

Vario kalno valdovės virsmas: *Malachitinė dėžutė* pasaulinėje EXPO'70 parodoje Osakoje

Rasa Janulevičiūtė

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

rasa.januleviciute@vda.lt

———— 1970 m. pasaulinė EXPO paroda vyko Osakoje, Japonijoje. Sovietų Sąjungos paviljone buvo eksponuota *Malachitinė dėžutė*, kurią suprojektavo Tadas Baginskas (g. 1936), architektas ir dizaineris, Vilniaus dailės akademijos profesorius emeritas. Šiam projektui dailės kūrinių sukūrė ir kiti žymūs Lietuvos menininkai: Romualdas Mizgiris (g. 1940) ir Algimantas Mizgiris (1940–1990), Kazimiera Zimblytė (1933–1999), Gintautėlė Laimutė Baginskienė (1940–2021), Laimutis Ločeris (1929–2018), Arvydas Každailis (g. 1939). Sovietų Sąjungos paviljono ekspozicijos kontekste lietuvių menininkų *Malachitinė dėžutė* išsiskyrė originalia estetika, atsiskleidė savitas ją kūrusių menininkų braižas. Straipsnyje siekiama atkurti *Malachitinės dėžutės* ekspozicijos dizainą, nustatyti jos vietą Sovietų Sąjungos paviljone, aptarti dizaino koncepciją ir atskirus kūrinius, šio kūrinio ekspozicijos dizaino sąsają su Vario kalno valdovės, Malachitininkės, Malchito tarnaitės, Žaliaakės akmeninės mergelės, įvaizdžiu.

Reikšminiai žodžiai: pasaulinė paroda, ekspozicijų dizainas, sovietmetis, metabolizmas, Malachitininkė.

Pasaulinė paroda EXPO'70 Japonijoje

1970 m. kovo 15 d. Suitos vietovėje (Senri kalvos) netoli Osakos buvo atidaryta pirmoji Azijoje pasaulinė paroda EXPO'70, dedikuota žmonių pažangai ir harmonijai (*Progress and Harmony for Mankind*). Iki tų metų rugsėjo 13 d., kai buvo užvertos parodos durys, lankytojai turėjo galimybę pažvelgti į avangardinėmis technologijomis kuriamą taikų ateities pasaulį. Ši įmantrių formų ir spalvų fiesta paliko ryškų pėdsaką architektūros ir dizaino istorijoje.

Globalioje parodoje, kurioje Sovietų Sąjunga prisistatė atskirame paviljone, dalyvavo ir Lietuvos menininkai. Čia, be *Malachitinės dėžutės* menininkų darbų, eksponuoti ir Liudviko Strolio (1905–1996), Kazio Morkūno (1925–2014) vitražai, Gedimino Jokūbonio (1927–2006), Jono Kuzminskio (1906–1985), Valdemaro Manomaičio (1912–2000), Algirdo Lauciaus (1928–1995), Felikso Daukanto (1915–1995), Genovaitės Jacėnaitės (1933–2016) kūriniai¹.

Apie įdomų ir Lietuvos dizaino istorijai svarbų *Malachitinės dėžutės* projektą užsiminta rengiant monografiją *Tadas Baginskas. Dizaino liudininkas*², tačiau tuomet knygos koncepcija nesuteikė galimybių plačiau ir giliau tyrinėti šį kūrinį, atrasti naujų faktų, interpretacijų ir įžvalgų. XX a. 8 deš. pradžioje Lietuvoje nemenką atgarsį sukėlęs, o šiomis dienomis beveik užmirštas įvykis suteikia progą naujai pažvelgti į tuometinių lietuvių kūrėjų indėlį pasaulinėje parodoje. Tyrimu siekiama rekonstruoti neišlikusį *Malachitinės dėžutės* projektą, aptarti jos sukūrimo aplinkybes, atskleisti projektui komunikuoti pasitelkto Vario kalno valdovės, Malachitininkės, įvaizdžio ir sukurtos *Malachitinės dėžutės* dizaino koncepcijos sąveiką. Kadangi pasaulinė paroda EXPO'70 Japonijoje yra pakankamai plačiai tyrinėta ir pristatyta, straipsnyje jos apžvalgai skirta tik tiek dėmesio, kiek jo reikėjo išryškinant tyrimo kontekstą.

Atliekant *Malachitinės dėžutės* tyrimą, remtasi EXPO'70 anonsais ir kitais apžvalginio pobūdžio straipsniais 1970–1971 metų spaudoje. Šio kūrinio projektas buvo trumpai aprašytas žurnale *Švyturys*³. Apie pasaulinę parodą, Japoniją, Osaką spausdinta žurnaluose *Mokslas ir technika*,

1 L. Juronis, „Tai pamatys Osaka“, *Švyturys* 2 (506) (1970): 16.

2 Rasa Janulevičiūtė, *Tadas Baginskas. Dizaino liudininkas* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2020), 98–107.

3 Juronis, „Tai pamatys Osaka“, 16–17.



Pilis



ŠI MĖNESĮ OSAKOJE ATIDAROMA PASAULINĖ PARODA „EKSPŌ-70“. TAI PIRMŲI PASAULINĖ PARODA AZIJOJE. JOS DEVIZAS: „PROGRESAS IR HARMONIJA ŽMONIJAI“. MOKSLO, TECHNIKOS, KULTŪROS IR EKONOMIKOS PASIEKIMUS DEMONSTRUOS 77 ŠALYS. SVARBIAUSIAS TARYBŲ SAJUNGOS PAVILJONO SKYRIUS SKIRTAS DIDŽIOJO LENINO GYVENIMUI IR VEIKLAI.

Osaka — antrasis po Tokijo Japonijos miestas. Jame ašii penketvirtio milijono gyventojų. Jis išsidėstęs Jodo upės deltoje, tarp daugybės jos atšakų ir kanalų. Todėl Osaka yra vadinama „Japonijos Venecija“. Tik jos kanalais gondolos neplauko. Žmonės vaikšto tiltais, kurių šioje „Venecijoje“ yra apie 1300. O vandens gatvės kimatė prikimtos lėtai plaukiančių nesuskaičiuojamų baržų vilkstinių. Osaka — prekybos ir transporto miestas. Į ją sueina daug geležinkelių. Iš Tokijo į jąna greičiausias (250

OSAKA

13

1.
Pasaulinės parodos
EXPO'70 Japonijoje
anonsas, *Mokslas ir
gyvenimas* 3 (1970): 13

Announcement of
EXPO'70 world fair
in Japan, *Mokslas ir
gyvenimas* 3 (1970): 13

Mokslas ir gyvenimas [1 il.]. Gana išsamiai parodą *Moksle ir technikoje* apžvelgė kartu su pirmąja lietuvių grupe joje apsilankęs prof. Algirdas Žužauskas⁴. Jis pastebėjo originalius EXPO'70 architektūrinius sprendimus, parodos planas jam priminė „šakotą žydintį vyšnios medelį“, aprašė Sovietų Sąjungos paviljono ekspoziciją, paminėjo jame matytus lietuvių menininkų kūrinius⁵ [2 il.]. Spauldoje buvo apžvelgtas ir lietuviškos mados demonstravimas Osakoje. Apie tai rašė Vilniaus modelių namų direktorius Antanas

4 Algirdas Žužauskas, „Expo 70“, *Mokslas ir technika* 6 (1970): 22–24.

5 Ibid.

Grenda (1935–2017). Straipsnyje „Lietuviškos mados keliauja į Osaką“ jis pranešė, kad Vilniaus ir Minsko modelių namai kartu „nuo birželio iki rug-sėjo mėn. atstovaus tarybinę madą šioje didžiulėje parodoje“⁶ [3 il.]. Įspū-džiais Grenda pasidalijo ir straipsnyje „Pasaulinėje parodoje pasižvalgius“⁷ [4 il.], pasakojo apie matytas lengvosios pramonės ekspozicijas, pastebėjo, kad japonai labai domėjosi Sovietų Sąjungos paviljonu – 800 vietų koncertų salėje, kurioje demonstruotos mados, laisvų vietų nelikdavo: „200 modelių, kuriuos paruošė Baltarusijos ir Vilniaus modelių namų kolektyvai, galėjo patenkinti bet kokį skonį.“⁸

Kadangi publikacijoje aptariamas tik *Malachitinės dėžutės* projek-tas, Lietuvos centriniame valstybės archyve esančių duomenų tyrimas, kuris galėtų atskleisti išsamesnį kitų šioje pasaulinėje parodoje dalyvavusių lietuvių menininkų indėlį, paliktas ateičiai, o interviu su projekto autoriu-mi Tadu Baginsku pasirinktas pagrindiniu tyrimo metodu. 1968 m. jis gavo leidimą vykti į Londone *Earls Court* vykusią SSRS prekybos ir pramonės parodą, kurioje rodytas vienas svarbiausių jo sovietinio laikotarpio projek-tų – Lietuvos skyriaus ekspozicijos dizainas. Ten dizaineris ne tik prižiūrėjo ekspozicijos montavimą, bet ir gyveno aktyvų kultūrinį gyvenimą, nepai-sydamas ir nesibaimindamas draudimų, pasak jo, „kaip laisvas žmogus“⁹, nors ir numanė, kokios gali būti tokio apsisprendimo pasekmės, – bendravo su išeiviais, kultūros žmonėmis, lietuviais ir užsienio menininkais. Deja, į Japoniją Baginskas neišvyko.

