

XVIII–XIX a. žemaičių medžio raižiniai: sociokultūrinis žvilgsnis

Vilma Kilinskienė

Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, K. Donelaičio g. 64, 44248 Kaunas

El. paštas vilma.kilinskiene@ciurlionis.lt

2020 m. Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje vyko paroda „Ir žodis tapo reginiu: vaizdiniai pasakojimai XVIII–XX a. lietuvių medžio ir linoraižiniuose“. Jos tikslas buvo parodyti raižytojų įvaizdintas biblines, šventųjų gyvenimo istorijas (senieji XVIII–XIX a. medžio raižiniai) ir literatūros kūrinių iliustracijas (XX a. medžio ir linoraižiniai) išryškinant stilistines sąsajas tarp žemaitiškų liaudies raižinių ir XX a. grafikų kurtų atspaudų. Tikslas buvo pasiektas, tačiau paraštėse liko įdomybių, kurios atsiskleidė rengiantis parodai, tačiau nebuvo akcentuojamos eksponuojant kūrinius, kadangi vaizdiniai pasakojimai tuomet buvo apsibrėžti tik kaip tiesioginės biblinės ar literatūrinės istorijos, perteiktos raižytojo rankų. Tad šis tekstas anuometinius pasakojimus papildys nuorodomis, kontekstualiau atskleidžiančiomis raižiniuose įvaizdintus pasakojimus. Straipsnyje su skaitytoju bus dalijamasi žiniomis apie raižinių sukūrimo aplinkybes ir autorius. Kiek išsamiau nei kiti raižytojai bus pristatomas Aleksandras Vinkus-Vitkauskas, kurio 190-ąsias gimimo ir 110-ąsias mirties metines šiemet minime. Pasakojimai čia įgis platesnius istorinius, sociokultūrinius kontekstus, įžvelgtus tyrinėjant atskiras raižinių detales ar išraižytus tekstus.

Tyrimo objektu pasirinkti XVIII–XIX a. žemaičių medžio raižiniai, nes būtent ši parodos eksponatų grupė pasirodė iškalbingesnė, nei leido atskleisti išsikeltas parodos tikslas. Raižiniai tyrinėjami taikant naratyvinį, ikonografinį, lyginamąjį, formaliosios analizės ir socialinės dailės istorijos metodus. Tekste pristatoma keletas įdomesnių autorių ir kūrinių, atskleidžiami kai kurių ikonografinių tipų specifiniai ypatumai, įvardijami sociokultūriniai veiksniai ir istorinės aplinkybės, lėmusios analizuojamų kūrinių atsiradimą ir funkcionavimą visuomenėje.

RAKTAŽODŽIAI: medžio raižiniai, Aleksandras Vinkus-Vitkauskas, ikonografija, istorinės aplinkybės, sociokultūrinis kontekstas

Žemaitiškų XVIII–XIX a. medžio raižinių ištirtumas. Tyrimo aktualumas ir naujumas

Iki šiol ikonografiniais siužetais ir savita jų interpretacija įdomūs ir vertingi žemaičių medžio raižiniai tyrinėti gana menkai, nors tai svarbi Lietuvos kultūros paveldo dalis, atskleidžianti tautos meninį charakterį ir nuo krikščioniškos kultūros neatskiriamą dvasią. Gyvybinga vaizdų forma, aiški, darni kompozicija, plačių kontūrų ir ryškių linijų apibendrinta raižyba, intuityvi spalvinė ritmika žavėjo ir įkvėpė XX a. profesionaliosios grafikos kūrėjus – Antaną Kučą, Albiną Makūnaitę, Joną Kuzminskį, Viktorą Petravičių, Paulių Augių-Augustinavičių, Mečislovą Bulaką ir kt. Taigi senieji liaudies medžio raižiniai neabejotinai susiję ir su profesionaliosios lietuvių grafikos stiliaus ypatybėmis ir raida.

XX a. pradžioje rinkti, tyrinėti ir sisteminti medžio raižinius pradėjo ilgametis M. K. Čiurlionio galerijos direktorius, dailės istorikas Paulius Galaunė¹ (1890–1988).

1 Galaunė 1927; Galaunė1930: 242–255.

1927 m. jis surengė pirmąją Lietuvoje žemaitiškų medžio raižinių parodą² M. K. Čiurlionio galerijoje ir išleido 600 egzempliorių raižinių katalogą, kuriame teigė raižinius Žemaitijoje plačiai išplitus XVIII a. ir galbūt buvus prototipu liaudies skulptūrai. Seniausiu 1927-ųjų parodoje eksponuotu raižiniu Galaunė įvardijo 1710 m. „Šv. Jurgį“, o raižinių plitimo centru – vienuolyną Žemaitijoje. Tyrinėtojas įvadiniame žodyje rašė, jog raižiniais žemaičiai puošė namų sienas ir skrynių vidų, aptarė jų skirtumus nuo lenkiškų (pastarieji labiau „kultūriški“, „europiški“, išimtinai nespalvoti), atlikimo techniką (minkštame medyje raižomi paprastu peiliu, o atspaudai spalvinami), galimus prototipus. Galaunė paminėjo ir glaustai apibūdino ikonografinius raižinių „nukrypimus“ nuo jų pirmavaizdžių, įvertino meninę raišką ir stilistiką³.

XX a. I pusėje raižinius tyrinėjo etnografai, meno istorikai Klemensas Čerbulėnas⁴ ir Antanas Rūkštelė⁵. Savo tyrimuose jie ieškojo galimų raižinių prototipų ir aptarė jų paplitimą.

XX a. II pusėje – XXI a. pradžioje liaudišką paveldą analizavę Alė Počiulpaitė ir Vladas Gasiūnas, aptardami senuosius liaudies medžio raižinius, tyrinėjo juos istoriniu ir formaliosios analizės metodais. Počiulpaitė domėjosi raižinių kilme, jų plitimo centrais bei analizavo meninę ir stilistinę šių kūrinių raišką kaip kontekstą, paveikusių XX a. medžio raižytojų kūrybą⁶, o Gasiūnas aptarė istorinę raidą, siužetus ir meninės raiškos priemones⁷.

Šiame straipsnyje siekiama išbandyti iki šiol medžio raižiniams analizuoti netaikytą metodologinę priegią – socialinės dailės istorijos metodą, kuris padėtų plačiau suvokti medžio raižinius ir jų vaidmenį to meto visuomenės socialiniame ir kultūriniame gyvenime.

Dėmesio bus skiriama ir gilesnei ikonografiniai analizei, kuri iki šiol medžio raižinių tyrimuose taikyta gana fragmentiškai, nors, anot Eugenio Marino, iš religinio įkvėpimo ir šaltinių sukurti kūriniai negali visiškai atsiskleisti be gelminės ikonografinės-ikonologinės analizės⁸.

2 Nuo Žemaitijoje raižytų klišių savo spaustuvėje Varšuvoje atspausčius raižinius drauge su lenkiškais parodoje „Wystawa dawnych drzeworytów ludowych“ 1921 m. jau buvo eksponavęs spaustuvininkas Zigmantas Lazarskis. Paroda buvo perkelta į Krokuvą bei Lvovą, o 1923 03 10–04 25 žavėjo prancūzus Paryžiuje. Lenkų meno istoriko Jerzjo Kieszkowskio parengtuose kataloguose lenkų ir prancūzų kalbomis buvo įvardyta, jog 42 eksponuojami raižiniai yra lietuviški (Galaunė 1927: 5–6).

3 Galaunė 1927: 3–18.

4 Čerbulėnas 1941: 64–78.

5 Rūkštelė 1931: 1053–1054; Rūkštelė 1940: 90–102.

6 Počiulpaitė 1982: 55–58; A. Počiulpaitės pranešimas „Romano Krasninkevičiaus kūryba lietuvių liaudies grafikos kontekste“ (Marijampolės kultūros centras, mokslinė konferencija „Nemari Romano Krasninkevičiaus kūryba“, 2021 11 09).

7 Gasiūnas 2003: 135–146.

8 Marino 1990: 582–583.

Liaudies grafikos paplitimo XVIII–XIX a. sąlygos ir meninės ypatybės

XVIII–XIX a. liaudies grafikos palikimas yra beveik išimtinai religinio turinio, išreiškiantis katalikiškojo tikėjimo tiesas. XVIII a. katalikybė liaudyje jau buvo tvirtai įsišaknijusi⁹. Pamaldumas, be kitų formų, reiškėsi ir išoriniais religingumo ženklais. XIX a. visoje Lietuvoje paplito mediniai memorialiniai paminklai¹⁰, o Žemaitija jau nuo XVIII a. garsėjo medžio raižiniais¹¹.

Pagrindinis medžio raižinių paplitimo Žemaitijoje motyvas buvo religingumas, įsitvirtinęs visuose visuomenės sluoksniuose. Religingumas, taigi ir medžio raižiniai, kaip viena jo išraiškos formų, lėmė šeimos statusą visuomenėje. Tik tikinčiais žmonėmis buvo pasitikima, jie buvo gerbiami, laikomi padoriais, aukštos moralės bendruomenės nariais¹².

