

LIETUVOS GRAFIKA XVI—XIX a.

P. GALAUNĖ

Parašyti Lietuvos grafikos meno išsamesnę istoriją tuo tarpu dar nėra galimybės: daug šiame straipsnyje suminėtu dailininkų grafikų darbų šiandien žinome daugiau iš literatūros negu iš originalų. Gana jaunų mūsų dailės muziejų grafikos meno rinkiniuose šių darbų yra mažai, jų reikia ieškoti Valstybiniame Ermitaže, Rusų muziejuje Leningrade, Lenkijos ir kitų kraštų dailės muziejuose bei bibliotekose. Ten grafikos kūrinių buvo renkami nuo XVIII a. Dėl šių priežasčių negalima pakankamai išaiškinti, kurioms meno mokykloms priklausė Lietuvos grafikų darbai bei nustatyti kitų kraštų įžymesnių grafikų įtakos jiems. Literatūros šiais klausimais lietuvių kalba bemaž nėra. Šiame straipsnyje pateikiamos žinios yra tikrai metmenys būsimai Lietuvos grafikos meno istorijai.

Grafikos menas Lietuvoje pirmiausia ėmė reikštis spausdintoje knygoje. Taigi šis menas čia pažintas ne jo grynąja forma, kaip Vakarų Europoje, kur jis jau nuo XIV a. plito medžio raižinių technika spausdintuose atskiruose lapuose, bet jo pritaikomąja forma — kaip knygų iliustracijos bei puslapių pagražinimas, t. y. kaip sudėtinė knygos meno dalis, tiesa, taip pat atlikta medžio raižinių technika, bet jų formai ir turiniui glaudžiai susijus su knygų forma ir turiniu.

Lietuvoje pirmosios dvi knygos buvo išspausdintos Vilniuje 1525 m. Tai buvo ano meto žymaus baltarusių švietėjo P. Skorinos leidiniai «Apostol» («Apaštalas») ir «Malaja podorožnaja knižica» («Mažoji kelionių knygutė»), išspausdintos jo paties Vilniuje įsteigtoje spaustuvėje. P. Skorina knygas buvo pradėjęs spausdinti 1517 m. Prahoje, bet vėliau dėl nežinomų priežasčių šią savo veiklą perkėlė į Vilnių. Prahoje jo išspausdintos knygos pasižymi gana dideliu, iš vokiečių grafikos skolintu puošnumu. Vilniuje išspausdintose dviejose minėtose knygose to puošnumo jau nebematome: čia jis jau nebeseka Prahoje spausdintų knygų iliustracijomis. Visas «Apostolo» puošnumas — tai vinjetės ir užsklandos. Šiek tiek iliustracijų yra antrojeje P. Skorinos išleistoje knygoje — «Malaja podorožnaja knižica».

P. Skorinos Vilniaus leidiniai buvo sporadiškas reiškinys, kuris vėliau čia spausdinamoms knygoms įtakos neturėjo. Toliau knygos spausdinimo menas vystėsi Lietuvoje trimis kryptimis: svetur spausdinamos Lietuvai knygos, Lietuvoje spausdinamos bažnytinės slaviškos knygos ir čia spausdinamos lietuviškos, lotyniškos bei lenkiškos knygos.

Pirmomis spausdintomis lietuviškomis knygomis laikomi Martyno Mažvydo raštai: «Catechismusa Prasty Szadei...» (1547), «Gesme S. Ambraszejaus...» (1549), «Forma Chrikstima» (1549), «Gesmes Chriksczoniskas...» (1549 ar 1559 (?), 1566 ir 1570). Visos šios Mažvydo knygelės pasižymi tam tikrais knygos meno elementais, todėl tenka išsi-

aiškinti: ar tie elementai buvo specifiškai lietuviški, ar pasiskolinti iš svetur ir, jei taip, tai iš kur?

Turėti ką nors specifiškai lietuviško tos knygelės negalėjo, nes Lietuvoje dar tebuvo spaudos pradžia ir nėra jokių duomenų, kad čia būtų galėjusios būti kokios nors rankraštinų knygų puošybos tradicijos. Antara vertus, visos jos buvo spausdintos anuometinės Prūsijos kultūriniame centre — Karaliaučiuje antraeilių spaustuvininkų J. Veinreicho ir J. Daubmano. Tuo metu Prūsijoje buvo pats protestantizmo skleidimo įkarštis. Knyga tapo vien religinės propagandos priemone. Mažvydo knygų pavadinimai ir turinys rodo, kad jos buvo reikalingos kasdieninei religinei protestantizmo praktikai. Protestantizmas kovojo su prabangia katalikų bažnyčios forma, taigi ir su jos menu; ši kova atsispindėjo ir meniniame protestantiškųjų knygų apipavidalinime.

Visos penkios Mažvydo knygelės turi titulinius puslapius, kuriais Karaliaučiaus spaustuvininkai ir pradėjo skleisti lietuvių tarpe grafikos meno pirmuosius daigus. Du tituliniai puslapiai («Katekizmo» ir «Formos krikštymo») yra ornamentinės kompozicijos, du («Giesmės S. Ambraziejaus» ir «Giesmių krikščioniškų», išleistų 1570 m.) — ornamentinės iliustracinės ir vienas («Giesmių krikščioniškų», išleistų 1566 m.) turi vien šrifto kompoziciją su kukliu gotišku ornamentu. «Katekizmo» titulinis puslapis yra vėlyvojo renesanso stilistinių savybių vinjetė, į kurią įspraustas visas titulo tekstas. Vinjetės elementus sudaro stilizuotos augmenijos — «akanto» lapai, rozetės, «puti» ir heraldiškas architektūrinis kartušas. Visi šie elementai darniai sujungti į vieningai išbaigtą kompoziciją, ir, nors titulo tekstas atrodo į ją lyg įspraustas, bet dėl įvairių šriftų, baltų ir juodų dėmių vienodo išdėstymo susidaro maloni visuma. Aiškiai pastebima vinjetės raižymo technika rodo, kad ji šiam leidiniui galėjo būti specialiai pagaminta arba buvo labai mažai vartota.

«Formos krikštymo», kaip ir «Katekizmo», titulinis puslapis yra tokios pat laisvos, su knygelės turiniu nesusietos kompozicijos. Ją sudaro renesansinė arka, kurios lankas remiasi į dvi stilizuotas korintiškas kolonas; viršutiniuose kampuose, arkos lauke ir apačioje susidarančios tuštumos papuoštos simetriškais ornamentais. Titulo tekstas čia įkomponuotas žymiai laisviau negu «Katekizme». Šioje architektūrinėje-ornamentinėje kompozicijoje kai kurios dalys yra ištrupėjusios (raižybinėje lentoje), todėl galima spėti, kad ji jau buvo naudota kuriam nors kitam leidiniui.

«Giesmės S. Ambraziejaus» titulinis puslapis, galima sakyti, yra sudėliotas iš atskirų spaudoje vartojamų pagražinimo elementų, kurių vienas (viršutinis) savo stiliumi yra šiek tiek svetimas šoniniams ir apatinėms.

Sios knygelės titulinio puslapio ornamentinio aprėminimo kairysis stulpelis paimtas iš vadinamojo senprusių katekizmo («Catechismus in preußnischer sprach und dagegen das deüdsche») titulinio puslapio, 1545 m. išspausdinto Karaliaučiuje, to paties J. Veinreicho spaustuvėje. Galima manyti, kad «Giesmės S. Ambraziejaus» titulinio puslapio kai kurios ornamentinės dalys buvo paimtos iš kitų tos spaustuvės spausdinių arba tiesiog iš atliekamų ornamentinių pagražinimų. Dėl to čia ir išėjo tokia menka «kompozicija», nesudaranti reikiamos visumos, silpnai susieta su knygos pavadinimo tekstu.

Kukliausias, bet stilistiškai geriausiai išlaikytas yra 1566 m. išleistų «Giesmių» titulinis puslapis, o turtingiausia kompozicija yra 1570 m. išleistų «Giesmių» titulinio puslapio. Čia šalia dominuojančio architektūrinio motyvo įvestas iliustracinis-pasakojamasis elementas: apatinėje kompozicijos dalyje vaizduojama mokymo scena, tarp arkų esančios dvi figūros savo rankų judesiais rodo veiksmą, greičiausiai disputą. Tačiau

šios scenos nieko bendro su knygos turiniu neturi. Tai rodo, kad kompozicija šiai knygelei ne specialiai padaryta, bet pavartota čia iš kito leidinio. Ši kompozicija įdomi tuo, kad čia yra susieti du stiliai: gotika ir renesansas. Ant renesansiniu erdvumu ir plastiškumu traktuotos kompozicijos apatinės dalies pastatytos keturios stilizuotais pagrindais joninės kolonos, kurios remia gotiškas arkas ir skliautus. Šis reiškinys yra būdingas XVI a. Vilniaus menui, ir jo atsiradimas 1570 m. «Giesmių» leidinio tituliniam puslapyje — atsitiktinis.

Nė viena Mažvydo knygelė neturi savitų iliustracijų ar vinječių bei užsklandų, išskyrus «Formą krikštymo», kuri turi du inicialus — «A» ir «K». Kiekvieno iš tų inicialų foną sudaro siužetinės scenos, bet įžiūrėti tą sceną galima tik iniciale «A». Scenos turinys — satyrinis: žmogaus figūra su asilo galva kreipiasi (gal atlieka krikšto apeigas?) į dvi apnuogintas, iki pusės vandeniu apsemtas figūras. Ši kompozicija knygelės turiniui taip pat netinka, matyt, ir ji paimta iš kito, greičiausiai religinių kovų klausimui skirto leidinio.

Visi minėti Mažvydo knygelėlių meninio apipavidalinimo bruožai rodo, kad jos buvo spausdintos be jokio pietizmo. Reikėjo paskubomis paruošti religinę propagandinę literatūrą, ir Karaliaučiaus spaustuvininkai gamino ją iš viso to, kas spaustuveje buvo likę nuo kitų leidinių. Štai kodėl pirmosios lietuviškos knygos neturi savitų meninės formos bruožų.

XVI a. pabaigoje tiems patiems religinių kovų reikalams Vilniuje imtos spausdinti lietuviškos katalikiškos knygos, tačiau ir jų meninė vertė nė kiek ne aukštesnė už Mažvydo knygelėlių.

Kaip jau minėta, Lietuvoje knygos buvo pradėtos spausdinti tik XVI a. antroje pusėje. Vilniuje veikė kelios spaustuovės. Čia, be lotyniškojo raidyno spaustuvių, veikė ir rusiškojo raidyno spaustuovės, kurių svarbiausia buvo Mamoničių spaustuovė, įsteigta 1574 m. Joje dirbo dar 1569 m. į Vilnių iš Maskvos atvykęs Piotras Timofejevičius Mstislavcevas, garsaus spaustuvininko Ivano Fiodorovo padėjėjas. 1574 m. iš Lenkijos, Pinčovo miesto, atvyko Danielius Lenčickis. Svarbiausia priežastis, dėl kurios spaustuvininkai vyko į Lietuvą, galėjo būti ta, kad Lietuvoje, kurioje tuo metu vyko religinės kovos, buvo didelis knygų pareikalavimas.

Atvykdami spaustuvininkai atsigabendavo ne tik spaustuvei reikalingus įrankius, bet ir šriftus bei grafiškų pagražinimų klišes. Tuo būdu iš įvairių šalių atvykusių spaustuvininkų dėka į lietuviškos knygos ornamentiką skverbėsi tiek Vakarų, tiek Rytų knygų apipavidalinimo ornamentai.

