

IGN. ŠLAPELIS

K. BAŽNYČIOS

MENO ISTORIJA



R.-K. BAŽNYČIOS MENO ISTORIJA

IGN. ŠLAPELIS

R.-K. BAŽNYČIOS
MENO ISTORIJA
(BENDRAIS BRUOŽAIS)

Nihil obstat

Censor ex officio

Praelatus *A. Dambrauskas*

IMPRIMATUR

Datum Kaunas, die 18 mensis maii 1935 an.

C. Šaulys

Vicarius Generalis,

Praelatus S.S.

(L. S.)

Nr. 1056.

I Pirma pažintis su skaitytoju

Pamačius šios knygutės antraštę, nevienam skaitytojui gali pasirodyti, kad čia yra labai specialus dalykas, kuris, kaip kokia, pav., liturgika, gali būti reikalingas žinoti tik dvasiškijai, o pasauliečiui (žmogui) čia visai nėra ko ieškoti įdomaus.

Šiam nesusipratimui pašalinti, reikia pasakyti: bažnytinio meno istorija visai nėra toks siauras ir specialus dalykas, kaip kad kai kam gali atrodyti.

Meno santykis su religija nesibaigė meno patarnavimu religijai, kuriant dievybių vaizdus. Religijos įtaka meno kūrybai buvo daug platesnė, nes ji žymi buvo ir tokiose meno srityse, kurios neturi tiesioginio ryšio nei su dievų garbinimu, nei su šventovių puošimu. Egipte ir Graikijoje portretų menas buvo labai išstobulintas ir paliko puikiausių pavyzdžių, bet anais laikais portretai nebuvo daromi taip sau šeimos narių arba paties portretuojamo užsimanymu ir savo malonumo dėliai. Žiūr. pav. N. 1. Asmeninis kieno nors atvaizdavimas buvo uždraustas. Jei vis tik daug atvaizdų-portretų yra likę iš seno pasaulio, tai tik dėl to, kad jie buvo grynai religinio pobūdžio. Portretas tenai buvo laidotuvių apeiginis dalykas ir aprūpindavo velionį amžinu gyvenimu.

Kai pradėjo V. Kristaus mokslas skleistis ir įsikūrė Katalikų Bažnyčia, menas per pusantro tūkstančio metų taip pat buvo Bažnyčios globoj ir jos reikalams tarnavo, vadinasi, buvo grynai religinis. Tik vėliau, jau nuo 16 amž., menas, kaip ir visa Europos kultūra, pradėjo pasaulėti, atsirado pareikalavimas nebažnytinio, kitokio meno, kuris tarnavo to laiko turtuolių prabangai. Nuo to laiko atsirado nereliginis menas greta religinio, nes Katalikų Bažnyčia visuomet meno reikalavo.



Pav. Nr. 1. Rymiečių ritualiniai portretai

Vadinas, bažnytinio meno istorija visai nėra siauras ir specialus dalykas, vien dvasiškijai žinotinas, bet ir kiekvienam šviesuoliui, kuris nors kiek domisi meno reikalais, pravartus pažinti, nes susipažinus su šia bažnytinio meno istorija, bus matoma ir bendrai meno istorijos eiga ir dėsniai, kuriais vyksta meno lyčių raida.

Tiesa, knygos siauri rėmai neleis čia išprausti bendrai religinio meno ir visų žymesnių religijų meno istorijos; teks pasitenkinti trumpa pažintimi tik su tų religijų menu, su kuriuo krikščioniškas, bažnytinis menas yra daugiau mažiau susijęs, kurių religijų menui krikščioniškas menas yra skolingas. Nors visi meno reiškiniai yra savo laiko padarai, vis dėlto ir paveldėjimas juose turi nemaža reikšmės ir visuomet su juo reikia skaitytis. Tad, kalbant ir apie bažnytinį meną, nereikia užmiršti, kas yra iš seno pasaulio perimta.

Noras eiti į plačią visuomenę su šiuo, pas mus labai už

mirštu, bažnytinio meno reikalu buvo svarbiausia spyruoklė rašyti šią knygutę ir leisti ją viešumon.

Atgaivinus atmintį gražią bažnytinio meno praeitį, parodymus bažnytinio meno gyvą santykį su gyvenimu, meno reikšmę Bažnyčios gyvenime ir atvirkščiai — Bažnyčios įtaką ir reikšmę menui, gal atgis reikalingas susidomėjimas bažnytiniu menu. Tai būtų bažnytinio meno atgimimo pradžia, o drauge ir mūsų tautiniam menui dirvonų plėšimas.

Šiai knygutei skiriama keliauti ne po tituluotų mokslininkų kabinetus, bet po bažnytkiemius ir kaimus, tad ir jos būdas bus taikomas tam paskyrimui: ji bus daugiau epizodiško pobūdžio, negu sisteminga meno istorija, tai viena; o antra, jos puslapiai nebus gausingai puošiami bibliografinėmis žiniomis ir įvairių autorių citatomis. . Todėl šių pigių moksliškumo blizgučių šioj knygutej bus visai maža tevartojama. Vietoj jų daugiau bus rūpinamasi nurodyti, kaip bažnytinis menas buvo jautrus to krašto, kuriame jis kūrėsi, socialinio gyvenimo pulsas, kaip bažnytinis menas veikė gyvenimą, ir atvirkščiai — gyvenimas meną, kaip pagaliau menas patarnavo Bažnyčiai ir Bažnyčia menui.

Apreikštoji religija negali remtis vien proto įrodymais ir jų pagalba įteigti įsitikinimą, todėl ji menų pagalba kreipiasi į žmonių jausmus. Menų žavingumas nemaža prisidėjo Bažnyčios plitimui. Neveltui Katalikų Bažnyčia, skleisdama ir ugdydama tikybą, neužmiršo nė vienos jausmams paveikti priemonės, netgi kvapų — smilkalų, kvepiančių aliejų, — nepaneigė nė vienos meno rūšies. Visų menų patarnavimu naudojosi ir visus menus globojo.

Tačiau siauri šios knygutės rėmai, — juos plėsti ne autoriaus galioj, — neleis apimti visų bažnytinio meno rūšių. Teks pasitenkinti tik vadinamo didžiojo meno rūšių — architektūros*), skulptūros ir tapybos istorijos trumpa apžvalga. Tos pačios kliūtytys trukdys plačiau rašyti Lietuvos bažnytinio meno istoriją. Teks tik nurodyti, bendrais bruožais, kaip nuo krikšto dienos Lietuva pradėjo dalyvauti bažnytinio meno kūrime.

*) Nors mūsų kalboj dažnai graikų žodį — architektūrą pakeičiamas savo žodžiu — statyba, bet tų dviejų žodžių sąvokos yra labai skirtingos. Tarp architektūros ir statybos bus maždaug toks skirtumas, kaip tarp vyskupo ir arkivyskupo. Tad, kalbant apie bažnyčias, geriau, rodos, tiks architektūra negu statyba.

