

Keli marginalijų pavyzdžiai muzikos kūrinių rankraščių paraštėse: nuo plunksnos mėginimų iki *portretinių graffiti*

Laima Budzinauskienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius

El. paštas laimab72@gmail.com

Straipsnio autorė savo moksliniuose darbuose įvairiais aspektais yra tyrinėjusi XVIII a. pabaigos – XX a. pradžios Lietuvos archyvuose saugomus muzikos kūrinių rankraščius, o šiame darbe atkreipia dėmesį į dar vieną šių šaltinių turinio dalį – marginalijas. Informacija, įvairiomis formomis įrašyta rankraščių paraštėse (tiesiogine ir perkeltine prasme), yra neabejotinai svarbi, tačiau retai tyrėjų dėmesio sulaukianti rankraščių kultūrinės komunikacijos išraiška, susijusi su dokumento istorijos atodanga ir atskleidžianti naujai atrastas vertybes. Straipsnio objektas yra keli LNMMB RKRS Natų fonde 105 saugomi rankraščiai, praturtinti įvairaus pobūdžio marginalijomis: plunksnos mėginimais, parašo bandymais, autografu, tekstu, piešiniu ir *portretiniais graffiti*. Straipsnyje buvo pasitelkti teorinis aprašomasis, empirinis, ikonografinis ir ikonologinis tyrimo metodai, leidžiantys visapusiškai ištirti, įvertinti ir atskleisti rankraščiuose randamų marginalijų turinio prasmes.

RAKTAŽODŽIAI: XIX a., rankraščių istorija, muzikos kūrinių rankraščiai, marginalijos, provenienciniai ženklai, *knygų graffiti*, *portretiniai graffiti*

Tenka pripažinti, kad muzikos šaltinių tyrimai neretai apsiriboja pagrindinio turinio (dažniausiai kūrinio) analize, jo autoriumi ir mažiau arba visai nekreipiama dėmesio į kitus ženklus, ilgainiui atsiradusius rankraščiuose ar jo nuorašuose. Įvairios žymės, plačiąja prasme įvardijamos kaip marginalijos, užfiksuotos rankraščiams „gyvenant“ socialiniame bendruomenės lauke, neabejotinai suteikia vertingos informacijos apie tiriamą laikotarpį ir vietą, individo santykį su jį supančia aplinka bei – jei pasiseka – ir apie patį žmogų, palikusį vienos ar kitos formos įrašus. Šiems ženklams, aptinkamiems rankraštinėse ir spausdintose knygoose, darbų yra skyrę Lietuvos kultūros istorikai, knygotyriminkai Arvydas Pacevičius, Domininkas Burba, menotyriminkė Jolita Liškevičienė, knygos ženklus taip pat analizavo Paulius Galaunė, Vincas Kisarauskas, Alma Braziūnienė ir kt. Muzikologijos srityje šio pobūdžio tyrimai tik pradedami, tad juos atliekant remiamasi knygotyriminkų tyrimų metodais ir jų naudojamomis apibrėžtimis. Straipsnio tikslas yra pragmatiškas: paskatinti tarpdalykinę prieigą prie tyrimo problemos ir praplėsti Lietuvos muzikos šaltiniuose randamų rašytinės komunikacijos pavyzdžių apžvalgų horizontus. Taip pat šiuo darbu siekiama aptarti neskelbtus įvairaus pobūdžio marginalinius

įrašus ir įtraukti juos į muzikologijos lauką, pasiūlant galimas naujas šaltiniuose randamų ženklų interpretacijas¹.

Aktualėjant knygotyros mokslui bei „sudėtingėjant jo vidinei struktūrai, neišvengiamai tampa aktuali knygotybinė šaltiniotyra“². Lietuvoje knygos istorija tiriama remiantis šia sistema: *sukūrimas / leidyba – gamyba – repertuaras – platinimas*. Toks požiūris atsispindi Domo Kauno *Knygos istorijos šaltiniuose*³ randamoje klasifikacijoje, kurioje bandoma pagal reikšmę ir turinį hierarchiškai suskirstyti knygų tyrimo eigą. Ši klasifikacija atitinka kompleksinio knygotyros mokslo poreikius. Ją aptardamas mokslininkas konstatuoja ir Lietuvos knygotybininkų studijų spragas: „*Leidybą* nagrinėja: 1) leidybos istorija, 2) redagavimo istorija; *gamybą* – 3) filigranologija, 4) knygrišytės istorija, 5) knygos menas, 6) kodikologija, 7) papirusologija, 8) spaudos istorija; *repertuarą* – 9) leidinių tipų istorija; *platinimą* – 10) knygų prekybos istorija. Už šios sistemos ribų lieka disciplinos: 11) bibliotekininkystės istorija, 12) rašto istorija ir 13) skaitymo istorija, kurios Vakarų knygos istoriografijoje yra neatsiejamos knygos istorijos dalys.“⁴ Analizuojant ranka rašytus šaltinius, originalaus rankraščio rašymo ir nuorašo sukūrimo istorijas būtų galima priskirti prie *gamybos*, o skaitymo istorija šiuo atveju virstų dokumento (kūrinio natų rinkinio, kūrinio partijų ir pan.) *naudojimu*. Preliminari muzikos kūrinių rankraščių šaltiniotybinė tyrimų sistema galėtų atrodyti taip: *sukūrimas – gamyba – repertuaras – naudojimas*.

Rankraščiuose aptinkamus marginalinius įrašus, savaime esančius socialinės komunikacijos išraiška, galima sisteminti remiantis J. Liškevičienės siūlomomis skirstymu:

„1) savarankiškus užbaigtus meno kūrinius, turinčius savo kompoziciją, suteikiančius informacijos apie knygos savininką;

2) įvairiausio pobūdžio papaišymus, kurie laikytini skaitytojo impresijomis (paprastai tai primityvūs, neaiškūs, neužbaigti kontūriniai piešiniai, mažiau turintys ryšio su tekstu, užtat daug – su pačiu skaitytoju);

3) paterliojimus, papaišymus, neturinčius nieko bendra su menine percepcija“⁵.

Mokslininkės tyrimai rodo, kad ypač vertingi yra tie įrašai ir piešiniai, kurie teikia pirminę ir tiesioginę informaciją apie asmenį – knygos ar rankraščio savininką, o neretai ir marginalinės iliustracijos ar tekstinio įrašo autorių (Liškevičienė 2005).

Įvairių formų ir išraiškų ženklai, randami knygoje ir rankraščiuose, turi ir skirtingas apibrėžtis. Knygotybininkų darbuose vartojami tokie terminai kaip proveniencija, *graffiti*, lipdės, spaudai ir kt. Didžiąją dalį jų apimantis **marginalijų**

1 Straipsnio autorės iniciatyva šaltiniuose randamų marginalijų tyrimai populiarinami ir tarp jaunųjų muzikologų: 2024 m. pavasario semestre Lietuvos muzikos ir teatro akademijos studentė Ilzė Berkelytė šia tema rašė kurso darbą (darbo vadovė – L. Budzinauskienė).