Iš Rusijos atvyksta spaustuvininkai savo spausdinamoms knygoms pradų imdavo ir iš Vakaruose spausdinamų knygų, tačiau paimtasias puošybines formas jie persunkdavo rusų rankraščių miniatiūrų elementais, o iš dalies net Rytų ornamentikos motyvais. Piotras Timofejevičius Mstislavcevas ir vėliau į Mamoničių spaustuovę atkvieistas Chrynia Ivanovičius, Ivano Fiodorovo mokinys, turėjo net savo stiliaus raidyną. Šie spaustuvininkai vartojo bizantiško—rusiško stiliaus puslapių vinjetes. Jų leidiniai pasižymi gausiais ir puikiais grafikos raižiniais. Kai kurie tų puošybinių elementų Lietuvos spaustuovėse išsilaikė ilgą laiką ir buvo vartojami ne vien bažnytinėse slaviškose knygose, bet ir lietuviškose. Pavyzdžiui, 1599 m. Vilniuje išspausdinta Daukšos «Postilė» ir 1600 m. kalvinų «Postilė» turi tą patį titulinį lapą, iliustruotą renesansiniu portalu, kurį Ivanas Fiodorovas ir Piotras Mstislavcevas pavartojo 1564 m. jų Maskvoje išspausdintame «Apostole», o paskui 1591 m. pakartotinai išleistame Vilniuje. Šį piešinį minėtieji spaustuvininkai vartojo savo spaudiniuose, spausdintuose Zabłudove ir Ostroge. Vilniuje spausdintų baž-

nytinių slaviškų knygų ir čia bei Prūsijoje spausdintų lietuviškų knygų puošyba skyrėsi, nors tiek vienu, tiek kitų knygų spaustuvininkai puošybinių elementų pradus, kaip minėta, ėmė iš Vakaruose išleistų knygų. Šis skirtumas ypač matyti, palyginus Mažvydo knygas su Daukšos «Postile». Antai Mažvydo knygų puošybiniai elementai pasižymi kitais, anų laikų vokiečių grafikos menui būdingais bruožais. Čia italų leidiniuose plačiai vartotos renesansinės triumfalinės arkos pavirsta labai nekonstruktyviomis, antikinės jų formos laužomos, perpildant jas sunkiais ornamentais, įvedant gotikos lytis. Ypač tai ryšku «Giesmėse krikščioniškose». Panašią arką Ivanas Fiodorovas paėmė savo išleistam «Apostolui» iš 1524 m. Niurnberge Peipuso išspausdintos Vokiečių biblijos, kuriai Niurnbergo raižytojas Ergardas Šenas (*Schen*) padarė raižinį, vaizduojantį arkoje sėdintį Kristų, apvilktą riterio šarvais. Tačiau Ivanas Fiodorovas E. Seno raižinį ne aklai nukopijavo, bet, laikydamasis XVI a. Rusijoje gyvos bizantiškos geometrinės ir rusiškos miniatiūros tradicijos, perdirbo: apvalė kolonas nuo visų apsunkinančių formų (šakelių, kolonų ir arkos perspektyvos), paryškino visas linijas ir eskizinį archivolto ornamentą. Taigi italų ir vokiečių vartojamą plastinę kalbą Ivanas Fiodorovas pakeitė ne tik grafiška, bet tiesiog kaligrafiška kalba. Dėl to «Apostolo» titulinis puslapis atrodo renesansiškesnis už panašius vokiečių titulinius puslapius. Toks niekuo nepakeistas «Apostolo» titulinis puslapis buvo perkeltas į Daukšos «Postilę», matyt, ne vien dėl to, kad tai buvo parankiau, bet ir dėl to, kad čia pasireiškė giminingas meninis skonis: lietuvių liaudies menui, ypač meniniams medžio dirbiniams, yra būdingas ornamentų geometriškumas ir grafiškumas.

Dar ryškesnės bizantiškojo meno tradicijos ir skirtumai išskyla Ivano Fiodorovo puslapių atsklandose ir užsklandose. Slaviškuose leidiniuose atsklandos bei užsklandos komponuojamos simetriška geometrine schema; nors kartais ornamentui paimtos lapų šakelės traktuojamos dar gotiškai, bet čia pat pavartojami ir specifiški rusiški elementai; inicialai neturi jokių rėmelių, juos sudaro linijos ir jų tarpą užpildantis juodas fonas, išrašytas arabeskomis.

Imant XVI a. lietuviškos spausdintos knygos grafikos meną plačiu mastu, pavyzdžiui, palyginus jį su tuo metu Italijoje klestėjusia grafika, jis, žinoma, yra kuklus. Ryškesnis jis tėra titulinuose lapuose, vienoje kitoje atsklandoje ar užsklandoje, viename kitame iniciale. Labai maža tebuvo vartojama iliustracijų. Tenka pabrėžti, kad tuo metu Vilniuje spausdintos lietuviškos, lotyniškos ir lenkiškos knygos šiuo atžvilgiu buvo žymiai kuklesnės, negu čia pat spausdintos bažnytinės slaviškos knygos. Nepaprastu kuklumu, bet drauge ir savotišku rimtumu pasižymi «Lietuvos statuto» pirmoji laida. Tiesa, Statutas buvo specifinės paskirties knyga, kurioje gal netiko atsklandos, vinjetės, tačiau kitose šalyse panašios knygos buvo spausdinamos taip pat puošniai, kaip ir kito turinio knygos. Taigi Vilniaus spaudinių kuklumo priežastys — vietinės sąlygos. Viena iš tokių priežasčių buvo ta, kad Lietuvoje nebuvo rankraščių knygų tradicijų, kurios pastebimos Vakarų Europos ir Rusijos spaudiniuose ir kurios savotiškai paveikė jų spausdintą knygą meniniu atžvilgiu.

Tik viena iš XVI a. Lietuvos knygų pažymėtina puikiu meniniu apipavidalinimu, tai vadinamoji Radvilų Lietuvos Brastos Biblija (1563). Jos titulinis lapas yra vienas gražiausių Lietuvos renesansinių spaudinių. Sudėtinga kompozicija, renesansinis formų traktavimas, piešinio graškumas ir linijų subtilumas verčia laikyti jos autorių talentingu medžio raižytoju.

Išskyrus šį faktą, Lietuvoje spausdintos knygos grafikos meno atžvilgiu negalėjo prilygti didžiajam Vakarų Europos spaudos klestėjimui, kuris truko iki 1530 m. Įžymiųjų dailininkų — vokiečio Diurerio ir italo G. Tory kūryba Lietuvoje spausdintoms knygoms nedarė didelės įtakos.

Renesanso metu Lietuvoje medžio raižinių grafika, kaip minėta, reiškėsi daugiausia kaip knygos meno sudėtinė dalis. Tokio pobūdžio ji išlieka čia ir vėlesniais amžiais. Šią to meto Lietuvos medžio raižinių istoriją tenka kiek praplėsti dar vienu reiškiniu, būtent — grafikos technika raižytais portretais. Kituose kraštuose vystėsi tapyba ir skulptūra; Lietuvoje XVI a. tapyba plito labai silpnai, o skulptūra tebuvo priimta tik antkapiniuose paminkluose, retkarčiais medaliuose.

Esant reikalui nusiųsti kur nors savo atvaizdą, medžio raižinio technika atliktas portretas buvo labai patogus. Tokius portretus ir pradėta kurti. Kartais jie buvo atspaudžiami pergamente, paspalvinami ir tuo būdu atstodavo miniatiūras, o spausdinimo technika leisdavo dauginti jų egzempliorių skaičių. Jau 1521 m. buvo pagaminti raižybiniai Žygimanto Senojo, jo žmonos Bonos ir jaunojo Žygimanto Augusto portretai. 1555 m. Kromero išleistoje «Lenkų kronikoje» užtinkame Žygimanto Augusto portretą, pasirašytą raižytojo Hanso Sauerdumo inicialais. Vienas tokių portretų, būtent Žygimanto Senojo, buvo nusiųstas į Bazelį žymiam humanistui Erazmui Roterdamiečiui. Kiek vėliau ir kai kurie knygų autoriai prie savo spausdintų veikalų deda savo portretus. Antai 1582 m. Karaliaučiuje lenkų kalba buvo išspausdintas M. Strykovskio veikalas «Kronika lenkų, lietuvių, žemaičių» su prie jo pridėtu autoportretu.

Šie portretai jau nėra raižytojų fantazija, todėl pasižymi portretuojamų asmenų panašumu. Žygimantus ir Boną raižiniuose matome tokius pat, kaip anų laikų tapybiniuose portretuose, skulptūrose ir medaliuose.

Įžymesnių asmenų portretavimas grafikos technika vėlesniais amžiais tobulėjo ir plito. Jie dažnai atstodavo tapybinius portretus; matyt, jų buvo spausdinama gana daug, nes, nepaisant nepalankių išlikti istorinių sąlygų, paskirų jų egzempliorių užtinkama dar ir šiandien.

Lietuvoje renesansinio meno paminklai beveik išimtinai susikongcentravę Vilniuje. Taip įvyko dėl to, kad Vilnius buvo ne tik Lietuvos sostinė, bet ir vienas didžiausių Lietuvos miestų, sutelkęs savyje krašto kultūrinį gyvenimą.

XVII a. grafikos menas. Renesanso metu Lietuvoje pradėjęs plisti grafikos menas nuo XVII a. pradžios sklinda plačiau, plečiasi jo siužetika ir keičiasi technika. Knygose, ypač panegirikose, grafikos menas tampa alegorinio pobūdžio. Vietoj medžio raižinių technikos imta plačiai naudoti vario raižinių techniką; šios technikos būdu vaizduojami Lietuvos miestai, magnatų rūmai, o ypač magnatų portretai, herbai, alegorijos.

Jau 1604 m. Nesvyžiaus jėzuitų kolegijos studentų brolių Skarulskių parašytą kunigaikščiui Radvilai panegiriką puošia ne medžio, bet vario raižinys. To raižinio autorius buvo Tomas Makovskis. Panegiriką Makovskis išraižė ir atspaudė 1604 m. Nesvyžiuje 37×51 cm formato lape¹. Raižinio kompozicija padalyta į tris dalis: viduryje dar vėlyvojo renesanso architektūrinių formų rėmuose matome Radvilų giminės herbą, virš kurio frize išraižytas bendras Vilniaus vaizdas; viršuje — lentelė su dedikacijos įrašais. Herbą laiko dvi alegorinės moterų figūros; be to, čia stovi dvi vyrų figūros: viena jų vaizduoja barzdotą vyriškį rytietiškų kostiumu, kairėje rankoje laikantį karūną su užrašu «Antigonus», kita —

¹ J. Jakubowski, Tomasz Makowski sztycharz i kartograf Nieswieski, 13, 26, Warszawa, 1923.

vyriškį romėniškais rūbais su užrašu «Augustus». Šių figūrų reikšmė paaiškėja, perskaičius panegirikos tekstą, susidedantį iš trijų dalių, pasirašytų brolių Jono, Zacharijaus ir Mikalojaus Skarulskių. Kairiosios pusės eilės lygina Radvilą su karaliumi Antigonu, dešinėsios — su imperatoriumi Augustu. Abiejose raižinio vidurinės dalies pusėse išraižyta po keturis medalionus, kuriuose panegiriškai vaizduojama, kaip karalius Žygimantas Augustas suteikė Radvilai Vilniaus vaivados titulą. Šie du medalionai itin brangintini ikonografiniu atžvilgiu. Kairės pusės pirmajame iš apačios medalione matome Nesvyžiaus bažnyčias (jėzuitų ir bernardinų), dešinės pusės antrajame iš apačios medalione — abi Vilniaus pilis ir Vilniaus miesto dalį. Visi šie Vilniaus vaizdai, kaip ir vaizdas frize, be abejo, piešti iš natūros, todėl duoda apytikrų anų laikų Vilniaus vaizdą. Visa panegirikos lapo kompozicija gražiai išspręsta, architektūrinės ornamentinės detalės išraižytos labai kruopščiai. Matyt, šį raižinį autorius raižė labai uoliai. Šis grafikos meno paminklas yra labai retas, jo yra išlikę vos vienas kitas egzempliorius.

Makovskio grafikos darbų tarpe yra labai vertingų raižinių — Lietuvos miestų ir Radvilų valdų centrų — pilių (jis dirbo Radvilų dvaruose): Vilniaus, Kauno, Gardino, Trakų, Nesvyžiaus vaizdai. Galima spėti, kad šie vaizdai, kaip ir Makovskio padarytas Lietuvos žemėlapis, buvo pagaminti kurio nors Radvilų sumanytam leidiniui apie Lietuvą, ar kurią nors Lietuvos vietovę, jų valdų centrą, kurie anuo metu vaidino žymų vaidmenį Lietuvos politiniame gyvenime.

XVII a. Vilniuje dirba jau visa eilė vario raižytojų: J. Engelhartas, K. Giotkė (*Götke*), J. Ch. Hafneris, S. Kžčonas (*Krzczon*), E. Majeris, T. Šnopsas (*Schnops*), J. Ščyrskis (*Szczyrski*), A. Tarasevičius, S. Tarasevičius, L. Vilacas (*Willatz*). Beveik visų jų darbai yra susiję su įvairių spaudinių, ypač panegirikų papuošimu frontispisais, kuriuos jie labai dekoratyviai traktuoja. Tarp šių raižinių pirmauja portretai asmenų, kuriems yra skiriami spaudiniai. Aplink portretų rėmelius išdėstytos įvairios alegorinės figūros, herbai, o kartais net ištisos scenos.