II Įvadas

Menas su religija susitelkė ir pradėjo jai tarnauti nuo senų seniausių laikų.

Tūkstančiams metų slenkant, religijos ir menas keitės, bet tamprus jų santykis pasiliko. Ir dabar nėra religijų, kurios visai be meno apsieitų.

Apreikštoji V. Kristaus religija meno žvilgsniu nesiskyrė nuo kitų religijų ir menu gausingai naudojosi. Romos Katalikų Bažnyčia iš pat savo pradžių rūpinosi savo šventovių tinkamu papuošimu, o vėliau buvo rimčiausia, ilgą laiką vienatinė, meno reikalaujoja.

Čia pravartu bus pažymėti skirtumą tarp krikščioniško meno ir kitų religijų, net graikų meno, iš kurio krikščioniškas menas yra nemaža pasiskolinęs. Skirtumas tarp krikščioniško ir seno pasaulio klasiškojo meno išplaukė iš naujos, Evangelijos pagrįstos, pasaulėžvalgos.

Krikščionybė ugdo naują Adomą, rūpinasi žmogaus dvasine puse. Ši krikščionybės pirmučiausia savybė simboliškai pasireiškė statyboj tuo, kad šventoves statant buvo daugiausia kreipiama dėmesio į jos vidų, o ne į išorę, kaip kad buvo daroma seno pasaulio šventoves statant.

Grynai krikščioniškos statybos kūrimosi laikotarpiu nuo III iki XV amž. visos šventovių statytojų pastangos buvo nukreiptos į vidaus ištobulinimą ir puošimų įrengimą.

Krikščionybės dvasia dar žymiau pasireiškia vaizduojamam mene — skulptūroj ir tapyboj. Antikinio pasaulio menas buvo pagrįstas tikėjimu, kad šiame pasauly galima esą pasiekti tobuliausią grožį ir išreikšti jį uždarytose, užbaigtose formose. Todėl

antikinio pasaulio, ypač graikų, meno grožis yra tobulas, užda-
rytas ir užbaigtas savy. Jame nėra ilgesio kito pasaulio ir ver-
žimosi iš šio pasaulio. Antikinio pasaulio tobulos meno for-
mos galėjo įsikurti tik esant tokią pasaulėžvalgai, kad niekur
kitur nėra ko ieškoti, kad šiame pasauly tikrasis žmogaus gy-
venimas prasideda ir pasibaigia. Todėl antikinio meno tobu-
liausios formos dvelkia žemiška sveikata, užbaigtumu, todėl
teikia žiūrėtojui pasitenkinimą, bet nevilioja ir neveda žiūrėjo-
jo į tolumas, esančias už šio pasaulio ribų.

Krikščioniškasis menas kitos dvasios pagimdytas. Krikš-
čionybė panaikino antikinio pasaulio siauras ribas ir išvedė žmo-
gaus gyvenimą į beribį laiką ir erdvę. V. Kristus moko nesi-
tenkinti šiuo pasauliu, bet laikyti jį tik pereinamuoju į kitą pa-
saulį. Todėl krikščioniškam pasauly nuolat ir perdėm juntamas
ilgesys ir veržimasis į kitą pasaulį. Ši krikščioniška dvasia pasi-
reiškia visame krikščioniškų laikų, o ypač bažnytiniam mene.
Krikščioniškos dvasios menininkas nelaiko galima pasiekti šiame
pasauly užbaigtai tobulą grožį. Krikščioniui menininkui šiame
pasauly pasiekiamas grožis yra tik kito pasaulio grožio simbolis,
bet ne pati grožio tobulybė.

Šiame pasauly galima tik ilgėtis grožio ir veržtis prie jo, bet
negalima pilnumoj užbaigto pasiekti ir įkūnyti, nors ir tobuliau-
siose meno formose.

Iš to, kas pasakyta apie krikščioniško ir antikinio meno
dvasios skirtumą, nesunku suprasti, kas yra krikščioniškame
mene svarbiausia, kas yra jo esmė. Pirmųjų krikščionybės laikų
visas menas, to vardo vertas, yra religinis, plačia šio žodžio pras-
me, nes kiekvienas kūrybinis veiksmas (aktas) yra šio pasaulio
nugalėjimas ir bėgimas iš jo į idealinį pasaulį.

Jei tačiau krikščioniškai kultūrai pasaulėjant ir antikei
dvasiai atgimstant, menas nuo 15 amž. pradėjo tolti nuo aukštų
religinių siekimų, pradėjo tarnauti pasaulio galiūnų prabangai
ir lepumui, tai bažnytinio meno religiniai uždaviniai nepasikeitė,
nors, reikia pripažinti, ir bažnytinis menas ne visada paliko išti-
kimas savo aukštam paskyrimui, dažnai atidavė duoklę tam tikrų
laikotarpių dievaičiams, labai priešingiems Bažnyčiai, ir jų reikalui
imdamas iš Šv. Rašto sau turinį, jį pažemindavo. Pavaizduoti ko-
kią mintį iš Evangelijos, kokį nors įvykį iš Šv. Marijos arba Kris-

taus gyvenimo, tai dar nereiskia tuo pačiu jau kurti religinį meną. Daug yra biblinio turinio paveikslų, neturinčių nieko bendro ne tik su bažnytiniu, bet ir su religiniu menu.

Bažnytinis menas tikra ta žodžio prasme tuomet atsiranda, kai sukuriamas pagal Bažnyčios pripažintą ikonografiją paveikslas ar statula žiūrėtojų primena kitą pasaulį, žadina ilgesį kito gyvenimo, trumpai sakant, per matomą vaizdą veda prie nematomų, amžinų dalykų.

Taip suprantamas bažnytinis menas iškelia savotiškus reikalavimus, išplaukiančius iš jo paskyrimo ir užduoties, todėl ir jo vertingumo mastas bus skirtingas nuo masto vertinti nereliginio pobūdžio meno padarams. Gali būti paveikslas biblinio turinio labai vertingas, kaip meno padaras, bet menkas, kaip bažnytinis paveikslas.

Toliau dar pažymėtina, kad Visuotinė R.-K. Bažnyčia, kuriai skirta skelbti V. Kristaus mokslą visoms tautoms ir visiems laikams, neneigia ir nenaikina jokių vietos papročių, kurie griežtai neprieštarauja jos mokslui. Tad ir meno lyčių, įkurtų įvairiuose kraštuose ir įvairiais amžiais, nevaržė jokiais ypatingais reikalavimais. Atvirkščiai, visų laikų ir visų tautų meno lytis pripažino tinkamomis savo tikslams siekti. Todėl ir matome, kad katalikiškuose kraštuose, esant kitoms menui kurtis sąlygoms, menas klestėjo, dėl to kad Bažnyčios buvo palaikomas, nes jis jai buvo reikalingas, ir niekuomet bažnytinis menas nebuvo sustingęs, kaip kad matome sustingusį Rytų Bažnyčios bizantinį meną, nes Romos Katalikų Bažnyčia jokių kanonų (taisyklių) menui neprimetė.