2 Petreikis 2011: 68.

3 Kaunas 2010.

4 Petreikis 2011: 68.

5 Liškevičienė 2004: 95–96.

terminas *Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje* pateikiamas kaip „pastaba knygos ar rankraščio paraštėje“⁶. Marginalijos gali būti nagrinėjamos kodikologiniais, poligrafijiniais, „pogamybiniais“, filologiniais, istoriniais ir knygotyros aspektais⁷. Dar rankraštinės knygos laikmečio „skriptoriai“ knygos paraštę vadino *margo*. Marginalija kaip sąvoka mokslo apyvartoje atsirado XIX a. pradžioje, o terminas *marginalija* pasirodė 1819 m. nežinomo autoriaus, pasirašiusio tik inicialais G. J., publikacijoje⁸. Čia pirmą kartą visi įrašai, esantys rankraščiuose ir knygoose, įvardyti marginalijomis neišskiriant, kur jie palikti – paraštėse ar ne. „Tai buvo naujo šaltinių tipo suvokimas, turėjęs lemiamos reikšmės jų tyrimams ir panaudai humanitariniuose moksluose.“⁹

Marginalijas galima įvardyti kaip rankraščio ar knygos savininko (naudotojo) minties tąšos ir sklaidos išraiškos formą¹⁰. Ši sąvoka atitinka „pogamybinių“ (atsiradusių po publikuotos knygos ar parašyto rankraščio) ženklų apibrėžtį. Knygotyrai plėtojantis ir įvairiai traktuojant *marginalijos* terminą, mokslo darbuose atsiranda jo apibrėžties painiavos ir net laisvo termino interpretavimo. „Pažymėtina, kad kiekvienas mokslas (ir net mokslininkas) savarankiškai ir selektyviai <...> šaltinyje stengiasi rasti jį dominančias marginalijų grupes, todėl jų samprata ir apibrėžtis nėra ir negali būti visiškai sutampanti.“¹¹ Gerokai sudėtingiau yra su tomis marginalijomis, kurių neaprepia nė viena mokslo šaka. „Šios marginalijos yra sukurtos po rankraštines ar spausdintines knygos galutinės užbaigos, todėl paprastai atspindi ne knygos kūrėjo (rengėjo, skriptoriaus, leidėjo, spaustuvininko), bet jos skaitytojo interesus“¹², vis dėlto labai svarbius analizuojant šaltinio visumą.

Atsižvelgdama į muzikos kūrinių rankraščių specifiką, drįsčiau teigti, kad visi pirminių rankraščių ar jų nuorašų įrašai, susiję ir nesusiję su tiesioginiu šaltinio turiniu, turi būti vadinami marginalijomis. Argumentą tvirtina tai, kad šie rankraščiai buvo išskirtiniai, visą gyvenimą lydintys ne tik jų savininkus, bet ir konkretaus kūrinio partijų nuorašų atlikėjus, kurie juos naudojo, saugojo, taisė, klįjavo, savaip pildė ir puošė. Muzikos kūrinių rankraščiuose randama ir tokių marginalijų, kurios buvo kurtos kaip rankraštines knygoose: „piešti frontispisai, užsklandos, papuoštos puslapių paraštės liudija meninį entuziazmą, poreikį gražinti ir puošti kasdienybę, plėsti *exornatio mundi*. Veikiausiai toks rankraščių gražinimas piešiniais buvo traktuojamas kaip perrašinėjimo praktiką papildanti ar lydinti veikla.“¹³

Ne visos marginalijos yra išbaigti ir savaip apibrėžti marginaliniai ženklai. Pavyzdžiui, rankraščiuose yra nemažai tokių įrašų, kuriuos galime įvardyti **plunksnos**

6 Marginalija 2018.

7 Petreikis 2011.

8 G. J. 1819.

9 Petreikis 2011: 69.

10 Pacevičius 2004.

11 Petreikis 2011: 69.

12 Ten pat: 70.

13 Račiūnaitė 2003: 147.

mėginimais. Jų pavyzdžių knygotyriminkai randa jau Viduramžių knygoje. „LDK raštininkai, miklindami ranką, netgi rašinėdavo atitinkamas frazes gudų, lenkų ar lotynų kalbomis.“¹⁴ Aptariamuose rankraščiuose tai yra „skriptoriaus“ (muzikos kūrinio partijų nuorašo autoriaus) palikti įrašai, kurie atsirado išbandant plunksną, rašalą ar popierių. Kartais šie mėginimai virsdavo šmaikščiais piešiniais ar tekstais kaip vaizduotės, kūrybinės raiškos, anoniminės nuosavybės liudijimai¹⁵. Šią grupę simbolinių marginalinių ženklų reikia sugebėti „perskaityti“, identifikuoti ir stengtis iššifruoti, nes ir akivaizdžiose „teplionėse“ galima įžvelgti meniško darbo, kūrybiško potėpio ar taiklaus posakio inspiracijų.

Marginalijoms priklauso ir knygų bei rankraščių ženklai, žymintys nuosavybę (tai gali būti asmenų parašai ir institucijų įrašai, spaudai, ekslibrisai, lipdės ir pan.). Šie įrašai, įvardijami **proveniencijomis**, suteikia žinių apie šaltinio kilmę, vietą, kurioje jie buvo sukurti, naudoti ar saugoti. Lietuvos knygotyriminkų darbuose provenienciniai įrašai tapo dėmesio vertu knygos ženklu; būtent jiems skirta nemažai publikacijų, kuriose akcentuojama, kad pirminiuose šaltiniuose esančius autografus, siaurąją prasme apibrėžiamus kaip autoriaus įrašai arba parašai, galima išskirti į atskirą knygos ženklų grupę. „Lyginant marginalinių piešinių knygoje ir rankraštiniuose dokumentuose atsiradimo problematiką pabrėžtina, kad kiekvienas rankraštinis ar spausdintas šaltinis yra unikalus, ypač jį analizuojant provenienciniu ir portretinių marginalijų požiūriu.“¹⁶ Muzikos kūrinių nuorašus (pavyzdžiui, partijas), priklausiusius konkrečiam savininkui (dažniausiai kapelos muzikantui), buvo galima naudoti neribotą laiką (kol kūrinys repetuojamas ar atliekamas, kol vieno ar kito instrumento, vokalinio balso partiją groja laikinas jos savininkas ir pan.) ir netgi elgtis su juo „laisviau“ čia paįštant ar paliekant įvairius įrašus. Kitaip tariant, disponuodami laikina nuosavybės teise muzikantai rankraščiuose žymėdavo, ką nori ir kada nori. Taigi aptariant marginalinius piešinius ir jų adresatus, „prisimintinos ne tik jų sukūrimo aplinkybės, bet ir socialinės sklaidos aplinka“¹⁷.

