

LĪVĀNU STIKLA FABRIKAS 20. GADSIMTA ZVAIGŽŅU STUNDA: TRADICIONĀLĀ STIKLA DIZAINA ATTĪSTĪBA ESTĒTIKAS UN EKSISTENCES TelpĀ

Livani glass factory in the twentieth century star hour: traditional glass design and development of the aesthetics of existence in space

Ilze Dūdiņa

Latvijas Mākslas akadēmija, Kalpaka bulvāris 13, Rīga, Latvija, e-pasts: ilze.dudina@lma.lv

Abstract. *Culture and other areas of life are started to being affected by trends of globalization. It is increasingly difficult to identify and preserve values of national culture and design which still existed in relatively recent past. The research object I have chosen is Latvian traditional glass design from the second half of the twentieth century. Livani's glass factory contribution is not fundamentally, methodologically and regularly documented, however the products of this industrial design of such factory were a result of in-depth understanding about shape, color and material. The information about the century under perspective is fragmented and not systematic.*

At the same time design is an economic incentive to promote industrial growth, an aesthetic phenomenon and a symbol too. Personality and attractiveness, character, national characteristics and habits provide such a wide range of options that globalization cannot affect – or could it? Relevance of the report was based on several considerations: At the turn of the XX to XXI Century the interaction of design and political-economic rapidly entered the information space, and thus the minds of the people and everyday life. This period of time is a peculiar semiotic boundary to evaluate what passes by, as we can speak in the past tense about Latvian glass design in its industrial expression, therefore it is essential that it was fixed and documented. It is important to identify and collect information on Livani glass factory design products, designers and artists during the period of 1970-ies until the end of the century. It is now fixed the creators of Latvian industrial glass design in the period after World War II – Līvāni Glass Factory, which most successful period of producing design products was in Soviet times – 1970ies and 1980ies. One of the prerequisites that created the rapid increase of production and the elevation of certain level of quality was the reconstruction of factory in 1971. There was a production of colorful glassware series as well as creation of first crystal products.

Quality glass and Livani glass designers who had an opportunity to carry out their own ideas and experiments carried out, was the reason of success, which ensured the export of factory's production as well.

Experimental glass blower unit was established and together with technologists, artists and designers they provided the rise of artistic and technical level of Livani glass factory. Livani glass factory at that time became one of the leaders of Soviet Union in the manufacturing of glass and the remained in this position for several years. The Soviet era dictated strict rules for both producers and designers.

To each design object a copyright certificate was issued, which needed to be approved in Moscow. It appeared that Livani Glass had acquired a stable position and lasting value at that time, its quality was solid. Looking back at the past and thinking about glass design development in perspective – there will always be an inevitable opportunity to begin again or continue, because there is always the first option, it is rooted in the genes, in archetypes, in the common memories and dreams of human beings, it promises the sense of returning home, sense of friendship and domesticity.

Keywords: *aesthetics, glass design, Livani Glass Factory, Soviet Time.*

Ievads

Nenovēršami kultūru un citas dzīves jomas pastiprināti sāk ietekmēt globalizācijas tendences, kļūst aizvien grūtāk apzināt un saglabāt daudz relatīvi nesenā pagātnē vēl eksistējošas nacionālās kultūras un dizaina izpausmes. Vienlaicīgi dizains ir ekonomisks stimulants, kas sekmē rūpniecisko izaugsmi, estētisks fenomens un simbols. Sacere arvien ir bijusi dziļi personisks, intīms process, kur neko nedrīkst uzspiest un aizliegt. Personības un vietas pievilcība, raksturs, nacionālās īpatnības un paradumi nodrošina tik plašu variantu virkni, ka globalizācija to nevar iespaidot – vai tomēr var?