Žemaičių namams būdinga medžio raižinių gausa¹³ sietina ir su šeimų ekonominiu pajėgumu, kaip ir medinių memorialinių paminklų atveju¹⁴. Viena vertus, šeima turėjo būti ekonomiškai pajėgi įsigyti medžio raižinius, kita vertus, būdama pasiturinti, ji buvo suinteresuota įgyti šventųjų globėjų atvaizdų, nes tikėjo, jog jie padės apsaugoti šeimos turtą: namus, gyvulius, pasėlius ir pan.

Gerokai nutolusiuose nuo parapinių bažnyčių kaimuose buvo poreikis turėti lengvai pasiekiamų sakralinių objektų asmeninio pamaldumo praktikai, nes ne kiekvienas pajėgdavo reguliariai lankytis toli esančiose bažnyčiose¹⁵. Dėl savo atlikimo specifikos¹⁶ medžio raižiniai neretai buvo tinkamesni už medinius memorialinius objektus asmeninio pamaldumo praktikos metu apmąstomiems tikėjimo slėpiniams atskleisti.

Meniniu požiūriu XVIII–XIX a. žemaičių medžio raižiniai kopijuotais profesionaliojo meno pavyzdžiais¹⁷ sekė nedetaliai, sąlygiškai, todėl juose dominavo liaudiška mitopoetika ir pirmykščio mąstymo archetipai. Raižiniams būdinga frontali kompozicija, dekoratyvus, plokštuminis siužeto plėtojimas, stilizuotas piešinys, deformuotos, kresnos figūros, statiška anatomija ir schematiški judesiai. Formos modeliuotos įstrižomis linijomis ar mažo kaltelio įkirčiais. Spalvinę gamą dažniausiai sudarydavo 2–4 tarpusavyje kontrastuojančios spalvos. Raižiniai spalvinti juos atspaudus – ir ne visus raižinius, o tik tam tikri jo plotai. Būta ir nespalvintų kūrinių,

9 Beresnevičius 2001: 452–453.

10 Urbonienė 2015: 28.

11 Šeškevičienė 2013: 9–10.

12 Urbonienė 2015: 30.

13 Žemaitija. Prieiga per internetą: <https://www.llbm.lt/zemaitija/> (žiūrėta 2022 01 20).

14 Grinius 1970: 14.

15 Urbonienė 2015: 30.

16 Popieriaus lakšte lengviau nei skulptūroje įvaizdinti sudėtingesnius, persidengiančios ikonografijos siužetus.

17 Temas, iš dalies ir stilių, raižiniams diktavo maldaknygių iliustracijos, paveikslėliai su šventųjų gyvenimo epizodais, Europos menininkų kūrinių kopijos, jau XVII a. variję graviruotos Lietuvoje dirbusių užsienio meistrų (Kilinskienė. Prieiga per internetą: <https://www.limis.lt/virtualios-parodos/-/virtualExhibitions/view/36938200?>).

kuriuos autoriams buvo patogū atspausti tiesiog vietoje, prekiaujant atlaiduose. Raižinių stilistikoje primityvistinės formos persipina su barokizuotomis, tačiau veikėjų charakteristika išlieka artimesnė liaudiškam tipaui¹⁸.

Aleksandras Vinkus-Vitkauskas (1832–1912): blaivybės šauklys ir tikėjimo vedlys

Pristatydama Kretingą ir Darbėnus kaip XVIII–XIX a. medžio raižybos centrus liaudiško paveldo tyrinėtoja dr. Alė Počiulpaitė 2013 m. vykusiame seminare „Tradicinė liaudies grafika: medžio raižiniai“ pabrėžė, jog Darbėnuose savo dirbtuve išskirtinai garsėjo meistras Aleksandras Vinkus-Vitkauskas (1832–1912), išugdęs gausų būrį mokinių¹⁹. Raižytojas ir pauparis²⁰ Vinkus-Vitkauskas žinomas ir kaip

uždraustos lietuviškos spaudos platintojas²¹, jaunystėje įstojęs į vienuolyną, tačiau metęs jį dėl vedybų su išrinktąja Magdalena ir atsidavęs šeimai, knygnešystei ir tikėjimo sklaidai per savo kuriamus medžio raižinius²².

Kūryboje Vinkus-Vitkauskas tarp raižytojų išsiskyrė platesne, ne vien religine, tematika, atsispindinčia iš keturių popieriaus lakštų suklijuotame raižinyje, skirtame 1858 m. blaivybės įvedimui Lietuvoje paminėti (1 pav.). Čia išlieka to meto raižiniuose vyravęs religinis fonas (pavaizduota Sopulingoji Dievo Motina, angelai, kryžius), tačiau pagrindinė tema nebe religinė. Kūrinyje iliustruojamos socialinės normos (blaivybė) ir nukrypimas nuo jų (alkoholizmas), per blaivininko ir girtuoklio mirčių



1 pav. A. Vinkus-Vitkauskas. 1858 m. blaivybės įvedimui Lietuvoje paminėti, XIX a. 68 × 53 cm. Spalvintas medžio raižinys. Žemaitija. NČDM Lvg 373

18 Kilinskienė. Prieiga per internetą: <https://www.limis.lt/virtualios-parodos/-/virtualExhibitions/view/36938200?>

19 Šeškevičienė 2013: 9–10.

20 Po atlaidus keliaujantis smulkių daiktų pardavėjas. A. Vinkus prekiaavo devocionalijomis ir raižiniais.

21 *Europeana*. Prieiga per internetą: https://www.europeana.eu/lt/item/2024906/photography_ProvidedCHO_Kretingos_muziejus_LIMIS_6742557 (žiūrėta 2021 12 23).

22 *Europeana*. Prieiga per internetą: https://www.europeana.eu/fr/item/2024906/photography_ProvidedCHO_Kretingos_muziejus_LIMIS_6742469 (žiūrėta 2021 12 23).

sugretinimą įvedamas didaktinis motyvas: girtuoklis vienoje scenoje miršta girtas po arklio traukiamo vežimo ratais, kitoje – prisigėręs po stalu, o jo sielos jau laukia velnias. O štai blaivininkas ramus guli lovoje, ir ranką jam tiesia angelas.

1858 m. spalio 11 d. vyskupas Motiejus Valančius specialiu aplinkraščiu kreipėsi į vyskupijų dekanatus, ragindamas dvasininkus įsteigti blaivybės brolijas visose parapijose, nes alkoholizmas tuomet buvo tapęs labai rimta problema. Parapijiečiai stojo į įsteigtas brolijas, duodami įžadus prieš Dievo Motinos paveikslą, kad nebevartos alkoholio²³, ir buvo įtraukiami į Blaivių asmenų knygą. Įsirašiusieji gaudavo visuotinius atlaidus. Intensyviai vyko įvairios paskaitos ir vadinamieji girtavimo įpročio teismai. Ši akcija truko nuo 1858 m. iki 1864 m. ir atnešė lauktų rezultatų, pavyzdžiui, Kauno gubernijoje vien per pirmus metus degtinės vartojimas sumažėjo 67 %, o dar po metų – 87 %²⁴. Na, o Vinkaus-Vitkausko raižinys „1858 m. blaivybės įvedimui Lietuvoje paminti“ yra vienas to meto liudininkų, vizualiai pasakojantis šiandienos žiūrovui socialines XIX a. vidurio aktualijas, o anuomet atlikęs savotišką visuomenės auklėtojo vaidmenį.

Vinkaus-Vitkausko raižinį „Aušros vartų Švč. Mergelė Marija“ (2 pav.), iliustruojantį 1715 m. Vilniaus gaisro istoriją, galima vadinti Lietuvos istorijos pasakotoju. Ir piešiniiais, ir raižinio apačioje įkomponuotu tekstu kūrinyje byloja apie gaisro metu basųjų karmelitų spėtą išgelbėti ir perkelti į savo bažnyčią Aušros vartų Švč. Mergelės Marijos paveikslą, kuris, sumūrijus naują (dabartinę) koplyčią, vėl gražintais į Aušros vartus²⁵.



2 pav. A. Vinkaus-Vitkauskas. Aušros vartų Švč. Mergelė Marija, XIX a. 67,5 × 57 cm. Spalvintas medžio raižinys. Žemaitija. NČDM Lvg 32

23 Vynuogių vyną, alų ir midų saikingai vartoti nedrausta.

24 Lazaraitis 2010: 6, 7.

25 Aušros vartuose buvusį Švč. Mergelės Marijos paveikslą basieji karmelitai pradėjo garbinti ir garsinti XVII a. II pusėje, kai Vilniaus miesto magistratas 1668 m. perdavė jį globoti karmelitams, leisdamas virš vartų pastatyti koplyčią. 1715 m. balandžio 27 d. jai visiškai sudegus, jos vietoje sumūryta dabartinė koplyčia (*Lietuviškoji enciklopedija* 1934: 350–358).



