

Naujos knygos

Marija Matuškaitė.

PORTRETAS LIETUVOS DIDŽIOJOJE KUNIGAIKŠTYSTĖJE.

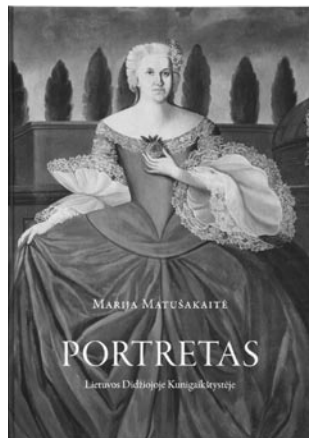
Vilnius: Tautos paveldo tyrimai, 2010, 546 p.

Pačmęs į rankas naują, rankas svarinančią Marijos Matuškaitės knygą *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, neišvenigiamai prisimeni ankstesniąją, 1984 m. pasirodžiusią jos monografiją *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*. Šis leidinys buvo tikras proveržis direktyvų ir cenzūros saistomoje sovietmečio menotyroje¹. Stebino ne tik Lietuvos istoriją ir iškilų jos asmenybių veiklą kiekviename puslapyje liudijantis tekstas, bet ir tyrimo metodika, jungianti istorinį ir formalųjį menotyrinį požiūrį į dailės objektą.

Po dvidešimt penkerių metų parengta antroji Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės portretui skirta M. Matuškaitės knyga poligrafine kokybe gerokai lenkia savo pirmąją, tačiau jos „svorį“ lemia ne puikus popierius, kokybiškų iliustracijų gausa ir teksto apimtis. Naujoji knyga atspindi per ketvirtį amžiaus papildytas autorės žinias ir šiais laikais atsiverusias medžiagos paieškų bei fiksavimo galimybes. Svarbu ir tai, kad dabartinė M. Matuškaitės monografija, skirtingai nei sovietmečiu pasirodžiusioji (paremta iš esmės prieškarinio ir lenkų istoriografija), sustiprinta gerokai išaugusio Lietuvos dailėtyros mokslo rezultatais – pačios M. Matuškaitės tekstų pavyzdžiu išugdytų kolegų darbais.

Knygą sudaro keturi skyriai, kuriuose aptariama LDK portreto raida nuo XV iki XVIII a., tai yra nuo laikų, kai buvo sukurti pirmieji dabar mums žinomi istorinių asmenybių atvaizdai iki valstybės žlugimo XVIII a. pabaigoje. Dera patikslinti, kad M. Matuškaitė nagrinėja vien tapybos ir grafikos kūrinius, aplenkdamas skulptūrinius atvaizdus, kurių nemažai išliko tiek Lietuvoje, tiek ir buvusiose LDK žemėse.

Pirmajame knygos skyriuje kalbama apie LDK portreto ištakas, pateikiami ankstyviausi XV–XVI a. pavyzdžiai. Jame bene ryškiausiai atskleidžiama sudėtinga Lietuvos kultūros paveldo būklė. Iš pavienių išlikusių fragmentų sudėliota tyrimo medžiagos mozaika iškalbingai liudija, kad esame praradę ne tik stulbinamą kiekį dailės kūrinių, bet netgi žinias apie juos. Logiška būtų teigti, kad ne tuščiuose plotuose atsirado bizantinės tapybos tradicijų išpuoselėti, gotikos įtakų persmelkti XV a. Jogailos atvaizdai Liublino pilies Švč. Trejybės koplyčioje, reto meniškumo XVI a. kardinolo Jurgio Radvilos portretas Voluinės kraštotyros muziejuje (il. 3, 4, 30) arba Mikalojaus Flensburgiečio sukurtas sudėtingos ikonografijos grafinis Vilniaus vaito Stanislovo Sabino atvaizdas (il. 51, 52). Tačiau šiame dviejų amžių istoriją apimančiame skyriuje pristatoma vos keturiasdešimt kūrinių, be to, dalis jų – tik vėlyvesnės senųjų paveikslų kopijos, didžiuma netgi saugoma svetur. Dailėtyrininkės kompetencijos ir profesinių įgūdžių dėka galime tik gėrėtis, kaip XVII arba XVIII a. tapytojo ar graverio atliktoje kopijoje išvelgiami ir atpažįstami bizantinio ar renesansinio atvaizdo bruožai, patvirtinantys kur kas senesnio kūrinio egzistavimo faktą. Šiame kontekste minėtinas XVII a. Jogailos portretas Lietuvos dailės muziejuje (p. 17–18, il. 5) arba XVI a. pradžioje gyvenusios Elzbietos Onos Nasilovskos-Radvilienės povyžą atkūrusi XVIII a. graviūra iš Nesvyžiaus Radvi-



1 Matuškaitė, M. *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*. Vilnius: Mokslas, 1984.

lų galerijos rinkinio (p. 18–33, il. 6, 7). Knygoje intriguojančiai pateikta ir kai kurių paveikslų atribucija, juose vaizduojamų asmenų identifikavimo subtilybės. Dailėtyros istoriografijoje gerai žinomas Giovanni da Monte teptukui priskiriamas kūrinys, vadintas vyskupo Povilo Alšėniškio portretu, pasitelkus įtikinamus argumentus virsta vyskupo Valerijono Protasevičiaus-Šuškovskio portretu (p. 37–43, il. 17)². Nuodugnaus tyrimo dėka M. Matušakaitė patikslina, jog XVI a. paveikslas Baltarusijos Respublikos nacionaliniame dailės muziejuje, lig tol laikytas Mykolo Borišaičio atvaizdu, iš tiesų užfiksavo dar jauną Kristupą Mikalojų Radvilą Perkūną (p. 64–83, il. 37). Beje, puikus LDK kostiumo istorijos išmanymas menotyrininkei neretai labai pravertė tikslinant paveikslų ar net jų pirmavaizdžių sukūrimo laiką, taip pat vertinant portretuojamąjį asmenį³.