Referāta aktualitāti noteica vairāki apsvērumi: 20. un 21. gadsimtu mijā dizaina un politiski ekonomiskā mijiedarbība ir strauji ienākusi informatīvajā telpā un līdz ar to arī cilvēku prātos un sadzīvē – šis laiks ir savdabīga semiotiska robežšķirtne, lai novērtētu

aizejošo, jo par stikla dizainu Latvijā tradicionālajā industriālajā izpausmē varam runāt pagātnes formā un svarīgi to nofiksēt un dokumentēt. Tikai šobrīd, atskatoties ar laika distanci un tendencēm Eiropas un Padomju perioda rūpnieciskā stikla dizaina attīstībā, var novērtēt tās vērtības, kuras tika radītas Padomju Latvijas industrijā – konkrēti Līvānu stikla fabrikā, kura, diemžēl jau aizgājusi nebūtībā.

Raksta mērķis ir apskatīt tradicionālo stikla dizainu Latvijā pagājušā gadsimta septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados, Padomju perioda kulmināciju un norietu, to aplūkojot Līvānu stikla fabrikas kontekstā, ņemot vērā, ka rūpnieciskā dizaina labākie sasniegumi saistīti ar kvalitatīvu formas, krāsu un materiāla izpratni, ar funkcionāli pamatotu risinājumu, bet tie nav tik fundamentāli, metodiski un regulāri dokumentēti. Informācija tā laika griezumā ir sadrumstalota un nav pienācīgi sistematizēta. Bet tas jau būtu cits, daudz plašāks akadēmisks pētījums, kurā Līvānu vārds mirdzētu kā stari stiklā.

Pētījumā ir izmantotas kvalitatīvās pētījumu metodes – publikācijas par Līvānu stikla fabriku, intervijas ar tā laika māksliniekiem, dokumentu un dizaina teorētiku darbu analīze.

Mākslas un politikas mijiedarbības epizodes

Kā minēts akadēmiskos pētījumos, 20. gadsimta Latvijas mākslas norisēs var ieskicēt vairākas pietiekami izteiktas mākslas un politikas mijiedarbības epizodes. Tās noteica dažādas sociāli politiskas norises un mākslas un politikas mijiedarbība tajās izpaudās ar atšķirīgu intensitāti. Tā veltot uzmanību Padomju Latvijas perioda, kad mākslas politiskā angažētība bija nevis kādu politisku, sociālu vai kultūras norišu blakus produkts, bet gan valsts realizētās kultūrpolitikas apzināts mērķis, mākslas interpretācijas un novērtēšanas jautājumiem, izvairīties no mākslas un politikas attiecību jautājuma aplūkojuma ir neiespējami. Tomēr arī Latvijas mākslas izpētes ietvaros, lai gan virknē pētījumu ir iezīmēti atsevišķi mākslas politiskās iesaistes aspekti, plašākas mākslas un politikas attiecību kopsakarības nav aplūkotas, īpaši dizaina jomā (Teikmanis, 2010).

Šobrīd ir daļēji apzināti mākslinieki, dizaineri un meistari, kuri varētu sniegt unikālu, nepastarpinātu mutvārdu informāciju par pagājušo laika periodu un kuru rīcībā ir arī personisko arhīvu materiāli. Liels darbs nepieciešams pētot Padomju perioda arhīvu materiālus, tajā skaitā identificējot un klasificējot stikla dizaina izstrādājumus, atrodot informāciju par autoriem un tehnoloģijām, kā arī veicot salīdzinošo pētījumu par izstrādājumu kvalitāti un estētiskajām vērtībām Baltijas, Rietumeiropas un Padomju Savienības kontekstā.

Nozīmīgi ir saglabāt un apkopot informāciju par Līvānu stikla fabrikas dizaina izstrādājumiem, dizaineriem un māksliniekiem laika posmā no pagājušā gadsimta septiņdesmitajiem gadiem līdz gadsimta beigām. Šobrīd ir apzināti Latvijas industriālā stikla dizaina radītāji periodā pēc Otrā pasaules kara – Līvānu stikla fabrika, kuras zvaigžņu stunda iekrita Padomju perioda septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados.