3 pav. A. Vinkus-Vitkauskas. Paskutinis teismas Juozapato slėnyje, XIX a. 67,5 × 56,7 cm. Spalvintas medžio raižinys. Žemaitija. NČDM Lvg 52

Mozė, laikantis akmeninę Dekalogo plokštę. Apatinėje scenoje tarp liepsnų įkomponuotas velnias su ilga uodega, kurios pabaigoje – gyvatės galva, primenanti Ievos sugundymo istoriją, Vinkaus-Vitkausko taip pat išraižytą viename jo raižinių. Kompozicijos kairėje laiką skaičiuoja laikrodis su rankoje dalgi laikančios giltinės motyvu. Velnias dešinėje rankoje laiko grandinę, kuria surakinta minia žmonių, o žemiau šios minios su visomis savo baisybėmis pavaizduotas pragaras.

Vinkus-Vitkauskas raižinio siužetu siuntė bendruomenei perspėjimą, kas jos gali laukti vergaujant savo nuodėmėms, tačiau viršutine kompozicijos dalimi iš karto nurodė ir kur kas labiau viliojančią galimybę, kurią užtikrina tikėjimas ir vienijimasis su Išganytoju tiek Jo meilėje, tiek ir kančioje. Tokio vienijimosi pavyzdžiais tapo Vinkaus-Vitkausko penkių šventųjų raižinyje pavaizduoti šv. Juozapas, šv. Jonas Nepomukas, šv. Ignatas Lojola, šv. Barbora ir šv. Apolonija (4 pav.). Centrinė raižinio figūra – šv. Juozapas – Švenčiausiosios Mergelės Marijos sužadėtinis, Jėzaus „žemiškasis tėvas“. Jis vaizduojamas su Kūdikieliu Jėzumi dešinėje ir lelijos šakelė – skaistumo simboliu – kairėje rankoje. Kūrinio apačioje pavaizduotas Jėzuitų ordino steigėjas šv. Ignatas Lojola, kuriam priskiriama daug stebuklingų išgijimų, todėl raižinyje jis gydo prieš jį suklypusį ligonį. Kairėje rankoje šv. Ignatas Lojola,

Vinkaus-Vitkausko „Paskutinis teismas Juozapato slėnyje“ (3 pav.) – pranašo Joelio pranašystės apie tautų teismą įvaizdinimas: „Tepakyla ir tesusirenka tautos į Juozapato slėnį: ten Aš teisiu jas“ (Jl 3: 12). Senajame Testamente Juozapato slėnis – paskutiniojo teismo vieta. Raižinio autorius šią biblinę pranašystę perteikė padalydamas kompoziciją į dvi atskiras dalis: teisiųjų teismą viršuje ir nusidėjėlių teismą apačioje. Viršutinėje dalyje ant debesų pavaizduoti šv. arkangelas Mykolas, šv. Juozapas, Švč. Trejybė (Tėvas, Sūnus ir Šv. Dvasia) ir Švč. Mergelė Marija laukia pasirodant teisiųjų sielų. Kompozicijos kairėje vaizduojamas šv. Petras, atrakinantis joms Dangaus vartus. Scenos apačioje, dešinėje pusėje, pavaizduotas



4 pav. A. Vinkus-Vitkauskas. Šv. Jonas Nepomukas, šv. Ignotas Lojola, šv. Juozapas, šv. Barbora ir šv. Apolonija, XIX a. 68 × 57,5 cm. Spalvintas medžio raižinys. Žemaitija. NČDM Lvg 80



5 pav. A. Vinkus-Vitkauskas. Nukryžiuotasis su dvylika apaštalų, 1863 m. 68 × 58 cm. Spalvintas medžio raižinys. Žemaitija. NČDM Lvg 388

kaip krikščionybės skleidėjas, laiko palmės šakelę, krikščioniškoje ikonografijoje dažną kankinystės atributą. Palmės šakelę regime šventųjų kankinių šv. Barbaros, šv. Jono Nepomuko ir šv. Apolonijos rankose.

Kristaus kančios dalininkais ir tvirto tikėjimo pavyzdžiais tikinčiųjų bendruomenei tampa su individualiais atributais – įrankiais, kuriais buvo nukankinti, pavaizduoti apaštalai Vinkaus-Vitkausko raižinyje „Nukryžiuotasis su dvylika apaštalų“ (5 pav.). Šis daugialypės persidengiančios ikonografijos kūrinys pasižymi tiek naratyvinio, tiek simbolinio dėmens įtaigumu.

Kompozicijos centre vaizduojamas nukryžiuotas Jėzus. Angelas į taurę renka kraują iš žaizdos Jo krūtinėje. Abipus Atpirkėjo nukryžiuoti du plėšikai (latrai). Kryžiaus apačioje pavaizduota pragaištingą Adomo klaidą primenanti kaukolė. Aplink kryžių susibūrę gedintys Švč. Mergelė Marija, šv. Marija Magdaliėtė ir šv. Jonas evangelistas. Tarp jų įkomponuoti vadinamieji *Arma Christi* – Kristaus kankinimo įrankiai. Raižinio kampuose vaizduojami keturi evangelistai – žemiškojo Jėzaus gyvenimo metraštininkai. Kompozicijos šonuose ir viršuje tarp evangelistų portretų įkomponuoti dvylikos Jėzaus apaštalų su jų kankinimo įrankiais atvaizdai. Atkreiptinas dėmesys, kad tarp raižinyje pavaizduotų apaštalų nėra Jėzų išdavusio Judo Iskarioto – čia jį pakeičia Paskutinėje vakarienėje nedalyvavęs ir jau po Jėzaus mirties dėl didelio indėlio į krikščionybės skleidimą apaštalų pavadintas šv. Paulius. Apaštalų atvaizdus tarpusavyje sujungia augalo motyvas, leidžiantis

raižinyje išvelgti simbolinio ikonografinio Gyvybės medžio tipo Nukryžiuotojo vaizdavimo apraiškų. Šv. Bonaventūros mokymą perduodančioje pranciškoniškoje tradicijoje Jėzus Kristus, kaip gyvybės medis, duoda dvylika vaisių²⁶ – apaštalų, kuriuos kaip sektinus tikėjimo pavyzdžius Vinkus-Vitkauskas vaizduoja raižinyje „Nukryžiuotasis su dvylika apaštalų“.

Būdingiausi siužetai, atlikimo specifika. Stepono Kuneikos ir Kajetono Grigalausko kūryba

Žemaičių medžio raižinius galima suskirstyti į tris kiekybiškai panašios sudėties siužetines grupes: mariologinius, kristologinius ir hagiografinius bei bibliinius siužetus²⁷.

Švč. Mergelės Marijos ir Jėzaus Kristaus temos aptinkamos vienu iš nedaugelio įvardytų to laikotarpio autorių – Stepono Kuneikos ir Kajetono Grigalausko – kūrinuose.

XIX a. I pusėje Pupžiubių kaime (Tverų valsčius, Telšių apskritis) gyvenęs ir kūręs Kuneika, kaip ir Vinkus-Vitkauskas, užsiėmė uždraustos lietuviškos spaudos platinimu. Menotyrininkai kelia versiją, kad raižymo meno Kuneika išmoko iš XIX a. pradžioje Salantuose klebonavusio žemaičių vyskupijos kanauninko Stanislovo Čerskio²⁸. Žemaičių muziejuje „Alka“ yra saugomi trys ypatingi Kuneikos kūriniai – ksilografiškai ant molinių lentų sukurti paveikslai²⁹, o Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje kartu su autoriaus kurtais medžio raižiniais saugoma ir viena medinė klišė (6 pav.). Kuneikos temų ratas sukosi apie Kristaus kančią ir mirtį (7–9 pav.).



6 pav. S. Kuneika. Medžio raižinio „Nukryžiuotasis“ klišė: viršutinė dalis, XIX a. I p. Klišė 37 × 20 cm, rėmas 48 × 42 cm. Medis, drožyba. Pupžiubių km., Tverų vlsč., Telšių apskr. NČDM Lt 2471

²⁶ Viladesau 2006: 106.

²⁷ Yra išlikę keletas medžio raižinių, vaizduojančių geles ar tapetų (abiečių) rašto motyvus, tačiau tai tik pavieniai išimtiniai atvejai.

²⁸ LIMIS. Prieiga per internetą: <https://www.limis.lt/personaliju-zodynas/-/personFastSearch/view/1449574> (žiūrėta 2022 01 04).

²⁹ Enciklopedija Lietuvai ir pasauliui. Prieiga per internetą: <https://lietuvi.lt/wiki/Pupziubiai> (žiūrėta 2022 01 04).



7 pav. S. Kuneika. Nukryžiuotasis, XIX a. I p. 76 × 31 cm. Medžio raižinys. Pupžiubių km., Tverų vlsč., Telšių apskr. NČDM Lvg 411



8 pav. S. Kuneika. Kristus tarp kankinimo įrankių, XIX a. I p. 70 × 69 cm. Spalvintas medžio raižinys. Pupžiubių km., Tverų vlsč., Telšių apskr. NČDM Lvg 8



9 pav. S. Kuneika. Jėzaus Kristaus laidojimas, XIX a. I p. 72 × 61 cm. Spalvintas medžio raižinys. Pupžiubių km., Tverų vlsč., Telšių apskr. NČDM Lvg 27



10 pav. K. Grigalauskas. Sopulingoji Dievo Motina, XIX a. 71,5 × 65,5 cm. Spalvintas medžio raižinys. Barzdžių-Medsėdžių km., Kretingos apskr. NČDM Lvg 24

XIX a. raižytojo Grigalausko iš Barzdžių-Medsėdžių kaimo Kretingos apskrityje išlikę raižiniai pasakoja apie Sopulingąją Dievo Motiną su septynis Jos sopulius³⁰ simbolizuojančiais kalavijais krūtinėje (10 pav.) ir Nukryžiuotąjį.