Malachitinės dėžutės rekonstrukciją naujais faktais ir vizualia medžiaga papildė interviu su Arvydu Každailiu. Kai kuriuos šio kūrinio ekspozicijos klausimus pavyko patikslinti kalbantis su Romualdu Mizgiriu. *Malachitinės dėžutės* projektui tirti buvo aktualus ankstesnis tiriamosios srities darbas – Giedrės Jankevičiūtės straipsnis, kuriame paminėtas tikėti-nas Teodoro Kazimiero Valaičio (1934–1974) projektas pasaulinei parodai¹⁰. Rengiant straipsnį, taip pat remtasi vizualia dokumentacija – įvairių šaltinių pateikiamais vaizdo pasakojimais apie pasaulinę parodą ir jos paviljonus.

6 Antanas Grenda, „Lietuviškos mados keliauja į Osaką“, *Mokslas ir technika* 4 (1970): 46.

7 Antanas Grenda, „Pasaulinėje parodoje pasižvalgius“, *Mokslas ir technika* 3 (1971): 49–51.

8 *Ibid.*, 49.

9 Iš autorės pokalbio su T. Baginsku, 2018 10 14, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

10 Giedrė Jankevičiūtė, „Osakos Expo-70“, in *Teodoras Kazimieras Valaitis 1934–1974*, sudarė Giedrė Jankevičiūtė (Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014), 197–201.



2. Iliustruotas pasaulinės parodos EXPO'70 Japonijoje apžvalginio straipsnio atvartas, *Mokslas ir technika* 6 (1970): 22, 23

Illustrated page spread with a feature article on EXPO'70 world fair in Japan, *Mokslas ir technika* 6 (1970): 22, 23



3. Lietuviškos mados demonstravimo pasaulinėje parodoje EXPO'70 Japonijoje anonsas, *Mokslas ir technika* 4 (1970): 44–45

Announcement of a Lithuanian fashion show at the EXPO'70 world fair in Japan, *Mokslas ir technika* 4 (1970): 44–45



PASAULINĖJE PARODOJE PASIŽVALGIUS

ANTANAS GREŅDA

Vilniaus modelių namų direktorius

Paskutiniai lankytojai uždarė TSRS paviljono duris, nuleistos sąjunginės ir respublikinės vėliavos, kurios 183 dienas plėvė savo prie pagrindinio įėjimo. Jos sutiko daugiau kaip 28 milijonus lankytojų, kurie susipažino su mūsų paviljono ekspozicija.

Paroda uždaryta, ir tuo pačiu baigėsi mūsų 14 darbuotojų jungtinės grupės darbas, supažindinant žiūrovus su mūsų bufimi, rūbais, o tuo pačiu ir lengvosios pramonės pasiekimais. Japonų susidomėjimas paroda ir ypač TSRS paviljonu buvo didžiulis. Dar ir dabar mūsų atmintyje stovi ta milžiniška žmonių kolona, kuri 3—4 val., nebodama saulės, lietaus ar uraganinio vėjo, laukė savo eilės, kad patektų į paviljoną. Paviljono 800 vietų koncertų salė buvo šiek tiek nuožalyje nuo šio srauto, tačiau skęstis žiūrovų šūkrumu negalėjome. Visos vietos demonstravimo metu būdavo užimtoms, ir neretai salėje griaudėjo aplodizmentai, įvertindami mūsų modeliųtojų pasiekimus. O parodyti turėjome ką 200 modelių, kuriuos paruošė Baltarusijos ir

Vilniaus modelių namų kolektyvai, galėjo patenkinti bet kokį skonį. O apie japonų skonį ir grožio supratimą žino visas pasaulis. Nors Japonija — senas šilko gamybos tradicijas turinti šalis, labai gerų atsiliepimų susilaukė popietinių suknelių modeliai, pagaminti iš „Kauno audinių“ lietuviškais raštais. Išausių šakardinių audinių ir trikotažo. Didelį susidomėjimą sukėlė linnenų suknelių ir gaminių iš veršuko odos demonstravimas. Demonstravome ne vien tik parodoje. Teko pasirodyti ir „Chasimoto“ kompanijoje vykusių didmeninės mugės dalyviams bei ABC televizijos kompanijos darbuotojams. Tągi vertino ir mėgėjai, ir specialistai. Visur susilaukėme gero įvertinimo.

Teko lankytis ir kai kuriose lengvosios pramonės įmonėse. Japonijoje labai paplitusios smulkios įmonės, kurios apjungiamos į didesnius specializuotus susivienijimus. Tokiame „Toray“ kompanijos susivienijime, kuris gamina mezginius trikotažo pramonė, ir teko pabuvoti. Patalpos gamybai nepritaikytos, įrengimai so-

nesni už tokio pat tipo mūškilus, produkcija analogiška A. Šlaucikūnaitės trikotažo gaminiams mezginiams.

Būdinga tai, kad nesivalkoma piešinių skaičiaus, nors jų paruošiama vidutiniškai po vieną per mėnesį kiekvienai mašinai. Turintys paklausą piešiniai mezgami jau keleri metal. Susidarė įspūdis, kad ten, kur reikalingos specialios sąlygos gamybai, jos bus sudarytos, tačiau jei gamyba to nereikalauja, per daug nesistenglama.

Apie farybinį paviljoną buvo plačiai rašyta [žr. „Mokslas ir technika“, Nr. 6], todėl nėra reikalo kartotis.

Zurnalo „Mokslas ir technika“ skaitytojams tarp kitų eksponuojamų periodikos leidinių galėjo išvysti ir savo žurnalą.

Parodos organizatoriai, stengdamiesi išvengti reklaminės konkurencijos, buvo uždraudę gaminių reklamą parodoje. Visi eksponuojami gaminiai turėjo tarnauti pagrindiniam parodos deivui: „Žmonijos pažanga ir harmonija“. Atliku, kad tokia padėtis nepatenkino japonų ir užsienio kompanijų, kurios finansavo atskirų paviljonų

49

4.

Antano Grendos straipsnio puslapiai, *Mokslas ir technika* 3 (1971): 49, 50

Pages with Antanas Grenda's article, *Mokslas ir technika* 3 (1971): 49, 50

Pravartus buvo 1970 m. Jakovo Babuškinio filmas *Raudona vėliava Osakoje*, kuriame užfiksuotas sovietinio paviljono pasaulinėje parodoje interjeras¹¹.

Parodos dizainas

EXPO'70 parodos koncepciją kūrė pasaulinio garso japonų architektas, dizaineris Kenzō Tange ir 12 jo padėjėjų. Tange pasitelkė avangardinis metabolizmo principus, siejančius biologinius procesus, evoliuciją ir dirbtinės aplinkos kūrimą, organišką dirbtinių struktūrų plėtotę. Eksperimentinės ateities urbanistikos idėją, futuristinę architektūros kryptį, plėtojama šio kūrėjo ir kitų metabolizmo pasekėjų, įprasmino metabolistinis parodos planas – metabolistinio medžio alegorija. Jo pagrindas, „kamienas“, atitiko pagrindinę parodos dalį, parodos centrą – simbolių zoną. „Šakos“, keliai, jungė „kamienu“ ir „lapus“ – parodos paviljonus. Parodos akcentais, orientyrais, tapo simboliniai antropomorfiniai Saulės, Motinystės ir Jaunystės bokštai. Japonų menininko avangardisto Tarō Okamoto sukurtas Saulės bokštas žymėjo parodos vietą Parodos atminimo parke (*EXPO'70 Commemorative Park*). Metabolistinis parodos planas ir simboliniai jos elementai perpynė mitus ir naujoves, pirmąsias intuityvias ir šiuolaikines racionalias kūrybines energijas, susiejo tradiciją, kultūrą ir pažangiąsias technologijas.

Metabolistinio medžio „lapuose“, parodos paviljonų architektūroje ir dizaine, atsispindėjo kūrybinių koncepcijų amplitudė, aprėpanti ir paveldą, ir ateities spekuliacijas. 330 hektarų plote buvo pastatyti gamintojus, organizacijas pristatantys ir šalių nacionaliniai paviljonai. Vieni jų išlaikė įprastas, kultūros tradicijų sąlygotas, kulto pastatus primenančias formas (Nepalo, Laoso, Birmos), kiti, fantastinių, kosminių formų, tapo nauju žodžiu architektūroje („Fuji Group“, „Toshiba-IHI“, JAV, Australijos, Didžiosios Britanijos ir kiti paviljonai).

Sovietų Sąjungos paviljonas ir numatoma *Malachitinės dėžutės* vieta

Pasaulinės parodos erdvėje dydžiu išsiskyrė Sovietų Sąjungos paviljonas, suprojektuotas vyriausiojo architekto Michailo Posochino (Михаил

¹¹ „Алый стяг в Осака“, режиссер Яков Зиновьевич Бабушкин, Центральная студия документальных фильмов, 1970, *net-film*. <https://www.net-film.ru/film-6794/>.