Antrajame knygos skyriuje „Tarp pasaulietinės ir sakralinės dailės“ M. Matušakaitė aptaria specifinę barokinių portretų grupę, kuri bene pirmą kartą Lietuvoje taip aiškiai išskirta ir apibrėžta kaip visuma. Pro mokslininkės akis neprasprūdo su tuomete religine pasaulėjauta ir vyravusiais Bažnyčios mecenavimo, laidotuvių papročiais glaudžiai susiję religinėmis reikšmėmis praturtinti didikų, bajorų, dvasininkų atvaizdai. Skaitytojui pateikiami bažnyčių interjerus puošę ar tebe-puošiantys epitafiniai portretai, dosnius šventovių mecenatus pagerbiantys kūriniai, ypatinga, daugeliu požiūrių įdomi, iš krikščioniškosios Europos atkeliavusi tradicija kai kurias asmenybes įamžinti sakralinio turinio paveiksluose (Nukryžiuojimo, Švč. Mergelės Marijos, šventųjų gyvenimo scenose, il. 76, 77, 96) arba kurio nors šventojo veidui suteikti lengvai atpažįstamus vieno ar kito asmens bruožus (Šv. Marijos Magdalenos atvaizdas Kauno Šv. Mikalojaus bažnyčioje, Šv. Martiniujono paveikslas Joniškėje; il. 145, 147). Nemažai vietos knygoje skirta XVI–XVII a. pradėtoms formuoti Vilniaus ir Žemaičių vyskupų galerijoms.

Trečiajame ir ketvirtajame skyriuose nagrinėjami XVII ir XVIII a. portretai. Visa medžiaga padalyta į dvi grupes, o jų ypatumai trumpai apibrėžti skyrių pavadinimais: „Brandos metas“ – užsimenant, kad XVII a. buvo šio žanro suklestėjimo Lietuvoje laikotarpis, ir „Prieš žlungant valstybei“ – išreiškiant tam tikrą portreto raidą nulėmusį kultūrinės savimonės posūkį bei artėjančios „aukso amžiaus epochos“ pabaigos nuojautas. Kaip vieną reikšmingiausių žanro pakilimo priežasčių dailėtyrininkė nurodė XVII a. didikų dvaruose sukauptas ir intensyviai pildytas giminės atvaizdų galerijas, nuo kurių XVIII a. stengėsi neatsilikti ir eiliniai bajorai. „Nenorėdami atsisakyti prisiminimų apie šlovingą valstybės praeitį, didikai uoliai saugojo prosenių portretus, puoselėdami klestinčios šalies iliuziją“ (p. 365). Jose dažnai būdavo ir valstybės valdovų atvaizdai, „tarsi primenantys, kad bent teoriškai kiekvienas tokio rinkinio savininkas galėjo būti išrinktas valstybės valdovu“ (p. 367). Žymius dvasininkus įamžinančias drobes kaupė ir Lietuvos konventai. Žinoma, daugiausia vietos skirta Radvilų giminės rinkiniams, jų sudėčiai, istorijai ir likimui (p. 223–233 ir kt.). Tarp kitų pirmą kartą publikuojamų kūrinių pristatomi tokie unikalūs darbai, kaip Boguslavo Radvilos pastangomis XVII a. parengtas piešinių albumas, skirtas Radvilų giminės protėviams įamžinti (p. 258–264, il. 184–194). Mecenato valia turėjęs likti „Nesvyžiaus lobyne visiems laikams“, jis jau 1772 m. išvežtas į Rusiją, o 1941 m. patekęs į Ermitažą kartu su 18 000 estampų, kadaise priklausiusių Nesvyžiaus bibliotekai. Vien šio rinkinio likimas iliustruoja viso Lietuvos dailės paveldo padėtį, o kartu ir jo tyrinėjimo specifiką.

2 Abejones dėl portretuojamojo M. Matušakaitė paskelbė jau 1996 m. (Matušakaitė, M. Išaiškintas Valerijono Protasevičiaus portretas. *Menotyra*. 1996. Nr. 2), būta ir kitų versijų (žr.: Tarandaitė, D. Povilas Alšėniškis (?) (1536–1555). *Krikščionybė Lietuvos mene*. Katalogas. T. I: *Tapyba. Skulptūra. Grafika. XIV–XX a. pradžia*. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003. 244–245).

3 Dailėtyrininkė yra paskelbusi LDK kostiumo istorijos tyrimą (Matušakaitė, M. *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*. Vilnius: Aidai, 2003).

Kita ganėtinai svarbi, knygoje ne kartą akcentuota, bet kokį tyrimą labai apsunkinanti Lietuvos senosios tapybos paveldo ypatybė – prastas kūrinių atnaujinimas, autentiškos tapybos būklė. Vėlesni pertapymai, nekvalifikuota restauracija dažnai visiškai pakeisdavo pirminių tapybos vaizdą. Knygoje su apgailestavimu nagrinėjamas Kretingos bernardinų vienuolyno fundatorių Chodkevičių portretų atvejis (p. 122–129, il. 63, 65), kai bandoma išskirti subtilios, autentiškos, Renesanso bruožus dar išlaikiusios tapybos fragmentus, gožiamus vėlesnių, kur kas primityvesnių pertapymų sluoksnių.

Skaitant sklandų, vaizdžia kalba parašytą tekstą, galima pajusti ypatingą M. Matušakaitės sugebimą „pamatyti“ kiekvieną dailės objektą, perskaityti net menkiausią jame užfiksuotą informaciją apie autorių, portretuojamąjį, jo aprangos ypatybes, veiklą arba socialinį statusą. Vieni pavyzdžiai tekste vos paminėti iliustruojant mintį, kiti apibūdinti labai nuodugnai, ir ne tik tuomet, kai keičiama istoriografijoje įsitvirtinusi kūrinio atribucija, bet ir tais atvejais, kai atvaizdas iš tiesų vertas išsamios meninės analizės. Su polėkiu aprašytas XVII a. Vitebsko kašteliono Mikalojaus Volskio portretas, kuriame „apibendrinta figūra liepsnote liepsnoja tamsiame paveikslo fone“ (p. 233, il. 153), dėmesingai – Nesvyžiaus benediktinių vienuolyno abatės Kristinos Eufemijos Radvilaitės valdingą stotą atkuriantis, Jonui Šreteriui priskiriamas darbas (p. 301, il. 218), daugybė kitų kūrinių.

