



VILMA KILINSKIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva  
Vytautas Magnus University, Lithuania

# KRISTOLOGINIAI SIUŽETAI STEPONO KUNEIKOS MEDŽIO RAIŽINIUOSE: IKONO- GRAFIJOS IR MENINĖS RAIŠKOS SAVITUMAI

Christological Topics in the Woodcuts of Steponas Kuneika:  
Peculiarities of Iconography and Artistic Expression

## SUMMARY

The aim of the article is to analyse the iconography, artistic and stylistic expression, and technical features of Christological woodcuts made by Steponas Kuneika, a woodcarver from the first half of the 19th century. Among other self-taught 19th-century woodcarvers, S. Kuneika stands out as an artist who learned his skills in the engraving workshop of the graphic artist Stanislovas Čerskis, and whose works, owing to his exceptional skills, are distinguished by a higher quality of execution than those of other folk artists. From a stylistic point of view, Kuneika's work is classicist in the context of 19th-century folk art. These characteristics make it worthwhile to place him in the category of learned carvers. Kuneika created multi-layered iconographic carvings of Christological passion scenes, the motifs of which resemble the sufferings of the poor peasants or townspeople of the 19th century. The function of such woodcuts was magical-protective, substitutive or rhetorical-didactic, and they were widely distributed from Samogitia to Vilnius.

## SANTRAUKA

Straipsnyje analizuojama XIX a. I pusės medžio raižytojo Stepono Kuneikos kristologinių siužetų medžio raižinių ikonografija ir meninė bei stiliaus raiška, aptariamos techninės ypatybės. S. Kuneika iš savamokslinių XIX a. medžio raižytojų išsiskiria kaip grafiko Stanislovo Čerskio raižykoje pameistrių dirbęs autorius, dėl šios patirties jo kūryba yra aukštesnės kokybės nei kitų liaudies raižinių kūrėjų. Stilistiškai S. Kuneikos kūryba XIX a. liaudies raižinių kontekste yra išskirtinė, nes pasižymi klasicistine maniera. Dėl šių savitumų autorių vertėtų priskirti atskirai – pasimokiusių raižytojų – kategorijai. S. Kuneika kūrė daugiasluoksnius

RAKTAŽODŽIAI: Steponas Kuneika, medžio raižiniai, pasimokiusieji raižytojai, kristologiniai siužetai.

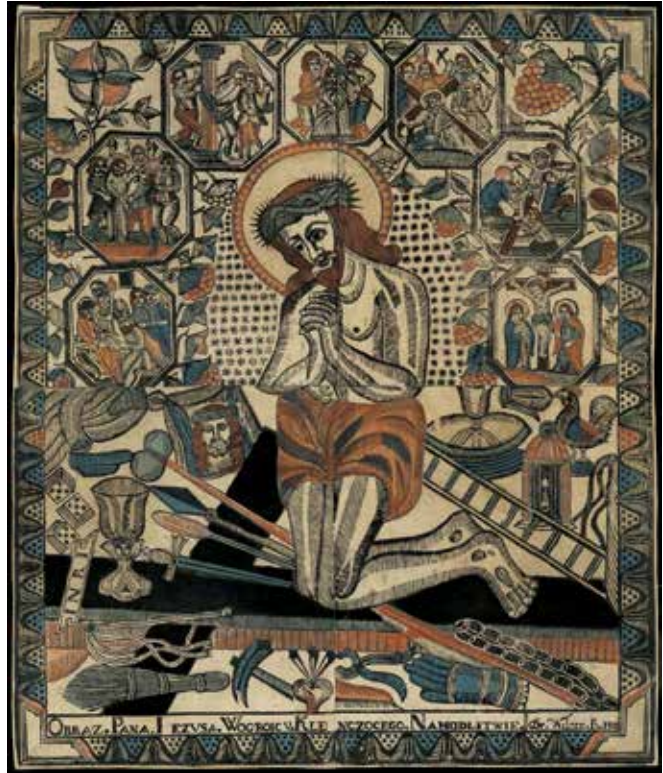
KEY WORDS: Steponas Kuneika, woodcuts, learned carvers, christological themes.

ikonografijos kristologinių pasijinių siužetų raižinius, kurių kančios motyvai artimi varguose paskendusiam XIX a. valstiečiui ar miestelėnui. Šie raižiniai atliko maginę-apsauginę, pakaitinę ir retorinę-didaktinę funkcijas. Jie plito areale nuo Žemaitijos iki Vilniaus.

**M**edžio raižinys – seniausia iškiliaspaudės grafikos technika. Ji pasaulyje naudojama nuo VI a., o Lietuvoje – nuo XVI a. Šią techniką Lietuvoje naudojo tiek profesionalai (V. Smakauskas, M. E. Andriolis, S. Čerskis etc.), tiek mėgėjai. Iš jų vienas kitas buvo padirbėjęs pameistriu žinomų grafikų dirbtuvėse, tad santykinai tokius meistrus galima išskirti kaip atskirą – pasimokiusiųjų – kategoriją.

Vienas tokių pasimokiusiųjų raižytojų – Steponas Kuneika, 1825–1831 m. dirbęs grafiko ir dvasininko Stanislovo Čerskio (1777–1833) vadovautoje Salantų raižykloje, o vėliau savarankiškai darbavęsis Pupžiubių kaime, Tverų valsčiuje, Telšių apskrityje (Kilinskienė 2022: 20).