Tarybinis paviljonas pasaulinėje parodoje

Laiko kapsulė, kuri bus atidaryta po 5000 metų



Sibiro ekspozicijoje



Vienbėgis geležinkelis parodoje



Šveicarijos paviljonas

staibybą. Jos išsikovojo teisę paviljonas pavadinti savo vardais, ir todėl paroda puikavosi „Furukawa“ „Kodax“, „Hitachi“, „Mitsui“, „Sumitomo“ kompanijų paviljonais, nors juose buvo įrengtos teminės parodos. Štai kompanija „Furukawa“ demonstravo praktinį elektroninių skaičiavimo mašinų pritaikymą atliekos sąlygomis. Tai žmogaus balso valdoma mašina, paimanti kamuolį ir įmetanti jį į anksto numatytą angą, kita mašina pagal įteiktus duomenis apie amžių, ūgį, apimtį, plaukų spalvą ir kt. nupiešdavo rekomenduojamą madingą siluetą. Demonstruotos žmogaus balso atpažinimo bei muzikos kūrimo mašinos taip pat susilaukė didelio lankytojų susidomėjimo.

Kompanija „Kodax“ pasirinko temą „Fotografija — pasaulio kalba“, kompanija „Sunortory“ — „Gyvybės vanduo“. Pirmoji visiems žinoma fotoreikmenų, antrąjį alkoholinių ir bealkoholinių gėrimų gamybos kompanija. Jau pačios temos kalba apie tai, kad vis tik kompanijoms pavyko pareklamuoti savo produkciją.

Mums, lengvosios pramonės darbuotojams, aišku, rūpėjo, kaip atsispindėjo parodoje šios gana išsivystčiusios japonijoje pramonės žakos ekspozicija, juo labiau, kad parodoje puikavosi didžiulis „Textile“ paviljonas. Deja, specialistai ten veikti nebuvo ko. Be kelių originalių madų demonstravimo seansų ir to, kad paviljoną aptarnaujantios merginos keitė savo rūbų modelius keletą kartų per mėnesį, pasižiūrėti nieko neteko. Viename paviljono kampe pamesta krūva audinių, keletas figūrų iš audinio skiaučių, štai ir visa paviljono ekspozicija. Paviljono centre esančioje cilindrinėje salėje ant sienų, išlipdytų reliefinėmis moters kūno dalimis, 10 kino ir 8 skaidrių projektoriais, valdomi skaičiavimo mašinos, demonstravo beveik nieko bendra neturinčių su lengvąja pramone filmą. Kino technika įvairiai naudojosi dauguma paviljonų.

Kitų valstybių paviljonuose buvo daugiau demonstruojami būdingi nacionaliniai audiniai, kilimai, rūbai, avalynė. Italijos gėdės buvo aprengtos geometriniais raštais margintomis trikotažo sukniomis. Prancūzijos paviljono merginos dėvėjo midi sijonus, kurie parodai baigiantis pasirodė ir parduotuvėse bei gatvėse.

Pati paroda savo išplanavimu pagal architektų sumanymą turėjo vaizduoti ateištes miestą, aišku, be gyvenamųjų namų. Sunku dabar spręsti, pasisekė ar ne tai įgyvendinti, tačiau galima pasakyti viena, kad daug kas buvo išbandyta praktikoje. Kad ir transporto problema. Aišku, parodos transportas skirtas ne skubančiam darbininkui ar tarnautojui, bet žiūrovui, besistengiančiam daugiau pamatyti, sužinoti.

4.
Antano Grendos straipsnio puslapiai, *Mokslas ir technika* 3 (1971): 49, 50

Pages with Antanas Grenda's article, *Mokslas ir technika* 3 (1971): 49, 50

Васильевич Посóхин); architektas – Jakobas Svirskis (Яков Осипович Свирский). Raudonąją vėliavą primenantis, plieno lakštais padengtas, sovietiniais simboliais pjautuvu ir kūju vainikuotas paviljonas kilo į 109,5 m aukštį. Kitų, ypač futuristinių paviljonų, kontekste sovietinio paviljono architektūra dvelkė konservatyvumu, nors ir traukė dėmesį.

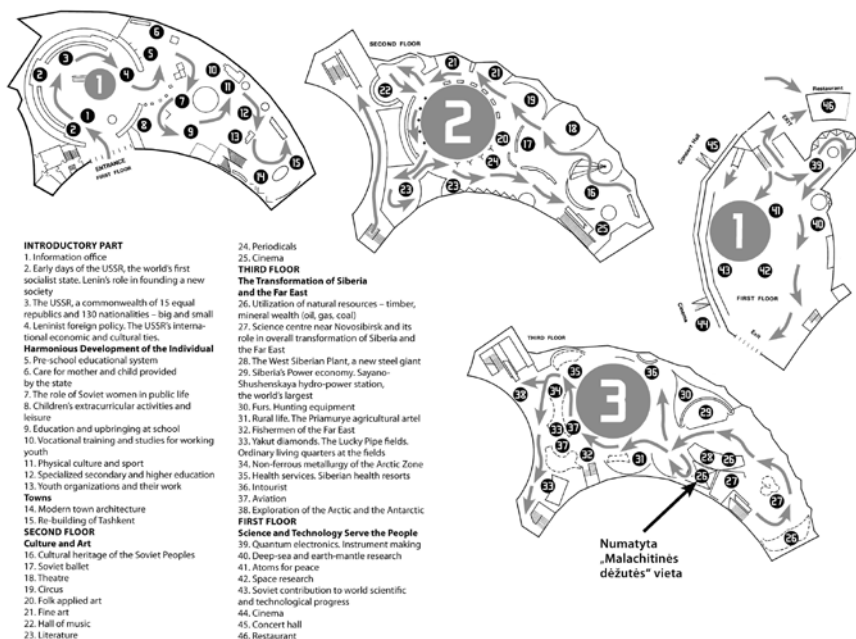
20 000 m² ploto¹² Sovietų Sąjungos paviljono Osakoje ekspozicija buvo išdėstyta 3 aukštuose ir suskirstyta į keletą pagrindinių skyrių [5 il.]. Ekspozicijos apžiūros scenarijus, parodos lankytojų judėjimo trajektorija, užfiksuota 1970 metų Jakovo Babuškinio filme¹³, išspausdinta informaciniuose EXPO'70 leidiniuose, buvo sudaryta atsižvelgus į tikėtinus žiūrovo emocinius potyrius. Erdvi įvadinė ekspozicijos dalis buvo ideologizuota – paroda sutapo su sovietinio lyderio Vladimiro Iljičiaus Lenino 100-ojo gimtadienio paminėjimu, tad pradžioje parodos lankytojas per improvizuotą „Raudonąją aikštę“ patekdavo į Lenino salę, kurioje buvusiame ekrane rodytas filmas *Gyvasis Leninas*. Išsyk po erdvios įvadinės dalies lankytojas patekdavo į mažesnius, kamerinius, interjerų skyrius. Skyriuje „Harmoninga asmenybės plėtotė“ (*Harmonious Development of the Individual*) pristatyta sovietinė ugdymo sistema ir kitos su edukacija sietinos temos. Pirmo aukšto ekspozicija baigėsi „Miestų“ (*Towns*) skyriumi, kuriame demonstruota moderni sovietinių miestų architektūra. Antro aukšto ekspozicija buvo skirta kultūrai ir menui (*Culture and Art*) – pristatytas tautinis paveldas ir amatai, meno sritys: baletas, teatras, cirkas, literatūra, žiniasklaida. Trečiame aukšte pateikta Tolimųjų Rytų ir Sibiro ekspozicija (*The Transformation of Siberia and the Far East*). Šioje dalyje eksponuotas veikiantis Sajaną-Šušenskojės hidroelektrinės modelis, gigantiškas kedro kamienas, iškastiniai mineralai, metalurgija, rodytos skaidrių diagramos. Trečiame paviljono aukšte lankytojų laukė staigmena:

peržiūrėję Sibiro ir Tolimųjų Rytų eksponatus, lankytojai, išeidami iš patalpų su palyginti žemomis lubomis, iškart patenka į 100 metrų aukščio salę. Kosminiai laivai, lazerių įranga ir itin tikslūs žemės gelmių tyrinėjimo prietaisai demonstruos Sovietų Sąjungos mokslo ir technikos pasiekimus.¹⁴

¹² Žukauskas, „Ехро 70“, 24.

¹³ „Алый стяг в Осака“.

¹⁴ „О Советском павильоне на вскемирной выставке ЭКСПО'70“, in *Осака* (Осака: Отделение по промышленности, торговле и туризму префектурного управления Осака, 1970), 28.



5. Sovietų Sąjungos ekspozicijos pasaulinėje parodoje EXPO'70 Osakoje schema, 1970, pagal *USSR EXPO'70. Osaka, Japan: Guide to Soviet Pavilion*, Moscow: Novosti Press Agency, 1970

Diagram of the Soviet Union's exhibition at EXPO'70 world fair in Osaka

Mažos ir didelės, kosminės, erdvių kontrastas tapo finaliniu sovietinės ekspozicijos akcentu. „Mokslas ir technika tarnauja žmogui“ (*Science and Technology Serve the People*) buvo paskutinis ekspozicijos skyrius.

Trečiame aukšte, Sibiro ir Tolimųjų Rytų skyriuje, buvo eksponuotas dar vienas parodos akcentas – *Malachitinė dėžutė*. Ji anonsuota: „Šiame aukšte bus pats įdomiausias eksponatas, unikalus požeminių Sibiro resursų lobynas *Malachitinė dėžutė*.“¹⁵ Vėliau rašyta: „Itin populiarai buvo spalvingai apipavidalinta *Malachitinė dėžutė*, kurioje buvo patalpinti 80 pavadinimų rūdų, mineralų, spalvotų dekoratyvių (sintetinių) ir pusbrangių akmenų pavyzdžiai.“¹⁶ Turint minty parodos apžvalgos trajektoriją, galima spėti, kad *Malachitinės dėžutės* vieta schemoje galėjo būti pažymėta 26 (Gamtos

¹⁵ Ibid.

