leidiniuose buvo pristatomi EMKB dailininkų sukurti atskirų grafinio dizaino sričių pavyzdžiai, buvo spausdinami daugiausia informacinio pobūdžio straipsniai. Reikia pastebėti, kad nemažai dėmesio buvo skiriama ideologinio pobūdžio vertinimams, statistiniams duomenims, siekiant parodyti, kaip vykdomi ir įgyvendinami planai, tačiau pateikiant meninius, estetinius pavyzdžius, buvo orientuojamasi į Vakarų šalių dizaino patirtį.

[234] 1964 05 14 d. Pasiūlymai dėl Liaudies ūkio tarybos Bandomojo taros ir įpakavimo konstravimo biuro įsteigimo, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 140, l. 235-237.

Eksperimentinio meninio konstravimo biuro iniciatyva 1967 m. buvo surengta pirmoji specializuota grafinio dizaino paroda. Ji veikė Lietuvos dailės muziejuje nuo 1967 m. gruodžio 18 d. iki 1968 m. vasario 1 d. Pirmojoje parodoje apsilankęs tarpukario grafinio dizaino srityje kūręs dailininkas Gerardas Bagdonavičius lankytojų atsiliepimų knygoje paliko paryškintu kaligrafišku šriftu užrašytus geriausius įspūdžius:

> Pramoninės parodos rezultatai pačios aukščiausios kokybės! <…> Iš parodos stačiai ištysom valandom nėra noro pasitraukti… Džiugu![235].

Rengiantis parodai buvo išleistas išsamus pačių dailininkų iliustruotas katalogas[236]. Jame pristatomos 39 grafinio dizaino srityje dirbusių menininkų trumpos biografijos, įkomponuojant dailininkų asmenines fotografijas, ir kiekvienam iš jų skiriant du puslapius, kuriuose pateikiamos 7 deš. sukurtų kūrinių iliustracijos ir aprašymai.[237] Reikia pastebėti, jog pirmoji paroda išsiskyrė savo ambicijomis ir užmojais, kurie palaipsniui blėso. Vėlesniais metais – 1969 m., 1974 m., 1979 m. – surengtų parodų katalogai savo apimtimi ir iliustracijų kiekiu mažėjo, aprašymai trumpėjo, ir pačios parodos traukėsi į vis labiau periferines erdves: Statybininkų kultūros rūmus (Pramoninės estetikos paroda 1968 m.), Parodų rūmų dailės saloną I aukšte (1974 m. EMKB 10 metų veiklos paroda), kino teatrą „Lietuva“ (K. Gvaldos personalinė paroda) ir kt. Rengtos ir specializuotos, atskirų grafinio dizaino sričių parodos (žr. II PRIEDAS, Lentelė Nr. 1). Galima paminėti 1976 m. rugsėjo pabaigoje Vilniaus parodų rūmuose atidarytą pirmąją prekių ženklų parodą, parengtą trijų Pabaltijo Pramonės ir prekybos rūmų, kurioje eksponuoti Lietuvos, Latvijos ir Estijos dailininkų sukurti prekių ženklai[238]. Tokios parodos Lietuvoje netapo tradicinėmis, buvo pradėtos rengti labai pavėluotai ir inciatyvos jas organizuoti ėmėsi Pramonės ir prekybos rūmai. Pavyzdžiui, Lenkijoje pirmoji prekių ženklų paroda buvo surengta 1969 m. dailininkų sąjungos ir Kultūros ministerijos iniciatyva. Pasibaigus parodai

[235] 1967 m. pirmosios pramoninės grafikos parodos lankytojų atsiliepimai, in: *LCVA*, f. R-396, ap. 4, b. 24, l. 7-8.
[236] Kurio turbūt vienintelis likęs egzempliorius buvo išsaugotas K. Gvaldos archyve.
[237] Kitų parodų (1974, 1979) katalogai, lyginant su išsamiu pirmosios parodos (60-ies puslapių) leidiniu, buvo tik menkos brošiūros, kuriose pateikiami dalyvavusių autorių pavardžių sąrašai.
[238] Каталог выставки товарных знаков, Вилнюс, 1976.

buvo įsteigtos premijos dailininkams, įvertintas meninis lygis[239]. EMKB dailininkų sukurti darbai taip pat buvo ne kartą atžymėti medaliais ir premijomis, tačiau tai buvo sąjunginiai ir respublikiniai Maisto pramonės ministerijos, Suvenyrų, taip pat Pasiekimų Parodos konkursai.

Šia prasme išsiskyrė plakato parodos, kuriose dalyvavo grafinio dizaino kūrėjai. XX a. 6–8 deš. plakatų parodos buvo rengiamos sistemingai: tai buvo Respublikinės, Pabaltijo, Sąjunginės parodos bei tarptautinės Varšuvos, Brno bienalės, rengtos nuo 1964 m. Kartu vykdavo ir sistemingai organizuojami leidyklos „Mintis“ ir įvairių organizacijų arba žinybų plakatų konkursai, kurie buvo kaip stimulas išbandyti jėgas pripažintiems ir visai jauniems dailininkams[240].

Reikia įvertinti atskirų dailininkų indėlį, siekiant propaguoti grafinio dizaino kūrybą. Vienas iš pavyzdžių – biuro dailininko K. Gvaldos pastangos, siekiant, kad biure sukurti grafinio dizaino pavyzdžiai patektų į tarptautines parodas: „Ilgą laiką Maskva blokavo tokias iniciatyvas. Vokai su darbų pavyzdžiais grįždavo net neatplėšti“[241]. Perpratęs tokias sistemos taktikas ir spragas, K. Gvalda ėmėsi asmeninės iniciatyvos organizuoti specialias atrankas ir siųsti biuro dailininkų darbus tiesiai į tarptautinius atrankinius konkursus. Tokiu būdu K. Gvaldos, R. Rozytės, V. Lisaičio, K. Ramono sukurti prekių ženklai ir plakatai buvo eksponuoti tarptautinėse Brno taikomosios grafikos bienalėse. Dalyvavimas tarptautinėse parodose sudarė sąlygas būti įtrauktiems ir į atitinkamų parodų katalogus, tapo akivaizdžiu dailininkų meninio lygio ir profesionalumo įrodymu tarptautiniame lygmenyje[242].

Koks buvo LTSR Dailininkų sąjungos vaidmuo grafinio dizaino sklaidoje? Dar 1965 m. Algimantas Bielskis, atkreipęs dėmesį į nepakankamą pramoninės grafikos įvertinimą, tai siejo su Dailininkų sąjungos neveiklumu šioje srityje:

> Mūsų dailininkų sąjunga septynmetį baigia, neturėdama netgi pramoninės grafikos sekcijos ir dalinai todėl iš viso Tarybų Lietuvoje nerengiamos pramoninės grafikos

[239] Marian Woydyllo, „Grafische Zeichen aus Polen”, in: *Neue Werbung*, 1964, Nr. 10, p. 18-23.
[240] Jonas Gudmonas, „Lietuvos taikomosios grafikos raidos XX a. 7–9 deš. apžvalga”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis, Vilnius*, 2011, T. 61, Tekstai apie dizainą: lietuviški ir tarptautiniai kontekstai, p. 137.
[241] Interviu su Kęstučiu Gvalda, 2009-12-09, autorės asmeninis archyvas.
[242] Jonas Gudmonas, „Lietuvos taikomosios grafikos raidos XX a. 7–9 deš. apžvalga”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2011, T. 61, Tekstai apie dizainą: lietuviški ir tarptautiniai kontekstai, p. 135.

> parodos. <…> Nemaža gerų atsiliepimų girdėti apie dailininkus, daugmet dirbančius pramoninės grafikos srityje, įnešančius savo dalį, gerinant mūsų pramonės išleidžiamų gaminių išvaizdą, juos meniškai apipavidalinant. Tačiau pramonės darbuotojai pagrįstai teigia, kad Lietuvos TSR dailininkų sąjunga ir, skyrium imant, daugelis dailininkų dar nepakankamai jaučia savo atsakomybę dėl mūsų respublikos pramonės gaminių estetinės išvaizdos, per mažai padeda spręsti gamybininkams ir ypač naujų prekių kūrėjams XX amžiaus antrosios pusės keliamus uždavinius ir pagrįstus, tolydžio vis augančius vartotojų reikalavimus[243].

Daugelis 7–8 deš. grafinio dizaino srityje dirbusių dailininkų vis tik buvo sąjungos nariais, tačiau jų kelias į šią instituciją buvo „sudėtingas“ ir nulemtas jų pasiekimų kitose dailės srityse. Tokią situaciją gerai atskleidžia grafiko Broniaus Leonavičiaus pasisakymas: „Žinoma, tie dizaineriai, kurie sėkmingai reiškiasi knyginės grafikos ar plakatų kūryboje, lengviau priimami į Dailininkų sąjungą. Sunkiau tiems, kurie kuria vien reklaminę grafiką, ženklus“[244]. Dailininkų sąjungoje grafinis dizainas nebuvo laikomas parodine dailės sritimi. Per visą sovietmečio laikotarpį nebuvo išleistas nei vienas specialus leidinys ar knyga, pristatantys šios srities kūrybą ir joje dirbusius dailininkus.

Atskira grafinio dizaino sklaidos projektų rūšis buvo lengvosios ir maisto pramonės parodos. Šioje srityje svarbiausias vaidmuo teko Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijai. Ši institucija buvo įkurta 1960 m. reorganizavus nuo 1958 m. Kaune veikusią LTSR Žemės ūkio parodą. Nuo 1961 m. birželio mėn. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų paroda buvo perkelta į Vilnių, išsiplėtė ir parodos funkcijos. Pagrindinis Lietuvos TSR Respublikinės Liaudies ūkio parodos direkcijos uždavinys buvo aktyviai propaguoti naujausius pramonės, žemės ūkio, mokslo ir technikos, kultūros pasiekimus, supažindinti su naujais gamybos metodais; rengti parodas ir apžiūras, dalyvauti tarptautinėse parodose[245]. Archyviniai Parodos direkcijos dokumentai ir 7–8 deš. surengtų parodų sąrašai (žr. II PRIEDAS, Lentelė Nr. 2) atskleidžia, jog vienas iš šios institucijos prioritetų buvo Lietuvos produkcijos pristatymai SSRS respublikose, socialistinio bloko šalyse ir dalyvavimas tarptautinėse

[243] Algimantas Bielskis, „Gaminys ir vartotojas“, in: *Mokslas ir technika*, 1965, Nr.12, p.7
[244] „Taikomoji pramoninė grafika – vakar, šiandien, rytoj“, in: *Kultūros barai*, 1986 Nr. 4, p. 19.
[245] Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos istorinė pažyma, in: *LCVA*, f. R-396, ap. 1, p. 2.

parodose. Analizuojant 7 deš. parodų žemėlapius, taip pat pastebima Baltijos šalių kryptis: buvo intensyviai keičiamasi ekspozicijomis, rengtos bendros Pabaltijo parodos, palaikomi instituciniai ryšiai.

Organizuojant įvairaus lygio parodas Parodos direkcija aktyviai bendradarbiavo su EMKB: buvo derinamos parodų temos, koncepcijos, atrenkami EMKB dailininkų sukurti darbai. Tai būdavo atskirų pramonės šakų – suvenyrų, maisto, lengvosios pramonės, buities kultūros – parodos **[123-124 il.]**. Buvo siekiama parodyti geriausius, aukščiausios kokybės gaminius, reprezentuoti Lietuvos Respubliką ar visą Sąjungą. Daugeliu atvejų, jos nebuvo orientuotos į autorinių darbų pristatymus, tačiau meninis gaminių apipavidalinimas, produkciją pristatantys reklaminiai leidiniai tokiose parodose turėjo svarbią reikšmę. Tai atskleidžia Parodos direkcijos ir EMKB susirašinėjimo dokumentai: siunčiamuose raštuose nurodomi ne tik gaminių pavadinimai, bet taip pat dailininkų vardai ir pavardės[246]. Rengiantis reikšmingesniems pristatymams Parodos direkcija užsakinėjo ir autorinius meninius kūrinius, emblemas, specialius įpakavimo, atributikos ir ekspozicijos projektus. Vienas iš svarbiausių Parodos direkcijos įgyvendintų projektų buvo dalyvavimas 1968 metų Sovietų Sąjungos prekybos ir pramonės parodoje Londone, kurioje Lietuva turėjo atskirą stendą. Pasirengimas šiai parodai, Lietuvos paviljono ekspozicija, grafinio dizaino dizaino pavyzdžiai detaliai analizuojami disertacijos III-osios dalies atvejo studijoje.

[246] Pavyzdžiui, Sąrašas eksponatų – ETĮKB dailininkų-konstruktorių darbų, vežtinų į Leningrado lietuvių buities kultūros parodą, in: LCVA, f. R–771, ap. 7, b. 320, l. 39-41.

2. 3. Grafinio dizaino ir reklamos funkcijos sovietinės kultūros kontekste

Lietuvoje XX a. 7 deš. buvo sukurtos grafinio dizaino institucijos, specializuotas studijų programas baigė ir dirbo profesionalūs dailininkai. Fasadinė sovietinės sistemos pusė – laikraščių ir žurnalų propagandinės publikacijos, skelbimai, plakatai – atvirai demonstravo, jog naująjį sovietinį žmogų siekiama paversti vartotoju. Gatvėse ir viešose erdvėse kabėjo reklaminiai plakatai, buvo kuriami specialūs įpakavimai įvairioms prekėms, prekių ženklai, firminio stiliaus projektai, leidžiami reklaminiai leidiniai ir brošiūros. „Reklama – tai politika, reklama – tai ekonomika, reklama – tai menas“: toks didelio formato raidėmis parašytas šūkis kabėjo prie įėjimo į Maskvos Sokolnikų parke surengtą socialistinių šalių reklamos ir įpakavimų parodą 1964 metais[247].

Tačiau oficialių lozungų atgarsiai realybėje buvo kiek kitokie. „Taip jau yra, kad paminėjus žodį „reklama“, dažnas kreivai šypteli ir numoja ranka. Atseit, kam ji reikalinga. Lai būna daugiau gerų prekių, tai jas ir be reklamos išpirks“[248], straipsnį apie socialistinės reklamos ir grafinio dizaino ypatumus pradėjo vienas iš jos teoretikų ir kūrėjų Arūnas Gedžius 1971 m. Kokia galėjo būti reklama ir grafinis dizainas planinės ekonomikos sąlygomis, kai nebuvo konkurencijos, o ir pačių prekių nuolatos trūko.

Plakatai ir reklaminiai skelbimai dažnai anonsuodavo naujai sukurtus, bet į gamybą nepatekusius inovatyvius produktus, paslaugas. Modernūs, vakarietiškas tendencijas atliepiantys dailininkų sukurti prekių ženklai buvo tik fasadinės kultūros dalis. Reklaminiai bukletai daugeliu atvejų buvo skirti propagandiniams tikslams – planų ir ataskaitų patvirtinimui bei biurokratinių ryšių palaikymui. Didelė dalis grafinio dizaino produkcijos buvo susijusi su pristatymais užsienyje – sovietinio bloko ir Vakarų šalyse rengtomis mugėmis, taip pat vietinėmis pasiekimų parodomis:

[247] Fred Tamme, “Über 15 000 Vergleichsobjekte…“, in: *Neue Werbung*, 1964, Nr. 10, p. 14-17.
[248] Arūnas Gedžius, „Reikia mums reklamos?“, in: *Mokslas ir technika*, 1971, Nr. 1, p. 12.

> Jau kuris laikas parodose stebime labai gražius ir gerus maisto pramonės išdirbinius, įvairius gėrimus įspūdingoje taroje, tačiau blogai, kad visa tai nepasiekia žmonių rato praktiškai.
>
> Būtų labai žavinga, kad tokios gražios saldainių dėžutės būtų ne tik parodoje, bet ir parduotuvėse…[249].

Viena iš pagrindinių tokių spragų ir problemų buvo grafinio dizaino atitolimas nuo gamybos. Ši viena iš esminių grafinio dizaino realizacijos problemų buvo įvardinta jau 1965 m.: „Fabrikai apskritai nedaug tesuinteresuoti gaminių kokybe. Pramonės įmonių finansinė padėtis, premijos visų pirma priklauso nuo to, kaip vykdomos kiekybinės, bet ne kokybinės užduotys“[250]. Visa sistema buvo nukreipta į gamybos procesą, planų vykdymą, tačiau kokybė ir vartojimas buvo beveik nesvarbūs:

> Plataus vartojimo prekes gaminančios įmonės praktiškai beveik nesusiduria su savo produkcijos realizavimo problemomis. Svarbiausia: įvykdyk bendrosios produkcijos planą, atlik prekybos užsakymus pagal asortimentą, įvykdyk rūšingumo užduotį, negauk reklamacijų, neturėk nuostolių dėl niekalo, ir tavo prekę kas nors kaip nors parduos. Pagaliau, jei prekė užsigulės bazėje – fabrikui dėl to nei šilta, nei šalta[251].

Neveltui G. Bagdonavičius, gerai pažinodamas ryšių tarp gamybos ir dizaino spragas, pirmosios grafinio dizaino parodos lankytojų atsiliepimų knygoje 1967 m. desperatiškai parašė: „Visų įmonių VADOVAI! Neapvilkit! Realizuokite viską!“[252], prašydamas būtinai pagarsinti ir viešai publikuoti jo nuomonę. Iškalbinga ir K. Gvaldos frazė, iliustruojanti pasiekimų parodos Paryžiuje atgarsius: „Jūsų produktų mums nereikia, bet pakuotes mielai paimtume“.[253]

Sovietinio grafinio dizaino funkcijos ir tikslai iš esmės skyrėsi nuo vakarietiškos reklamos, kur labai svarbi vieta teko užsakovo diktuojamiems uždaviniams. Dirbdami sovietinėje sistemoje, dailininkai kurdavo dizainą, pirmiausia siekdami meninio rezultato ir estetinio įspūdžio, retai arba visai negalvodami apie patį gaminį, o tuo

[249] 1967 m. pirmosios pramoninės grafikos parodos lankytojų atsiliepimai, in: *LCVA*, f. R-396, ap. 4, b. 24.
[250] „Problema Nr. 1: diskusija apie plataus vartojimo prekių kokybę“, in: *Mokslas ir technika*, 1965 Nr. 1, p. 6.
[251] *Ibid.*, p. 5.
[252] 1967 m. pirmosios pramoninės grafikos parodos lankytojų atsiliepimai, in: *LCVA*, f. R-396, ap. 4, b. 24, l. 7-8.
[253] Interviu su Kęstučiu Gvalda, 2009-12-16, autorės asmeninis archyvas.

labiau – apie pardavimo sėkmę ar tikslinius vartotojus. Užsakovo vaidmuo grafinio dizaino kūryboje buvo beveik eliminuotas.

Kaip teigia György Péteri, socialistinės modernizacijos procesas buvo pats sau prieštaraujantis, nes buvo siekiama sukurti modernią civilizaciją, kuri skirtųsi nuo kapitalizmo, tuo pat metu stengiantis perimti vakarietiškus ekonominius bei technologinius modelius ir sėkmės standartus[254]. Norvegų dizaino istorikas ir teoretikas Janas Michlas, atlikęs čekų socialistinio laikotarpio institucinį dailės ir dizaino tyrimą, tokiai sistemai pritaikė „socializmo, imituojančio kapitalizmą"[255] apibūdinimą. Grafinis dizainas ir jam skatinti sukurtos naujos institucijos socialistinėje sistemoje buvo vienas iš kapitalizmo imitacijos pavyzdžių ir įrankių.

Socialistinėje reklamoje pirmiausia buvo akcentuojama edukacinė funkcija:

> Jei kapitalistiniame pasaulyje reklama turi grynai komercinį charakterį, t.y., bet kuriomis priemonėmis stengiasi įgrūsti žmogui prekę, tai socialistinės reklamos tikslas – objektyvi, teisinga informacija apie prekę, jos savybes ir naudingumą; ji ne „bruka", o siūlo, pataria"[256].
>
> Informuodama apie prekes, jų kilmę, gamybos technologiją, žaliavas, vartojimo savybes, gamybos įmones, reklama plečia gyventojų akiratį, turtina jų žinias, supažindina su mokslo ir technikos naujienomis[257].

Taip pat pabrėžiami didaktiniai grafinio dizaino tikslai, jiems priskiriant „estetinio auklėjimo uždavinį" – formuoti pirkėjo skonį pagal šiuolaikinius estetinius kriterijus. Feliksas Daukantas 1955 m. rašė: „Mūsų uždavinys – ne tik tenkinti buitinius liaudies poreikius, bet ir auklėti ją, ugdyti plačiųjų masių jautrumą grožiui. Socialiniame gyvenime taikomoji dailė turi papildyti mechanizuotą pramoninę gamybą, kai derinama techninė kokybė, aukštas taikomumo laipsnis su menine kokybe ir nacionaline forma"[258].

---

[254] György Peteri, „Nylon Curtain - Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe", in: *Slavonica*, Vol. 10, Nr. 2 (2004), p. 114.
[255] Jan Michl, *Institutional Framework Around Successful Artforms in Communist Czechoslovakia*, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-09-16], http://janmichl.com/eng.framework-czechoslovakia.pdf
[256] Jonas Urbonas, „Į kiekvienus namus ateinantis grožis", in: *Literatūra ir menas*, 1968 02 17, p. 2.
[257] A. Venckus, *Prekybos reklama*, Vilnius, 1983, p. 4.
[258] Feliksas Daukantas, „Taikomosios dailės vieta buityje", in: *Literatūra ir menas,* Vilnius, 1955, Nr. 44, p. 3.

Tačiau daugeliu atvejų jie liko siekiais ir pažadais. Prisimenant šio skyriaus pradžioje cituotą šūkį, galima teigti, kad iš tiesų reklama ir grafinis dizainas sovietmečio Lietuvoje buvo labiau politikos ir meno, bet ne ekonomikos ar gamybos dalis.

Apibendrinant šioje dalyje analizuotus institucinės grafinio dizaino kūrybos ir sklaidos aspektus, galima daryti išvadą, kad sovietinė lietuviško grafinio dizaino institucinė sistema buvo „primesta“, arba kitaip tariant, „nuleista iš viršaus“ reguliuojančios valdžios, bet tuo pačiu ji sudarė sąlygas atsirasti profesionaliam grafiniam dizainui ir į šią veiklą įtraukti jaunus Lietuvos dailininkus. Panašios išvados priėjo ir J. Michlas: „Preziumuodamas, kad socialistinė institucinė sistema buvo primesta menininkams prieš jų valią, tuo pačiu aš įrodau, kad kai kurie tokios sistemos aspektai prisidėjo prie taikomųjų menų, sukurtų buvusio režimo sąlygomis, sėkmės“[259].

Lietuvos grafinio dizaino sklaida XX a. 7-8 deš. vyko tiek nacionaliniu, tiek internacionaliniu lygiais, tačiau ji buvo nukreipta į siaurą profesinį ratą: specializuotas leidinys „Tara. Reklama“ buvo platinamas tik žinybiniame lygmenyje, parodos buvo rengiamos retai ir dažniausiai ne pagrindinėse ekspozicinėse erdvėse. EMKB biuro pavaldumas Vietinės pramonės ministerijai iš dalies lėmė grafinio dizaino vertinimo ir sklaidos problemas, o taip pat ir finale neatsakingai sunaikintą archyvą. Tai atspindėjo ir Dailininkų sąjungos „nesidomėjimas“ grafiniu dizainu, kaip kitai institucijai priklausančia sritimi. Analizuojant Lietuvos grafinio dizaino raidą, galima išskirti konkrečių asmenybių indėlį, padariusiųjų didžiausią įtaką:

- Feliksas Daukantas, PGMK įkūrėjas ir ilgametis vadovas;
- Antanas Morkevičius, EMKB įkūrėjas;
- Romualdas Svaškevičius, EMKB meninio konstravimo skyriaus viršininkas;
- Kęstutis Gvalda, EMKB dailininkas.

Šių asmenų pastangos ir iniciatyva lėmė pasiektus grafinio dizaino institucinius ir kūrybinius rezultatus.

Valdžia daug dėmesio skyrė internacionalinei grafinio dizaino sklaidai, kurios tikslas buvo reklamiškumu ir meniškumu neatsilikti nuo Vakarų pasaulio Šaltojo karo

[259] Jan Michl, *op. cit.*

lenktynėse. Tačiau tokie prioritetai formavo uždarą grafinio dizaino lauką: dauguma EMKB dirbusių dailininkų gyveno ir kūrė gana uždaroje bendruomenėje, naujai sukurtus projektus dažnai parodydami tik vieni kitiems, aptardami uždaruose Meno tarybų posėdžiuose. Tokia grafinio dizaino kūrėjų aplinka neformavo dizainerio įvaizdžio visuomenės akyse, šis darbas nebuvo laikomas prestižiniu, dėl ko sovietų dizaineriai radikaliai skyrėsi nuo Vakarų (ar net lenkų, čekų – pasauliniu mastu išgarsėjusių) kolegų. Grafinio dizaino srityje kūrę dailininkai liko dailininkais-konstruktoriais, daugeliu atvejų nepripažinti kaip menininkai, jie nebuvo žinomi ir vartotojams. Jų sukurtų pavyzdžių dažnai beveik niekas nepamatydavo, didelė dalis projektų nepatekdavo į gamybą. Tokią situaciją taikliai apibendrina Susan Reid, sakydama, kad „pasiturinčiai visuomenei daiktų reikia ne tik naudojimui, bet ir mėgavimuisi, troškimui, gyvenimo būdo modeliavimui, žaidimui. Sovietų Sąjungoje galėjo atsirasti vietos tokiems objektams, tačiau jie netapo prekėmis“[260]. Grafinis dizainas didžia dalimi liko tik fasadinės sistemos dalimi. Arba, perfrazuojant vieną iš Davido Crowley įžvalgų[261], galima teigti, jog Lietuvos grafinio dizaino perspektyvos, kaip ir vartotojiškumas, buvo vienas iš daugelio pažadų, kurių sistema nevisada sugebėjo ištęsėti.

[260] Susan E. Reid, „Tai rytojus! Vartotojų „gaminimas“ Sovietų Sąjungoje 7 dešimtmetyje“, in: *Tarptautinė konferencija. Modernizacija. XX a. 7–8 deš. Baltijos šalių meno, architektūros ir dizaino kontekstai:* pranešimų santraukų rinkinys, sud. L. Jablonskienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2010, p. 9.
[261] David Crowley, “Cityscape after a battle: The faces of Warsaw”, in: *Cumulus Working Papers: Warsaw*, p. 27.

III. NACIONALUMO IR INTERNACIONALUMO JUNGTYS LIETUVOS GRAFINIAME DIZAINE

„Kurti taip, kaip pasaulis darė“[262]

Kęstutis Gvalda

„Daugiau tautinio elemento!“[263]

Įrašas LŪT Meno tarybos protokole

„Kurti taip, kaip pasaulis darė“, – taip svarbiausią kūrybos tikslą apibrėžė dailininkas K. Gvalda. Dailininkai, sovietiniais metais dirbę grafinio dizaino srityje, kurdami reklaminius plakatus, prekių ženklus, piešdami pačias paprasčiausias etiketes, maketuodami reklaminius leidinius, projektuodami pakuotes įvairiausioms prekėms, kurių patys dažniausiai nebuvo matę, į tai žiūrėjo kaip į kūrybines užduotis, siekė sukurti meno objektus, neatsiliekančius nuo aktualijų ir naujovių. Kita vertus, orientacija į vakarietiškus pavyzdžius buvo užprogramuota Šaltojo karo lenktynių ir grafinio dizaino specifikos: „Mūsų gaminiai turi būti geriausi pasaulyje“, „Siekiame, kad tarybinių įmonių produkcija prilygtų geriausiems pasauliniams pavyzdžiams“.

Šalia internacionalinės orientacijos dailininkus stipriai veikė nacionalumo diskursai ir aspiracijos, ieškant būdų išreikšti užgniaužtus patriotinius jausmus, palaikyti lietuvybę sovietmečiu. Kūriniai, kuriuose meistriškai balansuojama tarp nacionalumo ir internacionalumo, galima pajusti Lietuvos grafikos mokyklos įspaudus, atpažinti Vakarų meno citatas ir interpretacijas, tampa ryškiausiais grafinio dizaino pavyzdžiais.

Šios dalies tikslas – atskleisti nacionalumo ir internacionalumo diskursų sluoksnius ir jų jungtis, analizuojant konkrečius grafinio dizaino kūrinius, ieškant lyginamųjų pavyzdžių, vertinant kontekstualiai, susiejant su ankstesnėse dalyse išskleistomis dominuojančiomis temomis, reiškiniais bei instituciniais ryšiais. Skirstymas į atskirus skyrelius yra pagrįstas teminiu koncepciniu principu, tačiau daugeliu atvejų išlaikomas grafinio dizaino sričių išskyrimas. Analizuojant nacionalumo tendencijas, pasitelkiamos degtukų dėžučių ir alkoholinių gėrimų etiketės, pakuočių dizaino

[262] Interviu su Kęstučiu Gvalda, 2009-12-16, autorės asmeninis archyvas.
[263] Lietuvos TSR Liaudies ūkio tarybos Meno tarybos posėdžio, įvykusio 1965 m. sausio 5 d., sprendimas, in: LCVA, f. R–239, ap. 4, b. 549, l. 157.

pavyzdžiai. Ieškant internacionalinių įtakų analizuojami žurnalo „Mokslas ir technika“ reklaminiai skelbimai, reklaminiai leidiniai, prekių ženklai, plakatai ir gamykliniai pasai. Paskutinis šios dalies skyrius yra skirtas 1968 m. Sovietų Sąjungos pramonės, prekybos ir kultūros pasiekimų parodos Londone Lietuvos stendo pristatymui ir grafinio dizaino pavyzdžių analizei.

3.1 Nacionalumas grafinio dizaino temose ir formose

Atsigręžimas į nacionalines šaknis ir ištakas, archaines tradicijas, etnografijos atradimas ypatingai išryškėjo 6–7 deš. sandūroje[264]. Liaudies kūryba, tautosaka ir tautodailė, dainos, pasakos, liaudies skulptūra ir grafika dailininkams tapo įkvėpimo šaltiniu. Reikėtų pastebėti, jog dar studijuodami VDI jie dalyvaudavo ekspedicijose ir vasaros praktikose, kuriose buvo renkami, dokumentuojami autentiški liaudies kūrybos šaltiniai[265]. Panašios tendencijos pastebimos ir kitose ano meto lietuvių kultūros bei meno srityse, ypač poezijoje (P. Širvio „Ošia gimtinės beržai“, E. Mieželaičio rinktinė „Mano lakštingala“, abi 1956, A. Miškinio „Eilėraščiai“, 1960), pasklido aktyvūs giliųjų savo tautos šaknų ir kūrybos ištakų ieškojimai. Mada „nacionaline dvasia“ stilizuoti interjerus buvo apėmusi ne tik Pabaltijo šalis, bet ir kitas respublikas[266].

Liaudies meno tradicijos ir iš jų kylančios inspiracijos – tai vienas svarbiausių veiksnių, formavusių XX a. Lietuvos grafikos mokyklą, lėmusių jos nacionalinį savitumą. Būtent liaudies menas buvo vienas iš pagrindinių šaltinių ieškant naujos, šiuolaikiškos formos arba kitaip dar vadinamo naujojo dekoratyvumo 7 deš. Liaudies menas buvo ne tik arsenalas jau „paruoštų“ formų, bet taip pat stilistinis kelrodis menininkams ir dekoratyvių abstrakcijų matas, spalvinių derinių paletė ir spalvinių

[264] *Человек, предмет, среда: вопросы развития советского декоративного искусства 60-70-х годов*, Москва: Изобразительное искусство, 1980, p. 9.
[265] Ingrida Korsakaitė, *Gyvybinga grafikos tradicija*, Vilnius: Vaga, 1970, p. 117-118.
[266] „Medžiotojų kavinė“, „Trys mergelės“ Kaune, „Miundi Bar“ Taline, restoranas laive „Pildsaama“ Piritoje, ir kiti, in: Чиколаева Н., К проблеме стилизации в декоративном искусстве, in: *Человек, предмет, среда: вопросы развития советского декоративного искусства 60-70-х годов*, Москва: Изобразительное искусство, 1980, p. 181.

gamų harmonijos pavyzdžiai.[267] Viena svarbiausių lietuvių grafikos tyrinėtojų Ingrida Korsakaitė dekoratyvumo paplitimą sieja su atsinaujinimo procesais bei siekiu išsaugoti tautinį tapatumą sovietmečiu:

> Manau, kad dekoratyvumo formavimąsi ir išplitimą ano meto grafikoje pirmiausia lėmė meninės raiškos laisvėjimo procesai visoje sovietinėje dailėje. Lietuvių dailininkai daugeliu atžvilgių buvo to laisvėjimo avangarde. Tai buvo savotiška reakcija į daugiau kaip dešimtmetį juos kausčiusį priverstinį natūralistinį tikrovės kopijavimą, anemiškos, individualybes niveliuojančios formos diktatą. Dar svarbesnė priežastis, lėmusi minėtos krypties suvešėjimą, buvo siekiai išsaugoti savąjį tautinį tapatumą, nuosekliai naikinamą sovietinio režimo, ir atsivėrusios tam tikros galimybės tuos siekius įgyvendinti[268].

Nacionalines lietuvių grafikos tradicijas mėgta pabrėžti ir sovietiniais metais. SSRS Dailininkų sąjungos valdybos pirmasis sekretorius, aptardamas 1961 m. Pabaltijo respublikų dailės parodą, vykusią Maskvoje, rašė: „Lietuvių grafikoje itin ryškūs nacionaliniai bruožai. Dėl to ji nepanaši nei į latvių, nei į estų. Lietuvos dailininkų grafika jungia savyje ir virtuoziškumą, ir liaudiško paprastumo primityvumą, ir nūdienio gyvenimo pavaizdavimo tikslumą, ir pasakų fantastiką, ir poetinius apibendrinimus“[269]. Liaudies meno tradicijos ypač išryškėjo iliustracinėje knygų grafikoje, kurioje dominavo lietuviško kaimo kasdienybė, gyvenimas ir buitis (V. Jurkūno iliustracijos K. Donelaičio „Metams“ (1956), Žemaitės „Rudens vakarui“ (1960); A. Kučo medžio raižiniai S. Stanevičiaus „Pasakėčioms“ (1959), Žemaitės „Marti“ (1964); A. Steponavičiaus iliustracijos K. Borutos knygai „Jurgio Paketurio klajonės“ (1963) ir smulkiosios tautosakos rinkiniui „Šepetys repetys“ (1965)). „Vaizdų simbolika ir metaforika, meninės išraiškos sąlygiškumas, formos dekoratyvumas, veikėjų, daiktų ir reiškinių tipizavimas, paremtas ne individualių

[267] Iurii Gerchuk, „The Aesthetics of Everyday Life in the Khrushchev Thaw in the USSR (1954–64)“, in: *Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe*, ed. by S. E. Reid, D. Crowley, Oxford–New York: Berg, 2000, p. 94.
[268] Ingrida Korsakaitė, „Pratarmė“, in: *Grafika šiuolaikinių menų kryžkelėje*, Vilnius: Tarptautinė dailės kritikų asociacija (AICA) Lietuvos sekcija, 2009, p. 13
[269] Sergejus Gerasimovas, „Reikšmingas kultūrinis įvykis“, in: *Dailė*, 1961, p. 1

bruožų apibendrinimu, o esminių savybių suabsoliutinimu – visos šios lietuvių grafikos ypatybės dažniausiai artimos liaudies menui“[270].

Grafinis dizainas šiuo atžvilgiu nebuvo išimtis, netgi atvirkščiai, tam tikru periodu jame tiesiog „vešėjo“ nacionalumas. Nacionalinės formos akcentavimas buvo pabrėžiamas ir palaikomas nacionalumo politikos vykdytos „iš viršaus“: „Prekių įpakavimo apipavidalinime turi ryškiai atsispindėti įpakavimo turinys, *nacionalinis bruožas, koloritas,* aukštas meninis lygis, kuris skatintų gamintoją kovoti už produkcijos kokybę, įmonės ir respublikos garbę tiek šalyje, tiek ir užsienyje“[271] (išskirta cituojant, K. J.).

Vertinant Lietuvos grafinio dizaino projektus, jų meninį lygį, taip pat buvo pabrėžiami saviti nacionaliniai bruožai:

> Daugelyje parodų bei konkursų lietuviškoms prekėms buvo paskirtos pirmosios bei antrosios vietos, diplomai. <…> Prancūzijos firma *Sorice*, perkanti iš Tarybų Sąjungos suvenyrus ir parduodanti Prancūzijoje, 1968 metais, pripažino, kad lietuviški suvenyrai palyginti su kitomis tarybinėmis respublikomis *geriau įpakuoti, savito stiliaus, nacionaliniai*[272].

3.1.1 Festivalinio stiliaus lietuviškumas

Rengiantis 1957 m. VI Pasauliniam jaunimo ir studentų festivaliui, įvairūs nacionalumo akcentai įgavo naujas formas ir mastą. Su Maskvos festivaliu sietini ir pirmieji internacionalumo impulsai Lietuvos dailėje, o kartu ir grafiniame dizaine, išryškėję XX a. 6 deš. pabaigoje.

Artėjant festivaliui daug dėmesio buvo skirta vieningam Maskvos ir viso festivalio apipavidalinimui – architektūriniams akcentams, plakatams, emblemoms ir įvairiems suvenyriniams atributams. Festivalio metu Maskvos miesto vyriausiuoju dailininku dirbo Michailas Laduras, vadovavęs naujai leidžiamam žurnalui „*Dekorativnoe*

[270] Ingrida Korsakaitė, *Gyvybinga grafikos tradicija*, p. 115.
[271] Vytautas Bajoriūnas, *Prekių kokybė, techninė estetika, tara, reklama*, Vilnius: LTSR aukštojo ir specialaus vidurinio mokslo ministerija, 1980, p. 33.
[272] Vytautas Bajoriūnas, *Mažmeninės taros tolesnio gamybos organizavimo tobolinimas Lietuvos TSR*: analitinė apžvalga, Vilnius: LIMTI, 1972, p. 30-31.

iskusstvo SSSR“, kurio pirmasis jubiliejinis numeris pasirodė kaip tik 1957 m. pabaigoje. M. Laduras subūrė jaunų dailininkų komandą, kurių tikslas buvo sukurti internacionalinio festivalio dvasią[273]. Festivalio apipavidalinime išryškėjo naujos meninės tendencijos – ryškios spalvos, apibendrinti siluetai, taikos simbolika, su jomis siejamas vėliau atsiradęs *festivalinio* stiliaus terminas.

Vakarų dizaino istorijoje festivalinio stiliaus simboliu tapo 1951 m. Londone vykęs Britanijos festivalis (*Festival of Britain*)[274], kuris laikomas vienu ryškiausių XX a. pavyzdžių, iliustruojančių kaip kryptingai ir sėkmingai galima kurti šalies įvaizdį, pasitelkiant dizainą. Britanijos festivalio vizijos ir dizaineriai, įvairiomis formomis ieškoję, naujai interpretavę ir propagavę *britiškumą*, įkvėpė daugybę dizaino ir architektūros reiškinių ir judėjimų kitose šalyse, pabrėžiančių nacionalinį bendrumą. Dar kitaip ši dizaino kryptis britų meno istorikų vadinama „šiuolaikiniu stiliumi“ (*Contemporary Style*), „naujuoju anglų stiliumi“ (*New English Style*) arba „South Bank stiliumi“ (*South Bank Style*) pagal Londono rajoną, kur ir vyko pagrindinė Festivalio paroda. Grafinio dizaino srityje ryškiausiu britiško festivalinio stiliaus autoriumi laikomas dailininkas Abramas Games‘as, sukūręs 1951 m. festivalio emblemą, sujungęs iki geometrinių motyvų ir kelių spalvinių plokštumų suabstraktinintus Britanijos simbolius. Įgyvendindamas konkurso sąlygose apibrėžtus reikalavimus – logotipas turi būti savito ir paveikaus dizaino, paprastų formų, patrauklus visiems ir lengvai atpažįstamas[275], nenutoldamas nuo pagrindinio savo kūrybinio moto „maksimali prasmė pasiekiama minimaliomis priemonėmis“, A. Games‘as įtvirtino modernaus britiškumo įvaizdį, kuris įtakojo daugelį grafinio dizaino kūrėjų.

Nors Londono ir Maskvos festivaliai iš esmės skyrėsi tiek savo tikslais, tiek pobūdžiu, tačiau emocinėje ir grafinėje raiškoje būta tam tikrų panašumų. Kaip yra pastebėjusi Lolita Jablonskienė, įvedusi festivalinio stiliaus terminą į lietuvių menotyros diskursą, emocinės orientacijos paralelės suartino beveik dešimties metų atskirtus pokarinės

[273] *Советский рекламный плакат и рекламная графика 1933-1973*, Москва: Советский художчик, 1977, p. 17-18.
[274] Sutinkami ir kiti šio stiliaus pavadinimai: „šiuolaikinis stilius“ (*Contemporary Style*), „naujasis anglų stilius“ (*New English Style*) arba „South Bank stilius“ (*South Bank Style*) pagal vietovę Londone, kur ir vyko pagrindinė Festivalio paroda.
[275] Naomi Games, *A Symbol for the Festival*, London: Capital History, 2011, p. 10.

Anglijos sutvirtėjimą ir Sovietų Sąjungos „atšilimą“ žyminčius festivalius[276]. Grafinio dizaino pavyzdžių stilistikoje taip pat esama tam tikrų artimų, internacionalinių bruožų. Tai ryškios spalvos ir realistinį stilių išstūmęs polinkis į abstrakciją ir dekoratyvumą, išryškėję XX a. 6-7 deš. Todėl tiek Vakarų, tiek Sovietų Sąjungos menotyroje dar sutinkamas „abstraktaus“ arba „diagonalinio“ stiliaus pavadinimas, žymintys tendenciją, kai svarbiausiomis dailininkų išraiškos priemonėmis tapo supaprastinti siluetai ir „abstraktieji“ motyvai – linijos, dėmės, įvairios detalės ir asitmetriškos kompozicijos[277].

Lietuvoje, rengiantis VI Pasauliniam jaunimo ir studentų festivaliui buvo pagaminti specialūs festivaliniai saldainiai, sausainiai, skarelės, suvenyrai, išleista festivalinė literatūra[278]. Tačiau pilnai išlikusios yra tik festivalinės degtukų etikečių serijos: „6 Festivalis“ **[10-12 il.]**, „Į festivalį“ **[13-15 il.],** „Liaudies muzikiniai instrumentai“ **[16-19 il.]**, „Tautiniai rūbai“ **[20-23 il.],** „Tautiniai šokiai“ **[24-27 il.]** ir „Lengvoji atletika”. Nors degtukų dėžučių etiketės yra vienos smulkiausių grafinio dizaino pavyzdžių, tačiau dėl šimtatūkstantinių tiražų dažnai vadinamos įtakingiausiomis ir plačiausiai žinomomis. Sovietinėje sistemoje degtukų dėžučių iliustracijų pagalba buvo skleidžiama daug propagandinių idėjų ir programų. Festivalis – viena iš jų. Festivalinė stilistika ryškiausiai išreikšta pirmose dviejose etikečių serijose „6 Festivalis“ ir „Į festivalį“, kuriose dominuoja ryškios spalvos, plakatiškas, apibendrintas piešinys, diagonalios kompozicijos. Jose panaudoti traukinio, lėktuvo, laivo, autobuso motyvai ir jų meninė raiška persmelkti veržlia jaunatviška festivalio dvasia.

L. Jablonskienė išskiria atskirą baltišką „festivalinės“ stilistikos apipavidalinimo variantą, kuris atsispindi ir aptariamose etiketėse: „Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje „festivalinei“ stilizacijai buvo vaisingai pritaikyta etnografinė, folkloro tematika, taip pat liaudies meno motyvai plastikoje, ornamentikoje (daugiausia taikomojoje

[276] Lolita Jablonskienė, *Senamiesčių interjerų pertvarka Lietuvoje: kultūriniai ir stilistiniai daiktinės aplinkos formavimo aspektai*: daktaro disertacija, Vilnius: 1995, p. 20.
[277] Л. Монахова, Декоративное искусство и архитектурная среда, in: *Человек, предмет, среда: вопросы развития советского декоративного искусства 60-70-х годов*, Москва: Изобразительное искусство, 1980, p. 78.
[278] Stefanija Nosevičiūtė, „Trijų festivalių vasara“ in: *Literatūra ir menas*, 1957 03 23, p.1.

dailėje)“[279]. Propaguojant festivalio idėją buvo išleistos kelių spalvų etiketės „Tautiniai rūbai“, pristatančios skirtingų regionų (žemaičių, aukštaičių, suvalkiečių, vilniečių, klaipėdiečių) lietuviškus tautinius kostiumus. Ta pačia realistine maniera nupiešti ir lietuvių liaudies šokių – „Kepurinė“, „Kubilas“, „Suktinis“, „Jonkelis“, „Gaidys“ – žingsnelius atkartojantys eskizai. „Liaudies muzikinių instrumentų“ serijoje buvo pristatyti lietuviški instrumentai: skudučiai, kanklės, lamzdelis ir birbynė. Kaip pastebi I. Kostkevičiūtė „nacionalinė šių serijų specifika gerai atspindėjo laikotarpio ir paties jaunimo festivalio dvasią – tautų tarpusavio bendradarbiavimo ir pažinimo stiprinimą“[280]. Į krašto istorijos ir kultūros pažinimo temas įsirašo ir kitos 6 deš. pabaigoje išleistos degtukų etikečių serijos: „Piliakalniai“ (1958 m.), „Gamtos ir kultūros paminklai“ (1959 m.), „Rinkime muziejines vertybes“ (1959 m.), kvietusios pažinti „gimtąjį kraštą“, jo istoriją, lankyti muziejus ir kultūrinius objektus. Taip pat didžiulė – šešiasdešimt vienos etiketės serija „LTSR miestų vaizdai“ (1958 m.), kuriose matome didžiųjų Lietuvos miestų sovietinio laikotarpio pokyčius atspindinčias fotografijas, o taip pat architektūros paminklus (Zapyškio bažnyčią, Tytuvėnų vienuolyno ansamblį, Pažaislio vienuolyną ir kt.). Galime įvertinti jų edukacinę, kultūrinių interesų žadinimo funkcijas.