Knygoje esama nemažai vertingų, ilgametės profesionalios patirties padiktuotų įžvalgų ir vertinimų. Teigiama, kad „XVII a. atsiranda ir XVIII a. paplinta naujo tipo portretai, kuriuose portretuojamieji siejami su Antikos didvyriais“ (p. 323; LDK lauko etmono Aleksandro Sluškos atvaizdas, il. 236). Užčiuopiama nauja kokybė Saksų dinastijos valdymo laikais XVIII amžiuje (p. 412–427). Užsimenama, kad XVII a. antrojoje pusėje buvo subrandintas naujas, prie vyro portreto dažnai derinamas moters atvaizdo tipas, kai dama vilki itin puošnia dekoltuota suknele, jos rankoms suteikiami sudėtingi, grakštūs judesiai (Danieliaus Scultzo 1670 m. (?) tapyta Klara Izabelė de Mailly-Lascaris-Pacienė; p. 316, il. 224).

Labai įdomus, daug klausimų keliantis dailėtyrininkės pastebėjimas, kad „sugretinus ano meto vyrų ir moterų portretus, išryškėja polinkis vyrus sutaurinti, o moteris dažnai palikti nė kiek nepadailintas. Tai ypač akivaizdu poriniuose tuo pačiu metu ir to paties dailininko tapytuose vyro bei žmonos portretuose...“ (p. 411). Ši pastaba taikyta XVIII a. antrosios pusės kūriniams, tačiau panašią tendenciją galima įžvelgti ir ankstesniojo laikotarpio vietos menininkų sukurtuose darbuose. Jeigu net primityvokai nutapytuose vyrų atvaizduose užfiksuotas portretuojamojo tvirtumas, prakilnumas, išmintis, valios jėga ar elegancija, tai moterų paveiksluose tiek dvasinio, tiek ir fizinio patrauklumo stoka dažnai akivaizdi. Lieka spėlioti, ar tai sietina su mums nebesuvokiama grožio idealų samprata, ar lyčių vertės prioritetų diferenciacija, ar tiesiog su LDK tapybos mokyklos specifika. Negalėtume dailininkų apkaltinti vien nesugebėjimu perteikti išorinį ir vidinį moters grožį – pakylėtų, idealizuotų Švč. Mergelės Marijos ar šventųjų atvaizdų turime pakankamai.

M. Matušakaitė atkreipė dėmesį, kad Lietuvos portreto istorija nuo Vakarų Europos skiriasi svarbia ypatybe: miestiečių luomas LDK, priešingai nei italų, nyderlandų ar net lenkų dailėje, buvo per menkas, kad padarytų įtaką šio žanro raidai. Didžiausią ir iškiliausią mūsų paveldo dalį sudaro didikų giminių (Radvilų, Sapiegų, Pacų, Vainų) ir iš jų kilusių Bažnyčios hierarchų portretai, tik su rečiausiomis išimtimis menine verte jiems prilygsta eilinių bajorų atvaizdai. Vien pavartę knygą galime įsitikinti, kad įspūdingiausius žanro pavyzdžius paliko aristokratų užsakymus vykdę garsūs Vakarų Europos meistrai: Ticiano mokinys tapytojas Janas Stevenas van Calcaras, tapytojas ir raizytojas Mikalojus Flensburgietis, tapytojai Mykolas Arkangelas Palonis, Davidas Bailly'is, Josephas Maria Grassi ir kiti. Kartu su autore galime didžiulius tokiomis mūsų kultūros paveldo vertybėmis, kaip tobulai imponantišku dailininko Davido Bailly'io apie 1630 m. nutapytu Jonušo Radvilos visafigūriu portretu ir po kelerių metų tą patį asmenį įamžinusiu, giliu psichologizmu

pasizyminčiu tapytojo Danielio Schultzo kūrinium (p. 251–253, il. 170, 171). Deja, tiek vienas, tiek antras dabar saugomi ne Lietuvoje, o Vroclave ir Minske.

Kontroversišku – taigi vertu atskiros diskusijos laikyčiau teiginį, kad „nors ir stiprėjant Vakarų tapybos poveikiui, daugelyje LDK portretų, net siekiančių XVIII a., dar galima įžvelgti tam tikrą sąlytį su slaviška bizantine tapyba. Jis pastebimas veido modeliavime, perspektyvoje, schemiškame atskirų kūno dalių, ypač rankų piešinyje“ (p. 345). Kiek šias savybes lėmė bizantinė tradicija, atokūs elitinės Vakarų Europos tapybos centrai, o kiek menininkų profesionalumo, talento trūkumas, meninių uždavinių ribotumas?⁴

Veikiausiai autorei galėtume prikišti aiškesnių mokslinių apibendrinimų stoką kiekvieno skyriaus pabaigoje, mat kai kurios vertingos pastabos ir teiginiai išsibarstę, prapuolę tarp gausybės faktų ir dailės objektų aptarimo. Tačiau manau, jog svarbiausias visų lig šiol išleistų M. Matušakaitės knygų tikslas, o kartu ir didžiausia jų vertė – supažindinti skaitytoją su vienu ar kitu LDK meninės kultūros reiškiniu: senosios drožybos, kostiumo ir nešiosenos raida, antkapinių paminklų ir laidosenos tradicija, procesijų altorių įvairovė. Aptariamojoje knygoje yra surinktas, sustruktūruotas ir kompleksiška pateiktas neapėriamose geografinėse platumose pranykęs, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės asmenybes įamžinęs tapybos ir grafikos paveldas, užčiuopti jo raidos etapai ir ypatybės. Matome skirtingiausių žanro variantų įvairovę – nuo naiviai perteiktų Palevenės vienuolyno fundatorių situoktinių Počobutų atvaizdų iki rafinuotą aristokratų kultūrą atspindinčių Vakarų Europos menininkų sukurtų portretų.