Rankraščiuose aptinkami įvairūs piešiniai ir iliustracijos yra vizualinės komunikacijos pavyzdžiai, todėl juos galima įvardyti jau senokai lietuvių kalboje vartojamu tarptautiniu žodžiu *graffiti*¹⁸. Tiksliausiai šis terminas apibūdintas *Dailės žodyne* ir čia išskirtos dvi jo reikšmės; pirmoji – „piešiniai, užrašai, įrėžti ant sienos, akmens, keramikinių indų. Žinomi nuo ankstyviausių laikų“, o antroji – „šiuolaikinės dailės kryptis, grindžiama <...> užrašais viešose miestų vietose“¹⁹. Labai graži sąsaja tarp istoriniuose rankraščiuose ir ant sienų atsirandančių šiuolaikinių *graffiti* regima

14 Pacevičius 2002: 49.

15 Burba, Pacevičius 2006.

16 Ten pat: 167.

17 Burba, Pacevičius 2006: 167.

18 Straipsnyje, siekiant išlaikyti knygotyriminkų darbų tradiciją ir neiškreipti aptinkamo reiškimo prasmės, vartojamas tarptautinis *griffiti*, o ne Lietuvos kalbininkų siūlomas *grafičio* terminas.

19 Graffiti 1999: 145.

spaudos draudimo laikotarpio šaltinių tyrimuose, kurie atskleidžia dar vieną – *katakombų kultūrą*, kurios egzistavimą patvirtina būtent *graffiti* naudojimo atvejai. Antai kunigas Silvestras Gimbauskas (1844–1897), ne kartą skūstas žandarams, ne tik platino draudžiamąją lietuvišką spaudą, bet ir „rašinėjo savo lietuviškas eiles net ant koplyčios sienų, ant šventoriaus mūro, prie šulinio ir kitur, kur žmonės jas galėjo paskaityti“²⁰. Proveniencijos ir kiti ženklai, neturintys tiesioginių sąsajų su knygos turiniu, Lietuvos istoriografijoje įvardyti kaip *knygų graffiti*. Ši sąvoka gali būti suprantama gana plačiai: tai ir marginaliniai, ir provenienciniai įrašai, tačiau kai kurie mokslininkai šį terminą vartoja tik tada, kai tiria šaltiniuose randamus piešinius²¹. *Knygų graffiti* visų pirma suteikia informacijos apie šaltinio savininko ir vartotojo necenzūrota, suasmenintą polinkį į dailę, santykį su jį supančia kasdienine aplinka, dažna ironija bei laisvai traktuojama istorija. Tenka apgailestauti, kad Lietuvoje senosiose knygose ir rankraščiuose ranka atlikti knygos savininko ar skaitytojo piešiniai nėra registruojami ir šios srities tyrimai dar gana kuklūs. Tik keli mokslininkai yra atkreipę dėmesį į šiuos objektus ir jiems skyrę mokslines publikacijas²². Kaip pažymi J. Liškevičienė, „šiuolaikinis mokslas siekia iš naujo peržvelgti „neaktualias“ arba kultūros marginalijomis laikytas dailės sritis“²³, todėl tokius tyrimus reikėtų paskatinti ir Lietuvoje.

Vienas iš *knygų graffiti* porūšių yra *portretinis graffiti*, kuriame vaizduojamas konkretus žmogus. Rankraštinėse Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (toliau – LDK) knygose esama marginalijų, kuriose vaizduojamos žmogaus kūno dalys ar siluetas²⁴. *Portretinių graffiti* tipo piešinių, kuriuose dominuoja išsamus žmonių vaizdavimas ir (arba) jų naudoti atributai (karūna, sakralieji simboliai ir pan.), knygotyriminkų buvo aptikta daugiau, jie ne kartą publikuoti ir analizuoti²⁵. Akivaizdu, kad portretinės iliustracijos ir jų kompozicijos LDK ir Rusijos imperijos laikotarpio dokumentuose nebuvo retenybė. Antai Lietuvos Brastos-Kobrinio ekonomijos knygose dar XIX a. buvo rasti piešiniai, vaizduojantys LDK valstiečių darbus²⁶; šiuos piešinius *Senosios Lietuvos istorijoje* publikavo Alfredas Bumblauskas²⁷. Piešiniai atlikti gana profesionaliai ir priskirtini iliustracijų, nors ir ne autorinių, žanrui, o su šiame straipsnyje aptariamais marginalinių įrašų pavyzdžiais turi formalų ir semantinį panašumą.

Tyrinėjant XVIII a. pabaigos – XX a. pradžios Lietuvos archyvuose saugomus muzikos kūrinių rankraščius galima konstatuoti, kad vienokių ar kitokių marginalijų

20 Maciūnas 2003: 559.

21 Burba, Pacevičius 2006.

22 Pacevičius, Račiūnaitė, Liškevičienė ir kt.

23 Liškevičienė 2005: 13.

24 Burba, Pacevičius 2006.

25 Liškevičienė 2004; Pacevičius 2002a; Pacevičius 2002b; Pacevičius 2005; *Žemaičių...* 2005.

26 Būtėnas 1978: 62.

27 Bumblauskas 2004: 324–325.

yra daugelyje iš jų. Tai paaiškinama paprastai: tokių rankraščių naudojimas tam tikru laikotarpiu tapdavo asmeniniu muzikantų poreikiu. Akivaizdu ir tai, kad muzikos kūrinio atlikėjams nereikėjo bijoti, jog kapelos ar kito kolektyvo vadovas patikrins natas ir, radęs atlikėjų meninio potraukio rezultatus ar įrašytas pastabas, kažkaip kritiškai sureaguos. Laikini muzikos kūrinių rankraštinė natų savininkai su jomis elgdavosi taip pat laisvai, kaip su asmeninėmis knygomis, o kūrinių natų suasmeninimas (rankraščiuose pasirašyti, įrašyti atlikimo datą, vietą ir pan.) buvo tapusi nerašyta taisykle. Dabar šios atlikėjų „nuodėmės“ mums padeda identifikuoti muzikos istoriją papildančią informaciją. Dar galima pasvarstyti ir apie tai, kad kartais „piešinių autoriai kūrė „iš nerimo“, gal net paslėptos baimės, oponuodami nusistovėjusiai tvarkai ar filosofiskai tariant – netobulai būčiai. Jie buvo socialinės tikrovės kritikai“²⁸. Tai svarbi įžvalga mėginant „prakalbinti“ nagrinėjamas marginalijas: „piešiniai gimė slopinant baimes ir *nerimą*, o piešimo procesas tapo *malonumu* ir atsvara nykiai aplinkai“²⁹.

Kadangi temos objektas labai platus, šiame straipsnyje išsamiau aptarti tik keli Lietuvos Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Retų knygų ir rankraščių skyriaus (toliau – LNMMB RKRS) Natų fonde 105 (toliau – F105) autorės rasti skirtingo pobūdžio marginalijų pavyzdžiai: smuiko ir stryko piešinys (LNMMB RKRS F105-97), tekstas lietuvių kalba (LNMMB RKRS F105-97), plunksnos mėginimas / parašo bandymas (LNMMB RKRS F105-66), rankraštį perrašiusio asmens autografas (LNMMB RKRS F105-447*), atlikėjo parašas (LNMMB RKRS, F105-13*) ir du *portretiniai graffiti* (LNMMB RKRS, F105-13*, F105-455*).