Par vienu no priekšnoteikumiem straujam ražošanas kāpinājumam un noteiktam kvalitātes līmeņa pacēlumam kalpoja fabrikas rekonstrukcija 1971. gadā. Notika krāsainā stikla trauku sērijveida ražošana, pirmo kristāla izstrādājumu tapšana. Kvalitatīvais stikls un Līvānu stikla dizaineri, kuriem bija iespējas savas idejas un eksperimentus realizēt, bija tā panākumu ķīla, kas nodrošināja arī fabrikas produkcijas eksportu. Tā no 1973. līdz 1987. gadam Līvānu stikls tika eksportēts uz Mongolijas tautas republiku, Somiju, Jordāniju, Polijas tautas republiku, Lielbritāniju, Itāliju, Ungārijas tautas republiku, Kuveitu, Bulgārijas tautas republiku, Libānu, Dienvidslāvijas sociālistisko federatīvo republiku, Vācijas federatīvo republiku, ASV, Sauda Arābiju un pat uz stikla vēsturisko dzimteni – Ēģiptes arābu republiku.

Par krāsainā stikla mākslas produkciju daudziem Līvānu stikla fabrikas darbiniekiem 1977. gadā piešķīra LPSR Valsts prēmiju. Šai pašā gadā tika izveidota eksperimentālā stikla

pūtēju brigāde, kas kopā ar tehnologiem spēcīgo mākslinieku un dizaineru personālu nodrošināja Līvānu stikla tehniskā un mākslinieciskā līmeņa celšanos. Līvānu stikla fabrika šajā laikā kļuva par vienu no stikla ražošanas līderiem PSRS un noturējās šajā vietā vairākus gadus (Bērziņa, 2006). Tajā bez tehniskās un pārtikas rūpniecības taras, ražoja augstvērtīgus traukus, tai skaitā arī no kristālstikla.

Mākslas kritiķis Jānis Borgs, novērtējot Līvānu stikla fabrikas situāciju un produkcijas māksliniecisko pusi 10 gadu robežās (līdz 80. gadu sākumam) secināja, ka līvānieši vēl ir sava stila meklējumu stadijā (Borgs, 1981).

Savos labākajos paraugos Līvānu stikls tuvojas klasiskajai, monumentālajai formu skaidrībai. Šo iezīmju veidotāji un izkopēji tajā laikā bija fabrikas mākslinieki – Ludmila Safronova, Aīda Rotčenkova, Ināra Lāce, Herberts Erbs, dizaineri – Anna Sondore, Antons Gusārs, Fjodors Kļaviņš un citi. Fabrikas mākslinieku nodaļu atbalstīja eksperimentāla stikla pūtēju brigāde, kas iecerī un skici pārvērta stiklā.

Jānis Borgs atzīmēja arī negatīvās puses fabrikas darbībā. Šīs parādības sociālās saknes slēpjas mietpilsoniskas gaumes prasībās un cenu politikā, kuras mehānisms bija tā konstruēts, ka vienkārša forma ražotājam bija neizdevīga, jo nenesa peļņu. Tā cenas paaugstinājuma labad tika upurēts mākslinieciskums un degradēta patērētāja gaume.

