
Juozas Ignatavičius ir tarpukario Lietuvos istorinė tapyba

Vidmantas Jankauskas

*Vilniaus dailės akademija,
Maironio g. 6,
LT-2001 Vilnius*

Straipsnyje pristatoma iki šiol lietuvių menotybinėje literatūroje neaparta tapytojo Juozo Ignatavičiaus (1884–1940) kūrybinė biografija, svarstomas jo meninio palikimo vertės klausimas. J. Ignatavičiaus dailė gvildinama tarpukario meninės kultūros kontekste; išryškinama istorinio žanro raida, jo specifiniai bruožai (be kita ko, akademinio realizmo stilistikos populiarumas). Išvadose konstatuojamas tokio pobūdžio dailės savalaikiškumas bei aktualumas, tam tikras tarpukario Lietuvos visuomenės istorinės sąmonės persilaužimas, perėjimas nuo XIX a. romantizmo prie modernesnių idėjų, suteikęs mėgėjiško akademizmo bruožų turinčiai J. Ignatavičiaus kūrybai marginalinį pobūdį.

Raktažodžiai: Juozas Ignatavičius, istorinė sąmonė, istorinė savimonė, istorinis paveikslas, istorinis žanras, Jonas Mackevičius, „Kražių skerdynių“ paroda, Vytauto Didžiojo atvaizdai

Juozo Ignatavičiaus pavardės nerasime nei vienoje lietuviškoje enciklopedijoje, jis neminimas ir pagrindiniuose XX a. Lietuvos dailės istorijos veikaluose. Taigi natūraliai kyla bent keli klausimai. Pirmasis (pamatinis): kodėl užmirštas tarpukario epochoje gana neblogai žinomas ir užsakovų gerai vertintas dailininkas ir antrasis (išvestinis): gal tas jo pripažinimas buvo vienadienis ir šiandien tikrai neverta šios pavardės minėti solidžiuose leidiniuose? Paradoksalu, bet atsakyti į pirmąjį klausimą galima tik gavus atsakymą į antrąjį. Pabandykime tai padaryti.

J. Ignatavičius gimė 1884 m. spalio 25 d. Kaune. Dabartinės Laisvės alėjos ir Maironio gatvių kampe jo tėvai turėjo savo namelį¹. Dailininko senelis iš motinos pusės – Motiejus Bučinskis XIX a. pabaigoje Kaune buvo žinomas dailininkas, tapęs paveikslus bažnyčioms ir jas dekoravęs. Ignatavičiai kildino save iš kadaise didžiojo kunigaikščio Vytauto į Lietuvą atvežtos Krymo totorių Ichnat-ogly giminės, kuri asimiliavosi ir priėmė krikščionybę. Būsimo dailininko J. Ignatavičiaus tėvai Aleksandras ir Elena susilaukė net 14 vaikų, iš kurių keturi mirė dar kūdikystėje. Gausią šeimyną nebuvo lengva išmaitinti, tad ir kelias į mokyklą vaikams buvo gana sunkus. Praktiškai nei vienas negavo sistemingo išsilavinimo. Rašyti ir skaityti pramoko vienas iš kito, kurį laiką juos mokė ir į namus ateidavusi tėvų pasamdyta „daraktorė“. Juozo polinkis dailei (matyt, paveldėtas iš senelio) atsiskleidė gana anksti, tačiau lavintis nebuvo jokių galimybių. Jau ūgtelėjęs, padedamas krikšto mamos Pagirskienės, pasiturinčio Kauno kulinaro žmonos, baigė prekybos mo-

kyklą². Tačiau prekybinku J. Ignatavičius netapo. Nugalėjo pašaukimas, ir per didelius vargus jaunuolis išvyko į Peterburgą studijuoti Dailės akademijoje (1 pav.). Jos nebaigęs po poros metų atsidūrė Krokuvėje, kur 1904–1906 m. tęsė studijas tenykštėje Dailės akademijoje. Bet ir Krokuvėje, matyt, dėl materialinių sunkumų mokslų jam nepavyko baigti. Greičiausiai nepriteklių, o gal ir dar kokių kitų sąlygų verčiamas J. Ignatavičius įstojo į kunigų seminariją Galicijoje, bet, nesulaukęs paskutinių išventimų, ją paliko. Taip šį besiblaškantį ar likimo blaškumą žmogų užklupo Pirmasis pasaulinis karas.



1. Juozas Ignatavičius – Peterburgo dailės akademijos studentas

Mobilizuotas Rusijos kariuomenėn, 1916 m. Kijeve J. Ignatavičius baigė sutrumpintą karo mokyklos kursą ir, gavęs karininko laipsnį, atsidūrė fronte. Buvo tris kartus sužeistas, pelnė Georgijaus kryžių ir poručiko laipsnį. Besigydydamas po vieno sužeidimo sanitariniame traukinyje susipažino su gailiausia seserimi Jelena Šošina, kilusia iš Charkovo gubernijos. 1917 m. rugsėjo 22 d. Juozas ir Jelena susituokė³. Po bolševikų perversmo Juozas ir Jelena Ignatavičiai iki 1919 m. rugsėjo gyveno Ukrainoje. Atsiradus galimybei palikti pilietinio karo draskomą kraštą, išvyko į Nepriklausomą Lietuvą tikėdamiesi apsisistoti Vilniuje, bet rado jį užimtą lenkų. Apsigyveno Ukmergėje, kur J. Ignatavičiui pavyko įsidarbinti mokytoju. Dėstė piešimą, kaligrafiją ir net fizinę kultūrą visose miesto mokyklose – lietuvių, rusų, lenkų ir žydų. 1925 m. su pagausėjusia šeima persikėlė į Gelvonus, kur irgi mokytojavo vidurinėje mokykloje⁴. Po poros metų, matyt, norėdamas būti arčiau gimtojo Kauno J. Ignatavičius įsikūrė Jonavoje, kur, beje, jau keletą metų gyveno jo sesers Eustachijos Žilinskienės šeima⁵.