Iki mūsų dienų yra išlikę trijų skirtingų kristologinių siužetų S. Kuneikos medžio raižiniai: *Kristus tarp kankinimo įrankių* (1 iliustracija), *Nukryžiuotasis* (išliko ir medžio klišė, nuo kurios spaustas šis raižinys, – 2 ir 3 iliustracijos) bei *Jėzus Kristus laidojimas* (4 iliustracija). Tad šio straipsnio tikslas – išanalizuoti išlikusio S. Kuneikos kūrybinio palikimo ikonografiją ir meninę raišką.



1 il. Steponas Kuneika (XVIII a. pab.–XIX a. pr.–XIX a. vid.). *Kristus tarp kankinimo įrankių*. Klišė XIX a. II ketv., Pupžiubių k., Tverų vlsč., Telšių apskr.; atspaudas 1871 m., Vilnius. 73 × 69 cm. Spalvintas išilginio medžio raižinys. Skudurinis popierius, spaudos dažai, vandeniniai dažai. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus. Lvg 8.

Ikonografinė-ikonologinė analizė atskleidžia ikonografijos daugiasluoksniškumą S. Kuneikos kūryboje, liaudiškojo pamaldumo savitumus, leidžia įvardyti raižinių funkcijas ir nustatyti kontekstus, kuriuose šie kūriniai funkcionavo. Formalioji-stilistinė S. Kuneikos medžio raižinio *Kristus tarp kankinimo įrankių* analizė išryškina išskirtinį autoriaus kūrybinį braižą ir verčia abejoti medžio raižinių tyrimų lauke aptinkamais teigi-



2 il. Steponas Kuneika (XVIII a. pab.–XIX a. pr.–XIX a. vid.). *Nukryžiuotasis*. XIX a. I p. Pupžiubių k., Tverų vlsč., Telšių apskr. 76 × 31 cm. Išilginio medžio raižinys. Popierius, spaudos dažai. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus. Lvg 411.

niais, kad XVIII–XIX a. lietuvių liaudies medžio raižiniai neperžengė Žemaitijos ribų paplitimo arealo (Šeškevičienė 2013: 9–10; Mikėnaitė 1970: 5), buvo pasklidę tik valstietijos sluoksnyje ir jiems būdingos išskirtinai primityvistinės, barokiizuotos dailės išraiškos formos (Galaunė 1927: 16; Čerbulėnas 1941: 64–68).



3 il. Steponas Kuneika (XVIII a. pab.–XIX a. pr.–XIX a. vid.). Medžio raižinio *Nukryžiuotasis* klišė: viršutinė dalis. XIX a. I p. Pupžiubių k., Tverų vlsč., Telšių apskr. Klišė 37 × 20 cm, rėmas 48 × 42 cm. Medis, drožyba. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus. Lt 2471.



4 il. Steponas Kuneika (XVIII a. pab.–XIX a. pr.–XIX a. vid.). *Jėzus Kristus laidojimas*. XIX a. Pupžiubių k., Tverų vlsč., Telšių apskr. 72 × 61 cm. Spalvintas išilginio medžio raižinys. Popierius, spaudos ir vandeniniai dažai. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus. Lvg 27.

## KRISTOLOGINIŲ SIUŽETŲ IKONOGRAFIJOS YPATYBĖS S. KUNEIKOS KŪRYBOJE

Tematiškai S. Kuneikai artimiausi buvo kristologiniai siužetai. Ikonografiškai jo kūriniai daugiasluoksniai, bet išimtinai pasijiniai, kančios motyvu atitikę to meto liaudies išgyvenimus, baudžiavos laikotarpio nuotaikas, įvairius suvaržymus bei draudimus. Šio autoriaus kūryboje nerasime glorifikacinių scenų ar Eucharistinio Kristaus siužetų, paplitusių kitų autorių XIX a. liaudies medžio raižiniuose.

Raižinys *Kristus tarp kankinimo įrankių* vaizdu bei tekstu perteikia ir Viduramžių dvasinės literatūros iliuminacijose aptinkamų vadinamųjų *Užtarimo prieš Dievą (Intercession)* ikonografinių siužetų esmę, ir Kristaus kankinystės istoriją – jo Kryžiaus kelią bei maldą Getsemanės sode, ir nuo XVII a. II pusės prie jo pirmavaizdžio Sedos bažnyčioje vykusių religinių stebuklų istoriją. Septyni medalionuose pavaizduoti Jėzaus Kristaus kraujo praliejimai sieja šį siužetą su Pietose ir Sopulingosiose Dievo Motinos plėtotais septynių Dievo Motinos sopolų siužetais<sup>1</sup>.

Raižinio centre pavaizduotas ant gulinčio kryžiaus klūpantis ir besimeldžiantis Jėzus Kristus. Apatinėje raižinio dalyje aplink kryžių išdėstyti Kristaus kankinimo įrankiai bei simboliai: kopėčios, ietis, kuria pervertas šonas, švendras, kartis su acte išmirkyta kempine, kauliukai, kuriais mestas burtas, kardas, indas aliejui, rimbas ir rykštės, kuriomis Jėzus buvo du kartus nuplaktas, metalinė pirštinė, kuria uždėtas erškėčių vainikas, plaktukas, vynys ir replės, lentelė, ant kurios užrašytas titulas „INRI“ (Jė-

zus Nazarietis, žydų karalius). Viršutinėje kūrinio dalyje aplink centrinę Kristaus figūrą puslankiu sukomponuoti aštuoniakampiai medalionai, vaizduojantys septynis Dievo Sūnaus kraujo praliejimus: Jėzaus apipjaustymą, suėmimą, nuplakimą, vainikavimą erškėčių vainiku, suklopimą po nešamu kryžiumi, prikalmą prie kryžiaus ir mirtį ant jo. Raižinio fonas dekoruotas geometriniais ir augaliniais motyvais, tarp kurių vynuogių kekės, dažnai vaizduojamos kristologiniuose siužetuose kaip paties Jėzaus Kristaus simbolis, į krikščioniškąją ikonografiją atėjęs iš Naujojo Testamento eilučių: „Aš esu tikrasis vynuogmedis, o mano Tėvas – vynininkas“ (Jn 15: 1) (Ramonienė 1997: 320).