Vienas didžiausių M. Matušakaitės tyrimo nuopelnų – po didžiulę buvusios LDK teritoriją išblaškytų, į Lenkiją ar Rusiją išvežtų kūrinių atradimas, medžiagos surinkimas, fiksavimas ir atributavimas. Mokslininkė dirbo ne tik Lietuvos muziejuose ir bažnyčiose. Duomenis ji rinko Baltarusijos nacionaliniame dailės muziejuje Minske, Varšuvos, Krokuvos ir Vroclavo nacionaliniuose muziejuose, Drohyčino vyskupijos muziejuje, Tarnuvo srities muziejuje, Žytomyro ir Rivnės srities kraštotyros muziejuose, Voluinės kraštotyros muziejuje Lucke, Lvovo istorijos muziejuje, Ostrogo valstybiniame ir Nacionaliniame Kijevo Pečioros istoriniuose kultūros draustiniuose, Smolensko valstybiniame muziejuje-draustinyje, Rusijos valstybinėje bibliotekoje Maskvoje, Valstybiniame Ermitaže Sankt Peterburge ir daugelyje kitų vietų. Jos surinkta medžiaga neretai gauta didelėmis pastangomis ir Lietuvos istoriografijoje pristatoma pirmą kartą.

Ši knyga aktuali ne vien menotyrininkams ar besidomintiems dailės istorija ir portreto žanro raida Lietuvoje. Galima drąsiai teigti, kad tai – vertinga LDK istorijos šaltinių publikacija, apimanti išsčius kلودus vaizdinės ir net rašytinės informacijos apie iškilias mūsų šalies didikų gimines, žymius dvasininkus, garsias asmenybes ir netgi tuos, apie kuriuos kiti istoriniai šaltiniai nutyli ir vien kuklus atvaizdas teprimena, kad istoriją kuria ne tik „didieji“. Džiugina knygos gale pateikta asmenvardžių rodyklė, kuri ypač palengvina informacijos paiešką.

Pabaigos žodyje M. Matušakaitė rašo: „savaiame suprantama, jog šioje knygoje aptariami kūriniai, kurių daugelis skelbiami pirmą kartą, toli gražu neišsemia visos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės portretų įvairovės. Užsienio ir pirmiausia Lenkijos muziejuose, bažnyčiose ir kituose dailės lobynuose mūsų tyrėjai tikriausiai aptiks dar ne vieną iki tol nepastebėtą paveikslą, artimai susijusį su Lietuvos daile“. Tačiau sviri pradžia jau padaryta. Didžiųjų LDK asmenybių portretų galerijos pagrindas sudarytas, jų atminimas aktualizuotas ir įvertintas.

Dalia Vasiliūnienė

4 Apie tai svarstoma ir lenkų istoriografijoje (žr.: Mrozowski, P. Portret i jego uroda w dawnej Polsce. *Uroda portretu. Od Kobera do Witkacego*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 2009. 13).

Gražina Marija Martinaitienė.
LIETUVOS KRYŽDIRBIAI IR KRYŽDIRBYSTĖ
XX A. PERVARTOSE.
Vilnius: Savastis, 2010, 120 p.

mis ir naujomis išvalgomis. Pasirinkusi problemišką ir sudėtingą Lietuvos istorijos tarpsnį – XX a., jo procesus Lietuvos gyvenime autorė taikliai įvardijo „pervartomis“ – tai carinės Rusijos okupacija ir Pirmasis pasaulinis karas, Nepriklausomybės atgavimas ir savarankiškos valstybės kūrimas, Antrasis pasaulinis karas ir jį lydėjusios okupacijos. Knygoje nuosekliai iš skyriaus į skyrių atskleidžiami šių istorinių pervartų atspindžiai ir pasekmės kryždirbystėje.

Leidinių sudaro įvadas, šeši skyriai, santraukos anglų kalba, šaltinių ir literatūros sąrašas, asmenvardžių bei vietovardžių rodyklės. XX a. 1–8-ojo dešimtmečių lietuvių kryždirbystės ypatumus G. M. Martinaitienė atskleidžia per keleto žymių to meto menininkų kūrybą. Įvade autorė labai išsamiai pagrindžia pasirinktą kryždirbystės aptarimo aspektą, kodėl pasirinko tuos, o ne kitus kryždirbius. Tiesa, šie kryždirbiai atstovauja tik trims stambiams Lietuvos regionams – Aukštaitijai, Dzūkijai, Suvalkijai. Tuo tarpu Žemaitija, kuri praeityje pasižymėjo ypatinga mažosios architektūros paminklų gausa ir kurioje dirbo šimtai kryždirbių ir dievdirbių, liko užribyje. Kodėl „pamiršo“ Žemaitiją, autorė neužsimena ir įvade. Vargu ar nebuvo nei vieno iškilaus kryždirbio, per kurio kūrybą būtų galima atskleisti Žemaitijoje vykusius procesus.