Lietuvoje atsirado galimybė J. Ignatavičiui pasireikšti ir kaip dailininkui⁶. Visuomenėje pamažu augo susidomėjimas menu, dailės kūrinius pradėjo užsakinėti įstaigos, organizacijos, Bažnyčia, privatūs asmenys. Be jokios abejonės, dailininkui padėjo pažintys karininkijos, valdininkijos sluoksniuose – už tai jis skolingas greitai karinės karjeros laiptais kopusiam savo broliui Pilypiui. Ypač produktyvūs J. Ignatavičiui keleri Jonavoje praleisti metai. Jį patraukia istorinė tapyba – tuo metu tikrai nedaugelio išbandytas žanras. Per brolių susipažinęs su Karo muziejaus viršininku generolu V. Nagevičiumi, dailininkas pradėjo gauti rimtų ir gerai apmokamų užsakymų. Įkandin Karo muziejaus sekė prezidentūra, generalinis štabas, vyskupijos, mokyklos⁷. Taip atsirando net trys J. Matejkos „Žalgirio mūšio“ kopijos, keletas originalių istorinių kompozicijų, visa galerija istorinių asmenybių portretų. Pozuoti J. Ignatavičiui į Jonavą buvo atvykęs net prezidentas Antanas Smetona⁸. Trečiojo–ketvirtojo dešimtmečio sandūroje J. Ignatavičius tapo bene pačiu produktyviausiu istorinio žanro kūrėju. Artinantis Kražių skerdynių 40-osioms metinėms, dailininkas ėmėsi tais laikais gana rimto projekto: parengti šiai svarbiai sukakčiai skirtą kilnojimąją parodą. 1934 m. paroda eksponuota Kaune, Klaipėdoje, Šiauliuose ir Panevėžyje. Kaip tik tada palankiai besiklosčiusią dailininko karjerą nutraukė netikėta nelaimė.

Pasak amžininkų, J. Ignatavičius buvo geraširdis ir nepraktiškas. Nors ir gaudamas gerų užsakymų, taupyti nemokėjo: ką uždirbdavo, greit išleisdavo. Tiesa, šeima dėl to neskurdo, netgi sugebėjo išgyti pusę namuko Jonavoje. Bet galiausiai nemokėjimas elgtis su pinigais, patiklumas atsisuko prieš dailin-

ką ir jo šeimą. Ruošdamas „Kražių skerdynių“ parodą (2 pav.) J. Ignatavičius savo finansinius reikalus patikėjo dvarininkėliui Chodkevičiui iš Kauno ir per gausybę užgriuvusių organizacinių rūpesčių nepajėgė šito „menedžerio“ kontroliuoti. Šis, pasinaudojęs dailininko lengvabūdiškumu, jo vardu pasiskolino iš banko pinigų ir pabėgo į Ameriką⁹. Tai J. Ignatavičių sužlugdė ne tik finansiškai, bet, matyt, ir psichologiškai. Netekęs namų jis ryžosi palikti Nepriklausomą Lietuvą ir su šeima persikėlė į Vilnių, kur turėjo draugų iš studijų Krokuvėje laikų bei giminaičių. Širdimi negaluojuantis dailininkas Vilniuje ilgai negalėjo rasti darbo, šeima buvo priversta gyventi pusbadžiu ir tai dar labiau jį slėgė. Tik po ilgų ieškojimų J. Ignatavičiui pavyko įsidarbinti dekoratoriumi Misionierių bažnyčioje. Šalia esančiame vienuolyne jis kurį laiką ir gyveno¹⁰.

1939-ųjų pabaigoje dailininką, einantį per dabartinę Daukanto aikštę, išstiko infarktas. Kurį laiką pasigydęs žydų ligoninėje pamažu atsigavo. Tačiau neilgam. 1940 m. rudenį J. Ignatavičius vėl atsidūrė toje pačioje ligoninėje ir spalio 16 d. mirė¹¹. Palaidotas Antakalnio kapinėse, tačiau tiksli kapo vieta nežinoma.

J. Ignatavičius Nepriklausomoje Lietuvoje kūrė kiek daugiau nei dešimtmetį. Jo kūrybinis palikimas, kurio didžiausią dalį sudaro portretai bei istorinės kompozicijos, nebuvo registruojamas, ir šiandien sunku pasakyti, kiek darbų išliko. Vytauto Didžiojo muziejuje saugomi devyni paveiksai. Viena J. Matejkos „Žalgirio mūšio“ kopija yra Maironio literatūros muziejuje Kaune. Dalis kūrinių žinoma iš reprodukcijų¹², kitų minimi tik pavadinimai. Neaiškus „Kražių skerdynių“ parodoje dalyvavusių darbų likimas. Tačiau ir iš to, kas išlikę, galima susidaryti tam tikrą vaizdą apie dailininko kūrybą bei jos vietą tuometi-



2. Panevėžio vyskupas K. Paltarokas po apsilankymo parodoje „Kražių skerdynės“. Panevėžys, Respublikos g. 49. 1934 07 22

nės lietuvių dailės (konkrečiai – istorinio žanro) kontekste.