¹⁶ „Прогресс под сенью сакуры“, *Stroyportal-volga*, 2013–2015, <http://stroyportal-volga.ru/biznes-i-vystavki/progress-pod-senyu-sakury>.

išteklių naudojimas) arba 33 (Jakutijos deimantai) numeriu. Pasak Baginsko, labiausiai tikėtina, kad ji schemoje pažymėta skaičiumi 26¹⁷.

Malachitinės dėžutės sukūrimo aplinkybės

Sovietų Sąjungos paviljono ekspozicijos dizainui vadovavo vyriausiasis dailininkas Konstantinas Roždestvenskis – garsus avangardistas, suprematistas, vadinamas Kazimiro Malevičiaus pasekėju¹⁸, grafikas ir tapytojas, ekspozicijų dizaino kūrėjas. Jis yra sukūręs ir kitų Sovietų Sąjungą pristatančių projektų. Dažniausiai minimas jo darbas – Sovietų Sąjungos paviljonas, kai buvo vyriausiuoju dailininku 1958 m. Pasaulinėje parodoje Briuselyje. Roždestvenskio grupėje, kūrusioje parodos ekspoziciją, buvo garsus rusų dailininkas, scenografas Aleksandras Vasiljevas. Jis, pasak Baginsko, rūpinosi Sibiro ir Tolimųjų Rytų skyriaus, taip pat ir geologijos ekspozicijos, kurios apipavidalinimas atiteko lietuviams, dizainu¹⁹.

Iš pradžių į geologijos ekspozicijos kūrimą buvo įtrauktas Teodoras Kazimieras Valaitis. Jankevičiūtė nurodo parodos rengimo dokumentus, kuriuose rašoma:

SSRS geologijos ministerijos užsakymu šio skyriaus [*Sibiro ir Tolimųjų Rytų transformacija (The Transformation of Siberia and the Far East)*, – R. J.] stendą *Malachitinė dėžutė*, pristatantį Sibiro mineralų išteklius, užsakyta suprojektuoti ir įrengti Valaičiui su skyriaus vyriausiuoju dailininku, tuometiniu SSRS dailininkų sąjungos valdybos sekretoriumi Aleksandru Vasiljevu.²⁰

Prieš tai Valaitis buvo įvykdęs sėkmingų reprezentacinių užsakyimų tarptautinėse parodose. 1966 m. Leipcigo tarptautinėje pavasario mugėje SSRS paviljone Lietuvos pramonės gaminių ekspozicijos skyriuje eksponuotas jo sukurtas pano – Vilniaus „Gintaro“ viešbučio restorano dekoratyvinės sienelės (1965) variantas, 1967 m. pasaulinėje parodoje Monrealyje SSRS paviljono okeonografijos skyriuje – dekoratyvinis pano *Didysis*

17 Iš straipsnio autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 11 15, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

18 „Рождественский Константин Иванович (1906–1997)“, *Российская академия художеств*, žiūrėta 2021 m. gegužės 18 d., https://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=53880.

19 Iš straipsnio autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 11 15, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

20 Jankevičiūtė, „Osakos Expo-70“, 197.

Šiaurės kelias – SSRS mokslo tiriamųjų laivų maršrutai. Nėra aišku, kokią projektą Valaitis sukūrė pasaulinei parodai EXPO'70. Šio menininko kūrybiniam palikimui skirtos parodos, 2014–2015 m. vykusios Nacionalinėje dailės galerijoje Vilniuje, kataloge publikuota biomorfinės sienelės iliustracija²¹, tačiau abejojama, „ar išlikęs Valaičio projektas – bioformų frizas buvo skirtas Sibiro skyriui.“²² Pasak Baginsko, Valaičio projektas, išties avantgardinis, įdomus, naujos vakarietiškos estetikos, deja, nebuvo suprastas²³. Kodėl nebuvo patvirtintas jo projektas, kurtas EXPO'70, siekta atskleisti Nacionalinėje dailės galerijoje vykusioje Valaičio retrospektyvoje, kurioje tikėtina parodai kurtas dekoratyvios pertvaros modelis buvo pristatomas „kartu su to paviljono fotografijomis.“²⁴ Pasak Jankevičiūtės:

Norėjome parodyti, kodėl šis Valaičio kūrinys nebuvo padidintas ir pritaikytas SSRS paviljone. <...> Eklektiškas, ideologinių vaizdų ir tekstų prigrūstas sovietų paviljonas yra tikras kontrastas aiškiam, tiksliam, plastiniu atžvilgiu švariam ir subalansuotam Valaičio modeliui, tarsi atklydusiam iš kitokio pasaulio – racionalaus, atidaus medžiaginei kultūrai ir darbo etikai, vertinančio technologines naujoves. Palyginus vieną su kitu, tampa savaime suprantama, kodėl modelis netiko sovietų ekspozicijai.²⁵

Šį teiginį paantrina ir Baginsko prisiminimai, kad buvusi nevieša Sovietų Sąjungos paviljono kritika: „sklandė pašaipėlės, kad sovietai į Japoniją atvežė *disneilendą*.“²⁶

Taip susiklosčius aplinkybėms, nepatvirtinus Valaičio projekto, geologinės ekspozicijos projektavimą perėmė Baginskas – vienas iš pagrindinių tų metų ekspozicijos dizaino kūrėjų Lietuvoje. Kurdamas *Malachitinės dėžutės* dizainą, jis pakvietė bendradarbiauti Arvydą Každailį, Gintautėlę Laimutę Baginskienę, Kazimierą Zimblytę, Laimutį Ločerį, Romualdą ir Algimantą Mizgirius.

21 Ibid., 199.

22 Ibid., 197.

23 Iš straipsnio autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 11 15, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

24 „Prieštaravimo dvasia ir šventė už tvoros. Apie Kazimiero Teodoro Valaičio retrospektyvą su jos kuratore Giedre Jankevičiūte kalbasi Kęstutis Šapoka“, *Kultūros barai* 11 (2014): 33.

25 Ibid.

26 Iš autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 03 14, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

Prieš šį darbą, Baginskas buvo ką tik įvykdeš ankstesnį reikšmingą projektą – sukūręs Lietuvos skyriaus ekspoziciją 1968 m. SSRS prekybos ir pramonės parodoje Londone. Šį kūrybinį projektą su kviestinių autorių specialiai sukurtais meno ir dizaino objektais, kūrniais, kuriuose buvo užkoduota žinutė, išryškinanti pageidaujamą Lietuvos atskirtį nuo „sovietinės imperijos“ (pvz., Algimanto Stoškaus kinetinis vitražas *Vilnius – Lietuvos sostinė* su vizualiomis užuominomis, atskiro Lietuvos ekspozicijos ploto formavimas, lietuvių ekspozicijos skyriaus užrašas „Lietuva“ be nuorodos į Sovietų Sąjungos respubliką), tyrinėjo Karolina Jakaitė²⁷. Neišlikęs projektas buvo šiuolaikiškai rekonstruotas 2018 m. Nacionalinėje dailės galerijoje surengtoje vieno paviljono parodoje *Lietuva. Londonas. 1968. Lietuviško dizaino odisėja*²⁸.

Gavęs naują užsakymą, kūrybines idėjas Baginskas derino su Vasiljevu²⁹. Apie projektą buvo daug diskutuota. Bendradarbiavimas prasidėjo Vasiljevo siūlymu sukurti tokią geologinę ekspoziciją, kuri primintų realų daiktą – puošnią brangenybių, papuošalų dėžutę: „netgi su rankenėle“. Tačiau tokia struktūra, toks teatrališkas sprendimas, pasak Baginsko, buvo neįmanomas. Erdvė, skirta geologinei ekspozicijai, buvo pernelyg maža. Tuomet buvo pasiūlytas dar teatrališkesnis idėjos variantas – išversti dėžutę lyg rūbą (kaip haiteke – *inside-out* principas), o jos rankenėles sukonstruoti dėžutės struktūros viduje. Buvo ir kitų teatrališkų siūlymų, realistinių vaizdinių, pavyzdžiui, pasitelkti metaforą „auksas pelenuose žiba“ – geologinėje ekspozicijoje pripilti pelenų ir juose paberti brangakmenių. Baginskas į teatrališkas geologinės ekspozicijos idėjas, svetimas jo estetinėms nuostatoms, žvelgė atsargiai. Jis sukūrė saikingą dizaino variantą be realistinio daiktų vaizdavimo ir išvengė pažodinių metaforų, iliustratyvumo, imitavimo. Iš pradžių jo sukurtas projektas – virtinose eksponuoti mineralus, o ekspoziciją papildyti kitų dailininkų kūrniais – Vasiljevui neįtiko. Baginskas prisimena jo žodžius, kad tokia ekspozicija labiau tiktų ne Rusijos, o Švedijos paviljonui. Tačiau po ilgų aptarimų, Baginskui laikantis principinės pozicijos

27 Karolina Jakaitė, *Šaltojo karo kapsulė. Lietuvių dizainas Londone 1968. Vieno paviljono istorija* (Vilnius: Lapas, 2019).