Kokią laisvę Bažnyčia davė meno kūrybai, matyti dar iš bažnytinio meno lyčių įvairumo.

Bažnyčios mokslui pagrindiniuose dalykuose nesikeičiant, bažnytinis menas nuolat ir perdėm keitės ir keičiasi.

Iš čia plaukia išvada, kad bažnytinio meno lyčių įvairumas, kurį sutiksime, keliaudami per daug amžių ir kraštų, bus ne tiek pačios Bažnyčios išdava, kiek įvairių laikų ir kraštų materialinės ir dvasios kultūros padaras.

Bažnytinio meno kūryboj atsiliepia ir mažiausios atmainos, vykstančios krašto ekonominė, socialinė ir dvasinė srityje.

Pakitėjus minėtų sričių nors vienai sąlygai, aplinkybei, pa-
mažėle kinta visas gyvenimo būdas, pasaulėžvalga, pasaulėjauta,

drauge su tuo ir meno lytys, nes jos priklauso nuo bendruomenės gyvenimo smulkiausių atmainų.

Kurios iš daugelio sąlygų lemia meno lyčių kitimą? Tai — klausimas, kuriam tikras atsakymas labai sunku surasti. Kartais lyg nusveria materialinės sąlygos, bet dažnai tas sąlygas paveikia dvasios kultūros reiškiniai, kurie atrodo ir meno lyčių kitimo svarbiausiomis spiruoklėmis. Viena tikrai galima pasakyti: materialinės ir dvasinės vienodai svarbios ir vienos be kitų neapsieina.

Kiekvienos istorijos uždavinys yra ne vien paeiliui aprašinėti pavienius įvykius, bet, svarbiausia, išaiškinti jų priežastinį ryšį ir priklausomumą vienu nuo kito. Šio istorijos dėsniu bus laikomasi ir šioj bažnytinio meno istorijoje: norint suprasti bažnytinio meno lyčių kitimų priežastis, reikės parodyti jų ryšius su ankstyvesnių laikų menu ir su spiruoklėmis, kurios vienas meno lytis marina, daro sustingusias ir nebeveiklias, o jų vieton gimdo kitas, tinkamesnes, kuriose vėl plaka gyvenimo pulsas, kurios vėl reiškia to laiko žmonių, ar bent vadovaujančio bendruomenės sluoksniu, troškimus ir idealus ir t.t.

Toms spiruoklėms surasti teks kartais žvilgtelėti į tą dirvą, kurią sudaro bendruomenės gyvenimo sąlygos ir kiti kultūros reiškiniai, iš kurių meno lytys gauna sultis.

Bendroj meno istorijoje svarbu ne menininkų asmenybės, ne jų darbų ypatybės ir ne tas, kuo vienas menininkas skiriasi nuo kito, tuo pačiu laiku ir tame pačiame krašte gyvenančių, bet svarbu, kas tarp jų yra bendra. Menininkų vardai meno istorijoje yra lyg gairės, padedančios nutiesti meno lyčių kitimo liniją ir rodančios savo laiko bendruomenės pergyvenimus ir reikavimus.

Juo labiau tai pasakytina apie menininkų asmenybės reikšmę bažnytinio bei religinio meno istorijoje. Bažnytiniame mene dėl jo ypatingo paskyrimo — žadinti žmonėse religinį jausmą ir dievotumą — menininko asmeniškai pergyvenimai ir jausmai dar mažiau reikšmės turi. Bažnytinį meno kūrinį žiūrint nesvarbu, kaip buvo menininkas nusiteikęs ir kokie pergyvenimai jį jaudino, bet kokią išpūdį ir kokią nuotaiką sukelia meno kūrinys žiūrotojams.

Mes čia kalbėdami apie bažnytinį meną, nors nevengsime

visai menininkų vardų ir nors trumpai supažindinsime bent su žymiausiais bažnytinio meno kūrėjais, bet tai bus tik antraeilis dalykas, o svarbiausiu bažnytinio meno istorijos uždaviniu bus laikoma sekti stilių raidą, nes stiliai yra geriausi epochų veidrodžiai ir religinio jausmo kilimo ir nykimo gyvi liudinininkai.

Žodis stilius yra paskolintas iš lotynų kalbos „stilus“. Stiliumi romėnai vadino didelės adatos pavidalo geležėlę, kurios vienas galas buvo smailas, antras suplotas. Smailuoju galu rašydavo ant vaškinių lentelių, kaip kad mes rašome ant popieriaus plunksna arba pieštuku.

Kaip mes dabar sakome: tas ir tas turi gražią pabraižą, o kitas — negražią, taip romėnai sakydavo: šis žmogus turi dailų stilių, anas — grubijonišką arba sutingusį.

Romėnų visai teisingai buvo pastebėta, kad iš parašo ant mažos lentelės galima spręsti apie rašančio būdą ir nuotaiką.

Vėliau žodis „stilius“ buvo pritaikintas ne tik rašiniams, bet ir kitiems meno padarams, net ir pastatams. Stilius reiškia tokį lyčių parinkimą, kur tos lytys, sudarydamos darną vienybę, apibūdina pavienį meno padarą, arba tam tikro menininko, arba tam tikros tautos, tam tikro laiko visų menininkų meno kūrinius.

Meno stilius yra labai sudėtingas dalykas ir atsiranda daugeliui sąlygų veikiant.

Kaip rašysena pareina nuo žmogaus įgimto temperamento ir būdo, taip pat ir nuo visų pergyvenimų, per visą savo gyvenimą patirtų ir nuo sielos stovio rašymo metu, pagaliau ir nuo įrankio, kuriuo rašoma, taip lygiai meno stiliuose atsispindi visa tai, kas žmones skatino prie veiklos, kuomi tam tikro laikotarpio žmonės ypatingai buvo susirūpinę, kuomi jie gyveno. O kaip tas atsispindi, tai pareina nuo aplinkybių, kuriose tauta tam tikru laikotarpiu gyveno. Tarp kitų aplinkybių svarbią vietą užima sąlygos, kuriose tenka kurti savo materialinę buitį. Šios sąlygos jau nuostato bendrą meno vaizdų pagrindą, kuris drauge su kitais meno pradais — siužetu, tema, turiniu, kompozicija, forma, spalva, ritmu — apibūdina stilių.