Atgavus Nepriklausomybę istorinė tematika lietuvių tapyboje plito labai lėtai. Tą lėmė įvairios aplinkybės, iš kurių bene svarbiausia ta, kad su pirmosiomis lietuvių dailės parodomis į viešumą išėjusi dailininkų karta nebuvo pasirengusi imtis tokio sudėtingo uždavinio, koku buvo istorinis žanras. Galbūt kažkiek trukdė ir lenkų dailės autoritetas¹³. Be to, istorinės kompozicijos reikalavo nemažų darbo sąnaudų, taigi ir atitinkamo atlygio, o mecenatų, galinčių užsakyti tokius kūrinius, nebuvo daug. Vienas pirmųjų ryškesnių mėginimų kurti savą istorinę ikonografiją – 1920–1921 m. J. Tumo-Vaižganto užsakymu Petro Kalpoko nutapyta kompozicija „Švč. M. Marijos pasirodymas Vytautui prieš Vorsklos mūšį“, skirta atnaujintos Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų (Vytauto Didžiojo) bažnyčios didžiajam altoriui¹⁴. 1922 m. Karo muziejus įsigijo ir P. Kalpoko nutapytus pusfigūrius Lietuvos kunigaikščių (Švarno, Algirdo) portretus. 1923 m. dailininkui užsakyta nutapyti visos figūros Gedimino, Kęstučio ir Vytauto portretus Kauno „Metropolio“ restorano „Trijų kunigaikščių“ kambariui¹⁵. Tai P. Kalpoką išgarsino ir jis įgijo autoritetą tarp užsakovų. Dailininkas nutapė dar keletą istorinių portretų¹⁶, bet didesnių istorinių kompozicijų nesiėmė (išskyrus pano „Napoleonas skiria valdžią Lietuvai 1812 m.“ Lietuvos paviljonui 1939 m. Niujorko parodoje)¹⁷. Antrojo dešimtmečio pabaigoje – trečiojo pradžioje istorinius portretus (Vytauto Didžiojo, Kęstučio, Gedimino, S. Daukanto, M. Valančiaus, A. Baranausko ir kt.) sukūrė tapytojas ir grafikas Adomas Varnas¹⁸, tačiau panašu, kad jis tuo metu su šiuo žanru didesnių aspiracijų nesiejo ir vienintelę savo istorinę kompoziciją („Mindaugo vainikavimas“) nutapė tik senatvėje.

Nelengvą istorinį žanrą išbandė ir Jonas Šileika. Žinomi aptariamam laikotarpiui sukurti jo darbai „Gedimino medžioklė“ (1924–1925), „Vytautui siunčiamos karūnos pagrobimas“ (1925), „Vytauto mirtis“ (1925) ir kt. Tačiau gero peizažisto ir portretisto čia laukė nesėkmė. Kritika buvo negailestinga: „Bandymai duoti šio tokias kompozicijas istorinėm temom yra tiesiog skandališkai diletantiški – į p. Šileikos „Vytautinius“ paveikslus tiesiog nepatogu žiūrėti“¹⁹.

Sėkmingiau pasirodė tapytojas ir skulptorius Apolinaras Šimkūnas, sukūręs keletą paveikslų Karo muziejaus užsakymu: „Kęstučio areštas“ (1924), „Vilniaus įkūrimas“ (1925), „Žandarų krata (Pas „varpininką“)“ (1927)²⁰. Dailininkas nutapė ir istorinių asmenybių atvaizdų, iš kurių labiausiai išskirtinas daktaro L. Vaineikio portretas.

Pirmaisiais Nepriklausomybės metais istorinio portreto ėmėsi ir Zigmas Petravičius. 1920 m. jis nutapė „1863 m. sukilėlių Boleslovą Dluski“, 1923 m. –

„Knygnešį Bielinį“ ir kt., tačiau daugiafigūrių istorinių kompozicijų ėmėsi tik po 1936 m., kai persikėlė gyventi į Kauną ir pradėjo dirbti Vytauto Didžiojo karo muziejuje²¹. Iš kitų dailininkų istorinį portretą dar išbandė K. Šimonis, Nepriklausomybės kovų vaizdus Karo muziejaus užsakymu tapė vokiečių kilmės dailininkas E. Jeneris.

Taigi 3-iajame dešimtmetyje tebuvo vos keli dailininkai, išbandę savo jėgas kurdami istorines kompozicijas. Tokioje draugijoje J. Ignatavičius atrodė visai solidžiai. Vienais iš ankstyviausių žinomų istorinės tematikos J. Ignatavičiaus darbų reikėtų laikyti 1924 m. Karo muziejaus užsakymu sukurtus kelis didžiųjų kunigaikščių portretus, skirtus kabinti senajame muziejaus pastate ant langų. Nutapyti ant persišviečiamo audeklo jie turėjo imituoti vitražus. Amžininkų atsiminimu²², bent jau tuo metu jie šią funkciją atliko. Iš šių „vitražų“ šiandien yra išlikę trys: „Didysis Lietuvos kunigaikštis Kęstutis“, „Kunigaikštienė Birutė“ ir „Vytautas Didysis“.

1924-aisiais datuotas ir visos figūros didžiojo kunigaikščio Gedimino portretas²³ (3 pav.), kuris dailininkui akivaizdžiai nepavyko. Pasinaudojęs portretiniu atvaizdu iš A. Gvagninio kronikos, J. Ignatavičius nutapė kunigaikštį visu ūgiu, tačiau yra aiškių trūkumų tiek figūroje, tiek ir peizaže. Šarvų konstrukcijos nežinojimas, nesuvaldyta šviesokaita, ne-



3. J. Ignatavičius. Gediminas. Drobė, aliejus. 1924 m.

sugebėjimas apibendrinti detalių gana gerai parodo, su kokiomis problemomis susidūrė istorinį žanrą parinę išbandyti dailininkas.

Čia vertėtų iš karto pasakyti, kad J. Ignatavičius, ėmęs istorinės tematikos, dažnai pritrūkdavo profesinių įgūdžių ir meistriškumo. Jam stigo sisteminio išsilavinimo, turėjo reikšmės ir didelė pertrauka kūrybinėje biografijoje. Kadangi dailininkas retai tėsinaudojo modeliais, komponavo remdamasis savo vaizduote, dalis paveikslų nutapyti netvirta ranka, jų potėpis sukaustytas, šviesokaita nesutvarkyta, neįtikinamai modeliuojamos apimtys, proporcijos dažnai nenatūralios. Padidėjus užsakymų srautui, dailininkas skubėjo, todėl dalis kūrinių tiesiog likdavo neužbaigti.