Festivalinės stilistikos įkvėpti grafinio dizaino pavyzdžiai pasirodė jau po festivalio ir pasireiškė puošybiškumo atsisakymu, formų lakoniškumu, linijų ir šrifto dinamika, ryškiomis spalvomis. Tokiais galime laikyti 7 deš. dailininkų R. Miknevičiaus **[35 il.]**, T. Bajorūnaitės, J. Laurinavičiūtės **[30 il.]** sukurtus įpakavimus, kuriuose domijuoja linijinis piešinys, tarsi atsitiktinai „pabarstytos“ įvairios dėmės, komponuojama pagal asimetrijos principus. Dekoratyvios liaudiškų motyvų interpretacijos D. Umbrasienės **[32 il.]**, S. Žilienės **[34 il.]** sukurtose saldainių pakuotėse. Taip pat V. Slapšinskaitės saldainių ir sausainių etiketėse **[33 il.]** bei stilizuotuose pakuočių piešiniuose, kuriuose vaizduojami skirtingų pasaulio tautų žmonės, apsirengę įspūdingais ryškiaspalviais nacionaliniais drabužiais. Festivalinio stiliaus atspindžiai ryškūs ir 6 deš. pab.–7 pr. lietuvių iliustracinėje knygų grafikoje, spalvinguose jų viršeliuose, dinamiškai įkomponuotuose pavadinimų užrašuose (V. Černiauskaitės, L. Puodžiūnaitės, Janinos

[279] Lolita Jablonskienė, *Senamiesčių interjerų pertvarka Lietuvoje*, p. 37.
[280] *XX a. lietuvių dailės istorija*, T. III, Vilnius, 1990, p. 302.

Lili Paškauskaitės) **[28, 29, 31 il.]**. Festivalinio stiliaus lietuviškumas grafinio dizaino pavyzdžiuose reiškėsi per ikonografinius motyvus – tautinius kostiumus, simboliką, ornamentiką. Asimetriškos kompozicijos, abstrahuotas piešinys, ryškios spalvos Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžius priartina prie internacionalinių šio stiliaus tendencijų.

3.1.2. Lietuviški vaizdai ir įvaizdžiai etiketėse: nostalgiškas žvilgsnis į praeitį

Sovietiniais metais buvo pakeisti daugumos nacionalizuotų įmonių pavadinimai (kaip pavyzdžiui, „I. B. Volfo-Engelmano“ alaus darykla Kaune pradžioje buvo pavadinta „Raudonąja pašvaiste“, vietoj Kaune veikusio saldainių fabriko „Tilka” įsteigtas Kauno konditerijos fabrikas „Gegužės 1-oji“ ir pan.), jie gana dažnai pervadinti, sujungiant keletą įmonių į susivienijimus, suteikiant naujus, vis sudėtingesnius, ideogiškai teisingus vardus (kaip pavyzdžiui, Kauno konditerijos fabrikas 1950 m. pavadintas Karolio Poželos vardu arba 1962 m. Kauno staklių gamyklai suteiktas komunistų partijos veikėjo F. Dzeržinskio vardas). Alkoholinių gėrimų etiketės buvo viena iš tų sričių, kuriose lietuviški pavadinimai ir įvaizdžiai išliko dominuojantys, išlaikant iš tarpukario perimtas tradicijas. Tad, analizuojant alkoholinių gėrimų etiketes, sukurtas XX a. 6 deš. pab.–7 deš., bus siekiama atkreipti dėmesį į keletą aspektų: etikečių pavadinimų kilmę, sąsajas su tarpukario tradicijomis ir meninės kalbos modernėjimą.

Etiketės – vienos smulkiausių grafinio dizaino žanrų, jos dažnai buvo perkuriamos, atnaujinamos, pasibaigus vienai partijai atspaudžiamos naujos, keičiant popieriaus rūšį, formatus, spalvų gamas. 1970 m. etiketinę produkciją Lietuvoje gamino šešių ministerijų bei žinybų įmonės[281]. Per keletą dešimtmečių buvo sukurta dešimtys tūkstančių etikečių pavyzdžių. Ir nors beveik kiekvienas naujos etiketės projektas turėjo būti tvirtinamas Meno tarybos posėdžiuose, tačiau sunku nustatyti jų autorystę, nes išsaugotuose posėdžių protokoluose jas sukūrę dailininkai dažniausiai neminimi. Išlikę etikečių pavyzdžiai – skirtingo meninio lygio ir stilių, yra eklektiškų, perkrautų

[281] Vytautas Bajoriūnas, „Įpakavimo perspektyvos Lietuvoje“, in: *Tara. Reklama*, 1968, Vilnius: ETĮKB, p. 7

kompozicijų, ypač iš 6 deš. pradžios. Tačiau į šią sritį įsijungus profesionaliems ETĮKB dailininkams, jau 7 deš. etiketės tapo spalvingesnės, ryškesnių, geriau suderintų spalvų, įvairesnės jų kompozicijos ir modernūs šriftai. Orientaciją į naujas etikečių apipavidalinimo tendencijas atskleidžia 1962 m. vasario 5 d. Liaudies ūkio tarybos Meno Tarybos protokolo įrašas: „Paruošti etiketes ryškesnėmis spalvomis ir taip, kad pati etiketė reklamuotų savo markę“[282]. 7 deš. buvo pradėtos leisti teminės etikečių serijos, sukurtos vieningu stiliumi, kuriose galima atpažinti konkrečių menininkų braižą.

Etikečių dydžiai ir formos keitėsi ir taikėsi prie butelių dizaino, kurį 7 deš. taip pat siekta atnaujinti, sukuriant originalų įvaizdį kiekvienai gėrimų rūšiai (alui, vynui, kalvadosui, likeriui, degtinei)[283]. Buvo kuriami ir unikalių formų vienetiniai keramikiniai buteliai. Kurdamas naują butelių dizainą pasižymėjo dailininkas K. Katkus. Etikečių apipavidalinime specializavosi R. Svaškevičius, G. Karosas, V. Lisaitis, K. Šveikauskas, E. Lisauskienė ir kiti biuro dailininkai.

„*Etiketės meninis sprendimas turi būti ne tik reklamiškas, bet turėti ir pažintinę reikšmę*“, taip buvo rašoma 1968 m. išspausdintame straipsnyje, tiesa, skirtame vaisių-uogų ir daržovių etikečių naujovėms aptarti[284]. Tačiau ši aspiracija puikiai atsispindi alkoholinių gėrimų etiketėse. Lietuviški gėrimai buvo vienas iš tų gaminių segmentų, plačiai ir sėkmingai naudojamų Lietuvos, o dažnai ir visos Sovietų Sąjungos reprezentacijai. Etiketės, kurios buvo klijuojamos ant „taip trokštamų produktų“, rodomų visose tarptautinėse parodose, privalomų ant svarbiausių asmenų vaišių stalo, tapo savotiškomis „vizitinėmis kortelėmis“. Apie tai liudija ir specialios suvenyrinės dėžutės, vienetiniai firminiai gėrimų įpakavimai **[46 il.]**. 6-7 deš. skirtingų Lietuvos įmonių gamintuose gėrimų pavadinimuose dominavo Lietuvos gamtos, kurortų, ežerų, upių pavadinimai: putojantis vynas „Puntukas“ **[42 il.]**, trauktinė „Palanga“, vaisių uogų vynas „Rubikiai“, „Anykšta“, „Piliakalnis“, aromatizuotas vynas „Žuvintas“ **[54 il.]**, lietuviškas džinas „Nemunas“, midus „Anykščių šilelis“ **[43 il.]**. Tai tarsi

[282] 1962 m. vasario 5 d. Maisto produktų apipavidalinimo ir išfasavimo posėdžio protokolas, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 549, l. 116.
[283] Kostas Katkus, „Nauja stiklinė tara“, in: *Tara. Reklama*, 1968, Vilnius: ETĮKB, p. 15-18.
[284] Birutė Matijošaitytė, „Unifikuota vaisių-uogų ir daržovių konservų etikečių sistema“, in: *Tara. Reklama*, 1968, Vilnius: ETĮKB, p. 15.

tiesioginės 7 deš. kraštotyrinių ekspedicijų nuorodos arba jų atgarsiai, įsiliejantys į Lietuvos istorijos, gamtos ir etnografijos tyrinėjimų tradiciją.

Grafinė jų išraiška varijavo nuo realistinių peizažų intarpų iki abstrahuotų dekoratyvinių motyvų. Tai gerai atsispindi „Palangos“ etiketės evoliucijoje **[36-38 il.]**. XX a. 6 deš. etiketėje pavaizduotas realistine maniera nupieštas Palangos tilto peizažas, puošybiškai dekoruotas liaudiškais ornamentais su centre įkomponuotu „dar neatnaujintu“ Vilniaus vyno ir degtinės gamyklos ženklu. Tuo tarpu 7 deš. „Palangos“ etiketėje matome asimetrišką kompoziciją, kurioje dailininkas R. Svaškevičius, įvesdamas kelias spalvines linijas ir geometrines formas, sukuria dekoratyvų jūros, burės ir smėlio įvaizdžius apjungiantį plakatišką piešinį, savo maniera artimą festivaliniam stiliui **[38 il.]**. Kurortinę nuotaiką pagyvina laisvos rankos maniera užrašytas pavadinimas ir asimetriškai įkomponuotas naujas, reklamiškas G. Žilio 1964 m. sukurtas Vilniaus vyno ir degtinės gamyklos ženklas.

Alkoholio apipavidalinime ir reklamoje viena iš dominuojančių krypčių buvo liaudies meno įkvėptas dekoras. Tai atsispindi ir reklaminių leidinių, pristatančių alhoholio gamyklas ir jų produkciją, dizaine. Labai dažnai apipavidalinimui buvo parenkamos liaudies audinių, raižinių ir ornamentų citatos, rečiau sukuriamos modernios interpretacijos tautinių tradicijų temomis. Stilizuotais liaudies ornamentais dekoruota V. Lisaičio 7 deš. sukurta etikečių serija: „Medaus vynas“, „Obuolių vynas“ **[47-48 il.]**, „Raudonas desertinis vermutas“, „Dainava“. Atkartojant medžio raižinių stilistiką sukurtas specialus šriftas reklaminiam 1968 m. „Anykščių vyno“ kalendoriui (dail. R. Svaškevičius), įjungiant reklamines produkcijos fotografijas **[49 il.]**.

Etikečių kalbos modernėjimą daugeliu atvejų nulėmė šriftų kaita. Jeigu 6 deš. etiketėse vyravo užrašai, pagrąžinti liaudies meno motyvais ir ornamentika, tai 7 deš. dailininkai kiekvienam gėrimui stengėsi sukurti naują specialų šriftą, kuris atspindėtų gėrimo ar pavadinimo charakterį bei suformuotų atpažįstamą kompoziciją. Šią tendenciją iliustruojančiais pavyzdžiais gali būti V. Lisaičio sukurta „Piliakalnio“ **[55 il.]**, K. Katkaus „Pipirinės“ **[41 il.],** „Medžiotojų karčioji“ **[50-51 il.]** ir „Anykštos“ gėrimų etiketės. Reikia pastebėti, jog kai kurie alkoholinių gėrimų pavadinimai dubliavosi, nes skirtingų receptūrų gėrimai tokiais pačiais pavadinimais buvo

gaminami ne vienoje gamykloje. Trauktinės pavadinimais „Palanga“, „Pipirinė“ ir „Anykšta“ taip pat buvo gaminamos keliose Lietuvos gamyklose.

Sovietmečiu buvo atkurta daug tarpukario Lietuvos gėrimų pavadinimų, išsaugant autentiškas jų receptūras. Kaip pavyzdžiui, nuo 1924 metų egzistuojanti mineralinio vandens gėrimų „Druskininkai“, „Vytautas“ ir „Birutė“ tradicija, kurių etiketes vieningu, minimalistiniu stiliumi XX a. 7 deš. viduryje atnaujino dailininkė Raisa Šmuriginaitė **[52-53 il.]**. Tačiau kryptingiausia šiuo aspektu buvo Stakliškių gamyklos veikla ir lietuviško midaus istorija. Ji neatsiejama nuo Aleksandro Sinkevičiaus (1908-1989), kuris vadinamas lietuviško midaus išradėju[285], vardo ir veiklos. A. Sinkevičius beveik trisdešimt metų vadovavo Stakliškių gamyklai „Lietuviškas midus“[286]**[203 il.]**, sukūrė ne tik pramoninę midaus gamybos technologiją, bet ir žinomų gėrimų receptūras pagal senas lietuvių liaudies tradicijas. Stakliškių gamykloje buvo gaminami įvairiausių rūšių midaus gėrimai: „Dainava“, „Vilnius“, „Bočių“ **[204 il.]**, „Gintaras“, „Stakliškės“, „Prienų šilai“ **[205-206 il.]**, „Pilėnai“, „Trakai“; midaus trauktinės „Šventinė“, „Suktinis“, „Nemunas“, „Žalgiris“, „Lietuviškas balzamas“. Tiek reklaminiuose tekstuose, tiek vizualinėje šių gėrimų reprezentacijoje buvo akcentuojamas ryšys su senovės Lietuva, garbingais bočių žygiais („Bočių“), istorinėmis Lietuvos vietovėmis („Prienų šilai“), senų žmonių padavimais („Dainava“).

Patriotinėmis intencijomis išsiskiria ir „Anykščių vynui“ 1968 m. dailininko R. Svaškevičiaus sukurta lietuviško natūralaus vyno aštuonių etikečių serija **[46 il.]**. Auksiniuose rėmeliuose įkomponuotos istorinės graviūros su didingais Lietuvos miestų, pilių ir dvarų vaizdais. Tai XIX a. Napoleono Ordos pieštos litografijos su Rietavo dvaro (vynas „Šermukšnėlė“), Radvilų rūmų Kėdainiuose („Obuolių vynas“) **[44 il.]**, Biržų pilies („Vyšnių vynas“)**[45 il.]**, Raudonės pilies („Jubiliejinis vynas“)

[285] 1969 m. Išradimų-atradimų komitetas prie TSRS Ministrų Tarybos A. Sinkevičiui išdavė autorinį išradėjo pažymėjimą „Medaus gėrimo „Lietuviškas midus“ gamybos būdas“. A. Sinkevičiaus pastangomis midaus gamybos technologija buvo siekiama užregistruoti ir užsienio šalyse. 1972 m. lapkričio 11 d. midaus gamybos patentas buvo išduotas Jungtinės Karalystės, Didžiosios Britanijos ir Šiaurės Airijos karalienės Elžbietos II vardu, kuris galiojo šešiolika metų ir reiškė, kad be Stakliškių gamyklos „Lietuviškas midus“ leidimo niekas negalėjo naudotis minėtu išradimu, in: Aivas Ragauskas, *Aleksandras Sinkevičius (1908-1989): trečdalis gyvenimo, paskirto lietuviškam midui*, Vilnius: De libris, 2008, p. 40-42.

[286] Nors keitėsi įmonės pavadinimai ir pavaldumas, jis joje dirbo 40 metų: pradžioje buvo technologu, vedėju, 1964-1989 m. direktoriumi.

atvaizdais. Taip pat Tomo Makovskio XVII a. pradžios graviūra su Trakų miesto ir pilių atvaizdu ant „Šermukšnių vyno“ etiketės, 1684 m. Klaipėdos pilies graviūra ant „Baltijos vyno“ etiketės[287], Vilniaus Gedimino kalno pilies XIX a. piešinys ant „Serbentų vyno“ butelio. Daugelis iš čia paminėtų graviūrų buvo publikuotos 1937 m. kraštotyros žurnale „Gimtasai kraštas“[288]. Etikečių pavadinimai užrašyti stilizuotu senoviškumą imituojančiu šriftu, išryškintu auksiniais apvadais. Senovinių vaizdų komponavimas ant įvairių etikečių Vakarų grafinio dizaino tradicijoje buvo plačiai paplitęs, dažniausiai siejamas su išlaikytomis ilgaamžėmis vienos ar kitos produkcijos, ženklo, vardo tradicijomis.

Etikečių meninio apipavidalinimo tendencijos atskleidžia sovietmečio Lietuvos dailininkų nostalgiškas orientacijas į tarpukario Lietuvą ir LDK istoriją. Grafinio dizaino sprendimai įvaizdina I darbo dalyje išskirtą istorinės praeities nacionalumo diskursą, pasireiškusį LDK temų ekploatavimu, praeities aukštinimu, tarpukario tradicijų puoselėjimu. Ikonografinėje etikečių analizėje išryškėja Lietuvos peizažo, kultūrinio paveldo ir gamtos paminklų dominavimas. Plastinės kalbos modernėjimas pasireiškė nutolimu nuo realistinių motyvų link abstrakčių plakatiškų vaizdų, šrifto paprastėjimo ir individualėjimo tendencijomis, asimetriškomis žaismingomis kompozicijomis.

3.1.3 Liaudiškas lietuviškumas: nuo liaudies meno iliustracijų iki modernaus dekoratyvumo

Iki XX a. 6 deš. vidurio Lietuvos grafiniame dizaine vyravo puošybiškas dekoratyvumas, kuriam buvo būdingi šrifto arba piešinio pagražinimai liaudiškais motyvais, ornamentais ir atskiromis detalėmis. Tokios stilistikos pavyzdžiu galima laikyti 1959 m. išleistą „Dailės fondo“ leidinį *Dailės gaminiai* ir jame pateiktus grafinio dizaino projektus **[56-57 il.]**. Apipavidalindami įvairios paskirties gaminius,

[287] Klaipėdos pilis, in: Lietuvos pilys ir piliakalniai [interaktyvus], [žiūrėta 2011-12-09], http://www.archyvai.lt/exhibitions/pilys/klaipeda.htm

[288] Žurnalo „Gimtasai kraštas“ 1937 m. Nr. 1 viršelyje buvo atspausdinta Napoleono Ordos Rietavo rūmų litografija, 1937 m. Nr. 2-4 viršelyje - Napoleono Ordos litografija su XIX a. Kėdainių vaizdu in: *Gimtasai kraštas*, [interaktyvus], 1937 Nr. 1 (13), [žiūrėta 2011-11-07], http://www.epaveldas.lt/vbspi/biRecord.do?biExemplarId=104696&biRecordId=10415

dailininkai atkartodavo tautosakos iliustracines schemas, įterpdami liaudies menui būdingas citatas, nesistengdami atspindėti gaminio savybių ar gamintojo pobūdžio **[59 il.]**. Nuo 7 deš. pradžios Lietuvos grafiniame dizaine pastebimos naujos tendencijos liaudies meno tradicijų interpretavime, įvedant modernias transformacijas. Būtent liaudies menas buvo vienas iš pagrindinių šaltinių, ieškant naujų, šiuolaikiškų formų arba kitaip dar vadinamo *naujojo*, abstrakcijų link vedusio, *dekoratyvumo*. Kaip šis kertinis lietuvių grafikos bruožas[289] reiškėsi grafinio dizaino kūriniuose?

Liaudies menui artimą dekoratyvumą grafiniame dizaine pirmiausia lėmė apipavidalintų objektų pobūdis ir tautosakos tematika. Tai ryškiausiai atsiskleidžia suvenyrų dėžučių grafinio dizaino projektuose. Juose dažniausiai vaizduojami liaudies meistrų ir dailininkų sukurti objektai: tai pypkės, velniai, klumpės, suvenyriniai muzikos instrumentai, tekstilės pavyzdžiai. Jiems skirtų pakuočių tikslas – sukurti įtikinamas iliustracijas, arkartojant reklamuojamą objektą, dažniausiai jį perpiešiant arba pertapant, rečiau – įklijuojant iškirptas fotografijas. Tokio pobūdžio suvenyrų dėžučių yra sukūrę dailininkai I. Katinienė, A. Gudaitienė, M. Čepukienė, P. Markevičius **[58 il.].** Kuriant suvenyrų grafinį įvaizdį siekta atspindėti jų lietuviškumą, kuris šios srities gaminiuose dažniausiai pagrįstas liaudiškų tradicijų akcentavimu.

Modernaus dekoratyvumo tendencijos Lietuvos grafiniame dizaine išryškėjo 7 deš. pabaigoje. Ją atspindi dailininko Kęstučio Ramono sukurti firminio stiliaus ir pakuočių dizaino projektai suvenyrų įmonei „Menas“ **[60-63 il.]**. K. Ramonas pasirinko šiuolaikiško firminio stiliaus sprendimus, pagrįstus modernaus dekoratyvumo principais, pasiūlydamas keletą liaudies meno gaminių pakuočių variantų. Siekdamas vientiso stiliaus, dailininkas panaudojo liaudies raižiniams būdingą štrichą, atkartodamas prekių ženklo motyvą sukūrė asitmetriškas, opartinės stilistikos atgarsių turinčias mirguliuojančių raštų ritmingas kompozicijas. Autoriaus asmeniniame archyve išsaugoti projektų eskizai, taip pat atspaustų pakuočių pavyzdžiai **[65 il.]**, gerai atskleidžia anksčiau įvardytų tendencijų ir aptartų pavyzdžių

[289] Ingrida Korsakaitė, „Kertinis lietuvių grafikos akmuo“, in: *Dailė*, 1966, Nr. 8, p. 21-32.

skirtumus. Fonui parinkti vienspalsviai kartono lakštai ir linijomis padengti paviršiai išryškina liaudiškus modernaus dekoratyvumo akcentus.

Šiai tendencijai artimas ir Teresės Ivanauskaitės sukurtas saldainių dėžutės „Nida“ grafinis sprendimas **[66 il.]**. Autorė pasirinko saulės–žvaigždės motyvą ir juos atsikartojančius geometrinius apskritimus, kurie jungdamiesi bei persidengdami sukuria op-artiško raibuliavimo ir grafinio ritmo įspūdį, kurį sustiprina įvesta aukso spalva. Stačiakampio formos dėžutės viršelyje išlaikyta asimetriška kompozicija, kurią pabrėžia kaligrafiškas pavadinimo „Nida“ užrašas – tarsi dailininkės parašas. Neveltui autorė pastarąją pakuotę vadina savo kūrybos „vizitine kortele“[290]. T. Ivanauskaitė yra sukūrusi nemažai suvenyrų įmonės „Dovana“ tekstilės gaminių įpakavimų **[67 il.]**, kurių kompozicijoms taip pat pritaikė geometrinius liaudies audinių raštų motyvus.

Dailininkės Teresės Bajorūnaitės kūryboje tai pat gausu savitų liaudies meno interpretacijų. Autorė yra sukūrusi saldainių dėžučių įpakavimų, taip pat liaudiškos tematikos reklaminių plakatų. Tarp pastarųjų išsiskiria 1966 m. reklaminis plakatas „Vai kas išrašė veidelius tavo…“ **[68 il.]** ir 1968 m. „Vilniuj buvau, bobut mano…“. Tai žaismingos lietuvių liaudies dainų tekstų interpretacijos. Viena iš jų pritaikyta Anykščių vyno produkcijos, kita – Vilniaus konditerijos fabriko „Pergalė“ reklamai. Abiejuose plakatuose vaizduojami liaudiškais kostiumais apsirengę žmonių tipažai, naujus gaminius, tarsi lauktuves vežantys, grįždami iš sostinės į kaimą. Nors abu plakatai nebuvo atspausdinti, jų reklamiškumą pabrėžia taikliai įkomponuoti Lietuvos įmonių prekių ženklai, perpieštos produkcijos pavyzdžiai. 1967 m. pirmojoje pramoninės grafikos parodoje buvo eksponuota T. Bajorūnaitės sukurta suvenyrinė saldainių dėžutė „Baltija“ **[70 il.]**, kuriai pasirinkta klasikinė kvadrato forma. Viršelio centre įkomponuotas jūros kriauklės motyvas ir aplink jį besisukančios žvaigždutės dar labiau pabrėžia dekoratyvių formų žaismą. Kompoziciją išcentruoja asimetriškai įkomponuotas jūros bangavimo ritmus atliepiantis pavadinimo užrašas. Dar vienas pakuotės dizaino pavyzdys, gerai atskleidžiantis dailininkės T. Bajorūnaitės braižą, tai saldainių dėžutė „Kaukė“ **[71 il.]**. Kvadrato formos viršelyje įkomponuotas užgavėnių

[290] Interviu su Terese Ivanauskaite, 2010-10-28, autorės asmeninis archyvas.

kaukes primenantis piešinys, imituojantis lietuvių liaudies molinės plastikos darbams būdingus raštus ir dekoravimo štrichą. T. Bajorūnaitė yra sukūrusi keletą pakuočių lietuvių liaudies pasakos „Eglė Žalčių karalienė“ **[69 il.]** tematika. Tai – dekoratyvios, liaudies grafikos raižinių ornamentus ir motyvus – eglutes, saulę, žvaigždes, žalčio karūną – apjungiančios kompozicijos. *Eglės žalčių karalienės* tema – plačiai interpretuota XX a. 7 deš. lietuvių grafikoje. Galima prisiminti Albinos Makūnaitės medžio raižinių ciklą „Žalčio pasaka“ (1962), Birutės Žilytės linoraižinius „Eglė žalčių karalienė“ (1963), „Eglė“ (1965), Petro Repšio lino raižinių ciklą „Eglė žalčių karalienė“ (1967). Šios pasakos interpretacijos tapo svarbiais 7 deš. Lietuvos kultūros ženklais. 1960 m. Palangos botanikos parke atidengta Roberto Antinio skulptūra tapo vienu iš „kultiniais“ vadintinų sovietmečio kūrinių. Tais pačiais metais buvo pastatytas Eduardo Balsio baletas „Eglė žalčių karalienė“; 1965 m. ekranus išvydo to paties pavadinimo baletas-filmas (rež. Vytautas Grivickas, Algimantas Mockus, kino plakatą sukūrė dailininkas J. Galkus). 1966 m. J. Balčikonis sukūrė dekoratyvų abstrahuoto piešinio kilimą „Žalčiai karaliai“.

Lietuvių liaudies margučių ir skrynių plastikai chrakteringą braižą, augalų ir gyvūnų ornamentiką kūrybingai pritaikė dailininkė Jadvyga Laurinavičiūtė, sukūrusi saldainių pakuotės „Paukščių pienas“ grafinį dizainą **[73 il.]**. Stačiakampio formos dėžutės centre – baltas pieno lašas ir jame įkomponuotas K. Poželos vardo konditerijos fabriko prekės ženklas, sukurtas dailininko R. Svaškevičiaus. Dailininkė specializavosi konditerijos gaminių pakuočių ir etikečių srityse, jos apipavidalintuose darbuose atpažįstamas autorinis braižas, apjungiantis liaudies meno dekoratyvumą su festivalinio stiliaus žaismingumu. Ieškodama sausainių dėžutės „Dovana“ meninio sprendimo, dailininkė renkasi keramikos darbams būdingą įrėžimų štrichą ir moliniams dirbiniams būdingų objektų – kaukių, gyvūnų, vazų – motyvus. J. Laurinavičiūtės 7 deš. grafinio dizaino kūrinių sąraše – daug pavadinimų, susijusių su liaudies dainomis, muzikos instrumentais, pavyzdžiui „Suk suk ratelį“, „Kanklės“ ir kt. Kai kurie iš jų yra suvenyrinio reprezentacinio dizaino objektai, kaip pavyzdžiui, saldainių dėžutė „Bočių likeris“ **[72 il.]**, vienas žinomiausių J. Laurinavičiūtės sukurtų įpakavimo projektų. Kvadrato formos viršelyje įkomponuotas jau ne piešto, o fotografuoto atvaizdo, šiuo atveju, šokoladinio rago motyvas. Šalia jo – žaismingai

įjungtas firminis fabriko ženklas. Kampuotas, bočių tvirtumą atspindintis pavadinimo užrašas apjungtas stilizuotomis liaudiškų verpsčių ornamentikai charakteringomis detalėmis, iškiliąja spauda ir aukso spalva.

J. Laurinavičiūtė 7 deš. sukūrė ir kelis pakuočių dizaino projektus „Žalgirio“ tema. Tai saldainių dėžutė „Žalgiris“ ir to paties pavadinimo „Pergalės“ batonėlių pakuotės, reklamuojamos žurnalo „Mokslas ir technika“ 1967 m. Nr. 3 **[86 il.]**. Trijų spalvų abstraktaus piešinio kompozicijose matome stilizuotus Žalgirio mūšio herojus. Naujas saldainių rūšis pristatančiame reklaminiame „Lietuviškų saldainių“ buklete[291] šios istorinės temos aktualumą atspindi ir reklaminiai tekstai: „Žalgiris – tai mūsų protėvių pergalės prieš kryžiuočius simbolis. Vien tik istorinio mūšio prisiminimas sukelia mums pasididžiavimą“. Tokie pavyzdžiai sovietmečiu galėjo būti tiesiog lietuviškumo deklaracijos: „Tautai Žalgiris įkūnijo tai, ko labiausiai tuo metu stigo (tai kompensacinis ar utopinis kultūros naudojimas)”[292].

Dekoratyvaus modernumo stilistika charakterizuoja ir Vaidilutės Grušeckaitės konditeriniams gaminiams sukurtus pakuočių dizaino pavyzdžius. Apipavidalindama konditerijos fabriko „Rūta“ saldainių „Giliukas“ dėžutę **[64 il.]**., dailininkė pasirinko plakatiško piešinio ir liaudies karpiniams būdingos ornamentikos derinius, įvesdama įstrižai įkomponuotus užrašus, sukūrė žaismingą kompoziciją. Karpinių plastiką kūrybingai išnaudojo ir dailininkė Rasa Dočkutė, sukūrusi ryškų Barboros Radvilaitės portretą ir Vilniaus miesto plakatą **[74 il.]**.

Grafinio dizaino liaudiškumas ryškiausiai atsiskleidžia analizuojant pakuočių dizaino pavyzdžius, kuriuose dominuoja tautosakos pavadinimai, siužetai, citatos, netgi tipažai. Liaudiškumas pasireiškia ir plastinėje kalboje: per kompozicines savybes, koloritą, šriftą, liaudies meno kūriniams būdingą braižą. Analizei pasitelkti lietuviškų pakuočių ir reklaminių plakatų pavyzdžiai liudija, jog dailininkai savitai ir kūrybingai interpretavo tautosakines temas, ieškodami modernių išraiškos formų inspiracijų sėmėsi liaudies meno kūryboje. XX a. 7 deš. sukurtuose grafinio dizaino pavyzdžiuose išryškėjusi modernaus dekoratyvumo tendencija atsiskleidžia plastinių

[291] *Lietuviški saldainiai*: reklaminis leidinys, Vilnius, 1967.
[292] Gitana Notrimaitė, „Kam reikalingas Žalgiris sovietmečiu?“, in: *Colloquia*, 2007, Nr. 18, p. 114.

formų lakoniškumu ir emocionalumu. Tai ne tiesmukiškai suprastas liaudiškumas, o vaizdžios ir šiuolaikiškos interpretacijos.

Lietuvių grafinį dizainą tyrinėjusi I. Riumina taip pat pabrėžia, kad lietuvių grafinio dizaino stiprybė slypi tame, kad jos „nacionalinis savitumas pasireiškia ne pretenzingu stilizavimu, o grafiniu stiliumi, paremtu nacionaline kultūra ir vietinės pramonės specifika“[293].

Šiame skyriuje išryškėjusios tendencijos patvirtina rusų menotyrininkės įžvalgas. Nacionalumas grafiniame dizaine pasireiškė per turinį – Lietuvos gamtos, istorijos, liaudies kultūros temų interpretacijas, taip pat per lietuvių kalbos akcentavimą. Grafinio dizaino pavyzdžiai įtvirtino lietuviškus vardus, pavadinimus ir įvaizdžius. Analizuojant plastinę raišką, atsiskleidė Lietuvos grafikos mokyklos įspaudai – ornamentika, liaudies meno braižas, spalviniai deriniai ir geometrinis dekoratyvumas.

[293] И. Рюмина, «Литовская промграфика», in: *Декоративное искусство*, 1972, Nr. 10, p. 22.

3.2. Tarptautinių stilių ir krypčių įtaka: stilizacijos ir interpretacijos

„Kada dizaineriai kuria naujas formas, jie sąmoningai ar nesąmoningai reaguoja į šiuolaikinio meno tendencijas. Todėl, kad kiekvienai epochai būdingos intelektualinės ir dvasinės srovės mene atranda savo vizualines išraiškas. Meno kūriniai dažnai gali būti išjuokti ar nesuprasti, tačiau jų staigi įtaka skirtingoms dizaino sritims iš karto tampa pastebima“[294]

Maxas Billas

Ši žymaus šveicarų dizainerio Maxo Billo įžvalga iš esmės nusako ir Lietuvos XX a. 6 deš. pab.–7 deš. grafinio dizaino lauko ypatumus. „Paraštinėje“ dailės srityje dirbę Lietuvos dailininkai pažinojo ir atidžiai sekė Vakarų meno ir dizaino tendencijas, visa tai tiesiogiai ar netiesiogiai įtakojo jų kuriamus grafinio dizaino projektus.

Kur Lietuvos grafinio dizaino kūrėjai sėmėsi inspiracijų ir kokie buvo internacionalių įtakų sklaidos keliai? Pirmiausia – tai specializuoti lenkų, čekų ir Rytų Vokietijos leidiniai. Asmeninėse dailininkų bibliotekose saugomi knygų ir prenumeruotų žurnalų sąrašai rodo, kad taikomosios grafikos kūrėjai sovietiniu laikotarpiu atidžiai sekė Vakarų meno naujienas ir studijavo pasaulines grafinio dizaino tendencijas. Beveik kiekvienas grafinio dizaino srityje kūręs lietuvių dailininkas prenumeravo lenkų architektūros ir dizaino žurnalą *Projekt*, leistą nuo 1956 m., arba vokišką *Neue Werbung*. Juose buvo nemažai informacijos, iliustracijų ir straipsnių apie naujausią Vakarų Europos ir JAV dizainą. Nuo 6 deš. antros pusės Lietuvoje buvo oficialiai platinama socialistinių šalių periodika: čekų *Výtvarné umění*, *Domov*, lenkų kultūros žurnalas *Sztuka*, savaitinis žurnalas *Przekrój*, gausiai iliustruotas gyvenimo būdo žurnalas *Ty i Ja* ir kt. Biure dirbę dailininkai galėjo susipažinti su specializuotais reklamos ir įpakavimo žurnalais ne tik iš sovietinio bloko šalių, bet taip pat ir iš Anglijos, Šveicarijos, Prancūzijos, Italijos, VFR ir JAV. Periodiniuose leidiniuose „Tara. Reklama“ pateikiamas EMKB bibliotekos pagrindinių periodinių leidinių sąrašas[295]:

- *Projekt*, *Opokowanie, Reklama* **[130 il.]** (Lenkija);

[294] Max Bill, *Form*, Basel, 1952, p. 11.
[295] Dailininkas Vladas Lisaitis savo asmeniniame archyve išsaugojęs biuro bibliotekos leidinių.

- *Obaly* (Čekoslovakija);
- *Neue Verpackung* (VFR) **[128 il.]**, *Neue Werbung*, *Verpackung* (VDR);
- *L'Emballage moderne. Esthetique Industrielle* (Prancūzija):
- *Packaging, Design, Packaging Review* (Anglija);
- *Industrial design, Modern packaging* (JAV)[296];
- *Tara* (Šveicarija);
- *Imballaggio* (Italija);
- *Canadian Packaging* (Kanada).[297]

Kitas tiesioginis idėjų ir įkvėpimo šaltinis – tai parodos, atvežtos į Vilnių, matytos Maskvoje, Leningrade ir ekskursijų ar komandiruočių į daugiausia socialistinio bloko šalis, metu. EMKB dailininkės Raisos Šmuriginaitės archyve išsaugotas JAV industrinio ir grafinio dizaino aktualijas pristatantis, gausiai iliustruotas žurnalas, kuris buvo skirtas 1967 m. Maskvoje vykusiai parodai „JAV pramoninė estetika"[298]. 1955 m. Vilniuje vykusioje lenkų modernaus plakato parodoje eksponuoti Tadeuszo Gronowskio, Tadeuszo Jodlowskio, Henryko Tomaszewskio, Tadeuszo Trepkowskio ir kitų autorių darbai, kurių metaforinis apibendrinimas, plokštuminis charakteris ir psichologinė koloristikos įtaiga jauniems lietuvių autoriams suteikė daug kūrybinių impulsų meninės kalbos modernėjimui, pirmiausia plakato srityje[299].

Kaip rodo fragmentiškai išlikę archyviniai šaltiniai ir dailininkų liudijimai, buvo keičiamasi grafinio dizaino parodomis, autoriai siunčiami į komandiruotes ir specializuotus seminarus. 1959 m. rugsėjo 17 d. Respublikinio mokslinės-techninės informacijos ir propagandos instituto rašte rašoma: „Centrinis techninės informacijos biuras prašo komandiruoti dviem dienoms į Rygą Reklamos ir techninės dokumentacijos skyriaus viršininką R. Svaškevičių eksportinių etikečių atspausdinimo reikalais"[300]. Ypač intensyviai buvo bendradarbiaujama su Čekoslovakija. 1967 m. lapkričio 13-19 d. EMKB lankėsi Čekoslovakijos Taros Instituto direktorius B.

[296] Kurio pirmuosius viršelius ir dizainą sukūrė žymusis Alvinas Lustigas (1915-1955).
[297] *Tara reklama*: informacinis rinkinys (tarnybiniam naudojimui), Vilnius: ETĮKB, 1966; *Tara reklama*: informacinis rinkinys (tarnybiniam naudojimui), Vilnius: ETĮKB, 1967; *Тара и реклама*: информационный сборник, Вилнюс: ЭХКБ, 1971.
[298] *Промышленная эстетика США*, Москва, 1967 (R. Šmuriginaitės archyvas).
[299] Gedminas A., *Straipsniai, atsiminimai*, sud. O. Gedminienė, Vilnius: 1984, p. 134
[300] 1959 m. rugsėjo 17 d. Respublikinio mokslinės-techninės informacijos ir propagandos instituto raštas Lietuvos TSR Liaudies ūkio tarybos pirmininko pavaduotojui, in: *LCVA*, f. R-603, ap. 1, b. 31.

Riantas. O 1968 m. liepos 1-10 d. šio Instituto kvietimu trys EMKB specialistai (A. Juška, biuro viršininko pavaduotojas, dail. R. Šmuriginaitė, meninio konstravimo skyriaus viršininko pavaduotoja ir J. Urbonas, techninės informacijos skyriaus viršininkas) dalyvavo Brno mieste vykusioje tarptautinėje Taros ir įpakavimo parodoje[301].

Kai kuriais atvejais reikia kalbėti apie „užprogramuotą“ internacionalumą, kaip stilistinę orientaciją. Egzistavo vietinei rinkai ir eksportui skirti gaminiai, taip pat ir jų įpakavimai. Archyvinės 1959–1968 m. Lietuvos organizacijų[302] bylos dėl tarptautinių parodų bei mugių organizavimo patvirtina, jog eksportiniams gaminiams, jų kokybei ir meniniam apipavidalinimui buvo teikiama daug reikšmės: „Etiketės turi būti atspausdintos spalvotu formatu, ryškių spalvų, padengtos laku, tekstas lietuvių, rusų, anglų ir prancūzų kalbomis, šalia užrašas *Product of the USSR*[303]. Įdomu tai, kad tarp eksportinių prekių sąrašų galima pamatyti grynai vakarietiškos reklamos formatų, pavyzdžiui, išskirtinėms prekių grupėms sukurtas reklaminis vyniojamasis popierius (skirtas „Anykščių vyno“ buteliams, dail. R. Svaškevičius) arba reklaminiai maišeliai (maišelis „Silvai“, dail. Birutė Matijošaitytė)[304]. Eksportiniai grafinio dizaino pavyzdžiai išsiskyrė savo sudėtingesniais ir dažnai erdviniais įpakavimo sprendimais, geresne spauda, o kartu ir „moderniškesniu“ meniniu apipavidalimu.

Kaip vieną ryškiausių pavyzdžių, atspindinčių vietinių ir eksportinių variantų skirtumus, galima paminėti Panevėžio mėsos kombinato gaminių etiketes. Gaminiai „Troškinta jautiena“, „Pikantiška kiauliena“ **[77 il.]** arba „Kumpis“ buvo paženklinti etiketėmis, atspausdintomis dažniausiai ant prasto popieriaus, išblukusios jų spalvos dar labiau pabrėžė išdidintu šriftu užrašytus pavadinimus. Tuo tarpu to paties fabriko eksportiniams gaminiams buvo naudojama ne tik aukštesnės rūšies mėsa (stirniena, briedienа arba šerniena), bet ir sukurtas visai kitos stilistikos bei lygio grafinis

[301] ETĮKB raštas Lietuvos TSR Vietinės pramonės ministrui drg. E. Ozarskui dėl komandiruotės išlaidų, in: *LCVA*, f. R-771, ap. 7, b. 323, l. 24.
[302] Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos fondas, in: LCVA, f. R–396; Lietuvos TSR vietinės pramonės ministerijos fondas, in: LCVA, f. R–771; Respublikinis mokslinės-techninės informacijos ir propagandos institutas, in: LCVA, f. R–603.
[303] 1959 m. rugsėjo 17 d. Respublikinio mokslinės-techninės informacijos ir propagandos instituto raštas Rygos m. pavyzdinės spaustuvės direktoriui, in: LCVA, f. R–603, ap. 1, b. 31.
[304] Sąrašas eksponatų – ETĮKB dailininkų-konstruktorių darbų, siunčiamų į Leningrado lietuvių buities kultūros parodą, in: LCVA, f. R–771 ap. 7, b. 320, l. 34-35.

dizainas, imituojant vakarietiškus pavyzdžius. Jiems įpakuoti buvo sukurta specialios formos dėžutė, kurios viršelyje medžio raižinio technika atliktas stirnos piešinys. Įdomu tai, kad 1972 m. išleistos knygos *Lietuvos TSR maisto pramonės gaminiai*[305] viršelyje **[75 il.]** atsidūrė eksportui skirtų gaminių pavyzdžiai, pagaminti Panevėžio mėsos kombinate – tai „Stirniena baltajame padaže“, „Briedienos guliašas“ ir šernienos konservai „Medžiotojų pusryčiai“ **[76 il.]**.

Minėti išskirtiniai produktai panašiais metodais buvo kuriami ir kitose Baltijos šalyse, tai prisidėjo prie mitologinio „artimųjų Vakarų“ arba „artimojo užsienio“ įvaizdžio Sovietų Sąjungos kontekste formavimo. Sovietmečiu įvairiomis priemonėmis ir formomis buvo palaikomas trijų Baltijos šalių artimumas, šalys įgavo „Sovietinių Vakarų“ statusą ir funkcionavo kaip geopolitinė bazė[306]. Baltijos šalių prekių išskirtinumą bendrame Sovietų Sąjungos kontekste, tiek kokybės, tiek meninio apivavidalinimo, įpakavimo atžvilgiu yra pastebėję įvairūs autoriai. Jurijus Gerčukas Baltijos šalis pavadino „vidiniu užsieniu“ (*inner abroad*), teigdamas, jog Baltijos šalių produktai jiems (sovietams) buvo paženklinti tuo išsiskiriančiu Europinės kultūros, kurios taip troškome, antspaudu[307]. Lolita Jablonskienė teigia: „Periferinis Pabaltijys į Sovietų Sąjungą, Šaltojo karo metais su Vakarais konkuravusią dėl centro ir periferijos statuso, transliavo tarptautines modernios aplinkos ir gyvenimo būdo idėjas“[308].

Kokiose grafinio dizaino srityse ryškiausiai atsiskleidė Vakarų stilių ir krypčių įtakos, Šaltojo karo lenktynių atgarsiai? Kokios plastinės kalbos formos Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžius priartina prie internacionalių tendencijų? Kaip jos jungiasi su nacionaliniais bruožais? Šie ir kiti klausimai keliami, analizuojant konkrečius grafinio dizaino pavyzdžius, jų tematiką ir meninę kalbą.

[305] Joana Danguolė Pociūtė, *Lietuvos TSR maisto pramonės gaminiai*, Vilnius: Mintis, 1972.
[306] Eglė Rindzevičiūtė, „Europietiškumo problema diskusijose apie lietuvišką nacionalinį identitetą”, in *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 2002 Nr. 2 (9), p. 72.
[307] Iurii Gerchuk, *op. cit.*, p. 82.
[308] Lolita Jablonskienė, „Modernioji sovietinio meno pusė“, in: http://iq.lt/iq-life/kultura/modernioji-sovietinio-meno-puse/

3.2.1. Lietuviškų gaminių reklamos: „tai yra rytojus“

Reikšmingas vaidmuo pristatant Lietuvoje pagamintą naują produkciją ir gaminius bei kuriant lietuviškų prekių reklamą teko nuo 1959 m. leistam žurnalui „Mokslas ir technika“, kurio kiekviename numeryje (dažniausiai galiniuose puslapiuose) buvo spausdinami reklaminiai skelbimai. Tai buvo pirmasis specializuotas techninio pobūdžio žurnalas Lietuvoje ir tuometinėje SSRS. Pirmajame žurnalo redkolegijos posėdyje šis siekinys buvo įvardintas tarp strateginių žurnalo krypčių ir tai buvo siejama su septynmečio (1959-1965) įgyvendinimo programa: „Septynmečio planai bus propaguojami spausdinant straipsnius apie naujas gamyklas. Daug dėmesio skiriama naujiems gaminiams“[309].

Pirmajame žurnalo „Mokslas ir technika“ (1959 m. birželio mėnesio) numeryje buvo reklamuojama Kauno radijo gamyklos pradėta gaminti nauja magnetola „Neringa“ **[78 il.]**, kurią įsigijusi džiaugėsi ne viena šeima:[310]

> Nepraėjo nė metai, kai pasirodė pirmoji lietuviška radiola „Daina“, o mūsų respublikos radijo pramonė jau ruošiasi išleisti naują gaminį – magnetolą „Neringa“. Dar šiais pirmaisiais septynmečio metais pirkėjai gaus kelis tūkstančius tokių aparatų. Magnetola „Neringa“ – pirmoji mūsų šalyje. Iki šiol buvo gaminami imtuvai, radiolos, kilnojamieji magnetofonai. Magnetola turi visus minėtų aparatų privalumus. Tai – radijo aparatas ir magnetofonas kartu[311].