28 „Lietuva. Londonas. 1968. Lietuviško dizaino odisėja“, kuratoriai Karolina Jakaitė ir Julius Balčikonis, in *Nacionalinė dailės galerija*, <https://www.lndm.lt/vieno-paviljono-paroda-lietuva-londonas-1968-lietuvisko-dizaino-odiseja/>.

29 Rašant apie T. Baginsko ir A. Vasiljevo bendradarbiavimą remtasi straipsnio autorės pokalbiu su T. Baginsku, 2020 11 28, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

kurti dizainą, o ne teatrą, taip pat nenumaldomai senkant terminams, projektas buvo patvirtintas su mažais pakeitimais.

Malachitinės dėžutės rekonstrukcija

Malachitinė dėžutė buvo pagaminta Lietuvoje ir išvežta į Osaką. Prieš išvežant projektą, dalis ekspozicijos buvo sumontuota Lietuvoje ir parodyta priėmimo komisijai. Žurnale *Švyturys* išspausdintas apžvalginis L. Juronio straipsnis „Tai pamatys Osaka“ su fotožurnalisto Liudviko Ruiko fotografijomis iš esmės yra bene vienintelis išlikęs vizualus viešas *Malachitinės dėžutės* dokumentas³⁰. Jame aprašytos ekspozicijos „gidu“ tapo jos autorius Baginskas, kuris pristatė dizaino idėjas, menininkus, prisidėjusius prie šio projekto, ir jų kūrinius. Straipsnyje pateikti faktai ir Baginsko komentarai bei jo prisiminimai³¹ leidžia atkurti *Malachitinės dėžutės*, parodytos EXPO'70 Osakoje, kompoziciją.

Geologijos ekspozicija, kurios bendras plotas – 300 m², buvo suskirstyta į dvi dalis. Pirmoje salėje eksponuoti Gintautėlės Laimutės Baginskienės, Tado Baginsko ir Arvydo Každailio kūriniai.

Baginskienės sukurta Sovietų Sąjungos geologinį žemėlapi, dekoratyvinį pano, sudarė bronziniai lapeliai, siluetinės žvėrių ir paukščių, vabzdžių figūrėlės, apvaliose metalo apsuose įtvirtinti uolienu, mineralų pavyzdžiai [6 il.]. Iš viso, pasak Baginsko, žemėlapiui buvo panaudota 300 uolienu, mineralų, metalų pavydžių – visi originalios kilmės, išskyrus auksą, pakeistą panašios spalvos pavyzdžiais, ir deimantus, kurie buvo pakeisti sintetiniais atitikmenimis³². Geologinis žemėlapis nepretendavo į tikslumą, buvo panaudotas daugiau dėl estetikos. Žvelgiant į Baginskienės sukurta pano, matoma, kad jo siluete apibendrintai atkartotas Sovietų Sąjungos kontūras, linijomis pažymėtos Jenisiejaus, Obės, Volgos ir kitos upės, atpažįstami Juodosios, Kaspijos jūrų, Aralo siluetai.

Každailio EXPO'70 parodai sukurti atspaudai buvo išdėlioti trijuose pirmosios salės stenduose. Pasak Baginsko, jie buvo ypatingi, nes „grafika įgavo dvejopą reikšmę. A. Každailio estampai ne tik teikia žinių iš geologijos, bet ir puošia visą ekspoziciją kaip meno kūriniai.“³³ Straipsnyje

30 Juronis, „Tai pamatys Osaka“, 16–17.

31 Iš autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 10 14, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

32 Juronis, „Tai pamatys Osaka“, 16.

33 Ibid.



6.
Gintautėlė Laimutė
Baginskienė, dekoratyvinis
pano geologinis žemėlapis,
Švyturys 2 (506) (1970): 17,
Liudviko Ruiko nutrauka

Gintautėlė Laimutė
Baginskienė, decorative
panel - geological map,
photo by Liudvikas Ruikys,
Švyturys 2 (506) (1970): 17

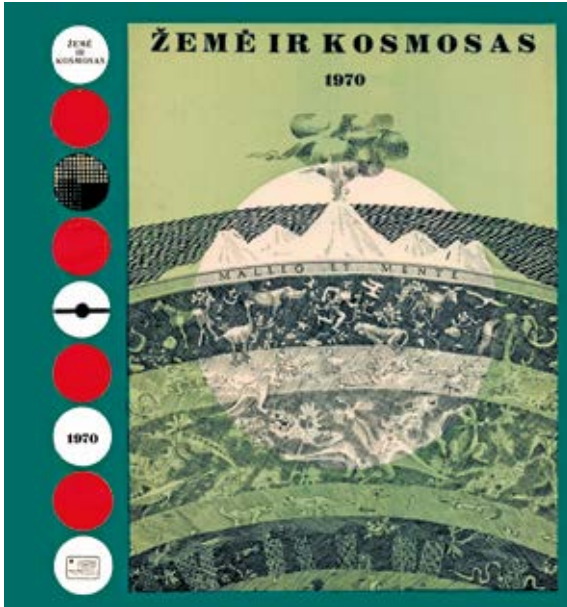
nurodyta, kad parodoje buvo eksponuoti sovietinių geologų portretai, geologinių darbų metodai, Mėnulio tektoninis žemėlapis³⁴. Každailis prisimena, kad buvo sukurtas ir Žemės tektoninis žemėlapis³⁵. Pasak dailininko, abu, Mėnulio ir Žemės, tektoniniai žemėlapiai, taip pat ir parodoje rodyti geologų portretai buvo sukurti cinkografijos technika. Piešinys perkeltas ant iškiliaspaudės formų – klišių, išsėdintas ir atspaustas giliaspaude. Tektoninių žemėlapinių atspaudų vaizdas įkomponuotas apskritime. Kadangi žemėlapiai buvo didelio formato, maždaug 130 cm aukščio ir pločio, atspaudai buvo sudaryti iš kelių cinkografijos klišių.

Každailio darbų originalų, sukurtų pasaulinei parodai, neišliko. Žinių, kaip tai atrodė ir kas buvo pavaizduota, suteikia žemės tektoninio žemėlapio fragmentas, kurį dailininkas panaudojo 1970 m. „Minties“ leidyklos išleistos knygos *Žemė ir kosmosas* aplanke [7 il.]³⁶. Šioje iliustracijoje matyti geologinės žemės pjūvio atodangos – žemės planetos evoliucija perteikta buvusių ir esančių gyvybės formų vaizdiniais. Žemės apvalkalo

³⁴ Ibid.

³⁵ Iš straipsnio autorės pokalbio su A. Každailiu, 2021 03 16, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

³⁶ 1970 m. „Minties“ leidykla išleido knygos *Žemė ir kosmosas* 3 tomą. A. Každailis apipavidalino pirmuosius tris *Žemės ir kosmoso* tomus: *Žemė ir kosmosas*, sudarė V. Kratulis (Vilnius: Mintis, 1964); *Žemė ir kosmosas*, sudarė V. Kratulis (Vilnius: Mintis, 1967); *Žemė ir kosmosas*, sudarė Antanas Juška ir Jonas Zastarskis (Vilnius, 1970).



7. Arvydas Každailis, knygos *Žemė ir kosmosas* aplankas, in *Žemė ir kosmosas*, Vilnius: Mintis, 1970

Arvydas Každailis, dust jacket of the book *The Earth and Space*, Vilnius: Mintis, 1970

sluoksnyje, plutoje, užrašytas geologų devizas *Malleo et Mente* (*Mente et malleo* – Plaktuku ir protu). Dabar sunku pasakyti, kaip atrodė Mėnulio tektoninis žemėlapis, tačiau daugiau klausimų kelia jo buvimas apskritai. Iš dalies atsakymą į klausimą, kodėl buvo užsakytas Mėnulio tektoninis žemėlapis, nurodo noras grafikos ekspozicija atspindėti Sovietų Sąjungos geologijos praeitį, dabartį ir ateitį³⁷. Geologijos praeitį ir dabartį atitiktų portretai ir Žemės tektoninis žemėlapis, tačiau, kas reprezentavo ateitį? Galima daryti prielaidą, kad Mėnulio tektoninis žemėlapis galėjo būti susijęs su sovietinės geologijos ateitimi, kosminėmis ambicijomis rasti būdų įsisavinti mėnulio geologinius išteklius. Kad galėjo būti tokių minčių, pritarė ir Mėnulio tektoninio žemėlapio autorius Každailis³⁸.

Trečias pirmosios salės akcentas – paties Baginsko sukurtas „fontanas“, buvęs ties įėjimu į *Malachitinę dėžutę* [8 il.]. Iš balto marmuro plokščių sukonstruoto fontano viduryje buvo įkomponuotas, pasak Baginsko, „beveik stalo dydžio“ kalnų krištolas³⁹. Apšviestas jis „tryško“, žaižaravo raudonais ir žaliais atšvaitais.

³⁷ Juronis, „Tai pamatys Osaka“, 16.

³⁸ Iš straipsnio autorės pokalbio su A. Každailiu, 2021 03 16, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

³⁹ Iš straipsnio autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 04 22, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.



8.
Tadas Baginskas, fontanas, *Švyturys 2* (506) (1970):
17, Liudviko Ruiko nuotrauka

Tadas Baginskas, *Fountain, Švyturys 2* (506) (1970):
17, photo by Liudvikas Ruikys

Antroji ekspozicijos dalis buvo Baginsko sukurta 9 metrų ilgio ir 7 metrų pločio⁴⁰ *Malachitinės dėžutės* struktūra, kurią papildė Ločerio, Mizgirių, Zimblytės, Baginskienės kūriniai.