Didesnio dėmesio vertos dvi originalios kompozicijos iš J. Ignatavičiaus „vytautianos“ palikimo. Jas reikėtų aptarti kiek plačiau. Be abejonės, dailininko pasirinkimas susijęs su tuo metu Lietuvoje itin stiprėjusia Vytauto populiarinimo kampanija, turėjusia aiškų tikslą – ideologiškai konsoliduoti visuomenę. Vytautas buvo idealus valstybės galios simbolis, pavaldžiais plotais galįs rungtis su lenkų politinėje ideologijoje išsisknijusiu „od morza do morza“ mitu, be to, tikras lietuvis kilme ir kalba, ketinęs vainikuotis Vilniuje²⁴. Simbolinis kunigaikščio, kaip istorijos subjekto, suvokimas diktavo ir pagrindinius siužetus: Vytautas – Žalgirio mūšio laimėtojas, Vytautas – Lietuvos galybės kūrėjas, Vytautas – nekarūnuotas Lietuvos karalius. Pirmąjį siužetą J. Ignatavičius realizavo kopijuodamas J. Matejką, pateikusį idealią apoteozinę (ir iki šiol daugeliui bene priimtinausią) Žalgirio pergalės viziją. Na o kodėl tarpukario metais Vytauto, kaip Lietuvos galybės kūrėjo, įvaizdžiu buvo pasirinktas kunigaikščio žengimas į Juodąją jūrą, jau lyg ir atsakyta. Iš esmės kultūrinėje kovoje savo identitetą apgynusi ir taip prielaidas Nepriklausomybei sukūrusi tauta valstybės galią vis dar siejo su jos geografiniu didumu bei ginklo galia. J. Ignatavičius bene pirmasis iš lietuvių dailininkų ėmėsi šio siužeto (1927)²⁵ ir susidūrė su problema, kaip išreikšti šio istorinio momento simbolinę svarbą. Matyt, tai jam pasirodė ne pagal jėgas, nes pasirinko gana ramią, statišką kompoziciją. Nors paveikslo centre patalpinta raito kunigaikščio figūra ir yra erdvėje pagrindinė, jai aiškiai stinga šiam siužetui privalomos didybės bei ekspresijos. Toks išpūdis, kad galingasis valdovas ne Juodąją jūrą priėjo, o šiaip kažkur su kariauna keliaudamas sustojo prie kūdros (beje, jūra čia būtent taip ir pavaizduota) ir dvejoja, lipti ar nelipti jam nuo žirgo jį pagirdyti (4 pav.). Išskyrus šarvais, tradicine šermuonėlių mantija bei kunigaikščio kepure padabintą ir ant balto žirgo pasodintą Vytautą, šiame paveiksle nėra nei valstybės geografinio didumo, nei jos ginklo galios demonstracijos. Taigi dailininkui pačiam to nesitikint,



4. J. Ignatavičius. Vytautas prie Juodųjų jūrų. Drobė, aliejus. 1927 m.

jo darbas visa savo esme liudija, jog, didžiajam kunigaikščiui prijojus Juodąją jūrą, nieko iš esmės svarbaus Lietuvos ateičiai neįvyko. Tačiau, beje, paliudijo visa povytautinė istorija. Tačiau artėjant Vytauto adoracijos apogėjui²⁶, toks paveikslas buvo aiški nesėkmė, ir galbūt todėl ši drobė nesusilaukė platesnio visuomenės dėmesio. Trečiojo dešimtmečio publikos supratimu, Vytautas į jūrą turėjo įbristi teatrališkai, išuoliuoti lyg žokėjus į areną, ir tai buvo padaryta J. Mackevičiaus bei J. Zikaro²⁷.

Na o kaipgi J. Ignatavičius įsivaizdavo Vytautą – nekarūnuotą Lietuvos karalių? Į tai padeda atsakyti jo drobė „Vytautas Didysis mirties patale“ (1930) (5 pav.). Priešingai nei J. Šileika, paskutines didžiojo kunigaikščio gyvenimo akimirkas užpildęs visu būriu vodevilinių jo draugų bei priešų (net ir karūną pagrobusių lenkų plėšikų) šmėklų, I. Ignatavičius ir mirties patale regi tą patį niekad iš šarvų, mantijos bei kepurės – savotiško karminio apvalkalo – neišlendantį Vytautą, kuris šį laikinąjį pasaulį palieka su kardu rankoje ir deimantais bei perlais nusagstyta karaliaus karūna ant krūtinės. Jokių pašalinių žmonių, jokių šmėklų, tik kardas ir karūna lydi kunigaikštį į amžinąjį pasaulį. Tačiau raukšlių išvagotas Vytauto veidas kažkaip įtemptas, lūpos kietai suspaustos. Atrodo, tarsi ir mirties valandą valdovui



5. J. Ignatavičius. Vytautas Didysis mirties patale. Drobė, aliejus. 1930 m.

būtų neramu dėl paliekamos valstybės, tarsi jo neapleistų rūpestis, jog gyvas nespėjo vainikuotis... Jei teigiama, kad „Vytautas gali būti išjaustas ne tik kaip Lietuvos istorijos didybė, bet ir kaip jos tragizmo ženklas, po neapsakomų pastangų vis vien ateinančios fatališkos nesėkmės nuoroda“²⁸, tai šis I. Ignatavičiaus paveikslas gana gerai „pataiko į dešimtą“. Vytautas čia kaip niekur kitur išreiškia ne tiek Lietuvos galią, kiek neišsipildžiusį galios troškimą.

Tačiau šis „pataikymas“ netiko tuo metu geidžiamam didžiojo kunigaikščio šlovinimo tonui. Nors valstybės mastu buvo minimas neįvykęs herojaus vainikavimas, o iš tiesų jo mirtis, tikrąją tos mirties prasmę vengta įsisąmoninti. Taip šis bene geriausiai Vytauto Didžiojo mirties metinių esmę atitinkantis paveikslas tarsi prasilenkė su minėjimui teikiama prasme ir nesulaukė didesnio dėmesio, nors ir buvo eksponuotas Karo muziejuje, puošė „Laivēs“ paminklą per „Vytauto paveikslą“ grįžimo iš kelionės aplink Lietuvą iškilmes. Matyt, tuometinė visuomenė dar nebuvo pasiruošusi neherojiškos mirties koncepcijai.