Antrajame 1959 m. žurnalo numeryje – reklaminis skelbimas, pristatantis universalų dulkių siurbį „Venta“ **[79 il.]**, trečiajame – fabriko „Drobė“ audinius, pelniusius aukso medalį 1958 m. Briuselio parodoje. 1960 metų numeriuose išspausdinta universalių išardomų lietuviškų baldų, sukurtų Eksperimentiniame konstravimo biure, reklama **[80 il.]**, mineralinio vandens „Birutė“, „Druskininkai“ ir „Vytautas“ skelbimai **[80 (a) il.]**.

[309] Žurnalo „Mokslas ir technika“ pirmojo redkolegijos posėdžio (1959 09 04) protokolas, in: *LCVA*, f. R-925, ap. 1, b. 2, l. 2.
[310] Valdemaras Razumas, „Mokslui ir technikai“ – 50 metų“, in: *Mokslas ir technika*, [interaktyvus], 2009 m. Nr. 6, [žiūrėta 2011-02-28], www.vgtu.lt/upload/ziniask_dir/mt_2009_06.pdf
[311] Albinas Balžekas, „Pirmoji tarybinė magnetola „Neringa“, in: *Mokslas ir technika*, 1959, Nr. 1, p. 38.

Iki 1962 m. žurnalas neturėjo pastovaus dailininko, todėl daugumos reklaminių skelbimų autoriai nežinomi. Juos atsiųsdavo skirtingi užsakovai, kai kurie iš jų buvo sukurti Respublikiniame mokslinės-techninės informacijos ir propagandos institute dirbusių dailininkų. Ne visi reklaminiai skelbimai buvo vienodo meninio lygio, tačiau verti analizės dėl atspindėtų laikmečio nuotaikų ir tendencijų. Jau 1959 m. buvo išsakytas tuometinio vyr. redaktoriaus Marijono Martynaičio pastebėjimas, jog netenkina žurnalo meninis lygis, viršelio dizainas, gal būtų tikslinga paskelbti viršelio konkursą[312]. Nuo 1962 m. pasikeitė žurnalo viršelio sprendimai ir atsirado nuolatinis dailininkas ir žurnalo meninis redaktorius. Juo ilgus metus dirbo grafikas Alfonsas Čepauskas (g. 1929), kuris štai taip prisimena darbo pobūdį:

> Kurdamas reklaminius skelbimus kartais susitikdavau su įmonės ar organizacijos atstovais. Pasimokyti nebuvo iš ko, nes reklama nebuvo paplitusi. Tekdavo improvizuoti, įsigilinti į gaminio paskirtį, atrasti ir sukurti suprantamą ir atitinkamą simboliką. Daugiausiai pasižiūrėdavau vokiečių žurnalą „Neue Werbung“ ir lenkų „Projekt“. Juose buvo daug meniškų plakatų[313].

Pirmųjų dviejų metų reklaminių skelbimų apipavidalinimas išsiskyrė tuo pačiu braižu, nors reklamuojamos buvo skirtingos prekių grupės. Dominavo įstrižų kompozicijų, kelias spalvas apjungiantys piešiniai, kuriuose įkomponuotos iškirptos reklamuojamų daiktų fotografijos, pritaikant ranka rašytus pavadinimus. Būtent iškirptų detalių (*cut-out*) panaudojimą ir šriftų dinamiką, atkartojant reklamuojamų pavadinimų stilistiką ir pabrėžiant laisvą rankos rašyseną, galima laikyti būdingomis to laikmečio grafiniam dizainui. Galbūt ši paprasta stilistika reklamose atsirado dėl „vargingų“ sąlygų arba, kitaip tariant, iš būtinybės. Tačiau galima prisiminti, jog būtent laisvą rankos rašyseną imituojantys šriftai buvo vienu iš XX a. 6-7 deš. modernaus grafinio dizaino kodų, kuriuos puikiai išnaudojo tokie pasauliniai grafinio dizaino meistrai kaip Alexas Steinweiss‘as, Alvinas Lustigas **[155 il.]**, Paulas Randas, Saulas Bass‘as ir kiti. Žaidimas šriftais buvo būdingas lenkų grafinio dizaino mokyklos bruožas. Lenkų dizaino tyrinėtojas Davidas Crowley yra pastebėjęs, kad vienas iš 7 deš. lenkų plakato mokyklos skiriamųjų bruožų taip pat buvo būtent ranka rašyti tekstai ir pavienės

[312] Žurnalo „Mokslas ir technika“ pirmojo redkolegijos posėdžio (1959 09 04) protokolas, in: *LCVA*, f. R-925, ap. 1, b. 2, l. 3.
[313] Iš susirašinėjimo su dailininku Alfonsu Čepausku, 2011-10-12, asmeninis autorės archyvas.

raidės. Tai dalinai buvo sąlygota būtinumo, nes dailininkai neturėjo galimybių naudotis fotorinkimo technika, tačiau iš kitos pusės tai galima interpretuoti kaip užslėptą kritiką komunistinei sistemai: „Biurokratijos pasaulyje, kur viskas buvo perpildyta formomis, važtaraščiais ir įvairiais reguliavimais, spausdintas tekstas buvo tarsi valdžios sąjungininkas; tuo tarpu spontaniškos, neužtikrintos, netgi įtartinos rankos rašysenos tekstai įkomponuoti šalia šmaikščių Henryko Tomaszewskio piešinių, atrodė labiau palaikantys paprastą žmogų“[314].

Ranka rašyti tekstai paženklino ir 7 deš. lietuvių knygų grafiką, kurioje tuo metu pradėjo reikštis jauni dailininkai A. Kazakauskas, L. Puodžiūnaitė, V. Grušeckaitė ir kiti, paraleliai dirbę ir grafinio dizaino srityse.

Atliepiant žurnalo „Mokslas ir technika“ specifiką, daug reklamų buvo skirtos technikos naujovėms pristatyti: magnetolos, radiolos, dulkių siurbliai, šaldytuvai, elektroninis rankšluostis ir pan. **[81-82 il.]** Didelė dalis šių prekių, bent jau reklaminiuose skelbimuose, buvo adresuojamos moterims. Jų nuotraukos, fotokoliažai arba piešiniai dominavo pastarųjų gaminių reklaminiuose skelbimuose. Nauji technikos įrenginiai pagal pateiktus aprašymus galėjo „beveik viską“. Kaip pavyzdžiui, 1959 m. antrajame numeryje reklamuotas lietuviškas siurblys „Venta“ **[79 il.]**:

> Šiuo siurbliu galima dažyti įvairius paviršius visokiais dažais, purkšti augalus, drėkinti kambariuose orą, dezinfekuoti. Į „Ventos“ komplektą įeina įtaisas baltiniams skalbti, kuris skalbia ne blogiau už skalbimo mašinas. „Venta“ galima vėdinti patalpas ir lengvai įkurti krosnį, nukreipus oro srovę į ugniakurą[315].

Prisimenant „Virtuvės debatuose“ Chruščiovo ištartą garsiąjį frazę: „*Mes taip pat turime tokių daiktų*“[316], šią ir kitas reklamas turbūt galime laikyti Chruščiovo pažadų –

[314] David Crowley, „Out of hand”, in: *Eye*, [interaktyvus], Summer 2011, Nr. 80, [žiūrėta 2011-10-08] http://www.eyemagazine.com/feature.php?id=194&fid=878
[315] „Mokslas ir technika“, 1959, Nr. 2.
[316] The Kitchen Debate: An exploration into Cold War ideologies and propaganda, [žiūrėta 2011-03-28], http://www3.sympatico.ca/robsab/debate.html; Хрущев и Никсон. Кухонные дебаты, 1959 + Goodbye capitalists!, [žiūrėta 2011-03-28], http://www.podst.ru/?area=posts&id=28

„palengvinti moterims namų ruošos darbus“ per buitinės technikos gamybą ir paslaugų sferos plėtojimą – „rezultatais“ [317].

Be technikos pasaulio naujovių žurnaluose buvo reklamuojami nauji audiniai, batų modeliai, lengvosios pramonės gaminiai. Šiuose reklaminiuose skelbimuose gerai atsispindi laikotarpio mados, kuriamas žavingos, patrauklios moters įvaizdis. Šią tendenciją vaizdžiai iliustruoja 1964 m. devintame numeryje išspausdinta „Kauno audinių“ fabriko reklama **[84 il.]**, pristatanti naują audinį „Undinė“, kuris nesugeria vandens ir lengvai praleidžia saulės spindulius. 1966 m. žurnalo Nr. 2 reklamuojamos madingos moteriškos basutės mediniais padais, kurios labai pravers paplūdimyje **[83 il.]**, o 1969 m. Nr. 7 – aerozolis „Saulutė“, pagreitinantis ir sustiprinantis įdegį.

Visose reklamose akcentuojama lietuviška produkcijos kilmė: pagaminta Lietuvoje, iš vietinių žaliavų, vadovaujantis senomis tradicijomis. Pavyzdžiui, naujo sūrio „Nemunas“ reklaminiame tekste sakoma: „Ar jau paragavote sūrio „Nemunas“? Šis sūris išsiskiria iš kitų ne tik savo patraukliu pavadinimu. Sūris „Nemunas“ – skanus ir maistingas produktas“ **[87 il.]**. Ši reklama, išspausdinta 1968 m. devintajame žurnalo „Mokslas ir technika“ numeryje, 1971 m. analitiniame straipsnyje, kuriame analizuojama reklamos įtaka ir reikšmė, buvo įvardinta, kaip viena geriausių 1968-1971 metų reklamų, išspausdintų respublikos žurnaluose ir laikraščiuose[318].

Žurnalo numeriuose taip pat buvo pristatomos ir naujos Lietuvos gamyklos bei įmonės, kaip pavyzdžiui Panevėžio elektrotechnikos gamykla ir joje gaminami modernių formų šviestuvai **[85 il.]**. Juodame fone asimetriškai įkomponuoti skirtingomis spalvomis nuspalvinti šviestuvų siluetai, palydimi žaismingai sueiliuoto reklaminio teksto:

> Jaukiai apšviesi butą –
> ir nuovargio, kaip nebūta!
> Modernu, gražu, kai šviečia
> šviestuvai panevėžiečių![319]

Reklaminiuose skelbimuose buvo įvedami naujai sukurti prekių ženklai, kaip pavyzdžiui, Laimutės Ramonienės 1966 m. sukurtas Cotton ženklas („Mokslas ir

[317] Susan E. Reid, Introduction, in: *Journal of Design History*, Vol. 10, No 2, p. 110.
[318] Arūnas Gedžius, „Reikia mums reklamos?“, in: *Mokslas ir technika*, 1971, Nr. 1, p. 12.
[319] „Mokslas ir technika“, 1965, Nr. 1.

technika“, 1966 m. Nr. 10) **[122 il.]**, arba Juozo Gelgudos sukurtas Kauno „Ragučio“ firminis ženklas („Mokslas ir technika“, 1969 m. Nr. 9), Vilniaus Pergalės konditerijos fabriko ženklas.

XX a. 7 deš. žurnalo „Mokslas ir technika“ reklamose ryški orientacija į šiandieną: tai kas madinga, šiuolaikiška, modernu! Reklamose panaudoti nauji modeliai, prekės, įvaizdžiai, ženklai atspindinti „tai, kas 7 deš. namus ir žmonių gyvenimo būdą padarė tokiais skirtingais (kitokiais) ir tokiais patraukliais“. Taip sakydama perfrazavau pop-arto šaukliu Europoje tapusį garsųjį 1956 m. Richardo Hamiltono koliažo pavadinimą „Tai, kas padaro šiandienos namus tokiais skirtingais, tokiais patraukliais“ (*Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*), kurį autorius sukūrė panaudodamas tikras reklamų iškarpas, daugiausiai iš amerikietiškų žurnalų, tarp kurių įkomponuotas ir „Saturno“ vakarietiškasis pirmtakas *Hooverio* 1955 m. modelis *Constellation,* britų firmos *Boosey & Hawkes* magnetofonas *Reporter* ir kiti to meto vartotojiškos kultūros atributai[320]. Šis koliažas, atspindėjęs ateities pasaulio vizijas, buvo pirmą kartą parodytas 1956 m. Whitechapel meno galerijoje Londone surengtoje parodoje „Tai yra rytojus“ (*This is Tomorrow*). Žurnale „Mokslas ir technika“ išspausdintus reklaminius skelbimus taip pat galima vadinti ateities, arba bent jau šiandienos, žvelgiant iš XX a. 6-7 deš. pozicijų, vizijų iliustracijomis.

Archyviniai žurnalo „Mokslas ir technika“ reklaminių skelbimų piešiniai ir eskizai **[89–92 il.]** rodo, kad buvo dirbama labai primityviomis priemonėmis, dažniausiai koliažo principu, panaudojant iškirptas reklamuojamų prekių fotografijas komponuojant pagal panašias geometrinio principo trafaretines kompozicijas ir tinklelio struktūras. Tačiau net ir atsikartojančių kompozicijų pagrindu sukuriamos gyvos, žaismingos, įtikinančios reklamos. Ryškių spalvų kompozicijos, nauji įvaizdžiai ir reklaminių pranešimų vizualiniai kodai artimi Vakarų reklamų stilistikai. Pavyzdžiui, lietuviškų alkoholinių gėrimų reklamos eskizas **[89 il.]** siūlosi palyginamas su nuotaikingais brendžio *Coronet* reklaminiais skelbimais, sukurtais 5 deš. pabaigoje amerikiečių grafinio dizaino grando Paulo Rando.

[320] John-Paul Stonard, "Pop in the Age of Boom: Richard Hamilton's ‘Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?’", in: *The Burlington Magazine*, September 2007, p. 607-620.

Žvelgiant į žurnalo „Mokslas ir technika“ reklaminius skelbimus, ypatingai ryški čekų, lenkų grafinio dizaino įtaka, atpažįstami netgi tie patys tipažai – šmaikštūs, kiek komiški, linksmi žmogeliai, siūlantys paragauti ar išbandyti naujus gaminius („Pergalės“ fabriko saldainius arba naujas sūrio rūšis). Kai kurios žurnalo „Mokslas ir technika“ reklamos tiesiogiai susišaukia su 7 deš. lenkų kultūros ir gyvenimo būdo žurnalo *Ty i Ja* iliustracijomis **[93–96 il.]**. Pastarasis žurnalas ne tik lenkų kultūros kontekste, bet taip pat ir pasaulinėje grafinio dizaino istorijoje vertinamas už drąsius meninius sprendimus, išnaudojant koliažo ir fotokoliažo technikos galimybes. *Ty i Ja* grafinio dizaino kūrėju buvo vienas ryškiausių lenkų plakato mokyklos meistrų Romanas Cieślewiczius, žurnale dirbęs nuo pat pradžios iki jo uždarymo 1973 m., sukūręs net 46 žurnalo viršelius[321] **[97–100 il.]**, taip pat pakvietęs bendradarbiauti kitus lenkų grafinio dizaino kūrėjus Henryką Tomaszewskį, Waldemarą Świerzy, Julianą Pałka ir fotografą Tadeuszą Rolke. Reikia pastebėti, kad kai kurie 7 deš. žurnalo „Mokslas ir technika“ viršeliai stebina meninių eksperimentų drąsa ir įtaigumu, konstruktyvistiniais, op-artiniais sprendimais lygiuojasi ir kartais nenusileidžia lenkų pavyzdžiams **[101–104 il.]**. Kaip yra taikliai pastebėjęs estų grafikas Tõnis Vintas (g. 1942), aktyviai reiškęsis ir grafinio dizaino srityse, visi progresyvūs menininkai Sovietų Sąjungoje pirmiausia buvo įtakoti lenkų ir čekų pavyzdžių[322].

Apžvelgus žurnalo „Mokslas ir technika“ 6 deš. pab.–7 deš. išspausdintus lietuviškų gaminių reklaminius skelbimus, juos galima būtų prilyginti savotiškam metraščiui, kuriame atsispindi naujų gaminių vardai, prekių ženklai, technikos naujovės, pasirinkto laikotarpio gyvenimo būdo niuansai, mados, emocinės nuostatos ir sentimentai. Užfiksuoti netgi nevisada gamyboje realizuoti sumanymai, kaip pavyzdžiui, paskelbta žinutė, kad ruošiamasi gaminti lietuvišką televizorių pavadinimu „Dubysa“[323]; įamžinti šiandien sunkiai atrandami 6–7 deš. Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžiai – įpakavimai **[90 il.]**, etiketės, reklaminės fotografijos.

[321] Justyna Jaworska, „Roman Cieslewicz: Double Player. The Case of the Ty i Ja Magazine”, in: *Meno istorija ir kritika 3: Menas ir politika: Rytų Europos atvejai*, sud. Linara Dovydaitytė, Kaunas: VDU leidykla, 2007. p. 152-157.
[322] *Art of the Baltics*, p. 47.
[323] Vyr. inžinieriaus J. Sirvydžio liudijimas: „Buvo norėta jį pavadinti „Dubysa“, bet kadangi dokumentacija buvo gauta iš Maskvos, kur gamino „Temp“ televizorius, schema ir konstrukcija pradžioje buvo ta pati, tai

Reklaminiuose skelbimuose pristatyti modernūs lietuviški baldai, magnetolos, staklės, žaislai, batai, naujausi audiniai, sūriai, vynas **[88 il.]** ir saldainiai. Šūkis „Pirkite prekę lietuvišką“ išreiškiamas moderniomis meninės kalbos priemonėmis. Įstrižos, asimetriškos kompozicijos, ranka rašyti šriftai, tinklelio ir fotokoliažinių detalių naudojimas primena šveicarų grafinio dizaino mokyklos kodus. Šiame skyriuje aptarti reklaminiai skelbimai geriausiai įvaizdina modernaus vartotojiško lietuviškumo diskursą. Šiuolaikiškuose mados, vartojimo ir laisvalaikio įvaizdžiuose galima įžvelgti ir tam tikrą patriotinį pasididžiavimą, lietuvybės deklaracijas. Jeigu 7 deš. sukurtose etiketėse ir pakuotėse žvilgsnis krypo labiau į praeitį, tai reklaminiuose skelbimuose idėjinės ir emocinės nuostatos nukreiptos į šiandienos ir ateities pasaulį.

3.2.2 Šveicarų internacionalinio stiliaus įtaka bukletų dizainui

Analizuojant anksčiau minėtas žurnalo „Mokslas ir technika“ reklamas jau buvo galima įžvelgti supaprastintų šveicarų (*Swiss style*) arba kitaip vadinamo Internacionalinio tipografijos stiliaus *(International Typographic Style)*, pasižymėjusio asimetrišku komponavimu, fotomontažo principais, neserifiniais šriftais ir geometrinėmis gradacijomis, įtakų **[156 il.]**. Šio stiliaus ryškiausiais autoriais laikomi Šveicarijoje kūrę menininkai Richardas Paulas Lohse, Josefas Müller-Brockmannas, Hansas Neuburgas ir Carlo Vivarelli, kurie kartu nuo 1958 m. Ciuriche leido žurnalą *Neue Grafik*, kurio dėka šis stilius ir tapo tarptautiniu[324].

Ryškiausi šveicarų stiliaus įtakoje sukurti lietuviški pavyzdžiai – reklaminės brošiūros, pristatančios pačius įvairiausius produktus ir paslaugas: nuo reprezentacinių šalies leidinių iki gamyklinių pasų dizaino. Kaip yra pastebėjusi Eglė Jaškūnienė, šis stilius Lietuvos grafinio dizaino kūrėjams buvo palankus ir dėl ribotų technologinių spaudos galimybių: „Taikantis prie ekonominės-technologinės aplinkos, vedusios į

pavadinimo keisti nebuvo leista. Tik vėliau, kai šiauliečiai pradėjo konstruoti savo televizorius, jie juos pavadino „Taurais“, in: [žiūrėta 2011-03-28], http://www.zilionis.com/forum/viewtopic.php?t=467&view=next

[324] Richard Hollis, *Swiss graphic design: the origins and growth of an International style*, 1920-1965, London: Laurence King, 2006, p 7.

komponavimo kolonėlėmis monotoniją, naudojamos „Šveicarijos mokyklos“ apipavidalinimo schemos, suteikiančios maketams modernią išvaizdą“[325].

Vienas iš tokios stilistikos pavyzdžių 1963 m. anglų kalba „Minties“ leidyklos išleistas bukletas „Lietuva – gintaro kraštas“, skirtas Lietuvos prisistatymui Vakaruose. Viršelyje – nespalvotas lietuvaitės tautiniais rūbais portretas, persidengiantis su dekoratyviomis mėlynos, žalios, geltonos spalvų juostomis ir dryžiais, abstakčia forma iliustruojančiais lietuviškos gamtos peizažą **[105 il.]**. Viršelio tipografija iš esmės atititinka dažniausiai pasikartojančius šveicariškosios mokyklos principus: asimetrinė kompozicija, neserifinio šrifto užrašas, iškirpta fotonuotrauka, kurios kraštas padengtas toniniu spalviniu atspalviu. Bukleto viduje – tekstai ir nuotraukos komponuojami geometriniais blokais, persidengiantys skirtingomis spalvomis, įvedant pasikartojančius abstraktaus piešinio motyvus, atspindinčius pagrindines temas **[106 il.]**. Toks maketas sukuria žaismingas asimetriškas kompozicijas, pagyvina dažniausiai informacinio statistinio pobūdžio tekstus. Leidinyje reklamuojami užsienio turistui patrauklūs Lietuvos kurortai, unikali sostinės architektūra, trumpai pristatomi Lietuvos pramonės ir meno laimėjimai, tarp pastarųjų Lietuvos grafikų pasiekimai užsienio parodose, išskiriant grafinį dizainą[326]. Lyginant su kitais 7 deš. išleistais reprezentaciniais Lietuvos katalogais[327], tai vienas įdomiausių internacionalinio stiliaus pavyzdžių, išskyrus 1968 m. Londono parodos katalogą, kuris bus atskirai analizuojamas atvejo studijoje.

Labai panašia komponavimo struktūra, pasirinkus kiek paprastesnius sprendimų variantus, pasižymi 1965 m. sukurtas dailininkės Laimos Skerstonaitės anglų kalba išleisto bukleto „Sovietinis Vilnius“ (*Soviet Vilnius*) dizainas. Šalia propagandinių sovietinio miesto vaizdų, įkomponuojami naujas laisvalaikio formas iliustruojantys įvaizdžiai: kino teatro „Vilnius“ ir nuo 1963 m. naujai atidarytame pastate įsikūrusios Valstybinės respublikinės bibliotekos fotografijos, laisva maniera piešti garlaivio ir upės motyvai **[107-108 il.]**. Sekant šveicarų grafinio dizaino principais bei atliepiant

[325] Eglė Jaškūnienė, *Lietuvos taikomoji fotografija 1953-1988 metais*: daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2010, p. 114.
[326] *Lithuania – the Land of Amber*, Vilnius: Mintis, 1963, p. 19.
[327] *La Lituanie sovietique*, 1966; *Vilnius-Capital of Soviet Lithuania*, Vilnius: Mintis, 1965, Dail. A.Vitkauskas; *Lietuva*: leidinys skirtas TSRS mugei Vienoje, Vilnius: Mintis, 1978.

poligrafijos diktuojamus reikalavimus, 7 deš. buvo sumaketuoti ir išleisti taip pat kitų Lietuvos miestų bei kurortų reklaminiai bukletai[328].

Reikia pastebėti, jog šią stilistiką buvo įvaldę ir kiti 7 deš. grafinio dizaino srityje dirbę dailininkai. Skirtingais laikotarpiais nuo 7 deš. pradžios iki 8 deš. pabaigos ją savaip pritaikydavo maketuodami įvairios tematikos ir paskirties reklamines brošiūras. V. Skliutienė sukūrė patrauklų, spalvingą, gerai atspindintį reklamuojamų prekių pobūdį žaislų katalogą, realias žaislų nuotraukas derindama su pieštinėmis žaidimų situacijomis **[110 il.]**. R. Svaškevičius derindamasis prie naujai sukurto įmonės prekinio ženklo, juodos ir geltonos spalvų skaidymą pritaikė staklių gamyklos reklaminio bukleto viršeliui **[111 il.]**.

Internacionalinė šveicarų tipografijos įtaka ryški ir 7 deš. sukurtuose plakatuose, kuriuose nespalvotos fotografijos atskiriamos arba žaismingai apjungiamos kelių spalvų dekoratyviais plotais, padrikomis dėmėmis ir tekstiniais blokais (pvz., Juozas Galkus, *Kernavė*, 1960; plakatas A. Žebriūno filmui *Paskutinė atostogų diena*, 1965) **[113 il.]**. Iš reklaminio plakato pavyzdžių paminėtinas 1965 m. fabriko „Žaislas“ plakatas **[109 il.]**. Asimetrišką, ritmišką kompoziciją kuria baltame fone įvairiai „išmėtytos“ nespalvotos žaislų fotografijų iškarpos, reklaminiai šūkiai ir tekstai, apjungti kelių spalvų – pilkos ir rausvos – dekoratyvinėmis dėmėmis. Tokia stilistika – iškirpto fotografijos vaizdo panaudojimas ir jungimas, atskirų plotų dengimas blankių spalvų (rožinės, gelsvos, melsvos) dažais – buvo būdinga ir to meto informacinio pobūdžio afišose, kvietimuose į įvairias šventes, renginius, vakarus **[112 il.]**.

3.2.3. Lietuviškų prekių ženklų internacionalumas

Ant kiekvienos, nors ir mažiausios etiketės, reklaminės brošiūros ir plakatų, sukurtų 7–8 deš. matome įkomponuotą naują, modernų, lietuvišką prekės ženklą. Prekių ženklai – tai viena stipriausių Lietuvos grafinio dizaino sričių, pripažinti dar sovietiniais metais ne tik sąjunginiu, bet ir tarptautiniu lygiu. Menotyrininkė Daina

[328] *Nerija*: reklaminis leidinys turistams, Vilnius: Mintis, 1968. Dail. A. Načiulis; *Palanga*: bukletas turistams, Vilnius: Vaga, 1965; *Palanga*: bukletas turistams, Vilnius, 1968; *Klaipėda*: bukletas turistams, Vilnius, 1966.

Aleksynaitė, 1984 m. apgynusi diplominį darbą apie Lietuvos pramoninius ženklus, pastebėjo, jog lietuvių dailininkai labiau orientuojasi į internacionalinį, o ne į nacionalinį stilių[329]. Šią tendenciją galima pagrįsti analizuojant XX a. 7–8 deš. lietuvių dailininkų sukurtus prekių ženklus.

Iki EMKB įkūrimo buvo kuriami tik pavieniai prekių ženklai. Nuo XX a. 7 dešimtmečio pradžios jie buvo pradėti kurti sistemingai. Tai buvo susiję su Liaudies ūkio tarybos vykdomomis pramonės programomis, lietuviškos produkcijos skatinimu ir naujų darbo vietų menininkams kūrimu. Daugiausia prekių ženklų (virš 200) buvo sukurta 1964–1970 m. **[114 il.].**

Naujai sukurti prekių ženklai buvo registruojami SSRS Ministrų Tarybos Išradimų ir atradimų komitete, kur būdavo išduodamas liudijimas, leidžiantis naudotis prekės ženklu SSRS ribose. Liudijimo registravimas užtrukdavo kartais net keletą metų, o galiojimo laikas buvo terminuotas. Registruodavo tik originalius ženklų projektus, todėl autoriai turėjo ieškoti naujų, unikalių sprendimų, kurie dar niekur anksčiau nebūtų buvę panaudoti, nors panašių įmonių ir prekių visoje Sovietų Sąjungoje buvo labai daug. Tai patvirtina K. Gvaldos archyve saugomi prekių ženklų eskizai ir projektai **[115 il.]**.

XX a. 7–8 deš. buvo kuriami nauji modernūs prekių ženklai ne tik naujai įsteigtoms gamykloms ir įmonėms, bet taip pat „atnaujinami“ ankstesni – tarpukario laikotarpiu naudoti arba 5–6 deš. atsiradę prekių ženklai. Kuriant naujus ženklus, buvo siekiama formų lakoniškumo ir grynumo, galvojama apie ženklo įsimintinumą ir reklamiškumą. Perkuriant nacionalizuotų tarpukario Lietuvos įmonių ženklus, kai kuriais atvejais buvo išsaugotas pirminių ženklų braižas. Kaip pavyzdžiui, kojinių fabriko „Cotton“ ženklas **[121 il.]**, kurio autorė dailininkė Laimutė Ramonienė, bendrovės „Kauno audiniai“ kaligrafišku šriftu užrašytas pavadinimas (dail. K. Ramonas) **[118 il.]**, Kauno degtinės ir likerių gamyklos „Stumbras“ logotipas. Šie ženklai sukurti išlaikant svarbiausius jų atpažįstamumo akcentus **[117, 119 il.]**, kartu surandant naujas, stilizuotas, šiuolaikiškas formas. Kitų įmonių atvejais, kaip pavyzdžiui kojinių fabriko

[329] Daina Aleksynaitė, *Lietuvos TSR pramoniniai ženklai*: diplominio darbo rankraštis, vadovė dr. A. Aleksandravičiūtė, Vilnius: LTSR valstybinis dailės institutas, Meno istorijos ir teorijos katedra, 1984, p. 14.

„Silva“, Kauno alaus daryklos „Ragutis“ (1967 m. dailininkas Juozas Gelguda), 7 deš. buvo sukurti iš esmės nauji ženklai, pabrėžiantys gaminamos produkcijos pobūdį.

7 deš. prekiniams ženklams buvo teikiama daug reikšmės, kuri palaipsniui nyko. Įtaigus, įsimenantis, šiuolaikiškas ženklas formavo naują įmonių įvaizdį:

> „Šie „maži“ pramoninės grafikos kūriniai turėjo atlikti didelius uždavinius. Jie, – prekės ir jos gamintojo vizitinė kortelė, įmonės veidas. Gamintojas, dėdamas ant prekės savo ženklą, tuo pačiu prisiima visišką atsakomybę už jos kokybę ir įpareigojamas tiekti vartotojui tik aukštos kokybės produkciją“.[330]

Taip buvo rašoma 1966 m. pirmajame „Tara. Reklama“ numeryje, pristatant pirmuosius EMKB sukurtus prekių ženklus ir jų autorius. Tai visiškai atitiko Vakarų grafinio dizaino teoretikų ir praktikų nuostatas. Socialistinėje sistemoje dažniausiai tai buvo tik siekiai, deklaruojami pažadai, kuriuos dailininkai stengėsi perteikti plastine kalba. Nors tam tikrų vakarietiško ženklų panaudojimo ir jų funkcionavimo pavyzdžių galima rasti 7 deš. reprezentacijose. Tai atspindi ženklų eksponavimas pramonės pasiekimų ir tarptautinėse parodose, kur jie buvo vieni svarbiausių ekspozicijos akcentų, pristatančių įmonės gaminamą produkciją. Prekių ženklai eksponuoti išdidintais formatais ant atskirų parodinių stendų, kaip dizaino objektai ir vizualūs akcentai, formavę modernų, labiau privataus kapitalo įmonėms būdingą įvaizdį **[123-124 il.]**.

Prekių ženklai dailininkams buvo kūrybingumą inspiruojantys užsakymai, kuriuos jie vertino ir mėgo. Gavę užsakymą sukurti prekės ženklą, dailininkai stengdavosi susipažinti su gamyklos produkcija, jos darbo ir gaminių specifika, peržiūrėti analogiškų gamyklų sovietinius, o taip pat ir Vakarų šalių ženklus, išanalizuoti ženklo reprodukavimo galimybes. Dažniausiai buvo kuriamas ne tik atskiras prekės ženklas, bet ir visas firminis stilius (firminis blankas, vokas, etiketė, įpakavimas, lauko reklama). Kompleksinio stiliaus vienas iš sumanytojų ir pirmųjų įgyvendintojų buvo dailininkas R. Svaškevičius, 1966 m. sukūręs Telšių fabriko „Mąstis“, 1968 m. „Anykščių vyno“ firminio stiliaus projektus.

[330] „Respublikos įmonių prekiniai ženklai“, in: *Tara. Reklama*, Vilnius: EMKB, 1966, p. 16.

Nuo pat pradžių Lietuvos firminių ženklų kūryboje ryški orientacija į Amerikos ir Vakarų Europos tendencijas, kur ir gimė jų kūrimo tradicijos, garsiausi vardai ir kūrėjai. Lietuvių autoriams imponavo vakarietiškų ženklų funkcionalumas: kuo ženklas paprastenių formų, kuo mažiau šalutinių detalių ir informacijos, tuo jis lengviau atpažįstamas, patogesnis jo atlikimas ir panaudojimas.

Asmeninės kūrėjų bibliotekos ir archyvai patvirtina, kad sovietmečiu Lietuvos prekių ženklų kūrėjai buvo išsamiai susipažinę su Vakarų šalių literatūra, prekių ženklų istorija ir pagrindinėmis tendencijomis. Teresės Ivanauskaitės archyve saugomas tarnybinis 1968 m. „Taros. Reklamos“ numeris **[126 il.]**, kuriame pristatomi viso pasaulio garsiausi grafinio dizaino kūrėjų sukurti ženklai[331], kurie buvo eksponuoti 1967 m. Niujorke Amerikos grafikos instituto surengtoje geriausiųjų prekių ženklų parodoje **[127 il.]**. Informaciniame EMKB rinkinyje buvo perspausdinta 160 šios parodos ženklų, o juos pristatant pabrėžiama jų meninė vertė: dailininkai stengiasi sukurti originalius, bet tuo pat metu funkcinius, ir svarbiausia, nesenstančius prekių ženklus[332]. Dailininkės Raisos Šmuriginaitės, 7 deš. sukūrusios įsimintinus Panevėžio pieno kombinato, Alytaus vyno gamyklos, Anykščių veltinių vėlimo fabriko „Spartakas“, Medvilnės verpimo fabriko prekių ženklus **[114, *46-50* il.]**, archyve išlikę 7 deš. pradžios *Neue Werbung* žurnalai, kuriuose pristatomi VDR, taip pat kitų šalių dailininkų sukurti naujausi prekių ženklai, taip pat patvirtina kūrybines orientacijas. Vieno iš ryškiausių Lietuvos prekių ženklų kūrėjų – K. Gvaldos asmeniniame archyve buvo saugoma VDR grafinio dizaino specialisto K. Siegfriedo Krafto monografija *Die Schutzmarke*[333], perimta iš likviduojamos EMKB techninės bibliotekos **[125 il.]**. Išlikusi biuro bibliotekos knygos skolinimosi kortelė **[125 il.]** liudija, kaip dažnai ir išsamiai K. Gvalda ir kiti biuro dailininkai studijavo šią

[331] *Tara reklama*: informacinis rinkinys (tarnybiniam naudojimui), Vilnius: ETĮKB, 1968 (T. Ivanauskaitės archyvas)
[332] Medžiaga paimta iš žurnalo *Neue Werbung*, 1968, Nr. 6, in: *Tara reklama*: informacinis rinkinys (tarnybiniam naudojimui), Vilnius: ETĮKB, 1968, p. 84.
[333] K. Siegfried Kraft, *Die Schutzmarke*, Berlin: Verlag Die Wirtschaft, Hrsg. vom Verband Bildender Künstler der DDR, Sektion Gebrauchsgrafik, 1970.

knygą[334], kurioje buvo pristatyti Vokietijos grafinio dizaino meistrų, daugiausia VDR, sukurti prekių ženklai, nagrinėjami meninės kalbos ypatumai ir raidos tendencijos.

K. Gvaldą galima laikyti vienu iš tų autorių, kurie prekių ženkluose tikslingai siekė internacionalumo. Nežiūrint į tai, kad jo sukurti ženklai dažnai reprezentavo smulkias periferines sovietines Lietuvos įmones (Pajūrio žuvies ūkį, Rusnės žuvies ūkį, Nestandartinių įrenginių įmonę, Ambraziškių krakmolo gamyklą, Pagrindinės medžiagų technikos tiekimo įmonę, Daugėlių statybinių medžiagų kombinatą, Kapsuko pieno konservų fabriką, Šiaulių kukurūzų perdirbimo kombinatą, Klaipėdos aklųjų sąjungos gamybinio kombinatą) **[116 il.]**, vertinant jų vizualinę semantinę išraišką, abstrahavimo lygį ir sugestyvumą, K. Gvaldos ženklai įsiterpia į pasaulinį prekių ženklų kontekstą. Tokia kryptimi prekių ženklus kūrė ir kiti EMKB dailininkai, tarp kurių išskirčiau Raisos Šmuriginaitės **[114, *46-50* il.]**, Kosto Katkaus **[114, *56-60* il.]**, Gedimino Žilio (Vilniaus vyno ir degtinės gamyklos naujas ženklas, Vilniaus ir Kauno aklųjų kombinatų, Panevėžio mėsos kombinato prekių ženklai) **[114, *69-72* il.]**, Kęstučio Šveikausko **[114, *1-17* il.]**, Monikos Urmanavičiūtės **[114, *80-82* il.]** sukurtus prekių ženklus. Juos apibūdinęs dailininkas Gerardas Bagdonavičius, tarpukario Lietuvos grafinio dizaino kūrėjas, neslėpė susižavėjimo:

> Įmonių, fabrikų ženklai yra kerinčio, stačiai hipnotizuojančio grafiško – juoda – balta – simboliškumo – emblematiškumo![335]

Egzistuoja daug prekių ženklų klasifikavimo būdų, tačiau vienas paprasčiausių yra skirstymas į raidinius, vaizdinius ir kombinuotus. 1971 m. žurnale „Tara. Reklama“ buvo publikuoti 111 EMKB dailininkų 7 deš. sukurtų ženklų. Sugrupavus juos pagal minėtą klasifikacijos sistemą, tendencijos pasiskirstė beveik tolygiai: 37 raidiniai, 31 kombinuotas, 43 vaizdiniai firminiai ženklai[336]. Lietuviškumas ryškiausiai atsiskleidžia raidiniuose ir šriftiniuose prekių ženkluose, kuriuose galima atpažinti lietuviškus žodžius, raides, jų įvairius junginius bei derinius. Kaligrafiški šriftai, suteikiantys šventiškumo ir reprezentatyvumo, sukurti suvenyrų, dovanų, tekstilės

[334] 1974 03 26 Gvalda, 1974 04 06 Gedžius, 1974 05 14 Gvalda, 1974 06 24 Gedžius, 1977 02 25 Gedžius, in: K. Siegfried Kraft, *Die Schutzmarke*, Berlin: Verlag Die Wirtschaft, Hrsg. vom Verband Bildender Künstler der DDR, Sektion Gebrauchsgrafik, 1970.
[335] 1967 m. pirmosios pramoninės grafikos parodos lankytojų atsiliepimai, in: *LCVA*, f. R-396, ap. 4, b. 24, l. 8.
[336] *Тара и реклама*: информационный сборник, Вилнюс: ЭХКБ, 1971. (K. Gvaldos archyvas)

sričių įmonėms („Dovana“, „Kauno audiniai“ (dail. K. Ramonas), „Sparta“, „Cotton“ (dail. L. Ramonienė) **[121, 118 il.]**, „Anykščių vynas“ (R. Svaškevičius)) **[114, *85* il.]**. Į technologijas orientuotoms įmonėms pritaikyti konstruktyvesni, stambesnių formų šriftai.

Kalbant apie lietuviškus prekių ženklų užrašus, reikia pabrėžti dailininkų poziciją lietuvių kalbos atžvilgiu: „Jei užrašai bus tik rusų kalba, nedarysiu!“[337]. Reikalaudavęs teksto ir informacijos būtinai lietuvių kalba, K. Gvalda savo užsispyrimu prarado ne vieną užsakymą, tačiau daugeliu atvejų pasiekdavo savo tikslo.

Kombinuotuose prekiniuose ženkluose atpažįstami įmonių pavadinimų inicialai, išraiškingi jų deriniai, atspindintys įmonių veiklos pobūdį, kaip pavyzdžiui A. Vitulskio sukurtas Vilniaus mėsos kombinato, R. Dočkutės „Kauno pieno kombinato“ **[114, *83* il.]**, M. Urmanavičiūtės Jonavos baldų kombinato **[114, *80* il.]** ženklai, puikiai suderinantys raidiškumą ir ženklo simboliką. Išradingi kompozicijos, ritmo prasme kelių raidžių jungimo pavyzdžiai: R. Šmuriginaitės „Panevėžio stiklui“, K. Katkaus „Žąslių medžio apdirbimo kombinatui“, J. Gelgudos konditerijos fabrikui „Gegužės pirmoji“ ir kiti.

3.2.4. Optinio meno, poparto, psichodelinio ir abstrakčiojo meno blykstelėjimai

1956 m. pirmajame žurnalo *Projekt* numeryje buvo išspaudintas Jerzy Hryniewieckio straipsnis „Ateities blykstelėjimas“, tapęs modernaus gyvenimo ir dizaino manifestu Lenkijoje: „Mes norime būti modernūs <…> Šiandien, grožis turi supti mus. <…> Mes perdaug tolerantiški kasdieniniam bjaurumui, supančiam mus visur – namuose, darbe, gatvėje – savo nesavalaikiu senamadiškumu“[338]. Pasiskolindama *blykstelėjimų* metaforą, sieksiu parodyti oparto, poparto, psichodelinio ir abstraktaus meno apraiškas Lietuvos grafiniame dizaine. Tarp analizuojamų šio poskyrio pavyzdžių – daugiausia plakatų, kurie, pasak Susan Sontag, yra patys imliausi įvairiems skoliniams

[337] Interviu su Kęstučiu Gvalda, 2009-12-09, asmeninis autorės archyvas.
[338] *We want to be modern. Polish Design 1955–1968 from the Collection of the National Museum in Warsaw*: parodos katalogas, sud. Anna Maga, Anna Frąckiewicz, Anna Demska, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2011, p. 14.

ir citatoms: „jie dažnai tiesiog parazitiškai perima tai, kas geriausia vizualiuosiuose menuose“[339].

7 deš. Lietuvos grafiniame dizaine išryškėjo optinio meno įtaka. Reikia pastebėti, jog anksti optinio meno žaismą atrado lietuvių fotografai (Romualdas Rakauskas, *Vandens ritmas*, 1962, bromo sidabro atspaudas), taip pat grafikai, dirbę lakštinės ir knyginės grafikos srityje. Galima prisiminti op-artinių virpesių paveiktus Rimtauto Gibavičiaus, Monikos Urmanavičiūtės grafikos kūrinius[340], kurie kaip „formos eksperimentai“ buvo spaudinami grafikos rinktinėse, patekdavo į grupinių parodų ekspozicijas. Optinio meno stilistika paženklino grafikės Vaidilutės Grušeckaitės litografijas[341], kurias Markas Allenas Svede palygino su garsaus estų avangardinio meno kūrėjo Leonhardo Lapino (g. 1947), geometrinėmis abstrakcijomis[342]. Reikia pastebėti, kad apskritai Lietuvos vaizduojamojoje dailėje oparto reiškiniai nebuvo labai toleruojami, todėl jie ir nėra tokie dažni. Tai gerai atskleidžia Liongino Šepečio palyginimai, opmeną siejantys su iškreiptomis, abstrakčiomis formomis, „žmogų vedančiomis į faktiškai neegzistuojantį grynų linijų ir spalvų pasaulį, verčiančiomis pamiršti realius, šiandienos pasaulio interesus“:

> 1965 metais tarptautinėje meno parodoje San Paule prancūzų dailininkas Viktoras Vazarelis gavo pirmąją premiją už grafine technika atliktus darbus, sukeliančius tam tikras optines iliuzijas: judesio iškreiptas proporcijas, gilumos įspūdį ir panašiai. O dailininkai sakosi vaizduoją ne patį žmogų, o jo sukurtas mokslo jėgas, kurios paprastiems žmonėms, deja, atrodo labai nenatūraliai[343].

Tačiau taikomojoje dailėje ir mados pasaulyje tai buvo laikoma gana „perspektyvia“ kryptimi. Pavyzdžiui, 1966 m. žurnale „Mokslas ir technika“ **[102 il.]** buvo išspausdintas straipsnis „Matematika ir grožis“, iš esmės propagavęs op-artinės stilistikos darbus taikomojoje dailėje ir dizaine:

---

[339] Susan Sontag, “Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity,” in: *Looking Closer 3,* ed. Michael Bierut, New York: Allworth Press, 1999, p. 199.
[340] R. Gibavičiaus kartono raižinių ciklas *Pajacai*, 1963-1965, linoraižinių ciklas *Vandenų gyventojai*, 1964; M. Urmanavičiūtė, *Pavasaris Chostoje*, 7 deš., linoraižinys; M. Urmanavičiūtė, *Linų darbai senojoj Dzūkijoj*, 7 deš., linoraižinys.
[341] V. Grušeckaitė, *Avinai*, 1966, autocinkografija; V. Grušeckaitė, *Puokštė*, 1968, litografija;
[342] Mark Allen Svede, “When worlds collide: on comparing three Baltic Art Scenarios”, in: *Art of the Baltics: The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets*, 1945-1991, eds. Alla Rosenfeld, Norton T. Dodge, New Jersey: Rutgers University Press, 2001, p. 21.
[343] Lionginas Šepetys, *Modernizmo metmenys*, Vilnius: Vaga, 1967, p. 128.

> Taikomoji dailės ir buities kultūra turi daug neišnaudotų galimybių. Į vieną jų norime atkreipti Jūsų dėmesį. Tai matematizuotos formos, kurios gali būti emocionaliai išraiškingos. Kalbama apie oparto stilių. <…> Opartas susijęs daugiau su emocionalia žmogaus prgimtimi ir svariausią žodį gali tarti, aišku, ne vaizduojamojo meno, o taikomojoje dailėje.“[344]

Plakato srityje vienas iš ryškiausių šios stilistikos kūrėjų buvo dailininkas Vytautas Kaušinis. Optinio meno stilistika, jos mirguliavimas, linijų ritmika ypač tiko 7 deš. pabaigoje V. Kaušinio ir J. Gudmono sukurtai Filharmonijos koncertų plakatų serijai (J. Gudmonas, *Kamerinės muzikos festivalis*, 1967; V. Kaušinis, *Tarprespublikinis M. K. Čiurlionio vardo pianistų ir vargoninkų konkursas*, 1968; *II Vilniaus vargonų muzikos festivalis*, 1969). Apie optinio meno madą vaizdžiai pasakoja Juozas Galkus:

> Tuomet visi žavėjomės aštrių, taisyklingų geometrinių formų žaismu, erzinančiu akis bei stebinančiu savo netikėtu judėjimu. Sandariai uždaroje visuomenėje buvo sunku rasti informacijos apie pasaulį apėmusią oparto madą, apie jo žvaigždę Victorą Vasarely, tačiau šis tas praslysdavo su lenkų ar čekų spauda[345].