Padomju laiks diktēja striktus spēles noteikumus gan ražotājiem, gan dizaineriem. Tā bija LPSR Vietējās rūpniecības ministrijas mākslas padome, kas apstiprināja vai noraidīja ražošanai sagatavotos trauku paraugus. Padomē piedalījās rūpniecības preču tirdzniecības bāzes „Lathoztorga” (Latvijas PSR Tirdzniecības ministrija Saimniecības preču vairumtirdzniecības bāze "Lathoztorg") pārstāvji, kuri izvēlējās precī tirdzniecībai. Viņi pārstāvēja priekšstatu par padomju cilvēku kā patērētāju. Katram dizaina priekšmetam tika noformēta un izsniegta autorapliecība, kuru apstiprināja Maskavā. Līvānu stikls tolaik šķita ieguvis stabilu vietu un paliekošu vērtību, tā kvalitāte bija pārlicenoša, rūpnīcas izstrādājumi tika eksponēti tirdzniecības gadatirgos Milānā, sākot no 1978. gada un Brno 1984. gadā. Rūpnīca ar savu produkciju regulāri piedalījās LPSR tautsaimniecības sasniegumu izstādēs. Šie gadi bija aktīvs darba periods un fabrikas māksliniekiem bija iespējas realizēt tehnoloģiski sarežģītus stikla darbus. 1978. gadā Antona Gusāra vāzes „Medūza” saņēma Vissavienības komjaunatnes prēmiju un 1981. gadā Līvānos uzsāka sērijveida kristālstikla izstrādājumu ražošanu, bet 1987. gadā Rīgā tika atvērta specializēta kristāla un stikla izstrādājumu veikals. Tā sortimentā bija Aīdas Ročenkovas ziedu vāzes „Starts” un „Vizma”, Ināras Lāces komplekts „Sonāte”, Herberta Erba glāzes „Simfonija” un citi (Vilcāns, 1987).

Sākot ar 1974. gadu Līvānu stikla fabrikā atklāja termosu ražotni, kas nodrošināja 87 % PSRS iekšējā tirgus pieprasījumu, paralēli tam mākslinieki eksperimentēja ar metāla pārklājumu stiklam. Tā A. Ročenkova radīja glāzes „Turaida”. Daži no Latvijas Mākslas akadēmijas Stikla nodaļas absolventiem un Viļņas Mākslas akadēmijas Stikla nodaļas talantīgākie beidzēji astoņdesmitajos gados savus diplomdarbus realizēja Līvānos. Rūpnīcas vadībai bija svarīga gan profesionālā izaugsme, gan jauno dizaineru iesaistīšana ražošanas procesā.

Personiskā intervijā stikla mākslinieks Juris Dunovskis stāsta: „Par stiklu sāku interesēties 1983. gadā, aizbraucu uz Līvānu stikla fabriku kā students. Līvānos mani apbūra visi stikla radīšanas procesi – stikla pūšana, rūpnīcas smarža... Līvānu vadība bija pretimnākoša un studentiem ļāva braukt un taisīt savus darbus, vēlāk arī izstāžu darbus. Tā bija kārtīga padomju fabrika ar daudz strādājošajiem. Ļoti spilgtas atmiņas ir palikušas par „tačkām” (no krievu valodas „ķerras”), kuras pilnas ar izbrāķētām vāzēm. Pat ja bija maziņš burbulītis, tas tika uzskatīts par brāķi. Visvairāk ražoja glāzes, stikla trauku servīzes, krūkas, karafes... Kristāla glāzes ražoja un uz vietas tās gravēja. Gravēšanas cehā es arī savus darbus gatavoju, mani pamācīja vietējie meistari. Atceros Līvānus katru dienu, jo pie manis strādā stikla pūtējs no Līvāniem” (Intervija ar J. Dunovski). Jāpiebilst, ka Juris Dunovskis ir

Īpašnieks Latvijā šobrīd vienīgajai pūstā stikla studijai „Dunovglass” (sabiedrība ar ierobežotu atbildību „Dunovglass”, reģistrācijas Nr. 40003674492), kura atrodas Jūrmalā.

Līvānu stikla fabrika šajā laikā kļuva par vienu no stikla ražošanas līderiem PSRS un noturējās šajā vietā vairākus gadus. Padomju laiks diktēja striktus noteikumus gan ražotājiem, gan dizaineriem. Līvānu stikls tolaik šķita ieguvis stabilu vietu un paliekošu vērtību, tā kvalitāte bija pārliecinoša. Mākslinieciskā un tehniskā līmeņa izaugsmi nodrošināja izveidotā eksperimentālā stikla pūtēju brigāde, kas darbojās kopā ar tehnologiem, spēcīgo mākslinieku un dizaineru personālu.