Vaizdinį kūrinio sprendimą lyginant su tekstiniu, išryškėja tam tikra priešprieša, mat tekstas raižinyje aiškiai nurodo maldą Getsemanės sode (lenk. *w Ogrójcu*), tačiau S. Kuneikos raižinyje Jėzus jau be drabužių, vainikuotas erškėčiais ir jo pėdose regima prikalamo žymė. Šie požymiai liudytų, kad vaizduojama scena yra chronologiškai vėlesnė už Jėzaus maldą Alyvų kalne. Negaletume jos užtikrintai tapatinti ir su Kryžiaus kelio stočių ciklui priskiriamu parpuolimo po kryžiumi epizodu, nors viskas šioje kompozicijoje byloja apie Kristaus kančią ir nuolankų pasiaukojimą. Vis dėlto Jėzus čia ne parpuolęs po kryžiumi, o klūpo ant jo. R. Valinčiūtė-Varnė, analizuodama šio kūrinio pirmavaizdžio – Sedos *Klūpančio Jėzaus* – ikonografiją, lygino Sedos Jėzų su Viduramžių dvasinės literatūros iliuminacijose

aptinkamais vadinamaisiais *Intercessio* (lot. *intercessio* – užtarimas), paplitusiais Vokietijoje ir Nyderlanduose. Kristus šiose graviūrose buvo vaizduojamas kaip skausmo vyras, klūpantis ant kryžiaus greta dangaus soste sėdinčio Dievo Tėvo. Regime jį maldai sudėtomis rankomis arba rodantį žaizdą šone. Tokia ikonografija akcentuotas Dievo Sūnaus tarpininkavimas tarp žmonių ir Dievo, jo pastangos savo kančia permaldauti ant žmonių rūstaujantį Viešpatį. Taigi, anot R. Valinčiūtės-Varnės, vertėtų laikyti, kad šis Jėzaus ikonografinis tipas nėra paremtas Naujuoju Testamentu, greičiau susiformavęs Viduramžių maldingumo aplinkoje (Valinčiūtė-Varnė 2008: 172).

Atsinaujinusioje potridentinėje Katalikų bažnyčioje buvo nepriimtina prieš Tėvą nusižeminusio Sūnaus samprata. Jėzaus žengimas į dangų vienareikšmiškai laikytas Dievo Sūnaus triumfo, Jo didybės aktu, o ne nusižeminimo prieš Tėvą apraiška, tad šio ikonografinio tipo atvaizdai pradėjo sparčiai nykti (Valinčiūtė-Varnė 2008: 173). S. Kuneikos *Kristaus tarp kankinimo įrankių* pirmavaizdis – Sedos bažnyčios *Klūpantis Jėzus* – sukurtas tuo metu, kai tokie atvaizdai jau buvo itin reti (XVII a. II pusėje), o S. Kuneika šio kūrinio sekinių išraižė dar vėliau – XIX a. II ketvirtyje. Toks „pavėluotas“ siužeto pasirinkimas liudija buvus svarią priežastį vaizduoti ikonografinį tipą, visur kitur jau praradusį savo pradinę reikšmę bei populiarumą. Svarbus motyvas buvo prie Sedos bažnyčios *Klūpančio Jėzaus* nutikę stebuklai ir artimiausiose apylinkėse pasklidęs garsas apie juos. Nors, remiantis P. Galaune, apie XIX a. liaudiškus medžio raižinius tei-

giama, kad jų prototipai buvo žymių Europos menininkų kūrinių kopijos, bažnyčiose matyti paveikslai ar / ir skulptūros (Galaunė 1927: 14), vis dėlto veikiausiai ne pirmavaizdžio dailininko žymumas buvo lemiamas veiksnys, raižytojui renkantis, ką vaizduoti. Dažnai tai lemdavo pirmavaizdžio stebuklingumas ir plačiai apie jį sklidusios legendos. Stebuklai tarsi patvirtindavo atvaizdo autentiškumą<sup>2</sup>. S. Kuneikos raižinys atliko maginę-apsauginę ir pakaitinę funkcijas, t. y. pakeitė tikrą Jėzų Kristų (atsitovavo jam) ir saugojo / globojo / gydė namų, kuriuose jis laikytas, gyventojus.

Nuo Baroko vyravusi nuostata, kad atvaizdo stebuklingumas persiduoda jo kopijoms, skatino tikinčiuosius įsigyti jų namus saugančių stebuklingų pirmavaizdžių sekinių. Lengvai dauginami, mobilūs, santykinai nebrangūs medžio raižiniai puikiai atliko šią funkciją. Taip pat ir Sedos *Klūpantis Jėzus* tapo pirmavaizdžiu, pagal kurį sukurta daugybė medžio raižinių (šį siužetą yra raižę ne tik S. Kuneika, bet ir A. Vinkus-Vitkauskas, ir S. Jurevičius, ir nežinomi liaudies raižytojai).

S. Kuneikos ir kitų raižytojų *Kristaus tarp kankinimo įrankių* darbuose vaizduojami prieš Dievą užtariančio, klūpančio ir kenčiančio Jėzaus siužetai nesunkiai surado atgarsį XVIII a. Šiaurės karo, Abiejų Tautų Respublikos padalijimų, Rusijos imperijos okupacijos, bado, maro ir gaisrų nualintoje Lietuvoje. Laikyta, kad Kristus čia geriau supranta ir atjaučia vargstančius to meto žmones nei ten, kur vaizduojama Jo didybė bei šlovė. Šitoks vertinimas buvo ypač paplitęs kaime, kur tokie liaudies medžio raižinių siužetai, įtaigiai įprasminantys Atpirkimo ir Išganyimo idėjas, ilgai išliko populiarūs.