Piešinys, kuriame vaizduojamas **smuikas ir strykas**, buvo rastas viename iš „Įvairių natų rinkinyje“ (LNMMB RKRS F105-97) esančių rankraščių (1 pav.). Tai XIX a. pabaigoje perrašytas smuiko partijos lapas, kuriame yra du polonezai. Kūrinių autorius – Ludwikas Nowickis (1830?–1886). Ši autorystė padeda identifikuoti rankraščio kilmę ir vietą: kompozitorius buvo vilniečių Nowickių šeimos atstovas, žymus pedagogas, pianistas ir kompozitorius, didžiąją gyvenimo dalį praleidęs Vilniuje; jo tėvas – Kazimieras Nowickis – grojo klarnetu Vilniaus miesto teatro orkestre, o senelis Ignacas Nowickis buvo Vilniaus katedros kapelos vadovas³⁰. Tikėtina, kad paveiksluko autorius buvo atlikėjas (smuikininkas), gal net greta kompozitoriaus pavardės įrašytas asmuo – Janas Zamoyskis. Smuikas ir strykas nupiešti lapo apačioje. Instrumento ir jo stryko piešinys pasižymi detalėmis: aiškiai išskirtos stygos, smuiko korpuso išpjovos, stygų laikiklis, stryko korpusas, kaladėlė bei viršūnėlė. Kadangi piešinys nupieštas labai panašiu rašalu, kuriuo buvo perrašytos natos, tikėtina, kad piešinio autorius yra ši natų lapą perrašęs asmuo.

Tame pačiame rankraštiname dokumente, tik jį apvertę, regime kitą marginaliją – **tekstą lietuvių kalba** (LNMMB RKRS F105-97). Tekstas „nata kajp rejk

28 Burba, Pacevičius 2006: 157.

29 Ten pat: 157.

30 Plačiau žr. Budzinauskienė 2021.

grajt || dajnos arba grajej“ įrašytas ne paraštėje, o tarp penklinių (2 pav.). Nėra iki galo aišku, ką anoniminis autorius norėjo pažymėti šiuo užrašu, bet galima daryti prielaidą, kad tai pastaba sau, pasvarstymas ar tiesiog tekstu virtęs plunksnos bandymas, nes prasminių sąsajų su rankraštyje esančiais kūrinių nėra, o tekstas užrašytas taip, kad netrukdytų lapą apvertus groti polonezus.

Rankraščiuose gausiai randamų **plunksnos ar parašo mėginimo** pavyzdžių specifika susijusi su daugkartinių partijų ar kitų muzikinių tekstų perrašinėjimu. Vienas iš pavyzdžių – plunksnos ir parašo bandymas, rastas Salomono Hollako rankraštiniėje knygutėje „Nauka spiewu figuralniego“ (LNMMB RKRS F105-66), 1850 m. sukurtoje Sudarge. Tikėtina, kad knygos paskutiniame lape plunksną bandė mokinyr ar vargonininkas (3 pav.). Kadangi pilnos pavardės įrašas nėra iššifruotas, neišku, kokių inicialų asmuo bandė plunksną kurdamas parašą – I. M. ar K. M.

Tyrinėjant Lietuvos ir Lenkijos archyvuose saugomus muzikos kūrinių rankraščius teko įsitikinti, kad bažnytinių kapelų natų nuorašų rinkiniuose dažnai randami ne tik partijas perrašiusių, bet ir kūrinių atlikusių asmenų parašai, pilnos pavardės, atlikimo datos bei vietos. Autografuotos, dedikuotos knygos ir reikšmingi dokumentai yra nuolatiniam bibliofilų „taikinyje“, o muzikos kūrinių rankraščiuose aptinkamas autografas dažniau prisimenamas tik archyve suradus kokį nors žymų asmenį ar įvykį liudijantį rankraštį, kuris vertinamas pirmiausia kaip istorijos šaltinis³¹. Vis dėlto šių rankraščių specifika yra ta, kad autografų ir datų žymėjimas juose kartais buvo išreikštas net šmaikščia forma (netvarkingai, atsainiai, naudojant įvairius trumpinius, tik rašančiajam žinomus šifrus ir pan.). Tokio pobūdžio autografų ryšys su nuosavybės įrašais yra neabejotinas.

Rankraštį perrašiusio asmens autografo pavyzdį randame Luigi Cherubini (1760–1842) *Requiem* c-moll partijų nuorašų rinkinyje, kadaise priklausiusiam Vilniaus katedros kapelai (LNMMB RKRS F105-447*). *Canto secundo* partijos pabaigoje regimas toks įrašas: „Fine || 1841. Roku Juli 21. dnia || Wilno || S. P.“ (4 pav.). Atlikus tyrimą išsiaiškinta, kad inicialais pasirašęs S. P. buvo Vilniaus katedros kapelos vadovas Stanisławas Pieszko (? – 1874), rūpinęsis repertuaro atnaujinimu, perrašęs labai daug kūrinių natų ir visas jas pasirašydavęs savo inicialais³². Kūrinių atlikėjai nebuvo tokie tvarkingi kaip partijų nuorašų perrašinėtojai, kurie savo autografus palikdavo kūrinių natų pabaigoje: muzikantai savo inicialus, parašus, pavardes ar atlikimų datas rašydavo visur ir bet kaip. Vienas iš pavyzdžių – dainininko (?) S. Korweckio (?) parašas Franzo Krenno (1816–1897) *Missa* op. 40 a-moll rankraštinių partijų rinkinyje, vokalinio boso klijuoto nuorašo *Kyrie* dalies paraštėje (LNMMB RKRS, F105-13*). Greta pieštuku įrašytos, dabar sunkiai iššifruojamos pavardės regima ir atlikimo (?) data – 1902 metai (žr. 5 pav.).

31 Kaunas 2000.

32 Budzinauskienė 2021.

Portretiniai graffiti – unikali muzikos kūrinių rankraščiuose aptinkama marginalijų grupė. Nors šie piešiniai neturi didelės meninės vertės, jie nėra tik plunksnos bandymai ar kiti patepliojimai – čia apčiuopiamos tikros autorių meninės inspiacijos. Rastiems *portretiniams graffiti* gal net labiau tiktų *marginalinių portretų* sąvoka, nes šie piešiniai neturi tiesioginės iliustratyvios sąsajos su rankraščio turiniu, be to, atlikti „parašėse“ (vienas – kūrinio partijos viduryje, antras – užsklandos lape). Tyrinėjant LNMMB RKRS F105 esančius rankraščius, kol kas buvo rasti du *portretinių graffiti* pavyzdžiai: „Kapelos vadovas“ ir „Dama“³³. Jau buvo minėta, kad kartais rankraščiuose esančių marginalinių įrašų atsiradimo priežastis galėjo būti nuobodulys, tad galbūt ir šių piešinių autoriams buvo pakyrėjęs muzikavimas ir kapelos vadovo vedamos repeticijos arba, atvirkščiai, – piešė įkvėpti piešinio objekto išvaizdos. Meniniu požiūriu abu piešiniai, regis, atlikti savamoksių dailininkų, primityvūs, nors linijų raiška leidžia daryti prielaidą, kad piešinių autoriai gal ir lankėsi pas piešimo mokytoją.