Pirmasis skyrius, kuriame aptariami dailininko Antano Jaroševičiaus kryžių piešiniai, tarsi iškrenta iš bendro knygos konteksto, nes analizuojama profesionalaus dailininko kūryba. Tačiau apžvelgdama A. Jaroševičiaus veiklą G. M. Martinaitienė pateikia ir to meto politinį bei kultūrinį kontekstą, atskleidžia, kokioje aplinkoje buvo išleistas (ir entuziastingai sutiktas) A. Jaroševičiaus kryžių piešinių albumas, kokioje terpėje dirbo XX a. pradžios kryždirbiai. A. Jaroševičius nebuvo vienintelis profesionalus dailininkas, žavėjęsis mažosios architektūros paminklais, vaizdavęs juos savo kūriniuose, piešęs juos. Autorė labai taikliai pažymi, kad A. Jaroševičiaus gyvenime ir kūryboje liaudies memorialiniai paminklai suvaidino ypatingą vaidmenį, o jo piešiniai buvo svarbūs lietuvių profesionaliajai grafikai bei liaudies menininkų kūrybai. Labai kruopščiai išanalizavusi dailininko eskizinius piešinius ir aptarusi piešimo manierą, niuansus, G. M. Martinaitienė teigia, kad A. Jaroševičius siekė atskleisti ne tik paminklų grožį, bet ir jų, kaip tam tikros rūšies architektūrinių statinių, konstrukcijos tobulumą ir vertę, t. y. parodyti, kaip padarytas objektas, kokie yra konstrukcinių dalių savitarpio santykiai ir sąveika, kaip jas papildo ir paryškina kiti statinio komponentai. Pabrėžusi, kad A. Jaroševičiaus piešinius reikia traktuoti ne vien kaip etnografinę, bet ir kaip meninę vertybę, nes jie atskleidžia idealų lietuviško paminklo įvaizdį, šią savo išvalgą autorė pagrindžia kruopščia piešinių atlikimo analize. A. Jaroševičius buvo pirmasis lietuvių dailininkas, kuris liaudies meno dirbinius, jų ornamentiką naudojo kaip savo, profesionalaus menininko, kūrybinio įkvėpimo šaltinį ir plastinės interpretacijos objektą. Po jo nemažai dailininkų savo kūryboje rėmėsi liaudies meno pavyzdžiais. Neliko nepastebėta ir kita – pedagoginė ir publicistinė – A. Jaroševičiaus veikla. Savo publikacijose kryždirbystės tema jis skatino rinkti, fiksuoti liaudies meno pavyzdžius, ragino dailininkus naudoti kūryboje liaudiškus motyvus. Jo piešiniai ir publikacijos tapo bene pirmaisiais ornamentuotų kryžių dirbimo vadovais ir pavyzdžiais Lietuvoje, kurie veikė ne tik savamokslių kryždirbių, bet ir kai kurių profesionalių dailininkų kūrybą. Pažymėtina, kad ši A. Jaroševičiaus veikla buvo svarbi naujai kuriamoms nepriklausomos Lietuvos amatų mokykloms, nes mokė pažinti liaudies ornamentiką, pritaikyti ją savo darbuose. Ne vienas tokių mokyklų auklėtinis tapo puošnių jubiliejinių kryžių, kurių daug pradėta statyti nuo 1928 m., dirbėjas.

Antrajame ir trečiajame skyriuose analizuojama skirtinguose Lietuvos regionuose dirbusių dviejų kryždirbių kūryba. Pirmiausia aptariama žymaus Dzūkijos dievdirbio ir kryždirbio Antano Sorakos

Ši Gražinos Marijos Martinaitienės knyga yra skirta XX a. kryždirbystės tradicijai aptarti. Į knygą sudėjusi ir kelis savo jau skelbtus spaudoje straipsnius, autorė juos papildė naujais duomenimis ir naujomis išvalgomis.

biografija ir kūryba – analizuojami jo altoriai ir procesijų altorėliai, skulptūros, kryžiai. Autorė atskleidė, kad XX a. II ketvirtyje kryždirbystėje pasireiškęs didesnis polinkis į dekoratyvizmą menkai atsispindi A. Sorakos kūryboje. Statinio konstrukciją papildančius motyvus jis naudojo ne tik puošybai, bet ir siekdamas padidinti šių objektų emocinį bei auklėjamąjį poveikį žmonėms. Pabrėžtina ir tai, kad A. Sorakos sukurtuose kryžiuose dar akivaizdžios tradicinių Dzūkijos regiono kryžių kompozicinės ir puošybinės savybės.

Trečiajame skyriuje nagrinėjama Aukštaitijos meistro Stanislovo Gegecko kūryba. Šio savito kryždirbio sukurti paminklai turi Šiaurės Lietuvos kryždirbystei būdingų bruožų, tačiau kartu ir išsiskiria iš bendro Lietuvos konteksto. Pagrindinis jų savitumas – gausūs dekoru motyvai, ypač ant kryžių ir koplytstulpių stiebų. Mažosios architektūros paminklus S. Gegeckas dirbo pagal savo susikurtus modelius, nusižiūrėjęs knygoje į profesionalų darbuose naudojamus simbolius ir įvaizdžius. Aptariamos šio pasimokiusio meistro kūrinių (kryžių, koplytstulpių, koplytėlių, skulptūrų) ypatybės, meninė vertė ir vieta XX a. liaudies dailės kontekste. Verta dėmesio G. M. Martinaitienės įžvalga, kad S. Gegeckas savo kūryba tarsi numatė tolesnes kryždirbystės gaires – tai, jog XX a. antrojoje pusėje meistrai ims naudoti įvairiausias kilmės motyvus, stengdamiesi kuo labiau praplėsti savo darbų vaizdiniją. Autorė pažymi, kad vienas prasčiausių XX a. antrosios pusės kryždirbystės pokyčių – tai memorialinio paminklo proporcijų darnos ir stilistinės vienovės nepaisymas, saiko jausmo trūkumas. Tame kontekste S. Gegecko kryžiai ir koplytstulpiai dar išlaiko tiek proporcijų darną, tiek saiko jausmą, ir tai yra svarbiausia jų išraiškingumo sąlyga ir vertybė.

Kryždirbystės padėtis sovietmečiu analizuojama ketvirtajame ir šeštajame knygos skyriuose. G. M. Martinaitienė turbūt pirmoji ėmė svarstyti tuomet vykusius procesus, kurie iš esmės paveikė šios liaudies kūrybos srities raidą. Ketvirtajame skyriuje pateikiama sovietmečio kryždirbystės istorinė apžvalga, atskleidžiamas tuo metu vykdytas totalus paminklų naikinimas. Autorė pateikia daug faktų, kaip buvo naikinama, kas naikino, taip pat nemažai statistinių duomenų apie sunaikintus paminklus, keliais pavyzdžiais taikliai atskleidžia tuo metu vykdytos ateizacijos programos padarinius (p. 78–79). Nepamirštama paminėti ir tuos kultūros darbuotojus, kurie pasiaukojamai stengėsi apsaugoti kultūros paveldo vertybes. Autentišką atmosferą šiam skyriui suteikia pačios autorės rašytų ekspedicijos dienoraščių (1982 m.) ištraukos. Skyriuje ne tik labai gerai iliustruojamos aplinkybės, kuriomis buvo kuriami tradiciniai kryždirbystės paminklai sovietmečiu, bet ir nurodomos sąlygos, lėmusios naujo tipo paminklų – vadinamosios liaudies monumentalistikos – atsiradimą.