Įdomu, jog Kuneika ir Grigalauskas savo kūriniuose tekstus raižė skirtingomis kalbomis. Jei Kuneika rinkosi lenkų kalbą arba lietuvių kalbą lenkiškais rašmenimis (pvz.: „SWIESIBI SVIETA VISA, / JESVS CHRISTVS APGIESA, / APGIESA SVNKIEI MIRIS / WISA PIKTA DATIRIS“), tai Grigalauskas tekstus rašė lotynų kalba (pvz.: „Mater Dolorosa“ Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje saugomame raižinyje „Sopulingoji Dievo Motina“ ar lotyniškos frazės Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje saugomame raižinyje „Nukryžiuotasis“, LNDM LM 1474).

Abu raižytojai spalvintuose medžio raižiniuose (tarp Kuneikos kūrinių yra ir nespalvintų darbų) naudojo tą pačią spalvų paletę: oranžinę / raudoną, mėlyną ir žalią spalvas. Dažė natūraliais, gamtiniais dažais. Jų, kaip ir kitų raižytojų, kūrinius sudarydavo nuo kelių medžio klišių atspausti ir drauge į vieną kūrinių suklijuoti rašalinio popieriaus lakštai, kurie būdavo paspalvinami jau atspaudus raižinį.

Kuneikos kūriniai pasižymi akcentuotomis kontūro linijomis, lygiagrečiu štrichu modeliuotomis formomis, dekoratyviu charakteriu, sudėtingu, baroko dailės tradicijų paveiktu monumentaliu meniniu vaizdu. Grigalausko raižiniams būdingas mažiau išryškintas štrichas, dekoratyvus, raižinius rėminantis augalinis ornamentas, horizontaliomis linijomis išdėstytais smulkiais rombais margintas fonas. Kaip ir Kuneikos kūryboje, čia jaučiamas baroko tradicijų dvelksmas.

Raižinių veikėjai abiejų autorių kūriniuose labiau panašūs į žmones iš to meto žemaičių gyvenamosios aplinkos nei į sudvasintus šventuosius, matomus bažnytiniuose kūriniuose. Kuneika ir Grigalauskas, kaip ir dauguma medžio raižytojų, deformuoja

³⁰ Septyni Dievo Motinos sielos skausmai: Simeono pranašystė, bėgimas su Sūnumi į Egiptą, ieškojimas šventykoje pasilikusio dvylikamečio Jėzaus, kryžių nešančio Sūnaus sutikimas, Jėzaus mirtis ant kryžiaus, mirusio Jėzaus laikymas ant kelių ir jo laidojimas Kalvarijos uoloje.

figūras, schematizuoja judesius, stiliuoja piešinį.

Raižiniai ir polonizacija

Jėzaus Kristaus kančios siužetai sudaro gausią XVIII–XIX a. žemaitiškų medžio raižinių grupę. Vis dėlto kristologinių siužetų gausoje pasitaiko ir kitokių ikonografinių tipų. Vienu tokių pavyzdžių galima laikyti XVIII a. I pusės Samuelio Stefanovo raižytą „Pasaulio Išganytoją“ (*Salvator Mundi*) (11 pav.). Tai yra pusfigūris laiminančio Jėzaus Kristaus portretas, kuriame Jis vaizduojamas su lelijos žiedu ant galvos ir aureole aplink galvą, apsisiautęs karališku apsiaustu, dešine ranka laiminantis, o kairėje laikantis valdo-vo ženklą. Raižinio viršuje išraižytas užrašas lenkų kalba: „WIZERUNEK STWORZYCIELA NIEBA ZIEMI“



11 pav. S. Stefanovas. Pasaulio Išganytojas, XVIII a. I p. 36 × 35,5 cm. Spalvintas medžio raižinys. Žemaitija. NČDM Lvg 23

(„Dangaus ir Žemės Kūrėjas“). Kūrinio apačioje centre – autoriaus parašas, o šonuose – du religinio turinio trieiliai lenkų kalba. Tad šiuo atveju raižinys yra to laikotarpio Lietuvos polonizacijos liudininkas. Anot kalbininko Zigmo Zinkevičiaus, bažnyčia buvo vienas svarbiausių to meto polonizacijos židinių³¹, tad natūralu, kad lenkišką kultūrą skleidė ir iš jos plitę religinio turinio tekstai, maldos, pamokslai, knygos, meno kūriniai, įskaitant ir medžio raižinius. Rita Regina Trimonienė pasakoja, jog „lenkų kalbos įsitvirtinimas dvasiniame, politiniame ir kasdiniame gyvenime vertė net didžiausius lietuvių kalbos puoselėtojus kreiptis į savo skaitytojus lenkiškai. <...> Jėzuitų akademijos ir kitos spaustuovės XVII–XVIII a. persiorientavo į leidybą lenkų kalba.“³² Spaustuvininkų pavyzdžiu sekė ir XVIII a. medžio raižytojai. O štai XIX a. raižytojai ėmė pamažu žadinti tautą: ne vienas užsiėmė uždraustos lietuviškos spaudos platinimu, o ir raižiniuose tekstus ne visada rašydavo lenkiškai – jau pasitaikydavo nors ir lenkiškomis raidėmis, bet lietuviškais žodžiais raižytų tekstų (žr. Vinkaus-Vitkausko „1858 m. blaivybės įvedimui Lietuvoje paminėti“, Kuneikos „Nukryžiuotasis“).

31 Zinkevičius. Prieiga per internetą: <https://alkas.lt/2021/05/06/z-zinkevicius-lietuvos-polonizacijos-istorija-kalbos-aspektu/> (žiūrėta 2021 12 28).

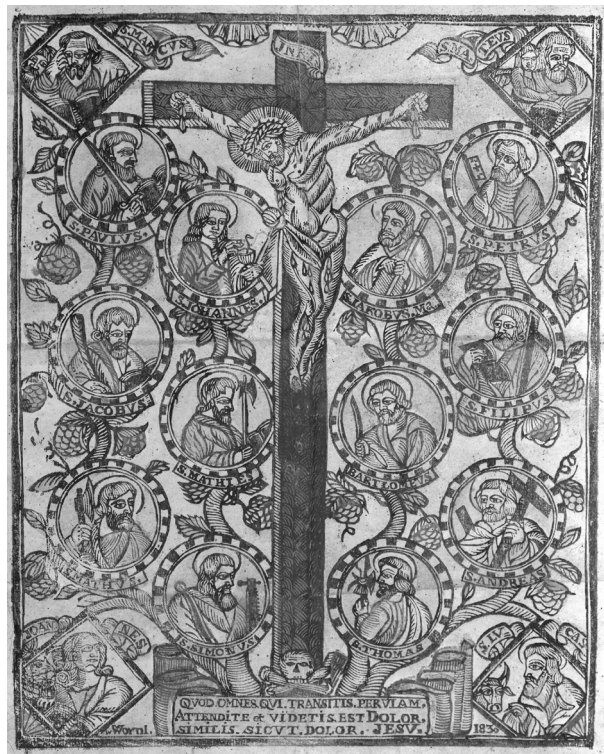
32 Trimonienė 2001: 501.

Medžio raižiniai asmeninio pamaldumo praktikose: „Nukryžiuotasis su apaštalais“ Didžiojo šeštadienio tyloje

Įrašai medžio raižiniuose, kaip jau buvo užsiminta pristatant Grigalausko kūrybą, būdavo raižomi ir Romos apeigų oficialiaja – lotynų – kalba. Vienas įdomiausių raižinių su lotynišku tekstu yra nežinomo Lietuvos raižytojo galbūt Kretingos pranciškonų vienuolyne³³ 1830 m. sukurtas medžio raižinys „Nukryžiuotasis su apaštalais“. Kūrinyje nėra išlikęs originaliu pavidalu, tačiau Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Liaudies

meno skyriaus archyve saugomas fotografo Juozo Timuko stiklo negatyvas, kuriame šis raižinys buvo užfiksuotas 1938 m. Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus ekspedicijos metu (12 pav.).

Prancišconiškos aplinkos ir Vokietijos grafikos įtakoje³⁴ nežinomo Lietuvos autoriaus sukurtas medžio raižinys „Nukryžiuotasis su apaštalais“ pasižymi išskirtine kompozicija ir turiniu. Tai – ne tik Lietuvos, bet ir Vakarų Europos dailėje retas simbolinio ikonografinio Gyvybės medžio tipo Nukryžiuotojo pavyzdys. Kūrinyje ne perteikia istorinį Jėzaus nukryžiuotą ir mirties naratyvą, o iliustruoja Didžiojo šeštadienio slėpinį. Raižinio apačioje išraižytas tekstas iš lotyniško Vulgatos raudų vertimo, giedamas kaip responsorija (liet. atliepas)



12 pav. Nežinomas autorius. Nukryžiuotasis su apaštalais, 1830 m. Medžio raižinys. Juozo Timuko nuotr., 1938 m. 24 × 18 cm. NČDM Ng 15300

Didžiojo šeštadienio Rytmetinėje: „QVOD.OMNES.QUI.TRANSITIS.PER.VIAM / ATTENDITE et VIDETIS. EST DOLOR. / SIMILIS.SICVT.DOLOR.