Žinoma, dailininkas ir po to gavo užsakymų, daug tapė, tačiau istorinės tapybos lyderio pozicijas užėmė 1929 m. iš Italijos į Lietuvą grįžęs Jonas Mackevičius²⁹. Sunku šiandien pasakyti, kaip J. Ignatavičiui kilo mintis apie parodą, skirtą Kražių skerdynių 40-osioms metinėms, ir kodėl jis ėmėsi tokio gana brangaus bei rizikingo projekto, bet galima būtų spėti, jog šiuo žingsniu dailininkas norėjo savotiškai atsirevanšuoti, susigrąžinti publikos dėmesį ir istorinės tapybos lyderio vardą. 1893 m. Kražių įvykiai atrodė gana dėkinga tema. Tai buvo ne tik ryškiausias, didžiausią tarptautinį atgarsį įgavęs XIX a. pabaigos lietuvių nacionalinio išsivadavimo judėjimo istorijos akcentas, bet ir savotiška visos šimtmetės kovos prieš rusų okupaciją kvintesencija. Lietuviai pirmąsyk vieni, be lenkų pagalbos, drąsiai ir atvirai stojo už savo tikėjimo, o kartu ir už savo tautos laisvę.

Tragiškąsias, o kartu ir pergalės metines pažyminti spauda ypač akcentavo tų įvykių reikšmę lietuvių nacionalinės savimonės raidai, Lietuvos laisvės bylos garsinimui pasaulyje³⁰. Antra vertus, pasak rašytojo F. Neveravičiaus, „Kražiai dar nepriklausė istorijai“³¹, jie tebebuvo gyvi žmonių atmintyje, ir šių įvykių priminimas meno kalba žadėjo nemenką visuomenės dėmesį. Tuo labiau kad naujoji istorija, išskyrus 1918–1923 m. kovas dėl Nepriklausomybės ir vieną kitą prisilietimą prie 1863 m. sukilimo bei spaudos draudimo epochos, dar tik laukė dailininkų dėmesio.

J. Ignatavičiaus sumanymo išskirtinumo esmė kaip tik ir buvo ta, kad jis norėjo kalbėti ne vien apie Kražių bažnyčios gynimo faktą, bet apskritai apie XIX a. pabaigos Lietuvos situaciją Rusijos imperijoje, sukėlusią minimus įvykius. Tokią parodos koncepciją geriausiai iliustruoja jos katalogas³², kuri, tiesa, tikru katalogu (šiuolaikine prasme) sunku pavadinti, nes jame trūksta būtiniausios informacijos apie eksponuojamus darbus (pvz., jų atlikimo techniką, išmatavimus). Tai tik dar kartą liudytų, kad į atskirus parodos paveikslus nebuvo žiūrima kaip į visaverčius kūrinius. Tam tikrą numatytą funkciją jie galėjo atlikti tik įtraukti į daug platesnį diskursą.

Parodą sudarė trys skyriai. Pirmieji du parengti polių opozicijos principu: carizmas – stačiatikybė – kariuomenė prieš popiežių – katalikybė – kražiškius bažnyčios gynėjus. Pirmasis skyrius, prasidėjęs rusišku herbu ir vėliava, talpino visų pagrindinių Kražių skerdynių kaltininkų atvaizdus, pradedant caru Aleksandru II ir baigiant paprastu kazoku. Čia įtraukti ir teismo rūmų nariai bei grupė rusų teismo gynėjų (V. Žukovskis, L. Šostakovskis, M. Venslauskis ir kt.). Antrąjį skyrių atitinkamai pradėjo popiežiaus herbas bei vėliava. Jame parodyti pagrindiniai to meto katalikų bažnyčios veikėjai: popiežius Leonas XIII, žemaičių vyskupas Mečislovas Paliulionis ir Antanas Baranauskas, paprasti Kražių bažnyčios gynėjai bei katalikybės kankinių kapų vaizdai. Trečiąjį skyrių sudarė tik panorama, kuri, anot katalogo, vaizdavo „tą momentą, kuomet gubernatorius Klíngenberg su savo satrapais 2 val. nakties užpuolė Kražių bažnyčią“.

Bet tai ne viskas. Buvo dar trys paveikslai, kurių siužetai atpasakoti ypač smulkiai. Matyt, verta juos čia ištiesai pacituoti.

„I paveikslas

Rusų caro Aleksandro trečiojo despotiški viešpatavimo laikai; visiškas krikščionybės persekiojimas ir lietuvių provoslavlinimas... Caras – rusų bažnyčios galva! „Dievas danguj, caras žemėj“ – Paveiksle atvaizduota: klūpo prieš carą rusų provoslavų cerkvės galva metropolitas, kuriam caras įteikia „įsakymą“ supravoslavinti lietuvius rodydamas Kražius, kur maldingi žmonės atsiklaupę meldžiasi. Įsako misijonieriams, kad ant bažnyčių bokštų iškeltų

pravoslavų kryžius. Įsakyme ant caro anspaudo vaizduojamas suklypęs velnias bučiuojas caro relikvijas. Šalimais stovi caro budeliai visad pasirengę jo paslaugoms... Pirmuoju nugalėtoju stovi švenčiausio Sinodo prokuroras, kuriam caras buvo suteikęs plačiausias teises teikti išventinimus į metropolitus, vyskopus, šventikus ir pan. Toliau Vilniaus general gubernatorius Orževski, sekantis – Kauno gubernatorius Klíngenberg (su plėčia) – Kražių skerdynių vykdytojas ir žandarų pulkininkas, kazokai, policija...

Visa tai šėtono darbas, kuris visad daugiau veikia negu Kristus... Jis kremta sau pirštus iš pagiežos, kad neįstengia užviešpatauti lietuvius ir pastatytos pravoslavų cerkvės, prikimšti kalėjimai, nepalaujamos kartuvės, žiaurus žandarų teroras nenuilstamai vykdamas šėtono sumanymus nepalaužia jų tikėjimo. Pravoslavų dvasiškija dalyvaudama lietuvių surusavimo darbe laukė, gal kas iš pasmerktųjų „atsivers“, priims pravoslaviją, o tuomet caras jo pasigailėsiąs ir jis tarnausiąs jau carui. **Kristus iš aukštybių skleidžia šventąją šviesą** (išskirta tekste – V. J.) krikščionybės vaikams ir šventas jų tikėjimas pergali šėtoniškas pagundas“.