Grafinio dizaino srityje kūrusių dailininkų archyvuose saugomi lenkų, čekų ir vokiečių taros specializuotų reklamos žurnalų numeriai ir netgi pavienės iškarpos su opartinės stilistikos pavyzdžiais[346] taip pat patvirtina susidomėjimą šios stilistikos darbais **[128-131 il.]**.

Vienas ryškiausių opartinio stiliaus grafinio dizaino kūrinių – tai reklaminis K. Gvaldos plakatas „Mūsų šviestuvai“ **[132 il.]**, sukurtas Panevėžio elektrotechnikos gamyklos užsakymu. Tiksliai matematiškai apskaičiuodamas apskritimų skersmenį ir artėjant link centro palaipsniui juos mažindamas, dailininkas sukūrė optinę apgaulę: šviesos šaltinio iliuziją. Pagrindinis reklaminis šūkis užrašytas mažosiomis raidėmis neserifiniu šriftu, artimu *Univers* stilistikai, o tai vienas iš labiausiai atpažįstamų šveicarų internacionalinio stiliui charakteringų bruožų. Kartu tai puikus meninio grafinio dizaino arba „abstrakčiosios reklamos“ pavyzdys. Dailininkas nesiekia iliustruoti ar kitaip atvaizduoti „madingų, patogių ir gražių“ šios gamyklos

[344] „Matematika ir grožis“, in: *Mokslas ir technika*, 1966, Nr. 8, p. 8.
[345] *Juozas Galkus: plakatas, tapyba, heraldika*, sud. I. Korsakaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 43.
[346] Vlado Lisaičio asmeninio archyvo pavyzdžiai.

šviestuvų[347], jis tiesiog sukuria modernios meninės formos kompoziciją, kuri savaip atspindi produkcijos pobūdį. Tokiais atvejais menininkas, plakato ar prekės ženklo kūrėjas, kaip autorius siekia komunikuoti su žiūrovu; nesvarbus (arba ne toks svarbus) lieka konkretaus užsakovo, reklamuojamos prekės ir paslaugos vaidmuo. Tokio meninio grafinio dizaino tendencijos įžvelgiamos ir Vakarų grafinio dizaino istorijoje XX a. 5–6 deš. Pavyzdžiui, amerikiečių dizainerio Paulo Rando autoriniai darbai ir su juo siejamas *New Advertising*[348] fenomenas, taip pat šveicarų grafinio dizaino kūriniai ir jų autoriais tapę vizualieji menininkai.

Opmeno elementai ir stilistika charakterizuoja Monikos Urmanavičiūtės 7 deš. viduryje sukurtus firminius įpakavimus ir maišelius Kauno kojinių fabrikui „Cotton“ **[134 il.]**. Optinio meno kompozicijos darniai jungiasi su ritmišku „Cotton“ prekės ženklu. Šios stilistikos įtakoje sukurti M. Urmanavičiūtės įpakavimai konditerijos gaminiams „Žvaigždutės“, „Palydovas“ ir „Senasis Vilnius“ išsiskiria sudėtingais pakuočių projektais **[134 il.]**. Dailininkė renkasi ne įprastinę pailgo stačiakampio saldainių dėžutę, o ieško naujų, nematytų įpakavimo formų, labiau pabrėžiančių paties gaminio koncepciją ir pobūdį: pavyzdžiui, dėžutė, atkartojanti kanklių formą. „Senojo Vilniaus“ įpakavimui sukurta smailėjančio trikampio forma ir pritaikytas stilizuotas plytų raštas, kurie asocijuojasi su Vilniaus bokštais. Kvadrato formos dėžutės sukurtos saldainių rinkiniams „Žvaigždutės“ ir „Palydovas“, atliepiant to laikotarpio kosmoso lenktynių tematiką. Geometrinių ornamentų ir formų žaismas charakteringas ir kitų EMKB dailininkų 7 deš. sukurtoms kompozicijomis. Tai gerai atspindi Gedimino Karoso 1967 m. „Lietuvos muilo“ pakuotės dizainas **[133 il.]**.

Opmeno elementai puikiai jungėsi su liaudies meno dekoru ir motyvais: geometrinis dekoratyvumas susišaukia su tekstilės, medžio raižinių raštais. Pasak 7 deš. taikomosios dailės ir dizaino tendencijas tyrinėjusio Jurijaus Gerčuko, oparto estetika, lakoniškumas, konstruktyvumas atitiko estetinius ir ideologinius diktatus, nes visa kame buvo siekiama supaprastinimo[349].

[347] Kuriuos matėme žurnalo „Mokslas ir technika“ reklaminiuose skelbimuose.
[348] Richard Hollis, *Swiss graphic design: the origins and growth of an International style*, 1920-1965, London: Laurence King, 2006, p. 113.
[349] Iurii Gerchuk, *op. cit.*, p. 90.

Su pasaulinėmis tendencijomis siejasi ir *psichodelinio* meno atgarsiai Lietuvos grafiniame dizaine. XX a. 7 deš. pasaulyje išpopuliarėjusiame psichodelinio meno stiliuje naujai atgimė *art nouveau* įtaka, įkvėpta roko muzikos, apjungianti abstraktaus, pop ir kinetinio meno inspiracijas, pasireiškusi banguotomis, ugninėmis linijomis, ryškiomis spalvomis, raibuliuojančiais vingiuotais šriftais. Vienais ryškiausių tokios stilistikos kūrėjų laikomi Wesas Wilsonas, Victoras Moscoso, Bonnie Macleanas ir jų 7 deš. sukurti grafinio dizaino pavyzdžiai. Ją gerai buvo įvaldę ir Lenkijos plakato meistrai, pavyzdžiui, Janas Lenica – 1964 m. sukurtas jo plakatas Albano Bergo operai *Wozzeck* **[143 il.]**, kuris 1966 m. pirmojoje tarptautinėje Varšuvos plakato bienalėje[350] buvo apdovanotas aukso medaliu kultūrinių plakatų srityje[351].

Psichodelinio meno įtakos į Sovietų sąjungą sklido ir su roko muzikos bei hipių kultūros idėjomis:

> Beveik visoje buvusioje TSRS ir ypač Lietuvoje psichodelinio roko ar platesne prasme hipiškos muzikos poveikis taip pat buvo staigus, beveik neatsiliko nuo laikmečio ir įkvėpė naujas muzikinės savairaiškos formas tiek pogrindyje, tiek oficiozinės estrados rėmuose, atsispindėjo madose <…>[352].

Lietuvos grafiniame dizaine šios stilistikos atgarsiai išryškėjo 7 deš. pabaigoje ir pasireiškė banguojančiomis linijomis, mirguliuojančiais ryškių spalvų deriniais, įmantriais šriftais. 1969 m. K. Gvaldos plakato „Aplankykime Palangą“ vizualinis akcentas – banguojantis, ranka ištapytas šriftas, kviečiantis aplankyti Lietuvos kurortą **[137 il.]**. Subtiliai įkomponuota balto popieriaus koliažinė detalė, vaizduojanti jūros vėjyje besiplaikstančią vėliavą, iškeltą ant Palangos tilto. 1969 m. datuoti ir kitų Lietuvos plakato meistrų darbai, kuriuose vienaip ar kitaip atsispindi psichodelinio meno įtaka. Tai Juozo Galkaus plakatas „Vandens ir vėjo fuga“ **[135 il.]**, sukurtas Lietuvos kino studijos filmui:

[350] Kurioje Juozo Galkaus plakatas *Pirčiupis 1944 06 03* buvo apdovanotas Lenkijos kančios ir kovos paminklų apsaugos tarybos premija.
[351] Josef Mrosczak, *I Miedzynarodowe Biennale Plakatu w Warszawie*, Warszawa: WAG, 1968.
[352] *Lukas Devita, Garso gėlės: hipiškos muzikos ir laisvų meno studijų kaleidoskopas,* Vilnius: Mintis, 2012, p. 19.

> Gavęs užsakymą, turėjau progos pamatyti šią kino juostą. Tai dokumentinis filmas, pagrįstas muzikos ir romantiškų gamtos bei mirguliuojančio vandens paviršiaus vaizdų sugretinimu. Savo plakato pagrindiniu motyvu pasirinkau raibuliuojančias bangeles, kurių piešiniui ypač tiko minėto stiliaus[353] formos. Tekstui nupiešiau stilizuotą to laikotarpio šriftą[354].

Tais pačiais metais dailininkas sukūrė dar vieną panašios stilistikos plakatą, reklamuojantį liaudies ansamblį „Lietuva“ (1969) **[136 il.]**. Vibruojančios linijos tarsi atliepia liaudies šokių ir dainų ritmus, susiliejančius tautinių kostiumų audinių raštus. Psichodelinio meno interpretacijos pastebimos ir kitų autorių panašaus laikotarpio darbuose, kaip antai Jono Varno 1969 m. plakate „Vandens“ ir 1972 m. Jono Gudmono plakate „Mylėk, globok ir saugok“ **[138 il.]**. Pastarojo plakato tema skirta gamtos apsaugai, todėl vizualiniam sprendimui pasirinktos grynos žemės ir vandens stichijų spalvos – žalia, mėlyna, ruda ir geltona. Banguojančios abstraktaus piešinio linijos, tarsi iš lėktuvo ar paukščio skrydžio pasakoja apie vaizdingus peizažo vingius, susiliejančius į vientisus spalvinius plotus, kuriuos nušviečia raudonos saulės spinduliai, kartu pabrėžiantys įspėjamąjį plakato šūkį.

Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžiuose yra ir popmeno įtakų, nors, pasak Juozo Galkaus, tuo metu turbūt niekas nežinojo, kas yra tas pop-artas[355]. Jos reiškėsi iš madų žurnalų perkeltomis citatomis, atskirais pop kultūros elementais, koliažinėmis detalėmis, ryškiomis spalvomis, asimetrišku komponavimu, apjungiant skirtingus objektus, juos tiražuojant bei atkartojant. Vienu pirmųjų tokios raiškos pavyzdžių galima laikyti dailininko Juozo Galkaus 1959 m. sukurtą plakatą „Prenumeruokite respublikinę spaudą“ **[142 il.]**. Dailininkas panaudojo laikraščių ir žurnalų iškarpas ir būdinga pop-artine maniera perpiešė išraiškingą „Švyturio“ viršelį, tarsi imituodamas fotografinio vaizdo techniką. Kompoziciją apjungė įvesdamas kelis tapybiškus štrichus, ir taip sukūrė jaunos, žavingos paštininkės portretą. Tais pačiais metais datuotas etapiniu tapęs J. Galkaus plakatas „Knyga – geriausias draugas“, kuris to meto kontekste taip pat išsiskyrė dekoratyvumu, apibendrinta menine forma, ryškiomis plakatiškomis spalvomis: „Plakatą pradėjau komponuoti nuo realistinio

[353] Dailininkas kalba apie XX a. 6-7 deš. Vakaruose paplitusią *art nouveau* stiliaus retro bangą.
[354] Juozas Galkus*, op. cit.*, p. 44.
[355] Interviu su J. Galkumi, 2011-11-04; asmeninis autorės archyvas.

vyro su knyga rankoje piešinio, ir tik po kelių etapų priėjau prie to iki kraštutinumo apibendrinto silueto ir ryškių, atvirų spalvų“[356], – taip savo inspiracijas komentuoja pats dailininkas.

Nors pagrindinis reklaminio plakato tikslas yra parduoti ir propaguoti vartotojiškumą, tačiau socialistinės santvarkos šalyse jis turėjo kiek kitokias funkcijas. Tai akcentavo ir Sunsan Sontag, rašydama apie 7 deš. Kubos plakatus[357]. Ši tendencija akivaizdžiai išryškėja analizuojant Lietuvos 7 deš. Lietuvos reklaminius plakatus, kuriuose buvo propaguojamos *tiesiog* teigiamos vieno ar kito produkto savybės. Kaip pavyzdžiui, išraiškingame 1970 m. Kęstučio Šveikausko plakate reklamuojamas pienas (ne konkrečios įmonės perdirbti pieno produktai), kaip jaunystės ir grožio šaltinis **[141 il.]** arba lieso pieno produktai – ilgo ir darbingo gyvenimo laidas (kitas K. Šveikausko plakatas ir degtukų etikečių serija). Gavęs užsakymą pieno pruduktų tema, EMKB dailininkas sukūrė vieną ryškiausių 7 deš. Lietuvos grafinio dizaino moters portretų. Šio plakato vizualinis akcentas – taikliai įkomponuotos koliažinės detalės ir spalvos galia, kuri, anot lenkų grafinio dizaino tyrinėtojų buvo ryškiausias XX a. 6–7 deš. elementas, įkūnijęs modernumą. Dinamiškos, agresyvios, linksmos spalvos tapo jaunystės, gyvybingumo ir modernumo sinonimais[358]. Galima prisiminti, jog lenkų plakato mokyklos meistrų sukurti darbai taip pat išsiskyrė įsimenančiais vizualiniais sprendimais, ryškiais moterų portretais (pavyzdžiui, Tadeuszo Gronowskio *Centriniai prekybos rūmai*, 1956 **[145 il.]**; Romano Cieślewicziaus *Moda Polska*, 1959 **[144 il.]**; Zenono Kubiako *Mados*, 1967). Panašiais metodais dirbo ir čekų grafinio dizaino meistrai Vladimíras Fuka, Liboras Fára, Stanislavas Duda, Adolfas Bornas, Richardas Fremundas **[146 il.]** savo geriausius darbus sukūrę XX a. 6–7 dešimtmečiais.

Popmenas neatsiejamas nuo fotografijos ir koliažo technikos eksperimentų, kurie labai praplėtė grafinio dizaino srityje dirbusių dailininkų raiškos galimybes. Koliažo techniką drąsiai ir išradingai naudojo dailininkas Antanas Kazakauskas. Jau pirmieji

[356] Juozas Galkus*, op. cit.*, p. 37.
[357] Susan Sontag, *op. cit.*, p. 196-218.
[358] *We want to be modern. Polish Design 1955–1968 from the Collection of the National Museum in Warsaw*: parodos katalogas, sud. Anna Maga, Anna Frąckiewicz, Anna Demska, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2011, p. 31.

jo darbai išsiskyrė raiškiu vaizdingumu[359] **[149-150 il.]**. Kaip pavyzdžiui, 1966 m. gamtos apsaugos tema sukurtas plakatas „Nežalok gamtovaizdžio“, kurio vizualiniu kodu tapo rankos pirštų kontūrai **[149 il.]**. Toks įspūdis sukuriamas žaismingomis kompozicijomis, apjungiančiomis koliažines detales, laužytus įvairių stilių ir šriftų derinius. Vėlgi norisi prisiminti lenkų grafinio dizaino pavyzdžius, Romano Cieślewicziaus plakatus **[144 il.]** ir žurnalo *Ty i Ja* reklamų **[97-100 il.]**, čekų kino filmų **[146 il.]** stilistiką. A. Kazakauskas vienas pirmųjų pradėjo naudoti savo kolegų darbų citatas. Pavyzdžiui, 1963 m. reklaminiame plakate „Pirkite Visasąjunginės dailės loterijos bilietus“ jis įkomponavo vieną naujausių to meto Rimtauto Gibavičiaus grafikos darbų – linoraižinį „Karpatai“[360]**[148 il.]**. 1965 m. plakate „Aplankykite Vilnių“ iš atskirų koliažinių detalių, architektūrinių motyvų ir citatų sukūrė šmaikštų Vilniaus portretą **[147 il.]**. Padrikai įkomponuotos citatos, simbolizuojančios Vilniaus miesto ir architektūros įvaizdžius: Vilniaus Bernardinų bažnyčios bokštas, abstrahuotas Trijų kryžių simbolis ir šone išnyrantis užrašas *Aplankykite Vilnių*, tarsi bėganti filmo titrų eilutė. Tai buvo vienas iš tų modernių plakatų, kurie nepateko į leidybą ir todėl liko beveik nežinomais.

Neišleistas buvo ir K. Gvaldos reklaminis plakatas „Silva“ **[139 il.]**, popmenui būdinga stilistika pristatantis fabriko gaminamas spalvingas kojines ir kelnaites (1968). Reklaminio teksto šriftas atkartoja logotipo „Silva“ charakterį. Plakato nuotaiką kuria simetrijos-asimetrijos ritmas, ryškios spalvos, žaismingai įkomponuota mergaitės fotonuotrauka. Šmaikštūs, linksmi ir kartu labai stilingi personažai pasitinka kitame K. Gvaldos popartiškame plakate, kviečiančiame užsiprenumeruoti dienraščius **[140 il.]**. Koliažinės laikraščių iškarpos, kontrastingi spalviniai deriniai ir atskiros detalės, laikmečio madas ir nuotaikas taikliai atspindintys skirtingų tipažų portretai suteikia plakatui emocinį krūvį, charakteringą K. Gvaldos braižui.

Analizuojant grafinio dizaino tendencijas, galima įžvelgti nemažai paralelių su 7 deš.–8 deš. pradžios vaikų knygų iliustracijomis, kuriose taip pat gausu meninių eksperimentų. Šioje paraštinėjė srityje dirbę dailininkai naudojo modernias išraiškos priemones, taikė aplikacijos, koliažo technikas, pieštinius ir iš spalvoto popieriaus

[359] А. Аугайтис, А. Каждайлис, «Книга как зрелище», in: *Декоративное искусство*, 1969, Nr. 136, p. 41.
[360] *Lietuvių grafika 1960-1961-1962*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962.

gabaliukų, įvairių iškarpų (dažnai iš užsienio žurnalų ir reklamų) sukomponuotus vaizdus derindami su fotografijomis, ranka rašytais, klijuotais šriftais, teksto laužiniais. Kaip pavyzdžiui, Arūno Tarabildos iliustracijos Rimanto Budrio knygai „Kelionė į griovį“ (1961), Tomo Venclovos knygai „Raketos, planetos ir mes“ (1962); Domicelės Tarabildienės iliustracijos Kosto Kubilinsko knygelei „Draugystės eglutė“ (1965), Anzelmo Matučio „Miško cirkui“ (1969). Psichodelinio meno ir pop-arto įtakos jaučiamos Teodoros Každailienės iliustracijose Romualdo Lankausko knygai „Kur ūkia laivai“ (1970); Arvydo Každailio iliustracijose Vytauto Rudoko knygai „Kai žemė patekės“ (1967); Algimanto Mikutos „Mūsų automobiliai“ (1972)[361].

Lietuvos grafiniame dizaine tie blykstelėjimai pastebimi jau XX a. 6 deš. pabaigoje, tačiau ryškiausiai jie suspindėjo 7 deš. Analizei pasirinkti pavyzdžiai Lietuvos grafinį dizainą priartina prie tarptautinių atitinkamo laikotarpio tendencijų, tarp kurių tyrinėtojai išskiria netikėtumo faktorių, išryškėjusias sąsajas su vaizduojamojo meno reiškiniais ir išraiškingą tipografijos panaudojimą[362]. Jas pastebime ir Lietuvos grafinio dizaino kūriniuose. XX a. 7 deš. pradžioje žurnale *Modern publicity* publikuotuose reklaminiuose (spaudos, transporto, įvairių vartojimo prekių) plakatuose **[151-154 il.]** dominuoja tas pats šmaikštus stilius, koliažinės detalės ir plakatiškos spalvos. Minėti pavyzdžiai reprezentuoja XX a. 6–7 deš. britų grafinio dizaino mokyklą, kurioje reiškėsi tokie tarptautinio lygio plakato meistrai, kaip Hansas Ungeris, Tomas Eckersley, George Himas, Patrickas Tilley, Eileen Evans, Reginaldas Mountas; dauguma jų priklausė nuo 1950 m. Londone veikusiai *Artist Partners* agentūrai.

3.2.5 Moderniai lietuviškas buitinės technikos grafinis dizainas

Buitinę techniką – magnetolas, dulkių siublius, televizorius – pristatantys katalogai ir gamykliniai pasai, analizuojant XX a. 6–7 deš. Lietuvos grafinį dizainą, modernumo ir

[361] Giedrė Jankevičiūtė, „Children’s Book Illustration during the 1960s and 1970s”, in: *Illustrarium: Soviet Lithuanian Children’s book Illustration*, ed. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: International Cultural Programme Centre, 2011, p. 34-148.
[362] David Raizman, *History of Modern Design*, London: Laurence King Publishing, 2003, p. 253.

lietuviškumo diskursų jungtis, nusipelno atskiro aptarimo. Pasirinktas techninės literatūros segmentas, nagrinėjant grafinio dizaino internacionalumo tendencijas, neatsitiktinis. Šveicarų techninio pobūdžio reklaminių leidinių pavyzdžiai reprezentuoja ryškiausius tarptautinio stiliaus kūrėjus. Galima prisiminti Hermanno Eidenbenzo reklaminį lankstinuką, pristatantį santechnikos detales (1944) arba Richardo Paulo Lohse apipavidalintą propelerių reklaminį bukletą (1945) **[157-158 il.]**, Siegfriedo Odermatto sukurtus specialios traktorių alyvos *BP* (1955) ir virtuvės įrankių (1957) reklaminius bukletus arba Carlo Vivarelli sukurtus kompanijos *Feller* reklaminius leidinius, pristatančius elektros prietaisus (1955), kurie yra grafinio dizaino modernėjimo tendencijų šaltiniai.

XX a. 6 deš. pab.–7 deš. lietuviškos buitinės technikos modernumą pirmiausia išreiškia stilingi, išilginti, laužytų raidžių, laisvą rankos rašyseną pabrėžiantys pavadinimų šriftai: magnetolų „Neringa“**[78 il.]**, „Vaiva“, „Nida“[363], „Gintaras“, „Gondinga“, dulkių siurblių „Saturnas“, „Venta“**[79 il.]**, šaldytuvo „Snaigė“**[82 il.]**, televizoriaus „Tauras“**[163 il.]**. Palyginimui galima prisiminti pasirinkto laikotarpio garsius radiotechnikos pavyzdžius: lenkų gamintojų *ZRK* ir *Diora* modelius *Sonatina*, *Etiuda*, *Koncert*, *Melodia*, Vakarų Vokietijos firmą *Telefunken* ir jos 6–7 deš. radijo aparatus *Gavotte*, *Concertino*, *Opus*, *Allegro*, *Hymnus* ir kt. Visi išvardintų gaminių pavadinimai užrašyti imituojant rankos rašysenos manierą, kai kurie jų primena 5 dešimtmetyje sukurtą *Brush Script* šriftą, dažnai atpažįstamą 6–7 deš. vakarietiškose reklamose.

Lietuviškos šveicarų stiliaus interpretacijos atsiskleidžia analizuojant buitinės technikos gamyklinių pasų dizainą. Vienas ryškiausių pavyzdžių – 1959 m. sukurtas pirmosios lietuviškos magnetolos „Neringa“ gamyklinio paso viršelis[364] **[159 il.]**: abstrahuoto geometrinio piešinio fone matome tautiniais rūbais apsirengusią lietuvaitę. Pakeltas jos rankos mostas ir besiplaikstanti skarelė tarsi palydi nutolstantį

[363] Išlikę tik keli eksperimentiniai tranzistorinių magnetolų „Nida“ modeliai, sukonstruoti Kauno Radijo gamykloje nuo 1969 iki 1973 m., in: http://www.rw6ase.narod.ru/000/mg/nida.html

[364] *Magnetola „Neringa“ 1959 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: Respublikinis mokslinės-techninės informacijos ir propagandos institutas, 1959.

laivelį, o kartu nukreipia žvilgsnį į naują magnetolos modelį[365]. Konstruktyvistinės stačiakampių ir trikampių formos persidengia ir susilieja su dangaus ir jūros mėlynumo, geltonos kopų juostos ir raudonos spalvos plotais bei garsinių linijų išraižytu fonu. Viršuje įkomponuotas Kauno radijo gamyklos firminis ženklas, apačioje – geltona spalva nuspalvintas magnetolos firminis pavadinimas „Neringa“, dešiniajame krašte – neserifinio šrifto raudonas užrašas „Magnetola“. Viską apjungia įstriža kompozicijos ašis ir koliažiniu principu įkomponuotos iškirptos spalvotos lietuvaitės ir magnetolos fotonuotraukos. Pasak tautinio kostiumo tyrinėtojos Teresės Jurkuvienės, magnetolos reklamoje panaudotas būdingas tam laikui stilizuotas tautinis kostiumas, tikriausiai pagamintas ,,Dailės” kombinate. Lietuvaitės, reklamuojančios vieną moderniausių tos epochos technikos objektų, įvaizdis įveda papildomų reikšmių į sovietinio nacionalumo diskursų sluoksnius: lietuviškumo ženklai čia moderniai interpretuojami, juos pateikiant ir įtvirtinant kaip šiuolaikiškus ir aktualius vartotojui. Lietuvos sovietologai tautiškus motyvus yra linkę sieti išimtinai tik su liaudiškumu ir valstietiška kultūra[366], tautinį kostiumą matyti dainų švenčių, liaudies meno kolektyvų kontekste.

1960 m. išleistame „Neringos“ gamyklinio paso viršelyje[367] **[160 il.]** matome naują, kelių spalvų, paprastesnės kompozicijos bei abstrahuoto piešinio dizainą. Vietoj lietuvaitės – stilizuoto Lietuvos pajūrio peizažo fone įstrižai įkomponuota nespalvota reklamuojamos magnetolos fotografija, išlaikant asimetrijos principą. Nors 1961 m. į gamybą buvo paleistas patobulintas magnetolos modelis, 1962 m. gamykliniame pase sugrįžta prie pirmojo 1959 m. lietuvaitės viršelio[368], kuris buvo išpausdintas ir 1963 m. naujai išleistame gamykliniame pase. Modernūs ir kartu lietuviški anksčiau aptartų viršelių meniniai sprendimai skatino išsiaiškinti šių kūrinių autorystę. Detaliai išnagrinėjus visų modelių gamyklinius pasus, dviejuose[369] iš šešių buvo įvardintas

[365] Magnetola „Neringa“ Kauno radijo gamykloje buvo gaminama nuo 1959 iki 1963 m. Egzistavo keli to paties modelio variantai su lietuviškomis ir su rusiškomis skalėmis. Pirmųjų metų modeliai, pagaminti 1959 m. buvo jubiliejiniai, skirti "XX metų LTSR" progai, paženklinti specialia emblema.

[366] „Nacionalumo ženklai nebuvo siejami su dabarties tautos egzistencija, su visuomenės dinamika ir nacijos ateitimi <…> Būtų buvę įtartina, jei tautinį kostiumą turėtų ir įvairiomis progomis jį dėvėtų jokiame liaudies kolektyve nedalyvaujantys žmonės“, in: Nerija Putinaitė, *Nenutrūkusi styga: prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Aidai, 2007, p. 144.

[367] *Magnetola „Neringa“ 1959 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1960.

[368] *Magnetola „Neringa“: 1961 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1962.

[369] 1959 m. ir 1960 m. leidimo.

meninis redaktorius – R. Rapšys. Tai leido daryti prielaidą, jog šiuos grafinio dizaino pavyzdžius sukūrė dailininkas Romualdas Rapšys (1932–1977), 1956 m. baigęs VDI teatro dekoracijų fakultetą, kurį laiką dirbęs „Dailės“ kombinate. Apie šį autorių[370] ir sovietiniais metais rašyta nedaug, labiau žinomas buvo trijų dailininkų (I. Gražučio, V. Kaminsko ir R. Rapšio) kolektyvas.

Analizuojant magnetolų „Neringa“ modernaus apipavidalinimo gamyklinius pasus, pravartu įvesti keletą faktų apie Neringos vardo ir Kuršių Nerijos kurorto reikšmę XX a. 6 deš. pabaigoje - 7 deš. pradžioje. Neringos miestas įkurtas 1961 m., kai lietuviškosios Kuršių Nerijos dalies gyvenvietės – Juodkrantė, Pervalka, Preila, Nida – buvo sujungtos į vieną miestą ir pradėtos sparčiau urbanizuoti. Pats pavadinimas siejamas su tuo metu populiaria legenda apie užmario milžinę Neringą, kuri šėlstant jūrai drąsiai brisdavusi per inirtusius vandenis ir nešte išnešdavusi žvejų valtis į saugų krantą[371]. Neringos kurortas sovietiniais metais priklausė pasienio zonai, į kurią patekti reikėjo gauti specialius leidimus. Nežiūrint to, 7 deš. tai buvo plačiai propaguotas Lietuvos kurortas, itin pamėgtas Lietuvos fotografų[372], kurių darbai buvo publikuojami albumuose ir reklaminiuose leidiniuose. Pastaruosiuose akcentuojamas gamtos grožis ir unikalumas: „Neringa – Lietuvos pasididžiavimas. Neplati smėlio juosta, skirianti Kuršių marias nuo Baltijos, žavi savo gamtos grožiu kiekvieną svečią, turistą“[373]. Įdomu tai, kad ne tik grafine stilistika bet taip pat ir įvaizdžio kūrimo koncepcijomis siekta orientuotis į tarptautinio lygio kurortus. 1967 m. išleistame turistiniame buklete stambiu šriftu įrašyti V. Humbolto žodžiai:

[370] Intriguojantis teatrologės Audronės Girdzijauskaitės, pažinojusios jį ir jo seserį prancūzų kalbos vertėją Laimą Rapšytę, liudijimas: „Brolis Romualdas po dailės studijų priklausė labai jau savotiškai, audringai bohemiškai laisvamanių dailininkų grupei, kuri duoną valgė ir gausiai gėrė iš vaizdinės monumentaliosios propagandos (pagal užgaidą pietauti, valgyti viščiuko tabaka, šašlyko ar gerti šampano vykdavo į skirtingus miestus ne tik taksi, bet ir lėktuvą pasisamdę, o nusipirktus drabužius apsivilkdavo čia pat parduotuvėje, senus sukišę į šiukšlių dėžę, didžiai pardavėjų nuostabai). Jų didžiuliai plakatai dengė namų laisvus plotus, tuos, ant kurių šiandien piešia ir terlioja grafičių mėgėjai. Mokėjo už tą darbą retai, bet anais laikais dosniai. Laimos brolio sveikata neatlaikė tokių bohemos dozių ir jis anksti mirė…“, in: Audronė Girdzijauskaitė, „Į begalinę laisvę kaip į kalėjimą“, in: *Šiaurės Atėnai*, [interaktyvus], 2011-02-25, [žiūrėta 2011-05-08], http://www.satenai.lt/?p=7695

[371] Judas Mešys, *Kuršių Neringa*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1957, p. 100.

[372] Nuo 1973 m. ten vykdavo kasmetiniai Lietuvos fotografijos meno draugijos seminarai.

[373] *Lietuviški saldainiai*: reklaminis leidinys, Panevėžys, 1966.

> Kuršių Nerija tokia nuostabi, kad ją, taip pat kaip Ispaniją arba Italiją, turi pamatyti kiekvienas, kas nori, kad jo sieloje nestigtų stebuklingo grožio vaizdų[374].

Neringos vardas buvo suteiktas ne tik pirmajai lietuviškai magnetolai, LŪT laikotarpiu buvo gaminamas punšas „Neringa“, tokio paties pavadinimo saldainiai, vaflinis tortas „Neringa“[375]. Tačiau ryškiausiu 7 dešimtmečio ženklu tapo 1959 m. Vilniuje atidaryta kavinė „Neringa“[376], kurios interjero dizaino sprendimuose originaliai susijungė nacionalinės tradicijos ir vakarietiškos tendencijos.

Grįžtant prie magnetolų grafinio dizaino pavyzdžių, reikia detaliau aptarti 1962 m. magnetolos „Vaiva“ gamyklinio paso viršelį[377] **[161 il.]**. Ryškiai mėlyname garsinių linijų išraižytame fone matome 6 deš. madas atliepiančią elegantišką moters figūrą šokio ir dainos judesyje. Koncentrinių apskritimo linijų ritmai primena vieno garsiausių šveicarų grafinio dizaino meistrų Josefo Müller-Brockmanno 6 dešimtmetyje sukurtų koncertinių plakatų Ciuricho miesto salei kompozicijas. Prie šveicarų tradicijos „Vaivos“ viršelį priartina viską valdantis asimetrijos principas, įstrižai įkomponuotas magnetolos pavadinimas bei ryškus plokščias raudonos spalvos trikampis, kiek primenantis pirmąjį „Neringos“ sprendimą; taip pat koliažinės spalvotos fotografijų detalės – naujos magnetolos modelis ir galbūt iš vakarietiškų madų žurnalų iškirpta įliemenuoto silueto 6-ojo dešimtmečio stiliaus juoda suknele platėjančiu, kiek pūstu sijonu pasipuošusios jaunos moters fotografija, šioje reklamoje įkūnijanti stilingą dainininkę. Sekant to meto Lietuvos kino kronikas, galima pastebėti, jog kaip tik tuo metu populiariomis tapo įvairios šokių ir atlikėjų grupės, pradėtas šokti *tvistas*, o aukštakulniai bateliai Sovietų Sąjungoje pasirodę 7 deš. pradžioje buvo to meto mados šauksmas[378]. Šį modernų viršelio dizainą sukūrė jau kitas autorius – Feliksas Ivanauskas, 1943 m. baigęs VDI tapybos fakultetą, dirbęs EMKB vyresniuoju dailininku.

---

[374] *Neringa*: reklaminis lankstinys turistams, Vilnius: Lietkoopsąjunga, 1968. Dailininkas E. Katilius. *Neringa*: reklaminis lankstinys turistams, Vilnius: Vaga, 1967.
[375] Joana Danguolė Pociūtė, *Lietuvos TSR maisto pramonės gaminiai*, Vilnius: Mintis, 1972, p. 59.
[376] Architektai Algimantas ir Vytautas Nasvyčiai, sieninė tapyba – Vladas Jankauskas, Vytautas Povilaitis, gipsinis bareljefas – Juozas Kėdainis.
[377] *Magnetola „Vaiva“ 1962 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1964.
[378] «1961 Туфли на шпильках», in: Леонид Парфенов, *Намедни: наша эра. 1961-1970*, Москва: КоЛибри, 2009, p. 34.

Nuo 1963 m. Kauno radijo gamykloje buvo pradėtos gaminti naujos magnetolos „Minija“, kurių gamykliniams pasams buvo pritaikyti santūresni grafiniai sprendimai, taip pat turėję keletą variacijų. Šviesiame išilgomis juostomis dekoruotame fone įkomponuota magnetolos nuotrauka ir neserifinį pavadinimo šriftą pabrėžiantis užrašas **[166 il.]**. Kitas „Minijos“ grafinis sprendimas: raudonas fonas, išraižytas plonų auksinių garsinių linijų. Žaidimas įvairių storių linijomis, juostomis ir bangomis, siekiant atspindėti radijo ir muzikos skleidžiamų garsų ritmiką buvo būdingas garso aparatūros meniniame apipavidalinime: Vilniaus „Elfos“ 7 deš. produkcijos viršeliuose „Gintaras“ ir „Aidas“ **[164 il.]**.

Analizuojamų lietuviškų magnetolų grafinis dizainas susišaukia su lenkų analogiško laikotarpio tendencijomis. Kaip pavyzdžiui, reklaminis plakatas, pristatantis radiolą „Sonatina“, sukurtas 1959 m. **[162 il.]** Jo autorius – dailininkas Józefas Mroszczakas (1910–1975), tarptautinės Varšuvos plakato bienalės steigėjas, vienas iš Lenkijos plakato ir grafinio dizaino mokyklos autorių ir žurnalo *Projekt* įkūrėjų. Plakatas, puikiai atspindintis laikotarpio dvasią ir grafinio dizaino modernėjimo tendencijas: šviesus, spalvingas, optimistiškas, neveltui tapęs parodos „Mes norime būti modernūs“ vienu iš etapinių pavyzdžių. Ryškūs, spalvoti lietuviški gamyklinių pasų viršeliai neatsilieka nuo 6–7 deš. vakarietiškų madų ir reklaminių sprendimų, kuriuose dominavo jaunimo kultūros simboliai, moteriškumas ir *dolce vita* dvasia. Galima prisiminti, kad tuo metu dauguma leistų laikraščių ir žurnalų buvo nespalvoti. Tik 1975 m. vasario 26 d. parodyta pirmoji spalvota Lietuvos televizijos laida.

Magnetolos buvo vienos iš tų pavyzdžių, kurie labai dažnai figūravo eksportinių prekių ir parodų sąrašuose. Apie tai liudija vienas iš įrašų 1962 m. LŪT Meno tarybos protokoluose, siunčiant Kauno radijo gamyklos magnetolos „Neringa“ gamyklinius pasus ir instrukcijas į tarptautinę parodą Rio de Ženeire:

> Atsižvelgiant į tai, kad prospektų korektūroms ištaisyti jau laiko nebus, leisti panaudoti Kauno radijo gamyklai esamus prospektus, ir įspėti, kad ateityje pateiktų medžiagą Meno Tarybai spręsti ne vėliau kaip 3-4 mėnesiai iki jos išsiuntimo[379].

[379] 1962 m. Liaudies ūkio tarybos Meno Tarybos protokolas Nr. 11, in: *LCVA*, f. R-239, ap. 4, b. 549, l. 137.

Sunku dabar pakomentuoti, kas konkrečiai užkliuvo gamykliniuose pasuose ir kurio dizaino pavyzdžiai buvo pateikti svarstymui Meno Taryboje, tačiau jie tikrai išsiskyrė kitų reklaminių leidinių kontekste.

Šalia magnetolų, vienas ryškiausių tokio pobūdžio pavyzdžių – tai televizoriaus „Tauras“ 1968 m. gamyklinė instrukcija[380] **[163 il.]**, sukurta vieno iš EMKB dailininkų. Žydrame fone, imituojant televizijos eilučių efektą, atpažįstamas tų laikų diktorės Leonardos Jekentaitės-Kuzmickienės portretas. Kelių vaizdų susiliejimas, iškirptų nuotraukų montažai – tai įtaigus, atitinkantis reklamuojamą prekę, meninis sprendimas. Kitas lietuviškos technikos ir modernumo pavyzdys – tai dulkių siurblys „Saturnas“ **[81 il.]**, kurį nuo 1963 m. gamino Vilniaus elektrinio suvirinimo įrengimų gamykla. Kaip vienas ryškiausių dizaino objektų dažnai būdavo demonstruojamas pasaulinėse ir vietinėse parodose sovietiniais metais. Sferinės rutulio formos, pagamintas iš dangaus mėlynumo plastiko (nors buvo gaminami ir kitų spalvų variantai) nešiojamas elektrinis dulkių siurblys visomis savo savybėmis taikliai atspindėjo tuometinę kosminio amžiaus estetiką. „Saturno“ grafinį gamyklinių pasų ir bukletų dizainą **[165 il.]** sukūrė dailininkė Vlada Černiauskaitė. Tai taip pat šveicarų grafinio stiliaus variacijos: stilingos, minimalistinės, atliepiančios reklamuojamo produkto charakterį. Jeigu aukščiau aptartų magnetolų grafinis dizainas apsiribojo viršelio apipavidalinimu, „Saturno“ leidinyje jis išlaikytas visame gamyklinio paso makete: per atskirų kompozicinių schemų pasikartojimus, užrašų ritmus ir spalvinius derinius.

Apibendrinant šios dalies skyriuose analizuotus pavyzdžius, galima teigti, jog ryškių spalvų ir linijų išraižyti grafinio dizaino pavyzdžiai – įpakavimai, reklaminiai leidiniai ir skelbimai, gamyklinių brošiūrų viršeliai, sukurti 6 deš. pab.–8 deš. pr. buvo svarbi vizualinės kultūros dalis. Magnetolos „Neringa“ apipavidalinimą galima laikyti vienu ryškiausių XX a. 7 deš. grafinio dizaino pavyzdžių, atspindinčių balansavimą *tarp* nacionalumo ir internacionalumo, įtvirtinančiu technikos naujoves per lietuviškumo simbolius.

[380] *Televizorius „Tauras“*: aprašymas ir instrukcija, Vilnius: ETĮKB, 1968.

Magnetolų gamyklinių pasų grafinio dizaino analizė įtaigiai įvaizdina dar vieną XX a. 6 deš. pab.–7 deš. tendenciją. Lietuvos grafiniame dizaine buvo naujai įtvirtinti jūros motyvai, kurie tapo neatsiejami nuo kurortų, laisvalaikio, atostogų tematikos, aktualios šiame laikotarpyje. (K. Gvaldos „Kviečiame į Palangą“, trauktinė „Palanga“, magnetolos „Neringa“, „Nida“, muilas „Jūratė“, R. Šmuriginaitės saldainiai „Jūriniai“, T. Ivanauskaitės saldainiai „Nida“, T. Bajorūnaitės „Baltija“, V. Černiauskaitės „Juodkrantė“). Čia galime prisiminti ir žurnalo „Mokslas ir technika“ 7 dešimtmečio reklaminius skelbimus **[83-84 il.]**, kuriuose daug nuorodų į patrauklų poilsį prie jūros. Kaip pastebi Michailas Idovas: „Baltijos šalių respublikos, buvusios arčiau Geležinės uždangos ribos, garsėjo geriau pagamintais, seksualesniais, ir brangesniais produktais nei jų sovietiniai kaimynai iš Rytų pusės“[381].

Apibendrinant šioje dalyje analizuotus grafinio dizaino pavyzdžius, galima teigti, kad reklamuojant lietuviškus gaminius ir vardus buvo pasitelkiamos internacionalinės dizaino ir dailės tendencijos, sukuriant lietuviškas jų interpretacijas. Festivalinio stiliaus lietuviškumas atsiskleidė per tautinius kostiumus, lietuvių liaudies šokių, liaudies instrumentų motyvus ir ornamentus. Modernių produktų apipavidalinime išryškėjo Lietuvos grafikos tradicijos įspaudai. Modernaus dekoratyvumo paženklintuose kūriniuose galima pajausti ir Vakarų dizaino įtakas. 7 deš. sukurtuose grafinio dizaino pavyzdžiuose užkoduoti komunikaciniai pranešimai leidžiantys įžvelgti ir „perskaityti“ lietuviškumo prošvaistes. Lietuvos prekių ženklų kūryboje ryški orientacija į Amerikos ir Vakarų Europos tendencijas; jų lietuviškumas ryškiausiai atsiskleidžia raidinėse kompozicijose, kuriose galima atpažinti lietuviškus žodžius, raides, jų įvairius junginius bei derinius. Šveicarų grafinio dizaino mokyklos įtaka išryškėjusi žurnalo „Mokslas ir technika“ reklaminiuose skelbimuose, ryškiausiai atsiskleidė reklaminių bukletų dizaine per asimetrines kompozicijas, geometrines gradacijas, iškirptų fotografijų intarpus ir neserifinio šrifto užrašus.

Netgi mokydamiesi, semdamiesi inspiracijų iš vakarietiškų žurnalų, knygų ir meno pavyzdžių, lietuvių dailininkai sukūrė savitus, individualų braižą ir identitetą išreiškiančius grafinio dizaino pavyzdžius. Sekimas vakarietiškais pavyzdžiais, jų

[381] Michael Idov, *Made in Russia: Unsung Icons of Soviet Design*, ed. Michael Idov, New York: Rizzoli, 2011, p. 90.

interpretavimas uždaroje sistemoje reiškė naujumą ir progresą. Panašias tendencijas architektūroje yra įžvelgusi Jūratė Tutlytė tyrinėdama sovietinę reakreacinę architektūrą ir Vakarų architektūros įtakas: „Tiesioginis kopijavimas nebuvo jokia gėda, netgi atvirkščiai, tai reiškė pažangų progresą uždarame pasaulyje už Geležinės uždangos“[382]. Šiuo požiūriu galima įžvelgti netgi tam tikrų bendresnių panašumų tarp grafinio dizaino, vaikų knygų grafikos ir reakreacinės architektūros. Tai sritys, kurios būdamos savotiškame „užribyje“, buvo mažiau varžomos kūrybiniais reglamentais ar ideologiniais suvaržymais. Jose dirbę menininkai galėjo laisviau remtis vakarietiška menine praktika ir įžiebti ryškesnių blykstelėjimų. Grafiniame dizaine tai nebuvo tiesioginis kopijavimas, šioje dalyje analizuoti autoriniai darbai patvirtina, jog tai buvo kūrybiškos, savitos, op-meno, pop-arto, psichodelinio stiliaus interpretacijos.

[382] Jūratė Tutlytė, “The Intended Breakaway: The Case of Recreational Architecture in Soviet Lithuania”, in: *Art and Politics: Case-studies from Eastern Europe*, MIK, Kaunas: VDU, 2007, p. 117.

3.3 Lietuvos paviljonas 1968 m. Sovietų Sąjungos prekybos ir pramonės parodoje Londone: *tarptautinis savo forma, nacionalinis savo turiniu*

XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje dizainas tapo nacionalinių identitetų formavimo, skleidimo ir palaikymo įrankiu, skirtu įtvirtinti tam tikrą statusą šalies viduje ir išorėje. Geriausiai tokius siekius įkūnijo pasaulinės parodos, rengtos nuo XIX a. vidurio Vakarų Europos šalyse, vėliau ir JAV. Kiekviena paroda ir ją rengianti valstybė kėlė skirtingus uždavinius: stiprinti prekybą, tobulinti namų skonį ir aplinką, garsinti valstybės vardą. Tačiau pagrindinis visų parodų tikslas buvo nacionalinių identitetų kūrimas ir įtvirtinimas tarptautinėje arenoje. Dizainas, dekoratyviojo meno objektai, nauji industriniai ir technologiniai pasiekimai šiose parodose vaidino lemiamą rolę, siekiant parodyti bei iškelti atskirų tautų pasiekimus, per juos įtvirtinti nacionalinius ir internacionalinius identitetus.