S. Kuneikos *Nukryžiuotajame* taip pat akcentuojama kančia. Išskirtinio formato (76 × 31 cm) raižinio fonas užpildytas kančios įrankiais. Visai XIX a. liaudies dailei, atliepusiai valstiečių ir žemesniųjų sluoksnių miestelėnų pasaulėjautą, kurioje realistiškai vaizduojamas Kristus *Nukryžiuotojo* kompozicijose, būdingas simbolinis *Arma Christi* fonas. Raižinio apačioje lenkiškais rašmenimis, bet lietuvių kalba išraižytas užrašas: „17. WIE-TA. NUKRIZEWOIMA. JEZUSA. PO-NA. KAŁWARIJOS“. Tai nebuvo būdinga savamokslių raižytojų kūrybai. Paprastai būdavo užrašoma lenkiškais rašmenimis ir lenkų kalba. Lietuvių kalbą medžio raižiniuose, be S. Vinkaus, vartojo tik Aleksandras Vinkus-Vitkauskas (1832–1912) – ši autorių taip pat galima priskirti pasimokiusiųjų raižytojų kategorijai, mat raižymo pradmenis jis įgijo pas vienuolius pranciškonus Kretingos vienuolyne.

Dailėje vaizduojami Kristaus kankinimo įrankiai jau nuo pirmųjų krikščionybės amžių atliko retorinės-didaktinės priemonės funkciją, žadino suvokėjų emocijas (Edsall 2014: 35–40). Ši krikščioniškojo meno funkcija buvo ypač aktuali XVIII–XIX a. Lietuvos valstietijoje. Bažnyčia privalėjo atsisakyti abstrakčių religinių sąvokų ir perpasakoti biblinius siužetus liaudžiai suprantama garsine bei vaizdine kalba. Itin svarbu buvo paveikti tikinčiųjų jausmus ir vaizduotę (Burszta 1985: 104). Nuo XVIII a. vidurio naujiems nuodėmklausiams buvo aiškina, kad visų geriausia – turėti paveiksliukų, mat „prasčioko protas lengviau supras aiškinimus, žiūrėdamas į juos“ (Brzostowski 1765: 108). Ypač įtai-

giais laikyti paveiksliukai, kuriuose akcentuojama kančia, nes „tokių žmonių vaizduotė labai laki“ (Brzostowski 1765: 108). Namuose tą funkciją atliko malda-knygės ir medžio raižiniai.

S. Kuneikos *Jėzaus Kristaus laidojimo* kompozicijos centre vaizduojamas į karstą guldomas Jėzus Kristus. Šalia karsto stovi šv. Juozapas, Sopulingoji Dievo Motina, Kleopas ir šv. Nikodemas. Kompozicijos priekyje klūpo mirusio Jėzaus ranką laikanti šv. Marija Magdaliėtė. Šiame raižinyje ir vėl regime Kristaus kankinimo įrankius, kuriuos S. Kuneika mėgo vaizduoti kristologiniuose siužetuose, tik šįkart jie jau ne pasklidę raižinio fone, o sutelkti aplink Jėzaus monogramą IHS. Kūrinyje perteikiama gedulo nuotaika. Ją sustiprina apatiniame kairiajame paveikslų kampe išraižytas posmas iš *Kantičkos*<sup>3</sup>: „Szwiesybe swieta wysa,/ Jezus Christus apgiesa,/ Apgiesa sunkiey mirys/ Vysa pykta datyris“ (Valančius 1840: 147).

Nors Tridento susirinkimas (1545–1563 m.), reikalavęs griežtai laikytis Šventojo Rašto, nepritarė tam, kad būtų vaizduojamas atviras karstas, savamoksaliai ir šiek tiek pasimokiusieji raižytojai dažnai perkurdavo bažnytinę ikonografiją į sau artimesnę meninę bei simbolinę kalbą. Todėl Lietuvoje neretai vaizduota Kristaus atvirame karste kompozicija – tai tapo dažnu lietuvių liaudies vaizduojamojo religinio meno motyvu, sudominsiu ir S. Kuneiką.

Visi trys aptarti raižiniai siužetiškai įvaizdina Kryžiaus kelio stoteles. *Kristų tarp kankinimo įrankių* santykinai galima priskirti suklupimo po kryžiumi stotims, o kiti du raižiniai atitinka nukryžiavimo ir laidojimo stoteles. Dailėtyrininkė