Ne visi minėtieji raižytojai yra vienodo meninio lygio, tačiau jie visi įsisavinę barokinio meno koncepcijas. Geriausių frontispisų autoriumi, gal būt, tenka laikyti A. T a r a s e v i č i ū, papuošusį M. Oborskio knygą «Philosophia Rationalis», išspausdintą Vilniuje 1683 m., ir Ch. M. Kučvarevičiaus knygą «Natecz abo Facia», išleistą 1685 m. Slucke. Pirmosios knygos frontispisas pasižymi gražia kompozicija, tobulu figūrų piešiniu ir yra kupinas barokinio stiliaus savybių, tarp kurių vietomis pastebime ir realistinį (pavyzdžiui, vietinių gėlių) traktavimą. Antros knygos frontispisas — Kazimiero Kristupo Klockockio portretas, apipintas įvairiomis alegorinėmis figūromis. Be to, yra žinomas vienas jo darbo Madonos paveikslėlis. To paties amžiaus pabaigoje Vilniuje dirbo ir S. T a r a s e v i č i ū s, Karolio Stanislovo Radvilos portreto, pridėto prie Vilniuje 1692 m. išleisto «Litourgikon», ir Jurgio Lauryno Zemlos, Ašmenos vėliavininko, portreto autorius.

J. Engelhartas (1585—1640) yra Andriaus Bobolios portreto, pridėto prie 1626 m. Vilniuje išleisto M. Bembuso knygos «Prawdziwego szlachciz wizerunek», autorius.

Du Sapiegų portretus ir du herbinius skydus, pridėtus, prie S. J. Andžeikevičiaus pamokslu «Memoryal... Pawłowi Janowi... Kazimierzowi Leonowi... Sapiehom...» (išspausdintas Vilniuje, 1667) yra išraižęs L a u r a s V i l a c a s.

Kazimiero Aleksandro Naruševičiaus knygai «Meta Felicitatis...» (išleista Vilniuje, 1666) titulinio lapo ir keturių lentelių teksto raižyto-

jas buvo Tomas Šnopsas. Piešinį titulinio lapo raižiniui yra padaręs Mykolas Šnopsas. Pirmasis raižė ir žemaičių vyskupo Aleksandro Sapiegos portretą, pridėtą prie J. Volovičiaus knygos «Autistes magnus... Alex. Sapieha...» (išleista Vilniuje, 1668).

L. Kžčo no darbo yra titulinis knygos «Arca (Triplex) Mortis...» (išspausdintos 1674 m. Vilniuje) lapas.

K. Giotkės žinomi keturi raižiniai — portretiniai frontispisai Vilniuje 1642—1647 m. išspausdintiems leidiniams. Įdomiausias tų frontispisų yra Lackio knygai «Septem Chodkiewici...» (išleista 1642 m.), nes joje yra net septyni Lietuvos etmonų portretai. Kaip kitų Vilniaus raižytojų, taip ir K. Giotkės daryti portretai yra apipinti įvairiomis alegorinėmis figūromis.

Kad visi minėtieji raižytojai dirbo Vilniuje, sužinome iš įrašų jų darbuose — «sculp (sit) a Vilnae».

Visi šie raižytojai dirbo nevienoda technika, būtent, nuo laisvos, beveik ofortinės (Makovskis, Engelhartas) iki griežto, klasiško vario raižinių brūkšnio (Tarasevičius). Šis faktas rodo, kad jie nebuvo kurios nors vienos mokyklos atstovai. Kai kurių jų pavardės rodo, jog jie buvo atkeliavę į Vilnių iš Vokietijos, nors irgi ne iš kurio nors vieno meno centro.

Nepaisant to, ar šie raižytojai buvo vietinės kilmės, ar atvykę iš Vokietijos, jų darbo tikslas buvo vienas — papuošti, papildyti knygą. Jie nesieė scenų istoriniais siužetais ar peizažų vaizdavimo. Nežinome nė vieno jų darbų, išvystytų į estampą. Kitaip tariant, minėtųjų raižytojų grafikos darbai Lietuvoje, kaip ir renesansinio meno metu, priklauso taikomosios grafikos sričiai. Tuo savo bruožu XVII a. grafikos menas Lietuvoje išsiskiria iš to paties laikotarpio šios rūšies meno kituose kraštuose.

Lietuvos didikai, norėdami turėti savo estampinius portretus, kreipdavosi į Dancigo raižytojus J. Falką ir V. Hondijų, kurie garsėjo savo darbais ne tikai Lenkijoje, bet ir Europoje, nes dirbo aukštos klasiškos graviūros technika. Tai rodo, kad Vilniuje dirbusių grafikų darbai Lietuvos didikų nepatenkino, kad šios rūšies menui jie jau kėlė gana didelius reikalavimus.

Kalbant apie grafikos meną, tenka paminėti Jonušo Radvilos dvaro tapytojo Abraomo van Vesterfeldo «Kazokų ekspedicijos» 49 piešinius-eskizus. Rusų istorikas Smirnovas spėja, kad tokių piešinių buvo šimtas². Šie piešiniai yra įdomūs ne vien tuo, kad juose dailininko-realistų tikslumu Vesterfeldas užfiksavo jo matytus «Kazokų ekspedicijos» istorinius įvykius, bet ir tuo, kad jie neabejotinai buvo paruošiamoji medžiaga raižiniams, kuriais iliustruoti buvo numatoma kurį nors Radvilams skirtą veikalą. Radvila juos ir buvo užsakęs, matyt, kieno nors, gal Lietuvos istoriko Kojalavičiaus, paragintas.

Šie Vesterfeldo piešiniai — tai iki smulkmenų užfiksuoti jo matyti įvykiai, krašto vaizdai; vaizduojamos scenos gyvos, jose dalyvaujantieji asmenys ikonografiškai panašūs. Kai vaizduojamųjų scenų fonu jis ima architektūrą, tai jos stilistines savybes jis taip pat tiksliai užfiksuoja. Tai matyti keliuose piešiniuose, vaizduojančiuose Kijevą. Iš kitų piešinių pažymėtini: «Bobruisko miesto pasidavimas 1649 m.» ir «Kazokų audien-cija pas Radvilą 1651 m.» Pirmajame piešinyje pavaizduotas toks įvykis: lauke, prie įstiprinimais apvesto miesto, savo svitos tarpe raitas

² Я. И. Смирнов, Рисунки Киева 1651 года по копиям конца XVIII века, — Труды тринадцатого археологического съезда в Екатеринославле, 1905, 2, 197, I—XIV lent., Москва, 1908.

Radvila priima miesto ir kazokų deputacijos eiseną. Visa ši scena su ją pagyvinančiomis smulkmenomis pavaizduota iš vadinamosios «paukščių skridimo perspektyvos». Dar gyviau pavaizduota kazokų audien-cijos scena. Prieš žiūrovo akis, lyg teatro scenoje uždangai pakilus, atsiveria aukšta salė, kurios priešakinė ir dešinioji šoninė sienos išpiautos, kad iš karto būtų matyti du atskiri įvykio momentai: kairėje pusėje — susitinką ir besikalbą salės viduryje asmenys, o dešinėje — laisvoji grupė laukiančių kieme ir peizažas, vertingas savo ikonografiniu atžvilgiu: ant kalno matyti pilis — tai Horvolio ties Berezina pilis, kurioje 1651 m. įvyko pirmajame piešinio plane atvaizduotoji audien-cija. Visa ši scena realistiška, įdomi tipų, rūbų ir ginklų įvairumu. Visos smulkmenos, kaip, pavyzdžiui, besiilsintis kareivis, rūkąs pypkę, arba šuo, kuris nupieštas taip tiksliai, kad galima atspėti net jo veislę, lygiai kaip ir sienos iškarpose pavaizduotas voratinklyje «kryžiuočių» rūšies voras — rodo dailininkui olandui būdingą realistinį kasdieninio gyvenimo reiškinių traktavimą.

Tenka apgailestauti, kad ne visi šios siuitos Vesterfeldo piešiniai išliko ir ne visi buvo perkelti į grafikos techniką. O šie piešiniai buvo žymiai iškalbingesni už istorinių įvykių aprašymus bei istorinius dokumentus.

Apibendrinant XVII a. grafikos meno raidą Lietuvoje, tenka konstatuoti, kad ir tame amžiuje estampo technika dar nebuvo bandoma kurti.

XVIII a. grafikos menas Lietuvoje technikos ir tematikos atžvilgiais pasidaro įvairesnis, negu XVI—XVII a. Jeigu anksčiau jis buvo glaudžiai susijęs su knygos spauda, tai dabar virsta iš dalies savarankiška estampo pobūdžio meno šaka. Ypač šis pasikeitimas pastebimas portreto srityje, nors gana dažnai estampinį pobūdį įgyja ir religinio turinio šventųjų paveikslėliai. Be to, dabar plinta raižyti didikų geneologijos medžiai su giminės narių portretais, herbais ir alegorijomis. Nemaža raižoma ekslibrisų ir net vizitinių kortelių. Ekslibrisai išsivystė iš XVI a. spausdintų knygų, kurių titulinuose lapuose buvo dedami autorių herbai ar herbai tų asmenų, kuriems knygos buvo skiriamos, ir jų apdaruose išspaudžiami vadinamieji supereklibrisai. Stilistiniu atžvilgiu XVIII a. grafikoje pereinama iš santūrių barokinių formų prie įmantrių rokokinių.

Vakarų Europoje XVIII a. buvo išrastos kelios naujos raižybinės technikos: teškelinė, paišelinė, akvatinta. Nors ir nelabai tobulai, tačiau gana greit jas ima vartoti ir Lietuvos grafikai.

Tuo metu Lietuvoje smarkiai padidėja ir dailininkų grafikų skaičius. Be to, raižyba ima domėtis bei bandyti savo raižybinius sugebėjimus ir ne vienas didikas, vienuolis ar kunigas. Pirmieji įvairiomis technikomis bando daryti portretus, antrieji — dažniausiai šventųjų paveikslus. Šie paveikslai turėjo įtakos ir XIX a. liaudies dailininkams grafikams, kurie jais sekė, kurdami paveikslus medžio raižinių technika.

XVIII a. įžymus Lietuvos dailininkas-grafikas buvo Radvilų Nesvyžiaus dvaro raižytojas Herškė Leibovičius (1700—1770). Jis visą savo gyvenimą Nesvyžiuje raižė Radvilų giminės portretus, jų bibliotekoms ekslibrisus, žemėlapius ir net šventųjų paveikslus. H. Leibovičius buvo savamokslis grafikas ir prie šios meno šakos perėjo greičiausiai iš graverio amato. Ilgainiui, nemaža padirbėjęs raižybos srityje, jis puikiai valdė vario raižinių techniką. H. Leibovičiaus tobulėjimas šioje srityje labiausiai išryškėjo geriausiame jo darbe — Radvilų giminės portretų reprodukcijose. 165 didelio formato (296×199 mm) portretų reprodukcijos 1751 m. buvo išleistos Nesvyžiuje atskiru, šiandien labai retu leidiniu — «Icones Familiae Ducalis Radviliana». Portretai technikos ir

meno atžvilgiu nevienodi: vieni jų atlikti grubokai, kiti savo technika artimi klasikinei raižybai. Tokį jų nevienodumą, gal būt, iš dalies galima paaiškinti tuo, kad H. Leibovičius portretus reprodukuodavo iš įvairiausių laikotarpių dailininkų tapytų portretų, o norėdamas perduoti jų savitumus, turėjo atitinkamai taikyti raižybinę techniką.

Kitas vertingas H. Leibovičiaus darbas — «Lietuvos pranciškonų ordino vienuolynų žemėlapis» su vienuolynų ir prie jų esančių bažnyčių vaizdais. Turint galvoje, kad Lietuvos architektūros istorijai yra maža ikonografinės medžiagos, šį žemėlapij reikia vertinti kaip svarbų paminklą.

Vienas tobuliausių H. Leibovičiaus grafikos darbų yra dekoratyvinis 1747 m. raižinys «Castrum Doloris...» — Onos Radvilienės katafalko dekoracija. Visą šio raižinio kompoziciją sudaro labai tobula technika atliktas šviesių ir tamsių fragmentų kontrastingas žaismas, taip būdingas barokiniam menui.