Portretinis graffiti „Kapelos vadovas“ (6 pav.)³⁴ randamas kompozitoriaus Florjano Bobrowskio (1779?–1846?) *Requiem* c-moll vokalinio boso partijos paskutiniame (tuščiam) lape (LNMMB RKRS, F105-455*). *Requiem* rankraštinių partijų nuorašai, kažkada priklausę Vilniaus katedros kapelai, buvo perrašyti 1852–1873 metais³⁵. Aptariamo kūrinio partijose yra įrašytos kelios pavardės: *Canto* partijos pabaigoje pasirašė vokalistai J. Uzpulewicius ir T. Duncy (vardai nežinomi), *Alto* partijos pabaigoje – dainininkas Józefas Siokinas, *basso* – E. Fickas (vardas nežinomas) ir partijas perrašęs Mikolajus Wojciechowski. Vokalinio boso partijoje, kurioje yra nupieštas „Kapelos vadovas“, įrašytų atlikėjų pavardžių nėra, tačiau prielaida lieka ta pati, kaip ir kalbant apie kitas marginalijas – labiausiai tikėtina, kad anoniminis piešinio autorius buvo vienas iš Vilniaus katedros kapelos muzikantų.

Meniniu požiūriu „Kapelos vadovas“ kol kas yra bene brandžiausias LNMMB RKRS Natų fonde saugomų muzikos kūrinių rankraščiuose rastas *portretinio graffiti* pavyzdys. Portretas pieštas viena linija, neatitraukiant rankos, šaržuojant ir paryškinant personažo veido bruožus: pailginta ir padidinta nosis, išreikštas smakras, išryškinta kakta, suapvalinta pilvo linija. Šis pieštuku atliktas portretas, nors ir neturi oficialiam menui būdingo tikslumo ir atribucijos apibrėžtumo, suteikia nemažai informacijos apie personažo aprangos elementus. Štai „Kapelos vadovo“ išvaizdi krakmolyta apykaklė primena XIX a. populiarią aprangos detalę, vadintą „tėvo žudiku“ (vok. *Vatermord*), o didelėmis sagomis ir antpečiais puoštas švarkas – mundurinių tarnybinių rūbą. Galima daryti prielaidą, kad panašiai rengdavosi XIX a. vidurio Vilniaus gimnazijų mokytojai ir bažnyntinių kapelų vadovai.

33 Sąlyginius portretų pavadinimus sugalvojo straipsnio autorė.

34 Šis *portretinis graffiti* jau buvo publikuotas straipsnio autorės monografijoje (Budzinauskienė 2021: 203).

35 Ten pat: 290–291.

„Kapelos vadovas“ unikaliai panašus į kitą *portretinį graffiti* – „Mokytojas“ (7 pav.), kurį atrado ir savo moksliniuose tyrimuose analizavo A. Pacevičius³⁶. Spalvotais pieštukais ar kreidelėmis atliktas portretas buvo aptiktas Marko Tulijaus Cicerono veikalas „Ad Marcum Brutum Orator“ pirmojo viršelio vidinėje pusėje. Leidinys, 1809 m. išspausdintas Vilniuje, Józefo Zawadzkiego (1781–1838) spaustuveje, kaip vadovėlis funkcionavo senojoje Lietuvos sostinėje, o dabar yra saugomas Vilniaus universiteto bibliotekos Retų spaudinių skyriuje (VUB Ret. Sp. /BAV C786–788 2). A. Pacevičius ir D. Burba daro prielaidą, kad ši knyga buvo naudojama Vilniaus gimnazijose ir perduodama iš rankų į rankas, tą įrodo provenienciniai ženklai – įrašytos laikinų savininkų pavardės: Antonowiczius, Kontrymowiczius (vardai nežinomi), kunigas X. Wiercinskis (gal kažkuris iš jų buvo ir portreto autorius). Pasak mokslininkų, „sprendžiant iš portreto, mokytojo būta gana griežto, gal mėgstančio išlenkti burnelę (raudona nosis), bet pareigingo tarnautojo. Portretas nupieštas gana profesionaliai, „įdedant daug darbo“, naudojant spalvotus pieštukus ar kreideles, jis savo maniera artimas portretiniams tapybos atvaizdams.“³⁷ Kaip ir „Kapelos vadovas“, „Mokytojas“ buvo nupieštas iš natūros. Pažymėtina, kad abu šių *portretinių graffiti* personažai žiūri į tą pačią pusę, identiškas piešinių dydis, regimas autorių dėmesys detalėms ir šaržavimui, labai panaši pabraukimo linija ir kt. Lyginant šiuos du *portretinius graffiti* akivaizdus tik vienas skirtumas – šalia „Mokytojo“ portreto matoma pieštuku įrašyta data – 1858 metai (nors ji akivaizdžiai įrašyta vėliau, nei nupieštas portretas). „Bet kuriuo atveju tai vėlyvas, tačiau lyginamajai analizei svarbus portretas, atskleidžiantis bajoriškos mokyklos, tampančios valdine carine mokymo įstaiga, kasdienybę.“³⁸ Šis teiginys tinka ir „Kapelos vadovui“: piešinio kūrėjas nupiešė, ką regėjo, ir atskleidė mums savo kasdienybės, bėgančios po Vilniaus katedros skliautais, fragmentą.

Portretinis graffiti „Dama“ (8 pav.) buvo surastas Franzo Krenno (1816–1897) *Missa* op. 40 a-moll rankraštinų partijų rinkinyje, vokalinio boso partijos nuoraše, *Credo* dalies pradžioje (LNMMB RKRS, F105-13*). Pastarajame šaltinyje randami provenienciniai įrašai patvirtina, kad šio kūrinio partijų rinkinys priklausė Vilniaus katedros kapelai ir buvo ne kartą perrašytas bei aktyviai naudotas XIX a. pabaigoje – 1902 metais. Tikėtina, kad eskizinio, pieštuku atlikto *portretinio graffiti* autorius buvo Vilniaus katedros kapelos narys S. Korweckis (?), nes ši (ar labai panaši) sunkiai iššifruojama pavardė įrašyta ant partiją kljuojant naudoto lapo fragmento (5 pav.). „Dama“ vaizduoja sėdinčią moterį. Tai galėjo būti katedroje besimeldžiančios moters portretas. Šiame *portretiniame graffiti* atsiskleidžia autoriaus gebėjimas pastebėti smulkias detales: paryškinti auskarai, skrybėlaitė, plaukų kuodelis, kaklo

³⁶ Aptariamas portretas buvo publikuotas ne tik minimame mokslo straipsnyje (Burba, Pacevičius 2006), bet ir CD plokštelėje „Žemaičių Kalvarijos mokykla 1803–1836 m.“ (*Žemaičių...* 2005).

³⁷ Burba, Pacevičius 2006: 163.