Jungiamoji tarpukario ir sovietmečio kryždirbystės istorijos grandis yra penktasis skyrius, kuriame aptariama Suvalkijos kryždirbio Petro Tamašausko kūryba. Šis kryždirbis dirbo tiek prieškarį, tiek ir sovietmečiu, todėl, pasinaudojusi jo biografija ir kūryba autorė labai taikliai atskleidžia kryždirbystės niuansus vienu ir kitu laikotarpiu. Čia atsispindi ir 1928 m. kurtų jubiliejinių kryžių vėjus, ir sovietmečio draudimų realijos, kai kryždirbiai dirbo slapta, nedaug buvo pastatyta memorialinių paminklų, o išliko jų dar mažiau. Vertinant P. Tamašausko kryžius Suvalkijos, kurioje vyravo paprastų formų ir saikingo dekoru kryžiai, mastu, šio meistro darbai išsiskiria ypatingu puošnumu, kartais netgi atrodo perkrauti įvairiais ornamentais. Autorė atskleidžia, iš kur buvo imami dekoru elementai ir kodėl. Kryždirbis kūrė daugiausia slapta, gūdžiais kryžių griovimo ir jų kūrėjų persekiojimo metais, todėl rinkosi kuo parankesnę kryžiaus gamybos, konstravimo ir statybos būdą. Tam padėjo 1928 m. dailininko Adomo Varno ir jo mokinių sukurti paminklų projektai, nemokamai platinami visoje Lietuvoje, kuriais P. Tamašauskas neabejotinai naudojosi. Tokiame kontekste kitaip imi vertinti jo kūrinius. Teisinga autorės įžvalga, kad gausios ir įvairialypės puošmenos nepanaikino jo kryžių monumentalumo, bene svarbiausios tradicinių

lietuvių memorialinių paminklų savybės. Daugelis ornamentų tebėra konstruktyvūs – paryškinantys statinio dalis, motyvai irgi perteikiami tradiciškai, jie stilizuojami ir apibendrinami nesiekiant imituoti natūros formų. Kita vertus, pasak G. M. Martinaitienės, XX a. 3-iojo dešimtmečio kryždirbystės gaivintojai nubrėžė šios kūrybos srities kryptį puošybiškumo, formų pertekliaus, o kartu ir regioninių ypatybių nykimo bei maišymosi link.

Paskutiniajame skyriuje, apžvelgdama kryždirbystės raidą nuo XX a. 6-ojo dešimtmečio, autorė atskleidžia Ablingos memorialo poveikį liaudies memorialinių paminklų kūrybai. Apibūdindama naujo liaudies memorialinio paminklo sukūrimo modelį ir lygindama jį su tradicinės kryždirbystės objektais ji pažymi, kad toks statinys neturi ne tik „tautinio“, bet ir regioninio charakterio, ir tai jį nutolina nuo tradicinio kryždirbystės paminklo. Pabaigoje G. M. Martinaitienė pateikia tradicinių ir naujų memorialinių paminklų funkcijų bei reikšmės visuomenės gyvenime bendrumus ir skirtumus, taip pat iškelia keletą poleminių klausimų. Pažymėjusi, kad po Ablingos memorialo liaudiškų pasaulietinės tematikos memorialinių paminklų statyba suklestėjo ir netgi įgavo neregėtą masą, autorė tarsi klausia, ar Ablingos ansamblis netapo slaptu ginklu prieš kryždirbystę? Sovietmečio politika viliojo menui gabius žmones idėjiškai angažuotis pasaulietinės tematikos darbais, rodyti juos parodose, siekti spaudos dėmesio ir pan. Tokiu rafinuotu būdu norėta nutolinti žmones nuo kryždirbystės tradicijos.

Kadangi sovietmečiu ir dabar memorialinius paminklus kuria ilgiau ar trumpiau įvairiose dailės mokyklose pasimokę meistrai, dažnai vadovaujami profesionalų, autorė iškelia ir kitą šių dienų tautodailės tyrimams aktualų klausimą: ar galima sovietmečio ir atkurtosios Lietuvos laikų memorialistiką vadinti liaudiška? Išvadose teigiama, kad XX a. pabaigoje sukurti Ablingos memorialo pavyzdžiu sekantys memorialiniai paminklai, turėdami kai kurių bendrų bruožų su tradicine, iki sovietmečio kurta, memorialistika, vis dėlto laikytina nebe liaudies, o mėgėjų, tai yra jau gerokai pasimokusiųjų ir pakeitusių savo socialinį statusą medžio meistrų, amatininkų kūryba. Todėl šio laikotarpio liaudies monumentalistika vertintina kaip visuomenės idėjinių bei estetinių nuostatų atspindys, artefaktai, kuriems taikomi kitokio laikmečio etiniai bei estetiniai kriterijai, ne visuomet ir nebūtinai tapatūs egzistavusiems praeityje.

Gausiai iliustruotą ir logiškai sudėliotą knygos struktūrą, įdomų bei probleminį dėstymą kiek gadina korektūros klaidos. Antai turinyje antrasis skyrius pažymėtas pirmuoju, tad pagal turinį knygoje – du pirmieji skyriai. Beje, įvade autorė klaidina skaitytoją, nurodydama skyrius, kurių numeracija neatitinka knygos turinio numeracijos (p. 7 nurodoma, kad sovietmečio kryždirbystė aptariama IV ir VII knygos skyriuose, kai tuo tarpu skyriai tėra šeši).