³³ Daryti tokią prielaidą skatina tai, kad Kretingos vienuolynas buvo vienas iš pagrindinių medžio raižinių gamybos ir plitimo centrų Lietuvoje. Juozas Timukas, dalyvavęs 1938 m. Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus ekspedicijoje Kretingoje, nufotografavo šį raižinį toje vietovėje (Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus Etnografinio skyriaus eksponatų knygos Nr. 5 ir Nr. 8). Raižinyje plėtojamas simbolinis Nukryžiuotojo su vynmedžiu naratyvas Lietuvoje plito veikiant prancišconiškam dvasingumui, kuris tuo metu puoselėtas ir Kretingos vienuolyne.

³⁴ Šurkutė 2016: 56.

JESV“ (liet. „O jūs visi, kurie einate keliu, pažvelkite ir matykite, ar yra skausmas kaip mano skausmas“)³⁵.

Raižinio siužetas primena Vinkaus-Vitkausko „Nukryžiuotąjį su apaštalais“, tik šiame kūrinyje nėra į taurę Kristaus kraują renkančio angelo, abipus Jėzaus nukryžiuotų plėšikų (latrų) ir prie kryžiaus gedinčių šventųjų *Arma Christi* fone. Kitoks ir kompozicinis sprendimas. Iš bendro pagrindo su kryžiumi čia išauga vynmedis, tarp jo lapijos ir uogų kekių įkomponuoti medalionai su Jėzaus apaštalų portretais, kurie Vinkaus-Vitkausko raižinyje buvo išraižyti kūrinio pakraščiuose, kompoziciškai sukurdami savotišką rėmą pagrindiniam – Nukryžiuotojo – siužetui. Abiejuose šiuose raižiniuose apaštalai pavaizduoti su savo kankinimo įrankiais ir kitais būdingais atributais. Kampuose vaizduojami keturi evangelistai – Jėzaus istorijos liudininkai ir metraštininkai.

Kūrinio siužetas ir jame išraižytas tekstas atspindi Didžiajam šeštadieniui būdingus apmąstymus: Jėzaus Kristaus kančią, mirtį, nužengimą į pragarą ir Prisikėlimo nuojautą, pasirengimą jam. Tiek tekste, tiek vizualiaame raižinio sprendime akcentuojamas ir skausmas (išryškinti kraujo lašai ant Kristaus kūno, su savo kankinimo įrankiais pavaizduoti apaštalai), ir vilties šviesa (vynmedis kaip Gyvybės medis). Tamsiausias krikščionybės slėpinys – Jėzaus mirtis ant kryžiaus – Didįjį šeštadienį tampa šviesiausios vilties ženklu. Anot popiežiaus Benedikto XVI: „Didysis šeštadienis yra niekieno žemė tarp mirties ir Prisikėlimo.“³⁶ Tą dieną medituojama Kristaus kapo tyła ir viltingai laukiama paslaptingo perėjimo iš mirties į Prisikėlimą. Tai vidinės dvasinės sutelkties diena, skirta asmeninio pamaldumo praktikai, kuriai tikinčiuosius skatino potridentinio laikotarpio sielovadininkai³⁷. Asmeninei Dievo Sūnaus beribės meilės ir kančios kontempliacijai buvo naudojamas ir medžio raižinys „Nukryžiuotasis su apaštalais“.

Jėzaus apaštalai kaip dvylika vynmedžio vaisių

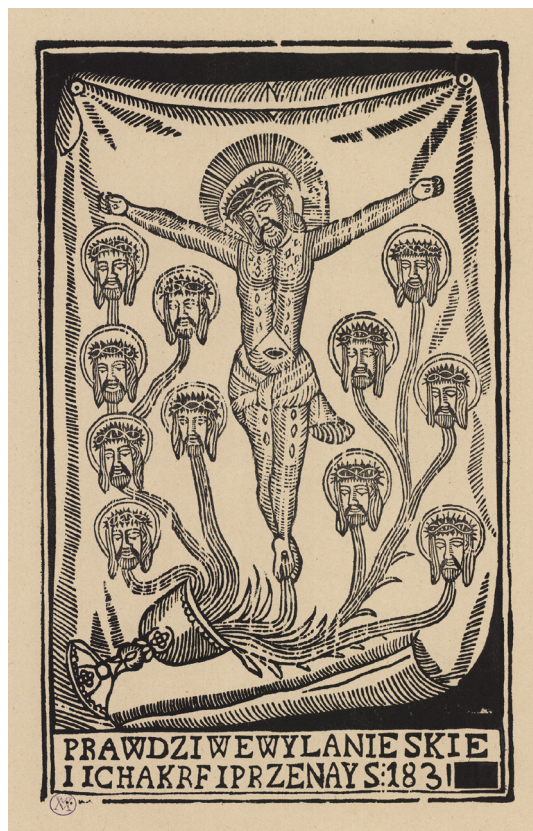
Raižinyje „Nukryžiuotasis su apaštalais“ pavaizduotas vynmedis asocijuojasi ir su Eucharistijos slėpiniu – perkeitimu, kuriame vynas ir duona, virtę Kristaus Kūnu ir Krauju, traktuojami kaip atperkamoji Dievo Sūnaus auka, o pats Jėzus – kaip žmonijos gyvybės šaltinis. Ši traktuotė vynmedį sieja su nuo priešistorinių laikų paplitusiu Pasaulio medžio archetipu. Pasaulio medis yra kone visų kultūrų pasaulėžiūroje susiformavusių pasaulio modelių pagrindinė ašis³⁸. Tai daugiaprasmiškas mitinis įvaizdis, kuriame įtvirtintos priešpriešos: aukštai – žemai, šviesu – tamsu, diena – naktis,

³⁵ Sabaliauskas 1930: 274.

³⁶ Benedict XVI 2007. Prieiga per internetą: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/en/homilies/2007/documents/hf_ben-xvi_hom_20070407_veglia-pasquale.html (žiūrėta 2021 12 16).

³⁷ The Catechism of the Council of Trent or (The Catechism for Parish Priests). Prieiga per internetą: https://www.eclipseofthechurch.com/Library/catechism_of_trent.pdf (žiūrėta 2022 01 11).

³⁸ Friedrich 1970: 40.



13 pav. Nežinomas autorius. Nukryžiuotasis, 1831 m. 29 × 18 cm. Medžio raizinyš. Lietuva. *NČDM* Lvg 121

vaizduojamas pats Nukryžiuotasis, kaip dvyliktojo apaštalo – Judo Iskarioto – išdavystės pasekmė.

Nukryžiuotojo kūno ženklai ir jų prasmės

Nemaža dalis XVIII–XIX a. Žemaitijos gyventojų buvo neraštingi, tačiau gebėjo skaityti medžio raiziniuose esamus ikonografinius ženklus ir simbolius, todėl tyrinėjant raizinių siužetus, prasminga pažvelgti į juos to laikmečio gyventojų žvilgsniu.

Ką byloja Jėzaus Kristaus kūno ženklai Nukryžiuotąjį vaizduojančiuose kūriniuose? Atidžiau žvelgiantiems į religinio meno kūrinius tokie ženklai pasakoja daugiaklodes istorijas, kuriose sutelktos netikėčiausios gyvybės ir mirties bei triumfo ir kančios priešpriešos.

šiluma – šaltis, gyvybė – mirtis. Pastaroji priešprieša, pabrėždama antitezinę gyvybės ir mirties ryšį, suartina mitologinį Pasaulio medį su krikščioniška Jėzaus Prisikėlimo ir tikinčiųjų Atpirkimo istorija. Šventojo medžio įvaizdis simbolizuoja patį Jėzų kaip Gyvybės medį³⁹, pabrėždamas nuodėmės (mirties) ir išganymo (gyvybės) santykį. Apaštalai yra dvylika šio vynmedžio vaisių. Kaip ir Vinkaus-Vitkausko raizinyje, tarp 12-os čia nebėra Judo Iskarioto – jį pakeičia šv. Paulius.

Įdomus Judo Iskarioto „išpjovimo“ iš vynmedžio, kaip „neduodančio vaisiaus“ (Jn 15, 1–5) ir išdavusio Jėzų, sprendimas yra metais vėliau nei Timuko nufotografuotas raizinyš sukurtas simbolinė ikonografinė kompozicija „Nukryžiuotasis“ (13 pav.). Ji tiesiogiai nevaizduoja vynmedžio, tačiau taip pat simboliškai įvaizdina Eucharistijos įsteigimo įvykį. Iš taurės su Jėzaus krauju čia iškyla tik vienuolika komunikantų su pavaizduotu Kristaus veidu, o vietoj dvyliktojo komunikanto

³⁹ Fallon 2009: 139. Prieiga per internetą: https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/19188/1/Fallon_Nicole_A_200911_PhD_thesis.pdf (žiūrėta: 2021 12 07).