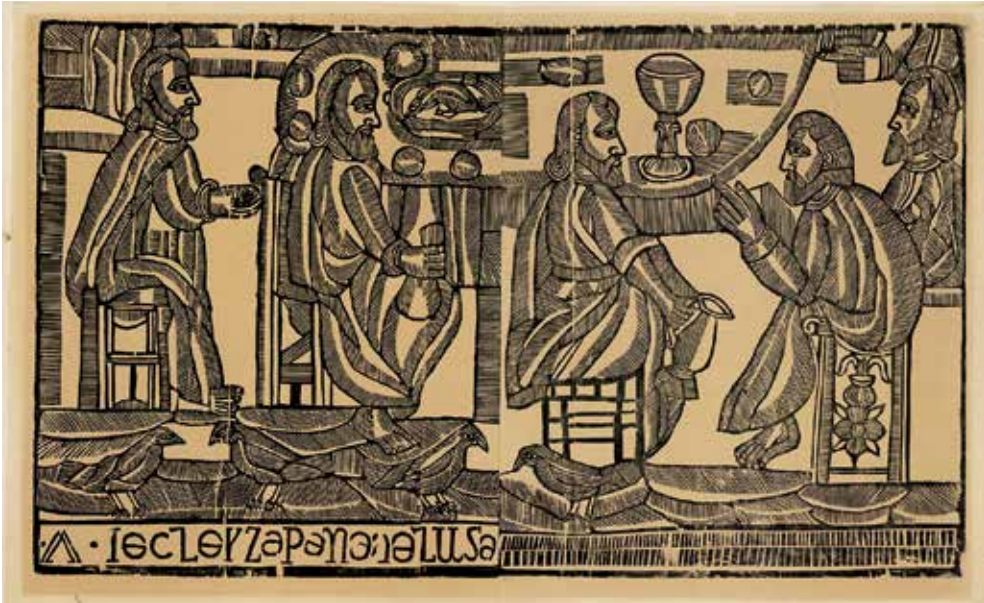
Akvilė Mikėnaitė pastebi, kad „raižiniuose dažnai buvo kartojamos Kristaus kalvarijų temos, /.../ [nes jos] dalinai atitiko valstiečio ujimo, niekinimo, plakimo scenas /.../ dvaruose“ (Mikėnaitė 1970: 8). Menotyrininkas Vladas Gasiūnas taip pat pažymi, jog XIX a. lietuvių liaudies grafikoje „ypač gausu Didžiosios savaitės Jėzaus Kristaus kančios ciklo raižinių. Juose vyrauja tragiški kelio į Kalvariją siužetai“ (Gasiūnas 2003: 136). Taigi S. Kuneikos temų ratas atskleidžia vyra-

vusią bendrą tendenciją – polinkį dažniau rinktis pasijinius (o ne glorifikacinius ar Eucharistinio Kristaus) siužetus: jie turėjo priminti tikinčiųjų bendruomenei Išganytojo kančią ir paskatinti kontempliuoti Dievo gerumą bei meilę jiems. Šių kūrinių siužetai, susiję su kančia, nuolankumu bei išterme, atliepė tikinčiųjų realijas, jų socialinę padėtį, atspindėjo baudžiavinės priespaudos padarinius, ATR padalijimus, Rusijos imperijos suvaržymus.

### KRISTUS TARP KANKINIMO ĮRANKIŲ: STILIAUS RAIŠKA IR ATLIKIMO SPECIFIKA

Spalvintą išilginio medžio raižinį *Kristus tarp kankinimo įrankių* S. Kuneika išraižė XIX a. II ketvirtyje Pupžiubiuose. Kūrinys atspaustas nuo keturių minkšto išilginio medžio<sup>4</sup> klišių ant keturių skudurinio popieriaus<sup>5</sup> lakštų, suklijuotų į vieną paveikslą. Raižyta rankiniu būdu, naudojant skaptuką, kaltelį ir kelis skirtingo diametro rėžtukus. Atsižvelgiant į išilginio medžio raižymo pobūdį, autoriui pavyko išgauti subtilesnį, nei liaudiškuose išilginio medžio raižiniuose paprastai aptinkama, linijiškumą, liudijantį didelį jo įdirbį šioje srityje. Linija svarbi S. Kuneikos raižinyje. Sodri, kontūrinė, formas perteikianti linija čia suvokiama kaip svarbus kūrinio išraiškos elementas. Smulkesniais lanksčiais tankiais štrichais modeliuotos formų apimties. Palyginti su kitais XIX a. lietuvių liaudies medžio raižiniais, pavyzdžiui, nežinomo liaudies raižytojo *Paskutine vakariene* (5 iliustracija), akivaizdu, kad S. Kuneikos linija įvairesnė tiek diametro, tiek lankstumo, tiek ryškumo, tiek

funkcijos prasmėmis. Linija kuria ritmą kūrinio apačioje pavaizduoto kryžiaus briaunoje: dvi siauros, viena platesnė, vėl dvi siauros, viena platesnė... Kūrinio fonas išskaptuotas, todėl atspaude jis lygus, netonuotas, nėra natūralaus medžio klišės paviršiaus pėdsakų, nes raižytojas pasirinko kūrinyje užmaskuoti prigimtines medžio savybes. Vis dėlto kai kur autorius pasidavė technologijų įtakai. Išilginio medžio raižymo technika lėmė sodrias piešinio linijas, figūrų deformaciją, statišką anatomiją (sudėtinga raižyti lanksčias įvairiakryptes linijas, taigi ir išgauti realizmui artimesnę figūrų plastiką), tam tikrą formų apibendrinimą, plokštuminį vaizdo konstravimą. Tačiau autorius stengėsi išgauti trimatiškumą, sukurti apimties įspūdį, vaizduodamas kryžiaus briauną, įvairiapuses lošimo kauliukų ar plaktuko plokštumas, štrichuodamas taure, gaidį bei žmonių figūras. Vis dėlto šios pastangos vedė labiau prie deformacijos nei prie apimtiškumo. Taip pat čia nematome ir subtilaus švie-



5 il. Nežinomas medžio raižytojas. *Paskutinė vakarienė*. XIX a. pr. Lietuva. 35,6 × 59,7 cm. Išilginio medžio raižinys. Popierius, spaudos dažai. Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus. Lvg 1.