Kitas įžymus XVIII a. Lietuvos grafikas buvo Pranciškus V a c l o v a s B a l c e v i č i u s, dirbęs Vilniuje. Iš jo darbų yra žinoma 11 mažesnių ir didesnių religinių paveikslų, 9 ekslibrisai ir 3 portretai. Lenkų grafikos meno istorikai P. V. Balcevičių mini kaip labai produktyvų raižytoją. Iš mums žinomų jo raižinių didžiausias yra 1749 m. kūrinys «Sv. Kazimieras»; tai vertingas anų laikų estampo grafikos pavyzdys. Jo gana nemažas formatas (271×373 mm), neblogai išspręsta kompozicija su ilgoka dedikacija žemaičių vyskupui grafui Antanui Tiškevičiui, graži, beveik klasikinės graviūros technika, — tai ne taip jau dažnas reiškinys Lietuvos grafikų darbuose, vertas barokinio rūmo sienos.

P. V. Balcevičiaus raižyti maži šventųjų paveikslėliai pasižymi smulkiu brūkšniu, nekomplikuota kompozicija, juose daug rokokinių elementų.

Įdomūs yra jo sukurti ekslibrisai. Jų, panašiai kaip šventųjų paveikslėlių, kompozicija beveik vienoda, galima sakyti, net šabloniška: beveik visuose matome rokoko stiliaus ramsčiais paremtą konsolę, ant kurios pastatyti du biustai, matyt, kokių nors įžymių asmenų, ir gaubliai. Jei ant kurios iš jų biustų ir nėra, tai gaublys — būtinas atributas. Nauja juose, palyginus su XVII a. ekslibrisais, yra tai, kad bibliotekos savininko herbui skiriama antraeilė vieta; pirmoje vietoje dedamos knygos ir kitos bibliotekai būdingos alegorijos. Kai kurie ekslibrisai techniniu atžvilgiu yra atlikti žymiai silpniau negu kiti P. V. Balcevičiaus darbai. Dėl to juos tenka laikyti daugiau kultūros negu grafikos meno paminklais.

Geriausias P. V. Balcevičiaus kūrinys yra Marijos Juzefos, Augusto III žmonos, portretas, raižytas Vilniuje 1746 m.

Estampo grafikos srityje dirbo J. E. B e l i n g a s ir K. K a r e n g a. Iš pirmojo darbų paminėtinas gana didelio formato raižinys — «Aušros vartų madona», iš antrojo — «Maras Vilniuje 1710 m.» ir vyskupo Masalskio portretas.

Įdomi yra raižytojų brolių Juozo ir Ipolito Perlių veikla. Greta religinių paveikslėlių, knygų iliustracijų, portretų, jie pirmieji Lietuvoje ėmė raižyti ir leisti kortas. Šiuo tikslu Varėnoje jie buvo įsteigę «kortų fabriką», sunaikintą 1794 m. sukilimo metu. Įsteigę «kortų fabriką», jie iš dalies užkirto kelią kortų gabenimui į Lietuvą iš Prancūzijos. Savotiškai įdomus yra jų raižytas ir išleistas «Amžinas kalendorius».

Iš raižytojų mėgėjų paminėtinas J. K o r s a k a v i č i u s, savo giminės genealoginio medžio, raižyto Vilniuje 1718 m., autorius, ir Č a p l i n s k i s — religinių paveikslėlių autorius.

Iš įvairių duomenų galima spręsti, kad XVIII a. Lietuvoje dirbo daugiau kaip dvidešimt grafikų-raižytojų. Atmetus iš jų tarpo kelis gra-

fikus mėgėjus, dar lieka nemaža grafikų profesionalų, o tatai rodo, kad grafikos meno pareikalavimas Lietuvoje tuomet buvo nemažas. Tačiau ir to meto Lietuvos grafikų darbai, matyt, buvo silpnoki, nes kai kurie Lietuvos didikai, pavyzdžiui Radvilos, Oginskiai, Tiškevičiai, savo portretus raižyti užsakydavo Prancūzijos, Anglijos, Vokietijos žymesniems grafikams.

XVIII a. Lietuvos didikai pradėjo rinkti grafikos meno paminklus. Tačiau ir šiuo atveju jie atidavė pirmenybę ne savo krašto, bet užsienio grafikų darbams. Žymiausiame to meto grafikos meno rinkinyje — būtent Sapiegų, yra puikių Vakarų Europos grafikos meno kūrinių, bet jų tarpe labai maža Lietuvos grafikų darbų. Šis faktas yra viena priežasčių, dėl kurių Lietuvos grafikos meno istorikams buvo taip sunku nustatyti jo atstovų darbus. Antra priežastis, dėl kurios šiandien taip nedaug teturime anų laikų Lietuvos grafikų darbų pavyzdžių, buvo ta, kad vario raižinių technika beveik išstūmė iš knygos iliustracijų: šios technikos iliustracijos žymiai pabrangindavo knygos spaudą, nes knygą tekdavo spausdinti per du kartus — pirma iliustracijas, o vėliau tekstą. Estampo pobūdžio grafika buvo spausdinama nedideliu egzempliorių skaičiumi ir dėl to greičiau galėjo išnykti.

Kadangi vario raižinių technika nelabai tiko knygų iliustravimui, tai ir XVIII a. Lietuvoje knygos dažniausiai buvo pagražinamos medžio raižiniais (herbais, užsklandomis, galūnėmis ir vinjetėmis), kurių technikos ir stilistinės savybės nežengė pirmyn, bet tęsė praėjusių amžių tradicijas.

XVIII a. Lietuvos grafikos meną bendrais bruožais galima taip apibūdinti. Gana gausus raižytojų būrys nebuvo sudaręs savos mokyklos, jie net neturėjo atskiro cecho, o greičiausiai priklausė auksakalių ar graverių cechui. Jie nebuvo ryškūs ir kurios nors Vakarų raižytojų mokyklos sekėjai. Jų darbai savo kompozicija, gana dažnu technikos primityvumu, «provincialumu» išsiskiria iš bendro anuometinio grafikos meno vaizdo Vakaruose, nors kartais jiems netrūkdavo tam tikro betarpiškumo, savotiškumo, aukštesnių meninių užmojų, kuriuos pilnutinai įvertinti būtų galima, tik turint kiek daugiau XVIII a. Lietuvos grafikos pavyzdžių.

XIX a. grafika. Kaip ir kitose meno srityse, grafikoje nuo pat XIX a. pradžios didžiausią vaidmenį vaidino Vilniaus universitetas. Šiuo laikotarpiu pasiektais laimėjimais grafikos srityje buvo naudojamosi beveik visą XIX a.

Grafikos menas Vilniaus universitetui buvo viena aktualiausių meno šakų. Besivystant mokslui, reikėjo spausdinti daugiau mokslinių veikalų. Kai kurių mokslo šakų, kaip, pavyzdžiui, fizikos, medicinos, architektūros, veikalus spausdinti be atitinkamų iliustracijų buvo neįmanoma. Tuo metu buvo vartojamos dvi iliustravimo technikos — medžio ir vario raižinių. XVIII a. vario raižinių technika beveik visiškai išstūmė medžio raižinių techniką, nes ji mokslinei literatūrai iliustruoti labiausiai tiko: ja galima iliustracijose perteikti smulkiausias detales. Universitetas įsteigė raižybos katedrą, kuri vėliau buvo pavadinta «Raižybos mokykla». Beje, grafikos menas nebuvo svetimas ir Vilniaus jėzuitų akademijai, ir Lietuvos vyriausiajai mokyklai. Dar XVII—XVIII a. akademijos spausdintuveje spausdinti leidiniai, ypač įvairiomis progomis didikams skirtos panegirikos, buvo pagražinami vario raižinių technika padarytais frontispais, tituliniais lapais, portretais, vinjetėmis. Šiuos raižinius akademijos spausdintuve užsakydavo Vilniuje dirbusiems grafikams.

Vienas iš žymesnių akademijos spausdintuvės, kurią vėliau paveldėjo universitetas, raižytojų buvo I z i d o r i u s V e i s a s, turėjęs savo «rai-

žinių spaustuvę». Iš kur ir kada I. Veisas buvo atvykęs į Vilnių ir kur mokėsi raizybos, žinių trūksta. Jis buvo ne vien «raizinių spaustuvės» savininkas, bet ir raizytojas. Yra žinoma 10 jo raizinių, daugiausia portretų, viena kita vinjetė ir vienas didesnis vietinio gyvenimo žanro raiziny — «Kumpių pardavinėjimas». Iš jo raizytų portretų paminėtinas Vilniaus universiteto rektoriaus Jeronimo Stroinovskio portretas su 1804 m. data. Nors nė vienas I. Veiso raiziny nepasižymi aukšta grafikos kultūra, bet jų technikos įvairumas rodo, kad I. Veisas gerai pažino visas to meto raizybos technikas. Greičiausiai dėl to universitetas ir pakvietė jį 1806 m. pirmuoju grafikos meno dėstytoju, tuo labiau, kad universitetui daugiau rūpėjo ne meninė, o techninė grafikos meno pusė.

Kaip I. Veisas dėstė raizybą ir kiek jis turėjo mokinių, nežinoma, bet iš to, kad universitetas jam nesuteikė jokio titulo, nors jis dėstė iki 1810 m., matyti, kad jis neturėjo šiam darbui tinkamų kvalifikacijų. Nuo 1810 m. iki 1820 m. raizybą universitete dėstė J. Saundersas.

J. Saundersas (1773—1830) buvo anglas, gimęs Londone ir ten mokėsis raizybos. Kaip gabus raizytojas, jis 1794 ar (1796) m. buvo pakviestas į Peterburgą raizyti Ermitaže esančių žymesnių meno kūrinių reprodukcijas. Tuo metu J. Saundersas nemažai raizė caro šeimos narių, rusų didikų ir šiaip įžymių žmonių portretų. 1800 m. Peterburgo Meno akademija jį pakelia akademiku, ypač už du jo darbus — «Romėno dukters meilė» ir «Olandų rytas». Tuo pat metu ir Stokholmo Meno akademija išrenka jį savo nariu.

J. Saundersas puikiai valdė klasikinę graviūros techniką. Užimti raizybos katedrą Vilniaus universitete jam pasiūlė universiteto kuratorius kunigaikštis Adomas Čartoryskis. 1810 m. jis universitetui atsiuntė tuo reikalu laišką ir šešis J. Saunderso raizinius, kurie universiteto tarybai buvo parodyti vasario 1 d. ir kovo 25 d. posėdžių metu.

Atvykęs į Vilnių, J. Saundersas gavo «raizybos ir meno literatūros ordinarinio profesoriaus» titulą. Jo dėstyto grafikos meno kurso programa nėra žinoma. Universiteto prospekte pasakyta tik tiek, kad «raizybos mokslo mokiniams vadovaus kasdieną nuo 8 val. ryto iki 1 val. po pietų, išskyrus šventadienius». Neturime taip pat tikslių žinių, kokią padėį jis rado raizybos katedroje ir kiek mokinių jis gavo iš I. Veiso. Matyti, katedros būklė buvo nekokia, nes iš pat pradžių jis labai uoliai ėmė rūpintis jos reikalais. 1810 m. liepos 22 d. jis sudarė «Grafikos kabineto» mokslo priemonių sąrašą, iš kurio matyti, kad kabinete tuo metu buvo: gipsinių figūrų — 6, biustų — 10, rankų ir kojų — 6. Tai buvo antikinių skulptūrų muliažai, kuriuos tais pat metais universitetui buvo padovanojęs A. Čartoryskis. Be muliažų, A. Čartoryskis kabinetui padovanojo grafikos darbų, daugiausia portretų, rinkinį. Kitą kabineto inventorių sudarė įrankiai, kurių buvo labai nedaug: presas spausdinimui, 4 plokštėlės ir šiek tiek raizymo įrankių. Aišku, turint tokių kūrinių inventorių, sunku buvo plėsti mokinių akiratį, ugdyti jų meninį skonį, duoti žinių iš meno istorijos bei estetikos. J. Saundersas ir toliau rūpinasi praturtinti kabinetą. 1812 m. jis padovanojo kabinetui 23 raizinius, 1815 m. — dar 27 raizinius ir flamandų mokyklos tapybinį portretą, o 1816 m. vėl 22 raizinius.