XX a. 6 deš. antroje pusėje Sovietų Sąjunga vėl pradėjo dalyvauti tarptautinėse parodose. Tuo metu Sovietų Sąjunga siekė stiprinti prekybą su Vakarais, užmegzti ekonominius ryšius, tokiu būdu švelninant politines įtampas tarp Rytų ir Vakarų. Pasaulinės parodos priversdavo dalyvaujančias valstybes balansuoti tarp slaptumo ir savireklamos, tiek sužadinant smalsumą ir kartu išsaugant netikėtumo momentus atidarymo metu, siekiant apsaugoti prekybines paslaptis ir technologines inovacijas. Jos taip pat buvo ekonominio ir pramoninio šnipinėjimo programų dalis, suteikianti galimybes pamatyti ir išmokti įvairių naujovių, taip pat susidaryti įspūdį apie kitų šalių ekonomikos ir kultūros politiką. Tai buvo idealios progos abipusei stebėsenai ir šnipinėjimui[383]. Reikšminga šiuo aspektu buvo 1958 m. Briuselio pasaulinė paroda, kuri buvo pirmoji svarbiausia tarptautinė paroda vykusi po karo ir pirmoji pasaulinė paroda surengta Šaltojo karo metais, kurios tema buvo „Progresas ir žmogus“[384]. Analizuojamoje darbo temoje svarbu išryškinti Sovietų pozicijas Šaltojo karo

[383] Susan E. Reid, „The Soviet Pavilion at Brussels ’58: Convergence, Conversion, Critical Assimilation, or Transculturation?“, in: *Cold War International History Project*, [interaktyvus], December 2010, [žiūrėta 2011-02-16], www.wilsoncenter.org/sites/default/files/WP62_Reid_web_V3sm.pdf, p. 28

[384] Joje pristatyta „Dailės“ kombinato keramika buvo pažymėta aukso medaliu, in: Svetlana Červonaja, *Lietuvių dailės ryšiai*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 167.

akivaizdoje: „Sovietų įvaizdžio formuotojai sukūrė Sovietų Sąjungos kaip modernios pasaulio jėgos įvaizdį, kurį ji ir toliau plėtojo bei skleidė tiek namuose, tiek užsienyje“[385].

Vieni iš autoritetingiausių Šaltojo karo meno ir dizaino tyrinėtojų György Péteris ir Susan Reid, siekdami apibūdinti Šaltojo karo epochos pasaulinių parodų esmę, vartoja *konvergencijos* terminą. Jis perimtas iš biologijos mokslo: konvergencijos zonos žymi vietas, kuriose skirtingų rūšių negimininingi organizmai susilieja ir supanašėja[386]. Dvi „kovojančios“ valstybės susitikdamos pasaulinėse parodose tam tikru būdu susiliedavo, siekdavo „neatsilikti“, o kartais ir supanašėdavo (Sovietų Sąjunga, o kartu ir Lietuva, stengdavosi „sumodernėti“). Nagrinėjamos temos kontekste pasaulinės parodos geriausiai išryškina tą nacionalumo ir internacionalumo diskursų susijungimą (buvimą „tarp“).

Kaip vienas ryškiausių ir konceptualiausiai įgyvendintų Lietuvos eksporto projektų, įgyvendintų sovietiniais metais, atvejo studijos analizei buvo pasirinktas Lietuvos paviljonas 1968 metų Sovietų Sąjungos prekybos ir pramonės parodoje Londone, pristatant ekspozicijos koncepciją, pasirengimo ir realizacijos darbų eigą, analizuojant grafinio dizaino pavyzdžius.

Tai buvo viena didžiausių Sovietų Sąjungos parodų Vakaruose[387] ir antroji surengta Londone (pirmoji įvyko 1961 m.) Šaltojo karo periodu. 1968 metų paroda veikė tris savaites (nuo rugpjūčio 6 iki 24 d.) Londono parodų centre *Earls Court* **[167 il.]**, kur buvo demonstruojama apie 8000 eksponatų, pristatančių visų 15 sovietinių respublikų mokslo, pramonės, technikos, meno ir kultūros pasiekimus. Lietuva, Latvija ir Estija šioje parodoje turėjo atskirus stendus, kuriems buvo skiriamas ypatingas dėmesys, jos pristatomos kaip *Pabaltijo* respublikų segmentas. Išanalizavus atsiliepimus to meto Britanijos spaudoje, galima konstatuoti, kad daugiausia užsieniečių dėmesio Londono parodoje sulaukė tokie objektai, kaip Jurijaus Gagarino kosminio laivo kapsulė, naujausios rusų mados, veikiantis termobranduolinio reaktoriaus modelis arba

[385] Susan Reid, “The Soviet Pavilion at Brussels ’58: Convergence, Conversion, Critical Assimilation, or Transculturation?”, in: Cold War International History Project, http://www.cwihp.org (2010)
[386] negimininingų organizmų anatominių, morfologinių ar fiziologinių požymių, elgsenos supanašėjimas;
[387] „Pastaroji paroda buvo vienas iš stambiausių Tarybų Sąjungos pasirodymų užsienyje“, in: Svetlana Červonaja, *Lietuvių dailės ryšiai*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 168.

Concorde'o plagiatas *TU–144*. Tačiau ir Baltijos šalių pramonė bei kultūra, bei atskirai Lietuvos paviljonas neliko nepastebėti.

Lietuviams tai buvo pirmoji tokio lygio tarptautinė paroda Vakaruose, kurioje Lietuva turėjo atskirą savo paviljoną su koncepcija ir dizainu[388] **[168 il.]**. Ankstesnėse pasaulinėse ir tarptautinėse parodose dalyvaudavo tik tam tikri Lietuvos pramonės arba kultūros segmentai (dažniausiai būdavo pristatomos lietuviškos metalo apdirbimo staklės, originalaus nacionalinio kolorito žaislai, „Dailės" kombinatų gaminiai, suvenyrai ir kt.), kurie būdavo eksponuojami sovietiniuose paviljonuose. Tokių reprezentacinių parodų pirmavaizdžiu galima vadinti Lietuvių literatūros ir meno dekadą Maskvoje 1941 m., taip pat Lietuvos TSR paviljoną Visasąjunginėje Žemės ūkio parodoje 1953 m., kur buvo pristatomi Lietuvos pramonės ir kultūros objektai. Artimiausias modelis buvo 1959 m. Žemės ūkio parodos pagrindu įrengtas Lietuvos TSR paviljonas Liaudies ūkio pasiekimų parodoje Maskvoje. 1963 m. Liaudies ūkio pasiekimų paroda buvo pertvarkyta pagal gamybinį šakinį principą, respublikų, kraštų ir sričių eksponatai pradėti rodyti teminėse parodose ir šakiniuose paviljonuose.

Londono parodą, kaip ir daugumą eksportinių bei vietinių parodų, organizavo Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcija, koordinavusi visus organizacinius parodos rengimo veiksmus tarp Maskvos ir vietos institucijų. Per ją buvo derinama parodos koncepcija, teminiai planai, visi užsakymai, organizuojamos eksponatų ir leidinių atrankos, peržiūros, tvirtinami sąrašai, komandiruojami dalyviai ir pan. Pasiruošimas parodai vyko labai intensyviai (pirmasis įsakymas apie Londono parodą datuojamas 1967 m. gruodžio 29 d.[389]), nes visi eksponatai turėjo būti iš anksto persiųsti pirmiausia į Leningradą, o iš ten laivais keliavo į Londoną.

Centriniu Lietuvos paviljono akcentu tapo Algimanto Stoškaus sukurtas didžiulių matmenų (6 m aukščio, sumontuotas iš atskirų luitų, kurių mažiausias svėrė 100 kg) besisukantis vitražas „Vilnius – Lietuvos sostinė"**[172 il.]**. Kūrinio koncepcijoje ir

[388] Archyviniuose šaltiniuose minimas Lietuvos pasirodymas 1966 m. Leipcigo pavasarinėje mugėje, tačiau nei savo mastu, nei koncepcija ar meniniu apipavidalinimu jis neprilygo Londono parodai.
[389] Lietuvos TSR Ministrų Tarybos 1967 m. gruodžio 29 d. potvarkis Nr. 1345-p., in: *LCVA*, f. 771, ap. 7, b. 320, l. 10.

aprašymuose nestinga patriotiškų, didingos istorinės praeities ir nacionalumo deklaracijų:

> Aukšta, liekna lietuvaitė, pasirėdžiusi tautiniais rūbais, laiko iškėlusi Gedimino pilį. Ją iš keturių pusių apsupę garsieji Vilniaus statiniai – katedra, varpinė, šv. Onos bažnyčia, Aušros vartai. Prožektorių ugnys tai vieną, tai kitą jų apšviečia. Įspūdis tartum keliauji senuoju Vilniumi ir gėriesi jo žaviąja architektūra[390].

Specialiai Londono parodai sukurtas Stoškaus vitražas buvo įvertintas ir sovietinėje menotyroje: „Kinetinis A. Stoškaus vitražas „Vilnius“ – grakščiai besisukanti ir melodingai skambanti auksaspalvė figūra, simbolizuojanti Lietuvos sostinę“[391]. Vitražas buvo įgarsintas avangardine elektroakustine Felikso Bajoro sukurta muzika. Tuo metu jaunam kompozitoriui šis kūrinys tapo postūmiu modernios muzikos link:

> Kai gavau užsakymą sukurti muziką besisukančiam stiklo vitražui, mano arsenale tebuvo I simfonija. Jokios modernios partitūros nebuvau matęs. Buvau priverstas ieškoti naujų priemonių. Tai stumtelėjo mane modernizmo pusėn[392].

Kūrinio maštabiškumas, formos ir muzikos modernumas buvo pastebėti Londone. Būtent šiam įspūdingam objektui aptarti ir A. Stoškaus asmenybei pristatyti buvo skirtas trumpas straipsnelis skambiu pavadinimu „Lietuvis *Earls Court'e*“ (*A Lithuanian at Earls Court*), išspausdintas D. Britanijos dienraštyje *The Times* 1968 m. rugpjūčio 16 d.: „Jis yra lietuvis. Ir jo gimtoji kalba yra lietuvių. <…> Stoškui 43 metai ir jis dabar yra savo karjeros viršūnėje. Jis vadovauja Vitražo katedrai Vilniaus dailės institute ir yra turbūt žymiausias Sovietų Sąjungos vitražistas“[393].

Maždaug 450 kv. metrų[394] ekspozicinio ploto užėmusiame Lietuvos paviljone buvo eksponuojamos lietuviškų baldų kolekcijos, šviestuvai, tiksliųjų staklių pavyzdžiai ir kiti įrenginiai, lengvosios pramonės ir maisto įmonių produkcija **[174 il.]**, buvo galima apžiūrėti lietuviškus suvenyrus, magnetolas, liaudies meno, taikomosios dailės

[390] Eugenijus Strikas, „Giesmė, iškalta stikle“, in: *Gimtasis kraštas*, 1968 06 27.
[391] Svetlana Červonaja, *Lietuvių dailės ryšiai*, Vilnius: Vaga, 1977, p. 168.
[392] Feliksas Bajoras, *Viskas yra muzika*, sud. Gražina Daunoravičienė, Vilnius: artseria, 2002, p. 36.
[393] „A Lithuanian at Earls Court“, in: *The Times*, 1968 08 16, p. 6.
[394] Ekspozicija buvo planuota 600 kv. metrų, tačiau nuvykus į Londoną teko daryti esminius pakeitimus, mažinant objektų skaičių, jų vietą ir išdėstymo tvarką, in: 1968 m. spalio 1 d. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos ataskaita Lietuvos TSR Ministrų Tarybos pirmininko pirmajam pavaduotojui apie Lietuvos TSR skyriaus darbą TSRS prekybos ir pramonės parodoje Londone, in: *LCVA*, f. 396, ap. 1, b. 57, l. 24-25.

kūrinius. Vienas iš akcentų buvo lietuviškais patiekalais padengtas tradicinis šventinis stalas. Parodos metu vyko lietuviškų madų demonstravimas **[175 il.]**, buvo rodomos filmų ištraukos, parengtos lietuviškų knygų ekspozicijos, buvo galima pasiklausyti muzikos įrašų pavyzdžių, vyko ir atskiros perklausos-koncertai.

Lietuvos pasirodymas Londono parodoje išsiskyrė savo modernumu[395] ir nacionalumo raiška, pradedant pačia paviljono kūrimo koncepcija, jos realizavimu, vertinimais ir, svarbiausia, grafiniu apipavidalinimu. Ekspozicijos autorius architektas Tadas Baginskas **[169-171 il.]**, pats vykęs eksponuoti ir pristatyti parodos objektų į Londoną 1968 m., praėjus keturiems dešimtmečiams, prisimena: „Mes visuomet lygiavomės į Vakarus – domėjomės skandinavų, italų, japonų dizainu. Okupantų nelaikėme autoritetu. Maloniausia, kad Londono parodoje tai pastebėjo visi. Ekspozicija puikiai integravosi“[396].

Kuriant parodos stendą ir ekspozicijos maketus, centrinis užrašas buvo „Lietuva“ (o ne „Lietuvos TSR“)**[168 il.]**, galutinis A. Stoškaus vitražo pavadinimas „Vilnius – Lietuvos sostinė“, o parodos katalogas, prabloškęs savo modernumu, tiesiog – *Lithuania. London, 68* **[180 il.]**. Reikia pastebėti, jog tuo metu visi parodos užrašai ir tekstai, leidinių, fotografijų, muzikinių kūrinių turinys turėjo būti suderinti su Glavlitu[397], sąrašai patvirtinti įvairiausio lygio komisijų. Šios parodos svarbą, užmojus (be specialiai šiai parodai sukurtų jau minėtų meno kūrinių, išleistų leidinių ir katalogų, buvo suprojektuotas gidų ir paviljono darbuotojų aprangos dizainas, pagaminti ženkleliai, vizitinės kortelės, stendų užrašai etc.), o kartu ir beveik neribotą laisvę atspindi jos pasiruošimui išleistos didelės pinigų sumos: pagal pateiktą paraišką Londono parodai buvo skirta 33 000 rublių, kai realios išlaidos, netgi pagal

[395] Tai buvo pastebėta ne vienoje užsienio recenzijoje: „*Estai turi puikią maisto ir odos dirbinių ekspoziciją, Latvija sudaro estams harmoniją, bet Lietuvos paroda išsiskiria savo moderniškumu su milžinišku Stoškaus vitražu, lengvai besisukančiu pagal kompiuterio stiliaus muziką*“, in: 1968 m. spalio 1 d. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos ataskaita, l. 22.

[396] Jurgita Juospaitytė, Tadas Baginskas „Lietsarginiai: pokalbis su Vilniaus dailės akademijos profesoriumi, buvusiu dizaino katedros vedėju Tadu Baginsku“, in: *Istorijos*, 2007, Nr. 12, p. 34.

[397] Santrumpa *Glavlitas* (rus. Главное управление по делам литературы и издательств – Vyriausioji literatūros ir leidybos reikalų valdyba, SSRS kultūros, literatūros, žiniasklaidos visų rūšių išankstinės ir represinės cenzūros institucija); 1968 m. vasario 28 d. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos raštas Lietuvos TSR Glavlito“ viršininkui apie peržiūrai pateikiamus tekstus, kurie bus eksponuojami Lietuvos TSR ekspozicijoje TSRS pramoninėje-prekybinėje parodoje Londone 1968 m., in: LCVA, f. R–396, ap. 1, b. 58, l. 195; 1968 m. balandžio 11 d. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos raštas Lietuvos TSR „Glavlito“ viršininkui apie peržiūrai siunčiamą tekstą bukleto anglų kalba, ruošiamo TSRS prekybos-pramonės parodos Londone Lietuvos TSR skyriui, in: LCVA, f. R–396, ap. 1, b. 59, l. 231.

negalutinius (1968 m. birželio 28 d.) duomenis, išaugo daugiau nei 5 kartus – iki 171 000 rublių[398].

Londono parodai buvo parengti ir išleisti keli Lietuvą reprezentuojantys leidiniai. Tuometinėje Lietuvos spaudoje buvo reklamuojamas ir archyviniuose dokumentuose dažniau minimas leidinys pavadinimu „Lithuania“[399], kurio viršelyje įkomponuota tautiniu kostiumu apsirengusios lietuvaitės su kanklėmis fotografija **[176 il.]**. Šio leidinio meninė koncepcija ir maketas pasižymėjo tipiškais reprezentaciniams informaciniams leidiniams būdingais sprendimais: pateikiama daug faktologinės informacinio pobūdžio tekstinės medžiagos, ją iliustruojant dokumentinėmis nuotraukomis, atspindinčiomis „kylančią socialistinio gyvenimo kokybę“, taip pat pabrėžiant oficialiojo nacionalinio diskurso elementus – dainų švenčių nuotraukas, gintarą, liaudies meno pavyzdžius **[177-179 il.]**. Beje, galima paminėti, jog lietuvaitės, grojančios kanklėmis motyvas buvo vienas dažniausiai tiražuojamų sovietiniais metais nacionalumo simbolių, tapęs dainų švenčių ikoniniu paveikslu.[400]

Grafinio dizaino modernumo prasme svarbesnis antrasis jau minėtas katalogas *Lithuania. London, 68*[401]**[180 il.]**, išleistas taip pat anglų kalba. Kadangi jis buvo skirtas specialiai Londono parodai, Lietuvoje jo meninis apipavidalinimas diskusijų ir vertinimų sovietiniu laikotarpiu nesusilaukė. Išskirtinį leidinio dizainą pirmą kartą įvertino dailėtyrininkė E. Jaškūnienė 2008 m. publikacijoje, priskirdama jo grafinį sprendimą „naujosios tipografijos“ tradicijai: „Itin drąsiu poligrafiniu dizainu ir modernia informacijos pateikimo forma išsiskiria specialiai parodai išleistas šešiasdešimties puslapių katalogas“[402]. Kaip vieną ryškiausių Vakarams skirto dizaino pavyzdžių jį aptarė ir savo disertacijoje[403], tačiau šio leidinio autorius liko neįvardintas.

---

[398] 1968 m. birželio 28 d. Lietuvos TSR Finansų ministerijos raštas Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijai, in: LCVA, f. 396, ap. 1, b. 64, l. 66.
[399] *Lithuania*: Informacinis leidinys turistams, Vilnius: Gintaras, 1968.
[400] Pavyzdžiui, 1965 m. dainų šventei buvo išleista speciali 9 vokų (Dalyvių eisena, Dvi šokančios merginos, Jaunuolės žengia, Keturios šokančios merginos, Lietuvaitės sėdi, Lietuvaitės su gėlėmis, Mergaitė su kanklėmis, Šokėjų pora, Vyrų choras) serija. Kiekvieno voko tiražas - 100 000 egzempliorių, in: Vaizduojamojo meno metraštis, Vilnius: Lietuvos TSR knygų rūmai, 1965, Nr. 10-12, p. 72.
[401] *Lithuania. London, 68*: Informacinis leidinys ryšium su Lietuvos TSR paroda Londone, Vilnius: Mintis, 1968.
[402] Eglė Jaškūnienė, „Grafika ir fotografija“, p. 165.
[403] Eglė Jaškūnienė, *Lietuvos taikomoji fotografija*, p. 113–114.

Atlikus lyginamąjį vizualių pavyzdžių tyrimą bei pasitelkus interviu[404] metu gautą informaciją, buvo patvirtinta jo autorystė. Londono parodos katalogo dizainą sukūrė grafikas Antanas Kazakauskas (g. 1937). Taikomosios grafikos studijas baigęs A. Kazakauskas bedradarbiavo su „Vagos“ leidykla, apipavidalino nuo 1965 m. leistų serijų „Drąsiųjų keliai“ ir „Noriu žinoti“ knygas. 7 deš. Kazakausko sukurti knygų viršeliai ir iliustracijos išsiskyrė dekoratyviu stiliumi, kuriame derėjo įvairių šriftų, padrikų žodžių junginiai, spalviniai plotai, pieštų detalių, nuotraukų ir koliažinių iškarpų akcentai **[195-198 il.]**. Londono kataloge atpažįstamas tas pats žaismingas komponavimo braižas: padrikai, dažnai įstrižai „išmėtomi“ teksto ir iliustracijų blokai, atsikartojantys grafiniai elementai – pasvirę rodyklės, strėlės, taškeliai, saulutės.

Londono parodos katalogui pasirinkta idealiai tinkanti, iš kitų leidinių išsiskirianti, kvadrato forma (14 x 14 cm). Viršelio centre įkomponuotas dailininkės Vaidilutės Grušeckaitės specialiai šiai parodai sukurtas apskritimo formos logotipas, vaizduojantis stilizuotą rūtos šakelę, ir pavadinimas *Lithuania London 68* **[180 il.]**. Tokia pati kompozicija atsikartoja ir galiniame katalogo viršelyje, tik užrašas įkomponuotas vertikalioje ašyje. Viršelio ir logotipo vizualinis kodas – minimalizmas ir geometrija – tipiškas Šveicarų grafinio dizaino mokyklos sprendimams[405], įkvėptiems konstruktyvizmo ir abstrakčiosios tapybos, arba, kitaip sakant, kvadratas ir apskritimas, kurie pagal Kazimirą Malevichių ir jį citavusį Janą Tschicholdą[406] yra fundamentalios suprematizmo formos.

Londono parodos katalogas sukurtas perteikiant visą Lietuvos paviljono koncepciją ir struktūrą, pagrindinius jos ekspozicinius akcentus, pristatomus pramonės gaminius ir meno kūrinius. Kiekvieno katalogo atvarto (jų 30) tipografinis sprendimas vis kitoks. Visus juos vienija įstrižos kompozicijos ir iš puslapio į puslapį keliaujantys jungiamieji geometriniai motyvai – kvadratai, stačiakampiai, trikampiai, apskritimai ir „Kazakauskiški“ ženklai: rodyklės, strėlės, gėlytės ir taškai **[195-198 il.]**. Leidinyje dominuoja trijų spalvų: rusvos, juodos, mėlynos deriniai. Keliose vietose, kaip

[404] Interviu su V. Grušeckaite, 2010-11-28 ir T. Baginsku, 2010-12-06; asmeninis autorės archyvas.
[405] Galima prisiminti Jano Tschicholdo 1937 m. Konstruktyvistų parodos plakatą, Fridolin Müller, *National Shooting Fair* plakatą (1963) ir kt.
[406] Richard Hollis, *Swiss graphic design: the origins and growth of an International style*, 1920-1965, London: Laurence King, 2006, p. 37.

spalvinis akcentas įvedama šviesiai žalia spalva, atkartojant rūtos motyvą viršelyje **[193 il.].** Iliustracijas ir nuotraukas palydintys tekstai komponuojami įvairiausiomis kryptimis: įstrižai, pasvirai, ratu, eilutes lygiuojant į dešinę, kitur – į kairę **[183-184 il.]**. Dinamišką tipografiją sukuria ir skirtingų spalvų – baltos, juodos, rusvos, mėlynos – fonų kaita **[184 il.]**. Visas leidinio maketas be galo gyvas ir ritmiškas **[186-188 il.]**: atvartų seka prabėga tarsi kino titrai (savo stiliumi labai primenantys Saulo Basso sprendimus) ar animacinių filmų[407] kadrai. Dailininkas išnaudoja ritmą, kaip vieną svarbiausių tipografinės meninės raiškos būdų, iš atskirų kompozicinių elementų, jų derinių ir pasikartojimų sukurdamas vientisą erdvę. Tokiu būdu, A. Kazakauskas tiosiog idealiai atliepia Jano Tschicholdo išdėstytus „Naujosios tipografijos“ pamokymus: sukurti „harmoniją iš kontrastuojančių tipografinių ir fotografinių elementų, naudodamas ryškumą, erdvę ir kryptį“[408].

Viename iš pirmųjų katalogo atvartų **[181 il.]**, panaudojant įvairaus dydžio ir formų stačiakampius, taškus ir strėles, sekant suprematistiniu stiliumi perteikta Lietuvos paviljono schema, sudaryta iš 10 ekspozicinių segmentų. Neatsitiktinai peršasi palyginimas su El Lissitzky'io 1922 m. garsiąja knyga-žaidimu „Pasakojimas apie du kvadratus“, kurioje panaudotus tipografinius sprendimus, kaip pavyzdžius pateikė Janas Tschicholdas 1925 m. knygoje *Elementare Typographie*[409], jie įkvėpė ne vieną „šveicariškosios mokyklos“ grafinio dizaino meistrų. Konstruktyvizmo įtaka jaučiama ir trečiajame katalogo atvarte **[182 il.]**, kuriame įtaigiai vizualizuotas iš trimito sklindantis garso srautas, siunčiantis pranešimą apie naujas Lietuvos įmones ir gamyklas. Įstrižoje du puslapius jungiančioje kompozicijoje atpažįstame EMKB dailininkų XX a. 7 deš. sukurtus modernius prekių ženklus: „T“ (tara) ir „Į“ (įpakavimas) raides jungiantį ženklą, pristatantį patį EMKB, siuvimo fabriko „Nevėžis“ firminį ženklą (dail. Kęstutis Ramonas), Raudondvario pašarinių antibiotikų gamyklos prekės ženklą (dail. Kęstutis Šveikauskas), Panevėžio pieno kombinato, Medvilnės verpimo fabriko „Trinyčiai“ (dail. Raisa Šmuriginaitė), Kauno konditerijos fabriko (dail. Rasa Dočkutė), Alytaus mašinų gamyklos, „Ragučio“

[407] Pavyzdžiui, 1968 m. režisieriaus Fyodoro Khitruko sukurto animacinio filmo suaugusiems *Film, Film, Film* (Фильм, фильм, фильм) vizualinius sprendimus (studija *Soyuzmultfilm* (Союзмультфи́льм)).
[408] Jan Tschichold, „Naujoji tipografija“, in: *Dailės istorijos šaltiniai nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*: antologija, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2012, p. 309.
[409] Jie taip pat buvo reprodukuoti žurnalo *Neue Grafik* numeriuose 6 deš. pabaigoje.

firminius ženklus (dail. Juozas Gelguda), Kojinių fabriko, Mėsos ir pieno pramonės PKB prekių ženklus (dail. Laimutė Ramonienė), Jonavos baldų kombinato prekės ženklą (dail. Monika Urmanavičiūtė), Kazlų Rūdos medžio apdirbimo bandomojo kombinato prekės ženklą (dail. Astrida Žilinskaitė) ir kt. Naujoms įmonėms ir gamykloms pristatyti pasirinktas neįprastas, bet labai įtaigus sprendimas, imituojantis vakarietiškas įvaizdžio ir reklamos kūrimo tradicijas, o ne dokumentinės fabrikų ir jų pastatų fotografijos ar įmonės teritorijų vaizdai, kaip kituose to meto reprezentacinio pobūdžio leidiniuose.

Kituose katalogo puslapiuose pasakojimai konstruojami, pasitelkiant koliažines detales, fotografijas, jų junginius **[191 il.]**, įjungiant reklaminiams leidiniams būdingus grafinius ženklus (rodykles, nuorodas, taškinius žymėjimus ir kt.) bei specialius šaukinius, pavyzdžiui, kviečiančius nepraleisti lietuviškų madų šou, kuriame bus demonstruojami naujausi modeliai, paragauti Lietuvos maisto pramonės gaminių **[189 il.]** ir panašiai. Reklamuojant lietuviškus audinius, iš koliažinių detalių sukuriamas abstraktus ir kartu labai žaismingas moters portretas.

Londono parodos katalogas išsiskiria ir konceptualia bei tokio pobūdžio leidiniams nevisai būdinga fotografijų atranka bei jų komponavimo stiliumi – dokumentinės nuotraukos derinamos su meninėmis, „iškirpti“ kadrai – su grafiniais elementais. Panaudotos fotografijos (M. Fligelio, Z. Kazėno, R. Rakausko, A. Sutkaus, A. Teiberio ir S. Vaicekausko) **[185 il.]** atspindi etapinius modernėjančios Lietuvos (naująjį Žirmūnų gyvenamąjį rajoną), lietuviško peizažo (Stelmužės ąžuolą, Kuršių Nerijos kopas) ir nacionalinio diskurso įvaizdžius (dainų ir šokių šventės akimirkos, gintaras, gandras, liaudies meno pavyzdžiai; kultūros paminklai – Vilniaus senamiesčio fragmentai, šv. Kotrynos bažnyčios bokštai, Trakų pilis, katedra ir kt.). Kataloge taip pat įterpti ir abstraktūs fotografiniai vaizdai, išdidinti ir kadruoti rakursai. Jų komponavimas ir grupavimas pagrįstas tarsi džiazo ritmu, ieškant sąskambių ir dermių atskiruose kadruose. Tai iš esmės skiriasi nuo reprezentacinio pobūdžio leidiniams būdingų schemų. Leidinyje panaudoti kai kurie teksto ir vizualių kodų deriniai bei sugretinimai (apversti kadrai, pasikartojimai) **[188, 183 il.]** sukelia dviprasmiškas interpretacijas, kuriose galima įžvelgti grotesko, netgi ironijos

(sistemos atžvilgiu) atspalvių. Galima pastebėti, jog rengiantis Londono parodai, itin didelis dėmesys buvo skiriamas fotografijų meninei kokybei:

> Lietuvos TSR ekspozicijos įrengimui TSRS prekybinėje-pramoninėje parodoje Anglijoje 1968 metais būtina rodyti *tik labai aukštos kokybės ir aukšto meninio lygio foto nuotraukas*. Tai įmanoma padaryti pasamdžius meninės fotografijos meistrus, o taip pat atrinkus jau kitų fotografų turimas foto nuotraukas[410]. (išskirta cituojant, K. J.).

Tačiau bene didžiausia inovacija ir atradimu buvo tai, kad A. Kazakauskas, kurdamas Londono katalogą, panaudojo kitų lietuvių dailininkų kūrinių, reprezentuojančių Lietuvos grafikos tradicijas, citatas. Žaismingai įterpė XX a. 5 deš. pabaigoje dailininkės Domicelės Tarabildienės sukurtus personažus – pelytę ir šaulį – iš J. Čiurlionytės lietuvių liaudies dainų rinkinio vaikams[411], iliustruodamas ikimokyklinio ugdymo sistemos privalumus **[191-192 il.]**. Puslapiuose, kuriuose pristatomi Lietuvos meno laimėjimai, įkomponavo Algirdo Steponavičiaus iliustracijas iš K. Borutos knygos „Jurgio Paketurio klajonės“[412]**[193-194 il.]**. Grafiko Rimtauto Gibavičiaus ornamentišku dantytu štrichu išraižytus velniukus iš lietuvių liaudies pasakų rinktinės „Nė velnio nebijau“[413] pritaikė lietuviškų alkoholio gėrimų – trauktinių „Palanga“, „Krupnikas“ ir „Trejos devynerios“ – reklamai **[189-190 il.]**. Paskutiniuose leidinio puslapiuose įkomponuota citata iš 1956 m. Vytauto Jurkūno iliustracijų Kristijono Donelaičio „Metams“[414], už kurias ši knyga 1959 m. tarptautinėje knygos parodoje Leipcige buvo apdovanota sidabro medaliu. D. Tarabildienės iliustracijos tiek forma, tiek vidine charakteristika labai liaudiškos, dailininkė jas kurdama rėmėsi liaudies raižiniais, o kartais, kaip yra pastebėjusi Ingrida Korsakaitė, netgi tiesiogiai juos

[410] 1968 m. vasario 14 d. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos raštas Lietuvos TSR Ministrų tarybos Valstybinės plano komisijos pirmininkui, in: LCVA, f. 396, ap. 1, b. 58, l. 314.
[411] *Lietuvių liaudies dainos*: natos, rinktinė, paruošė J. Čiurlionytė, iliustravo D. Tarabildienė, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1948, p. 34, 102.
[412] Kazys Boruta, *Jurgio Paketurio klajonės su visokiais pavojais, arba Šventa teisybė, melo pasakos, kartūs juokai ir linksmos ašaros,* iliustravo A. Steponavičius, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1963, p. 162-163.
[413] *Nė velnio nebijau:* lietuvių liaudies pasakos, sudarytoja A. Liobytė, iliustravo R. Gibavičius, Vilnius: Vaga, 1964, p. 2-3.
[414] Kristijonas Donelaitis, *Metai*, iliustravo V. Jurkūnas, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1956, p. 72.

citavusi[415]. Tad Kazakausko sukurtame kataloge, tai jau būtų dvigubo citavimo pavyzdys.

Kitų kūrinių citavimas ir apropriacija, eksperimentavimas su praeities autoriais ir stiliais, grafinio dizaino istorijoje ženklina postmodernizmo pradžią[416]. Postmodernizmo tyrinėtojai Jane Pavitt ir Glennas Adamsonas vieną pirmųjų postmodernistinių gestų grafiniame dizaine įvardija japonų dizainerį Tadanori Yokoo (g. 1931), kuris 1968 m. perkūrė savo ankstesnį 1965 m. sukurtą plakatą, jame apjungdamas kelių savo kūrinių bei kitų dailininkų citatas[417]. Nors postmodernizmo raišką grafiniame dizaine išsamiai studijavę autoriai pabrėžia, jog tikslios postmodernizmo pradžios ar konkrečios ribos neįmanoma nustatyti, palyginus šiuos konkrečius pavyzdžius, galima konstatuoti jog abiem atvejais tai buvo slinktys link postmodernizmo: tiek A. Kazakausko ir T. Yokoo kūrinių sukūrimo metai, tiek panaudoti metodai sutampa.

Į Londoną buvo siunčiama įvairių Lietuvos įmonių produkcija, atrinkti ir patvirtinti konkretūs pavyzdžiai. Kiekvienai grupei gaminių buvo sukurti ir išleisti specialūs reklaminiai leidiniai[418]. Juos užsakant ir kuriant buvo siekta „vieningo apipavidalinimo“:

> Pavesti Taros ir įpakavimo konstravimo biurui iki š. m. sausio 24 d. suprojektuoti tarą, įpakavimą bei kitus Londone demonstruojamų eksponatų apipavidalinimo stendus, o taip pat paruošti stendinės literatūros maketus. <...> Pavesti Taros ir įpakavimo konstravimo biurui iki š.m. sausio 24 d., LŪPP direkcijai užsakius, suprojektuoti tos parodos ženklelį, stendistams emblemą, paruošti parodos katalogo maketą. <...> Nurodyti, kad visi Taros ir įpakavimo konstravimo biuro ruošiami projektai būtų paruošti vieningu apipavidalinimu sprendimu[419].

[415] Ingrida Korsakaitė, *Gyvybinga grafikos tradicija*, Vilnius: Vaga, 1970, p. 96.
[416] *Postmodernism: Style and Subversion, 1970-1990*, eds. Glenn Adamson, Jane Pavitt, London: V&A Publishing, 2011, p. 62.
[417] Yokoo Tadanori, "A La Miason De M. Civecawa" for Garumella Company, 1965, 72.8 x 103 cm; Yokoo Tadanori, "The Great Mirror of the Dance as an Immolative Sacrifice" for Garumella Company, 1968, 72.8 x 103 cm.
[418] Planuota išleisti 22 leidinius, skirtus Londono parodai, in: Leidinių, ruošiamų Londono parodai sąrašas, in: *LCVA*, f. R-396, ap. 1, b. 63, l. 98-99, 152-153.
[419] 1968 m. sausio 3 d. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos raštas Lietuvos TSR Vietinės pramonės ministerijai, in: LCVA, f. 771, ap. 7, b. 320.

Pradžioje planuota išleisti 22 reklaminius leidinius, tačiau, remiantis parodos pasiruošimo darbų seka, galima spręsti, jog buvo išleista 15 leidinių[420], kiekvienas – 10 000 tiražu (žr. Publikuotų leidinių sąrašas Londono parodai). Leidinius apipavidalino skirtingi biuro dailininkai, jų darbas, koncepciniai ir plastiniai sprendimai priklausė nuo užsakovų atsiųstos medžiagos kokybės, pateiktų fotografijų ir tekstų, prie kurių intensyviai dirbo redaktoriai ir vertėjai. Meniniu, stilistiniu požiūriu kiekvienas reklaminių gaminių maketas skyrėsi, buvo taikomasi prie reklamuojamų produktų pobūdžio.

Vieningas apipavidalinimas pasireiškė V. Grušeckaitės sukurto Londono logotipo įkomponavimu. Jis papuošė kiekvieną šiai parodai sukurtą leidinį ar reklaminį katalogą, nors tiksliau reiktų sakyti „pažymėjo“ arba „atgyvino“, suteikė žaismingumo, nes pats ženklas – tai priešprieša puošybiškumui, kurių ankstesniuose lietuvių grafinio dizaino sprendimuose dažnai netrūkdavo, ypač kai būdavo imamasi dekoravimo augaliniais motyvais. Šis įsimintinas, lakoniškas, netgi opartiško mirguliavimo turintis ženklas tapo Lietuvos prisistatymo Londone simboliu. Modernios plastinės kalbos raktiniu motyvu pasirinktas tradicinis lietuviškų darželių augalas, minimas lietuvių liaudies dainose, pasakose, padavimuose, reikšmingas papročių ir apeigų elementas. Archyve rasti dokumentai rodo, jog šios emblemos pagrindu buvo sukurti ir firminiai parodos ženkleliai (dviejų dydžių: didesni (40x40) – gidams (60 vnt.), mažesni (10x10) – dovanos parodos lankytojams (10 000 vnt.)):

> Respublikos reprezentavimo tikslu yra nutarta pagaminti LTSR ekspozicijos Londone ženklelį, kurį nešios gidai (didesnį ženklelį), o mažesnis – bus dovanojamas parodos lankytojams. <…> Ženklelis turi būti kvadratinės formos. Apvaliame fone, kuris turi būti žalias, – sidabrinės spalvos rūtos šakelė ir žalios spalvos ženklelio originale nurodyti žodžiai[421].

Kuriant reklaminių katalogų grafinį dizainą, daugumai jų buvo pritaikyti tokio pobūdžio leidiniams būdingi tradiciniai komponavimo principai, derinant informacinio teksto ir reklaminių fotografijų blokus. Pagal formatus ir maketavimo

[420] Daugumą jų pavyko identifikuoti ir atrasti Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos fonduose, dailininkų asmeniniuose archyvuose.
[421] 1968 m. kovo 1 d. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos raštas Vilniaus konstravimo biuro viršininkui, in: LCVA, f. R–396, ap. 1, b. 58, l. 171.

tendencijas galima išskirti keletą leidinių grupių, skirtų Londono parodai. Pirmoji – tai sulankstomos reklaminės brošiūros, kuriose įkomponuoti įmonių prekių ženklai, reklaminės fotografijos, pristatančios produkciją ir trumpi gaminių aprašymai anglų kalba. Į šią leidinių grupę patenka „Mineralinio vandens“, „Anykščių vyno“ ir „Lietuviškų vaisių ir uogų konservų“ reklaminiai bukletai, panašūs savo pailgo stačiakampio formatu. Kiek įdomesnis yra „Mineralinio vandens“ bukletas **[199-200 il.]**, kuriame derinamos spalvotos ir nespalvotos fotografijos, vaizdžiai aprašoma Lietuvos gamta, jos upės, šaltiniai, kurortai. Reklaminiuose tekstuose ir fotografijose pabrėžiama, kad Lietuva – gintaro kraštas, perpasakojamos legendos ir mitai.

Antrąją grupę sudaro didesnės apimties reklaminiai leidiniai. Tai – „Lietuviškos degtinės ir likerių“ katalogas, sukurtas EMKB dailininko Gedimino Karoso **[201-202 il.]**. Leidinio apipavidalinime panaudoti stilizuoti lietuvių liaudies ornamentikos – verspčių, saulučių motyvai. Kiekvieną gėrimo rūšį išskiria pavadinimų inicialai, spalva ir kaligrafiškas šriftas. Leidinyje gausu spalvotų reklaminių fotografijų, kuriose lietuviški gėrimai pristatomi iškilmingų pietų stalo fone.

Londono parodai skirtų leidinių kontekste išsiskiria konstruktyvistine maniera apipavidalintas 60 puslapių reklaminis leidinys „Tarybų Lietuvos žuvies pramonė“. Ryškus, žaismingas maketas, derinant mėlynos, raudonos, juodos spalvų fonus, išnaudojant fotomontažo techniką. Reklaminės produkcijos nuotraukas jungiant su dokumentinėmis ir meninėmis jūros laivų, tinklų ir žuvų fotografijomis, karts nuo karto įvedant abstrahuotas pieštas iliustracijas. Viršelyje – aukso spalva atspaustas atsikartojantis žuvelių motyvas, raudonos spalvos fone įkomponuotas užrašas ir juodai baltas Londono parodos logotipas.

„Lietuviško midaus“ reklaminio 64 puslapių katalogo[422] meninio apipavidalinimo idėja susieta su midaus receptūra **[203 il.]**. Kadangi midaus gėrimai gaminami iš laukinių bičių medaus ir įvairių žolelių, todėl ir katalogo grafiniai sprendimai atkartoja vabzdžių, gėlių ir pievų ornamentiką bei ritmus. Ryškiai oranžiniame viršelio fone įkomponuotas augaliniais motyvais dekoruotas šešiakampis, atkartojantis bičių korių

[422] Nors Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos kataloge šis leidinys datuojamas 1969 m., tačiau galiniame viršelyje įkomponuotas Londono parodos ženklas leidžia manyti, jog jis buvo išleistas 1968 m. rengiantis Londono parodai, tačiau vėliau buvo pristatomas ir kitose šalyse.

akutės formą. Šią simbolišką formą atliepia ir minimalistinis „Stakliškių“ gamyklos logotipas, kuriame susilieja korio ir tauro rago siluetai. Midaus gėrimo tradicijos pateikiamos kaip neatsiejama lietuviško nacionalinio identiteto dalis. Leidinio pirmuosiuose puslapiuose pateiktame įžanginiame sveikinimo žodyje rašoma:

> Lietuviški gaminiai susilaukia vis didesnio pripažinimo, jų tarpe ir lietuviško midaus gėrimai. Kiekvienas iš jų tarsi atneša ant pirkėjo stalo dalelytę Nemuno krašto šilumos, saulės ir širdies <...> Natūralus lietuviškas midus… Tai savotiškas nacionalinis gėrimas, kuris buvo gaminamas žiloje senovėje[423].

Kataloge pristatomi Stakliškių gamyklos gaminami gėrimai ir produkcija, tarp kurių dominuoja lietuviški pavadinimai: „Gintaras“, „Dainava“, „Bočių“ **[204 il.]**, „Trakai“, „Vilnius“, „Prienų šilai“**[206 il.]**, „Lietuviškas balzamas“, „Žalgiris“, „Nemunas“. Kiekvieną gėrimą pristato vaizdingi tekstai keturiomis kalbomis (lietuvių, rusų, vokiečių ir anglų). Juose daug istorinės medžiagos: perpasakojamos lietuvių legendos, mitai, pateikiamos ištraukos iš lietuvių liaudies dainų, cituojami istoriniai šaltiniai, visur akcentuojant unikalią Lietuvos gamtą, didvyrišką tautos praeitį. Pavyzdžiui, taip aprašomas stiprusis gėrimas „Žalgiris“:

> Lietuvių tautos ir jos sąjungininkių jėgą amžinieji priešai kryžiuočiai pajuto istoriniame mūšyje ties Žalgiriu (Griunvaldu), kur buvo sutriuškintas Kryžiuočių ordinas. Šio mūšio garbei pavadintas aštrus lietuviško midaus distiliatas, sukomponuotas su spanguolių sultimis ir kitais ingredientais – medicinoje naudojamomis vaistažolėmis[424].

Leidinyje gausu įvairaus tipo iliustracijų – stilizuotų augalinių ornamentų, fotografijų, Lietuvos gamtos peizažų, istorinių mūšių ir pilių piešinių – kai kurios jų paremtos istorine medžiaga ir šaltiniais. Pavyzdžiui, istoriniai senosios Lietuvos herbai: 1791 m. Prienų herbas **[205 il.]**, 1792 m. Stakliškių herbas. Šis leidinys daugeliu atvejų peržengė reklaminio katalogo žanro ribas, išsiskyrė tekstinės ir vizualinės informacijos įvairialypiškumu, dekoratyviai liaudišku apipavidalinimu ir patriotiškai lietuviška orientacija.

[423] *Lietuviškas midus*, Vilnius: ETĮKB, 1969.
[424] *Ibid.*, 1969.

Du identiško formato reklaminiai leidiniai buvo skirti lietuviškiems pieno ir mėsos gaminiams **[207-210 il.]**. Po parodos gautuose atsiliepimuose atskirai buvo įvertintas maisto pramonės gaminių meninis apipavidalinimas: „Labai didelį pasisekimą lankytojų tarpe turėjo lietuviški mėsos ir pieno gaminiai. <…> Lietuviškų mėsos ir pieno gaminių meninis apipavidalinimas, palyginus su eksponuotais Estijos ir Latvijos gaminiais, buvo spalvingesnis, aukštesnio estetinio lygio“[425]. Tačiau juos pristatantiems leidiniams buvo pritaikyti standartiniai reklaminių brošiūrų formatai, paprasčiausiai įkomponuojant gaminių fotografijas, trumpus aprašymus ir Londono parodos emblemą.