sokaitos žaismo, kurį galime regėti kūrinuose, atliktuose naudojantis giliaspaudės grafikos technikomis. Tėra balto fono ir juodos linijos kontrastas – juo pagrįsta kūrinio plastinių savybių visuma. Atspaudus paveikslą, tam tikrose vietose jis teptuku paspalvintas kontrastuojančiomis šalta mėlyna ir šilta oranžine spalvomis. Išlaikytas akiai malonus šių spalvų balansas, palikus baltus plotus bei juodą kontūrą. Panaudoti du mėlynos spalvos atspalviai: sodresnė ir šiek tiek labiau prigesinta. Oranžinė vietomis pereina į sodresnę rudą. Tai išskiria šį autorių iš daugiausia grynomis kontrastuojančiomis spalvomis apsiribojusių savamokslų raižytojų tarpo. Piešiniui S. Kuneika pasitelkė spaustuvinius dažus, o spalvintoms vietoms – vandeninius, paspalvindamas raižinį taip, kad spalvintos vietos kurtų ne tik kontrastą, bet ir tam

tikrą ritmiką, suteikiančią kūrinui ekspresyvumo. Juodos ir baltos bei mėlynos ir oranžinės santykiu kuriama subtili, neperkrauta, išraiškinga spalvinė kūrinio dinamika. Primityvistinis piešinys paklūsta šio spalvinio kontrasto ritmui.

Atsižvelgiant į išilginio medžio raižinio technines galimybes, S. Kuneikos kūrinys vertintinas kaip preciziškai atliktas aukštos meninės vertės darbas, kurį išraižė meno mokslų nebaigęs, bet akivaizdžiai su profesionalia grafika savo kūrybiniame kelyje susidūręs autorius.

Statiška, frontali kompozicija sukuria monumentalumo įspūdį. Pagrindinė – klūpančio Kristaus – figūra pavaizduota kūrinio centre. Centrinę kompoziciją riboja iš banguotos linijos ir taškelių sudarytas rėmelis raižinio pakraščiuose. Sąmoningai vengiama tuščių plotų, visą raižinio foną užpildant prasmėmis



detalėmis, kuriančiomis ikonografinį siužetą (medalionais, kančios įrankiais), arba dekoratyviais gėlių, augalų motyvais, geometrinėmis figūromis. Apatinėje kūrinio dalyje išdėstyti Kristaus kankinimo įrankiai, o viršuje puslankiu aplink centrinę Dievo Sūnaus figūrą sukomponuoti medalionai, vaizduojantys septynis Kristaus kraujo praliejimus. Likęs plotas užpildytas augalų ir snaigučių (žvaigždučių?) motyvais. Tačiau, nors kūrinio fonas visiškai užpildytas įvairiausiomis detalėmis, žiūrint į kūrinį, nejaučiamas vaizdinio triukšmo keliamas diskomfortas, nes jame išlaikyta kompozicinė pusiausvyra, dalinė simetrija kuria tvarkos, harmonijos pojūtį. Apačioje paaiškinta dailiai išraižytu stambiu šriftu: „OBRAZ. PANA. IEZVSA. WOGROIC. KLENCZOCEGO. NAMODLITWIE. Dr. Wiłnie. R. 1871“<sup>6</sup>. Pažymėtina, kad Lietuvos muziejuose yra keletas šio raižinio atspaudų variantų su skirtingais vietovardžiais ir metais, taip pat su neišraižytu plotu vietovardžio vietoje. Tai skatina manyti, jog S. Kuneika turėjo atskirus mažus atspaudėlius – juos jis keisdavo priklausomai nuo vietų, kuriose būdavo spaudžiami atspaudai. Pagrindinėje klišėje ši vieta likdavo neraižyta. Autoriaus parašo nėra. Kankinimo įrankiai išdėstyti laisvai, tarsi sklandytų ore, nėra perspektyvos, nepaisoma proporcijų ir apibendrinamos figūros. Visa tai kuria dekoratyvų išpūdį. Centruojant Kristaus figūrą, Jis akcentuojamas kaip svarbiausias prasminis kūrinio elementas.

Šis religinio žanro medžio raižinys priskirtinas lakštinei grafikai. Tokie kūriniai kabinti ar klijuoti prie sienų bei kraičio skryninių antvožų valstiečių pir-

kiose ir klėtyse, ypač miegoti skirtose patalpose (Stakauskas 1975: 4), taip pat jie būdavo „pakabinti už stalo garbingos vietos“ (Mikėnaitė 1970: 6). Nesunkiai dauginami, mobilūs ir santykinai nebrangūs šventųjų atvaizdai popieriaus lakštuose buvo prieinami kiekvienam tikinčiajam. Vis dėlto S. Kuneikos raižinys *Kristus tarp kankinimo įrankių* greičiausiai puošė ir teikė malones pasiturinčios šeimos namams, nes jo kokybė, taip pat ir kaina turėjo būti gerokai aukštesnė už vidutinę medžio raižinių kainą tiek dėl brangaus skudurinio popieriaus, tiek dėl didesnių, nei valstiečiai įprastai laikydavo pirkiose, raižinių matmenų (raižinys sudarytas iš keturių popieriaus lakštų, bendras jo dydis 73 × 69 cm), paspalvinimo (pigiausi būdavo nespalvinti vieno lakšto raižiniai – juos prekeiviai atlaiduose pardavinėdavo tiesiog atspausdami vietoje ant rašomojo popieriaus), tiek, žinoma, dėl S. Čerskio dirbtuvėje raižymo pagrindus įgijusio raižytojo profesionalumo. Neabejotina, kad namų, kuriuos puošė šis kūriny, gyventojų pajamos buvo didesnės nei vidutinės, be to, jie pasižymėjo išlavintu meniniu skoniu. Manytina, kad šitas raižinys užėmė vyraujančią vietą namuose, nebuvo tik vienas iš daugelio, kaip dažnai pasitaikydavo vienalakščių nespalvintų raižinių atveju. Galbūt S. Kuneikos raižinys puošė Vilniaus ar Pavilnio gyventojų gyvenamąjį būstą – apačioje išraižyta, kad jis atspausstas Vilniuje: „Dr. [nuo lenk. *drukowane* – spausdinta] Wiłnie. R. [nuo rok (lenk.) – metai] 1871“.