Nukryžiuotasis dažniausiai vaizduojamas tiesus, nesusmukęs, t. y. kaip nugalėtojas, o ne kaip nugalėtasis. Tokios figūros vadinamos klasikinio *apoloniškojo* tipo nukryžiuoto Atpirkėjo atvaizdais, iš anksto atskleidžiančiais Jo pergalę prieš mirtį. Nukryžiuotasis čia atrodo labiau ramus ir besiilsintis nei kenčiantis, tačiau kartais, nors ir rečiau, jis vis dėlto vaizduojamas ir susmukęs, nugalėtas. Medžio raižiniuose dominuoja pergalę prieš mirtį liudijantis Nukryžiuotojo vaizdavimo tipas, kur Jėzaus triumfas atskleidžiamas ne tik gyvybingo kūno vaizdavimu, bet ir dviem iškeltais prie kryžiaus prikaltos rankos pirštais⁴⁰. Šis gestas, reiškiantis laiminimą, yra perimtas iš kito ikonografinio tipo – Prisikėlusiojo bei Pasaulio Išganytojo (*Salvator Mundi*) – ikonografijos ir prigijęs ne viename nukryžiuotą Jėzų vaizduojančiame raižinyje.

Nukryžiuotojo kūnas raižiniuose pridengtas perizonijumi (strėnjuoste), nors yra žinoma, kad tais laikais egzekucijos metu žmonės būdavo išrengiami ir nukryžiuojami nuogi, kad būtų visiškai pažeminti. Tad, viena vertus, tikėtina, kad taip nutiko ir Jėzui (o strėnjuostė meno kūrinuose atsirado moraliniais sumetimais), kita vertus, sinedriono nario šv. Nikodemo apokrifinėje evangelijoje minima skraistė, kuria Dievo Motina pridengė Sūnaus nuogumą⁴¹, tad Jėzaus vaizdavimo su perizonijumi tradicija turi ir istorinį pagrindą.

Vinių, kuriomis prie kryžiaus prikaltas Jėzaus kūnas, skaičius yra simbolinis. Nuo pat Atpirkėjo nukryžiuavimo iki ankstyvųjų viduramžių dailės kūrinuose Kristaus pėdos buvo vaizduojamos prikaltos atskiriomis vinimis greta viena kitos per čiurnas⁴² (kelios tokio vaizdavimo kartotės pasiekė ir XIX a. lietuvių medžio raižinius, bet tai daugiau išimtytys nei taisyklės). XIII a. pabaigoje – XIV a. pradžioje, siekiant išryškinti skaičiaus 3 simboliškumą, pėdas pradėta vaizduoti sukryžiuotas ir perkaltas viena vinimi⁴³. Tai turėjo priminti Švč. Trejybės dalyvavimą žmonijos išganymo akte⁴⁴.

Dėmesio verta detalė Nukryžiuotojo ikonografijoje – durtinė žaizda dešiniajame Jėzaus šone, simboliškai laikoma žmonėms atverta Dievo širdimi bei Bažnyčios gimimo akimirka. Šį įvykį aprašo evangelistas Jonas: „Priėję prie Jėzaus ir pamatę, kad jis jau miręs, jie nebelaužė jam blauzdų, tik vienas kareivis ietimi perdūrė jam šoną, ir tuojau ištekėjo kraujo ir vandens.“ Krikščionys šį įvykį traktuoja kaip žmonijos atpirkimo vaizdinę išraišką: vanduo per krikštą nuplauna gimtąją nuodėmę, o kraujas maitina tikinčiuosius Eucharistijoje. Ištryškusia kraujo srove (kurią kartais angelas surenka į taurę) akcentuojamas Eucharistijos sakramentas. Simbolikos permelktas ir žaizdos vaizdavimas dešinėje kūno pusėje. Toks vaizdavimas yra paremtas alegorinėmis Šventojo Rašto interpretacijomis, kurių svarbiausioji – Kristaus Kūno sąsaja su Jeruzalės šventykla, aprašyta Jono evangelijoje: „Jėzus atsakė: „Sugriaukite

40 Šurkutė 2016: 24–26.

41 *Apokryfy Nowego Testamentu* 1980: 433.

42 Devonshire, Murray 2013: 136.

43 Ramonienė 1997: 320.

44 Šurkutė 2016: 28.

šitą šventovę, o aš per tris dienas ją atstatysiu!“ Tada žydai sakė: „Keturiasdešimt šešerius metus šventovę statė, o tu atstatysi ją per tris dienas?!“ Bet Jis kalbėjo apie savo kūno šventovę. Tik paskui, Jam prisikėlus iš numirusių, mokiniai prisiminė Jį apie tai kalbėjus“ (Jn 2: 19–22). Šią interpretaciją tikintieji geriausiai žino iš Velykų laikotarpio atliepo: „Regėjau versmę, trykštančią iš šventovės dešinio šono.“⁴⁵

Tokiam vaizdavimui įtaką daro ir tai, kad dešinė pusė Šventojo Rašto tradicijoje visada yra pati svarbiausia („Viešpaties dešinė davė mums pergalę“, Ps 118: 16; „Savo dešinė išgelbėk ir išklausk mus“, Ps 108: 7). Dėl tos pačios priežasties ir Kristaus galva vaizduojama nusvirusi į dešinę pusę. Galvos nusvirimas liudija Išganytojo mirtį. Evangelijoje rašoma, kad nuleidęs galvą Jėzus atidavė dvasią (Jn 19: 30).

Šv. Anupras atsiskyrelis ir gyvybės duona

Potridentinės bažnyčios skatintas Jėzaus Kristaus buvimo Eucharistijoje garbinimas ir skelbimas visais protą ir jausmus paveikiančiais būdais⁴⁶ skleidėsi ir nekristologiniuose sužetų kūrinuose. Vienas tokių pavyzdžių – Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus vaizduojamojo liaudies meno rinkinyje saugomas šv. Komuniją priimančio šv. Anupro atsiskyrelio atvaizdas (14 pav.).



14 pav. Nežinomas autorius. Šv. Anupras atsiskyrelis, 1836 m. 30,7 × 20 cm. Medžio raižinys. Lietuva. NČDM Lvg 122

Šio šventojo kultas labiausiai plito viduramžiais. Viena iš jo gyvenimo legendų pasakoja, kad 60 metų atsiskyrelis praleido dykumoje Egipte, kur jį lankydavo tik angelas, kiekvieną sekmadienį atnešdavęs šv. Komuniją. Sekmadieniais Kristų primdavęs atsiskyrelis visus tuos metus dykumoje išliko gyvas. Raižinyje pabrėžiama šv. Komunijos, kaip gyvybės duonos, reikšmė tiek dvasine prasme, tiek kompoziciniu sprendimu ir meninės išraiškos priemonėmis. Atsiskyrelis vaizduojamas itin asketiškas, nuogas, kūną tepridengęs lapų vainiku ir vešlia barzda, atsisakęs karališkos kilmės (ją primena virš šventojo įkomponuoto iš debesų išnirusio angelo laikomi karališkos kilmės atributai – karūna ir skeptras).

⁴⁵ *Liturginis giesmynas* 1993: 39.

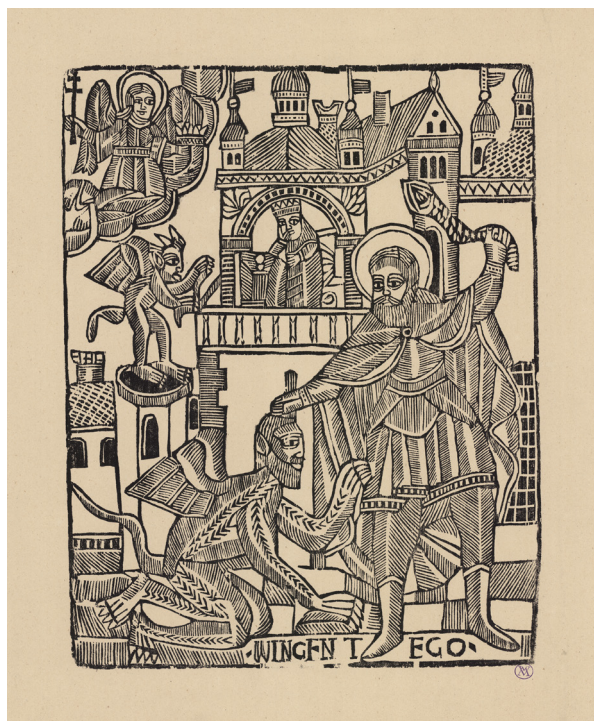
⁴⁶ Šurkutė 2016: 9.

Plėtojamas naratyvas apie atsiskyrėlio gyvybės palaikymą vien šventąja Komunija. Ostiją kompozicijoje gaubia švytinti aureolė, nuo kurios šv. Anupro kryptimi sklinda šviesos spindulių pluoštas. Veiksmas koncentruojamas raižinio centrinėje dalyje, kur nuolankiai klūpo šv. Anupras. Ekstatinis atsiskyrėlio rankų gestas išreiškia visišką atsidavimą ir džiaugsmingą priėmimą šios Dievo Malonės. Vienas į kitą žvelgiantys angelas su šv. Anupru simboliškai įprasmina šv. Mišių akimirką.