Atskiros analizės vertas Londono parodai buvo išleistas ir „Lietuviškų suvenyrų“[426] katalogas[427], kuriame buvo reklamuojami tradiciniai „Dailės“ kombinatų dirbiniai iš gintaro, tekstilės, odos, medžio, metalo, keramikos **[211 il.]**. Jo autorė dailininkė Laimutė Ramonienė. Maketuojant leidinį, šalia lietuviškų suvenyrų pavyzdžių ir aprašymų buvo įkomponuotos ankstyvųjų Rimanto Dichavičiaus aktų fotografijos[428] **[212-213 il.]**. Reikia pastebėti, jog sovietmečiu akto fotografiją griežtai cenzūravo. Glavlitas tokias fotografijas dažnai išbraukdavo iš sąrašų, siunčiamų į užsienio parodas[429], jos buvo nepageidaujamos ir vietinėse parodose. Pirmąja gausiausia šio žanro paroda laikytina R. Dichavičiaus 1969 m. ekspozicija Vilniuje, Profsąjungų kultūros rūmų fotografijos salone. Tačiau ši paroda veikė tik tris dienas ir buvo uždaryta dėl formalaus preteksto: buvo įleidžiami ir nepilnamečiai[430]. Nuo 1967 m. akto fotografijos buvo spausdinamos žurnale „Nemunas“, kuris, kaip pastebi fotografijos istorikė Margarita Matulytė buvo vakarietiškas leidinys, tiek turinio, tiek formos prasme[431]. Dėl akto fotografijų tuometinis žurnalo redaktorius Antanas Drilinga buvo gavęs LKP CK papeikimą už tarybiniams žmonėms nepriimtinos,

[425] 1968 m. rugsėjo 19 d. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos raštas Lietuvos TSR Mėsos ir pieno pramonės ministrui drg. M. Bukliui, in: *LCVA*, f. 396, ap. 1, b. 57, l. 79.
[426] *Lietuviški suvenyrai*: reklaminis leidinys, Vilnius: Lietuvos TSR vietinės pramonės ministerija, 1968.
[427] Dailininkė Laimutė Ramonienė, in: *LCVA*, f. R-396, ap. 1, b. 63, l. 152.
[428] Kataloge „Lietuviški suvenyrai“ panaudotų fotografijų autoriai nenurodyti, tačiau R. Dichavičius patvirtino savo autorystę (susirašinėjimas su dailininku 2010 m. gruodžio mėn.) ir teigė, kad jos buvo išspausdintos be autoriaus žinios.
[429] Margarita Matulytė, *Fotografijos raiškos ir sklaidos Lietuvoje sovietizavimas*, p. 264–267.
[430] Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždas, „Geismai ir grožis Lietuvos fotografijoje“, in: *Nemunas,* [interaktyvus], 2005-06-09, [žiūrėta 2011-02-28], http://www.straipsniai.lt/zmones/puslapis/10749.
[431] Margarita Matulytė, *Nihil obstat: Lietuvos fotografija sovietmečiu*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, p. 315.

svetimos moralės produkto – aktų publikavimą. „Patenkinti sekso ir žavesio troškulį turbūt būtų buvęs per daug toli nuo sovietų viešos kultūros sampratos nutolęs kompromisas, apie kurį net pagalvoti buvo neįmanoma“[432], – rašo Susan E. Reid, komentuodama galimą sovietų reakciją, jei jie būtų išvydę savo darbininkus geriančius arbatą kambaryje, kuriame kabotų apsinuoginusių gražuolių fotografijos. Būtent tokią Michaelio Rougier fotografiją, vaizduojančią britų darbininkų, įrenginėjančių Britanijos paviljoną 1958 m. Briuselio parodai, arbatos pertraukėlę, išspausdino 1958 m. kovo mėn. *Life* žurnalas[433].

S. E. Reid, rašydama apie Sovietų Sąjungos paviljonus 1958 m. Briuselio ir 1961 m. Londono tarptautinėse parodose, interpretuoja garsaus britų kritiko, poparto termino autoriaus Lawrence'o Alloway'aus išsakytą nuomonę: „Per mažai dėmesio skirdami iliuzijai ir žavesiui, tam, kas slypi bet kokiame modeliavime, reklamoje ir įpakavimuose, jie paprasčiausiai atliko funkciją, sukurdami praktiškus daiktus, bet ne trokštamus objektus (*not objects of desire*)“[434]. Atsivertus „Lietuviškų suvenyrų“ katalogą, skirtą Londono parodai, ir šalia gintaro, keramikos, tekstilės pavyzdžių išvydus R. Dichavičiaus aktus, atrodo, kad lietuviai galėjo žinoti L. Alloway'aus išsakytą kritiką apie 1961 m. Sovietų Sąjungos gaminius, kuriuose jis pasigedo reklamiškumo esmės: pramoginių ir mados aspektų. Įdomu tai, jog po metų (1969), leidžiant analogišką „Lietuviškų suvenyrų“[435] katalogą Vokietijos parodai, šio drąsaus sumanymo jau buvo atsisakyta.

R. Dichavičiaus aktų istorija tam tikru būdu susišaukia su vienoje iš šiai parodai skirtų recenzijų išspausdinta pokalbio tarp britų žurnalisto ir dviejų Lietuvos stendo darbuotojų – anglų kalbos dėstytoju Laimiu Valeika ir jaunu rašytoju Algimantu Čekuoliu – ištrauka[436], kuri buvo pateikta Londono parodai skirtoje ataskaitoje:

[432] Susan E. Reid, *op. cit.*, p. 61.
[433] Michael Rougier, *Workers at British pavilion, at Brussels world's fair*, in: *Life,* [interaktyvus], 1958, Nr. 3, [žiūrėta 2011-02-28], http:/bit.ly/9PiUVE.
[434] Susan E. Reid, *op. cit.*, p. 62.
[435] *Lietuviški suvenyrai*: reklaminis leidinys, Vilnius: Lietuvos TSR vietinės pramonės ministerija, 1969.
[436] Ataskaitoje nurodyta, kad recenzija pavadinimu „Rytai ir Vakarai Earls Court'e“ buvo išspausdinta „*The Times*“ rugpjūčio mėn. 16 d. (in: *LCVA*, f. 396, ap. 1, b. 57, l. 11), tačiau peržiūrėjus *The Times* archyvą Londono meno bibliotekoje, tokio straipsnio nepavyko rasti.

> Mano laimei, kurtinančioj rusų parodoj Earls Court'e praėjusią savaitę, man neteko praleisti daug laiko, bespoksant į Jurijaus Gagarino kosminį laivą ar klausant paskaitos apie vis kylančią sunkiosios pramonės gamybos kreivę.
>
> Vietoj to, mažame kambarėlyje, šalia pagrindinės salės, aš leidau laiką kalbėdamas, gerdamas ir vaišindamasis šokoladais su dviem jaunais lietuviais – anglų kalbos dėstytoju Laimiu Valeika ir teikiančiu vilčių rašytoju Algiu Čekuoliu. Mes diskutavome politikos, kultūros ir kitais aktualiais klausimais: skirtumai ir santykiai tarp Rytų ir Vakarų; gyvenimo būdas vienoje iš daugelio respublikų sudarančių TSRS. Gėrimas, puikus lietuviškas gėrimas, vadinamas Midus darė stebuklus – atpalaidavo liežuvius ir vertė mane tikėti, jog dabar gali įvykti tikras dialogas tarp „dviejų stovyklų".
>
> Paklausti britų žurnalisto, kokių aspektų prabangaus Londono gyvenimo lietuviai nenorėtų matyti pas save Lietuvoje? Skubus šnabždesys tarp šių dviejų lietuvių gimtaja kalba. Tuomet Laimis, anglų kalbos dėstytojas, pasakė: <…> „Aną dieną aš ėjau Oksfordo gatve ir mačiau keletą ženkliukų kioskuose. Ant vieno iš jų buvo užrašyta: „Noriu sekso". Mūsų vyriausybė niekuomet neleistų šito. Kokia keista reklama! Kodėl jūsų vyriausybė leidžia reklamuoti panašius dalykus?[437].

Šaltojo karo metų menas ir dizainas neatsiejami nuo politikos. 1968 metų naktį iš rugpjūčio 20-osios į 21-ąją Sovietų Sąjungos kariuomenė įsiveržė į Čekoslovakiją. Prasidėjus Prahos įvykiams, kairieji Londono dienraščiai vis dar kvietė išnaudoti paskutiniąsias progas pamatyti žymiuosius sovietų eksponatus, tačiau Londono centre jau vyko protestai bei demonstracijos, siūlančios visai uždaryti parodą. Tų dienų įvykius ryškiai prisimena žurnalistas Algimantas Čekuolis:

> Paroda ėjo labai gerai: liberaliai, klausimai buvo draugiški, žmonių buvo labai daug. Tačiau viską sustabdė Prahos įvykiai. Sovietiniai tankai įsiveržė į Čekoslovakiją ir į Prahą. Baigėsi paskaitos, diskusijos. Aš tyliai nuvažiavau metro į miesto centrą, kur prie Sovietų ambasados vyko didžiulė demonstracija, kokios dar niekada nebuvau matęs. Mane pasitiko apie 300 000 žmonių minia, garsiai skanduojanti. Buvau atpažintas kaip vienas iš sovietų. Supratau, kad dabar mane mažų mažiausiai aplos. Tada aš garsiai pasakiau: „Aš esu lietuvis" (*I am Lithuanian*). Tai buvo pirmas ir

[437] 1968 m. spalio 1 d. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos išsiųsta ataskaita apie Lietuvos TSR skyriaus darbą TSRS prekybos ir pramonės parodoje Londone Lietuvos TSR Ministrų Tarybos pirmininko pirmajam pavaduotojui, in: *LCVA*, f. 396, ap. 1, b. 57, l. 11-12.

> turbūt vienintelis kartas mano biografijoje, kai lietuviškumas išgelbėjo mažų mažiausiai nuo spjūvių į veidą.[438]

Kaip teigia Piotras Piotrowskis: „Prahos pavasaris baigėsi 1968 m. rugpjūčio 21 d., kai Bulgarijos, Lenkijos, Vengrijos, Rytų Vokietijos ir Sovietų kariai įžengė į miestą, padarydami galą viltingai „socializmo humanišku veidu“ vizijai“[439].

Nors Lietuvos istorikai ir sovietinės kultūros tyrinėtojai[440] linkę teigti, jog 1968-ieji Lietuvos kultūriniam klimatui didesnės įtakos neturėjo, siūlydami Prahos įvykių poveikį Lietuvoje nukelti į 1972-uosius. Tačiau Londono parodos recepcijai Čekoslovakijos įvykiai buvo lemtingi. Buvo įdėta tiek daug pastangų rengiantis parodai, ją įgyvendinant, bet jai pasibaigus, grįžus joje dalyvavusiems menininkams, Lietuvoje nepasirodė nei viena recenzija, straipsnis ar pranešimas.

1969 m. sausio 7 d. SSKP CK priėmė nutarimą „Dėl padidintos spaudos, radijo, televizijos, kinematografijos, kultūros ir meno įstaigų vadovų atsakomybės už idėjinį politinį publikuojamos medžiagos ir repertuaro lygį“, kuriuo buvo įtvirtinta asmeninė atsakomybė už viešumoje pasirodančią informaciją[441]. Tai esmingai paveikė ne tik užsienio, bet ir Lietuvoje rengtų parodų koncepcijas, užmojus ir galimybes. Po 1972-ųjų Kauno įvykių tokių galimybių dar labiau sumažėjo.

Apibendrinant atvejo studijos tyrimą, galima teigti, jog 1968 m. Londono paroda buvo vienas iš svarbiausių ir didžiausių Lietuvos prisistatymų Vakaruose sovietiniais metais. Tai atspindi parodos pasiruošimo darbai, organizaciniai užmojai, koncepcija, vieningas meninis apipavidalinimas, ekspozicijos dizainas, specialiai jai sukurti ambicingi modernūs meno kūriniai, išleista didelė reklaminių-informacinių leidinių serija, sukurti reklaminiai filmai. Perfrazuodama S. Reid citatą apie Sovietų Sąjungos dalyvavimą dešimčia metų ankstesnėje Briuselio parodoje[442], teigčiau, kad Lietuvos

---

[438] Interviu su A. Čekuoliu, 2012-08-22, asmeninis autorės archyvas.

[439] Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-Garde in Eastern Europe 1945–1989*, London: Reaktion Books, Ltd., 2009, p. 63.

[440] Arūnas Streikus, „Ideologinė cenzūra Lietuvoje 1956–1989 m.“, in: *Genocidas ir rezistencija*, 2004, Nr. 1 (15), 44-45; Rimantas Kmita, „Lietuvių poezijos modernėjimas sovietmečiu: bandymas konceptualizuoti“, in: *Literatūra*, 2006, Nr. 48(1), p. 17.

[441] Rimantas Kmita, *op.cit.*, p. 17.

[442] „Paroda Briuselyje, Žukovo [rus. Юрий Александрович Жуков; (1908-1991), įtakingas Sovietų Sąjungos žurnalistas ir politikos veikėjas, vienas iš atsakingų Sovietų Sąjungos paviljono Briuselyje 1958 m.

pasirodymas 1968 m. Londono parodoje buvo *tarptautinis* (modernus ir vakarietiškas) *savo forma* (vientisas stilius, reprezentacinių leidinių serija, kinetinis vitražas, įgarsintas modernia F. Bajoro muzika, naujausių baldų kolekcija, A. Kazakausko katalogo moderni tipografika, taikliai panaudotas kitų dailininkų kūrinių citavimas) *ir nacionalinis savo turiniu* (lietuviški pavadinimai, Lietuvos įmonių prekių ženklai, tematika, įvaizdžiai, simbolika). Modernumo ir lietuviškumo jungčių esama A. Stoškaus vitražo, A. Kazakausko kataloge, V. Grušeckaitės sukurtoje parodos emblemoje, reklaminių leidinių apipavidalinime: temose ir plastinėje kalboje.

Lietuvos stendą Londono parodai kūrė jauni Lietuvos menininkai (T. Baginskas, A. Stoškus, V. Grušeckaitė, A. Kazakauskas, F. Bajoras). Nors ne visi Londono parodai išleisti reklaminiai leidiniai išsiskyrė modernia grafinio dizaino kalba, bet jų tekstų ir apipavidalinimo meninis lygis, spaudos, fotografijų kokybė, lyginant su vietinei rinkai tuo pačiu laikotarpiu išspausdintais pavyzdžiais, labai ryškiai skyrėsi. A. Kazakausko sukurtas Londono parodos katalogas laikytinas vienu moderniausių sovietiniu laikotarpio Lietuvos reprezentacinių leidinių. Dėl žaismingai įterptų kitų Lietuvos grafikų kūrinių citatų ir apropriavimo principų taikymo, jį galima vadinti vienu pirmųjų postmodernistinio grafinio dizaino pavyzdžių. Tačiau sovietiniais metais šis katalogas buvo nežinomas: nebuvo minimas nei archyviniuose dokumentuose nei parodą pristatančiuose straipsniuose, kurių dauguma pasirodė prieš parodą ir jai prasidėjus. Kita vertus, galima spėti, jog jo ir nebuvo „norėta pastebėti“ dėl itin drąsios ir modernios tipografijos kalbos, vaizdų ir tekstų komponavime slypinčios satyros, ironijos atspalvių.

Detali atvejo studijos analizė atskleidžia ir kitų naujų faktų (R. Dichavičiaus aktai išspausdinti „Lietuviškų suvenyrų“ kataloge), leidžiančių daryti kokybinius vertinimus bei papildyti E. Jaškūnienės išvadas[443]: taikomosios fotografijos, publikuotos užsieniui skirtuose leidiniuose, kartais skyrėsi ne tik savo poligrafine kokybe, bet dažnai ir forma bei turiniu.

---

organizatorių] ir kitų jo sąjungininkų terminais sakant, buvo tarptautinė arba netgi vakarietiška savo forma, bet visgi socialistinė savo turiniu“, in: Susan E. Reid, *op. cit.*, p. 67.

[443] „Nuotraukų turinys abiem vartotojų pusėm pateikiamas tas pats – visuotinį gyvenimo kokybės augimą deklaruojanti visuomeninio pjūvio kaita“, in: Eglė Jaškūnienė, *Lietuvos taikomoji fotografija*, p. 119.

IŠVADOS

1. Apjungiant naujų archyvinių šaltinių, retų publikuotų leidinių paiešką ir tyrimus, sakytinės dailės istorijos ir lyginamosios analizės metodus, šioje disertacijoje į Lietuvos dailėtyros kontekstą buvo įvesti nauji sovietinio laikotarpio grafinio dizaino objektai, identifikuoti jų autoriai, nustatytas laikotarpis ir sukūrimo aplinkybės.

2. Išanalizavus XX a. 6–8 deš. Lietuvos grafinio dizaino raiškos ir sklaidos dėsningumus, išryškėjo nacionalumo ir internacionalumo diskursų susisluoksniavimas šiame lauke, jų įvairiausios jungtys tematikoje ir plastinėje raiškoje bei institucinis reguliavimas. Tyrinėjant tiek internacionalumo *skersvėjų*, tiek nacionalumo *prošvaisčių* atvejus, dažnu atveju atsiskleidė šių reiškinių trumpalaikiškumas ir ambivalentiškumas.

3. Sovietiniai nacionalumo diskursai iš esmės rėmėsi tarpukariu suformuotais tautos ir kultūros konstruktais. Tai – *istorinės praeities* diskursas, konstruotas iš populiarių LDK istorijos fragmentų, siekiant pabrėžti didingus Lietuvos istorijos momentus. XX a. 6 deš. pab.–7 deš. naujai sukurtų gaminių ir etikečių pavadinimai, motyvai ir įvaizdžiai atspindi bendras sociokultūrines laikotarpio tendencijas: istorinio paveldo restauravimo ir atstatymo užmojus, populiarių kraštotyros ekspedicijų idėjas. *Liaudiško nacionalumo* diskurso reiškiniai – sovietmečiu atgaivinta Dainų švenčių tradicija, tautinio kostiumo dėvėjimas, susidomėjimas autentiškomis folkloro formomis, liaudies paveldo tyrimai – buvo sovietinės socializacijos instrumentai, tačiau kartu jie buvo neatsiejami nuo prisiminimų apie „laisvą Lietuvą“. Grafiniame dizaine liaudiško nacionalumo diskursas buvo gausiai „įvaizdintas“: jo raiška varijavo nuo iliustratyvių citatų iki šiuolaikiškų interpretacijų.

4. Grafinio dizaino pavyzdžių analizė aktualizavo šioje disertacijoje naujai įvardytą *modernaus vartotojiško lietuviškumo* diskursą, kuris reiškėsi per lietuviškos prekės reklamą, miesto temų interpretacijas, laisvalaikio kultūros įvaizdžius, technikos naujovių propagavimą. XX a. 6 deš. pab.–7 deš. sukurtuose reklaminiuose skelbimuose ir gamykliniuose pasuose lietuviškumo ženklai moderniai interpretuojami, juos pateikiant ir įtvirtinant kaip šiuolaikiškus ir aktualius vartotojui.

Lietuvių grafinio dizaino užsakovams, o ypač – užsakymus įgyvendinusiems menininkams buvo svarbu prekių pavadinimus ir tekstus užrašyti lietuvių kalba, pabrėžti lietuvišką gaminio, produkcijos, prekės ženklo kilmę. Atskirus grafinio dizaino pavyzdžius galima laikyti „ezopiniais gestais“, atvėrusiais patriotiškumo *prošvaistes* ir palaikiusiais lietuviškąjį tapatumą sovietiniais metais.

5. Šaltojo karo lenktynių paskatinti iššūkiai – „Mūsų gaminiai turi būti geriausi pasaulyje“, „Siekiame, kad tarybinių įmonių produkcija prilygtų geriausiems pasauliniams pavyzdžiams“ paspartino grafinio dizaino raidos ir sklaidos procesus. Internacionalumo *skersvėjų* šaltiniai, kurių stipriausi buvo susiję su 1957 m. Maskvos festivaliu, tarptautinėmis Šaltojo karo periodo parodomis, specializuota užsienio literatūra, per kurią sklido Vakarų pasaulio naujienos, sustiprino grafinio dizaino meninės kalbos modernėjimo tendencijas.

6. Nuo XX a. 7 deš. pradžios Lietuvoje pradėjo formuotis savarankiškas grafinio dizaino kūrimą, gamybą ir sklaidą organizavęs institucinis tinklas. 7 deš. LTSR Valstybiniame dailės institute buvo įvestos pramoninės grafikos ir dailės specializacijos, tačiau į grafinio dizaino projektų kūrybą įsijungė ne tik specializuotas studijų programas baigę menininkai, bet ir tapytojai, keramikai, scenografai. Lietuvos grafinio dizaino raidai ypač svarbus buvo Eksperimentinio taros ir įpakavimo konstravimo biuro įsteigimas. Nors pirmąjį biuro veiklos dešimtmetį valdymo lygmenyje buvo skatinamos ir palaikomos vakarietiško dizaino iniciatyvos, dauguma EMKB dirbusių dailininkų gyveno ir kūrė savotiškoje uždaroje bendruomenėje. Biure dirbę dailininkai liko *dailininkais-konstruktoriais*, daugeliu atvejų nepripažinti kaip menininkai, šalia praktikuodami kitas meno sritis, nes tik tokią veiklą pripažino ir legitimavo kita institucinės sistemos grandis – sovietinė Dailininkų sąjunga.

7. Grafinio dizaino sklaida Lietuvoje buvo nukreipta į siaurą profesinį ratą: specializuoti leidiniai platinti tik žinybiniame lygmenyje, parodos rengtos retai ir dažniausiai ne pagrindinėse ekspozicinėse erdvėse. EMKB pavaldumas Vietinės pramonės ministerijai iš dalies lėmė grafinio dizaino vertinimo ir sklaidos problemas, uždarumą, taip pat biuro likvidavimą be tęstinumo galimybės. Daug institucinių pastangų buvo nukreipta į internacionalinę grafinio dizaino sklaidą, kurios tikslas

buvo reklamiškumu ir meniškumu neatsilikti nuo Vakarų Šaltojo karo lenktynėse. Specialiai tarptautinėms parodoms sukurti grafinio dizaino kūriniai, įgyvendinant *užprogramuoto internacionalumo* siekius, tapo moderniausiais šios srities pavyzdžiais.

8. Grafinis dizainas ir jį įtakoję nacionalumo ir internacionalumo diskursai atskleidė socialistinės modernizacijos prieštaravimus. Institucinė grafinio dizaino sistema buvo „primesta“ valdžios, tačiau ji prisidėjo prie grafinio dizaino suklestėjimo ir paskatino kūrybingų menininkų saviraišką: sukūrė galimybes ir sąlygas jauniems dailininkams įgyvendinti ambicingus grafinio dizaino projektus ir kūrybinius eksperimentus. Ryškiausi grafinio dizaino pavyzdžiai, kuriuose balansuojama *tarp* nacionalumo ir internacionalumo**,** buvo sukurti 6 deš. pab.–7 deš. Tai sietina su bendromis „atšilimo“ laikotarpio kūrybinio laisvėjimo tendencijomis, su Liaudies ūkio tarybos funkcionavimu (1957–1965) ir lietuviškų prekių gamybos skatinimo programomis bei svarbiausiomis Šaltojo karo tarptautinėmis parodomis, vykusiomis 7 deš.

9. Nacionalumo raiškos analizė grafinio dizaino pavyzdžius priartina prie Lietuvos grafikos tendencijų, iš kurių ryškiausia – sekimas liaudies meno tradicijomis. Nuo 7 deš. pradžios grafinio dizaino projektuose, ypatingai pakuočių dizaine, pastebima nauja liaudiško lietuviškumo raiškos kryptis, vedusi nuo puošybiškų liaudies meno citatų iki šiuolaikiškų interpretacijų, atsiskleidusių per modernaus dekoratyvumo formas ir subtilius spalvinius derinius. Analizuojant nacionalumo tendencijas ikonografijos lygmenyje, festivalinio stiliaus lietuviškumas atsiskleidė per tautinius kostiumus, liaudies meno simboliką ir ornamentiką; etikečių pavyzdžių analizėje išryškėjo Lietuvos peizažo, kultūrinio paveldo ir gamtos paminklų, istorinės praeities temų iliustracijos, pakuotėse ir reklaminiuose leidiniuose – tautosakos temų interpretacijos. XX a. 6 deš. pab.–8 deš. pr. sukurtuose buitinės technikos apipavidalinimo variantuose nacionaliniai motyvai ir lietuviškumo ženklai, pasitelkiant laisvalaikio, mados ir technikos naujovių įvaizdžius ir modernios plastinės kalbos sprendimus, įtvirtinami kaip šiuolaikiški ir aktualūs vartotojui.

10. Grafinio dizaino kūrėjai, reiškęsi savotiškame profesionalaus meno „užribyje“, buvo mažiau varžomi ideologiniais įrankiais ir galėjo laisviau remtis vakarietiška

menine praktika. Vakarų meno ir tarptautinių dizaino stilių bei krypčių įtaka išryškėjo analizuojant reklaminių skelbimų, prekių ženklų, plakatų ir technikos apipavidalinimo pavyzdžius. XX a. 6 deš. pab.–8 deš. pr. Lietuvos grafiniame dizaine stipriai jaučiamos lenkų, čekų modernaus meno ir tipografijos tendencijos bei per jas prasiskverbusios pasaulinės mados. Popmeno, opmeno ir psichodelinio meno blykstelėjimai ryškiausiai atsiskleidžia reklaminiuose plakatuose ir pakuočių dizaine, o tarptautinio šveicarų stiliaus interpretacijos matomos reklaminių skelbimų, leidinių ir gamyklinių brošiūrų apipavidalinime. Grafinio dizaino plastinės kalbos modernėjimas pasireiškė formos abstrahavimu, asimetriškomis kompozicijomis, spalviniais kontrastais, fotokoliažinėmis detalėmis, šriftų dinamika, taip pat komunikacinių pranešimų kaita. Jeigu nacionalumo diskursai menines ir emocines orientacijas kreipė daugiau praeities link, tai reklamose ir plakatuose žvilgsnis buvo nukreiptas į šiandieną ir rytojų.

11. Vertinant 1968 m. Londono parodos Lietuvos paviljono koncepciją, menines aspiracijas ir įgyvendintus kūrinius, galima pasakyti, kad Šaltojo karo modernumo lenktynių ir nacionalumo diskursų susikirtimo trajektorijoje buvo pasiektas aukščiausias taškas. A. Kazakausko sukurtą Londono parodos katalogą galima laikyti moderniausiu iš visų sovietiniu laikotarpiu išleistų Lietuvos reprezentacinių leidinių, neturinčiu analogų. Itin laisva tipografinė kalba, internacionalinių stilių interpretacijos, vykusiai panaudoti kitų Lietuvos grafikų kūrinių citavimo ir apropriavimo principai leidžia laikyti jį vienu pirmųjų postmodernistinio grafinio dizaino pavyzdžių.

12. Masiniam vartojimui ir eksportui skirtų gaminių apipavidalinimas skyrėsi ne tik popieriaus kokybe, bet ir meninėmis koncepcijomis bei raiškos priemonėmis. Tačiau tam tikri naujų, lietuviškų, moderniai sukurtų ir apipavidalintų daiktų įvaizdžiai bei vizijos skleidėsi ir šioje Geležinės uždangos pusėje. Net ir pripažįstant, jog šie modernūs grafinio dizaino pavyzdžiai netapo kasdienio vartojimo dalimi, tai buvo kūrybinės aspiracijos, atspindinčios to laikotarpio siekius, užmojus, dailininkų menines orientacijas balansuojant tarp nacionalumo ir internacionalumo.

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

ŠALTINIAI

Archyviniai dokumentų šaltiniai

1. Lietuvos literatūros ir meno archyvas (LLMA)

   F. 146, LTSR dailininkų sąjungos fondas (1940-1988)

   F. 350, LTSR dailės fondas (1945-1990)

2. Lietuvos centrinis valstybės archyvas (LCVA)

   F. R-239, Lietuvos TSR Liaudies ūkio taryba

   F. R-392, Leidyklos „Mintis“ archyvas

   F. R-396, Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcija

   F. R-603, Respublikinis mokslinės-techninės informacijos ir propagandos institutas

   F. R-771, Lietuvos TSR vietinės pramonės ministerija

   F. R-925, žurnalo „Mokslas ir technika“ redakcija

   F. R-988, Mokslinės techninės informacijos ir propagandos centras

3. Parodų centro *Earls Court* archyvas (*Earls Court Exhibition Centre*) (Didžioji Britanija, Londonas)

   Y-1961, *The Soviet industrial and trade exhibition* (1961 m. Sovietų Sąjungos pramonės ir prekybos paroda)

   Y-1968, *The Soviet industrial and trade exhibition* (1968 m. Sovietų Sąjungos pramonės ir prekybos paroda)

   Y-1979, *USSR National Exhibition* (1979 m. Sovietų Sąjungos nacionalinė paroda paroda)

Grafinio dizaino šaltinių rinkiniai

1. Nacionalinio publikuotų dokumentų archyvinio fondo skyrius, sovietinėje Lietuvoje (1950–1990 m.) leisti plakatai;

2. Lietuvos centrinis valstybės archyvas, žurnalo „Mokslas ir technika“ redakcijos iliustracijų ir panaudotų fotografijų rinkiniai.

Grafinio dizaino šaltinių privatūs rinkiniai

1. Tado Baginsko asmeninis archyvas;
2. Teresės Bajorūnaitės-Lekienės asmeninis archyvas;
3. Noros Blaževičiūtės etikečių kolekcija;
4. Juozo Galkaus asmeninis archyvas;
5. Lidijos Glinskienės asmeninis archyvas;
6. Vaidilutės Grušeckaitės asmeninis archyvas;
7. Kęstučio Gvaldos asmeninis archyvas;
8. Teresės Ivanauskaitės asmeninis archyvas;
9. Jadvygos Laurinavičiūtės-Nasvytienės asmeninis archyvas;
10. Vlado Lisaičio asmeninis archyvas;
11. Petrutės Masiulionytės asmeninis archyvas;
12. Kęstučio Ramono asmeninis archyvas;
13. Raisos Šmuriginaitės asmeninis archyvas;
14. Astridos Žilinskaitės asmeninis archyvas.

Publikuoti grafinio dizaino šaltiniai

(katalogai, reklaminiai leidiniai, gamykliniai pasai, etc.)

1. *Alytaus šaldytuvų gamykla*: informacinis leidinys, Vilnius: EMKB, 1974.
2. *Anykščių vynas‘ 1969*: kalendorius - reklama, Vilnius: ETĮKB, 1969.
3. *Banga (kavinė)*: reklaminis leidinys: Klaipėda, 1971.
4. *Danga (siuvimo-galanterijos fabrikas)*: fabriko gaminių reklaminis leidinys, Vilnius, 1968.

5. *Dulkių siurblys „Saturnas“*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1963.
6. *Dulkių siurblys „Saturnas“*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1964.
7. *Gegužės pirmoji*: produkcijos reklaminis leidinys, Kaunas: EMKB.
8. *Jaunystė (kavinė)*: reklaminis leidinys, Kaunas, 1970.
9. *Jurgis Raslanas*: jubiliejinės parodos katalogas (sudarė ir apipavidalino J. Raslanas), Vilnius: LTSR dailės fondas, LTSR dailininkų sąjunga, 1986.
10. *Jurgis Raslanas*: jubiliejinės parodos katalogas, Vilnius: Lietuvos TSR dailės fondas, 1976 (Vilniaus taros ir įpakavimo gamybinis susivienijimas).
11. *Kauno mėsos kombinatas*: fabriko gaminių reklaminis leidinys, Vilnius, 1968.
12. *Kauno pieno kombinatas*: fabriko gaminių reklaminis leidinys, Vilnius, 1968.
13. *Klaipėda*: bukletas turistams, Vilnius, 1966.
14. *Klaipėdos mėsos kombinatas*: fabriko gaminių reklaminis leidinys, Vilnius, 1968.
15. *La Lituanie sovietique*, 1966.
16. *Liaudies kūrybos gaminių įmonė „Minija“*: reklaminis leidinys, Vilnius : ETĮKB, 1968.
17. *Lietuva*: leidinys skirtas TSRS mugei Vienoje, Vilnius: Mintis, 1978.
18. *Lietuviškas natūralus vynas (Vilniaus vyno gamykla)*: fabriko gaminių reklaminis leidinys, Vilnius: Lietuvos vartotojų kooperatyvų sąjunga, 1968.
19. *Lietuviškas vyno ir degtinės gamyklos likerio ir degtinės gaminiai (Vilniaus vyno ir degtinės gamykla)*: fabriko gaminių reklaminis leidinys, Vilnius, 1966.
20. *Lietuviški saldainiai*: reklaminis leidinys, Panevėžys, 1966.
21. *Lietuviški saldainiai*: reklaminis leidinys, Vilnius, 1967
22. *Lietuviški suvenyrai*: reklaminis leidinys, Vilnius: Lietuvos TSR vietinės pramonės ministerija, 1969.
23. *Lithuania – the Land of Amber*, Vilnius: Mintis, 1963.
24. *Magnetola „Minija“ 1962 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1964.
25. *Magnetola „Minija“: 1963 m. modelis*: aprašymas ir naudojimosi instrukcija, Vilnius : RMTIPI, 1963.
26. *Magnetola „Neringa“ 1961 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1962.
27. *Magnetola „Neringa“: 1961 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1963.

28. *Magnetola „Neringa“1959 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1959.
29. *Magnetola „Neringa“1959 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1960.
30. *Magnetola „Vaiva“ 1962 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1964.
31. *Magnetola „Vaiva“: 1962 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1963.
32. *Mediniai žaislai*: prospektas, Lietuvos TSR Kretingos liaudies vartojimo gaminių įmonė, Kretinga: LTSR Kretingos liaudies vartojimo gaminių įmonė, 1977.
33. *Menas*, Vilnius: 1970.
34. *Natūralūs vynai (Eksperimentinė vyno gamykla „Anykščių vynas“)*: fabriko gaminių reklaminis leidinys, Vilnius: Lietuvos TSR pramonės ministerija, 1967.
35. *Naujoji Vilniaus architektūra*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1963.
36. *Nerija*: reklaminis leidinys turistams, Vilnius: Mintis, 1968.
37. *Palanga*: bukletas turistams, Vilnius, 1968.
38. *Palanga*: bukletas turistams, Vilnius: Vaga, 1965.
39. *Pergalė (konditerijos fabrikas)*: gaminių prospektas, Vilnius, 1977.
40. *Pramoninės grafikos parodos katalogas*, Vilnius: ETĮKB, 1967 (K. Gvaldos archyvas).
41. *Ragutis: gaminių reklaminis leidinys*, Kaunas: EMKB, 1973.
42. *Ragutis*: gaminių reklaminis leidinys, Kaunas: ETĮKB, 1969.
43. *Saldainiai, sausainiai, chalva*: reklaminis leidinys, Vilnius, 1968.
44. *Stumbras*: reklaminis leidinys, Kaunas, 1977.
45. *Švyturys*: produkcijos reklama, Kaunas: EMKB, 1971.
46. *Tara reklama*: informacinis rinkinys (tarnybiniam naudojimui), Vilnius: ETĮKB, 1968 (T. Ivanauskaitės archyvas).
47. *Taros ir įpakavimo gamybinis susivienijimas „Vilnis“*, Vilnius: EMKB, 1985.
48. *Tauras*: produkcijos reklama, Vilnius: ETĮKB, 1969.
49. *Televizorius „Tauras“*: aprašymas ir instrukcija, Vilnius: ETĮKB, 1968.
50. *Tešlainiai*: gaminių prospektas. Vilnius: 1977.
51. *Trys mergelės (kavinė)*: reklaminis leidinys, Kaunas: 1969.
52. *Universalus elektrinis dulkių siurblys „Neris“*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: V. Kapsuko v. Spaustuvė, 1960.

53. *Universalus elektrinis dulkių siurblys „Venta“*, Vilnius: V. Kapsuko v. Spaustuvė, 1960.
54. *Universalus elektrinis dulkių siurblys „Venta“*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1960.
55. *Varškės sūriai*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.
56. *Verpstas (trikotažo fabrikas)*: fabriko gaminių reklaminis leidinys, Vilnius, 1968.
57. *Vilnelė (tekstilės-galanterijos fabrikas)*: gaminių katalogas, Vilnius, 1968.
58. *Vilniaus konservų fabrikas*: produkcijos reklaminis leidinys, Kaunas: EMKB, 1971.
59. *Vilniaus mėsos kombinatas*: fabriko gaminių reklaminis leidinys, Vilnius, 1968.
60. *Vilniaus Spalio keturiasdešimtmečio staklių gamykla*: reklaminis leidinys, Vilnius : LTSR prekybos ir pramonės rūmai, 1979.
61. *Vilnius-Capital of Soviet Lithuania*, Vilnius: Mintis, 1965.
62. *Žaislų katalogas*: produkcijos reklaminis leidinys, Lietuvos TSR vietinės pramonės ministerija, Vilnius: ETĮKB, 1968.
63. Вильнюский завод строительноь-отделочных машин, Вилнюс: ЭХКБ, 1974. Dail. B.Radzkas.
64. Тара и реклама: информационный сборник, Вилнюс: ЭХКБ, 1971. (K. Gvaldos archyvas)
65. Тара и реклама: информационный сборник, Вилнюс: ЭХКБ, 1974. (T. Ivanauskaitės archyvas)
66. Тара и реклама: информационный сборник, Вилнюс: ЭХКБ, 1975. (A. Morkevičius archyvas)

Reklaminiai leidiniai, skirti 1968 m. Londono parodai

1. *Anykščių vynas*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.
2. *Lietuviška degtinė ir likeriai*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.
3. *Lietuviškas midus*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1969.
4. *Lietuviški mėsos produktai*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.
5. *Lietuviški pieno produktai*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.
6. *Lietuviški suvenyrai*: reklaminis leidinys, Vilnius: Lietuvos TSR vietinės pramonės ministerija, Vilnius: ETĮKB, 1968.
7. *Lietuviški vaisių ir uogų konservai*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.
8. *Lietuvos šaltinių mineraliniai vandenys*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.

9. *Lithuania. London, 68*: informacinis leidinys ryšium su Lietuvos TSR paroda Londone, Vilnius: Mintis, 1968.
10. *Lithuania*: informacinis leidinys turistams, Vilnius: Gintaras, 1968.
11. *Natūralus lietuviškas vynas*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.
12. *Tarybų Lietuvos lengvoji pramonė*: informacinis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.
13. *Tarybų Lietuvos žuvies pramonė*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.

INTERVIU

Pokalbiai su XX a. II pusėje grafinio dizaino srityje kūrusiais dailininkais, taip pat su grafinio dizaino institucinės ir parodinės veiklos organizatoriais bei dalyviais:

1. Tadu Baginsku (g. 1936), architektu ir dizaineriu, 1968 m. Sovietų Sąjungos pramonės ir prekybos parodos Londone Lietuvos stendo architektu, Vilnius, 2010 m. gruodžio 2 d., 6 d.
2. Terese Bajorūnaite-Lekiene (g. 1938), EMKB dailininke, Vilnius, 2011 m. spalio 19 d.
3. Algimantu Čekuoliu (g. 1931), žurnalistu ir rašytoju, dalyvavusiu 1968 m. Sovietų Sąjungos pramonės ir prekybos parodoje Londone, Nida, 2012 m. rugpjūčio 22 d.
4. Rasa Regina Dočkute (g. 1938), EMKB dailininke, Vilnius, 2011 m. spalio 14 d.
5. Juozu Galkumi (g. 1932), plakatistu, Vilnius, 2011 m. lapkričio 4 d.
6. Lidija Glinskiene (g. 1938), EMKB dailininke, Vilnius, 2010 m. spalio 15 d.
7. Vaidilute Grušeckaite (g. 1937), EMKB dailininke, Vilnius, 2010 m. lapkričio 28 d.; 2011 m. vasario 6 d.
8. Jonu Gudmonu (g. 1936), grafiku ir plakatistu, Vilnius, 2011 m. balandžio 27 d.; 2011 m. rugsėjo 28 d.
9. Kęstučiu Gvalda (1927–2011), EMKB dailininku, Vilnius, 2008 m. kovo 6 d.; birželio 5 d., birželio 12 d.; spalio 2 d.; 2009 m. gruodžio 9 d., 16 d.; 2010 m. sausio 13 d., 2010 m. liepos 9 d.; 2011 m. vasario 6 d.

10. Terese Ivanauskaite (g. 1934), EMKB dailininke, Vilnius, 2010 m. spalio 28 d.
11. Jadvyga Laurinavičiūte-Nasvytiene (g. 1929), EMKB dailininke, Vilnius, 2011 m. spalio 20 d.
12. Vladu Lisaičiu (g. 1939), EMKB dailininku, Vilnius, 2010 m. gruodžio 16 d.; 2011 m. balandžio 20 d.; rugsėjo 15 d.
13. Petrute Masiulionyte (g. 1940), EMKB dailininke, Vilnius, 2010 m. vasario 11 d.; 2011 m. spalio 20 d.
14. Antanu Morkevičiumi (g. 1928), EMKB iniciatoriumi ir pirmuoju vadovu, Vilnius, 2010 m. sausio 19 d.
15. Kęstučiu Ramonu (1936), EMKB dailininku, Vilnius, 2011 m. spalio 28 d.
16. Raisa Šmuriginaite (g. 1931), EMKB dailininke, Vilnius, 2010 m. vasario 10 d., spalio 6 d.
17. Astrida Žilinskaite (g. 1936), EMKB dailininke, Vilnius, 2010 m. spalio 12 d.

LITERATŪRA

1. Aleksandravičiūtė Aleksandra, „Liaudies tradicija: Jonas Kuzminskis“, in: *Lietuvos grafikos istorijos šimtmečiai,* sud. V. Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996, p. 208-219.
2. Andriuškevičius Alfonsas, „Seminonkonformistinė lietuvių tapyba: 1956-1986“, in: Alfonsas Andriuškevičius, *Lietuvių dailė: 1975-1995*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 12-23.
3. *Art of the Baltics: The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991*, eds. Alla Rosenfeld, Norton T. Dodge, New Jersey: Rutgers University Press, 2001.
4. Aynsley Jeremy, *A Century of Graphic Design*, London: Octopus Publishing Group, 2001.
5. Aynsley Jeremy, *Designing Modern Germany*, London: Reaktion Books, 2009.
6. Aynsley Jeremy, *Nationalism and Internationalism: Design in the 20th Century*, London: Victoria and Albert Museum, 1993.
7. Bajoraitė Alma, „Sovietinis plakatas Lietuvoje 1940–1953 metais“, in: *Knygotyra*, 2006, Nr. 47, p. 171-185.
8. Banham Mary, Hillier Bevis (eds.), *A Tonic to the Nation, The Festival of Britain 1951*, Thames and Hudson, London, 1976.
9. Blaschke Kinga, “Folk Art in the First Decade of the People’s Poland (1944-1954)”, in: *Centropa*, Volume XI, number 3 (September 2011).
10. Blaszczyk Regina Lee, “Cold War Kitchen: Americanization, Technology, and European Users”, in: *Journal of Design History*, 2012, No. 25(3), p. 335-337.
11. Buchly Victor, “Khrushchev, Modernism, and the Fight against "Petit-bourgeois" Consciousness in the Soviet Home”, in: *Journal of Design History*, Vol. 10, No. 2, Design, Stalin and the Thaw, 1997, p. 161-176.
12. Buchly Victor, *An Archaelogy of Socialism*, Oxford, New York: Berg, 1999.
13. Calvera Anna, „Local, Regional, National, Global and Feedback: Several Issues to be faced with contructiing regional narratives“, in: *Journal of Design History*, 2005, Vol. 18, No. 4, p. 371-383.
14. Castells Manuel, *The Power of Identity*, Oxford: Blackwell, 1997.
15. Castillo Greg, “Domesticating the Cold War: Household Consumption as Propaganda in Marshall Plan Germany”, in: *Journal of Contemporary History*, Vol. 40, No. 2, Apr., 2005, p. 261-288.
16. Castillo Greg, “Socialist Realism and Built Nationalism in the Cold War “Battle of the Styles”, in: *Centropa*, Volume I, number 2 (May 2001).

17. Castillo Greg, *Cold War on the Home Front: the Soft Power of Midcentury Design*, Mineapolis, London: University of Minnesota Press, 2010.
18. Čebatariūnaitė Dangė, „Ideologija fizinėje erdvėje: butų interjerai sovietinėje Lietuvoje „Atšilimo“ laikotarpiu“, in: *Naujasis židinys–Aidai*, 2006, Nr. 8, p. 329–338.
19. Čepaitienė Rasa, „Sovietmečio atmintis – tarp atmetimo ir nostalgijos“, in: *Lituanistica*, 2007, T. 53, Nr. 4 (72), p. 36–50.
20. Čepaitienė Rasa, *Laikas ir akmenys: kultūros paveldo sampratos moderniojoje Lietuvoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2005.
21. Čiubrinskas Vytis, „Sovietmečio iššūkiai Lietuvos etnologijai: disciplina, ideologija ir patriotizmas“, in: *Lietuvos etnologija*, 2001, Nr.1 (10), p. 99-117.
22. Clarkson Verity, *The organisation and reception of Eastern bloc exhibitions on the British cold war 'Home Front' c.1956-1979:* PhD Research, University of Brighton (UK), 2010.
23. *Cold War Kitchen: Americanization, Technology, and European Users,* eds. Ruth Oldenziel and Karin Zachmann, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009.
24. *Cold War Modern: Design 1945-1970*, eds., David Crowley and Jane Pavitt, London: V&A Publishing, 2008.
25. Colomina Beatriz, “Enclosed by Images: The Eameses' Multimedia Architecture”, in: *Grey Room*, No. 2. (Winter, 2001).
26. Crowley David, “Building the World Anew: Design in Stalinist and Post-Stalinist Poland”, in: *Journal of Design History*, 1994, T. 7, Nr. 3, p. 187-203.
27. Crowley David, “Cityscape after a battle: The faces of Warsaw”, in: *Cumulus Working Papers: Warsaw*, p. 23-30.
28. Crowley David, “Finding Poland in the margins: the case of the Zakopane Style”, in: *Journal of Design History*, 2001, T. 14, Nr.2, p. 105-116.
29. Crowley David, “People’s Warsaw / Popular Warsaw”, in: *Journal of Design History*, 1997, T. 10, Nr. 2, p. 203-223.
30. Crowley David, “Stalinism and Modernist Craft in Poland”, in: *Journal of Design History*, 1998, T. 11, Nr. 1, p. 71-83.
31. Crowley David, Jobling Paul, *Graphic design: reproduction&representaton since 1800*, Manchester and New York: Manchester University Press, 1996.
32. Crowley David, *National Style and National State: Design in Poland from Vernacular Revival to the International Style*, Manchester: Manchester University Press, 1992.
33. Davies Kevin, “Scandinavian Furniture in Britain: Finmar and the UK Market, 1949-1952”, in *Journal of Design History*, 1997, T. 10, Nr. 1, p. 39-51.

34. Dell Simon, 'The consumer and the making of the *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, 1907-1925',* in *Journal of Design History*, 1999, T. 12, Nr. 4, p. 311-325.

35. *Design after Modernism*, ed. Thackara J., London: The Westerly Trust, 1988.

36. Devita Lukas, *Garso gėlės: hipiškos muzikos ir laisvų meno studijų kaleidoskopas*, Vilnius: Mintis, 2012.

37. Dormer Peter, *Design since 1945*, London: Thame and Hudson, 1995.

38. Dovydaitytė Linara, "Language and Politics: Expressionism in Lithuanian Propaganda Painting during the Thaw", in: *Art and Politics: Case-studies from Eastern Europe*, MIK, Kaunas: VDU, 2007.