Keistokai sudarytas literatūros sąrašas. Iš pradžių pateikiamos įvairios publikacijos abėcėlės tvarka, po jų taip pat abėcėlės tvarka surašyti laikraščiai, iš kurių buvo surankioti faktai. Tada išskirtos aštuonios knygos (p. 116), tarp jų kažkodėl ir *Žemaičių prietelius* – tarpukariu (1925–1940) Telšiuose leistas savaitraštis. Sąrašo pradžioje tarp publikacijų yra ne tik straipsnių, bet ir knygų, pvz., *XX a. lietuvių dailės istorijos* trys tomai, I. Korsakaitės, I. Kostkevičiūtės, Z. Žemaitytės knygos, be to, B. Kviklio *Mūsų Lietuvos* II tomas sąrašė nurodytas du kartus (p. 114 ir 116). Galbūt išskiriant laikraščius norėta išvengti susismulkinimo, tačiau kodėl išskirtos tos kelios knygos, lieka neaišku.

Šaltinių sąrašė nurodomas Centrinis valstybės archyvas, bet kokios ir kiek bylų iš ten panaudota – nutylima. Apskritai šaltinių, literatūros sąrašė ir rodyklėse trūksta preciziškumo – palikta daug korektūros klaidų, jų pasitaiko ir tekste. Vis dėlto šios ne turiniu, o redagavimui skirtos pastabos nesumenkina leidinio mokslinės ir kultūrinės vertės.

Ar pasiteisino autorės sumanymas į knygą sudėti jau skelbtus spaudoje straipsnius? Manychiau, taip. G. M. Martinaitienės straipsniai spaudoje buvo skelbti skirtingu laiku (1994–2008) ir įvairiuose leidiniuose, todėl ne vienam besidominčiam dažnai sunku juos visus aprėpti. Sudėjusi šias publika-

cijas į vieną knygą, autorė galėjo permąstyti kai kuriuos teiginius, kai ką praleisti, kitką sustiprinti, pabrėžti. Savo knyga autorė siekė nustatyti atskirais kryždirbystės raidos tarpsniais sukurtų dirbinių meninę vertę, jų ryšį su ankstesne tradicija, atsiradusius skirtumus ir jų priežastis. Taigi turime vertingą XX a. kryždirbystės tradicijos istorinę apžvalgą ir šios tradicijos meninį įvertinimą.

Skaidrė Urbonienė

DAILĖS ISTORIJOS STUDIJOS. T. 4: SOCIALINIŲ TAPATUMŲ REPREZENTACIJOS LIETUVOS DIDŽIOSIOS KUNIGAIKŠTYSTĖS KULTŪROJE.

Sudarė A. Paliušytė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p.

2008 m. gruodžio mėnesį vyko tarptautinė konferencija „Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės vizualinėje kultūroje“. Lygiai po dvejų metų

konferencijos pranešimų pagrindu pasirodė straipsnių rinktinė panašiu pavadinimu, kuris nurodo labai plačią tyrinėjimų sferą ir gana nekonkrečias ribas. Socialinius tapatumus vertinant kaip visuomeninius bendrumus, juos galima įžvelgti labai įvairiose srityse ir temose. Tačiau tapatumai nėra pagrindinė straipsnių jungiamoji ašis, nes kartais aptariami išsiskiriantys reiškiniai, tapatumus apibrėžiančių reiškinių išimtiniai atvejai arba pavieniai šaltiniai, kūriniai. LDK chronologinės ribos taip pat neapėpia visų aptarinėjamų temų, nes kai kuriuose straipsniuose pagrindinė dalis tenka jau po LDK laikotarpio esantiems kultūriniais reliktais. Štai Mikas Vaicekuskas tik nedidelę pėdos dalimi atsiremia į Mykolo Olšauskio XVIII a. leistą *Broma atverta ing viečnastį* ir visu svoriu užgula XIX a. pabaigos autorius. Todėl labiausiai pavadinime man patinka žodis *reprezentacijos*, kuris, atrodo, ir tampa viso leidinio leitmotyvu. Straipsniuose gausu tekstais aptariamų vaizdų, vaizdais perteikiamų prasmų, rekonstruotų architektūrinių planų reprezentacijų. Be kelių straipsnių, kuriuose vyrauja renesansinių idėjų ir klasicizmo dailės aptarimas, daugelyje kitų (ir ne tik apsiribojančių LDK laikotarpiu) reprezentuojama baroko epocha. Ir tai neturėtų stebinti, nes dauguma straipsnių autorių – žinomi barokinės literatūros, dailės ir architektūros tyrinėtojai.

Nepaisant kiek nuobodoko straipsnių rinktinės pavadinimo, knyga patraukia dėmesį straipsnių gausa ir įvairove. Dvidešimt keturi tyrinėtojai iš Baltarusijos, Lenkijos ir Lietuvos į šią knygą sudėjo savo žinias ir išmintį. Straipsniai įvairūs, skirtingi, tačiau įdomūs, bent man beveik visi. Plačiąja prasme tai – LDK kultūros ir jos atspindžių XIX a. istorijoje tyrinėjimai. Nors LDK kultūros istorija pastaruoju metu tampa vis madingesnė tema, su kuria savo tyrimus bando sieti vis didesnis tyrinėtojų ratas, ši straipsnių rinktinė tik dar kartą patvirtina, kad neišsemtų, neaptartų ir neišnagrinėtų temų įvairovė dar labai plati.

Pirmuose straipsniuose nagrinėjamos renesansinės idėjos dviejų polemizantų – Motiejaus Strijkovskio ir Baltramiejaus Paprockio – veikaluose. Krzysztofo Obremskio aptarimo objektas – LDK vaizdinys M. Strijkovskio *Istorijoje*, o Sławomiras Baczewskis pasakoja apie LDK herbų B. Paprockio *Herbyne*. Pastarasis, beje, pakankamai iš aukšto žiūrėjo į LDK didikų kilmę, nors ne kartą buvo kritikuotas amžininkų. Nors abu XVI a. autoriai priskirtini Renesanso epochai, negalima nesutikti, kad jų skleidžiamos idėjos tapo maistingu humusu, į kurį šaknis suleido baroko kultūra.