Tam visam seko deviņdesmito gadu pārmaiņu laiks un nestabilitāte, kurā Līvānu stikla fabrikas vadības nekompetences dēļ fabrikas mākslinieciskais potenciāls nevis pieauga, bet metodiski samazinājās. Sākot ar 1994. gadu fabrikas akcionārs un tehniskais direktors bija ASV latvietis Imants Bušs, kas iezīmē izmaiņas ražotās produkcijas sortimentā un jaunu noieta tirgu meklējumus. 2001. gadā 85 % uzņēmuma akciju nonāk atklātā izsolē un tās iegādājas Vācijas koncerns „Herner Glass”. Fabrika nomaina izkārtni un kļūst par „Lettglass” (sabiedrība ar ierobežotu atbildību „Lettglass”, reģistrācijas Nr. 41503028535). Vācu puse neizrāda interesi par stikla dizaina attīstības perspektīvu. Īpašnieki orientējas uz vācu dizaineru darbiem, kuriem ir stabils masu produkcijas patērētāju loks ārpus Latvijas.

Akcenti dizaina un tehnoloģiju jomā

Līvānu stikla fabrika savu pienesumu ir devusi arī arhitektūras jomā, realizējot vides dizaineru un arhitektu ieceres stiklā. Rīgas kongresu nama vestibila stikla lustras autors Juris Gertmanis savu darbu radīja Līvānos, arī Latvijas Nacionālās operas gaismas objekti un 2001. gadā restaurētie Brīvības pieminekļa stikla joslas tumši zaļie bloki radušies Līvānos.

1959. gadā PSRS valdība pieņēma lēmumu „Par cīņu ar antimāksliniecisko izstrādājumu izplatīšanu”. Kopš 20. gadsimta piecdesmito gadu otrās puses pragmatiskos taupības nolūkos un simboliski distancējoties no sava priekšteča tirāna Josifa Staļina, jaunais PSRS vadītājs Ņikita Hruščovs veicināja dekoratīvi lietišķās mākslas un dizaina kvalitātes uzlabojumu – piesardzīgi, bet neatlaidīgi tika paplašinātas stilistiskās robežas.

Sergejs Kruks savā rakstā „Sociālisma mākslas semiotika un ekonomika” vizuālo mākslu žurnālā „Studija” aplūko padomju perioda dizaina situāciju caur pozitīvas dinamikas prizmu. (Kruks, 2010). Raksturojot tā laika sociāli ekonomisko situāciju, var teikt, ka tika popularizēta jaunā sadzīves un ražošanas estētika. Izdaiļojot bezpersonisko zinātniski racionalizēto vidi, harmonizējot krāsas un apgaismojumu, var radīt cilvēkam labvēlīgu psiholoģisko gaisotni, samazināt nogurumu.

Vissavienības apspriedē par pilsētībūvniecību 1960. gadā tika secināts, ka urbanizācija prasa sadzīves iekārtojuma priekšmetus. Dizaina teorētiski rakstīja, ka cilvēka estētiskajām vajadzībām nepieciešami arvien jauni un jauni objekti šo vajadzību apmierināšanai. Lai rūpnieciskie ražojumi varētu pildīt estētisko objektu lomu, nav obligāti mainīt to tipus – var mainīt tikai formas .