„II paveikslas.

Fragmentai iš panoramos „Kražių skerdynės“. Kuomet caras ir gubernatorius Klíngenbergas įsakė užantspauduoti Kražių bažnyčią, tuomet vyskupas Paliulionis įsakė kunigams išnešti iš bažnyčios **Švenčiausią sakramentą** ir visas šventybes, kad neatsitiktų „šventvagystė“. Tuo metu kelios lietuviškos moterys priešaky su jauna Zajauskaite Teodora maldavo kun. Mažeiką nenešti iš bažnyčios Šventus Sakramentus ir gubernatorius negalėsiąs užantspauduoti bažnyčios. Prispirtas kunigas padėjo **Švenčiausią** ant grindų, Zajauskaitė rankšluosčiu surišo kunigui kojas.

(Paveiksle atvaizduota T. Zajauskaitė laikanti rankšluostį).“

„III paveikslas.

Vaizduoja begėdišką ir nuožmią kazokų puotą legalizuotą gubernatoriaus Klíngenbergo. Kazokas, nesant vyrui namie (jis suimtas) dūksta besityčiodamas su bejėgia moteriške nelaimingo lietuvio namuose“³³.

Kokį vaizdą galima susidaryti iš šio aprašymo? Pirmoji mintis, kad tai kažkas tarp memorialinio muziejaus ekspozicijos ir komikso istorine tema. Nematyti jokio bandymo bent kiek apibendrinti šią iš esmės istoriniam žanrui dėkingą medžiagą, niekur toliau nenuėita nuo 1893 m. „Apžvalgos“ publicistikos lygio³⁴. Apie Kražių skerdynės kalbama iš esmės ta pačia vaizdų kalba kaip ir tuoj po šių įvykių J. Kosako sukurtame medalyje³⁵ ar 1931 m. išleistame mėgėjiškame paveikslėlyje, reklamuojančiame vieną iš lietuviškų Bruklino maisto krautuvių...³⁶

Nėra abejonės, kad ši J. Ignatavičiaus paroda atspindėjo tam tikrą to meto visuomenės istorinės savimonės lygį. Kalbame apie tai, kad XIX a. jau „Aušros“ ir „Varpo“ galdynėje buvo struktūrizavęsi pagal minėtą dviejų polių principą, kada kenčiantis priešpaudą ir laisvės trokštantis lietuvis katalikas *a priori* yra teisus tikėjimo priešų akivaizdoje. Maskolis žandaras, kazokas ar popas negalėjo būti niekas kitas, tik baisiausias niekšas, pragaro pasiuntinys. Tik

šių dviejų jėgų (gėrio ir blogio) susidūrimai nusipelnė atminimo ir dėmesio, nes tik čia reiškesi tikroji Lietuvos istorija. Skaudžių istorijos lūžių patyrusi lietuvių valstybingumo tradicija bei vėliau sekusi jos niveliacija, iš dalies nulėmusi ir modernios lietuviškos sąmonės vertybines nuostatas, esminiu kultūros kriterijumi įtvirtino atrankos principą, kai praeities reiškiniai griežtai skirstomi į „savus“ ir „svetimus“. Nenuostabu, kad ir naujųjų laikų lietuvių istorinis žanras gana akivaizdžiai (dargi ne be hipertrofavimo) reprezentuoja tą XIX a. tautinio atgimimo suformuotą diskretišką kultūros raidos sampratą, mūsų istorijos „segmentiškumą“. Atskiri, „savi“ tradicijai priskirti praeities reiškiniai suabsoliutinami ir taip tarsi natūraliai „užpildo“ kartais gana didelius ir kultūriškai prisodrintus, bet „svetimus“ ir „niekieno žemė“ virtusius plotus. Tai tampa gana atvira ir išoriškai tvirta tautinio išskirtinumo deklaracija, kuri savo esme ir lieka tik deklaracija, nes, būdama modernios lietuviškos sąmonės vaisiumi ir todėl negalėdama reprezentuoti visos senosios Lietuvos kultūrinės tradicijos, tegali būti priimama kaip esamos kultūros istorinė iliustracija³⁷.

Taigi savo „Kražių skerdynėmis“ J. Ignatavičius vėl savotiškai pataiko į įsivaizduojamą „dešimtuką“. Gražus noras pažymėti svarbų istorinį įvykį virsta iš esmės istorinės savimonės „spragų“ ir lietuviško istorinio žanro negalios demonstracija. Sukarikatūrintas XIX a. supratimas padeda suvokti, kaip galėjo atsirasti dar karikatūriškesnės šileikiškos Vytauto mirties ir panašios scenos.

Ketvirtąjį dešimtmetį, kai „Kražių skerdynės“ keliavo per Lietuvos miestus, nors ir buvo pripažinta, kad tai labai reikalinga paroda, renginys nesusilaukė didesnio dėmesio. Jis buvo priverstas tenkintis prastomis salėmis, spaudoje apie ją šmėkšteli tik viena kita žinutė. Kodėl? Galima paspėlioti. Praėjus 40 metų nuo 1893-ųjų, veikliausiai visuomenės daliai – trisdešimtmečiams – keturiasdešimtmečiams Kražių skerdynės buvo jau gana gilios istorijos epizodas, kurį gerokai gožė naujausios istorijos įvykiai – Nepriklausomybės kovos. Pastebėtina, kad net 1905 m. sąjūdis 4-ajame dešimtmetyje buvo prisimenamas kaip gerokai praeitin paniręs, grynai istorinis, nebepolitinis įvykis. Taigi Kražiai rūpėjo nedaug kam, kaip nedaugelis tarsi savotiška egzotika domėjosi knygnešiais, daktorių epocha. Tai paaiškintina modernios nepriklausomos valstybės kūrimo dinamika. Beje, tą patį reiškinį matome ir mūsų dienomis, kai atgavus Nepriklausomybę staiga išblėso platus visuomenės susidomėjimas tremtinių kančiomis ar rezistentų kovomis, ir netgi Sausio tryliktoji jau dažnai beprisimeinama tik aktyviausių tų įvykių dalyvių. Antra vertus, su šia tendencija sietina ir tai, kad Kražių įvykiai iš esmės buvo suvokiami kaip kova prieš pravoslavinią, rusifikaciją, rusų okupacinę valdžią apskritai, o