³⁸ Ten pat: 163.

papuošalas ir apyrankė. Reikėtų atkreipti dėmesį ir į batelį – jis ne tik kruopščiai nupieštas, bet ir pasuktas taip, kad „remtūsi“ į penklinę – taip išlaikoma riba tarp piešinio erdvės ir natų.

Tenka pripažinti, kad abu aptarti *portretiniai graffiti* – „Kapelos vadovas“ ir „Dama“ – šiandien mums kelia daug klausimų: nežinomi (arba tik spėjami) jų autoriai, neidentifikuoti piešinių objektai, tik numanomas abiejų piešinių atsiradimo kontekstas. Analizuojant *portretinius graffiti* reikia nepamiršti, kad jie galėjo būti ir mėgėjų atlikti profesionalių dailininkų piešinių kopijų fragmentai. Tam išsiaiškinti reikėtų nuodugnesnio dailėtyrininkų žvilgsnio bei kontekstų analizės.

Išvados

„Dokumentų ir senųjų knygų paraščių piešiniai ilgus šimtmečius dūlėjo archyvuose ir vargu ar buvo žinomi amžininkams. XXI amžiuje metas juos iškelti į dienos šviesą ir naudoti moksliniams tyrimams, o ypač jų iliustracijoms – tiek tradicinėje, tiek skaitmeninėje terpėje.“³⁹ Ši D. Burbos ir A. Pacevičiaus išvada, išsakyta 2006 m. publikuotame mokslo straipsnyje, vis dar aktuali prasidedantiems šios krypties muzikos kūrinių rankraščių tyrimams. Reikia pripažinti, kad marginalinė ir meninė kūryba, egzistuojanti pirminiuose šaltiniuose greta pagrindinės, oficialiosios, medžiagos, yra svarbus muzikos istorijos tyrimų objektas. Jis kiek kitu lygmeniu gaivina gyvąją istorinę atmintį, suteikia praeičiai ir rankraščių apžvalgoms spalvingumo. Nereikia pamiršti ir to, kad marginalijos, provenienciniai ženklai ir *portretiniai graffiti* dažniausiai atsirasdavo praėjus keliems ar keliolikai metų nuo to laiko, kai buvo sukurtas konkretus muzikos kūrinio šaltinis. Rankraščiuose regimų įrašų atsiradimo vieta ir datos daug sunkiau nuspėjamos nei spausdintose knygose, todėl išsiaiškinti marginalijų autorius ar portretų objektų tapatybę yra gerokai sunkiau, nei juos tyrinėti spaudiniuose. Tad visiems svarstymams pagrįsti reikėtų ir paleografinės rankraščių ekspertizės.

Straipsnyje pristatyti ir aptarti keli LNMMB RKRS F105 saugomuose muzikos kūrinių rankraščiuose rasti marginalijų pavyzdžiai yra autorės užsibrėžto naujo tyrimų lauko pradžia. Šis darbas nėra lengvas: analizuojant įvairius rankraščiuose randamus ženklus ir *portretinius graffiti* tapo akivaizdu, kad objektai tarpusavyje nėra susiję semantiniais ryšiais, sunkiai šifruojami ir keliantys daugiau klausimų, nei žinome atsakymų. Tačiau būtent šios analizės atskleidžia konkretaus rankraščio sukūrimo, perrašymo, naudojimo detales, suteikia netiesioginių žinių apie šaltinius turėjusių ir saugojusių asmenų charakteristikas, o piešinių turinys – kasdienybės detales, aprangą, šukuosenas ir pan. Nors dalis išsakytų apibendrinimų liko hipotetiniais, tikiu, kad šis darbas paskatins mokslininkus, bibliotekų bei

³⁹ Ten pat: 168.

archyvų darbuotojus atsakingiau žvelgti ne tik į tiesioginį rankraščių turinį, bet ir į „tepliones“ parašėse, jas registruoti ir klasifikuoti. Tai būtų paskata naujai interpretuoti kultūros paveldą.

Gauta 2024 09 04
Priimta 2024 10 31

Literatūra

1. Budzinauskienė, L. *Vilniaus katedros kapela. Veikla, personalijos, repertuaras XIX amžiuje*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2021.
2. Bumblauskas, A. *Senosios Lietuvos istorija. 1009–1795*. Vilnius: M. Paknio leidykla, 2004.
3. Burba, D.; Pacevičius, A. Portretinės *graffiti* senųjų Lietuvos knygų parašėse: kūrybinės iškvos mėginant plunksną. *Knygotyra*. 2006. 46: 153–176.
4. Būtėnas, D. Piešiniai XVIII a. inventoriuje. *Kultūros barai*. 1978. 6: 62–65.
5. G. J. Character of Sir Thomas Brown as a writer. *Blackwood's Edinburgh Magazine*. 1819 October–1820 March. 6: 197–198.
6. Graffiti. *Dailės žodynas*. Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 1999.
7. *Inskrypcje z Wileńskich kościołów* [Vilniaus bažnyčių įrašai: Inscriptiones ecclesiarum Vilnensium]. T. 1. Vilnius: Aidai, 2005.
8. Kaunas, D. Autografija: spindesys ir kasdienybė. *Panevėžio apskrities institucinės bibliotekos* (konferencijos pranešimai). Panevėžys: Panevėžio apskrities Gabrielės Petkevičaitės-Bitės viešoji biblioteka. 2000: 28–36.
9. Kaunas, D. Knygos istorijos šaltiniai. *Knygotyra*. 2010. 54: 19–43.
10. Liškevičienė, J. Knygos ženklų marginalijos. *Knygotyra*. 2004. 42: 93–104.
11. Liškevičienė, J. *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus spaudinių iliustracijos*. Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 2005.
12. Maciūnas, V. Kovotojas dėl Vilniaus krašto lietuviškumą. *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003: 557–560.
13. Matuškaitė, M. *Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje*. Vilnius: Aidai, 2003.
14. Marginalija. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/marginalija/> [žiūrėta 2024 08 28].
15. Pacevičius, A. Dingusio knygų pasaulio vaizdai. *Knygų aidai*. 2002a. 1: 9–15.
16. Pacevičius, A. Lituanistikos fondo senųjų knygų ženklai nacionalinėje bibliotekoje: nuo Petro Skargos iki Kristupo Stanislovo Lopacinskio. *Tarp knygų*. 1999. 11: 24–27.
17. Pacevičius, A. Senųjų knygos nuosavybės ženklų tipologija. *Knygotyra*. 2004. 43: 50–57.
18. Pacevičius, A. Skriptorius ir raštinių kultūra Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje. *Acta Academiae Artium Vilnensis*. 2002b. 24: 25–50.
19. Petreikis, T. Marginalijos kaip knygos istorijos šaltinis: istoriografinis aspektas. *Knygotyra*. 2011. 57: 67–85.
20. Račiūnaitė, T. *Vizijos ir atvaizdai. Basijų karmelity palikimas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.
21. *Žemaičių Kalvarijos mokykla 1803–1836 m.* Vilnius: VU Komunikacijos fakultetas, 2005 (CD).