Savukārt Rietumeiropas pieredze rāda, ka stikla dizaina attīstība iet roku rokā ar lielražošanu, respektīvi, tā dod pasūtījumu māksliniekam un vienlaicīgi kalpo kā materiāli tehniskā bāze šai izmaksu ietilpīgajai nozarei – stikla dizainam. Līdz ar to, autoresprāt, kaut nedaudz vajadzīgi un nepieciešami aplūkot stikla izstrādājumu ražošanu arī no ekonomiskā un tehnoloģiskā skatu punkta. Tā Līvānu stikla fabrika stikla sastāvā ievadīja 4,5 % kālija oksīdu. Izmantoja Bāles un ievestās Harkovas apgabala Novoselovskas un Maskavas apgabala Luberkas kvarca smiltis un minimālu dzelzs oksīda saturu. Nātrija oksīdu ievadīja ar sodu vai nātrija sulfātu, kalcija oksīdu ar kaļķakmeni vai krītu. Zilā stikla iegūšanai pielietoja vara oksīdu, sarkani violetā – niķeļa oksīdu, violetā – mangāna oksīdu, dzeltenā – hroma oksīdu. Lai iegūtu necaurspīdīgo jeb „piena stiklu”, ievadīja fluora savienojumus – nātrija

silikofluorīdu un kalcija fluorīdu. Lai iegūtu augstvērtīgus traukus, kausēšanai pielietoja periodiskas darbības podu krāsnis, kur katrā šamota podā bija savs krāsainā vai bezkrāsainā stikla sastāvs. Augstvērtīgam stiklam izejvielas podu krāsnīs kausēja 16 stundas, pakāpeniski temperatūru paceļot līdz 1600 grādiem, lai atbrīvotos no gāzveida ieslēgumiem. Pēc tam stikla masu atdzesēja līdz izstrādes temperatūrai 1000 grādiem un izstrādāja astoņu stundu laikā. Stikla pūtējs ar pūtni no poda paņēma vajadzīgo daudzumu stikla. Nedaudz grozot pūtni, lai stikla masa atdzistu līdz vajadzīgajai viskozitātei, pūšot izveidoja stikla pūslī, no kura, ieliekot čuguna veidnē vai pielietojot kā palīglīdzekli mitru koka karoti, izpūta vajadzīgo izstrādājumu. Izgatavoto stikla priekšmetu lēni atdzesēja atļaidināšanas krāsnī, lai nerastos pastāvīgie spriegumi. Tālāk slīpētāji un gravētāji iestrādāja stikla virsmā zīmējumus. Vienkāršas formas stikla traukiem stikla masu kausēja nepārtrauktas darbības vannu krāsnīs, ar presēšanas un pūšanas automātiem ieguva vajadzīgo izstrādājumu. Baltā pienstikla gaismas ķermeņu izgatavošanai pielietoja divu veidu stiklu – parasto caurspīdīgo un necaurspīdīgo pienstiklu.

Tehniskais progress ir ietecies pat tādās senu tradīciju sargātās nozarēs kā stikla pūšana, kurā no senseniem laikiem tēvs amata noslēpumu nodeva dēlam.

Darbojoties stikla dizainā, nevar iztikt bez racionālā – ir jāpārzina un jāieklausās sevī ne tikai no mākslinieciskās un radošās puses, bet arī no gluži ierobežojošās – loģiskās. Stikls ir tas, kas teic savus noteikumus, sarežģītie tehnoloģiskie un ķīmiskie un ekonomiskie procesi ir tie ar kuriem jāreķinās.

Domājot par stikla dizaina attīstību perspektīvā – neizpaliks iespēja sākt no jauna vai turpināt, jo vienmēr eksistē pirmā iespēja, tā sakņota gēnos, arhetipos, cilvēces kopējā atmiņā un sapņos, tā sola mājās pārnākšanas, atgriešanās, draudzības un mājīguma sajūtu.

Secinājumi

Raksturīgi, ka 21. gadsimta globālais progress vairs nepieļauj izolētu tradīciju, radošu, tehnoloģisku paņēmieni un ideju attīstību. Daudzo pasaules un Latvijas konferenču un semināru teorētiku darbu vārdu plūdi ir tikai garainis, kas veicina vārīšanos. Tā arī rodas idejas – verbālā, tēlainā vai vizionārā izpausmē – tas ir starta punkts iedvesmai. Perspektīvā tā prasīs pārdomas, prasmes, studijas un stikla mākslinieku un dizaineru gribas mērķtiecīgu sakļaušanos radošā darbības mirklī. Stikla dizainam 21. gadsimtā būs jāpieņem ekoloģija, fenomenoloģija, topoloģija kā pakārtoti saskaitāmie un satikšanās punkts dažādām koncepcijām – tas būs kā plastiski, konstruktīvi, gleznieciski pārsteigumi un atpazīšanas prieks.