Į *Malachitinę dėžutę* vedė Ločerio iš vario nukalti, kalstyti ir nefritu inkrustuoti vartai [9 il.]. Dėžutės centre įkomponuotos trys „salos“ – Mizgirių kūriniai⁴¹ [10 il.]. Trys vitrinės stovėjo ant kriauklinio tufo pagrindo⁴². Jų viduje buvusios skulptūrinės kompozicijos su įmontuotais įvairių spalvų šlifuotais akmenimis (unikaliais malachito gabaliukais) ir briaunuotais sintetiniais deimantais priminė „fantastiškus jūros koralus“⁴³. Pasak R. Mizgirių, skulptūrinės kompozicijos buvo išlietos iš aliuminio, oksiduotos⁴⁴. Joms sukurti panaudotas putplastis, iš kurio išdrožta kompozicijų forma. Liejimo metu putplastis išsilydė, o skulptūros paviršius įgijo „tapybišką“, grubesnę, korėtą faktūrą ir laisvą, su įvairiais atsišakojimais formą – kontrastingą griežtai stiklinės virtinos struktūrai. Prie kompozicijos atsišakojimų ant nedidelių poliruoto metalo plokštelių buvo pritvirtinti įvairių rūšių akmenys, kurių, kaip prisimena R. Mizgiris, jie turėjo daug: „didelį maišą

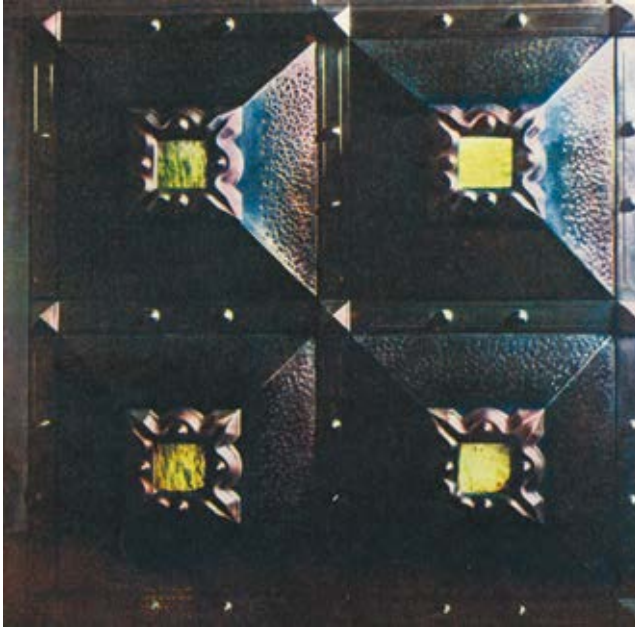
40 Juronis, „Tai pamatys Osaka“, 16.

41 Iš straipsnio autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 12 06 pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

42 Iš straipsnio autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 11 08, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

43 Juronis, „Tai pamatys Osaka“, 16.

44 Iš straipsnio autorės pokalbio su R. Mizgirių, 2021 06 22, pokalbio įrašas saugomas asmeninime R. Janulevičiūtės archyve.



9.
Laimutis Ločeris, durys
į *Malachitinę dėžutę*,
Švyturys 2 (506) (1970):
17, Liudviko Ruiko
nuotrauka

Laimutis Ločeris, Door
to *The Malachite Casket*,
Švyturys 2 (506) (1970):
17, photo by Liudvikas
Ruikys



10.
Romualdo ir Algimanto
Mizgirių skulptūrinė
kompozicija, *Švyturys* 2
(506) (1970): 17, Liudviko
Ruiko nuotrauka

Sculptural composition
by Romualdas and
Algimantas Mizgiris,
Švyturys 2 (506) (1970):
17, photo by Liudvikas
Ruikys

brangių dalykų⁴⁵. Mizgirių skulptūrinėms kompozicijoms sukurti panaudota medžiaga, putplastis, turi sąsają, greičiausiai atsitiktinę, su nepatvirtintu Valaičio projektu Osakos EXPO'70 – dekoratyvinės pertvaros modelis buvo taip pat pagamintas iš putplasčio⁴⁶.

Atsargines *Malachitinės dėžutės* duris, buvusias priešais įėjimą į ją, dengė Zimblytės sukurtas, maždaug 3 × 3 m dydžio, mineralais, plokščiais akmenukais, ir metalu inkrustuotas kilimas. Apie šį projektą nėra daug žinoma. Baginskas prisimena, kad jam sukurti galėjo būti panaudota vilna, tanki stora medžiaga, gelumbė, kurią pati autorė dažė, komponavo⁴⁷, tai buvo labai įdomus *Malachitinės dėžutės* akcentas, kurio koliažinė kompozicija, tik naudojant kitas medžiagas, priminė Henri Matisse'o ornamentinius karpinius⁴⁸.

Viena iš dėžutės sienų buvo dekoruota Baginskienės sukurtais šilto kolorito, gelsvos, žalsvos, rausvos spalvų, nedideliais vitražais, kurių gamybai panaudoti agato, rodonito ir kiti akmenys [11 il.]. Priešais įėjimą esančioje plokštumoje, ten pat, kur buvo ir šie vitražai, įkomponuota keletas apie 30–40 cm diametrų lėšių, kurie didino po jais juodame vamzdyje ant plonų metalo ašelių sumontuotus sintetinius brangakmenius. Ašeles pagamino Baginsko tėvas juvelyras Feliksas Baginskas. T. Baginskas prisimena, kad sintetinių brangakmenių į fabriką vyko pats⁴⁹. Atsivežė traukiniu nebijodamas, kad pavogs: „kam kiltų mintis, kad aptriušusiam lagamine slypi apie litras deimantų.“⁵⁰ Atradus specialistą, brangakmeniai buvo nušlifuoti briliantinio briaunavimo principu. Ant ašelių įsodinti akmenys buvo iš šonų apšviesti, o kadangi būta ir oro srautų, ir žiūrovų žingsnių keliamos vibracijos, jie šiek tiek suposi, virpėjo, tarsi sklendė tamsioje erdvėje. Žiūrint pro lėšį, vyšnios kauliuko dydžio brangakmeniai padidėdavo iki kumščio dydžio. Lėšių padidintais sintetiniais brangakmeniais labai domėtasi. Pasak T. Baginsko, „mažo ūgio japonai, ypač vaikai, norėjo pro juos pažiūrėti, prikišti nosis, todėl kiekvieną rytą prieš parodos atidarymą reikėjo lėšius valyti spiritiniu tirpalu.“⁵¹

45 Ibid.

46 „Prieštaravimo dvasia ir šventė už tvoros“, 33.

47 Iš straipsnio autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 11 08, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

48 Ibid.

49 Ibid.

50 Ibid.

51 Ibid.



11.
Tado Baginsko sukurtos
Malachitinės dėžutės
vitrinos ir Gintautėlės
Laimutės Baginskienės
vitražas, *Švyturys 2*
(506) (1970): 17, Liudviko
Ruiko nuotrauka

Showcases with *The Malachite Casket* designed by Tadas Baginskas and a stained glass created by Gintautėlė Laimutė Baginskienė, *Švyturys 2* (506) (1970): 17, photo by Liudvikas Ruikys



12.
Tadas Baginskas prie
vitrinos su mineralų
pavyzdžiais, *Švyturys 2*
(506) (1970): 17, Liudviko
Ruiko nuotrauka

Tadas Baginskas at a
showcase with mineral
samples, *Švyturys 2*
(506) (1970): 17, photo by
Liudvikas Ruikys

Ant abipus įėjimo esančių sienų, *Malachitinės dėžutės* šonuose, buvo tamsiai žalios spalvos standai [11 il.]. Apatinė jų dalis papuošta laiptuota struktūra su švytinčiais akcentais. Vitrinose išdėlioti mineralų pavyzdžiai [12 il.]. Pusiau brangūs akmenys, malachitai, topazai, agatai, lazuritai, nefritai, ametistai ir kiti, buvo pakelti ant įvairaus aukščio iki veidrodinio blizgesio nupoliruotų chromuoto metalo vamzdelių. Skirtingas jų diametras idealiai atitiko eksponuojamų mineralų formas, kurių dydžių ekspozicijos autorius iš anksto nežinojo. Vitrinose įmontuoti keliabriauniai veidrodžiai optiškai didino akmenų kiekį, stiprino spindesio, žvilgesio efektą ir gausos įspūdį. Po parodos *Malachitinė dėžutė* buvo išmontuota. Tolesnis jos likimas nėra aiškus.

Malachitinės dėžutės pavadinimas ir Malachitininkės įvaizdis

Baginsko sukurta ekspozicija vadinta įvairiai, ir sunku pasakyti, kaip ir kada ji tapo *Malachitine dėžute*. Aišku, kad parodos metu ji taip buvo pristatoma, tačiau ankstesniuose šaltiniuose aptinkama kitų šio projekto pavadinimų. Žurnalo *Švyturys* straipsnyje, išspausdintame keletą mėnesių prieš parodos Osakoje atidarymą, apie sukurta ekspoziciją rašyta: „Priešais mus puošnūs iš vario kalti vartai <...>. Jie atsiveria į „Geologinę skrynelę.“⁵² Baginskas prisimena, kad projekto plėtotės pradžioje pirmosios idėjos buvo siejamos ne su malachitu ir jo mistiniais ypatumais, bet su labiau dekoratyviais efektais, puošybine funkcija – papuošalais, prabanga, gausa, papuošalų, brangenybių dėžute ar skrynele⁵³.