tai XX a. 3–4-ajame dešimtmetyje konflikto su Lenkija dėl Vilniaus akivaizdoje irgi atrodė nebeaktuali. Visai kitą atgarsį būtų galėjusi įgauti paroda, jei, tarkim, ji vaizduotų analogišką įvykį, kur lenkai sukeltų lietuvių skerdynes! Apskritai požiūris į rusus, Rusiją, tegul netgi sovietinę, buvo gana radikaliai pasikeitęs. Tai gerai iliustruoja ir tas faktas, kad net tokie lietuvių kultūros ir politikos šulai, kaip V. Krėvė ar S. Šilingas, ieškodami paramos kovoje prieš Lenkiją, nevengdavo peržengti sovietų ambasados Kaune slenkstį³⁸! Taigi Kražių skerdynių paroda buvo pasmerkta dar ir dėl to, kad ji iš esmės buvo politinė ir antirusiška (katalikiškumo manifestacija prieš rusiškumą/staciatikiškumą) – taigi politiškai neaktuali. Tai buvo nesėkmė, kuri prisidėjo prie J. Ignatavičiaus psichologinio sužlugdymo ir užbaigė vaisingiausią jo kūrybos etapą.

Čia jau ir būtų galima grįžti prie klausimo, kurį uždavėme straipsnio pradžioje: gal tas J. Ignatavičiaus pripažinimas 3-iajame dešimtmetyje buvo vienadienis ir šiandien tikrai neverta šios pavardės minėti solidžiuose leidiniuose? Manychiau, kad atsakymas turėtų skambėti taip: J. Ignatavičius buvo gana tipiškas praėjusio amžiaus pirmosios pusės lietuvių dailininkas, dėl sunkių materialinių sąlygų nepajėgęs įgyti gero meninio išsilavinimo, bet tuometinėje mūsų meno padangėje sugebėjęs rasti savo nišą ir intensyviai pasidarbavęs kaip portretistas bei istorinio žanro kūrėjas. Būtent istorinio žanro tradicijos nebuvimas ir profesinių įgūdžių stoka neleido jam prilygti pirmo ryškumo žvaigždėms ir tai pamažu (randantis naujoms pajėgoms) nustūmė jį į meninio gyvenimo pakraštį. Šiandien jį verta prisiminti už tai, ką nuveikė, o į jo kūrybą pažiūrėti per dailės procesų marginalėjimo prizmę. Tai įvardijus, o kartu dar priminus ir penkiasdešimt metų sovietinės okupacijos, atsakymas į antrąjį klausimą, kodėl užmirštas tarpukario epochoje gana neblogai žinomas ir užsakovų gerai vertintas dailininkas, yra aiškus.

Gauta 2002 03 05

Nuorodos

- ¹ Dauguma J. Ignatavičiaus gyvenimo ir kūrybos faktų yra surinkta iš medžiagos, kuri rasta pas dailininko artimuosius. Tai asmeniniai dokumentai, nuotraukos, atsiminimai. Dalis šios medžiagos saugoma Jonavos krašto muziejuje (*JKM*) ir straipsnio autoriaus archyve (*VJA*). Jos pagrindu yra paskelbtas tęstinis straipsnis (žr.: V. Jankauskas, Užmirštas istorijos ir žmonių, *Jonavos balsas*, 1992 10 01; 1992 10 06; 1992 10 08; 1992 10 15; 1992 10 17).
- ² Pilypo Ignatavičiaus-Ignatonio prisiminimai, rankraštis, *VJA*.
- ³ J. Ignatavičiaus ir J. Šošinos vestuvių liudijimas, *JKM*.
- ⁴ Autoriaus užrašyti J. Ignatavičiaus dukros Reginos Birinčikienės prisiminimai, 1992 03 31, *VJA*.

⁵ Scholės Žilinskaitės-Reinienės prisiminimai, *VJA*.

⁶ Apie tai liudija ir 1922 m. Ukmergės gimnazijos išduotas liudijimas J. Ignatavičiui, kuris tuo metu bandė išsyrūpinti iš apylinkėje stovinčios kariuomenės divizijos štabo leidimą „apylinkių vaizdus piešti“, *JKM*.

⁷ Yra išlikę keletas 1929–1932 m. išduotų liudijimų, iš kurių matyti, kad J. Ignatavičius Metropolijos kunigų seminarijai Kaune nutapė „Žalgirio mūšio“ paveikslą kopiją, Trakų ir Vilniaus pilių vaizdus, Maironio ir Vytauto portretus, Marijampolės marijonų gimnazijai – popiežiaus Pijaus XI, prezidento A. Smetonos, arkivyskupo J. Matulevičiaus, vyskupų A. Karoso ir M. Reinio, prof. P. Bučio, kunigo P. Andziulio, kunigaikščio Vytauto portretus, daug paveikslų Tėvų jėzuitų gimnazijai ir Kauno jėzuitų bažnyčiai. Dailininkas taip pat buvo išdekoravęs Truskavos bažnyčią, Jonavos kleboniją, *JKM*.

⁸ R. Birinčikienės atsiminimai.

⁹ S. Reinienės prisiminimai.

¹⁰ J. Šošinos-Ignatavičienės atsiminimai, *VJA*.

¹¹ J. Ignatavičiaus mirties liudijimas, *JKM*.

¹² Keletą 1922–1924 m. J. Ignatavičiaus darbų reprodukcijų atvirukų pavidalu yra išleides „Šviesos“ knygynas Ukmergėje. Periodinėje spaudoje buvo skelbtas paveikslas „Už nepriklausomybę“ (1927), kai kurių kunigaikščių atvaizdai.

¹³ V. Jankauskas, Jono Mackevičiaus istorinė tapyba: tarp politikos ir mitologijos, *Romantizmai po romantizmo*, Vilnius, 2000, p. 121.