39. Dovydaitytė Linara, „Which Communism to Bring to the Museum? A Case of Memory Politics in Lithuania", in: *Meno istorija ir kritika 6: Istorijos (re)konstrukcijos nuo 1945-ųjų iki dabar*, Kaunas: VDU leidykla, 2010, p. 80-88.

40. Drėmaitė Marija, Petrulis Vaidas, Tutlytė Jūratė, *Architektūra sovietinėje Lietuvoje,* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.

41. Ehrnrooth Jari, "The Ambivalence of Finnish Culture", in *Finnish modern design: Utopian ideals and everyday realities: 1930-1997*, New Haven and London: Yale University Press, 1998, p. 17-27.

42. Eskilson Stephen J., *Graphic Design: A New History*, London: Laurence King Publishing, 2007.

43. Fallan Kjetil, „How an Excavator Got Aesthetic Pretensions – Negotiating Design in 1960s' Norway", in: *Journal of Design History*, 2007, T. 20, Nr. 1, p. 43-59.

44. Filipová Marta, „Czechoslovakia and Czech art history between nationalism and internationalism. Challenges to art history in the new state", in: *Études balkaniques 4*, Political Culture and Cultural Politics in Central and South-Eastern Europe 1850-1950, p. 148-164.

45. Filipová Marta, „The Construction of a National Identity in Czech Art History", in: *Centropa*, VIII, no. 3, p. 257–271.

46. Foster Hal, "On the First Pop Age", in: *New Left Review* 19, January-February 2003, p. 93-112.

47. Foucault Michel, *Archeology of Knowledge*, London: Tavistock Publications, 1972.

48. Foucault Michel, *Diskurso tvarka*, Vilnius: baltos lankos, 1998.

49. Frayn Michael, 'Festival of Britain', *The Age of Austerity*, P. French and M. Sissons, (eds.), Hodder and Stourton, London, 1963.

50. Galkus Juozas, *Senasis Lietuvos plakatas 1862–1944 m.*, Vilnius: VDA leidykla, 1997.

51. Galkus Juozas, „Heraldika šiuolaikinėje visuomenėje“, in: *Grafika šiuolaikinių menų kryžkelėje*, sud. R. Rachlevičiūtė, Vilnius: Tarptautinė dailės kritikų asociacija (AICA) Lietuvos sekcija, 2009.

52. Galkus Juozas, „Grafikos katedra pokario metais“, in: *Lietuvos grafikos istorijos šimtmečiai,* sud. V. Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996, p. 157-179.

53. Garlake Margaret, *New Art New World – British Art in Post-War Society*, Yale University Press, New Haven, U.S.A., 1998.

54. Greenhalgh Paul, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions, and the World's Fairs 1851-1939*, Manchester: Manchester University Press, 1988.

55. Gudmonas Jonas, „Lietuvos taikomosios grafikos raidos XX a. 7–9 deš. apžvalga”, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2011, T. 61, Tekstai apie dizainą: lietuviški ir tarptautiniai kontekstai, p. 129–139.

56. György Peteri, „Nylon Curtain – Transnational and Transsystemic Tendencies in the Cultural Life of State-Socialist Russia and East-Central Europe“, in: *Slavonica,* t. 10, Nr. 2 (2004), p. 113–123.

57. Hawkins Hildi, “Finding a place in a new world order: Finland, America, and the “Design in Scandinavia” Exhibition of 1954-57”, in: *Finnish modern design: Utopian ideals and everyday realities: 1930-1997*, New Haven and London: Yale University Press, 1998, p. 233-251.

58. Heller Steven, Seymour Chwast, *Graphic style from Victorian to New Century*, New York: Abrams, 2011.

59. Heskett John, *Design in Germany 1870-1918*, London: Trefoil, 1986.

60. Hollis Richard, *Swiss graphic design: the origins and growth of an International style*, 1920-1965, London: Laurence King, 2006.

61. Huygen Frederique, *British Design: Image and Identity*, London: Thames and Hudson, 1989.

62. *Iron Curtain Graphics: Eastern European Design created without computers*, Angelo Mitchievici, Caterina Preda, eds., Carla Duschka and Ciprian Isac, Berlin: Gestalten, 2012.

63. Ivanauskas Vilius, „The Projection of the “Blossoming of the Nation” among the Lithuanian Cultural Elite during the Soviet period“, in: *Meno istorija ir kritika 6: Istorijos (re)konstrukcijos nuo 1945-ųjų iki dabar*, Kaunas: VDU leidykla, 2010, p. 172-178

64. Jablonskienė Lolita, „Diskurso teorija“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai praktikos*, sud. Giedrė Mickūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2012, p. 367-374.

65. Jablonskienė Lolita, „Sena ir nauja rekonstruojamuose senamiesčių interjeruose (1960-1970)“, in: *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, Vilnius, 1992, p. 102 – 128.

66. Jablonskienė Lolita, „Trumpa judėjimo „Meną į buitį“ istorija“, in: *David Mabb: Menas kasdienybei*, Vilnius: ŠMC, 2006, p. 12-18.

67. Jablonskienė Lolita, in: *Tarptautinė konferencija. Modernizacija. XX a. 7–8 deš. Baltijos šalių meno, architektūros ir dizaino kontekstai*. *Pranešimų santraukų rinkinys*, sud. L. Jablonskienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2010, p. 1.

68. Jablonskienė Lolita, *Senamiesčių interjerų pertvarka Lietuvoje: kultūriniai ir stilistiniai daiktinės aplinkos formavimo aspektai:* daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 1995.

69. Jankevičiūtė Giedrė, „Children's Book Illustration during the 1960s and 1970s”, in: *Illustrarium: Soviet Lithuanian Children's book Illustration*, ed. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: International Cultural Programme Centre, 2011, p. 34-148.

70. Jankevičiūtė Giedrė, „Dailės švietimas ir amatų ugdymo sąjūdis Lietuvos Respublikoje (1918-1940)“, in: *Kultūrologija*, T. 9, Vilnius, 2002, p. 254-271.

71. Jankevičiūtė Giedrė, „Representing Lithuanianness: The Artistic Legacy of Viktoras Petravicius (1906-1989)“, in: *Centropa*, Volume XI, number 3 (September 2011), p. 182-194.

72. Jankevičiūtė Giedrė, *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918-1940*, Kaunas: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2003.

73. Jankevičiūtė Giedrė, *Lietuvos grafika 1918-1940*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2008.

74. Janulevičiūtė Rasa, *Vilniaus dailės akademijos Dizaino katedra 1961–1990: profesionalaus Lietuvos dizaino pagrindas*: monografija, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.

75. Janulevičiūtė Rasa, *Lietuvių dailininko knyga: tradicijos ir modernumo aspektai*: daktaro disertacija, Vilnius, 2004.

76. Jaškūnienė Eglė, „Autorystė 7–9-ojo dešimtmečio Lietuvos fotoplakate“, in: *Saviraiška ir dizainas*: Vilniaus statybos ir dizaino kolegijos Dizaino fakulteto praktinės konferencijos tezės ir pranešimų medžiaga, Vilnius: VSDK, 2007, p. 46–48.

77. Jaškūnienė Eglė, „Grafika ir fotografija. Integracijos pradžia „atlydžio“ laikotarpiu Lietuvoje“, in: *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos:* tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys, sud. Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008, p. 156-171.

78. Jaškūnienė Eglė, *Lietuvos taikomoji fotografija 1953-1988 metais*: daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2010.

79. Jaworska Justyna, „Roman Cieslewicz: Double Player. The Case of the Ty i Ja Magazine”, in: *Meno istorija ir kritika 3: Menas ir politika: Rytų Europos atvejai*, sud. Linara Dovydaitytė, Kaunas: VDU leidykla, 2007, p. 152-157.

80. Jogėla Vytautas, *„Stumbras“: istorija nuo 1906*, Kaunas: Daigai, 2008.

81. *Juozas Galkus: plakatas, tapyba, heraldika*, sud. I. Korsakaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005.

82. Jurkuvienė Teresė, *Lietuvių tautinis kostiumas: liaudies drabužių interpretacijos XX amžiuje*: daktaro disertacija, Vilniaus dailės akademija, 2011.

83. Kalha Harri, "The *Other* Modernism: Finnish Design and National Identity", in: *Finnish modern design: Utopian ideals and everyday realities: 1930-1997*, New Haven and London: Yale University Press, 1998, p. 29-51.

84. Kallestrup Shona, "Romanian 'National Style' and the 1906 Bucharest Jubilee Exhibition", in: *Journal of Design History*, 2002, T. 15, Nr. 3.

85. Kaminskaitė Lina, „(Ne)autentiškas istorinis kinas: Lietuvos SSR 1956–1972", in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2005, Nr. 10.

86. Kaminskaitė-Jančorienė Lina, „Brežnevinio sąstingio" praeities deformamacijos lietuviškuose kino ir televizijos vaidybiniuose filmuose (1968–1980 metai)", in: *Lietuvos istorijos studijos*, 2008, Nr. 22, p. 104-116.

87. Keedy Jeffery (Mr.), „Graphic Design in the Postmodern Era", in: *Emigre 47*, 1998, p. 50-60.

88. Keturakis Saulius, „Herkus Mantas sovietinės Lietuvos kine ir literatūroje: socialinės praktikos ir jų transformacijos medijose", in: *Respectus Philologicus*, 2008, 14 (19), p. 129-135.

89. Klimas Audrius, *Lietuvos prekių ženklai: istorija, funkcija, klasifikacija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008.

90. Klivis Edgaras, "The Future is to stay the same: Nostalgia in the Soviet Regime", in: *Meno istorija ir kritika 6: Istorijos (re)konstrukcijos nuo 1945-ųjų iki dabar*, Kaunas: VDU leidykla, 2010, p. 179-187.

91. Klumbys Valdemaras, *Lietuvos kultūrinio elito elgsenos modeliai sovietmečiu*: daktaro disertacija, Vilnius, 2009.

92. Kmita Rimantas, „Lietuvių poezijos modernėjimas sovietmečiu: bandymas konceptualizuoti", in: *Literatūra*, 2006, Nr. 48(1), p. 8-25.

93. Korsakaitė Ingrida, „Lietuvių išeivijos grafika ir tautinis tapatumas", in: *Išeivijos dailė. Tarp prisirišimo ir išsilaisvinimo* (sud. Ingrida Korsakaitė, Laima Laučkaitė), Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003, p.

94. Korsakaitė Ingrida, „Pratarmė", in: *Grafika šiuolaikinių menų kryžkelėje*, Vilnius: Tarptautinė dailės kritikų asociacija (AICA) Lietuvos sekcija, 2009.

95. Korsakaitė Ingrida, *Rimtautas Gibavičius*: albumas su R. Gibavičiaus autokomentarais „Dailininkas apie save ir savo kūrybą", Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995.

96. Korvenmaa Pekka, "International on a National basis", in: *Finnish Design: a concise history*, Helsinki: Publications series of the University of Art and Design, 2010, p. 40-76.

97. Lachowski Tomasz, *Permanentny remanent. Polska grafika reklamowa w czasach PRL-u*, Warszawa: Definition Design, 2006.

98. Lipowicz Wojciech, "The domain of "Modernity". Some remarks on Polish Applied Art of the late 1950s and early 1960s", in: "*Odwilż. Sztuka ok. 1956 r." (The Thaw. Art ca. 1956),* ed. P. Piotrowski, Poznań: Muzeum Narodowe, 1996, p. 298-307.

99. Liškevičienė Jolita, "Children's Book Illustration and Stagnation of Brezhnev Era", in: *Illustrarium: Soviet Lithuanian Children's book Illustration*, ed. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: International Cultural Programme Centre, 2011, p. 148-168.

100. *Made in Russia: Unsung Icons of Soviet Design*, ed. Michael Idov, New York: Rizzoli, 2011.

101. Matulytė Margarita, *Fotografijos raiškos ir sklaidos Lietuvoje sovietizavimas*: daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011.

102. Matulytė Margarita, *Nihil obstat: Lietuvos fotografija sovietmečiu*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.

103. McCarthy Fiona, „*A History of British Design 1830-1970",* London: George Allen and Unwin Ltd, 1979.

104. Michelkevičius Vytautas, *Fotografija kaip medijos dispozityvas XX a. septintojo-devintojo dešimtmečio Lietuvoje*: daktaro disertacija, Vilnius: VU, 2010.

105. Michelkevičius Vytautas, *LTSR fotografijos meno draugija – vaizdų gamybos tinklas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011.

106. *Moderniosios literatūros teorijos žinynas*, Vilnius: Tyto Alba, 1998.

107. Morkevičius Antanas, „Tarp dangaus ir žemės", in: *Lietuvos medienos pramonė: nuo ištakų iki 2000 metų*, Vilnius: Homo Liber, 2001, p. 125-134.

108. Mulevičiūtė Jolita, „Atsinaujinimo sąjūdis lietuvių tapyboje 1956-1970 m.", in: *Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje*, Vilnius, 1992, p. 128 – 199.

109. Mulevičiūtė Jolita, *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918-1940*, Kaunas: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2001.

110. Myers Julian, „The Future as Fetish", in: *October*, Vol. 94, (Autumn, 2000), p. 62-88.

111. Games Naomi, *A Symbol for the Festival*, London: Capital History, 2011.

112. Notrimaitė Gitana, „Kam reikalingas Žalgiris sovietmečiu?", in: *Colloquia*, 2007, Nr. 18, p. 103-115.

113. *Petras Rauduvė. Grafika*, sud. Regina Urbonienė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.

114. Petrauskas Rimvydas, „Žalgirio mūšis ir lietuvių istorinė tradicija", in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2010, Nr. 7-8, p. 224-229.

115. Petrulis Vaidas, „Nacionalinio savitumo strategijos sovietmečio Lietuvos

architektūroje“, in: *Urbanistika ir architektūra*, 2005, XXIX tomas, nr. 1, p. 3-12.

116. Petrulis Vaidas, „Sovietmečio palikimas kaip etinis imperatyvas šiuolaikinei Lietuvos architektūrai“, in: *Urbanistika ir architektūra*, 2007, XXXI tomas, Nr. 1, p. 43-49.
117. Petrulis Vaidas, „Stilistinės sovietmečio architektūros vertinimo prielaidos“, in: *Urbanistika ir architektūra*, 2006, XXX tomas, Nr. 3, p. 134-142.
118. Petrulis Vaidas, *Sovietmečio visuomeninių pastatų architektūra Lietuvoje: stilistinė raida ir sociokultūriniai kontekstai*: daktaro disertacija, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2005.
119. Piotrowski Piotr, “How to Write a History of Central East European Art?”, in: *Third Text*, Special Issue: *Socialist Eastern Europe*, 2009, T. 23, Nr. 1, p. 5-14.
120. Piotrowski Piotr, “The „Thaw“, in: "*Odwilż. Sztuka ok. 1956 r." (The Thaw. Art ca. 1956):* parodos katalogas*,* ed. P. Piotrowski, Poznań: Muzeum Narodowe, 1996, p. 243-259.
121. Piotrowski Piotr, *Znaczenia modernizmu: w stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 1999.
122. Piotrowsky Piotr, *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-Garde in Eastern Europe 1945–1989*, London: Reaktion Books, Ltd., 2009.
123. Pivoras Saulius, „Lietuvių nacionalizmo retorikos šablonai XIX ir XX amžių lyginamojoje perspektyvoje”, in: *Šiuolaikinio socialinio diskurso analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 94-102.
124. *Po raudonąja žvaigžde: Lietuvos dailė 1940–1941 m.*: parodos knyga, sudarytoja Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
125. *Postmodernism: Style and Subversion, 1970-1990*, eds. Glenn Adamson, Jane Pavitt, London: V&A Publishing, 2011.
126. Povilionytė Rima, „Vartojimo vizualizacija tarpukario Lietuvos reklaminėje grafikoje“, in: *Menotyra*, 2003, Nr. 2, p. 67-73.
127. Putinaitė Nerija, *Nenutrūkusi styga: prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Aidai, 2007.
128. Ragauskas Aivas, *Aleksandras Sinkevičius (1908-1989): trečdalis gyvenimo, paskirto lietuviškam midui*, Vilnius: De libris, 2008.
129. Raizman David, *History of Modern Design*, London: Laurence King Publishing, 2003.
130. Rastenienė Dalia, „Lietuvos dainų švenčių tradicija ir simbolizmas“, in: *Muzikos barai,* 2007, Nr. 5-6, p. 5.
131. Reid Susan E. , “Khrushchev Modern. Agency and modernization in the Soviet home”, in: *Cahiers du monde russe*, 2006/1, t. 47, p. 227–268.

132. Reid Susan E., “Destalinization and Taste, 1953-1963”, in: *Journal of Design History*, 1997, T. 10, Nr. 2, p. 177-201.

133. Reid Susan E., “The Khrushchev Kitchen: Domesticating the Scientific-Technological Revolution”, in: *Journal of Contemporary History*, Vol. 40, no. 2, April 2005, p. 289-316.

134. Rindzevičiūtė Eglė, „Europietiškumo problema diskusijose apie lietuvišką nacionalinį identitetą”, in: *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 2002 Nr. 2 (9), p. 61-80.

135. Roepstorff Andreas, Simoniukštytė Aušra, „Modernus lietuviškasis identitetas – šimtmetį at/kuriama tradicija“, in: *Lietuvos etnologija*, 2001, Nr. 1, p. 145-158.

136. Rudokas Jonas, *Istorija, kuria galime didžiuotis: Lietuvos liaudies ūkio taryba, 1957-1965*, Vilnius: Gairės, 2002.

137. *Russian Art and the West: A Century of Dialogue in Painting, Architecture, and the Decorative Arts*, ed. Rosalind P. Blakesley and Susan E Reid, DeKalb: Northern Illinois University Press, 2006.

138. Roepstorff Andreas, Simoniukštytė Aušra, „Modernus lietuviškasis identitetas – šimtmetį at/kuriama tradicija“, in: *Lietuvos etnologija*, 2001, Nr. 1, p. 145-158.

139. Šatavičiūtė Lijana, „Stiliaus varžtuose: tautinės tapatybės paieškos tarpukario namų pramonės dirbiniuose“, in *Menotyra*, 2007, T. 14, Nr. 2, p. 20-31.

140. Šatavičiūtė Lijana, „Tautinio stiliaus stereotipai tarpukario Lietuvos interjeruose“, in *Menotyra*, 2002, Nr. 3, p. 51-57.

141. Schubert Zdzislaw, “The Poster”, in: *Odwilż. Sztuka ok. 1956 r. (The Thaw. Art ca. 1956),* ed. P. Piotrowski, Poznań: Muzeum Narodowe, 1996, p. 308-315.

142. Smith Anthony D., *Nacionalizmas XX a. amžiuje*, Vilnius: Pradai, 1994.

143. Smith Anthony D., *The Ethnic Origins of Nation*, London: Oxford & Cambridge, 1993.

144. Sontag Susan, “Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity,” in: *Looking Closer 3,* ed. Michael Bierut, New York: Allworth Press, 1999, p. 196-218.

145. Sparke Penny, *An Introduction to Design and Culture*, London and New York: Routledge, 2004.

146. Stitziel Judd, *Fashioning Socialism. Clothing, Politics and Consumer Culture in East Germany*, Oxford: Berg Publishers, 2005.

147. Stonard John-Paul, “Pop in the Age of Boom: Richard Hamilton's ‘Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?’”, in: *The Burlington Magazine*, September 2007, p. 607-620.

148. Streikus Arūnas, „Istorinės atminties sovietizavimo ypatybės Lietuvoje“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2005, Nr. 9 (177), p. 370-373.

149. Streikus Arūnas, „Kultūrinio ir religinio gyvenimo Sovietų Lietuvoje istoriniai tyrimai:šaltinių keliamos problemos“, in: *Darbai ir dienos,* 2009, Nr. 52, p. 75-83.

150. Streikus Arūnas, „Sovietų režimo pastangos pakeisti Lietuvos gyventojų tautinį identitetą“, in: *Genocidas ir rezistencija*, 2007, Nr. 1 (21), p. 7-30.

151. Arūnas Streikus, „Ideologinė cenzūra Lietuvoje 1956–1989 m.“, in: *Genocidas ir rezistencija*, 2004, Nr. 1 (15), 43–67.

152. *Style and Socialism: Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe*, eds. S. E. Reid, D. Crowley, Oxford–New York: Berg, 2000.

153. Subačius Paulius, *Lietuvių tapatybės kalvė*, Vilnius: Aidai, 1999.

154. Švedas Aurimas, „Sakytinės istorijos galimybės sovietmečio ir posovietmečio epochos tyrimuose (atminties kultūros ir istorijos politikos problematikos aspektas)“, in: *Lietuvos istorijos studijos*, 2010, Nr. 26, p. 148-161.

155. Švedas Aurimas, *Matricos nelaisvėje. Sovietmečio lietuvių istoriografija 1944-1985*, Vilnius: Aidai, 2009.

156. Švedas Aurimas, *Sovietinė lietuvių istoriografija: oficialusis diskursas ir jo alternatyvos (1944-1985 m.)*: daktaro disertacija, Vilnius: VU, 2006.

157. Szczerski Andrzej, „Beyond the National: Interpretations of Vernacular and Folk Art in Contemporary Polish Design and Architecture“, in: *Centropa*, Volume XI, number 3 (September 2011).

158. Telakowska Wanda, *Twórczość ludowa w nowym wzornictwie*, Warszawa: Sztuka, 1954.

159. Trimakas Ramūnas, „Lietuvių nacionalinis identitetas: etniškumo ir konfesiškumo santykio problema tarpukario Lietuvos Respublikoje (1918-1940)”, in: *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 1999, Nr. 3(5), p. 67-80.

160. Trinkūnas Jonas, „Jaunimo etnokultūrinis sąjūdis XX a. 7-8 dešimtmetyje“, in: *Iš Lietuvos sociologijos istorijos*, 4 knyga, Vilnius, 2003, p. 136-149.

161. Tschichold Jan, „Naujoji tipografija“, in: *Dailės istorijos šaltiniai nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*: antologija, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2012, p. 305-312.

162. Tutlytė Jūratė, “The Intended Breakaway: The Case of Recreational Architecture in Soviet Lithuania”, in: *Art and Politics: Case-studies from Eastern Europe*, MIK, Kaunas: VDU, 2007.

163. Tutlytė Jūratė, „Dizainas socialistiniame (Lietuvos) ūkyje, arba žmogus ir daiktinė aplinka visuotinio nepritekliaus sąlygomis“, in: *Darbai ir dienos*, 2007, Nr. 47. p. 139-160.

164. Tutlytė Jūratė, *Rekreacinė architektūra Lietuvos kurortuose (1940-1990): kompleksinis kokybės vertinimas*: daktaro disertacija, Kaunas: VDU, 2002.

165. Zovienė Danutė, *Lietuvos šiuolaikinės tiražinės knygos meniniai ypatumai*: daktaro disertacija, Vilnius, 2009.

166. *We want to be modern. Polish Design 1955–1968 from the Collection of the National Museum in Warsaw*: parodos katalogas, sud. Anna Maga, Anna Frąckiewicz, Anna Demska, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2011.

167. Woodham Jonathan M., "Local, National and Global: Redrawing the Design Historical Map", in: *Journal of Design History*, 2005, T. 18, p. 257-267.

168. Woodham Jonathan M., *Twentieth-Century Design*, Oxford-New York: Oxford University Press, 1997.

169. *XX a. lietuvių dailės istorija: Lietuvių tarybinė dailė, 1940-1960,* red. I. Korsakaitė, I. Kostkevičiūtė, V. Liutkus, T. III, Vilnius: Vaga, 1990.

170. Yagou Artemis, "Metamorphoses of Formalism: National Identity as a Recurrent Theme of Design in Greece", in: *Journal of Design History*, 2007, T. 20, Nr. 2, p. 145-159.

171. Парфенов Леонид, *Намедни: наша эра. 1961-1970*, Москва: КоЛибри, 2009.

172. Парфенов Леонид, *Намедни: наша эра. 1971-1980*, Москва: КоЛибри, 2009.

Elektroniniai leidiniai, internetinės prieigos

Barbosa Helena, "International Influences on the Identity of Portuguese Design", in: http://tm.uiah.fi/connecting/proceedings/Barbosa.pdf

Darling Elizabeth, "Exhibiting Britain: Display and national identity 1946-1967", in: http://vads.ahds.ac.uk/learning/designingbritain/html/esd.html

Girdzijauskaitė Audronė, „Į begalinę laisvę kaip į kalėjimą", in: Šiaurės Atėnai, 2011 02 25, http://www.satenai.lt/?p=7695

Halén Widar, "Scandinavian Design Beyond the Myth - 50 years of design from the Nordic countries", in: http://tm.uiah.fi/connecting/proceedings/Halen.pdf

Jankevičiūtė Giedrė, „Reklama – epochos ženklas (1)", in: http://prekyba.eversus.lt/naujienos/1593.

Michl Jan, *Institutional Framework Around Successful Artforms in Communist Czechoslovakia*, in: http://janmichl.com/eng.framework-czechoslovakia.pdf

Parulskis Ernestas, „Trečias geriausias daiktas", in: *Literatūra ir menas*, 2011 12 23, http://www.culture.lt/lmenas/?st_id=19053

Rampell Linda, "The Myth of Swedish and Scandinavian Design: Scandinavian design is neither particularly democratic nor functional", in: http://www.ddc.dk/DESIGNVIDEN/artikler/Mytenskandinaviskdesign

Reid Susan E., "The Soviet Pavilion at Brussels '58: Convergence, Conversion, Critical Assimilation, or Transculturation?", in: *Cold War International History Project,* in: http://www.cwihp.org (2010).

Sommer Anne-Louise, “Golden Age Revisited – The creation and sustaining of a myth. Danish Design in the 1950es and on”, in: http://tm.uiah.fi/connecting/proceedings/sommer.pdf

Streikus Arūnas, Čekutis Ričardas, „Laisvės kryžkelės (XXXVII). Istorinės atminties sovietizavimas“, in: http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2006-12-04-laisves-kryzkeles-xxxvii-istorines-atminties-sovietizavimas/4890

Whitworth Leslay, “Inscribing Design on the Nation: The Creators of the British Council of Industrial Design”, in: http://www.hnet.org/~business/bhcweb/publications/BEHonline/2005/whitworth.pdf

Writing Central European Art History, ed. Piotr Piotrowski, in: http://www.erstestiftung.org/patterns-travelling/content/imgs_h/Reader.pdf

Yagou Artemis, “Connecting Past and Present: Narratives of Heritage and Modernity in the 20th century Advertisements for products “Made in Greece” in: http://tm.uiah.fi/connecting/img/abstracts_content_booklet.pdf.

Кантор-Казовская Лёля, «Второй русский авангард и Западное художественное сообщество: 1950-е – 60-е годы», in: http://magazines.russ.ru/zerkalo/2011/37/8ka.html

Sovietiniu laikotarpiu publikuotos studijos, straipsniai ir leidiniai

1. „Matematika ir grožis“, in: *Mokslas ir technika*, 1966, Nr. 8, p. 8.
2. „Nacionalinė architektūra. Kas ji?“, in: *Statyba ir architektūra*, 1979, Nr. 2, p. 12–13.
3. „Problema Nr. 1: diskusija apie plataus vartojimo prekių kokybę“, in: *Mokslas ir technika*, 1965 Nr. 1, p. 4-7.
4. „Respublikos įmonių prekiniai ženklai“, in: *Tara. Reklama*, Vilnius: EMKB, 1966, p. 16.
5. „Taikomoji pramoninė grafika – vakar, šiandien, rytoj“, in: *Kultūros barai*, 1986 Nr. 4, p.18.
6. Aleksandravičiūtė Aleksandra, „Vytauto Jurkūno grafika“, in: *Dailė*, 1984, Nr. 24, p. 57-61.
7. Aleksynaitė Daina, „Ar taikomoji grafika – Pelenė?..“, in: *Kauno tiesa*, 1984 07 01.
8. Aleksynaitė Daina, *Lietuvos TSR pramoniniai ženklai*: diplominio darbo rankraštis, vadovė A. Aleksandravičiūtė), Vilnius: LTSR valstybinis dailės institutas, meno istorijos ir teorijos katedra, 1984.

9. Bajoriūnas Vytautas, *Mažmeninės taros tolesnio gamybos organizavimo tobolinimas Lietuvos TSR*: analitinė apžvalga, Vilnius: LIMTI, 1972.
10. Bajoriūnas Vytautas, *Prekių kokybė, techninė estetika, tara, reklama*, Vilnius: LTSR aukštojo ir specialaus vidurinio mokslo ministerija, 1980.
11. Balžekas Albinas, „Pirmoji tarybinė magnetola „Neringa“, in: *Mokslas ir technika*, 1959, Nr. 1, p. 38.
12. Bielskis Algimantas, „Gaminys ir vartotojas“, in: *Mokslas ir technika*, 1965, Nr. 12, p. 7-9.
13. Čerbulėnas Klemensas, „Liaudiškumo problemos šių dienų dailėje“, in: *Dailė*, 1967, Nr. 9, p. 36-48.
14. Čerbulėnas Klemensas, *Jonas Prapuolenis*, Vilnius: Vaga, 1970.
15. Červonaja Svetlana, *Lietuvių dailės ryšiai*, Vilnius: Vaga, 1977.
16. *Советский рекламный плакат и рекламная графика 1933-1973*, Москва: Советский художчик, 1977.
17. *Dailės gaminiai*, Vilnius: Centrinis techninės informacijos biuras, 1959.
18. Daukantas Feliksas, „Dailė – pramonės pagalbininkas“, in: *Literatūra ir menas*, 1957 05 04, p. 4.
19. Daukantas Feliksas, „Dar kartą apie grožį“, in: *Kultūros barai*, 1969, Nr. 1, p. 48-49.
20. Daukantas Feliksas, „Grožis – mūsų buities palydovas“, in: *Vakarinės naujienos*, 1960 10 25, p. 3.
21. Daukantas Feliksas, „Kodėl žmogus susipyksta su daiktais“, in: *Švyturys*, 1968, Nr. 17, p. 21-23.
22. Daukantas Feliksas, „Pakelkime estetinę buities kultūrą“, in: *Literatūra ir menas*, 1956 10 27, p. 1.
23. Daukantas Feliksas, „Taikomosios dailės vieta buityje“, in: *Literatūra ir menas*, Vilnius, 1955, Nr. 44, p. 3.
24. Antanas Gedminas, *Juozas Galkus*, Vilnius: Vaga, 1974.
25. Gedminas Antanas, Galkus Juozas, *Lietuvos plakatas*, Vilnius: Mintis, 1971.
26. Gedminas Antanas, „Plakatas – tai vaizdinė agitacija“, in: *Literatūra ir menas*, 1968 01 06, p. 4.
27. Gedminas Antanas, *Straipsniai, atsiminimai*, sud. O. Gedminienė, Vilnius: 1984.
28. Gedžius Arūnas, „Ar konservų dėžutė – meno kūrinys?“, in: *Literatūra ir menas*, 1972 03 11, p. 4.
29. Gedžius Arūnas, „Gera pradžia: apie Jurgio Raslano pirmąją personalinę parodą“, in: *Literatūra ir menas*, 1976 07 31, p. 15.
30. Gedžius Arūnas, „Reikia mums reklamos?“, in: *Mokslas ir technika*, 1971, Nr. 1, p. 12-13.

31. Gerasimovas Sergejus, „Reikšmingas kultūrinis įvykis“, in: *Dailė*, 1961, p. 1-2.
32. *Gyvenimo žingsniai: jubiliejinė grafika*, Vilnius: Vaga, 1967.
33. Jurkštas Vytautas, „Architektūros savitumai – prielaida jos nacionaliniams bruožams formuotis“, in: *Statyba ir architektūra*, 1976, Nr. 1, p. 10–15.
34. Jurkūnas Vytautas, „Vystyti tarybinio plakato žanrą“, in: *Literatūra ir menas*, 1951, gruodžio 9.
35. Katkus Kostas, „Nauja stiklinė tara“, in: *Tara. Reklama*, 1968, Vilnius: ETĮKB, p. 15-18.
36. *Knyga ir dailininkas*, sud. A. Gedminas, R. Gibavičius, Vilnius: Vaga, 1966.
37. Korsakaitė Ingrida, „Kertinis lietuvių grafikos akmuo“, in: *Dailė*, 1966, Nr. 8, p. 21-32.
38. Korsakaitė Ingrida, „Liaudiškoji grafikos šerdis“, in: *Pergalė*, 1969, Nr. 10, p. 142-153.
39. Korsakaitė Ingrida, *Gyvybinga grafikos tradicija*, Vilnius: Vaga, 1970.
40. Korsakaitė Ingrida, *Jonas Kuzminskis*, Vilnius: Vaga, 1966.
41. Kulvietis Povilas, „Gaminiai bus puikūs“, in: *Mokslas ir technika*, 1965, Nr. 2, p. 2–3.
42. Kulvietis Povilas, „Mūsų gaminiai turi būti geriausi pasaulyje“, in: *Mokslas ir technika*, 1965, Nr. 5, p. 2-3.
43. Kuzminskis Jonas, „Pranešimas septintajame Lietuvos TSR Dailininkų sąjungos suvažiavime“, in: *Tiesa*, 1969 06 24, p.4.
44. *Lietuvių grafika 1960-1961-1962*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1962.
45. *Lietuvių grafika 1963*, Vilnius: Vaga, 1964.
46. *Lietuvių grafika 1964-1965*, Vilnius: Vaga, 1966.
47. *Lietuvių grafika 1966-1967*, Vilnius: Vaga, 1968.
48. *Lietuvių grafika 1968-1969-1970*, Vilnius: Vaga, 1971.
49. *Lietuvių tarybinė dailė. Grafika*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960.
50. *Lietuvos TSR Liaudies ūkio tarybos pramonės septynmetis*, Vilnius: Centrinis techninės informacijos biuras, 1959.
51. Matijošaitytė Birutė, „Unifikuota vaisių-uogų ir daržovių konservų etikečių sistema“, in: *Tara. Reklama*, 1968, Vilnius: ETĮKB, p. 15.
52. Mikučionytė Rita, *F. Daukanto kūryba* (diplominio darbo rankraštis, vadovė dr. A. Aleksandravičiūtė), Vilnius: LTSR valstybinis dailės institutas, meno istorijos ir teorijos katedra, 1987.

53. Mišutis Pranas, „Leninė nacionalinė politika gyvenime“, in: *Mokslas ir gyvenimas*, 1965 Nr. 4.
54. Paulavičius Jonas, „Jubiliejinė Lietuvos TSR liaudies ūkio pasiekimų paroda“, in: *Mokslas ir technika*, 1960 Nr. 8, p. 21-23.
55. Pociūtė Joana Danguolė, *Lietuvos TSR maisto pramonės gaminiai*, Vilnius: Mintis, 1972.
56. Ramonas Kęstutis, „Kai grožis ateina į namus“, in: *Literatūra ir menas*, 1974 11 16, p. 12.
57. Ramonas Kęstutis, „Ženklai – simboliai“, in: *Dailė*, 1970, p. 42-43.
58. Rimeika Henrikas, „Prekinis ženklas ir mes“, in: *Mokslas ir technika*, 1969, Nr. 9, p. 24-26.
59. Rimkus Vytenis, „Taikomoji grafika“, in: *Kultūros barai*, 1985 Nr. 4, p. 33-37.
60. Šepetys Lionginas, *Modernizmo metmenys*, Vilnius: Vaga, 1967.
61. Tauras Antanas, *Reklama ir vitrina*, Vilnius: Mintis, 1969.
62. Urbonas Jonas, „Į kiekvienus namus ateinantis grožis“, in: *Literatūra ir menas*, 1968 02 17, p. 2.
63. Urbonas Jonas, „Nauja meno tarybų darbo metodika“, in: *Tara. Reklama*, Vilnius: Eksperimentinis taros ir įpakavimo konstravimo biuras, 1967, p. 39.
64. Valantinaitė B., „Prekės išvaizda turi būti graži“, in: *Literatūra ir menas*, 1958 04 05, p.
65. Valdonis G., „Prekei reikia gražaus rūbo“, in: *Gimtasis kraštas*, 1974 10 31, p. 6-7
66. Аугайтис А., А. Каждайлис, «Книга как зрелище», in: *Декоративное искусство СССР*, 1969, Nr. 136, p. 40-41.
67. Беклешов Д. В., Воронов К.Г., *Реклама в торговле*, М., 1968;
68. Бондарев К., «Маяковский и декоративное искусство», in: *Декоративное искусство СССР*, 1958 Nr. 7, p. 4.
69. Дегтярев Ю. А., Корнилов Л.В. *Торговая реклама: экономика, искусство*, М., 1969;
70. *Искусство и быт*, Москва: Советский художчик, 1963.
71. *Краткий политический словарь*, Москва: Издательство политической литературы, 1969.
72. Мурина Е. , «Прикладная графика», in: *Творчество*, №2, 1964.
73. Павлинская А., *Товарный знак*, Ленинград: Художчик РЦФСР, 1974.
74. Рихтер В., Байер Х., *Книжная витрина*, сокращенный перевод с немецкого И. Зильбермана, Москва: Книга, 1966.

75. Рюмина И., «Литовская промграфика», in: *Декоративное искусство СССР*, 1972, Nr. 10, p. 18-22.

76. Сильвестрова С. А., «Опыт проектирования упаковки в Вильнюсском ЭХКБ», in: *Техническая эстетика,* 1979, Nr. 6, p. 8-11.

77. Урбонас И., «Товар лицом», in: *Декоративное искусство СССР*, 1969, Nr. 136, p. 48-49.

78. *Человек, предмет, среда*: вопросы развития советского декоративного искусства 60-70-х годов, Москва: Изобразительное искусство, 1980.

SANTRUMPOS

EMKB – Eksperimentinis meninio konstravimo biuras

ETĮKB – Eksperimentinis taros ir įpakavimo konstravimo biuras

LCVA – Lietuvos centrinis valstybės archyvas

LDM – Lietuvos dailės muziejus

LLMA – Lietuvos literatūros ir meno archyvas

LŪT – Liaudies ūkio taryba

NDG – Nacionalinė dailės galerija Vilniuje

PARODOS DIREKCIJA – Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcija

PGMK – Pramonės gaminių meninio konstravimo katedra LTSR VDI

RMTIPI – Respublikinis mokslinės-techninės informacijos ir propagandos institutas

VDA – Vilniaus dailės akademija

VDI – LTSR Valstybinis dailės institutas

VDU – Vytauto Didžiojo universitetas

VPM – Vietinės pramonės ministerija

VTEMTI – Visasąjunginis techninės estetikos mokslinių tyrimų institutas

VU – Vilniaus universitetas

PRIEDAI

I PRIEDAS. Grafinio dizaino kūrėjų biogramos

TERESĖ BAJORŪNAITĖ–LEKIENĖ (1938)
Gimė 1938 m. Navapolio kaime (Radviliškio raj.) Gyvena Vilniuje.
1966 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos katedrą. Nuo 1966 m. dalyvavo dailės parodose. Dirbo EMKB, taip pat plakato, knyginės ir lakštinės grafikos bei ekslibriso srityse. Sukūrė prekių ženklų („Dailės kombinato“, „Vilniaus duona“), reklaminių plakatų („Anykščių vynui“), konditerijos gaminių pakuočių.

LELIJA BIČIŪNAITĖ (1931)
Gimė 1931 m. rugpjūčio 2 d. Rokiškyje. Gyvena Vilniuje.
1954 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą, knygos apipavidalinimo ir iliustracijos specialybę. Nuo 1962 m. dirbo grafinio dizaino srityje. Dirbo EMKB dailininke. Sukūrė etikečių, konditerijos gaminių įpakavimo projektų. Už vaikų ir pedagoginės literatūros iliustracijas dailininkė yra gavusi eilę respublikinių ir visasąjunginių apdovanojimų.

VLADA ČERNIAUSKAITĖ (1922–2003)
Gimė 1922 m. spalio 4 d. Kaune. Mirė 2003 m. gegužės 21 d. Vilniuje.
1950 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą. 1952–1956 m. dėstė baigė LTSR Valstybiniame dailės institute. Dirbo knyginės, lakštinės, taikomosios grafikos ir ekslibriso srityse. Sukūrė ir spalvotosios bei nespalvotosios grafikos (linoraižinių, medžio raižinių, ofortų). Nuo 1952 m. Dailininkų sąjungos narė. Nuo 1955 m. dirbo grafinio dizaino srityje. Sukūrė etikečių, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių brošiūrų („Saturnas“).

ALFONSAS ČEPAUSKAS (1929)
Gimė 1929 m. Tauragės apskrityje. Gyvena Vilniuje.
1950 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą. Nuo 1952 m. Lietuvos dailininkų sąjungos narys. Nuo 1955 m. dalyvavo parodose Lietuvoje ir užsienyje. Įkūrė Lietuvos ekslibrisininkų klubą, jam vadovavo. Dirba knyginės, lakštinės, taikomosios grafikos ir ekslibriso srityse. Nuo 1967 m. kelis dešimtmečius buvo žurnalo „Mokslas ir technika“ meniniu redaktoriumi. Sukūrė reklaminių plakatų, skelbimų, iliustracijų.

RASA DOČKUTĖ (1938)
Gimė Pumpėnų km., Panevėžio raj. Gyvena Vilniuje.
1962 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos katedrą. Dirbo plakato, grafinio dizaino ir knyginės grafikos srityse.Nuo 1962 m. bendradarbiavo su „Vagos“, „Šviesos“, „Minties“, „Vyturio“ leidyklomis. 1964–1988 m. EMKB dailininkė. Nuo 1966 m. Dailininkų sąjungos narė. Dailininkė iliustravo knygų, dauguma iš jų buvo skirtos vaikams: M. Vainilaičio „Pupų pėdas“ (1962), V. Reimerio „Kodėl daiktai prašneko piktai“ (1964), A. Matučio „Girios televizorius“ (1973), K. Kubilinsko „Katinėlis ir gaidelis“ ir kt. Sukūrė prekių ženklų, reklaminių plakatų. Apdovanoti menininkės sukurti plakatai: „Jus kviečia Vilnius“ (1965, LDM), „Paroda“ (1975).

JUOZAS GELGUDA (1938)
Gimė 1938 m. Gyvena Vilniuje.
1966 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, pramoninės grafikos specialybę. Nuo 1964 m. dirbo grafinio dizaino srityje. Dirbo EMKB dailininku. Sukūrė Alytaus mašinų gamyklos, „Ragučio“ firminius ženklus, reklaminių plakatų.

LIDIJA GLINSKIENĖ (1938)
Gimė 1938 m. Ramygaloje. Gyvena Vilniuje.
1963 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą grafikos specialybę.
Nuo 1964 m. dirbo EMKB, specializavosi žaislų pakuočių ir reklamų projektų kūrime.
Iliustravo knygas vaikams, dalyvavo knygų parodose Lietuvoje, Estijoje, Italijoje. Už iliustracijas Mykolo Sluckio pasakai „Geležinnagė“ 1968 m. apdovanota Taline; 1969 m. šios knygos vaikams iliustracijos atstovavo Sovietų Sąjungai Bolonijos vaikų knygų mugėje.

ISAKAS GRAŽUTIS (1930)
1956 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, teatro dekoracijos specialybę.
Pramoninės grafikos srityje dirbo nuo 1957 m. Dirbo „Dailės“ kombinate.
Sukūrė reklaminių plakatų, įpakavimo projektų. Dažnai bendradarbiavo su kitais dailininkais kolegomis, dirbusiais kombinate: buvo žinoma trijų autorių (I. Gražučio, V. Kaminsko ir R. Rapšio) grupė; dauguma jų sukurtų plakatų buvo skirti piniginės-daiktinės loterijos, taupomosios kasos, techninės saugos tematikai.

VAIDILUTĖ GRUŠECKAITĖ (1937)
Gimė 1937 m. Kališkiuose (Ukmergės r.). Gyvena Vilniuje.
1961 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą. Nuo 1962 m. dalyvauja dailės parodose. Nuo 1962 m. Dailininkų sąjungos narė.
Dirba taikomosios, knyginės ir lakštinės grafikos srityse.
Sukūrė ryškių, modernaus dizaino saldainių dėžučių, įpakavimų, 1968 metų Sovietų Sąjungos prekybos ir pramonės parodos Londone emblemą.

ALMONA GUDAITIENĖ (1942)
Gimė 1942 m. Kaune. 1967 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos katedrą. Dirba taikomosios, knyginės, lakštinės grafikos bei ekslibriso srityse.
Dirbo EMKB. Sukūrė etikečių, įpakavimo projektų.

KĘSTUTIS GVALDA
Gimė 1927 04 24 Vaidulonių kaime (Radviliškio raj.). Mirė 2011 03 01 Vilniuje.
Baigė Šeduvos vidurinę mokyklą. 1946 m. įstojo į LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą. 1948 m. buvo išvežtas į Sibirą, Krasnojarsko kraštą, kur baigė dailės mokyklą. Grįžęs iš tremties toliau tęsė studijas. 1965 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, įgydamas grafiko specialybę (baigiamasis darbas: medžio raižinių serija Kazio Borutos knygai „Mediniai stebuklai“ (vadovas V. Jurkūnas). Nuo 1966 m. dalyvavo dailės parodose, buvo dailininkų sąjungos nariu. Nuo 1965 m. iki 1987 m. dirbo EMKB. Sukūrė virš 30 prekių ženklų ir daugiau nei 50 plakatų, įpakavimo projektų. Kūryboje ieškojo lakoniškų, minimalistinių ir kartu ekspresyvių sprendimų, visada palikdamas judesio, minties ir idėjos laisvę interpretacijai. Rinko bei kolekcionavo Lietuvos grafinio dizaino pavyzdžius ir dokumentus. Daug prisidėjo rengdamas taikomosios grafikos parodas Lietuvoje ir užsienyje. Taip pat sukūrė Lietuvos miestų (Varėnos, Kybartų) herbų, pašto ženklų, knygų iliustracijų („Kaip genys eglę kirto“), daugybę ekslibrisų.

FELIKSAS IVANAUSKAS (1917)
Gimė 1917 m.
1943 m. baigė Vilniaus valstybinį dailės institutą, tapybos fakultetą.
Dirbo EMKB reklamos skyriaus vyresniuoju dailininku. Sukūrė reklaminių plakatų, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių (1962 m. magnetolos „Vaiva“ gamyklinio paso viršelis).