Stilius, lyg koks gyvas daiktas, gimsta, bręsta, sensta ir miršta, o jo vieton gimsta kitas, kurs taip pat pergyvena panašų — ne tą patį — užburtą ratą.

Bažnytinio meno istorijos tiesioginis uždavinys — sekti,

išaiškinti ir nustatyti bažnytinio meno stilių gimimo, augimo ir nykimo priežastis, todėl svarbu praeities bažnytinio meno kūrinį pažinti ne tik kaip užbaigtus ir paliktus daiktus (bažnytinis pastatas, statulas ir paveikslus), bet kaip padarytus daiktus. Istorijos rašytojui ir skaitytojui įdomu ir svarbu ne tiek patys palikti meno kūriniai, kiek gyvas vyksmas, kūrinį užburtas. Bažnytinio meno istorija domisi ne tiek meno kūrinį, kaip duomenų, efektų, kiek gvildena priežastis, pagimdžiusias tokį, o ne kitokį meno kūrinį, nurodo vienybę tarp formos ir turinio, tuo pačiu įgalina atstatyti meno kūrinio atsiradimo eigą. Tuo būdu įgalina prieiti prie praeities meno palikimo ne tik kaip jo vartotojams, bet ir kaip savo meno gamintojams.

Jei visuotinė istorija vadinama „magistra vitae“, tai bažnytinio meno istorija taip pat gali būti mokytoja norintiems toliau savo bažnytinį meną kurti. Tas, kad praeitis gali būti mūsų mokytoja, yra svarbiausia, kodėl mes turime bažnytinio meno istoriją pažinti.

Nors meną kuria ir jo stilių diktuoja savo laiko gyvenimo sąlygos ir reikalavimai, tačiau tas neįvyksta be praeities didelės įtakos.

Todėl ir mums, norint turėti savo tinkamą bažnytinį meną, ne tik pravartu, bet būtina pažinti bažnytinio meno praeitį.

Iki šiol mūsų bažnytinis menas buvo gabenamas iš svetur, o jei ir vietoj gamintas, tai svetimų meistrų, užtat yra daugiau tarptautinio, negu tautinio būdo.

Turint galvoj, kad Lietuvoj bažnyčia yra vienatinė vieta, kur menas prieinamas plačiai visuomenei, visiems visuomenės sluoksniams, todėl bažnytinis menas mūsų bažnyčiose turi atlikti ne tik savo tiesioginį religinį paskyrimą, bet turi ir gali daug prisidėti mūsų tautinei ir estetinei (grožinei) kultūrai kelti. Tad mes ir turime į bažnytinio meno reikalus daug rimčiau žiūrėti, kaip kad lig šiol buvo žiūrima.

III Senojo pasaulio religinis menas

1. Egiptas

Egiptas, seniausias kultūros židiny, užima šiaurės rytų Afrikos kampelį paliai Nylo upę. Iš dviejų pusių apsuptas smiltynais, iš šiaurės Viduržemio jūra ir iš vakarų Raudonąja jūra.

Egipto religija mokė, kad žmogaus amžinas gyvenimas priklausys nuo asmens tapatybės ir jo kūno išsilaikymo, tad svarbu buvo žmogaus kūno pavidalą kuo geriausiai apsaugoti. Tam reikalui kūnai buvo balzamuojami. Negana to, greta su balzamuotu kūnu (mumija) į kapą dėdavo ir statulą, kad, kuriai nelaimėi atsitikus su mumija, ta sielos dalelė (Ka), kuri visą laiką lig iš mirusių prisikėlimo pasilieka arti mumijos ir statulos, laikui atėjus galėtų įsikūnyti ir kūną iš numirusių prikelti.

Taigi Egipte kiekvienas, net ir vargdienis, turėjo teisę būti atvaizduotas amžinam gyvenimui pasiekti. Numirusiųjų atvaizdai, žinoma, turėjo būti kuo tiksliausi, su didžiausiu panašumu. Panašumas ir gera charakteristika čia buvo svarbiausi skulptoriaus uždaviniai. Todėl Egipte, religijai reikalaujant, portreto menas buvo labai išstobulintas. Jų skulptoriai atvaizduodavo žmonių ne tik su didžiausiu panašumu, bet pažymėdavo ir rasės charakteringus bruožus ir sveikatingumą. Visa tai buvo išreiškiama veide. Kitos kūno dalys — rankos, kojos ir visas liemuo — buvo daroma labai apibendrintai, be smulkmenų, taip kad žmogaus figūra atrodo lyg būtų kokioj įmautėj. Taip buvo daroma, viena, tam, kad būtų patvaresnė ir galėtų sulaukti iš numirusių prisikėlimo dienos, o antra, ir praktiniais sumetimais: statulų pareikalavimas buvo labai didis, meistrai buvo užversti darbais — amžinybė juk visiems brangi—tad darbui suprastinti ir palengvinti buvo išdirb-

tas kunigų nustatytas kanonas (taisyklės), kurį ir vartojo tūkstančiais metų su tam tikromis atmainomis, bet per tris tūkstančius metų neatsipalaidavo nuo frontalumo*) ir kitų išlygų, religijos įsakomų. Frontalumu buvo reiškiamas žmogaus vertė. Sulanksty tose padėtyse jei yra kokia statula, tai nebent tik labai žemų luomų žmonių; garbingą egiptietį taip vaizduoti visai neleistina buvo. Medžiaga skulptūroms buvo granito įvairios rūšys, varis ir medis. Medinės skulptūros buvo aptraukiamos drobe ir užgruntavus ją, nutepamos, kad atrodytų naturaliausiai. Akis įstatydavo iš spalvotų akmenėlių. Tuo būdu išgaudavo gyvo žmogaus įspūdį.

Egiptiečių religija mokė žiūrėti į šį gyvenimą, kaip į trumpą kelionę, o tikru gyvenimu laikyti pomirtinį gyvenimą, todėl jie daugiau rūpinosi kapais, kur reikės ilgai laukti prisikėlimo, negu šio trumpo gyvenimo prieglaudomis — gyvenamais namais.

Pagal savo luomų teises ir išteklius egiptiečiai statėsi kapus — „mastaba“.

Faraonai savo amžinybės reikalams galėdavo sau pavelyti daugiau, kaip pasistatyti vieną mastabą. Jie sudėdindavo kelias ir daug „mastabų“, tuo būdu susidarė pastatai vadinami piramidėmis**).

Faraonui pradedant viešpatauti, jo piramidė buvo pradėdama statyti, o jam mirus, baigiama. Taigi, jų didumas priklausė nuo faraono viešpatavimo ilgumo ir, žinoma, nuo to, kaip įtemptai darbas varomas, kiek darbininkų statoma.