Pastāv varbūtība, ka pārāk daudz tiek runāts par zaudēto laiku un iespējām, eksistē profesionāla dižošanās un rutīna, pasaules megapoles tiek pildītas ar vidusmēra un nepareiza koncepta dizainu, smacē naudas vara, kurai izdabājot kvalitatīvs dizains kļūst par elitāru produktu.

Kā rakstīja dizaina teorētiķe Alise Tīfentāle: „Deficītajām precēm savulaik piemita tieši tas pats grūti iegūstamā un statusu simbolizējošā zīmola šarms, kāds šobrīd piemīt visiem tiem itāļu un dāņu štruntiem, par kuru „oriģinalitāti” un „kvalitāti” ar sajūsmu diskutējam. Mainās piedāvājums, dizains, mode, vispārējais ideoloģiskais konteksts, bet nemainīga paliek patērētāja (vai tas būtu padomju laika proletārietis un kolhoznieks vai mūsdienu kapitālisma darba ņēmējs) nepieciešamība savu labklājību un sociālo statusu tulkot lietu valodā, kuras nianses savukārt ietekmē attiecīgajā laikposmā valdošā ideoloģija.” (Tīfentāle, 2008: 51-55).

Šobrīd var lepoties ar to, ka ir izdevies nosargāt Līvānu stikla fabrikas muzeja kolekciju – iespaidīgu stikla dizaina vēstures liecību. Par to paldies jāsaka ilggadējai Līvānu stikla fabrikas muzeja gidei Natālijai Stivrišķei, Līvānu pašvaldībai un jaunizveidotajam Latgales mākslas un amatniecības centram. Stikla dizaina pētniekiem un mākslas teorētiķiem

ir radīta iespēja vērot, meklēt, salīdzināt un analizēt šo mūsu nesenās vēstures mantojumu vietējā, nacionālā un starptautiskā kontekstā.

Pētījumu par Līvānu stikla fabrikas zvaigžņu stundu 20. gadsimtā un tradicionālā stikla dizaina attīstību Padomju periodā raksta autore plāno izmantot savā promocijas darbā „Latvijas tradicionālā stikla dizaina attīstība 20. gadsimtā”, kurā ir iecerēts apkopot, analizēt un sistematizēt informāciju par pirmās brīvvalsts un Padomju perioda stikla dizainu, tādējādi veicinot mūsu nesenās vēstures apzināšanu un saglabāšanu.

Literatūra un avoti

1. Bērziņa, A. (2006). Stikls. Lievenhofs – Līvāni – „Lettglass”. *Latvijas arhitektūra – Burtnīca* #5 (67) / 06, 61-67.
2. Borgs, J. (1981). Gaismēnas Līvānu stiklā. *Māksla* (3), 3-7.
3. Kruks, S. (2010). Sociālisma mākslas semiotika un ekonomika. *Studija* (06), 65-69.
4. Teikmanis, A. (2010). *Mākslas un politikas attiecību semiotika*. Promocijas darbs. Rīga: LMA.
5. Tīfentāle, A. (2008). Lietu valoda komunismā un kapitālismā. *Dizaina studija*, 6 (16) 51-55.
6. Vilcāns, P. (1987). *Līvānu stikls pasaules ceļos*. Līvānu stikla fabrikas prezentācijas izdevums. Līvāni: LSF.
7. *Intervija ar Juri Dunovski 2012. gada 21. novembrī, Jūrmalā*, CD. I. Dūdiņas privātā kolekcija.