¹⁴ G. Jankevičiūtė, Christianity and the search for the national style: Lithuanian church art in 1918–40, *Modernity and Identity: Art in 1918–1940*, Vilnius, 2000, p. 22–23.

¹⁵ N. Tumėnienė, *Petras Kalpokas*, Vilnius, 1983, p. 120–121

¹⁶ Ten pat, p. 30–31.

¹⁷ Paveikslų eskizas saugomas Vytauto Didžiojo karo muziejuje (Nr. 465).

¹⁸ Z. Žemaitytė, *Adomas Varnas*, Vilnius, 1998, p. 279–281. Plg. kiti pano Niujorko parodai (žr.: G. Jankevičiūtė, Valstybės remiamos parodos, *Menotyra*, 1996, Nr. 1, p. 51).

¹⁹ j. r., Jubiliejinė meno paroda, *Kultūra*, 1933, Nr. 4, p. 249.

²⁰ *XX a. lietuvių dailės istorija. 1900–1940*, t. 1, Vilnius, 1982, p. 188.

²¹ Ten pat, p. 177.

²² R. Birinčikienės, S. Reinienės atsiminimai, *VJA*.

²³ Darbas žinomas iš tuo metu atviruko pavidalu platinotos reprodukcijos, *VJA*.

²⁴ G. Viliūnas, Vytauto mitas naujojoje Lietuvoje, *Vytautas Didysis ir Lietuva*, Vilnius, 1997, p. 110.

²⁵ Jonas Mackevičius savo drobę „Vytautas prie Juodųjų jūrų“ ir Juozas Zikaras to paties pavadinimo bareljefą sukūrė 1930-aisiais – Vytauto Didžiojo metais.

²⁶ Turime omenyje Vytauto mirties metinių minėjimą 1930 m.

²⁷ V. Jankauskas, Jono Mackevičiaus istorinė tapyba..., p. 123–124.

²⁸ G. Viliūnas, Vytauto mitas..., p. 110–111.

²⁹ V. Jankauskas, Dailininkas Jonas Mackevičius, *Raguva*, Vilnius, 2001, p. 1018.

³⁰ P. Šležas 1933 m. „Židinyje“ Nr. 12 paskelbtame dideliame straipsnyje „Kražių įvykių reikšmė tautiniam su-

sipratimui“ rašė: „Kražiečiai apgynė mūsų tautos religinį ir tautinį idealą. Iš kitos pusės Kražių įvykiai parodė rusams ir pasauliui, kad lietuvių tauta gyva, ir kad ji nė nemananti mirti, o švenčiausius įsitikinimus, brangenybes gins visu atkaklumu, nežiūrėdama, kaip didelės būtų priešų jėgos“.

³¹ F. Neveravičius, Tiek kančių pakėlę Kražiai, *Naujoji Romuva*, 1939, Nr. 7, p. 163.

³² *Katalogas. Kražių skerdynės, dailės paveikslų paroda*, komp. dail. J. Ignatavičius. Kaunas, 1934 m. Pirmojoje katalogo dalyje (3–8 p.) talpinamas straipsnelis „Kražių skerdynės“, kur trumpai apasakojami 40 metų senumo įvykiai, o antrojoje dalyje eilės tvarka išvardijami parodoje buvę paveikslai.

³³ Ten pat, p. 12–15.

³⁴ Prieš Kražių įvykius „Žemaičių ir Lietuvos Apžvalga“ yra rašiusi: „Maskolei nusprendė isznaikinti Kražių mergaičių klostorių, o bažnyčią apversti į provoslavizką cerkvę, arba staczei sakant, į provoslavų ir žmogžudžių urvą. Jo mylista ciesorius jau teikėsi tą nusprendimą „visoczaisze“ užtvirtinti!!! Nusprendimas jau nusiųstas į kolegiją... nepraeis poros mėnesių, kad peklos misijonorei atvažiuos tą nusprendimą išpildyti. Apskelbiu Jums, Lietuvei ir Žemaiczei, idant iš laiko žinodami, galėtumite pasisaugoti. Susirinkite į tą vietą, isz visų Lietuvos kampų ir užkampių ir laukite tai valandai atėinant, o atbrzdėjus maskolems stovėkite tvirtai, isz savo kūnų padarykite sieną, par kurią bedievei negalėtų įsilauszti, o jei reikėtų galvą padėti, tai padėsite už tikėjimą, už bažnyčią ir tėvynę, ar begali būti geresnis smertis už tą?“ (*Keletas rasztų apie Kražių atsitikimą*, iszleido Dom. Butkeraitis, Tilžė, 1895, p. 5–6.)

³⁵ Publikuotas: *Kražių skerdynės*, Vilnius, 1993, prie p. 96.

³⁶ Publikuotas: *Lietuvos vienuolynai*, Vilnius, 1998, p. 132; *Žemaitijos istorija*, Vilnius, 1997, p. 230.

³⁷ V. Berenis, Lietuvos kultūros istorijos ir metodologijos problemos, *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, Vilnius, 1995, p. 11–12.

³⁸ Z. Butkus, Naujas liudijimas apie Lietuvos okupaciją 1940 m., *Kultūros barai*, 2002, Nr. 1, p. 78.

Vidmantas Jankauskas

JUOZAS IGNATAVIČIUS AND HISTORIC PAINTINGS OF THE INTER-WAR PERIOD IN LITHUANIA

S u m m a r y

The article is the first attempt to disclose the artistic biography of Juozas Ignatavičius and to measure the artistic value of his output, the subject not yet touched in the Lithuanian publications on art. Ignatavičius' works are reviewed in the context of the inter-war artistic culture. The author analyses the development of the historic scene painting, points out the major works on this theme and indicates the specific features of this genre. In addition, the popularity of the stylistics of academic realism in the inter-war art is shown. In the conclusion, the author points out the timeliness and actuality of such a genre and asserts that a kind of break in the historic consciousness of society and the shift from romanticism to modern ideas lent marginality to Ignatavičius' works possessing features of amateurish academism.