Pažymėtina, kad piramidės buvo statomos tik senos valstybės faraonų, kai Egipto sostinė buvo Memfisas. Vėliau, nuo 2000 metų prieš Kristų, kada Egipto sostinė buvo Tebai, piramidžių statymas buvo užmestas, o faraonų kapai buvo rengiami kalnuose, olose.

Chefrenas (Cheopsas) statydinęs savo piramidę 30 metų, dalyvaujant po 100 000 žmonių kasdien, ir pasistatydinęs aukščiausią už visų faraonų piramidę, kuri turi 137 m. aukščio ir

*) Frontalumu vadina tokį žmogaus vaizdavimą, kad stuburkaulis palieka statmeniškas, ir nuduramas stropiai tik priešakis, o užpakalinė dalis paliekama labai aplama su tuo išskaičiavimu, kad ji bus matoma tik iš priešakio.

**) Eg. kalba pirmis — prisikėlimas.

kiekvienas šonas — 248 metrų, labai blogą atminimą yra palikęs Egipte.

Nemažiau milžiniškus pastatus egiptiečiai statė ir dievų garbei. Nekalbėdami apie Egipto šventovės ilgą raidą, priminsime čia tik, kaip Egipto šventovė atrodė visai išsivysčius.

Į šventovę vedė ilga aleja, akmenimis išgrįsta, iš šonų apstatyta milžiniškais sfinksais*).

Aleja baigiasi dviem obeliskais**). Vartus sudaro pilonas t. y. du aukšti bokštai, viršuj sujungti skersiniu. Įėjęs pro vartus, atsirandi dideliame kieme, apriestame kolonų eilėmis. Iš kiemo įėjimas į šventovę vėl papuoštas pilonu. Pirmąją šventovės dalį sudaro didžiulė salė, labai silpnai apšviesta mažais langeliais palubėje. Jos lubos palaikomos kolonų eilėmis. Iš čia jau įeinama į švenčiausią šventovės vietą — tamsią, žemą, be kolonų. Ši šventųjų šventoji dažnai būdavo sudalinta į kelias mažas patalpas, stabams, šventų gyvulių mumijoms. Žiūr. pav. Nr. 2.

Pagrindinė Egipto idėja — amžinybė. Ji viešpatavo visuose Egipto meno reiškiniuose, ji padėjo antspaudą ant viso Egiptiečių meno ir pridavė jam religingumo būdo.

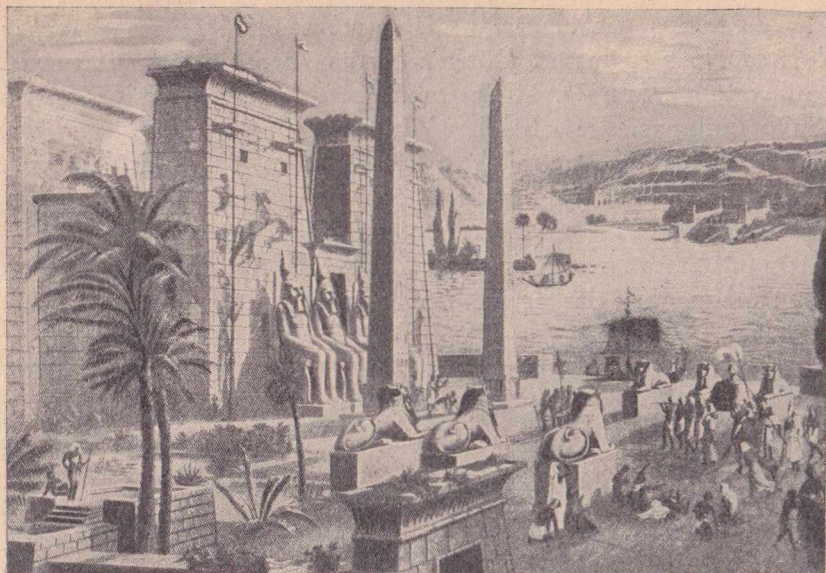
Egipte, kaip ir visuose kraštuose ir visais laikais, kada visuomeninis gyvenimas stipriai organizuotas, sukaltas, sukoncentruotas, turįs bendrą tikslą, menai taip pat buvo sucentrinti apie architektūrą ir jos tarnyboj. Tapyba ir bareljefas***) buvo papildomieji architektūrą menai ir buvo tarnybinėje rolėje.

Egiptiečių menas visai neatskiriamas nuo jų religijos ir puikiausiai atlikęs religinius uždavinius, buvo uždarytas savy, kitur ir kitose gyvenimo sąlygose nepritaikomas, tad jo įtaka kaimynų kraštų ir kitų laikų menui buvo palyginamai nedidelė ir nestipri. Krikščionių menui Egipto įtaka išpradžių buvo gana žymi, nes Egipte pirmaisiais amžiais jau buvo įsisteigusių krikščionių bendruomenių, tuo pačiu buvo daug ir pastatų Egipto stiliaus. Ir vienuolynai pirmiausia Egipte buvo atsiradę.

*) Sfinksas — egiptiečių fantazijos padaras — figūra, vaizduojanti žmogaus galvą, o liemenį gyvulio.

***) Obeliskas — akmeninis keturkampis stulpas, iš vieno akmens iškaltas, su piramidine viršūne, kuri būdavo paaukuota. Aukščio būdavo įvairaus. Pasitaiko aukščio lig 35 metrų.

** *) Plokščia, mažai iškilusi nuo dugno skulptūra.



Pav. 2. Egipto šventovė

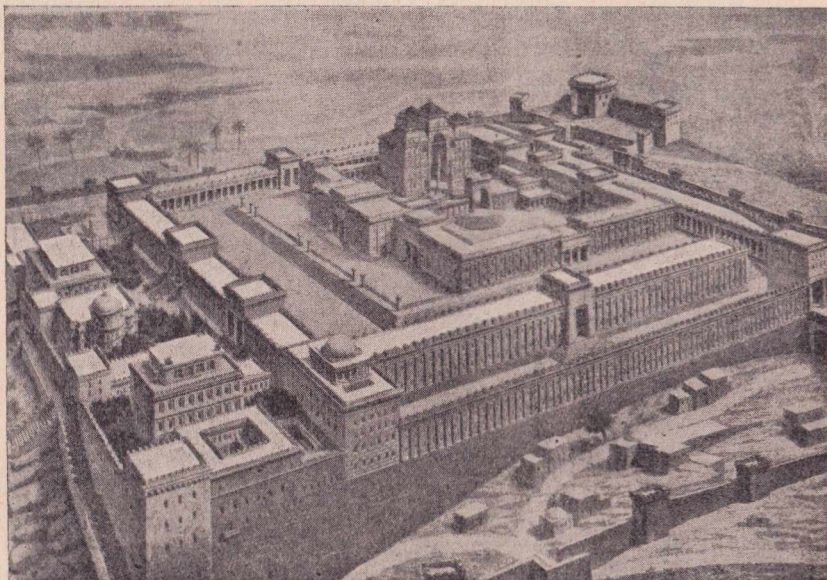
2. Chaldėja ir Asirija

Šių kraštų religinis menas, kilęs iš panašių į Egipto visuomeninio gyvenimo sąlygų, turi daug stilistinių panašumų su pastaroju, bet dėl minėtųjų visuomeninio gyvenimo, rasės, ypač religijų ir pasaulėžvalgų skirtumų, šių kraštų religinis menas savotiškas ir turės įtakos bendrai krikščioniškajam ir Romos katalikų bažnytiniam menui.