Geologijos ekspozicijos pavadinimas *Malachitinė dėžute*, nurodantis jos sąsajas su iškastiniais ištekliais, savitomis jų apdirbimo technologijomis ir simboliniais, reprezentaciniais, mitologizuotais įvaizdžiais, regis, turėjo pagrindo. Rusijoje, Urale, skiriančiame Europos ir Azijos žemynus, buvo aptinkami itin dideli malachito kiekiai. Jis plačiai naudotas juvelyrikoje, interjero puošyboje. Malachitas (turint minty jo gavybos, populiarinimo istoriją XIX a., malachito triumfą 1851 m. tarptautinėje pramonės parodoje Londone, taip pat savitą jo panaudojimo techniką – „rusišką mozaiką“, nacionalinį „brendą“ – „malachitinę diplomatiją“) buvo svarbus Rusijos istorijos ir kultūros reprezentantas, itin populiarus sovietmečiu. Malachitinėmis

52 Juronis, „Tai pamatys Osaka“, 16.

53 Iš straipsnio autorės pokalbio su T. Baginsku, 2020 10 23, pokalbio įrašas saugomas asmeniniame R. Janulevičiūtės archyve.

vadintos gatvės, kurti meniniai ir animaciniai filmai, leisti pašto ženklai. Viename iš sovietinių progrinių pašto ženklų, išleistų pasaulinei parodai Osakoje paminėti, – *Liaudies menas* – žalsvame malachito spalvą primenančiame fone vaizduojamas Pavelo Bažovo sakmių personažas – malachito meistras Danila.

Bažovo literatūrinė veikla, jo publikuotos Uralo sakmės, taip pat garsioji knyga *Malachitinė dėžutė*⁵⁴ turėjo didelę įtaką populiarinant ir mistifikuojant malachitą. 1965 ir 1979 m. Bažovo *Uralo sakmės* buvo išleistos lietuvių kalba⁵⁵. Jo kūriniuose įtvirtinti mįslingi, fantastiniai su malachitu sietini personažų įvaizdžiai. Svarbiausias jų – Malachitininkė, Vario kalno valdovė. Tai nepaprasto grožio moteris, vilkinti vario atspalviais žaižaruojančiais rūbais, su melsvai juoda tarsi prie nugaros prilipusia kasa, kiauurai persišviečiančiais, lyg vario lakštai skimbčiojančiais kasnykais. Ji geba pavirsti driežiuku, netikėtai atsirasti ir pranykti. Rasti ją ir jos akmeninį mišką galima gyvačių kalnelyje⁵⁶. Tai kalnų dvasia, sudvasinanti akmenis, naikinanti ribas tarp gyvojo (augalų ir gyvūnų) ir negyvojo (mineralų) pasaulio sferų. Malachitininkė saugo kalnų turtus, vario rūdą ir jos dūlėjimo produktą – malachitą. Nors manoma, kad ji padeda doriems žmonėms, visgi susitikimas su ja niekam nežada gero. Tai ne tik gamtos jėgų įkūnijimas, bet ir permainingos, racionaliai nepaaiškinamos lemties įvaizdis. Malachitinė dėžutė – Malachitininkės atributas, jos dovana. Dėžutėje, vertoje didelių pinigų⁵⁷, sudėti visokie moteriški, įmantrūs daikteliai – „žiedai, auskarai ir kitokios moterų puošmenos“⁵⁸. Kaip ir pati Malachitininkė, jos dėžutės turinys dviprasmiškas, apgaulingas, papuošalai gali kankinti – jie spaudžia, atrodo labai sunkūs, sukausto, yra šalti tarsi ledas⁵⁹.

Lietuvai, lygumų kraštui, kuriame nėra kalnuotų vietovių išteklių, Malachitininkės įvaizdis yra svetimas, nors ir galimos sąsajos su lietuvių mitologijos chtoniškuoju (žemės ir požemio) pasauliu, su velniu, pasak Norberto Vėliaus, – svarbiausiu jo atstovu, vienu iš populiariausių lietuvių mitinių vaizdinių ir galbūt Veliona (Vielona) – tai „istoriniuose šaltiniuose minima ir

54 Пáвeл Бажóв, *Малáхитовáя шкатулкá* (Свердлóвск: Свердловское областное издательство, 1939).

55 Pavelas Bažovas, *Uralo sakmės* (Vilnius: Vaga, 1979).

56 Ibid., 59–71.

57 Ibid., 20.

58 Ibid., 19.

59 Ibid.

velniui artima moteriška mitinė būtybė.⁶⁰ Velnio ir Malachitininkės įvaizdžiai turi panašumo. Abu nuolat sukiojasi žmonių pašonėje, yra apgaulingi, kartu su žadamais turtais neša negandas. Yra velnio sąsajų su mineralais – jis nešioja didžiulius akmenis⁶¹, taip pat ir su gyvūnais – gyvate ir žalčiu (plg. Malachitininkė – su driežu, gyvate)⁶². Kaip ir Vario kalno valdovė, velnias gali pasirodyti irgi įvairiais pavidalais (tarp jų – šliužu, ropliu), tačiau dažniausiai – antropomorfiniu, taip pat gali įgyti ir gamtos reiškinių bei negyvo daikto išvaizdą (plg. Malachitininkės ir malachitinės dėžutės ryšys)⁶³.

Nors galima rasti skirtingų kultūrų chtoniškosios mitologijos sąsajų, tačiau greičiausiai ne jos, o formaliosios savybės ir aplinkybės lėmė *Malachitinės dėžutės* projektui atsirasti. Hipotetiškai galima spėti, kad šiuo atveju mitologijos ir dizaino projekto sąveika buvo atsitiktinė, bet logiškos sekos. Pirma – Vario kalno valdovės įvaizdis tiko siekiant parodyti nesuskaičiuojamus iškastinius turtais, tad dėl plačiai įsitvirtinusio jos įvaizdžio kažkuriuo metu atsirado ir skambus, poetiškas projekto pavadinimas. Antra – Malachitininkei priskiriamos formos ir stiliaus ypatybės buvo parankios ekspozicijos dizaine. Rodomų turtų medžiagiškumas, ypač žibėjimas, žvilgėjimas, atsiskleidė ir visoje Baginsko sukurtoje *Malachitinės dėžutės* erdvėje, ir atskiruose jos autorių – Baginskienės, Zimblytės, Mizgirių – kūrinuose. Būta ir ekspozicijos antropomorfizacijos elementų – Ločerio nukaltuose vartuose, vedančiuose į *Malachitinę dėžutę*, „dega žalios nefrito akys“⁶⁴.

Apibendrinimas

Malachitinė dėžutė, parodyta pasaulinėje parodoje EXPO'70 Japonijoje, yra išskirtinis projektas. Jos dizaine atsiskleidė šioje srityje retai pasitaikanti mitologizuoto, mistifikuoto pasaulėvaizdžio vizijos ir daiktų ekspanavimo funkcionalios paskirties sąveika. Vario kalno valdovės, Malachitininkės, malachitinės dėžutės įvaizdžius atitiko *Malachitinėje dėžutėje* eksponuotų daiktų medžiaginės savybės (mineralai) ir meno kūrinių stilistiniai ypatumai (žibėjimas, žvilgėjimas, švytėjimas, paslaptینگumas). Dizaino

60 Norbertas Vėlius, *Chtoniškas lietuvių mitologijos pasaulis: folklorinio velnio analizė* (Vilnius: Vaga, 1987), 5–6, 12.

61 Ibid., 6.

62 Ibid., 40.

63 Ibid., 41–43.

64 Juronis, „Tai pamatys Osaka“, 16.

ir Malachitininkės įvaizdžio santykis šiame projekte yra paradoksalus ir iš esmės atvirkštinis – žinotas ne nuo pradžių, bet pritaikytas vėliau, jau sukūrus projektą. Nepaisant atvirkštinės idėjų generavimo ir jų realizacijos tvarkos, kūrybinė idėja ir vėliau sumanytas projekto pavadinimas bei jam priskirtas įvaizdis sutapo. Projektą pavadinus *Malachitine dėžute*, atsirado sąsajų ir su parodos EXPO'70 simbolizmu.

Atliekant tyrimą, atsiskleidė ir daugiau projekto sluoksnių. Norėjęsi juos taip pat vadinti prieštarais, paradoksaliais, ypač turint minty projektui pasitelkto Malachitininkės įvaizdžio permainingumą. Projekte buvo pritaikytas kitos kultūros įvaizdis, kuris iš dalies padėjo siekti atsiri- boti nuo svetimų sovietinės ideologijos klausimų – įvairiai interpretuotinių ir ypač jautrių po 2022 m. vasario 24 d. pradėtos agresyvios Rusijos invazijos į Ukrainą. Interviu Tadas Baginskas akcentavo, kad geologija suteikė ga- limybę vengti primestinių, pernelyg ideologizuotų temų. Apskritai tariant, *Malachitinės dėžutės* atvejis, kai kūrėjai telkėsi geologijos temą, dirbo su mineralais, nebuvo vienietinis. Geologijos tema, mineralų ekspozicijų dizai- nas nėra išskirtinis atvejis Baginsko ir Baginskienės kūrybinėje biografijo- je. Derėtų paminėti bent keletą jų darbų. Bendradarbiaudami autoriai yra sukūrę dekoratyvinę sienelę mineralų ekspozicijai SSRS paviljone pasauli- nėje EXPO'67 parodoje Monrealyje, Kanadoje. 1972 m. Baginskas sukūrė mineralų pano, simboliškai atveriantį geologinius sluoksnius, eksponuotą SSRS pramonės parodoje Amsterdame.