Klasicistine maniera kūręs S. Čerskio raižykoje pameistrių dirbęs S. Kuneika iš meistro perėmė centruotos kompozicijos pomėgį, klasicizmo prikeltą

antikinio grožio sampratą. Jo Kristus, net kai jis yra nuolankus – klūpantis ir besimeldžiantis, veikiausiai sielvartaujantis, – vaizduojamas sveiko, tvirto sudėjimo, jo kūnas gražus, nepaliegęs, spinduliuoja vidinę harmoniją, akys didelės, išraiškinčios, žvilgsnis mąslus. Taip pavaizduotą Dievo Sūnų santykinai galima priskirti prie *apoloniškojo* tipo Kristaus atvaizdų (Viladesau 2014: 25), nors dėl liaudiškos stiliškos įtakos tvirtą dvasinę laikyseną šiek tiek gožia prie valstietiškos pasaulėjautos priartinta vaizduojamojo charakteristika. Piešinio stilizacija, figūrų deformacija, schematiški judesiai, psichologinė veikėjų charakteristika, būdinga tiek centre pavaizduoto Jėzaus Kristaus laikysenai, tiek medalionuose vykstančioms scenoms, padeda priartinti šiame religinio žanro kūrinyje vaizduojamus šventus asmenis prie paprasto valstiečio tipo. Toks „dievulis“ atrodė savesnis, artimesnis. Pavaizduotajam, taip pat ir visai kompozicijai, būdingas jausminis nuosaikumas. Nors raižinyje esama to meto liaudies raižytojams būdingo formų *barokizavimo*, tam tikro savito puošnumo, įmantrumo, vis dėlto nepastebima barokui būdingo figūrų judesių ekstatškumo, jausminės ekspresijos ženklų. Kompozicija rami, kurianti kontempliatyvią nuotaiką, nors Kristus malda Getsemanės sode emociškai turėjo būti gana įtempta ribinė situacija, atskleidžianti aukščiausią dvasinių dvejonių įtampos tašką, Jėzaus viltį, kad „jam skirta taurė“ gal dar bus atitraukta.<sup>7</sup>

Taigi kūrinyje dvelkia klasicistine ramybe, harmonija, jame regime aiškia, vientisą ir statiską centrinę kompoziciją, nuosaikią emociją, barokiškai puošnius dekoru sprendimus, valstietišką perso-

nažų tipažą, plokštuminį vaizdo konstravimą. Bandymai išgauti perspektyvą ar apimtinį vaizdą baigiasi formų deformacija. Vis dėlto to meto liaudies medžio raižinių kontekste šis kūrinys išsiskiria aukšta atlikimo kokybe ir artimumu profesionaliajai grafikai.

Ilgametė lietuvių liaudies medžio raižinių tyrinėtoja dr. Alė Počiulpaite teigia, jog „medžio raižiniai buvo kuriami išskirtinai tik šiose [Kretingos ir Darbėnų] vietovėse, o vėliau paplito po visą Žemaitiją“ (Šeškevičienė 2013: 9–10). Vis dėlto S. Kuneikos raižinio analizė verčia suabejoti, ar XIX a. lietuvių liaudies medžio raižiniai plito išimtinai tik valstietijos sluoksnyje ir tik Žemaitijos regione (Šeškevičienė 2013: 9–10; Stasiulevičius 2015). Atsižvelgiant į įrašą apie atspaudą vietą pačiame raižinyje ir atlikimo kokybę, turėjusią nulemti nemenką kūrinio kainą, akivaizdu, kad raižiniai plito ne tik tarp valstiečių, bet ir tarp miestelių bei didžiųjų miestų gyventojų. Liaudies raižinių rasta tiek Žemaitijos, tiek ir kitų Lietuvos vietų, pavyzdžiui, Rokiškio, dvarų kolekcijose (Vasiliauskienė 2023: 299–300).

Atskirų XIX a. lietuvių liaudies medžio raižinių stilius ir meninė raiška ligšioliniuose tyrimuose praktiškai nenauginėta. Pavieniuose tekstuose rašyta apie medžio raižinius kaip apie bendrą visumą, kuriai būdingos persipynusios primityvistinės ir barokizuotos bažnytinės dailės išraiškos formos (Galaunė 1927: 5; Čerbulėnas 1941: 64–68; Gasiūnas 2003: 135–146). Tačiau S. Kuneikos kūrinio analizė atskleidė, kad medžio raižiniams būdinga platesnė stilistinė įvairovė. Pačiam S. Kuneikai buvo artimiausia klasicistinė maniera.

## IŠVADOS

S. Kuneikos kristologinių siužetų medžio raižiniai išsiskiria daugiasluoksniu pasijine ikonografija. Menininkas akcentavo kančią, į visus raižinius įkomponuodamas Kristaus kankinimo įrankius, kartais įterpdamas ir kantičkos giesmių posmų, liudijusių Kristaus kentėjimus, ar užrašų, kuriuose įvardijama Kryžiaus kelio stotelė. Juos raižė lietuvių kalba, t. y. kitaip nei daugelis savamokslų medžio raižytojų, raižusių lenkiškai. S. Kuneikos raižiniai visuomenėje atliko maginę-apsauginę, pakaitinę ir retorinę-didaktinę funkcijas.