Senovės semitiškų rytų pasaulėžvalga nesiskyrė nuo religijos, visi gyvenimo reiškiniai buvo persiėmę religija, kuri ir tvarkė juos visus, ne tiek rūpindamasi kitu gyvenimu ir amžinybe, kiek šio gyvenimo laimingumu. Tuomi ypač skyrėsi nuo Egiptiečių pasaulėžvalgos.

Religiškai žiūrint į pasaulį, žmogaus galiai nebuvo vietos ir visai nebuvo pripažįstamas žmogui kūrybos veiksmas. Kurti, reiškia padaryti ką nors iš nieko, yra tik Dievybės galioj, o žmogaus pastangos šia linkme yra tik tuščias pasikėsinimas.

Iš tokios pasaulėžvalgos išplaukė semitiškų tautų savotiškas santykis su menu. Būtent: semitai, nepripažindami žmogui galios kurti, jautė ypatingą meilę medžiagai, iš kurios menas buvo daromas. Jie labai jautė ir vertino medžiagos *kokybę* ir svarbu jiems buvo ne tai, *kaip* kas padaryta, bet *iš ko* padaryta. Kitaip ir būti negalėjo, nes kūrybos veiksmas, kuriuo galima bet kokiai medžiagai priduoti vertės, įdvasinant ją, žmogui neįmanomas, tad, žinoma, jo darbas tiek tėra vertas, kiek medžiaga verta. Žmogaus darbas medžiagos vertės negali padidinti.



Pav. 3. Žydų šventovė (rekonstrukcija)

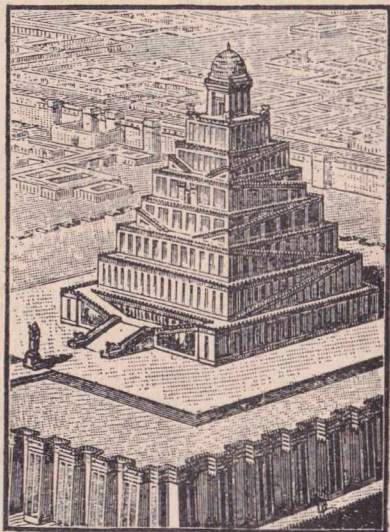
Tokios pažiūros į kūrybą ir į medžiagą davė progą išivyrauti prabangai, kuri greit nusvėrė meniškumą, o puošnumas — statybiškumą (tektoniką). Prabanga ir jos draugas lepumas privėdė prie pražūties „didelę paleistuvę“ — Babiloniją. Kaip senovės semitai mėgo medžiagos gražumą ir įvairumą, rodo ne tik jų pastatų liekanos, bet ir užrašai ant sienų.

Toks pat Biblijoje yra Saliamono šventovės aprašymas. Tenai smulkiai aprašyta, kiek kedrų, kiek visokių kitokių medžių

iš kur buvo suvežta, kiek įvairių medžiagų suvartota tai puikiai šventovei, bet nė žodelio nėra pasakyta, kaip ji atrodė. Tik iš vėlyvesnių aprašymų ir iš rekonstrukcijų spėjiojama, kad Saliamono bažnyčia buvo tokios išvaizdos, kaip čia paduodame (Žiūr. vaizd. 3).

Dėl to, kad Tigro ir Eufrato slėniuose nebuvo granito, Babiloniečiai turėjo medžiagą statybai patys gamintis. Plytos, saulės džiovintos arba ir degintos, žinoma, negali lygintis stiprumu su granitu, tad plytų pastatams sustiprinti ir padailinti varžtojo glazuruotas plytas, daugiausia žalsvos-melsvos spalvos, papuoštas gyvulių ir žmonių figūromis, taip pat — spalvotais raštais (ornamentais), tuo būdu pridavė savo pastatams nepaprasto puošnumo ir prabangumo.

Kiek babiloniečiai buvo gausūs puošėjai ir dekoratoriai, tiek nestiprūs statytojai. Babelio bokštas, apie kurį skaitoma Biblijoj, kuriuo norėjo visą pasaulį nustebinti, bestatant sugriuvo ir kitų pastatų beveik nieko nebėra likę. Apie jų statybos stilių mes žinome iš Biblijos aprašymų ir Herodoto raštų. Iš šių šaltinių žinoma, kad jų šventovės buvo statomos pavidalu aukštų bokštų, sudarytų iš 7 terasų ir sujungtų laiptais (žiūr. pav. 4), arba įvijų laiptų išvaizdos. Viršuje buvo pati šventovė, kur Dievybei aukas degindavo. Tokie bokštai naudingi ir astrologijos reikalams: iš ten patogų buvo stebėti dangų į visas puses ir iš kokio nori aukštumo.



Pav. 4. Chaldėjos šventovė
(rekonstrukcija)

Chaldėjiečiai, nors nepasižymėjo dideliais gabumais statyboj, tačiau negalima nutylėti jų vieno svarbaus išradimo, kuriuo visas civilizuotas pasaulis naudojasi. Tas jų išradimas — *skliautas*. Vietoj plokščių lubų, skliautinis pastatų perdengimas yra vienas

iš svarbiausių statybos pradų, kuris įeina beveik į visus lig šiol buvusius krikščioniškus stilius.

Skliautas nebuvo žinomas nei egiptiečiams nei graikams. Jis pirmą sykį Babilonijoje sutinkamas. Etruskai jį atnešė į Italiją. Nuo etruskų išmoko jį statyti romėnai, nuo kurių išmoko visa Europa ir Katalikų Bažnyčia paveldėjo.

Babiloniečių*) religija, dievinanti ypač planetas, nebuvo palanki plastinio meno=skulptūros kūrybai. Tos dievybės nebuvo vaizduojamos žmogaus pavidalais. Saulės dievybė (Šaimaš) buvo tik simboliškai vaizduojama.

Kai dėl Babilonijos numirėlių garbinimo, maža kas tėra žinoma. Tas tik tikrai yra žinoma, kad, pagal jų tikėjimą, numirėlių likimas nepriklausė nuo jų kūnų, nei nuo jų atvaizdų užsilikimo, todėl kūnai buvo užkasami į žemę, o atvaizdų nebuvo reikalo gaminti. Taigi religijos reikalams plastinio meno nebuvo reikalaujama. Čia ši meno rūšis buvo ne dievų, bet karalių tarnyboj: vaizdavo jų medžiokles, karo žygius, belaisvių kankinimus ir kitus panašius jų malonumus.