Literatūriniuose tekstuose žodžiu kuriamiems vaizdams paskirta ir daugiau straipsnių. Marcinas Baueris nagrinėja, koks LDK vaizdas „piešiamas“ XVII a. rašytuose memuaruose ir dienoraščiuose, Mariola Jarczykowa aptaria, kaip įvairiuose istoriniuose šaltiniuose aprašoma proginė architektūra, Filipas Wolańskis susikoncentruoja ties XVIII a. Radvilų laidotuvių aprašymais, o Barbara Judkowiak ieško aristokratiškos tapatybės reprezentacijų XVIII a. pirmojoje pusėje rašiusios Pranciškos Uršulės Radvilienės kūryboje. Barokiniuose pamoksluose naudojamus simbolius ir jais akcentuojamas vertybes aptaria Viktorija Vaitkevičiūtė, o Hana Osiecka-Samsonowicz, naudodamasi skirtingais šaltiniais, aprašo Mykolo Kazimiero Radvilos 1678 m. kelionę į Romą.

Vis dar jauni, bet jau patyrę tyrinėtojai Jolita Sarcevičienė ir Mikas Vaicekauskas paliečia su mirties reiškiniiais susijusias temas. Pirmoji aptaria pragaro aprašymus XVIII a. spausdintuose tekstuose, antrasis aprašo XIX a. pabaigoje lietuviškai apie „mirimo meną“ rašiusius autorius ir jų darbus. Pastarieji leidiniai, beje, gali patraukti dėmesį ne tik žodžiais kuriamų baisybių aprašymu, tačiau ir gausiomis makabriškų vaizdų iliustracijomis, primenančiomis baroko pirmavaizdžius.

Keliuose straipsniuose tyrinėjamos XVII–XVIII a. iliustracijos. Michał Kuranas nagrinėja Jonušo Tiškevičiaus užsakymu XVII a. pirmojoje pusėje spausdintas knygas ir jų iliustracijas. Sukurtos Vilniuje jos neabejotinai išsiskiria vienalaikiame LDK knygų iliustracijų kontekste. Teksto ir vaizdo santykį embleminiuose epitalamijuose aptaria Anna Nowicka-Struska. Straipsnio tyrimo objektas – taip pat Vilniaus spaustuvų leidinių iliustracijos. XVII–XVIII a. religinėje kultūroje svarbų vaidmenį vaidino malonėmis garsėjantys paveikslai. Apie jiems skirtų spaudinių iliustracijas rašo Maria Kałamajska-Saeed.

Yra straipsnių apie kultūros reiškinius. Dorota Wereda aprašo Unitų Bažnyčios pastangas populiarinti ir kelti savo prestižą leidiniuose, proginėse iškilmėse. Akivaizdu, jog buvo sekama Katalikų Bažnyčios hierarchais, priklausiusiais Lenkijos-Lietuvos politiniams magnatams. Didikų statuso išryšklinimą rūmų architektūroje ir puošyboje aptaria Anna Oleńska, tiesa, besiremianti daugiausia tik Voučyno ir Jablonuvo rezidencijų pavyzdžiais. Stačiatikių ir unitų altorių aukojimo stalų tradiciją ir meninį apipavidalinimą nagrinėja Jurijus Piskunas. Maloniai nustebino Marcinas Zgliński, visų pirma žinomas vargonų prospektų tyrinėjimais, kuris išsamiai aptaria žydų kaltinimo ritualiniais žudymais reiškinį LDK. Dar 1592 m. Vilniaus Bernardinų bažnyčioje buvo palaidotas tariamai žydų nukankintas berniukas Simonas Kierelis. Tokių pavyzdžių XVII–XVIII a. straipsnio autorius išvardija ne vieną, o šio reiškinio tradicijas susieja su Vakarų Europoje išpopuliarėjusiu tokių aukų kultu.

Daugiausia straipsnių skirta atskiriems dailės kūriniams ir jų grupėms aptarti. Zbigniewas Michalczykas pateikia Tado Kosciuškos vaizdavimo XVIII–XIX a. sandūroje Krokuvoje pavyzdžius ir ikonografines analogijas. Aistė Paliušytė, remdamasi XVII–XVIII a. kauniečių turto aprašymais, apibendrina duomenis apie Kauno miestiečių tapybos rinkinius. Dievo Motinos Globėjos ikonografinį tipą Stačiatikių Bažnyčioje ir patiriamas transformacijas tyrinėja Volodymyras Aleksandrovyčius. Baltarusijoje randamų šventųjų paveikslų siužetus ir jų atitikimą vienalaikiams hagiografiniams pasakojimams nagrinėja Aleksandras Jaroševičius. Dorota Piramidowicz pateikia išlikusius Biazozos kartūzų vienuolyno ir bažnyčios ikonografinius šaltinius, palygina juos su žinomais šio ansamblio aprašymais rankraštiniuose šaltiniuose.

Pabaigai norėčiau paminėti puikią Tojanos Račiūnaitės vieno portreto analizę. Lietuvos dailės istoriografijoje netrūksta dailės kūrinius nagrinėjančių darbų, tačiau gilesnės ikonografinės studijos yra retos. T. Račiūnaitės straipsnis – maloni išimtis. Autorės nagrinėjimo objektas – valdovų Jono Kazimiero ir Liudvikos Marijos Gonzagos dukrytės Marijos Onos Teresės portretas, nutapytas po jos mirties XVII a. viduryje vieno geriausių to meto portretistų Danieliaus Schultzo. Įdomu tai, kad nė metų neišgyvenusi mergaitė vaizduojama kaip šešiametė, su vaikams nebūdingu vienuolės abitu ir religiniais simboliais rankose. T. Račiūnaitė aptaria vienalaikę vaizdavimo kultūrą, tradicijas ir papročius, atsispindinčius portreto ikonografijoje.

Didelės apimties (beveik 600 puslapių) knyga nėra sunki tiesiogine ir perkeltine prasme. Dauguma tekstų išsamūs ir įdomūs, juos malonu skaityti. Nors knygoje nėra spalvotų iliustracijų, tačiau dėl nagrinėjamų skirtingų temų ji yra pakankamai spalvinga. Esu tikras, kad knyga nepatrauks monotonią mėgstančių skaitytojų dėmesio.