Ikonografiniai sprendimai S. Kuneikos kūryboje taip pat atspindi sociokultūrinį foną, kuriame buvo aktualus

Kristus, patyręs paprasto žmogaus kančias, atjaučiantis ir užtariantis prieš Dievą, pajėgus suprasti baudžiamosios laikotarpio išgyvenimus bei carinės priespaudos vargus.

S. Kuneikos raižinių kokybė aukštesnė negu savamokslų XIX a. medžio raižytojų. Jo darbai atlikti savita klasicistine maniera, jiems būdingi dvasingesnės laikysenos personažai, išraiškingesnis linijškumas, siekiama figūrų apimtiškumo, platesnė atspalvių gama. S. Kuneikos medžio raižiniai dėl atlikimo kokybės, naudojamų brangių medžiagų plito ne tik tarp valstiečių, bet ir tarp pasiturinčių miestelėnų. Jų plitimo arealas peržengė Žemaitijos ribas ir siekė Vilnių.

## Literatūra

- Belting H. 1996. *Likeness and Presence: a history of the Image before the Era of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Brzostowski P. K. 1765. *Nauka dla nowych spowiedników z włoskiego języka na polski wytlomaczona przez [...]*. Cz. 1. Wilno: Pijarzy.
- Bruszt J. 1985. *Chłopskie źródła kultury*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Čerbulėnas K. 1941. Medžiaga apie lietuvių liaudies raižinius bei jų platintojus – škaplierininkus Žemaitijoje, *Gimtasai kraštas* 1–2: 64–68.
- Edsall M. A. 2014. The Arma Christi Before the Arma Christi: Rhetorics of the Passion in Late Antiquity and the Early Middle Ages, Cooper L. H., Denny-Brown A. (eds.). *The Arma Christi in Medieval Material Culture*. London: Routledge.
- Galaunė P. 1927. *Lietuvių liaudies raižinių katalogas*. Kaunas: Valstybės spaustuvė.
- Gasiūnas V. 2003. Lietuvių liaudies raižiniai, Bernotaitė-Beliauskienė D. (ed.). *Lietuvos sakralinė dailė: Lietuvių liaudies menas XVII–XX a.*: 135–146. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus.
- Kilinskienė V. 2022. XVIII–XIX a. žemaičių medžio raižiniai: sociokultūrinis žvilgsnis, *Menotyra* T. 29, Nr. 1: 13–33.
- Laucevičius E. (ed.). 1967. *Popierius Lietuvoje XV–XVIII*. Vilnius: Mintis.
- Mikėnaitė A. 1970. *Lietuvių liaudies raižiniai: katalogas*. Vilnius: Lietuvos TSR dailės muziejus.
- Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus LMS eksponatų inventorinė knyga Nr. 1. 1956.
- Ramonienė D. (ed.). 1997. *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Stakauskas S. 1975. *Fondų komplektavimas ir mokslinis-tiriamasis darbas Liaudies meno skyriuje 1925–1975 m. (Liaudies meno skyriaus vedėjo S. Stakausko pranešimo muziejaus jubiliejinėje konferencijoje medžiaga: raštiniai)*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus.
- Stasiulevičius A. 2015. *Parodos „Vainikas žemaičių žemei“ anotacija*. Prieinamas internete: <http://oginskiriet.lt/index.php?584290470> [žiūrėta 2023 m. rugsėjo 25 d.].
- Šeškevičienė I. 2013. Atgimsta medžio raižymo tradicija, *Smiltys* 10 (184): 9–10.
- Širkaitė J. 2006. *Stepas Jurevičius*. Prieinamas internete: <https://www.vle.lt/straipsnis/stepas-jurevicius/> [žiūrėta 2023 m. rugsėjo 25 d.].

Valančius M. (ed.). 1840. *Giesmių knyga arba Kantikos*. Vilnius: Juozapo Zavadskio spaustuvė.

Valinčiūtė-Varnė R. 2008. „Klūpantis Jėzus“ iš Sedos bažnyčios, Surdokaitė G. (ed.). *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje: 170–188*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas.

Vasiliauskiene A. 2023. *Rokiškio dvaro meno kolekcija*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus.

Viladesau R. 2014. *The Pathos of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts*. Oxford: Oxford University Press.

## Nuorodos

- <sup>1</sup> S. Kuneika yra išraižęs ir analogiškos kompozicijos Pietą (kompozicijos centre pavaizduota Dievo Motina su mirusiu Sūnumi ant kelių, o aplink Ją esančiuose medalionuose – septyni Jos sopoliai) (Gasiūnas 2003: 136).
- <sup>2</sup> Anot Hanso Beltingo, stebuklingus atvaizdus tikintieji įprastai traktuoja kaip Dievo ar kitų šventų asmenų talpyklas, o bėgant laikui, skirtumas tarp atvaizdo ir to, ką jis talpina, apskritai išnyksta. Patys atvaizdai tikinčiųjų sąmonėje tampa Dievo akivaizda (Belting 1996: 60–80).
- <sup>3</sup> *Giesmių knyga*.

- <sup>4</sup> Spėjama, kad greičiausiai liepos (Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus LMS eksponatų inventorinė knyga, 1956: 3 b).
- <sup>5</sup> 100 % medvilnės pluošto popierius (Laucevičius 1967: 42).
- <sup>6</sup> Iš lenkų k.: „Paveikslas pono Jėzaus, Getsemanėje klūpančio ir besimeldžiančio. Atspausstas Vilniuje 1871 metais.“
- <sup>7</sup> „Kiek toliau paėjęs, parpuolė kniūbsčias ir meldėsi: „Mano Tėve, jeigu įmanoma, teaplenkia mane ši taurė“ (Mt 26: 39).