Jau 1812 m., taigi padirbėjęs Vilniaus universitete vos dvejus metus, J. Saundersas surengia savo mokinių darbų parodą. Tačiau smulkesnių žinių apie ją neturime. Jos tikslas, matyti, buvo sukelti visuomenės susidomėjimą šia meno šaka, nes J. Saunderso paskaitų galėjo klausytis ne vien studentai, bet ir pašaliniai asmenys. O studentų J. Saundersas, matyti, turėjo nedaug. Antai 1814 m. jis pranešė universitetui turįs tris mokinius ir keletą laisvųjų klausytojų — kitų meno katedrų studentų. Tik-

rieji mokiniai gaudavo po 50 rb per metus stipendijos. Materialinės sąlygos, gal būt, buvo nemaža kliūtis įstoti į mokyklą gabiems, bet neturintiems mokiniams. J. Saundersas reikalauja iš universiteto stipendijų skaičių padidinti iki 12 ir duoti stipendininkams geresnį išlaikymą. Šį jo reikalavimą parėmė ir žinomas knygų leidėjas J. Zavadskis. 1815 m. lapkričio 18 d. laiške A. Čartoryskiui J. Zavadskis rašė: «Universitete yra šio meno (raizybos.— P. G.) mokykla ir nebloga, bet trūksta tokių mokinių, kurie, joje mokydamiesi, norėtų tapti profesionalais. Mokytis reikia kelerius metus, ateityje nesitikint puikios karjeros... Dėl to raizybos mokslo negali siekti turtingesnių tėvų vaikai, o neturtingi neturi lėšų šiam mokslui išieiti, todėl ir iš mokyklos gyvavimo nedidelė nauda. Vyresnybei seniai jau tos aplinkybės žinomos, ir ji paskyrė tris stipendijas — kiekvieną po 50 rb metams. Bet tos stipendijos per daug menkos, antra vertus, jomis naudojasi tik trys mokiniai, kurių nė vienas neruošiamas raizyti štampos raidėms ir kitiems spaustuvės ir knygų rišimo reikalams. Yra seniai paruoštas ir universiteto aprobuotas projektas, kad tokias stipendijas gautų mokiniai būtų dvylika, tuomet būtų apimtos visos raizybos sritys, net ir spaudos menui priklausančios...»³

Raizybos katedra turėjo ir kitų materialinių sunkumų. Pavyzdžiui, spausdinimo presui trūko dalių, ir dar 1816 m. geresnius mokinių darbus spausdinti tekdavo siųsti į Peterburgo Meno akademiją. Mokyklai nuolat trūko lėšų.

Tačiau, nepaisant įvairių trūkumų, raizybos mokykla, kaip 1816 m. rašė J. Saundersas savo pranešime universitetui, duoda daug vilčių. Antai Mykolas Podolinskis išraižė gerą reprodukciją iš Lefranko «Abelio mirties», atspausdintą Peterburge.

Pats J. Saundersas Vilniuje grafikos srityje nedaug tedirba. Iš to laikotarpio žinoma tik viena kita jo darbo vinjetė, šešios iliustracijos lenkiškam «Tūkstantis ir viena naktis» pasakų vertimui ir keli portretai. Nė vienu jų J. Saundersas jau neprilygsta savo Peterburgo laikotarpio darbams. Jie menkesni ir kompozicijos, ir technikos atžvilgiu. Kiek geresni yra jo raizyti prof. Niškovskio ir Kologrivovo portretai. Bene paskutinis J. Saunderso darbas yra «Ant. Canovos portretas» su įrašu: «F. X. Fabre pinxit. Josephus Saunders Cous. Aul. D. Phil. prof. ord. Acad. Vilnensis sc. Florentiae 1820». Šis įrašas rodo, kaip labai J. Saundersas vertino profesoriavimą Vilniaus universitete.

Smulkiems grafikos darbams J. Saundersas buvo gana nepaslankus. Šiuo atžvilgiu labai būdingi žinomo knygų leidėjo Juozo Zavadskio nusiškundimai. 1811.IX.24 laiške kunigaikščiui Adomui Čartoryskiui jis rašo: «Naujasis J. P. Dantisko «Minčių» leidimas vėluoja dėl seniai nupieštų vinjetės ir frontispiso... Piešinius pateikiau prof. Saunderso nuomonei, pagal kurią jie buvo pataisyti. Dabar jis juos (piešinius) laiko ir žada greit išraižyti, to nekantariai laukiu, ir dažnai primindamas, tikiuosi pagaliau pasekmių, nors iki šiol negaliu tikrai žinoti šio darbo baigimo termino». Laiške, rašytame 1811 m. pabaigoje, sakoma: «Jau seniai paruoštas Dantisko «Minčių» leidinys laukia titulinio lapo su vinjete ir frontispiso, raizomų Saunderso... Liepia man būti kantriam, užtikrindamas, kad darbas bus vertas ilgo laukimo ir kad toksai darbas greitai nedirbamas... Turiu laukti pažadėto darbo, nors negaliu įspėti, kada bus rezultatas». O 1812.I.12 J. Zavadskis vėl rašo: «Dantisko «Minčių» baigtas naujasis leidimas jau būtų prekyboje, jei nereikėtų laukti fron-

³ Materjały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. Z archywu drukarni: księgarni J. Zawadzkiego w Wilnie, 1,92—93, Wilno, 1935.

tispiso ir vinjetės, kuriuos raižo prof. Saundersas, kuris taip iš lėto tą darbą dirba, kad jo galą sunku ir numatyti».

Vis dėlto ši knyga 1812 ar 1813 m. buvo išleista. Titulinį lapą su vinjete ir frontispisais, pieštais dail. J. Damelio, J. Saundersas išraižė be priekaištų. Ypač gerai išraižytas frontispisas, vaizduojas «Minervą, vainikuojančią Jono Zamoiskio biustą». Šis frontispisas spausdinti, kaip rašo J. Zavadskis savo 1813.V.29 laiške, buvo nusiųstas į Berlyną, nes Vilniaus raižybos mokykloje «nėra «presjero», to mažai garbingo amato nemokoma, ir mūsų dailininkai nedrįsta nusižeminti, parodydami tą meną kokiam nors bernui...»

1816 m., pablogėjęs sveikatai, prof. J. Saundersas pirmą kartą išvyksta į Italiją. 1817 m. jis universitete dėsto raižybą ir meno istorijos kurso antrąją dalį, bet, atėjęs rudenį, vėl išvyksta į Italiją ir čia pasilieka ilgesnį laiką. 1819 m. gydytojai neleidžia jam grįžti į Vilnių. 1821 m. jis gauna atleidimą iš universiteto su pensija ir pasilieka Italijoje.

Pirmąkart išvykdamas į Italiją, J. Saundersas raižybos mokyklą pavedė M. Podolinskiui. Išvykdamas į Italiją visiškai, į savo vietą mokykloje jis rekomenduoja M. Podolinskį.

M. Podolinskis (1783—1856) raižybos mokyklai vadovauti buvo visiškai pasiruošęs. Lietuvos Vyriausiojoje mokykloje ir Peterburgo Meno akademijoje jis buvo studijavęs tapybą, be to, ir grafikos meną. Studijuodamas Meno akademijoje 1802—1807 m., jis buvo laikomas «pasižyminčiu». Tapybą jis studijavo įvairiose klasėse — istorijos, portreto, o grafiką pas žymų akademijos profesorių I. Klauberį, kuris buvo labai darbštus ir išėjęs gerą raižybos mokyklą. Pradėjęs profesoriauti akademijoje, M. Podolinskis gana greit subūrė nemažą mokinių, sukurdamas savo mokyklą. Jo raižybos technika buvo labai ryški ir taisyklinga, piešinys visuomet griežtas, iki detalių išbaigtas. Visas savo žinias jis stengėsi perteikti mokiniams. Profesoriavimo metai (1796—1817) buvo visų kūrybingiausi, tuo metu jis išraižė daugiau kaip dvidešimt caro Pavlo I šeimos narių ir rusų didikų portretų.

M. Podolinskis daug raižybos savybių buvo perėmęs iš savo mokytojo I. Klauberio. Dar studijuodamas akademijoje, jis išraižė iš Ermitaže buvusių įžymių dailininkų tapybos kūrinių dvidešimt kontūrinių raižinių-reprodukcijų, kurios buvo įdėtos į Labenskio 1805 m. išleistos «Ermitažo Galerijos» II tomą. Tam pačiam leidiniui kūrė raižinius ir J. Saundersas. Greičiausiai M. Podolinskis tuomet su juo ir susipažino. 1806 m. akademija jį apdovanojo dviem sidabro medaliais, o 1808 m. — dar vienu sidabro medaliu. 1810 m. M. Podolinskis drauge su J. Saundersu sugrįžo į Vilnių. Iš akademijos M. Podolinskis išstojo savo prašymu, su «raižybos mokiniu» pirmo laipsnio liudijimu ir Švietimo ministerijos įsakymu gavo 110 rb metinės stipendijos tolesnėms studijoms, kurias tęsė Vilniuje pas prof. J. Saundersą.

Vilniuje M. Podolinskis kurį laiką buvo piešimo mokytoju gimnazijoje, raižė žymesnių Vilniaus veikėjų portretus, vinjetes leidiniams. Geriausi jo raižybos portretu tenka laikyti Vilniaus universiteto profesoriaus Herberskio portretą. Šiuo portretu M. Podolinskis parodė mokąs operuoti visomis klasikinėmis graviūros savybėmis, perteikti ne tik portretuojamo asmens panašumą, bet ir jo charakterį. Už raižinį «Abelio mirtis» 1812 m. jis gavo premiją. Iš viso yra žinomi 33 M. Podolinskio darbai.

Ėmęs vadovauti raižybos mokyklai, M. Podolinskis rado du J. Saunderso mokinius: K. Ruseckį ir J. Trojanovskį, kurie greitu laiku išvyko — pirmasis į Romą, antrasis į Paryžių. Pas M. Podolinskį raižybos moky-

tis pradėjo: J. Kalušas, J. Rosinskis, D. S. Slezingeris, J. Majeuskis ir J. Vaziuskis.

Nors M. Podolinskis grafikos menui dėstyti buvo gerai pasiruošęs, vis dėlto į J. Saunderso vietą po kurio laiko buvo pakviestas Fridrichas Lemanas (Fridrich Lehman). Lemiamą žodį čia tarė prof. Liudvikas Bojanas (*Bojanus*). Bojanas buvo didelis lyginamosios anatomijos žinovas, šios srities mokslinių veikalų autorius, kuriuos pats, būdamas geras piešėjas, gausiai iliustruodavo. Bojanas tikėjosi, kad Lemanas bus geras jo darbų raižytojas. Universiteto vadovybė Bojano iškeltą kandidatūrą palaikė, nes ir ji norėjo, kad grafikos mokykla ruošų moksliniams leidiniams iliustratorius, o ne dailininkus grafikus, kaip kad ruošė J. Saundersas ir M. Podolinskis.

F. Lemanas, prieš atvykdamas į Vilnių, dirbo raižytoju Darmštate. Raižybos mokykloje Vilniuje jis turėjo mokytį mokinius raižybos taisyklių ir pratinti prie įvairių raižybos technikų, nes jis buvo geras jų žinovas. Lemanas, būdamas Vilniuje, išraižė ir du religinio turinio raižinius — «Aušros vartų madoną» ir «Kristų Alyvų darže», be to, 23 architektūrinių konstrukcijų lenteles prof. K. Podčašinskio «Architektūros kursui».

Kai kurie duomenys rodo, kad tuo metu raižybos mokyklos reikalais daugiau rūpinosi prof. Bojanas, negu pats Lemanas. Bojanas pasirūpino, kad 1819 m. universitetas gautų presą raižiniams spausdinti. Lemanas raižybos mokykloje dirbo be jokio titulo, greičiausiai neturėjo reikiamų kvalifikacijų.

Kai 1828 m. iš Italijos sugrįžo universiteto stipendininkas J. Saunderso mokinis B. G. Kislingas, jis tuojau buvo paskirtas Lemano adjunktui ir darbavosi su juo iki pat mokyklos uždarymo.

Bogumilas Gotlibas Kislingas nebuvo produktyvus raižytojas. Didesnių darbų jis yra palikęs vos penkis. Jų tarpe geriausi Ticijano «Floros» ir Rafaelio «Šv. šeimos» reprodukcijos, padarytos studijų metu Florencijoje. Tuose raižiniuose jis parodė gana aukštą, bet sausą raižybinę techniką. Vilniuje jis dirbo raižinius prof. Rustemo smulkiems eskizams, kortoms ir pan.

Uždarius Vilniaus universitetą, B. Kislingas savo darbų pavyzdžius pristatė Peterburgo Meno akademijai, norėdamas gauti joje vietą. Akademija pareiškė, kad, nors jis ir geras raižytojas, tačiau nėra vakuojančios vietos. Tiktai 1836 m. akademija jį priėmė ir davė programinį darbą — padaryti Ermitaže esančios Leonardo da Vinči «Šv. šeimos» reprodukciją. Tuo pat metu B. Kislingas padarė dvi litografijas: K. Briulovo paveikslo — «Kalėdinis būrimas» — kopiją ir «Grupinį portretą», saugomus Leningrado Ermitažo rinkiniuose. Tolesnis M. Kislingo gyvenimo kelias nežinomas.