Šaltiniai

1. Bobrowski, F. *Requiem* [c-moll; rankraščių partijų nuorašų rinkinys. Vilnius (katedra), XIX a. vid.]. *LNMMB RKRS. F105-455**.
2. Cherubini, L. *Requiem* [c-moll; rankraščių partijų nuorašų rinkinys. Vilnius (katedra), XIX a. vid.]. *LNMMB RKRS. F105-447**.

3. Cicero, M. T. *M. Ad Marcum Brutum Orator*. Ad exemplar Bipontinum in Usus scholarum diligenter expressus. Vilnae: Excudi fecit Josephus Zawadzki Academiae typographus, 1809. *VUB Ret. Sp.* / BAV C786–788 2.
4. [Vairių natų rinkinys. XIX a. pab. – 1940]. *LNMMB RKRS*. F105-97.
5. Krenn, F. *Missa* [Mišios op. 40 a-moll; rankraštinų partijų nuorašų rinkinys. Vilnius (katedra), XIX a. pab.–XX a. pr.]. *LNMMB RKRS*. F105-13*.
6. Schiedermayr, J. B. *Requiem* [Es-dur; rankraštinų partijų nuorašų rinkinys. Vilnius (katedra), XIX a. 2 pusė]. *LNMMB RKRS*. F105-660*.

Laima Budzinauskienė

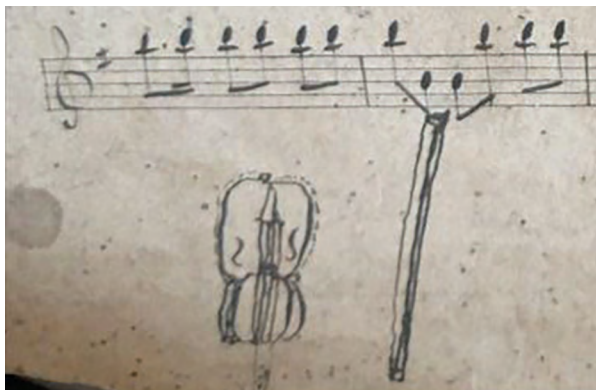
Some Examples of Marginalia in the Margins of Musical Manuscripts: From Quill Attempts to a Portrait Graffiti

Summary

In her research, the author of this article has studied Lithuanian musical manuscripts from various perspectives, and in this work she draws attention to another aspect of these sources – the marginalia. The information inscribed in various forms in the margins of musical manuscripts (literally and figuratively) is undoubtedly an important yet rarely researched expression of cultural communication, which is related to newly discovered facts pertaining to the document's history and reveals new values. This article examines several musical manuscripts preserved in sheet music collection No. 105 in the Rare Books and Manuscripts Department of the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania. They are enriched with various kinds of marginalia, such as quill attempts, signature attempts, an autograph, a text, a drawing, and a portrait graffiti. The study employed theoretical-descriptive, empirical, iconographic and iconological research methods allowing for a comprehensive investigation, evaluation, and disclosure of the meanings and significance of the content of the manuscript marginalia both for the community at the time and for current research.

KEYWORDS: nineteenth century, manuscript history, musical manuscripts, marginalia, books graffiti, portrait graffiti

1 priedas

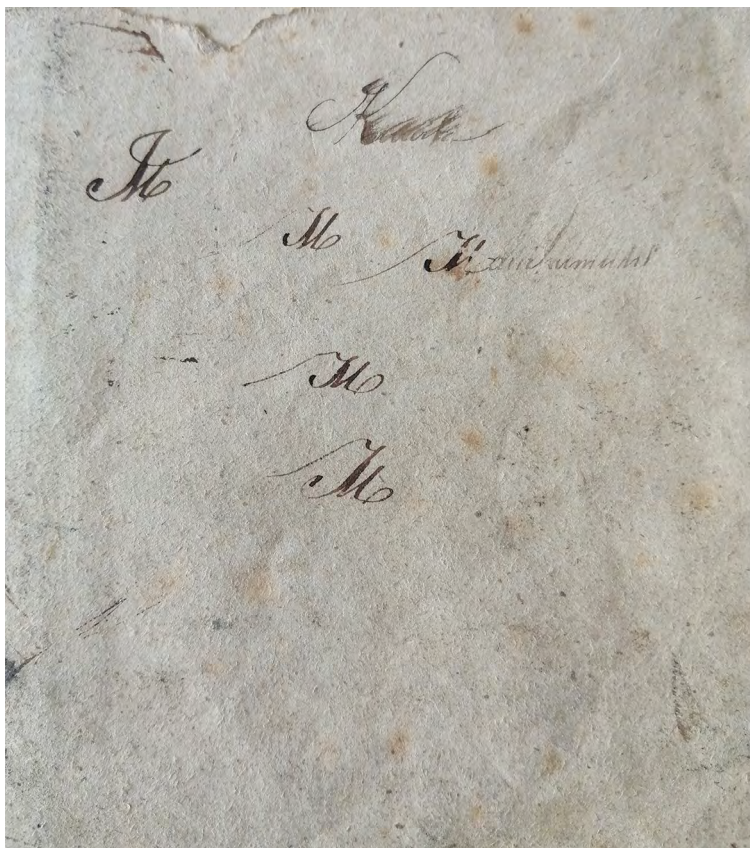
Marginalijų ir *portretinių graffiti* pavyzdžiai⁴⁰

1 pav. „Smuikas ir strykas“

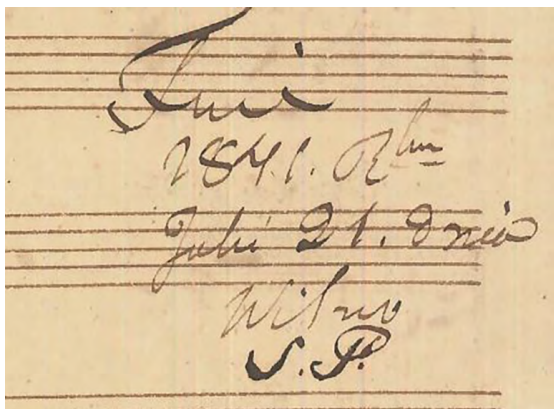


2 pav. „Nata kajp rejk grajt...“

⁴⁰ Eilės tvarka sudaryta remiantis šaltinių aprašais, pateikiamais 2 priede „Marginalijų ir *portretinių graffiti* pavyzdžių informacinis aprašymas“.



3 pav. „Plunksnos ar parašo bandymas“



4 pav. „Stanislavo Pieszko autografas“



5 pav. „S. Korwecki (?) parašas“



6 pav. „Kapelos vadovas“

A page of handwritten musical notation on aged paper. The score is written in a cursive hand and consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a single note. The second staff is a bass clef with a whole note 'lei' and a half note 'son'. The third staff is a bass clef with a half note 'son' and a half note 'e'. The fourth staff is a bass clef with a half note 'ste' and a half note 'e'. The fifth staff is a treble clef with a half note 'Ky' and a half note 'ni e'. The sixth staff is a bass clef with a half note 'Ky' and a half note 'ni'. The seventh staff is a bass clef with a half note 'son' and a half note 'e'. On the left side of the page, there is a large, dark, scribbled-out area that appears to be a correction or a crossed-out section of the score.