Nors ne tiek religinio, kiek filosofinio pobūdžio, bet labai reikšmingi ir originalūs Babiloniečių fantazijos padarai yra sparnuoti kolosai (kerubim) su žmogaus galva, jaučio kūnu.

Šios sparnuotos figūros pas graikus įgijo kitos prasmės ir kitą sparnuotų vaikučių, amoriukų išvaizdą, o krikščioniškame pasauly toms sparnuotos būtybės įgavo dar kitokią reikšmę ir išvaizdą. Čia jų pavidalu vaizduojamos dvasios=angelai. Taigi ir čia mes esame skolingi babiloniečiams. Bendrai reikia pasakyti, kad vaizdas arba ornamentas (raštas), sykį atsiradęs, nenyksta, bet keliauja iš amžių į amžius, iš kraštų į kraštus, įgydamas naują turinį ir prasmę, ir daugiau=mažiau keisdamasis.

Kaip vaizdai patvarūs, įtikinančiai rodo „Geras piemuo“. Pirmą sykį gerą piemenį sutinkame pas chetitus**), vėl tą patį vaizdą randame pas graikus. Pagaliau, pirmųjų krikščionių šiam

*) Asiriečiai religijoje ir mene buvo Babiloniečių mokiniai, tad apie juos atskirai šioje trumpoje meno apžvalgoje netenka kalbėti.

**) Semitų padermės tauta gyvenusi Maž. Azijoje. Jų istorija mažai žinoma. Jie pasirodė Maž. Azijoje apie 1800 m. prieš Kristų. 14 ir 13 amž. buvo įkūrę stiprią valstybę su sostine Chatti, paliai Galiso upę (dabar Kizil-Irmak).

vaizdui buvo pritaikyti V. Kristaus žodžiai, kur Jis lygina save su geru piemeniu, ieškančiu vienos pražuvusios avelės. Tuo būdu pirmaisiais krikščionybės amžiais sename pasauly gero piešmens vaizdas pasidarė V. Kristaus simboliu.

Baigiant apie babiloniečius, reikia pažymėti, kad jų menas turėjo labai didelę, daug didesnę už Egipto meną, istorinę reikšmę: jų meno buvo paveikti visų Maž. Azijoje gyvenančių tautų — chetitų, finikiečių, persų, izraelitų ir kitų tautelių — menai. Jų meno įtaka pasiekė ir graikų pasaulį — Egėjinės jūros salas. Tai matyti iš likučių Egėjinės kultūros, kuri gyvavo nuo 3000 — 1100 metų prieš Kristui gimiant, kuri yra gražiai apdainuota Homero poemose.

3. Žydų relig. menas

Kalbant apie semitų kraštus, negalima aplenksti semitų žiedo — izraelitų, kurių pažiūros ir santykis su vaizdiniu menu turės lemiančios įtakos pirmųjų krikščionių menui.

Norint suprasti žydų santykį su vaizdiniu ir plastiniu menu, priminkime, kaip kiti semitai, chaldėjiečiai, asiriečiai, žiūrėjo į meną. Anksčiau matėme, kad semitai architektūroje dideliais gabumais nepasižymėjo, jų plastinis ir vaizdinis menas buvo tik puošybinio būdo, *medžiagos* kokybė užstojo *formos* kokybę, todėl vietoj įdvasinimo ir meniškumo pas juos įsivyravo prabanga. Iš čia suprantama, kodėl žydai negalėjo mėgti vaizdinio meno. Medžiagos įdvasinimas su formos pagalba, kokį matome bizantinėje ikonoje arba Fra Angelico paveikluose, būtų buvęs galimas suderinti su jų religiniu jausmu, bet pas juos, kaip ir pas kitus semitus, kaip matėme, tas įdvasinimas buvo neįmanomas, mene medžiaga vyravo, slėgė, o vėliau ji visai užstojo formą. Vaizdinis menas reiškė jausminę pusę, greitus, griežtus judesius, nutukusius kūnus, įniršusius žvėris, o religijos srity vaizdavo žemiškas vaisingumo ir dauginimosi bjaurias dievybes. Toks menas su izraelitų religiniu jausmu ir jų ypatinga misija — skleisti vieno Dievo idėją — buvo ne tik nesuderinamas, bet ir pavojingas. Apysupti stabmeldžių kaimynų, ir patys buvo linkę į stabmeldystę. Neveltui izraelitų vadai ir pranašai draudė jiems vaizduoti Die-

vybę. Pranašai labai piktai satyriškai pajuokia statulų dirbimą ir garbinimą. Net varinis žaltys, Mozės leistas, kaip stebuklo atsiminimas, paskum dievoto karaliaus Ezekijo buvo sunaikintas. Nors bendrai izraelitams religinis vaizdinis menas buvo uždraustas, bet vieną randame išimtį, kur pats Dievas įsakė (Exod. 25, 18—22) pastatyti aukso cherubinus su išplėtais sparnais (chaldėjiečių būdo) ant Sandoros Skrynios stogo. Tas pats buvo padaryta ir Saliamono bažnyčioj drauge su išpjaustytais paveikslais duryse ir sienose*). Tai tik tiek apie žydų vaizdinį ir plastinį meną tėra žinių. Galima sakyti, kad žydų religija — Senasis Įstatymas — vaizdinio meno ne tik nereikalavo, bet dar ir draudė jį. Todėl jie religinio, ir bendrai vaizdinio, meno neturėjo.

Net ir statybos menas jiems buvo svetimas ir iš savo tarpo statytojų neturėjo. Kiek žinoma iš Biblijos, garsią Saliamono bažnyčią statė ne patys žydai, bet asiriečiai, finikiečiai ir kiti svetimtaučiai.

Senajo Įstatymo nepalankumas vaizdiniam ir plastiniam menui duos mums raktą išaiškinti, kodėl pirmieji, ypač iš žydų kilę, krikščionys buvo tokie atsargūs vaizdinio meno, ypač skulptūros, vartojime ir, galima sakyti, vengė jos.

4. Egėjinis laikotarpis

Pradedant nuo 1870 m., dėka Šlimano, A. Evanso, Cunto ir kitų tyrinėjimams, atliktiems kasinėjant Trojoj, Krite, Mikėnuose ir kitur, buvo šiek tiek nušviestas laikotarpis nuo 3000—1100 m. (pr. Kristų) ir padalintas į tris periodus: ankstyviausią — Egėjinį, vidurinį — Minoso ir paskutinį — Mikėnų. Iškasenos metė šiek tiek spindulių ir į to laikotarpio religiją, drauge ir religinį meną.