Tokie buvo Vilniaus universiteto raižybos katedros-mokyklos profesoriai, adjunktai, dėstytojai. Visi jie uoliai ir pasiaukodami dirbo ir grafikos menu sugebėjo sudominti ne vien savo mokinius, bet ir platesnius visuomenės sluoksnius, ypač po to, kai ėmė plisti litografijos technika. Pirmaujantis vaidmuo Lietuvoje, kultivuojant litografijos techniką, irgi priklauso raižybos mokyklai.

Kyla klausimas, kokį vaidmenį Lietuvoje suvaidino raižybos mokyklos mokiniai, keldami grafikos meno kultūrą?

Mokykla veikė 26 metus. Per tą laiką joje mokėsi nemažą mokinių ir laisvųjų klausytojų. Vien tiktai palikusių savo kūrybos pėdsakų, ar kurį laiką studijavusių grafikos meną mokinių yra žinomos 23 pavardės. Aišku, kad ne visi jie tapo grafikais-dailininkais. Vieni, kaip, pavyzdžiui, J. Mackevičius, I. Galinskis, Skovronskis — tapo kaligrafais, kiti, kaip,

pavyzdžiui, B. Brodovskis — mokyklose dėstė piešimą. Raižybos srityje darbavosi vos keletas, nes, išradus litografijos techniką, daugelis grafikų persikvalifikavo į litografus.

Kaip savo laiku raižybos, taip ir vėliau litografijos reikalais Vilniaus universitete daugiausia rūpinosi prof. Bojanas. Jau 1817 m. rugsėjo 15 d., taigi netrukus po to, kai litografijos technika ėmė plisti Vakaruose, prof. Bojanas skaito paskaitą «Litografijos meno dėstymas», kuri tais pačiais metais išleidžiama atskiru leidiniu ir 1819 m. išspausdinama žurnale «Dziennik Wileński» (II t., 29 psl.). Bojanas litografija susirūpino dėl tos pačios priežasties, dėl kurios jis rūpinosi ir raižyba, tuo labiau, kad litografijos technika yra žymiai lengvesnė už raižybą varyje ir ja galima spausdinti neribotą atspaudų skaičių. Bojano dėka litografija Vilniuje suklestėjo. Čia svarbiausią vaidmenį suvaidino trys raižybos mokyklos mokiniai: V. Slaveckis, J. Ozemblovskis ir M. Pšybylskis.

Vincas Slaveckis (gimė 1800 m.— mirimo data autoriui nežinoma) buvo prof. J. Rustemo ir J. Saunderso mokiny. Studijas jis baigė 1816 m. «meno kandidato» laipsniu ir 1817 m. buvo pasiūstas tolesnėms studijoms į Peterburgo Meno akademiją. Čia jis turėjo «pasimokyti raižyti pliene ir akmenyje», vadinasi, litografijos. Tuo metu Peterburge litografija kaip tik buvo pradėta naudoti. Po trejų studijų metų Peterburge Slaveckis, gavęs Meno akademijos sidabro medalį «Už darbštumą paišybos ir raižybos moksle», sugrįžo į Vilnių ir buvo paskirtas «universiteto litografu». 1821 m. jis pagal Bojano ir Rustemo parengtą «litografijos projektą» turėjo ją įsteigti, nes dar 1819 m. universitetas buvo išskyręs J. Rustemui 300 rb, kad šis atgabtų iš Varšuvos litografijos mašiną ir akmenis. Spėjama, kad J. Glovackio litografija su lietuvišku įrašu — «Lietuvninkas» (valstietis galanda dalgi), pridėta prie knygelės «Jonas iš Svisločės», buvo atspausdinta universiteto litografijos ceche, kadangi universitetas siuntė į Peterburgą V. Smakauskui 100 rb užpirkti litografijai popieriaus, kurį «suvartojo litografas Glovackis». 1823 m. V. Slaveckis iš pareigų universiteto litografijoje buvo atleistas⁴.

V. Slaveckio vaidmuo raižybos mokykloje nėra išaiškintas. Yra žinoma, kad jis mokyklos «presoriumi» buvo nuo 1815 m. iki 1817 m., taigi iki išvykimo į Peterburgą. Sugrįžęs iš Peterburgo, universitete jis laikomas «raižybos mokyklos pirmininku». Gal šis titulas reiškia, kad V. Slaveckis ėjo čia nesamo profesoriaus pareigas.

V. Slaveckio mestas litografijos meno grūdas Lietuvoje pateko į gana derlingą dirvą. Litografija buvo susidomėta ne tik kaip naujove,— ji buvo gana plačiai pritaikyta meno ir kitose kultūros srityse. Be universiteto litografijos Vilniuje, buvo steigiamos ir privačios litografijos. Pirmą tokią litografiją įsteigė raižybos mokyklos auklėtinis M. Pšybylskis.

Motiejus Pšybylskis, pats būdamas geras piešėjas, savo įsteigtą litografiją skyrė daugiau meno reikalams. Čia buvo atspausdinti gražūs Vilniaus vaizdų albumai, įžymesnių Vilniaus žmonių portretai ir 1830 m. išspausdintas piešimo vadovėlis⁵. Tai yra antrasis Lietuvoje išleistas piešimo vadovėlis. Pirmąjį 1802 m. buvo išleidęs P. G. Eimontas Gardine su vario raižinių technika atliktomis iliustracijomis.

Antrą privačią litografiją Vilniuje 1835 m. įsteigė irgi raižybos mokyklos mokiny J. Ozemblovskis, kuris litografijos būdu išleido Vilniaus vaizdų seriją. Vienas Vilniaus žurnalų rašė, kad «litografija

⁴ J. Belinski, Uniwersytet Wileński, 1, 371, Kraków, 1899.

⁵ Początki rysunków Malarskich Ułożone i ofiarowane w dowód wdzięczności i poważania Jasnemu Wielmożnemu Wacławowi Pelikanowi Rektorowi Cessarskiego Uniwersytetu Wileńskiego Radey Stanu Członkowi wielu uczonych Towarzystw i Kawalerowi przez Macieja Pšybylskiego Nauczyciela Rysunków w Gymnazyum Wileńskiem, Wilno, 1830.

pasidarė savarankiška meno šaka⁶». Šiuos Vilniaus vaizdus išleisti buvo užsakęs «raižinių krautuvės savininkas Olivjeras», be abejo, tikėdamasis iš jų pasipelnyti. Matyt, visuomenė plačiai domėjosi meno leidiniais. 1840 m. Ozemblovskis išleido «Aušros vartų madonos» reprodukciją, kuri, minėto žurnalo žodžiais tarant, buvo «taip tobulai atlikta, kad pralenkė panašią litografiją, anksčiau atspausdintą Tesaro litografijoje Paryžiuje⁷».

Pats J. Ozemblovskis nebuvo gabus piešėjas, bet į savo įmonę jis pasikvietė kitus buvusius Vilniaus Meno mokyklos auklėtinius. Tokiu būdu jam pasisekė išleisti apie 600 įvairiausių siužetų litografijų. Jų tarpe buvo daug istorinių Lietuvos vietovių vaizdų, istorinių asmenų ir visuomenės veikėjų portretų, Lietuvos ir atskirai Vilniaus žmonių tipų ir t. t. J. Ozemblovskio litografijos buvo siunčiamos ir į užsienį.

Trečią litografiją Vilniuje įsteigė taip pat raižybos mokyklos auklėtinis A. Klukovskis. Jis išleido mažiau, bet geresnių kaip J. Ozemblovskio kūrinių.

Visi minėti faktai rodo, kad litografija tiek paplito, jog ji dabar išstūmė vario raižinių techniką, kaip seniau vario raižinių technika buvo išstūmusi medžio raižinių techniką, tiek meno kūrinių reprodukovimo, tiek ir įvairių leidinių iliustravimo srityse.

Tačiau kai kurie raižybos mokyklos mokiniai, pavyzdžiui, J. Chžčonavičius (1792—1833), J. Saunderso ir M. Podolinskio mokiny, ir toliau tebekūrė raižinius vario technika. Plačiai buvo žinomi jo raižiniai: «Bažnyčia Malatyčiuose», «Podolės Kameneco vaizdas», «Atėnų vaizdas», «Metropolitо bažnyčia Peterburge», «Korsakų mauzoliejus» (1820 m.), Sestžencevičiaus ir kt. portretai. Šie darbai rodo, kad J. Chžčonavičius raižybos mokykloje gerai susipažino su graviūros technika ir kruopščiai ją raižė savo kūrinius.

Vienas žymiausių Vilniaus Meno mokyklos auklėtinių grafikos meno srityje buvo Vincas Smakauskas (1797—1876). Vilniaus Meno mokykloje pas J. Rustemą jis studijavo tapybą, drauge su pamėgimu lankydamas ir J. Saunderso grafikos pamokas bei meno istorijos paskaitas. Nuo 1817 m. V. Smakauskas buvo universiteto stipendininkas ir kandidatas į dėstytojus. Už disertaciją iš meno istorijos srities jam buvo suteiktas filosofijos kandidato laipsnis. 1823—1828 m. jis toliau studijavo Peterburgo Meno akademijoje, kur jo darbai 1824 m. buvo atžymėti antruoju sidabro medaliu, 1825 m.— pirmuoju sidabro medaliu, 1827 m. už paveikslą «Epaminondo mirtis» — antruoju aukso medaliu; tais pačiais metais už kitą darbą jis gavo pirmąjį sidabro medalį. Baigęs studijas akademijoje, V. Smakauskas kurį laiką pasiliko Peterburge ir čia kūrė paveikslus antikinėmis temomis, pavyzdžiui, «Marijus Kartaginos griuvėsiuose», «Focijanas kalėjime».

1830 m. V. Smakauskas sugrįžo į Vilnių ir buvo paskirtas prof. J. Rustemo asistentu. Tuo metu, panašiai kaip Peterburge, jis tebekuria paveikslus antikinėmis temomis, pavyzdžiui, «Belizaras», «Edipas». Už aktyvų studentų dalyvavimą 1830—1831 m. sukilime 1832 m. caro valdžia uždarė Vilniaus universitetą. V. Smakauskas, nujausdamas, kad Lietuvoje, versdamasis tapyba, neišsilaikysiąs, įstojo į Medicinos-chirurgijos akademiją, kurią 1835 m. baigęs ir tapęs gydytoju, apsigyveno Varšuvoje. Tačiau visiškai persiskirti su tapyba V. Smakauskas negalėjo ir laisvu laiku kūrė portretus, peizažus, interjerus, daug piešė eskizų įvairiausiomis temomis, ypač iš liaudies gyvenimo. Pastebėjęs lenkų spaudos iliustracijų menkėjimą, V. Smakauskas užsibrėžia jas pataisyti. Tuo metu Vakarų

⁶ Wizerunki i roztrząsania naukowe, 6, 151, Wilno, 1835.

⁷ Wizerunki i roztrząsania naukowe. Poczet nowy drugi, 14, 139—140, Wilno, 1840.

Europoje paplinta medžio graviūros reprodukcinė technika. V. Smakauskas savo iliustracijas pats raižo medyje ir propaguoja šią techniką leidiniams iliustruoti. Tačiau pačios pirmosios jo iliustracijos, skirtos Adomo Mickevičiaus poemai «Konradas Valenrodas», buvo padarytos litografijos technika. Poema buvo išleista Peterburge 1828 m. S. Moravskio teigimu, iliustracijas padaryti V. Smakauską prašęs pats A. Mickevičius, kuris tuo metu buvo ištremtas į Peterburgą. V. Smakauskas sukūrė tris iliustracijas: Konradą Valenrodą, stovintį prie bokšto, Aldoną bokšte ir Valenrodą, kuriam pranešama apie mirties nuosprendį. Iliustracijų siužetas glaudžiai susijęs su tekstu, nes jose nurodytas iliustruojamasis poemos puslapis ir eilutė. Šios iliustracijos atliktos kruopščiai, smulkiais litografinio pieštuko brūkšniais, su gotikiniais elementais dominuojančiu architektūros fonu, siekiant išreikšti romantinę poemos dvasią. Jose pastebima Aleksandro Orlovskio, tuo metu dirbusio Peterburge, litografijų įtaka. Vis dėlto V. Smakausko iliustracijos buvo perpieštos ir žymiai geriau atspausdintos tais pačiais metais Krokuvoje išleistame «Konrado Valenrodo» leidinyje. V. Smakauskas iliustravo ir kitą A. Mickevičiaus poemą — «Vėlines».