Nors projektą užsakė Lietuvą okupavusi Sovietų Sąjungos insti- tucija, SSRS geologijos ministerija, jis tapo savito jį kūrusių menininkų po- žiūrio paraiška. Skirtingas požiūris į ekspozicijų dizainą – minimalistinis ir teatrališkas – atsiskleidė jau pačioje kūrybinio Baginsko ir Vasiljevo dialogo pradžioje, *Malachitinės dėžutės* idėjų generavimo etape. Skirtumas buvo akivaizdus trečiame Sovietų Sąjungos paviljono aukšte, kur prabangi, bet kartu ir saikingo dizaino *Malachitinė dėžutė* buvo eksponuota realių daik- tų prisotintoje, aktyviai dėmesį traukiančių eksponatų aplinkoje. Požiūrio į ekspozicijos dizainą skirtumus galėjo lemti kelios priežastys – profesinės ir kultūrinės. Baginskas buvo architektas ir dizaineris, Vasiljevas – sceno- grafas, teatro dailininkas, todėl greičiausiai natūralu ir suprantama, kad

profesiniai dalykai lėmė tai, jog jo ekspozicijos sprendimai buvo teatrališki. Vasiljevas, būdamas teatro dailininku, ekspoziciją traktavo kaip teatro sceną, o daiktus, eksponatus, – kaip efektingai pateiktą rekvizitą. Baginskas, turėdamas holistinę ekspozicijos visumos matymą, daug dėmesio skyrė detalėms, sekdamas vokiečių dizainerio ir architekto Ludwigo Mieso van der Rohės ikoniniu posakiu – „Dievas yra detalėse“. Du žiūrėjimo į ekspoziciją būdai – kaip į teatro sceną (teatrališkas-sąlyginis) ir kaip į parodos erdvę (dizaineriškas-detalizuotas) – diktuoja kitokias žvilgsnio, kartu ir eksponatų pateikimo ypatybes. Į sceną žvelgiama iš toli, tad scenos dekoracijoms ir daiktams-rekvizitams tikslumas, detalizacija yra mažiau svarbu nei išpūdis – detales žvilgsnis atkuria. Parodos erdvėje žiūrovas yra ne pasyvus „parterio“ stebėtojas, o aktyvus „scenos“ dalyvis, tad į eksponatus žvelgia iš arti, aktualizuojamas ne tik makrožvilgsnis, bet ir mikrožvilgsnis, atsiranda estetiško daiktų detalizavimo poreikis.

Aptariant *Malachitinės dėžutės* projekto dizainą kultūriniu aspektu, svarbu pastebėti, kad Baginskas buvo į Vakarų orientuotų dizaino sprendimų, abstraktesnės meninės raiškos, skandinaviškos estetikos šalininkas. Vasiljevo pastaba, kad pastarojo sukurtas dizainas labiau tiktų Skandinavijos, o ne Sovietų Sąjungos paviljonui, Baginskas suprato kaip didžiausią pagyrimą jo kūrybinėms nuostatoms, liudijančioms ištikimybę į laisvuosius Vakarų orientuotai tuometinio lietuviško dizaino kryptį.

Gauta ——— 2022 05 13

Literatūra

- Bažovas, Pavelas. *Uralo sakmės*. Vilnius: Vaga, 1979.
- Grenda, Antanas. „Lietuviškos mados keliauja į Osaką“. *Mokslas ir technika* 4 (1970): 44–46.
- . „Pasaulinėje parodoje pasižvalgius“. *Mokslas ir technika* 3 (1971): 49–51.
- Jakaitė, Karolina. *Šaltojo karo kapsulė. Lietuvių dizainas Londone 1968. Vieno paviljono istorija*. Vilnius: Lapas, 2019.
- Jankevičiūtė, Giedrė. „Osakos Expo-70“. In *Teodoras Kazimieras Valaitis 1934–1974, 197–201*. Sudarė Giedrė Jankevičiūtė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014.
- Janulevičiūtė, Rasa. *Tadas Baginskis. Dizaino liudininkas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2020.
- Juronis, L. „Tai pamatys Osaka“. *Švyturys* 2 (506) (1970): 16–17.
- „Prieštaravimo dvasia ir šventė už tvoros. Apie Kazimiero Teodoro Valaičio retrospektyvą su jos kuratore Giedre Jankevičiūte kalbasi Kęstutis Šapoka“. *Kultūros barai* 11 (2014): 31–36.
- Vėlius, Norbertas. *Chtoniskasis lietuvių mitologijos pasaulis: folklorinio velnio analizė*. Vilnius: Vaga, 1987.
- Žukauskas, Algirdas. „Expo 70“. *Mokslas ir technika* 6 (1970): 22–24.
- „Алый стяг в Осака“. Режиссер Яков Зиновьевич Бабушкин, Центральная студия документальных фильмов, 1970. *net-film*. <https://www.net-film.ru/film-6794/>.
- Бажов, Павел. *Малахитовая шкатулка*. Свердловск: Свердловское областное издательство, 1939.
- „О Советском павильоне на всемирной выставке ЭКСПО’70“. In *Осака*. Осака: Отделение по промышленности, торговле и туризму префектурного управления Осака, 1970: 28.
- „Прогресс под сенью сакуры“. *Stroyportal-volga*, 2013–2015. <http://stroyportal-volga.ru/biznes-i-vystavki/progress-pod-senyu-sakury>.
- „Рождественский Константин Иванович (1906–1997)“. *Российская академия художеств*. Žiūrėta 2021 m. gegužės 18 d. https://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=53880.

Summary

The Transformation of the Mistress of the Copper Mountain: *The Malachite Casket* at the EXPO'70 World Fair in Osaka

Rasa Janulevičiūtė

Keywords: world fair, design, display, metabolism, Malachite Mistress.

In 1970, the EXPO world fair was held in Osaka, Japan. In this exhibition, *The Malachite Casket* designed by the architect and designer, professor emeritus of the Vilnius Academy of Arts, Tadas Baginskas, was exhibited in the Soviet Union's pavilion. Artworks for this project were also created by other renowned Lithuanian artists – Romualdas and Algimantas Mizgiris, Kazimiera Zimblytė, Gintautėlė Laimutė Baginskienė, Laimutis Ločeris and Arvydas Každailis.

The Malachite Casket displayed at the world fair EXPO'70 in Japan was an extraordinary project. Its design was quite a rare example of an interaction of a vision of a mythologized and mystified worldview with a functional display of objects. The images of the Mistress of the Copper Mountain, the *Malachite Mistress* and the *Malachite Casket* corresponded to the material qualities (minerals) of the objects held in the *Malachite Casket* and the stylistic features of artworks (fluorescence, gloss, glowing, mysteriousness), as well as the exhibition structure itself, reminiscent of a malachite casket. The relation between the design and the image of the *Malachite Mistress* in this project is paradoxical and basically reversed – it did not exist at the beginning but was adapted later, when the project was already underway. Despite the reversed order of generating ideas and their implementation, the creative idea, the project title that appeared later, and the conceived image ideally overlapped. The title *The Malachite Casket* given to the project created associations with both the symbolism (the zone of symbols) of the entire EXPO'70 and the principles of metabolist architecture used in the exhibition plan.

Though the image used in the project belonged to another culture, it actually helped the creators to disaffiliate themselves from extraneous Soviet ideology. The geological topic and the design of mineral displays was highly prominent in Baginskas's creative biography. In an interview, the designer emphasized that he avoided ideologized themes and basically created the design of geology and furniture exhibitions. Besides, even though the project was commissioned by the Soviet Union that held Lithuania under occupation, its creators managed to make an original statement. Already at the beginning of the creative dialogue between Baginskas and Anatoly Vassilyev, when they generated ideas for *The Malachite Casket*, their different approaches to the exhibition design – minimalist and theatrical – were revealed. These differences may have been determined by several factors – professional and cultural. Baginskas was an architect and designer, while Vassilyev was a scenographer and theatre artist, thus it was perhaps natural and understandable that some display design solutions were theatrical. Vassilyev treated the display as a theatre stage and sought to present objects and exhibits as props. Baginskas with his wholistic vision of the entire exhibition gave much attention to details. These two approaches to the exhibition as a theatre stage and an exhibition space dictated different perspectives of the gaze and, alongside, of showcasing the exhibits. It would be one-sided to regard the theatrical-conditional and detailed designer's approach as suitable and unsuitable, good or bad. As Baginskas noted, looking for a compromise and doing a creative collaboration was much more important.

From the cultural viewpoint, it should be noted that while creating the design for *The Malachite Casket*, Baginskas tended to West-oriented design solutions, more abstract artistic expression and Scandinavian aesthetics. When Vassilyev remarked that his design would have been more suitable for the Scandinavian rather than Soviet pavilion, Baginskas took it as a great compliment showing his resolution to develop the West-oriented Lithuanian design trend.