Šv. Vincentas: krikščioniškos ikonografijos sampyna su lietuvių folkloru

Žemaitiški XVIII–XIX a. medžio raižiniai, kaip integrali krikščioniškos kultūros dalis, pasižymi bendrais bruožais su kitų krikščioniškų kraštų (Lenkijos, Vokietijos, etc.) raižyba ir apskritai religiniu menu. Įdomus šių neprofesionalios dailės kūrinių bruožas – krikščioniškos ikonografijos sampyna su lietuvių folkloru. Krikščioniškas ir liaudiškas klodai žemaičių raižiniuose ne tik darniai persipina, bet ir papildo, sustiprina vienas kito prasmių lauką. Iš krikščioniškų istorijų gimusios liaudiškos legendos priartina šventųjų gyvenimą prie vietinės gyvenenos, taip sukurdamos vietos žmonių pasaulėjautai artimesnius naratyvus ir jų paveiktas liaudiško pamaldumo praktikas.

Antai XIX a. nežinomo autoriaus raižinyje „Šv. Vincentas Fereras“ (15 pav.) vaizduojamas šventasis liaudyje buvo laikomas saugotoju nuo piktųjų dvasių, tą tiesiogiai byloja ir jo vaizdavimas: šventasis laiko už plaukų sučiupęs velnią. Lietuvoje tokių siužetų pasitaiko ir skulptūroje, ir žemaitiškoje grafikoje. Liaudies skulptūroje šv. Vincentas Fereras buvo paplitęs pakelės, atokesnių vietovių, ypač kryžkelių koplytėlėse, t. y. tose vietose, kurios tradicinių tikėjimų buvo laikomos pavojingomis, mėgstamomis įvairių negerų mitinių būtybių⁴⁷. Žemaitijos istorijos ir kultūros tyrinėtojas Mykolas Eustachijus



15 pav. Nežinomas autorius. Šv. Vincentas Fereras, XIX a. 33 × 26,5 cm. Medžio raižinys. Lietuva. NCDM Lvg 108

47 Urbonienė 2002: 120.

Brenšteinas šv. Vincentą Fererą aprašė kaip egzorcistą⁴⁸. Medžio raižinius, vaizduojančius šį šventąjį, žemaičiai naudojo piktosioms dvasioms nuo gyvenamųjų namų atbaidyti. Buvo tikima, kad į namų ramybę besikėsinantys nelabieji prisibijos šventojo atvaizdo. Liaudyje gyvavo posakis: „susirietė kaip Vincento velnias“, vartotas patiriamo skausmo stiprumui nusakyti⁴⁹ ir atskleidžiantis, kaip, anot legendos, velnias turėjęs bijoti artintis prie šv. Vincento Ferero saugomų namų.

Liaudies legendoje apie šv. Vincentą pasakojama, kad girti kūmai vietoje pamesto vaiko (Vincento) parvežė tėvams rastą velnią (kitoje versijoje pats velnias išoko į vaiko vystyklus). Tėvai netikrą vaiką-velnią augino iki trisdešimties metų, o jis iš lopšio nelipo. Tuomet sapne tikrajam Vincentui buvo liepta eiti tėvų iš velnio vaduoti. Kai suradęs tėvus Vincentas griebė apsimesusiam velniui už plaukų – tas susirietė, sucypė iš skausmo, ant galvos jam pasirodė ragai ir pats tapo visas juodas⁵⁰.

Lietuviai, kurdami savas legendas apie šv. Vincentą ir velnią, rėmėsi krikščionišku pagrindu, kur šv. Vincentas Fereras – tai dominikonas, nugalintis šėtoną – žmogiškojo pavidalo netikėjimo alegoriją⁵¹. Vokiškoje „Krikščioniškosios ikonografijos leksikoje“ minimos dailėje aptinkamos scenos iš Vincento Ferero, kaip egzorcisto, gyvenimo: velnio išvaymas iš moters ir egzorcizmo maldos sukalbėjimas Jonui iš Nanto⁵².

Krikščioniškos ikonografijos sampyną su lietuvišku folkloru galime įžvelgti ir kituose raižiniuose, vaizduojančiuose, pavyzdžiui, akmenyje įspaustą Dievo Motinos pėdą (įspaudas akmenyje – folklorinis motyvas). Tokiuose siužetuose atsiskleidžia žemaičių medžio raižiniams būdinga darna tarp krikščioniško ir liaudiško klodų.

Vietoje išvadų

Žemaičių medžio raižinius galima suskirstyti į tris kiekybiškai panašios sudėties siužetines grupes: mariologinius, kristologinius ir hagiografinius bei biblinius siužetus. Kiekvienas tiek Dievo Motiną ar Jėzų Kristų, tiek šventuosius vaizduojantis raižinys žiūrovui pasakoja įvairias istorijas. Jos ne tik apie šventųjų gyvenimą ar tikėjimo tiesas. Akylesnei akiai, pastebinčiai raižinyje ne tik tiesiogiai jame įvaizdintą siužetą, įdomiausiomis istorijomis prabyla smulkiausias detalės: išraižyti tekstai, signatūros, datos, dekoro elementai, vaizduojamų asmenų kūno ženklai. Šie kontekstualūs pasakojimai prasmingai papildo tiesioginius kūrinių siužetus, atskleisdami žiūrovui raižinių sukūrimo istorines aplinkybes, sociokultūrinius kontekstus bei asmenines juos sukūrusių autorių gyvenimo peripetijas. Tokia partitis atveria tiesioginio kūrinių išgyvenimo galimybę. Žiūrovas priartinamas prie

⁴⁸ Brensztejn 1906: 13.

⁴⁹ *Lietuvių žodynas*. Prieiga per internetą: <https://www.lietuviuzodynas.lt/zodynas/Riesti> (žiūrėta 2022 01 24).

⁵⁰ Kairaitytė 2012: 136.

⁵¹ Pradel 1875: 7–9.

⁵² *Lexicon der christlichen Ikonographie* 1990: 561–565.

laikmečio, kada raižiniai buvo sukurti. Jam suteikiama galimybė patirti juos ne per atstumą, o panirus į tą laiką ir erdvę, kai kūriniai buvo paleisti į pasaulį.

Savo laikmetį žemaičių medžio raižiniai išreiškė vaizdiniais siužetais, tekstais, rašmenimis. Turiniu jie labiausiai atstovavo bažnyčios interesams. Tikinčiuosius mokė ne tik religijos ir dorovės, bet ir paklusnumo, nuolankumo. XVIII a. raižiniai su lenkiškais įrašais buvo viena iš Katalikų bažnyčios naudojamų priemonių tautai polonizuoti, tačiau XIX a. situacija pasikeitė – ėmė rasti vis dar lenkiškais rašmenimis rašytų, tačiau jau lietuviškais žodžiais išreikštų tekstų. Neretai raižytojai įsitraukdavo į uždraustos lietuviškos spaudos platintojų gretas. Čia darbavosi žinomas raižytojas, pauparis Vinkus-Vitkauskas, kurio kūryboje ryškus lietuviybės, blaivybės, dorovės siekis. Religinius mokslus jaunystėje krintęs raižytojas net ir vėliau, vedęs ir atsisakęs ambicijų tapti dvasiniu ganytoju tikintiesiems, savo kūriniais bylojo Dievo žodį ir moralės principus. Tikėjimo tiesas skleidė ir kitų (dažnai nežinomų) autorių raižiniai. Vinkaus-Vitkausko kūryba šiame kontekste išskirtinė tuo, jog jis bene vienintelis to meto raižytojas, kalbėjęs apie socialines normas ir nukrypimą nuo jų (blaivybė ir alkoholizmas). Jo ir kitų XVIII–XIX a. Žemaitijos raižytojų kūriniai pasižymi daugialype persidengiančia ikonografija, įtaigia tiek naratyviu, tiek simboliniu dėmeniu. Raižiniai pasakoja biblines ar šventųjų gyvenimo istorijas, kaip gyvenimo būdo pavyzdžius tikintiesiems. Neretai juose įvaizdinti tikėjimo slėpiniai (Didžiojo šeštadienio, Eucharistijos), kuriuos tikintieji per raižinius galėdavo apmąstyti ne tik bažnyčioje drauge su bendruomene, bet ir asmeninio pamaldumo praktikos metu.

Žemaičiai XVIII–XIX a. raižinių pasakojamas istorijas skaitė iš Jėzaus kūno ženklų, apaštalų kančios atributų, kalavijų Sopulingosios Dievo Motinos krūtinėje ar kitų religinių simbolių. Raižiniai visuomenėje ne tik palaikė ir stiprino religingumą, bet ir lavino estetinį skonį, formavo pasaulėžiūrą, liudijo socialinį statusą ir finansines išgales, skleidė tam tikras idėjas (lenkų kultūros, lietuviybės, blaivybės ir pan.). Ne mažiau svarbi nei sakralinė buvo ir maginė-apsauginė medžio raižinių funkcija: šventųjų globėjų atvaizdai turėjo apsaugoti šeimos turtą ir sveikatą.