Romantizmu dvelkia ir kitos V. Smakausko litografijos, pavyzdžiui, almanacho «Neužmirštuolės» («Niezapominajki») VII tomo iliustracijos, Lietuvos kunigaikščių portretai L. Rogalskio knygoje «Kryžiuočių istorija» («Dzieje Krzyżaków»).

Visai kitokio stiliaus menininku V. Smakauskas pasireiškia nuo 1843 m., kurdamas iliustracijas įvairiems Varšuvos leidiniams medžio raižinių technika. Daugiausia iliustracijų šia technika jis yra sukūręs J. I. Kraševskio «Vitolio raudai», kurią 1846 m. Vilniuje išleido A. Zavadskis. Su titulinio lapu jų čia yra 50.

Nors raižybos mokykla suvaidino didelį vaidmenį, rengdama grafikos specialistus, tačiau tuo metu Lietuvoje buvo nemaža ir kitų grafikų, pradėjusių savo kūrybą dar XVIII a. ir tęsusių to amžiaus grafikos meno tradicijas. Jų tarpe buvo grafikų profesionalų ir grafikų mėgėjų. Ir vieni, ir kiti paliko savo įpėdinių, besidarbuojančių greta raižybos mokyklos auklėtinių. Tiesa, XIX a. tokių grafikų profesionalų buvo žymiai mažiau negu XVIII a., bet grafikų mėgėjų nestigo. Prie pirmųjų priklausė Karenga, J. Ligberis, A. Perlis, prie antrųjų — S. Čerskis, J. N. Lopacinskis, M. Karmeiita-Skšyckis, C. H. Novickis, M. I. Šimkevičius. Jeigu dauguma grafikų mėgėjų daugiausia kūrė šventųjų paveikslėlius, tai grafikai profesionalai — portretus, iliustracijas, o vienas kitas ėmėsi ir žanrinio turinio. Ne tik tai grafikai profesionalai, bet ir kai kurie mėgėjai neblogai valdė raižybos techniką, o kartais bandė kurti net akvatintos techniką.

Nemaža grafikos srityje darbuosė religininkai, kurdami religinio turinio paveikslėlius. Viena žymesnių religinių paveikslėlių grafikos dirbtuvių buvo Žemaitijoje, įsteigta jėzuito Stanislovo Čerskio, iki 1824 m. dėsčiusio lotynų ir graikų kalbas Vilniaus gimnazijoje, o vėliau buvusio Žemaičių vyskupijos kanauninku ir Salantų parapijos klebonu. Vilniuje S. Čerskis gyveno raižybos mokyklos veikimo metu. Matyt, tada jis ir susidomėjo grafikos menu, nes 1822—1825 m., leisdamas savo «Lenkišką-lotynišką žodyną», į jo titulinį lapą ir prieš pratarmę įdėjo vario raižinių vinjetes. Atvykęs į Žemaitiją ir norėdamas prisitaikyti prie tikinčiųjų bei panaudoti juos savo klerikaliniams tikslams, S. Čerskis ėmė raižyti šventųjų paveikslėlius su lietuviškais įrašais. Įsigijęs reikalingus įrankius: vario lenteles, raižybines adatas, spausdinamąjį presą ir kt., jis padarė 47 raižinėlius, kurių dauguma — tai menkučiai raižybiniai kūrinių, matyt, tuo metu skleidžiamų tokios pat rūšies užsieninių kūrinių arba Lenkijoje darytų raižinių kopijos. Pasitaiko ir paties Čerskio kom-

ponuotų raižinėlių. Juose labiau negu kitose kopijose pastebimas menkutis, naivus piešinys ir menkavertė brūkšnių ir taškelių raižybinė technika.

Be šių 47 šventųjų paveikslėlių, S. Čerskis buvo nukopijavęs ir išleidęs žinomąjį Brauno Vilniaus žemėlapi, raižytą XVI a. pirmojoje pusėje. Jis ar kiti su juo dirbę raižytojai yra išraižę Žemaičių vyskupijos, Skuodo dekanato ir Salantų parapijos žemėlapius, kurie yra pridėti prie S. Čerskio 1830 m. Vilniuje išleistos knygelės «Žemaičių vyskupystės aprašymas», («Opis Zmudzkiey dyecezyi z mapami. Wilno, 1830»).

Kur buvo S. Čerskio raižinių dirbtuvė, neaišku, nes, nors S. Čerskis ir buvo Salantų klebonas, bet, kartu būdamas ir Žemaičių vyskupijos kanauninku, daugiau gyveno Varniuose, taigi čia greičiausiai buvo ir jo raižinių dirbtuvė.

Čerskiui mirus, jo raižybines lentas ir visus įrengimus raižiniams spausdinti įpėdiniai perdavę kažkam Vilniuje. Vėliau Čerskio raižybinės lentos atsidūrė Tiškevičiaus rinkiniuose. 1858 m. K. Tiškevičius aprašė jas leidinyje «Krašto raižybos paminklai» («Pomniki rytownistwa krajowego»).

Gal būt, su S. Čerskiu tenka sieti raižytojo Bikso veiklą; jis sukūrė penkias iliustracines lenteles su įrašais žemaičių kalba, įdėtas į Kajetono Nezabitauskio elementorių — «Naujas mokslas... mažu wayku... 1824 m.» Taip spėti leistų žinia, kad S. Čerskis savo raižybiniam darbui «turėjęs kažkokį jauną padėjėją», ir tai, kad raižinių technika primena medžio raižinių techniką, nors žemaitiški Bikso raižinių įrašai, jų raižybinė technika drąsesnė už Čerskio, atskiri piešiniai stilizuojami.

1832 m. uždarius Vilniaus universitetą, buvo uždaryta ir raižybos mokykla. Lietuvoje įsiviešpatavo carinė reakcija. Aplinkybės menui vystytis pasidarė labai sunkios, tačiau ne be prošvaisčių, kurioms pasireikšti grafikos srityje padėjo raižybos mokyklos veikimo išdavos. Viena tų prošvaisčių buvo J. K. Vilčinskio 1847 m. pradėtas leisti «Vilniaus albumas, arba raižinių, litografijų ir chromolitografijų, skirtų išimtinai krašto reikalams ir didelėmis pastangomis atliktų žymiausių meistrų Paryžiuje, rinkinys». Anų laikų meno gyvenimo sąlygomis Lietuvoje tai buvo didelis užsimojimas.

Jonas Kazimieras Vilčinskis (1805—1885) buvo gydytojas, Vilniaus universiteto auklėtinis. Matyt, turėdamas palinkimą į meną ir studijuodamas tuo metu, kai Vilniaus Meno mokykla sudomino menu ne vien savo mokinius, bet ir kitų fakultetų studentus, J. K. Vilčinskis irgi buvo stipriai jos paveiktas. «Vilniaus albumą» jis leido 16 metų (iki 1863 m.). Jį leisti buvo nelengva ne vien dėl jau minėtų istorinių aplinkybių, bet ir dėl techninių priežasčių. «Vilniaus albumą» sudarė žymesnių Lietuvos asmenų portretai, Vilniaus ir kitų Lietuvos vietovių vaizdai, įvairūs Lietuvos praeities paminklai, dailininkų darbų reprodukcijos. Vieni jų buvo atlikti raižybine, kiti litografinė technika. Albumo lapuose vyravo pastaroji technika. Nors Vilniuje tuo metu veikė kelios litografijos, bet J. K. Vilčinskis, norėdamas gauti gerą reprodukcinę spaudą, albumą spausdino Paryžiuje. Vilniuje tada trūko ir tinkamo popieriaus, ir albumui reikalingo skaičiaus akmenų. «Vilniaus albumas» buvo leidžiamas dviem laidomis: vienspalvių litografijų ir spalvotų chromolitografijų. Vilniuje nė viena iš litografijos dirbtuvių chromolitografijos technikos nevartojo. Tiesa, tarp J. Ozemblovskio leistų litografijų pasitaiko viena kita spalva, tačiau jos buvo spalvinamos ranka, o ne chromolitografijos technika.

Šis J. K. Vilčinskio išleistas «Vilniaus albumas» yra didelis indėlis į lietuvių kultūros istoriją. Kas jį paskatino imtis tokio sunkaus darbo? Į šį klausimą jis pats atsako savo laiškuose, rašytuose kunigaikščiui Oginskiui ir grafui Tiškevičiui. Laiške Oginskiui (be datos, bet greičiausiai

rašytame 1847 ar 1848 m.) jis rašo: «Mano kelionių po svetimus kraštus metu ne kartą teko matyti, kaip kokia nors Burgeda turi tikslų savo kruopščiai pieštų vaizdų rinkinį. Tuo tarpu Vilniaus miestas, toks reikšmingas Šiaurės istorijoje, apie kurį turime tiek daug atsiminimų, kurio tokios gražios apylinkės, iki šiol yra visiškai nežinomas svetimiams, o ir mūsų krašte nedaug yra žmonių, kurie pažįsta Lietuvos sostinės praeitį. Dėl šių priežasčių nutariau leisti Vilniaus vaizdus, ir kuo tikslesnius bei išsamesnius. Šiuo tikslu pakviečiau žymius dailininkus padaryti piešinius, kuriuos paskui nusiunčiau žymiausiai p. Lemerrier litografijai Paryžiuje, pavesdamas atlikti juos žymiausiems dailininkams pp. Reichbois ir Victor Adam, žodžiu, mano pastangų tikslas buvo, kad seniai sukurti vaizdai niekuo nebūtų menkesni už žymiausius Paryžiaus ir Londono vaizdus...»⁸

Laiške, rašytame grafiui Tiškevičiui (tuo pat laiku kaip ir Oginskiui), J. K. Vilčinskis tarp kita ko taip prasitaria: «... parodykime... mozūrams, kad ir pas mus yra talentų ir klesti meilė menui»⁹.

Iš kai kurių J. K. Vilčinskio laiškų matome, jog leisti «Vilniaus albumą» jį paskatino ne vien didelė meilė savo kraštui, noras jo grožį parodyti visam pasauliui, bet ir noras sužadinti meno pamėgimą bei suteikti darbo dailininkams. Susirūpinęs dailininko Alberto Žameto likimu, vienam Lietuvos didikų jis rašo: «Dėl dievo meilės! dėk pastangų, kad mes kuo greičiau galėtume pasiųsti į Akademiją *inspe* kūrėją ir tautos garbę, o šiuo metu apleistą našlaitį, kurį kilnios širdys turi atsiminti»¹⁰.

J. K. Vilčinskis išgirdusiems jo balsą padėti jo sumanymui išleisti «Vilniaus albumą», padėti dailininkams nepasilieka skolingas: jis jiems skiria geriau nusisekusius ar šiaip kuriuo nors atžvilgiu vertingesnius lapus. Minėtame laiške Oginskiui jis rašo: «Kai tam tikras skaičius vaizdų bus išspausdintas, tuomet prie jų bus pridėtas atitinkamas tikslus pastatų, paminklų ir t. t. aprašymas, o kadangi Vilniaus kronika yra glaudžiai susijusi su mūsų krašto žymiausios giminės kronika, atrodo, kad panašus veikalas yra vertas, kad jį paremtų kraštui nusipelnusių piliečių ainiai». Ir vis dėlto pirmiausia jam rūpi skleisti meną: pasiturinčius meno mėgėjus jis skatina įsigyti kai kurių dailininkų eskizus ir piešinius, ypač «didelių gabumų jaunuolio (A. Žameto? — *Aut.*), kuris, sugrįžęs iš užsienio, bus vienas didžiausių teptuko meistrų, mūsų meno pasididžiamas»¹¹.

J. K. Vilčinskio pastangos, palaikomos J. I. Kraševskio straipsnių spaudoje, nenuėjo veltui: kai kurie dvarininkai ir inteligentai ima sudarinėti grafikos meno rinkinius. Prie jų priklausė: Eustachas, Konstantinas ir Jonas Tiškevičiai, grafas Kosakovskis, Puslovskis, Antanas Zaleskis, Rapolas Slizienius, Liudvikas Kondratavičius-Sirokomlė ir jo draugas Vincas Korotynskis.

Nors J. K. Vilčinskis iš pradžių galvojo išleisti tikrai Vilniaus ir Lietuvos vietovių gražesnius vaizdus, tačiau vėliau leidžia įvairiausių Lietuvos kultūros ir meno paminklų reprodukcijas. Iš viso jis išleido apie 300 lapų.