7 pav. „Mokytos“

Handwritten musical score for a vocal part, likely a soprano or alto. The text is in Latin and includes the following phrases:

ri fi
cum sanc to
de i pa tris
et men et
Credo
um fac to rum
um cre
do mi num ye

The score is written on aged, yellowed paper. It features several staves of music with notes and rests. A drawing of a woman in a long dress and hat is visible on the left side of the page, partially overlapping the musical staves. The word "Credo" is written in a large, decorative font. The text is written in a cursive hand.

8 pav. „Dama

2 priedas

Marginalijų ir *portretinių graffiti* pavyzdžių informacinis aprašymas⁴¹

1. „Smuikas ir strykas“

1. [*Ivairių natų rinkinys*]. Vilnius (?), XIX a. pab. – XX a. pr.; 2. LNMMB RKRS F105-97; 3. Vienas smuiko partijos lapas – Jan Zamojski, Ludwik Nowicki. Polonezai; 4. Tikėtina, kad paveiksluko autorius buvo vienas iš atlikėjų (smuikininkas); 5. Piešinyje regimas smuikas ir jo strykas; 6. Paveikslukas nupieštas apvertus lapą; 7. Rado Laima Budzinauskienė.

2. „Nata kajp rejek grajt...“

1. [*Ivairių natų rinkinys*]. Vilnius (?), XIX a. pab. – XX a. pr.; 2. LNMMB RKRS F105-97; 3. Vienas smuiko partijos lapas – Jan Zamojski, Ludwik Nowicki. Polonezai; 4. Tikėtina, kad teksto autorius buvo vienas iš atlikėjų (smuikininkas); 5. Pilnas tekstas: „nata kajp rejek grajt || dajnos arba grajiej“; 6. Tekstas parašytas apvertus lapą; 7. Rado Laima Budzinauskienė.

3. „Plunksnos ar parašo bandymas“

1. Salomon Hollak. *Nauka spiewu figuralniego*. Sudargas, 1850 m.; 2. LNMMB RKRS F105-66; 3. Knygutės paskutinis lapas; 4. Tikėtina, kad „plunksnos bandymo“ autorius buvo vienas iš mokinių ar vargonininkų; 5. Keli asmeninio parašo žymėjimo variantai; 6. Kadangi pilnos pavardės įrašas nėra iki galo įskaitomas, neaišku, kokių inicialų asmuo kūrė šį parašą – I. M. ar K. M.; 7. Rado Laima Budzinauskienė.

4. „Stanisławo Pieszko autografas“

1. Luigi Cherubini. *Requiem* c-moll (rankraštinė partijų nuorašų rinkinys). Vilnius (katedra), 1841 m.; 2. LNMMB RKRS F105-447*; 3. *Canto secundo* partijos nuorašo pabaiga; 4. Stanisław Pieszko – Vilniaus katedros kapelos vadovas; 5. Tekstas partijos nuorašo pabaigoje: Fine || 1841. Roku Juli 21. dnia || Wilno || S. P.; 6. Stanisław Pieszko yra perrašęs nemažai muzikos kūrinių natų ir visus nuorašus pasirašęs savo inicialais – S. P. (plačiau – Budzinauskienė 2021); 7. Rado Laima Budzinauskienė.

5. „S. Korwecki (?) parašas“

1. Franz Krenn. *Missa* op. 40 a-moll (rankraštinė partijų nuorašų rinkinys). Vilnius (katedra), XIX a. pab. – 1902 m.; 2. LNMMB RKRS, F105-13*; 3. Vokalinio boso

⁴¹ Aprašas sudarytas remiantis LNMMB RKRS saugomų rankraščių aprašų tvarka ir knygotyrininkų praktika. Po straipsnyje aptariamų muzikos kūrinių rankraščių marginalijų ar *portretinių graffiti* eilės numerio ir sąlyginio (autorės sugalvoto) pavadinimo nurodoma: 1. Rankraščio / knygos aprašas, vieta ir metai; 2. Saugojimo vieta; 3. Marginalijos ar piešinio vieta dokumente; 4. Marginalijos ar piešinio autorius; 5. Marginalijos ar piešinio aprašas; 6. Pastabos (kontekstas ir kt.); 7. Kas marginaliją ar piešinį rado ir sugalvojo pavadinimą.

partijos nuorašas, *Kyrie* dalis; 4. Atlikėjas (?) S. Korwecki; 5. Klijuoto rankraščio nuorašo paraštėje pieštuku įrašytas atlikėjo (?) S. Korwecki parašas ir data – 1902 r.; 6. Galima prielaida, kad S. Korwecki yra portreto „Dama“ autorius; 7. Rado ir pavadinimą sugalvojo Laima Budzinauskienė.

6. „Kapelos vadovas“

1. Florjan Bobrowski. *Requiem* c-moll (rankraštinųjų partijų nuorašų rinkinys). XIX a. II pusė; 2. LNMMB RKRS, F105-455*; 3. Portretas pieštuku nupieštas vokalinio boso partijos paskutiniame (tuščiam) lape; 4. Tikėtina, kad *portretinio graffiti* autorius buvo vienas iš kūrinių atlikėjų; 5. Neidentifikuotas XIX a. II pusės vyro portretas; 6. *Portretinis graffiti* atliktas pieštuku XIX a. pab.; 7. Rado ir pavadinimą sugalvojo Laima Budzinauskienė.

7. „Mokytojas“

1. Markus Tullius Cicero. *Ad Marcum Brutum Orator*. Vilnius, 1809 (spausdinta knyga); 2. VUB Ret. Sp. (BAV C786-788 2); 3. Portretas yra vidinėje pirmojo viršelio pusėje; 4. Tikėtina, kad *portretinio graffiti* autorius buvo vienas iš šios mokymo priemonės savininkų: Antonowicz (v. n.), Kontrymowicz (v. n.) arba X. Wiercinski; 5. Neidentifikuotas XIX a. I pusės vyro portretas; 6. *Portretinis graffiti* atliktas anksčiau nei 1858 m.; ši data buvo įrašyta greta portreto, tačiau, A. Pacevičiaus nuomone, ji atsirado vėliau nei portretas (Burba, Pacevičius 2006); 7. Rado ir pavadinimą sugalvojo Arvydas Pacevičius.

8. „Dama“

1. Franz Krenn. *Missa* op. 40 a-moll (rankraštinųjų partijų nuorašų rinkinys). Vilnius (katedra), XIX a. pab. – 1902 m.; 2. LNMMB RKRS, F105-13*; 3. Vokalinio boso partijos nuorašas, *Credo* dalies pradžia; 4. Tikėtina, kad *portretinio graffiti* autorius buvo vienas iš Vilniaus katedros kapelos narių (?) S. Korwecki; 5. Neidentifikuotas XIX a. pab. – XX a. pr. moters portretas; 6. Pieštuku nupieštas *portretinis graffiti* sukurtas XIX–XX a. sandūroje. Galima prielaida, kad jo autorius yra S. Korwecki; 7. Rado ir pavadinimą sugalvojo Laima Budzinauskienė.