Raižiniuose perspina barokizuotos ir primityvistinės formos, išryškėja valstietišškai pasaulėjautai artima veikėjų charakteristika, plėtojami dekoratyvūs, plokštuminiai siužetai, deformuojamos figūros, stilizuojamas piešinys. Figūrų judesiai schematiški, anatomija statiška, kompozicija frontali. Liaudies raižinių stilius mažiau įmantrus nei profesionalus bažnytinis menas, tačiau šiuo „nepaprastu paprastumu“ jame aiškiai ir esmingai išgryninamos krikščioniškos tiesos. Tiek menine raiška, tiek plėtojama naratyvais senieji žemaičių medžio raižiniai atspindi darnų tradicinės lietuvių kultūros ir krikščionybės bei europietiškos kultūros santykį XVIII–XIX a. Žemaitijoje.

Literatūra ir šaltiniai

1. Aleksandras Vinkus-Vitkauskas (1832–1912). *Europeana* (Europos kultūros paveldo internetinis portalas). Prieiga per internetą: https://www.europeana.eu/fr/item/2024906/photography_ProvidedCHO_Kretingos_muzejus_LIMIS_6742469 (žiūrėta 2021 12 23).
2. *Apokryfy Nowego Testamentu*. T. 1. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1980.
3. Benedict XVI. *Easter Vigil: Homily of His Holiness Benedict XVI*. 2007. Prieiga per internetą: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/en/homilies/2007/documents/hf_ben-xvi_hom_20070407_veglia-pasquale.html (žiūrėta 2021 12 16).
4. Beresnevičius, G. Pagonybė. *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: tyrinėjimai ir vaizdai*. Vilnius: Aidai, 2001.
5. Brensztejn, M. *Krzyże i kapliczki Żmudzkie. Materyaly do sztuki lodowej na Litwie*. Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, 1906.
6. Čerbulėnas, K. Medžiaga apie lietuvių liaudies raizinius bei jų platintojus – škaplierninkus Žemaitijoje. *Gimtasai kraštas*. 1941. Nr. 1–2: 64–68.
7. Devonshire, J. T.; Murray, L. & P. *The Oxford Dictionary of Art & Architecture*. 2 ed. Oxford: Oxford University Press, 2013.
8. Fallon, N. *The Cross as Tree: The Wood-of-the-Cross Legends in Middle English and Latin Texts in Medieval England*: doctoral dissertation. Toronto, 2009. Prieiga per internetą: https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/19188/1/Fallon_Nicole_A_200911_PhD_thesis.pdf (žiūrėta: 2021 12 07).
9. Friedrich, P. *Proto-Indo-European Trees: the arboreal system of a prehistoric people*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1970.
10. Galaunė, P. *Lietuvių liaudies menas*. Kaunas, 1930: 242–255.
11. Galaunė, P. *Lietuvių liaudies raizinių katalogas*. Kaunas: Valstybės spaustuė, 1927.
12. Gasiūnas, V. Lietuvių liaudies raiziniai. *Lietuvos sakralinė dailė*. T. II: *Lietuvių liaudies menas XVII–XX a.* Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003: 135–146.
13. Grinius, J. Lietuvos kryžiai ir koplytėlės. *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*. 1970. T. 5: 1–176.
14. Kairaitytė, A. Bibliinių ir hagiografinių siužetų plėtotė tradiciniame lietuvių folklore. *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*. 2012. 12(21): 123–144.
15. Kilinskienė, V. Lietuvių liaudies medžio raiziniai. Prieiga per internetą: <https://www.limis.lt/virtualios-parodos/-/virtualExhibitions/view/36938200>
16. Lazaraitis, B. Blaivybė Lietuvoje. I dalis. *Nalšios žemė*. 2010 09 28. Nr. 10: 7.
17. Lazaraitis, B. Blaivybė Lietuvoje. II dalis. *Nalšios žemė*. 2010 10 29. Nr. 11: 6.
18. *Lexicon der christlichen Ikonographie*. Vol. 8. Herder, 1990.
19. *Lietuviškoji enciklopedija*. T. II. Kaunas: Spaudos fondas, 1934: 350–358.
20. *Lietuvių žodynas*. Prieiga per internetą: <https://www.lietuviuzodynas.lt/zodynas/Riesti> (žiūrėta 2022 01 24).
21. *Liturginis giesmynas*. Vilkaviškio vyskupijos kurija, 1993.
22. Marino, E. Art criticism and icon-theology. *Christianity and the Renaissance*. Syracuse University, 1990: 582–583.
23. M. Vitkauskienė. *Europeana* (Europos kultūros paveldo internetinis portalas). Prieiga per internetą: https://www.europeana.eu/lt/item/2024906/photography_ProvidedCHO_Kretingos_muzejus_LIMIS_6742557 (žiūrėta 2021 12 23).
24. Urbonienė, S. *Religinė liaudies skulptūra Lietuvoje XIX a.–XX a. I pusėje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.
25. Urbonienė, D. Tradicinės lietuvių liaudies skulptūros siužetų pasiskirstymas. *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*. T. 21. Vilnius, 2002.
26. Počulpaite, A. Romanas Krasninkevičius. *Tradicija šiuolaikinėje lietuvių liaudies dailėje*. Kaunas: Šviesa, 1982: 55–58.
27. Pupžiubiai. *Enciklopedija Lietuvai ir pasauliui*. Prieiga per internetą: <https://lietuvai.lt/wiki/Pupziubiai> (žiūrėta 2022 01 04).

28. Pradel, A. *St. Vincent Ferrer: His Life, Spiritual Teaching and Practical Devotion*. London: R. Washbourne, 18 Paternoster Row, 1875.
29. Ramonienė, D. *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
30. Rūkštelė, A. Lietuvių liaudies raižiniai. *Naujoji Romuva*. 1931. Nr. 44: 1053–1054.
31. Rūkštelė, A. Pastabos apie mūsų liaudies medžio raižinius. *Gimtasai kraštas*. 1940. Nr. 1: 90–102.
32. Sabaliauskas, A. *Didžioji savaitė lotyniškai ir lietuviškai*. Kaunas: Spindulys, 1930.
33. Steponas Kuneika. *Lietuvos integrali muziejų informacinė sistema LIMIS*. Prieiga per internetą: <https://www.limis.lt/personaliju-zodynas/-/personFastSearch/view/1449574> (žiūrėta 2022 01 04).
34. Šeškevičienė, I. Atgimsta medžio raižymo tradicija. *Smiltys* („Pajūrio naujienų“ priedas). 2013 10 11. Nr. 10(184): 9–10.
35. Šurkutė, I. XVII–XVIII a. Nukryžiuotojo altoriai Lietuvoje: atvaizdo prasmės retabulo ikonografijos kontekste. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2016.
36. *Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis testamentas*. Vert. A. Rubšys ir Č. Kavaliauskas. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2009.
37. *The Catechism of the Council of Trent or (The Catechism for Parish Priests)*. Prieiga per internetą: https://www.eclipseofthechurch.com/Library/catechism_of_trent.pdf (žiūrėta 2022 01 11).
38. Trimonienė, R. R. Polonizacija. *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai*. Vilnius: Aidai, 2001: 492–507.
39. Viladesau, R. *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
40. Zinkevičius, Z. Lietuvos polonizacijos istorija kalbos aspektu. Prieiga per internetą: <https://alkas.lt/2021/05/06/z-zinkevicius-lietuvos-polonizacijos-istorija-kalbos-aspektu/> (žiūrėta 2021 12 28).
41. Žemaitija. Prieiga per internetą: <https://www.llbm.lt/zemaitija/> (žiūrėta 2022 01 20).

Vilma Kilinskienė

A Socio-Cultural Look at Eighteenth-Nineteenth-Century Samogitian Wood Carvings

Summary

In 2020, the M. K. Čiurlionis National Museum of Art hosted the exhibition 'And the Word Became a Sight: Visual Narratives in Lithuanian Wood Carvings and Linocuts of the Eighteenth to the Twentieth Centuries'. The purpose of the exhibition was to showcase scenes from the Bible, stories of the lives of the saints (the old eighteenth-nineteenth-century wood carvings), and illustrations of literary works (twentieth-century wood engravings and linocuts). Although the purpose was achieved, quite a few interesting aspects revealed during the preparation for the exhibition were left behind and overlooked during it, since the visual narratives were defined as direct biblical or literary stories brought to the audience by the carver. Therefore, this text will merely supplement these narratives with additional references that provide more context to the narratives of the engravings. The article dwells on the circumstances and authors of the works; among other authors, the focus is slightly stronger on Aleksandras Vinkus-Vitkauskas, whose 190th birth anniversary and 110th death anniversary will be commemorated in 2022. The narratives will gain broader historical and socio-cultural contexts that were discerned while exploring individual carving details or carved texts.

Research was focused on eighteenth-nineteenth-century Samogitian wood carvings, as it was this particular group of exhibits that transcended the purpose of the exhibition in its eloquence. The article offers a short description of a number of interesting authors and pieces and explains specific qualities of certain types of iconography.

KEYWORDS: wood carvings, Aleksandras Vinkus-Vitkauskas, iconography, historical circumstances, socio-cultural context