«Vilniaus albumą» techniniu atžvilgiu parengė daugiausia Vilniaus Meno mokyklos auklėtiniai. Kai kuriems albumo lapams autoriai panaudojo dar raizybos mokykloje, studijų metu, pasidarytas raizybinis lentas. Ir tikrai trys dailininkai albumo darbui buvo pakviesti iš kitur: tai tapytojas perspektyvistas Sadovnikovas iš Peterburgo; tapytojas

⁸ Laiško originalas straipsnio autoriaus rinkinyje.

⁹ M. Fedorowski, Zbiory graficzne D. Witke-Jeżewskiego, 30, Warszawa, 1913.

¹⁰ Ten pat.

¹¹ Minėtasis laiškas kunig. Oginskiui.

perspektyvistas Zaleskis iš Varšuvos ir raizytojas A. Oleščinskis iš Paryžiaus.

J. K. Vilčinskio darbo jo amžininkai tinkamai nebuvo įvertinę. 1847 m. J. I. Kraševskis rašė: «Iki šiol niekur spaudoje neskačiau apie J. K. Vilčinskio pastangomis išleistus puikius Vilniaus vaizdus, pieštus ir spausdintus Paryžiuje, kurie sudaro pirmuosius «Vilniaus albumo» lapus»¹². J. I. Kraševskis ypač vertina J. K. Vilčinskį už teikiamą pagalbą jauniems dailininkams, kurių tris — S. Sviščevskį, A. Žametą ir P. Zavadskį jis pasirūpino pasiųsti mokytis į užsienį. Apie tai J. I. Kraševskis rašė: «J. K. Vilčinskį reikia girti ir jam dėkoti ne vien tikrai už šį leidinį, ne vien už uolumą, su kuriuo jis renka įdomių raizinių senas lentas, norėdamas jas apsaugoti nuo išnykimo. Jis padarė dar svarbesnį dalyką — užtikrino pagalbą jaunesniems studijuojantiems dailininkams. Jo pastangomis trys išsilaisvinę dailininkai išvyksta į užsienį... Tai Stanislovas Sviščevskis, Albertas Žametas ir Pranas Zavadskis. Panašūs faktai nereikalingi komentarų — jie patys sukelia padėką ir visuotinę pagarbą. Kad jais būtų sekama! Tuo tarpu puikus Vilčinskio Albumas, vos žinomas, guli, negražindamas leidėjui išlaidų. Pas mane sudėti egzemplioriai veltui buvo peršami pseudorinkėjams! Be abejo, ne kiekvienas gali pasiųsti dailininką į Italiją, bet kiekvienas, jei norėtų, galėtų paremti meną, pirkdamas raizinius, knygas ir pan. Kas mus išves iš abejingumo, kuriamė vėl skęstame».

«Vilniaus albumas» nelabai buvo perkamas, ir pas leidėją «užsigulėjusių» egzempliorių nestigo. Tačiau J. K. Vilčinskio įpėdiniai jo nesaugo ir vėliau sunku bebuvu gauti visus albumo lapus.

Apie albumo likimą po 1863 m. sukilimo pasakoja M. Fiodorovskis: «Šio turtingo grafikos meno rinkinio įpėdine tapo kažkokia p. S. Kai jai buvo pranešta, kad pas ją bus neišvengiama krata, .. ponia S. apsiginkluoja pati ir apginkluoja savo tarnaites... žirklemis ir dieną naktį karmo «Vilniaus albumo» lapuose įrašus lenkų kalba. Tokiu būdu buvo defektuota keli tūkstančiai lapų. Kažkokiu būdu apie tai sužinojo Varšuvos antikvaras Balcevičius ir likusią rinkinio dalį įsigijo už kelis šimtus rublių. Nedefektuotų egzempliorių jis nusigabeno į geležinkelio stotį du vežimus...»¹³

Kaip minėta aukščiau, J. K. Vilčinskio veikla paskatino ir kitus kultūros veikėjus susirūpinti meno rinkinių leidimu. 1858 m. Tiškevičius išleido Vilniuje «Krašto raizybos paminklų» pirmąją dalį. Joje buvo atspausdinti 173 lapai įvairaus turinio raizinių, kurių tarpe vyrauja iš XVIII—XIX a. Lietuvos grafikų pagamintų mažo formato lentų atspausdinti šventųjų paveikslai. Šio leidinio antroje dalyje, kuri nebuvo išleista, turėjo būti atspausdinti raiziniai iš didesnių formatų lentų.

Siame leidinyje pateiktieji raiziniai daugiausia yra sukurti mėgėjų, ir dėl to šį leidinį tenka laikyti daugiau kultūros negu meno paminklu.

J. K. Vilčinskio «Vilniaus albumas» ir K. Tiškevičiaus leidinys «Krašto raizybos paminklai» tarsi užbaigė gana ilgai trukusį Vilniaus raizybos mokyklos veiklos ir įtakos laikotarpį, XIX a. grafikos meno raidos laikotarpį, kuriame, be litografijos, dar tebevyvavo ir vario raizinių technika. Drauge pasibaigė ir kamerinė grafika Lietuvoje. Prasidėjo iliustracinės grafikos laikotarpis; jos pradininkas buvo jau mūsų nagrinėtasis V. Smauskas, toliau ją kultivavo, nors jau ne Lietuvoje, M. E. Andriolis.

M. E. Andriolis (*Andriolli*) (1836—1893) gimė ir augo Vilniuje. Čia jis iš savo tėvo — medžio raizytojo ir piešimo mokytojo — gavo

¹² Atheneum. Szereg nowy, 1, s. 4, 221, Wilno, 1847.

¹³ M. Fedorowski, Zbiory graficzne, 32.

pirmuosius savo vėlesnės kūrybos pradmenis. Baigęs Vilniuje gimnaziją, M. Andriolis, tėvo skatinamas, išvyko į Maskvos universitetą studijuoti medicinos, bet greta lankė ir Maskvos Dailės mokyklą. Po dvejų metų, metęs medicinos studijas, jis mokėsi vien meno dalykų. Maskvoje jis studijas baigė 1857 m. Už «Studento portretą» Peterburgo Meno akademija jam suteikė dailininko vardą. Sugrįžęs į Vilnių, Andriolis studijuoja meno teoriją, keliauja po Lietuvą, piešdamas įžymesnius jos architektūros paminklus. Tolesnėms meno studijoms 1859 m. jis išvyksta į Romą, iš čia persikelia į Paryžių, kur imasi iliustracinio darbo garsiojo Paryžiaus iliustratoriaus Dorė dirbtuvėje, kartu dirbdamas ir Londone. 1863 m. sukilimas paskatino jį grįžti į Lietuvą. Čia, pradžioje Sierakausko, vėliau Narbuto dalinyje, M. E. Andriolis aktyviai dalyvauja sukilime. Sukilimą pralaimėjus, jis patenka į kalėjimą, iš kurio pabėga ir vyksta į Paryžių ir Londoną, kur iliustruotiems žurnalams kuria iliustracijas apie 1863 m. sukilimą. 1866 m. M. E. Andriolis užsimoja slapta sugrįžti į Vilnių, bet ties Besarabijos siena caro valdžios organai jį suima, nuteisia ir išsiunčia į Viatką. 1871 m. amnestuotas jis apsigyvena netoli Varšuvos ir iliustruoja žurnalus bei literatūros veikalus. Dorė mirus, prancūzų ir anglų leidyklų kviečiamas, išvyksta į Paryžių, bet 1890 m. vėl sugrįžta į Minsko sritį.

Žymiausios M. E. Andriolio iliustracijos, susijusios su Lietuva, buvo «Vilniaus Aukštutinės pilies statybos» ir A. Mickevičiaus «Pono Tado», «Konrado Valenrodo», Chodzkos «Kvestoriaus atsiminimų», bei V. Kondratavičiaus-Sirokoslės kūrinių iliustracijos. Be to, jis sukūrė nemaža bajorų tipų.

Stilistiniu atžvilgiu Andriolis atstovauja romantinei srovei. Jis labai mėgo linijų kompozicijos turtingumą, stiprius šviesos bei šešėlių kontrastus, judesių ryškumą. Ypač romantiškai M. E. Andriolis traktuoja temas, iliustruodamas J. I. Kraševskio, A. Mickevičiaus, Chodzkos, V. Kondratavičiaus kūrinius. Iliustruodamas J. I. Kraševskio «Senąją pasaką», M. E. Andriolis labai ryškiai ir išradingai išreiškia kompoziciją bei kūrinių nuotaiką. Tiesa, jo iliustracijos negalėjo būti vienodo meninio lygio, nes ne visas jis pats raižė. Dažniausiai jis nupiešdavo tik piešinį, kartais paruošdavo jį gruntuotoje lentelėje, o jį išraižydavo jau kiti, neišryškindami visų tų efektų, kuriuos išryškindavo pats Andriolis. M. E. Andriolis buvo vienas stipriausių to meto Lietuvos grafikos meno atstovų.

* * *

Apžvalga baigiama M. E. Andriolio kūryba ne todėl, kad tuo pat metu ir vėliau XIX a. nebūtų buvę kitų grafikų. Jų buvo, bet dažniausiai jie, nors buvo kilę iš Lietuvos, dirbo kitur. Su Lietuva juos rišo vien romantiški jos prisiminimai viename kitame kūrinyje.

GRAFIKOS MENO RINKINIAI LIETUVOJE

P. GALAUNĖ

Lietuvos muziejai ir pavieniai asmenys yra surinkę įvairaus lietuvių kultūros palikimo, jo tarpe meno kūrinių — paveikslų, skulptūrų bei grafikos: įvairių technikų raižinių, litografijų, piešinių. Rinkti pastarosios rūšies meną skatino ne vien jo įvairi siužetika, bet ir didesnės galimybės jo rasti. Grafikos darbai, išskyrus piešinius, labai retai spausdinami ribotu egzempliorių skaičiumi, todėl lengviau juos įsigyti. Be to, grafikos rinkimas dažnai yra susijęs su knygų rinkimu.

Lietuvoje grafikos kūrinius imta rinkti tuomet, kai iš knygos sudėtinės dalies — iliustracijos grafikos menas nuo XVII a. pradeda atsiskirti ir virsti savarankiška meno šaka, vadinama kamerine grafika arba estampu. Toksai atsiskyrimas vyko, kintant grafikos technikai: vietoj XVI a. medžio raižinių technikos nuo XVII a. ėmė įsigalėti įvairios vario raižinių technikos. Drauge išsiplėtė ir grafikos siužetika. Jei XVI a. grafikos objektas buvo alegorinis knygos frontispisas, titulinis lapas, vinjetė, atsklanda, užsklanda bei knygos turinio iliustracija, tai XVII a. — portretai, stambesnių istorinių įvykių scenos, įžymesni miestų ir įdomesni krašto vietovaizdžiai, buitinės scenos. Padidėjo grafikos formatas, kurį anksčiau ribodavo knygos formatas. Didesnio formato portretų ir kitų kūrinių vario raižiniais jau puošiamos ir gyvenamosios patalpos; tokia grafika imta vadinti kamerine, molbertine ir estampu.

Pajvairėjus siužetikai, vis daugiau ima atsirasti grafikos meno mėgėjų ir rinkėjų; atspaudus imta laikyti aplankuose, sudarinėti jų albumus, juos klasifikuoti ir t. t. Dėl to atspaudai išliko ilgesniems laikams.

XVIII a. vario raižinių technika taip išstobulėjo, jog, ypač Anglijoje ir Prancūzijoje, paplinta spalvoti raižiniai, kurie kartais maža kuo skiriasi nuo gerų akvarelinių ar pastelinių meno kūrinių. Spalvoti raižiniai imami vertinti daugiau meniniu, negu ikonografiniu požiūriu, kuris anksčiau nulėmėdavo (nors ir puikiausių meninių savybių) vienspalvių raižinių pasisekimą.

Apie grafikos meno rinkėjus ir jų rinkinius Lietuvoje iš XVIII a. žinių turime labai mažai. Daugiausia grafikos turėjo surinkę Radvilai. Jų Nesvyžiaus dvare XVII a. pradžioje dirbo žinomas raižytojas Tomas Makovskis, XVIII a. kitas žinomas raižytojas — Herškė Leibovičius. Jau XVII a. Radvilai savo portretus užsakinėjo pas tokius žymius raižytojus, kaip V. Hondijas (*V. Hondius*), I. Falkas (*I. Falck*). Radvilų bibliotekoje (vienoje seniausių Lietuvoje) buvo ir grafikos meno rinkinys. Kas tame rinkinyje buvo, be Radvilų giminės portretų, kurių vien H. Leibovičius yra išraižęs 165, tikrų žinių neturime. Yra žinoma, kad, be portretų, jame buvo laikomi T. Makovskio ir kitų grafikų darbai.