TERESĖ IVANAUSKAITĖ (1934)
Gimė 1934 m. Gyvena Vilniuje.
1964 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, monumentaliosios tapybos fakultetą. Nuo 1965 m. dirbo grafinio dizaino, taip pat tapybos srityse. Dirbo EMKB, buvo dailininkų skyriaus vadove. Sukūrė prekių ženklų, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių. Už „Dovanos“ pakuočių dizainą, skirta paskatinamoji premija respublikiniame suvenyrų konkurse.

NIJOLĖ JAKUČIONIENĖ (1938)
1964 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, keramikos fakultetą. Pramoninės grafikos srityje dirbo nuo 1964 m. EMKB. Sukūrė prekių ženklų, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių.

VACLOVAS KAMINSKAS (1922)
1954 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, manomentaliąją dekoratyvinę tapybą. Grafinio dizaino srityje dirbo nuo 1956 m. Dirbo „Dailės“ kombinate. Sukūrė reklaminių plakatų, apipavidalino reklaminių leidinių. Dažnai bendradarbiavo su kitais dailininkais kolegomis, dirbusiais kombinate: buvo žinoma trijų autorių (I. Gražučio, V. Kaminsko ir R. Rapšio) grupė; dauguma jų sukurtų plakatų buvo skirti piniginės-daiktinės loterijos, taupomosios kasos, techninės saugos tematikai.

GEDIMINAS KAROSAS (1936–2000)
Gimė 1936 m. Skvarbų km., Kupiškio raj.
1964 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos katedrą. Pramoninės grafikos srityje dirbo nuo 1961 m. Nuo 1966 m. dalyvavo dailės parodose. Dirbo knyginės, taikomosios grafikos ir ekslibriso srityse. EMKB, meninio konstravimo skyriuje grupės vadovas. Sukūrė prekių ženklų, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių.

IRENA KATINIENĖ (Daukšaitė-Guobienė) (1942)
Gimė 1942 m. Kaune. Gyvena Vilniuje.
1966 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos katedrą. Nuo 1967 m. dalyvauja dailės parodose. Dirba knyginės ir lakštinės grafikos srityse. Jos kūrybai artima liaudies meno raižinių maniera. Iliustravo knygų, daugiau kaip 20 iš jų skirtų vaikams. Nuo 1967 iki 1981 m. dirbo EMKB. Sukūrė įpakavimo projektų, daugiausia suvenyrų, apipavidalino reklaminių leidinių.

KOSTAS KATKUS (1937)
Gimė Plungės rajono Paežerės Rūdaičių kaime 1937 m. Gyvena Vilniuje.
1956 m. baigė Telšių taikomosios dailės technikumo dailiųjų medžio darbų skyrių.
1967 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, pramoninės dailės specialybę.
Grafinio dizaino srityje dirbo nuo 1965 m. EMKB – vyr. dailininkas. Sukūrė firminių ženklų (LTSR maisto pramonės konstravimo biuro, Vilniaus miesto telefono tinklų, Kauno duonos pramonės gamybinio susivienijimo, Naujųjų Verkių popieriaus fabriko, Vaikų ir jaunimo

literatūros leidyklos „Vyturys“), apipavidalino reklaminių bukletų, prospektų.
Taip pat dirbo ekslibriso, knyginės grafikos srityse.

ANTANAS KAZAKAUSKAS (1937)
Gimė 1937 06 26 Šukionių kaime (Kėdainių raj.). Gyvena Vilniuje.
1962 m. baigė Lietuvos Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą. Pirmasis apgynė pramoninės grafikos baigiamąjį darbą (vadovas profesorius Vytautas Jurkūnas). Nuo 1959 m. dirbo „Vagos“ leidykloje. Nuo 1962 m. Dailininkų sąjungos narys. Nuo 1963 m. dalyvavo dailės parodose. Dirbo „Literatūros ir meno“ laikraštyje, „Šluotos“ žurnale. Iliustravo knygas (iš serijos „Noriu žinoti“, „Drąsiųjų keliai“). Sukūrė reklaminių plakatų, etikečių, sveikinimo atvirukų, apipavidalino reklaminių leidinių, tarp kurių itin modernia tipografine kalba išsiskiria *Lithuania-London‘1968*.

ROMANA KUNGYTĖ (1937)
Gimė 1937 m. Gyvena Vilniuje.
1965 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, pramoninės dailės specializaciją. Viena iš trijų pirmosios laidos dizainerių (darbo vadovas prof. F. Daukantas).
Pramoninės grafikos srityje dirbo nuo 1966 m. EMKB.
Sukūrė įpakavimo projektų, etikečių, apipavidalino reklaminių leidinių.

JADVYGA LAURINAVIČIŪTĖ–NASVYTIENĖ (1929)
Gimė 1929 m. Šiauliuose. Gyvena Vilniuje.
1954 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, tapybos fakultetą.
Pramoninės grafikos srityje dirbo nuo 1956 m. „Dailės“ kombinate.
Nuo 1965 m. EMKB dailininke.
Sukūrė įpakavimo projektų („Bočių likeris“, „Paukščių pienas“), etikečių, apipavidalino reklaminių leidinių.

VLADAS LISAITIS (LYSINAS) (1939)
Gimė 1939 m. Radviliškyje. Gyvena Vilniuje.
1966 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą (plakato) specialybę. Dailės parodose dalyvauja nuo 1966 m. Nuo 1966 m. dirbo EMKB dailininku, buvo sporto skyriaus vadovu. Nuo 1967 m. – Dailininkų sąjungos narys. Aktyviai dalyvauja tapybos ir grafikos parodose. Grafinio dizaino srityje sukūrė plakatų, prekių ženklų, etikečių, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių. Iliustravo knygų. Pelnė apdovanojimų: Lietuvos kultūros ministerijos premija 1979 m. ir kt.

ELENA LISAUSKIENĖ (1943)
Gimė 1943 m. Kuršėnuose. Gyvena Vilniuje.
1965 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos katedrą. Nuo 1967 m. dalyvauja dailės parodose. Dirbo lakštinės, knyginės bei taikomosios grafikos srityse. Sukūrė reklaminių plakatų, prekių ženklų, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių.

PRANAS MARKEVIČIUS (1937)
1966 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, pramoninės dailės specialybę.
Pramoninės grafikos srityje dirbo nuo 1965 m. EMKB dailininku.
Sukūrė prekių ženklų, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių.

PETRUTĖ MASIULIONYTĖ (1940)
Gimė 1940 m. Gyvena Vilniuje.

1966 m. baigė Kauno S. Žuko taikomosios dailės mokyklą, meninio apipavidalinimo skyrių. Nuo 1966 m. dirbo EMKB dailininke.
Sukūrė etikečių, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių.

BIRUTĖ MATIJOŠAITYTĖ (1942)
1967 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, pramoninės grafikos specialybę. Pramoninės grafikos srityje dirbo nuo 1966 m. EMKB.
Sukūrė prekių ženklų, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių, sukūrė vaisių-uogų ir daržovių konservų apipavidalinimo sistemą.

RAIMONDAS MIKNEVIČIUS (1937)
Gimė 1937 m. birželio 13 d. Kaune.
1961 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos katedrą.
Po studijų buvo paskirtas dirbti vyr. dailininku Klaipėdos dailės kombinate.
Nuo 1964 m. Lietuvos dailininkų sąjungos narys.
1966 m. grįžo į Vilnių, įsidarbino EMKB.
Nuo 1988 m. – Vilniaus dailės akademijos Grafikos katedros dėstytojas.
Sukūrė prekių ženklų, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių.

LAIMUTĖ PUODŽIŪNAITĖ–RAMONIENĖ (1935)
Gimė 1935 m. Kriūkuose (Šakių r.). Gyvena Vilniuje.
1962 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą. Nuo 1962 m. dalyvauja dailės parodose. Dirba knyginės ir pramoninės grafikos srityse.
Pramoninės grafikos srityje dirba nuo 1966 m. EMKB. Sukūrusi daug prekių ženklų: leidyklos „Mintis“, kojinių fabriko „Cotton“, Mėsos ir pieno pramonės PKB prekių ženklai. Iliustravo knygų.

RADZKA (S) BENEDIKTAS (1925–1997)
1957 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą (studijavo 1947–1957 m.), monumentalios tapybos fakultetą. Pramoninės grafikos srityje dirbo nuo 1965 m.
Dirbo EMKB. Sukūrė prekių ženklų, įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių.

KĘSTUTIS RAMONAS (1936)
Gimė 1936 m. vasario 2 d. Biržuose. Gyvena Vilniuje.
1965 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, pramoninės dailės fakultetą. Pirmosios laidos dizaineris (darbo vadovas prof. F. Daukantas)
Nuo 1966 m. Dailininkų sąjungos narys, dalyvauja dailės parodose; 1975-1982 m. – grafikų sekcijos pirmininkas. 1966–1970 m. dirbo „Minties“ leidyklos dailininku.
1964–1973 m. – dailininkas-konstruktorius EMKB.
Nuo 1971 m. dėstė Čiurlionio meno mokykloje.
Dirbo lakštinės, knyginės, pramoninės grafikos bei ekslibriso srityse. Sukūrė prekių ženklų (ETĮKB firminį ženklą, „Kauno audiniai“), įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių. Parašė knygų, dailės mokymo priemonių.

ROMUALDAS RAPŠYS (1932–1977)
Gimė 1932 m. balandžio 5 d. Panevėžyje. Mirė 1977 m. sausio 23 d. Vilniuje.
1956 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, teatro dekoracijų fakultetą.
Dirbo „Dailės“ kombinate, kūrė scenografijas įvairiuose Lietuvos teatruose. Sukūrė reklaminių plakatų, dažnai bendradarbiavo su kitais dailininkais kolegomis, dirbusiais kombinate: buvo žinoma trijų autorių (I. Gražučio, V. Kaminsko ir R. Rapšio) grupė;

dauguma jų sukurtų plakatų buvo skirti piniginės-daiktinės loterijos, taupomosios kasos, techninės saugos tematikai. Apipavidalino reklaminių leidinių, gamyklinių pasų (magnetolos „Neringa“ 1959 ir 1960 m. viršeliai). Iliustravo knygų.

RITA ROZYTĖ (g. 1943)
Gimė 1943 m. Panevėžyje. Gyvena Vilniuje.
1967 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą.
Nuo 1968 m. dirbo EMKB, bendradarbiavo leidyklose.
Autorė sukūrė virš 70 prekių ženklų (Utenos mėsos kombinato, Vilniaus gelžbetoninių konstrukcijų gamyklos, Vilniaus namų statybos kombinato, Klaipėdos namų statybos kombinato, Radviliškio viešbučio „Žara“), įpakavimų, apipavidalino reklaminių leidinių, knygų viršelių.

LAIMA SKERSTONAITĖ (1926–2004)
Gimė 1926 m. gruodžio 7 d. Šiauliuose. Mirė 2004 m. Vilniuje.
1952 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą.
Nuo 1957 m. dalyvavo dailės parodose. Dirbo knyginės, lakštinės grafikos bei akvarelės srityse. Apipavidalino ir iliustravo knygų vaikams (A. Baltrūno „Mūsų miesto berniukai“, 1953, E. Taukaitės „Mažasis draugas“, 1955, lietuvių liaudies dainos „Skrido uodas per girią“, 1963 ir kt.), sukūrė estampų, akvarelių, pramoninių grafikos kūrinių. Sukūrė įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių.

VALERIJA SLAPŠINSKAITĖ (1927)
1952 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, monumentaliosios tapybos fakultetą. Nuo 1958 m. dirbo pramoninės grafikos srityje. Dirbo „Pergalės“ fabrike.
Dirbo LTSR Valstybiniame dailės institute. Sukūrė įpakavimo projektų, apipavidalino reklaminių leidinių.

ROMUALDAS SVAŠKEVIČIUS (JURGIS RASLANAS) (1926–1999)
Gimė 1926 m. Kaune. Mirė Vilniuje 1999 m.
Dirbo Valstybinėje spaustuvėje „Spindulys“ litografijos graveriu. 1953 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos fakultetą, plakato specializaciją (vadovas prof. A. Kučas). Dirbo pramoninės grafikos srityje. 1964–1974 m. vadovavo EMKB meninio konstravimo skyriui. Sukūrė prekių ženklų (“Anykščių vyno“, LDM muziejaus, Kauno konditerijos fabriko), etikečių, plakatų, įpakavimo projektų. Surengė personalinių grafinio dizaino parodų.

RAISA ŠMURIGINAITĖ (1931)
Gimė 1931 m. rugsėjo 5 d. Panevėžyje. Gyvena Vilniuje.
1955 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, tapybos fakultetą.
Dirbo „Dailės“ kombinate. Nuo 1964 m. dirbo EMKB.
Sukūrė prekių ženklų (Alytaus vyno gamyklos, Panevėžio pieno kombinato, Medvilnės verpimo fabriko „Trinyčiai“), įpakavimo projektų, etikečių (mineralinio vandens „Vytautas“, Birutė“, „Druskininkai“), apipavidalino reklaminių leidinių.

MONIKA URMANAVIČIŪTĖ–JONAITIENĖ (1935–1999)
Gimė 1935 m. Stakliškėse (Jiezno raj.). Mirė Vilniuje.
Mokėsi Stepo Žuko vardo dailės technikume tekstilės, 1964 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos katedrą. Nuo 1965 m. dalyvavo dailės parodose. Dirbo EMKB. Reiškėsi grafikos („Linų darbai senojoj Dzūkijoj“, 1968), taikomosios grafikos bei plakato srityse. Sukūrė prekių ženklų, etikečių, op-artinio stiliaus įpakavimo projektų.

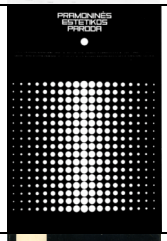
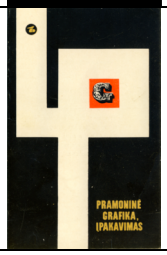
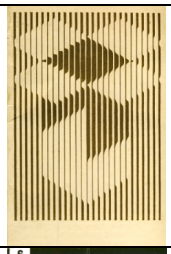
GEDIMINAS ŽILYS (1921–2004)
1948 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, teatro dekoracijų fakultetą.
Pramoninės grafikos srityje dirbo nuo 1949 m. Dirbo EMKB.
Sukūrė prekių ženklų, įpakavimo projektų, etikečių.

STASĖ ŽILIENĖ (1918–2002)
Gimė 1918 m. birželio 22 d. Petrograde. Mirė Vilniuje 2002 m.
1937–1939 m. mokėsi Klaipėdos pedagoginiame institute, 1942–1947 m. studijavo Vilniaus Valstybiniame dailės institute tapybos fakultete. Nuo 1967 m. Dailininkų sąjungos narė. Dirbo lakštinės, taikomosios grafikos ir ekslibriso srityse.
Sukūrė įpakavimo projektų, etikečių.

ASTRIDA ŽILINSKAITĖ (1936)
Gimė 1935 04 30 Prienų r. Gyvena Vilniuje.
1964 m. baigė LTSR Valstybinį dailės institutą, grafikos katedrą.
Nuo 1966 – Dailininkų sąjungos narė. Dirbo EMKB.
Nuo 7 deš. dalyvavo parodose (Pabaltijo plakato paroda, Talinas 1978 (premija), Tarptautinėje plakatų bienalė). Sukūrė prekių ženklų, įpakavimo projektų, etikečių.

II PRIEDAS. Svarbiausių grafinio dizaino parodų sąrašai

Lentelė Nr. 1. Specializuotos grafinio dizaino parodos

Nr.	Metai	Parodos pavadinimas ir vieta	Parodų plakatai, katalogų viršeliai
1.	1961	Etikečių paroda Vilniuje	
2.	1967	Pirmoji pramoninės grafikos paroda Vilniuje LTSR Dailės muziejuje Romualdas Svaškevičius. Pramoninės grafikos parodos plakatas. 1967	
3.	1968	Pramoninės estetikos paroda Vilniuje Statybininkų kultūros rūmuose Vytautas Kaušinis. Pramoninės estetikos parodos plakatas. 1967	
4.	1969	Respublikinė pramoninės grafikos paroda Vilniuje Dailės Parodų rūmuose Romualdas Svaškevičius. Pramoninės grafikos parodos plakatas. 1968	
5.	1972	Respublikinė pramoninės grafikos paroda Vilniuje LTSR Dailininkų sąjungos patalpose	
6.	1974	Apžvalginė EMKB – 10 metų veiklos paroda Vilniuje Dailės Parodų rūmuose Kęstutis Šveikauskas. Pramoninės grafikos parodos plakatas. 1974	
7.	1976	Pirmoji prekinių ženklų paroda Vilniuje Dailės Parodų rūmuose Pirmosios prekinių ženklų parodos katalogas. 1976	
8.	1976	Pirmoji personalinė Jurgio Raslano paroda Vilniuje Dailės Parodų rūmuose	
9.	1977	Personalinė K. Gvaldos plakatų paroda Vilniuje „Lietuvos“ kino teatre	
10.	1979	Apžvalginė EMKB – 15 metų veiklos paroda Vilniuje Dailės Parodų rūmuose	

Lentelė Nr. 2. Lietuvos TSR Liaudies ūkio pasiekimų parodos direkcijos organizuotos parodos, kuriose buvo eksponuoti grafinio dizaino pavyzdžiai

Nr.	Metai	Parodos pavadinimas
1.	1963	Pabaltijo Lengvosios taros ir įpakavimo paroda Taline, Rygoje ir Vilniuje
2.	1963	Pabaltijo Lengvosios pramonės gaminių paroda Taline, Rygoje ir Vilniuje
3.	1964	„Chemija liaudies ūkyje“ Vilniuje ir Taline
4.	1965	Paroda, skirta Lietuvos TSR 25-čiui
5.	1966	Lietuvos TSR ekspozicija pavasarinėje Leipcigo mugėje
6.	1966	Lietuvos suvenyrų ekspozicija Leningrade
7.	1966	Pabaltijo respublikų maisto pramonės paroda Vilniuje, Taline ir Rygoje
8.	1968	Lietuvos paviljonas Sovietų Sąjungos prekybos ir pramonės parodoje Londone
9.	1969	Lietuvos TSR suvenyrų paroda Berlyne
10.	1969	Lietuvos TSR buities kultūra Dušanbė, Taškente
11.	1969	Lietuvos TSR suvenyrų paroda Baku
12.	1969	„Pabaltijo mados“ Vilniuje, Taline
13.	1970	Pabaltijo respublikų paroda „Namų apyvoka“
14.	1970	„Lietuva 70“ Erfurte
15.	1972	Lietuvos TSR ekspozicija tarptautinėje Poznanės mugėje
16.	1972	Lietuvos TSR ekspozicija tarptautinėje Santjago mugėje
17.	1974	Lietuvos TSR ekspozicija TSRS pramonės ir prekybos parodoje Kopenhagoje
18.	1975	Paroda „Tara ir įpakavimas“ Rygoje
19.	1975	Lietuvos TSR ekspozicija tarptautinėje rudens mugėje Zagrebe
20.	1976	Paroda „Dailininkai – plačiai vartojamų gaminių pramonei“ Vilniuje
21.	1976	Lietuvos TSR ekspozicija Tarptautinėje Leipcigo pavasario mugėje
22.	1977	Lietuvos paviljonas mugėje „Paryžius 77“

MOKSLINIŲ DARBŲ SĄRAŠAS

Mokslinės publikacijos disertacijos tema

1. Karolina Jakaitė, „Dizainas ir nacionalumas: istorija, politika, mitai, strategijos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2008, T. 50, *Kultūra, rinka, visuomenė*, p. 151-182. - ISSN 1392-0316. -ISBN 978-9955-854-17-3.

2. Karolina Jakaitė, „Gaminiai bus puikūs“: lietuviškų prekių reklama ir grafinis dizainas XX a. 6 deš. pab. – 7 deš. (vietiniai ir eksportiniai variantai)“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2011, T. 61, *Tekstai apie dizainą: lietuviški ir tarptautiniai kontekstai*, p. 77–104. - ISSN 1392-0316. -ISBN 978-609-447-026-4.

Kitos publikacijos disertacijos tema

3. Karolina Jakaitė, „Virtuvės debatai, arba kokias istorijas apie meną ir dizainą gali papasakoti Šaltojo karo laikų dizaino objektai“, in: *Kultūros barai*, 2009, Nr. 12, p. 25-32.

Pranešimai konferencijose

1. Tarptautinėje konferencijoje „Modernizacija. XX a. 7–8 deš. Baltijos šalių meno, architektūros ir dizaino kontekstai“, vykusioje 2010 m. gruodžio 3-4 d. Nacionalinėje dailės galerijoje, pristatytas pranešimas „Eksperimentinio biuro kronika: Lietuvos grafinio dizaino 7–8 dešimtmečių pavyzdžiai“.

2. Konferencijoje „Doktorantų stažuotės užsienio mokslo centruose“, vykusioje Vilniuje 2011 m. kovo 17 d. pristatytas pranešimas „Lietuviai *Earls Court*‘e: 1968 m. prekybos ir pramonės paroda Londone“.

3. Tarptautinėje konferencijoje *Spring: Icograda Design Week*, vykusioje Vilniuje 2011 m. gegužės 12 d. pristatytas pranešimas „Modernumo pažadas: Lietuvos grafinis dizainas 7–8 deš.“.

4. Tarptautinėje konferencijoje „Sovietinės ideologijos raiška architektūroje ir dizaine bei dabartiniai tokių įtakų atspindžiai“, vykusioje Vilniaus dizaino kolegijoje 2011 m. spalio 14 d. pristatytas pranešimas „*Taip, kaip pasaulis darė*“: apie Kęstutį Gvaldą (1927-2011) ir jo kūrybą“.

Mokslinė stažuotė

Nuo 2011 m. sausio 1 d. iki vasario 28 d. Londono Karališkojo menų koledžo Dizaino istorijos katedroje, gavus Lietuvos mokslų tarybos stipendiją.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. Kęstutis Ramonas, Eksperimentinio taros ir įpakavimo konstravimo biuro ženklo variantai, 1965, asmeninis dailininko archyvas.

2. Kęstutis Ramonas diplominio darbo gynimo VDI PGMK katedroje metu, 1965, F. Daukanto fotografija, asmeninis K. Ramono archyvas.

3. Vladas Lisaitis, Eksperimentinio taros ir įpakavimo konstravimo biuro sportinės aprangos projektai, 7 deš., asmeninis dailininko archyvas.

4. Kostas Katkus, Eksperimentinio taros ir įpakavimo konstravimo biuro reklaminio leidinio viršelis, 1970, K. Gvaldos archyvas.

5. Eksperimentinio taros ir įpakavimo konstravimo biuro firminis vokas, 7 deš., K. Gvaldos archyvas.

6. Romualdas Svaškevičius, *Tara. Reklama* viršelis, 1966, in: *Tara. Reklama*: informacinis rinkinys, Vilnius: EMKB, 1966.

7. Romualdas Svaškevičius, *Tara. Reklama* viršelis, 1967, in: *Tara. Reklama*: informacinis rinkinys, Vilnius: EMKB, 1967.

8. Benediktas Radzkas, *Tara. Reklama* viršelis, 1973, in: *Tara. Reklama*: informacinis rinkinys, Vilnius: EMKB, 1973.

9. Benediktas Radzkas, *Tara. Reklama* viršelis, 1975, in: *Tara. Reklama*: informacinis rinkinys, Vilnius: EMKB, 1975.

10-12. *VI Festivalis*: degtukų dėžučių etikečių serija, skirta VI tarptautiniam jaunimo ir studentų festivaliui Maskvoje, 1957, asmeninė kolekcija.

13-15. *Į festivalį*: degtukų dėžučių etikečių serija, skirta VI tarptautiniam jaunimo ir studentų festivaliui Maskvoje, 1957, asmeninė kolekcija.

16-19. *6 Festivalis*: degtukų dėžučių etikečių serija, skirta VI tarptautiniam jaunimo ir studentų festivaliui Maskvoje, 1957, asmeninė kolekcija.

20-23. *6 Festivalis*: degtukų dėžučių etikečių serija, skirta VI tarptautiniam jaunimo ir studentų festivaliui Maskvoje, 1957, asmeninė kolekcija.

24-27. *6 Festivalis*: degtukų dėžučių etikečių serija, skirta VI tarptautiniam jaunimo ir studentų festivaliui Maskvoje, 1957, asmeninė kolekcija.

28. Vlada Černiauskaitė, bukleto *Klaipėda* viršelis, 1964.

29. Laimutė Ramonienė, knygos *Kai nurausta putinas* aplankas, 1961.

30. Jadvyga Laurinavičiūtė, Pakuotė *Saulės miestas*, 7 deš., asmeninis dailininkės archyvas.

31. Janina Lili Paškauskaitė, leidinio *Šiaurės sidabras* aplankas, 1963.

32. Danutė Umbrasienė, Saldainių pakuotė, 7 deš. pr., in: *Pramoninės grafikos parodos katalogas*, Vilnius: ETĮKB, 1967, K. Gvaldos archyvas.

33. Valerija Slapšinskaitė, Sausainių pakuotė, 7 deš. pr., in: *Pramoninės grafikos parodos katalogas*, Vilnius: ETĮKB, 1967, K. Gvaldos archyvas.

34. Stasė Žilienė, Saldainių pakuotė, 7 deš. pr., in: *Pramoninės grafikos parodos katalogas*, Vilnius: ETĮKB, 1967, K. Gvaldos archyvas.

35. Raimondas Miknevičius, Etiketė, 7 deš., in: *Pramoninės grafikos parodos katalogas*, Vilnius: ETĮKB, 1967, K. Gvaldos archyvas.

36-38. Etiketės *Palanga*, 6-7 deš., Noros Blaževičiūtės etikečių kolekcija.

39-41. Etiketės *Pipirinė*, 6-7 deš., Noros Blaževičiūtės etikečių kolekcija.

42-43. Etiketės *Puntukas*, *Anykščių šilelis*, 6-7 deš., Noros Blaževičiūtės etikečių kolekcija.

44-45. Romualdas Svaškevičius, Etiketės *Anykščių vynui*, 1968, Noros Blaževičiūtės etikečių kolekcija.

46. Romualdas Svaškevičius, Etikečių serija *Anykščių vynui*, 1968, in: *Anykščių vynas*: reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.

47-48. Vladas Lisaitis, Etiketės *Vilniaus vyno gamyklai*, 7 deš., asmeninis dailininko archyvas.

49. Romualdas Svaškevičius, Reklaminio kalendoriaus *Anykščių vynas* viršelis, 1968, in: *Anykščių vynas*: reklaminis kalendorius, Vilnius: ETĮKB, 1968.

50-51. Vilniaus vyno ir degtinės gamyklos etiketės *Medžiotojų Karčioji*, 7 deš., Noros Blaževičiūtės etikečių kolekcija.

52-53. Raisa Šmuriginaitė, Mineralinio vandens etiketės *Druskininkai, Vytautas*, 7 deš., asmeninis dailininkės archyvas.

54. Marija Trečiokaitė, Etiketė *Žuvintas*, 7 deš., Noros Blaževičiūtės etikečių kolekcija.

55. Vladas Lisaitis, Etiketė *Piliakalnis*, 7 deš., asmeninis dailininko archyvas.

56. Petras Rauduvė, leidinio *Dailės gaminiai* viršelis, 1959, in: *Dailės gaminiai*, Vilnius: LTSR Dailės fondas, 1959 m.

57. Petras Rauduvė, vaikiškų sūrelių etiketės, 6 deš., in: *Petras Rauduvė. Grafika*, sud. Regina Urbonienė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.

58. EMKB dailininkų I. Katinienės, A. Gudaitienės, M. Čepukienės, P. Markevičiaus, K. Ramono suvenyrų pakuotės, 7 deš., in: *Eksperimentinis taros ir įpakavimo konstravimo biuras*, Vilnius: EMKB, 1970, K. Gvaldos archyvas.

59. Gediminas Žilys, Saldainių pakuotė, 7 deš. pr., in: *Pramoninės grafikos parodos katalogas*, Vilnius: ETĮKB, 1967, K. Gvaldos archyvas.

60-61. Kęstutis Ramonas, Suvenyrų pakuotės įmonei *Menas*, 1969 m., asmeninis dailininko archyvas.

62-63. Kęstutis Ramonas, Suvenyrų pakuotės ir firminis *Menas* stilius, 1969 m., asmeninis dailininko archyvas.

64. Vaidilutė Grušeckaitė, Saldainių *Giliukas* pakuotė, 7 deš., asmeninis dailininkės archyvas.

65. Kęstutis Ramonas, Suvenyrų pakuotės dizainas, 7 deš., asmeninis dailininko archyvas.

66. Teresė Ivanauskaitė, Saldainių pakuotės *Nida* dizainas, 7 deš., asmeninis dailininkės archyvas.

67. Teresė Ivanauskaitė, Suvenyrų pakuotės *Dovana* dizainas, 7 deš., asmeninis dailininkės archyvas.

68. Teresė Bajorūnaitė, Reklaminis plakatas *Anykščių vynui*, 7 deš. pab., asmeninis dailininkės archyvas.

69. Teresė Bajorūnaitė, Saldainių pakuotė *Eglė žalčių karalienė*, 7 deš. pab., asmeninis dailininkės archyvas.

70-71. Teresė Bajorūnaitė, Saldainių pakuotės *Baltija*, Kaukė, 7 deš., in: *Mokslas ir technika,*1968 m., Nr. 2, p. 34.

72. Jadvyga Laurinavičiūtė, Saldainių pakuotė *Bočių likeris*, 7 deš., asmeninis archyvas.

73. Jadvyga Laurinavičiūtė, Saldainių pakuotė *Paukščių pienas*, 7 deš., asmeninis dailininkės archyvas.

74. Rasa Dočkutė, Plakatas *Jus kviečia Vilnius*, 1967, Juozo Galkaus asmeninis archyvas.

75. Laima Skerstonaitė, Knygos *Lietuvos TSR maisto pramonės gaminiai* viršelis, in: Joana Danguolė Pociūtė, *Lietuvos TSR maisto pramonės gaminiai*, Vilnius: Mintis, 1972.

76. Eksportinės Panevėžio mėsos kombinato gaminių etiketės, asmeninis archyvas.

77. Raisa Šmuriginaitė, Vietinei rinkai skirtų etikečių pavyzdys, 7 deš., asmeninis dailininkės archyvas.

78. Magnetolos *Neringa* reklaminis skelbimas, *Mokslas ir technika*, 1959 m., Nr. 1.

79. Dulkių siurblio *Venta* reklaminis skelbimas, *Mokslas ir technika*, 1959 m., Nr. 2.

80. Lietuviškų EKB baldų reklaminis skelbimas, *Mokslas ir technika*, 1960 m., Nr. 2.

80 (a). Lietuviško mineralinio vandens *Birutė, Druskininkai, Vytautas* reklaminis skelbimas, *Mokslas ir technika*,1960 m. Nr. 9.

81. *Saturno* reklama, *Mokslas ir technika*, 1963 m., Nr. 8.

82. *Snaigės* reklama, *Mokslas ir technika*, 1964 m., Nr. 4.

83. *Raudonojo Spalio* basučių reklama, *Mokslas ir technika*, 1966 m., Nr. 2.

84. *Kauno audinių* reklama, *Mokslas ir technika*, 1964 m., Nr. 9.

85. Panevėžio šviestuvų reklama, *Mokslas ir technika*, 1967 m., Nr. 1.

86. Saldainių *Žalgiris ir Zarasai* reklama, *Mokslas ir technika*, 1967 m., Nr. 3.

87. Sūrio *Nemunas* reklama, *Mokslas ir technika*, 1968 m., Nr. 9.

88. *Anykščių vyno* reklama, *Mokslas ir technika*, 1965 m., Nr. 7.

89-92. 7 deš. žurnalo *Mokslas ir technika* reklamų eskizai ir projektai, nuotraukos iš *LCVA*, f. R–925, ap. 2.

93-96. Lenkų žurnale *Ty i Ja* 7 deš. išspausdintos reklamos, žurnalo dailininkas Romanas Cieślewiczius, asmeninis archyvas.

97-100. Romanas Cieślewiczius, žurnalo *Ty i Ja* viršeliai, 7 deš., asmeninis archyvas.

101. Žurnalo *Mokslas ir technika* viršelis, 1966 m., Nr. 7.

102. Žurnalo *Mokslas ir technika* viršelis, 1966 m., Nr. 8.

103. Žurnalo *Mokslas ir technika* viršelis, 1967 m., Nr. 9.

104. Žurnalo *Mokslas ir technika* viršelis, 1968 m., Nr. 7.

105-106. Bukleto *Gintaro kraštas* dizainas, in: *Lithuania – the Land of Amber*, Vilnius: Mintis, 1963.

107-108. Laima Skerstonaitė, Bukleto *Sovietinis Vilnius* (*Soviet Vilnius*) dizainas, 1965.

109. Fabriko *Žaislas* reklaminis plakatas, 1965, asmeninis archyvas.

110. V. Skliutienė, *Žaislų katalogas* dizainas, in: *Žaislų katalogas*: produkcijos reklaminis leidinys, Vilnius: ETĮKB, 1968.

111. Jurgis Raslanas, *Vilniaus Spalio keturiasdešimtmečio staklių gamykla* dizainas, in: *Vilniaus Spalio keturiasdešimtmečio staklių gamykla*: reklaminis leidinys, Vilnius, 1979.

112. Telšių kultūros rūmų reklaminė afiša, 1962, asmeninis archyvas.

113. Juozas Galkus, A. Žebriūno filmo *Paskutinė atostogų diena* plakatas, 1965, asmeninis archyvas.

114. Lietuvos dailininkų 7 deš. sukurti prekių ženklai: K. Šveikauskas (1-17), K. Gvalda (18-32), K. Ramonas (33-39), R. Šmuriginaitė (46-50), I. Šarkūnas (51-55), K. Katkus (56-60), R. Svaškevičius (61-64, 85-86), G. Karosas (65-68), G. Žilys (69-72), T. Bajorūnaitė (73-76), E. Lisauskienė (77-79), M. Urmanavičiūtė (80-82), R. Dočkutė (83-84), V. Lisaitis (87-88), T. Ivanauskaitė (89), R. Miknevičius (90), A. Žilinskaitė (91), V. Grušeckaitė (92), P. Markevičius (93), V. Skliutienė (94), in: *Декоративное искусство СССР*, 1972, Nr. 10, p. 18-22.

115. Kęstutis Gvalda, *Pajūrio žuvies ūkio* prekės ženklo projektas, 1968 m., K. Gvaldos archyvas.

116. Kęstutis Gvalda, 7 deš. sukurti prekių ženklai: Pajūrio žuvies ūkio, Rusnės žuvies ūkio, Nestandartinių įrenginių įmonės, Ambraziškių krakmolo gamyklos, Pagrindinės medžiagų technikos tiekimo įmonės, Daugėlių statybinių medžiagų gamyklos, Kapsuko pieno konservų fabriko, Šiaulių kukurūzų perdirbimo kombinato, Klaipėdos aklųjų sąjungos gamybinio kombinato, K. Gvaldos archyvas.

117. Bendrovės *Kauno audiniai* darbuotojų skaičiaus ir produkcijos augimo diagrama, 1936, in: Lijana Šatavičiūtė, „XX a. pirmos pusės tekstilės dizainas Lietuvoje: poreikiai, siekiai, raiška“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2011, T. 61, *Tekstai apie dizainą: lietuviški ir tarptautiniai kontekstai*, p. 52.

118. Kęstutis Ramonas, *Kauno audiniai* firminis stilius, 1965, asmeninis dailininko archyvas.

119. *Cotton* prekės ženklas. XX a. 3–4 deš., in: Audrius Klimas, *Lietuvos prekių ženklai: istorija, funkcija, klasifikacija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008, p. 58.

120. *Cotton* reklama, in: *Lietuvos žinios*, 1931 05 02.

121. Laimutė Ramonienė, *Cotton* prekės ženklas, 1966, in: Audrius Klimas, *Lietuvos prekių ženklai: istorija, funkcija, klasifikacija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008, p. 71.

122. *Cotton* reklama, in: *Mokslas ir technika*, 1966 m. Nr. 10.

123. Pabaltijo respublikų maisto pramonės paroda Vilniuje 1966 m., in: *LVCA*, R-396, ap. 5, b. 6.

124. Pabaltijo respublikų maisto pramonės paroda Rygoje 1966 m., in: *LVCA*, R-396, ap. 5, b. 8.

125. K. Siegfried Kraft, *Die Schutzmarke*, Berlin, 1970, K. Gvaldos archyvas.

126. *Tara reklama*: informacinis rinkinys (tarnybiniam naudojimui), Vilnius: ETĮKB, 1968, T. Ivanauskaitės archyvas.

127. Tara reklama: informacinis rinkinys (tarnybiniam naudojimui), Vilnius: ETĮKB, 1968, T. Ivanauskaitės archyvas.

128-129. *Die Neue Verpackung*, 1963 m. Nr. 12, V. Lisaičio archyvas.

130-131. *Reklama*, 1971 m. Nr. 11-12, V. Lisaičio archyvas.

132. Kęstutis Gvalda, Reklaminis plakatas *Mūsų šviestuvai*, 1976, K. Gvaldos archyvas.

133. Gediminas Karosas, Pakuotės *Lietuvos muilas* dizainas, 1967, in: *Eksperimentinis taros ir įpakavimo konstravimo biuras*, Vilnius: EMKB, 1970, K. Gvaldos archyvas.

134. Monika Urmanavičiūtė, Pakuotės *Cotton* ir saldainių dėžučių dizainas, 7 deš., in: *Pramoninės grafikos parodos katalogas*, Vilnius: ETĮKB, 1967, K. Gvaldos archyvas.

135. Juozas Galkus, Vandens ir vėjo fuga, 1969, in: *Juozas Galkus: plakatas, tapyba, heraldika*, sud. I. Korsakaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005.

136. Juozas Galkus, *Lietuvos ansamblio* plakatas, 1969, *Juozas Galkus: plakatas, tapyba, heraldika*, sud. I. Korsakaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005.

137. Kęstutis Gvalda, Plakatas *Aplankykime Palangą*, 1969, K. Gvaldos archyvas.

138. Jonas Gudmonas, Plakatas *Mylėk, globok, saugok*, 1972, asmeninis archyvas.

139. Kęstutis Gvalda, Reklaminis plakatas *Silva*, 1968, K. Gvaldos archyvas.

140. Kęstutis Gvalda, Reklaminis plakatas *Nelikite be dienraščio*, 1970, K. Gvaldos archyvas.

141. Kęstutis Šveikauskas, Plakatas *Pienas – jaunystės ir grožio paslaptis*, 1970, K. Gvaldos archyvas.

142. Juozas Galkus, Plakatas *Prenumeruokime respublikinę spaudą*, 1959, asmeninis archyvas.

143. Janas Lenica, Plakatas Albano Bergo operai *Wozzeck*, 1964, in: Josef Mrosczak, *I Miedzynarodowe Biennale Plakatu w Warszawie*, Warszawa: WAG, 1968.

144. Romanas Cieślewiczius, *Moda Polska*, 1959, asmeninis archyvas.

145. Tadeuszas Gronowskis, *Centriniai prekybos rūmai*, 1956, in: Josef Mrosczak, *I Miedzynarodowe Biennale Plakatu w Warszawie*, Warszawa: WAG, 1968.

146. Richardas Fremundas, Plakatas lenkų filmui, Čekoslovakija, 1961, asmeninis archyvas.

147. Antanas Kazakauskas, Plakatas *Aplankykite Vilnių,* 1965, in: Antanas Gedminas, Juozas Galkus, *Lietuvos plakatas*, Vilnius: Mintis, 1971.

148. Antanas Kazakauskas, Plakatas *Pirkite visasąjunginės dailės loterijos bilietus*, 1963, in: Antanas Gedminas, Juozas Galkus, *Lietuvos plakatas*, Vilnius: Mintis, 1971.

149. Antanas Kazakauskas, Plakatas *Nežalok kraštovaizdžio*, 1966, in: Antanas Gedminas, Juozas Galkus, *Lietuvos plakatas*, Vilnius: Mintis, 1971.

150. Antanas Kazakauskas, Plakatas *Skaitykite savaitraštį Literatūra ir menas*, 1963, in: Antanas Gedminas, Juozas Galkus, *Lietuvos plakatas*, Vilnius: Mintis, 1971.

151-154. 1961 m. žurnale *Modern Publicity* publikuoti reklaminiai plakatai, sukurti britų plakatistų Hanso Ungerio, George Himo, Patricko Tilley ir kt., in: *Modern Publicity,* 1961, Nacionalinės meno bibliotekos (*National Art Library*) Londone archyvas.

155. Alvinas Lustigas, žurnalo *Industrial Design* viršelis, 1954 m. Nr. 1, asmeninis archyvas.

156. Richardas Paulas Lohse, žurnalo *Bauen+Wohnen* viršelis, 1948, asmeninis archyvas.

157-158. Richardas Paulas Lohse, reklaminio bukleto dizainas, 1945, asmeninis archyvas.

159. R. Rapšys, Magnetolos *Neringa* gamyklinio paso viršelis, 1959, in: *Magnetola „Neringa“1959 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1959.

160. R. Rapšys, Magnetolos *Neringa* gamyklinio paso viršelis, 1960, in: *Magnetola „Neringa“1959 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1960.

161. Feliksas Ivanauskas, Magnetolos *Vaiva* gamyklinio paso viršelis, 1962, in: *Magnetola „Vaiva“: 1962 m. modelis*: aprašymas ir naudojimo instrukcija, Vilnius: RMTIPI, 1963.

162. Józef Mroszczak, Radio *Sonatina* (*Zakłady Radiowe*), 1959, in: *Muzeum Plakatu w Wilanowie*.

163. Televizoriaus *Tauras* instrukcijos viršelis, Vilnius: ETĮKB, 1968.

164. N. Lukoševičiūtė, Magnetofono *Aidas* gamyklinio paso viršelis, EMKB, 1966.

165. Vlada Černiauskaitė, dulkių siublio *Saturnas* gamyklinio paso viršelis, 1963.

166. Magnetolos *Minija* gamyklinio paso viršelis, 1963.

167. Sovietų Sąjungos prekybos ir pramonės paroda Londone 1968 m., *Earl's Court* parodų centro (*Earls Court Exhibition Centre*) archyvo fotografija, Y-1968.

168. Lietuvos paviljonas Sovietų Sąjungos prekybos ir pramonės parodoje Londone (arch. T. Baginskas) 1968 m., asmeninis T. Baginsko archyvas.

169. Lietuvos paviljono Londono parodoje maketas (arch. T. Baginskas) 1968 m., asmeninis T. Baginsko archyvas.

170. Lietuvos paviljono Londono parodoje maketas (arch. T. Baginskas) 1968 m., asmeninis T. Baginsko archyvas.

171. Tadas Baginskas prie Lietuvos paviljono maketo, 1968 m., asmeninis T. Baginsko archyvas.

172. Algimantas Stoškus, kinetinis vitražas *Vilnius – Lietuvos sostinė*, 1968 m., LVCA archyvo fotografija.

173. Lietuviškų baldų kolekcija Londono parodoje 1968 m., LVCA, F. R-925 archyvo fotografija.

174. Lietuvos įmonių produkcija, siunčiama į Londono parodą, 1968 m., in: *Švyturys*, 1968, Nr. 14.

175. Lietuviškų madų kolekcija Londono parodoje 1968 m., LVCA, F. R-925 archyvo fotografija.

176-179. *Lithuania*: informacinis leidinys turistams, Vilnius: Gintaras, 1968.

180-182. Antanas Kazakauskas, katalogo *Lithuania-London*, 68, viršelis, 4-5 ir 8-9 puslapių grafinis vaizdas, logotipo autorė – dail. Vaidilutė Grušeckaitė; in: *Lithuania. London, 68*: informacinis leidinys ryšium su Lietuvos TSR paroda Londone, Vilnius: Mintis, 1968.

183-185. Antanas Kazakauskas, katalogo *Lithuania-London, 68*, 12-13 p., 22-23 p. ir 24-25 p. atvartų grafinis vaizdas.

186-188. Antanas Kazakauskas, katalogo *Lithuania-London, 68*, 30-31 p., 34-35 p. ir 38-39 p. atvartų grafinis vaizdas.

189. Antanas Kazakauskas, *Lithuania. London, 68*, 46-47 puslapių grafinis vaizdas.

190. Rimantas Gibavičius, Iliustracijos knygai *Nė velnio nebijau*: lietuvių liaudies pasakos, sudarytoja A. Liobytė, Vilnius: Vaga, 1964, p. 2-3.

191. Antanas Kazakauskas, *Lithuania. London, 68*, 16-17 puslapių grafinis vaizdas, 1968.

192. Domicelė Tarabildienė, iliustracijos rinktinei *Lietuvių liaudies dainos*: natos, rinktinė, paruošė J. Čiurlionytė, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1948, p. 34, 102.

193. Antanas Kazakauskas, *Lithuania. London, 68*, 20-21 puslapių grafinis vaizdas, 1968.

194. Algirdas Steponavičius, iliustracijos knygai *Jurgio Paketurio klajonės su visokiais pavojais, arba Šventa teisybė, melo pasakos, kartūs juokai ir linksmos ašaros*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1963, p. 162-163.

195. Antanas Kazakauskas, iliustracijos M. Šaltenio knygai *Rytdienos namai*, Vaga, 1967.

196. Antanas Kazakauskas, iliustracijos V. Zaborskaitės knygai *Šimtas literatūros mįslių*, Vaga, 1966.

197-198. Antanas Kazakauskas, Iliustracijos G. Isoko knygai *Šimtas botanikos mįslių*, Vaga, 1968.

199-200. *Lietuvos šaltinių mineraliniai vandenys*: reklaminis leidinys, 1968, 1 lankstinys.

201-202. *Lietuviška degtinė ir likeriai*: reklaminis leidinys, Vilnius, 1968.

203-206. Reklaminio leidinio *Lietuviškas midus* dizainas, Vilnius: ETĮKB, 1969.

207-208. Raisa Šmuriginaitė, *Lietuviški mėsos produktai*: reklaminis leidinys, Vilnius, 1968.

209-210. *Lietuviški pieno produktai*: reklaminis leidinys, Vilnius, 1968, 1 lankstinys.

211-213. Laimutė Ramonienė, *Lietuviškų suvenyrų* katalogas Londono parodai, 1968 m.; R. Dichavičius *Aktų* fotografijos.