Iš ankstyvų laikų — 2500 m. prieš Kristų kapuose rasta nuogos dievaitės mažų statulų. Manoma, tai būsianti pavaizduota „Žemės motina“, kuri buvo palanki numirėliams. Trojoj buvo rasta pelėdos pavidalo dievybių — „glaukôpis“, Mikėnuose — su telyčios galva dievybių — boôpis. — Iš to matyti, kad čia

*) 3 K. 6, 23—32.

irgi būta, kaip ir Egipte, dievybių su gyvulių galvomis ir, bendrai, būta gyvulių garbinimo.

Mums čia įdomu žinoti, kad minimame laikotarpy jau būta dievybių „anikoniškų“ — t. y. be žmogaus ir be gyvulių pavidalų.

Egėjinės jūros salose, kaip ir Finikijoje, gausingai randama šventų stulpų ir medžių, nelyginant mūsų kryžių, kuriems anie stulpai yra lyg tolimi prabočiai.

Knosoje (Krito saloje), karaliaus Minoso nepaprasto didumo rūmėse rasta neskiriami niekam palaikyti šventi stulpai, išpuošti dvilypiais kirviais. Toks kirvis jų kalba vadinasi „labrys“ (žiūr. vaizd. 5).



Vaizd. 5

Šitokių ženklų sutinkame ir daugelyje to rūmų kambarių, tad ir visas rūmas buvo pramintas labirintu. Manoma, kad šio ženklo vardas ir išvaizda buvę perdirbti į „labarum“ arba kryžišką standartą (ženklą) **I | ± | S^{*)}**, kurį Konstantinas Did. 312 m. davė savo kariuomenei.

Knoso rūmų koplyčioje buvo rastas marmurinis kryžius su lygiais šonais. Tas kryžius dar prieš 1500 m. prieš. Kr. g. turėjo religinės reikšmės.

Be to, Trojoje ant religinio kulto daiktų sutinkame ženklą, iš sanskrito kalbos pramintą svastiką:  Vėliau apie 800 metus

prieš Kristui gimsiant šis ženklas vėl atsiranda graikuose ant molinių išdirbinių ir pinigų; dar vėliau jį randame Rymo krikščionių katakombose. Plačiai jis buvo vartojamas Indijoje ir, kiek pakeistas, Kinuose. Visur jam buvo priskaitoma magiška galia.

Krito saloje kasinėjant rasta šventų stulpų, ragais papuoštų altorių, panašių kaip Mozės Išėjimo Knygoje minima, aukų lentelių „votų“ iš molio ir metalų, kaip kad ir mūsų laikais kabinėjama ant stebuklingų paveikslų išreikšti dėkingumui už atgautą sveikatą.

Visa tai liudija, kaip krikščioniškas pasaulis daug skolingas senovei ir kaip krikščionių vartojami simboliai ir emblemos turėjo ir turi gilią prasmę.

*) Pagal padavimą, Konstantinas prieš vieną mūšį matęs danguj šį ženklą, reiškiantį In hoc signo, vadinas, šiuo ženklu nugalėsi.

Egėjinis periodas sudaro antrą kultūros bangą, kurioj daug bendra su pirmąja banga — Rytų kultūra, bet daug jau turi ir skirtumų.

Pažymėtina, kad, juo senesni šio laikotarpio paminklai, juo jie giminingesni ir priklausomesni nuo Rytų kultūrų; juo jie vėlyvesni, juo jie yra savarankiškesni ir turi daugiau savų bruožų ir asmens pradų. Šis kultūros periodas, pergyvenęs visus vystymosi laipsnius, ryškiai iškėlęs savo idėją, taip pat parodė ir savo trūkumus, pergyveno krizę ir žlugimą.

Nors žlugimas įvyko smurto keliu: užplūdo apie 1100 m. pr. Kr. iš šiaurės mažiau kultūringos padermės — dorėnai, bet, kaip liudija Mikėnų meno likučiai, ši kultūra ir savaime jau buvo pradėjusi smukti. Taigi dorėnų užplūdimas tik pagreitino natūralinę eigą.

Egėjinės kultūros atstovai, susidūrę su puslaukiniais dorėnais, vieni žuvo kovose, kiti pabėgo į Maž. Aziją.

Dorėnai, nugalėję pirmąsčius gyventojus, apsigyvenę dabartinėje Graikijoje ir pamažėle apgyvenę salas Egėjinėj jūroj, pradėjo naują gyvenimą, taikydami prie gyvenamos vietos.

5. Graikija

Pažvelgus į Graikijos žemėlapi, matyti, kaip visas pusiasalis kalnų suskirstytas į daug mažų, viena nuo kitos atskirų, daubų, tarp kurių susisiektimas nelengvas. Taigi čia nepatogu buvo kurti didelę valstybę, todėl čia visuomeninis gyvenimas buvo organizuotas atskirais miestais — „polis“^{*)} (graikų kalba reiškia miestą).

Graikuose visi piliečiai buvo politikai ir kareiviai. Jie, nutarę susirinkime ką nors pulti arba gintis, imdavo kardus, šalmus ir eidavo į mūšį. Mūšyje nesidairė atgal, kur čia bėgti, ir nesislapstė vieni už kitų, nes nuo kovos laimingo ar nelaimingo galo parėjo jo miesto ir jo paties likimas. Kovą laimėjus, grįžo namo laisvas ir pagerbtas, kovą pralaimėjus, — nustojo laisvo piliečio teisių ir vergu tapo. Tad graikų valstybei miestui svarbu buvo išauklėti jaunuomenę taip, kad iš jos būtų gerų piliečių-kareivių.

^{*)} Iš šio žodžio kilo „politika“.

Tas geresnis ir garbingesnis buvo pilietis, kuris buvo labiau užgrūdintas, mitresnis, stipresnis, sveikesnis, o tuo pačiu ir gražesnis. Graikuose grožis buvo susijęs su sveikata, kūno išmankštinimu ir svarbus jų gyvenime. Todėl graikuose grožis buvo taip vertinamas, kad gražūs žmonės tiesiog buvo dievinami — dar gyvi tebebūdami.

Tad ir savo dievybės graikai vaizdavo gražiausių žmonių pavidalais.

Graikų sužmonintos dievybės, reikalingos gražiausio žmogaus pavidalo, buvo stipri spyruoklė meną kurti ir siekti idealinio grožio, kuris buvo ryškiausias dieviškumo pažymis. Neužmirškime, kad graikų dievų vaizdai nebuvo dievybių simboliai, kaip kad pas mus yra V. Dievo arba V. Kristaus paveikslai, bet pačios statulos dėl savo gražumo buvo dievinamos. Iš to galima spręsti, kokios jos turėjo būti gražios, kad iš tikrųjų galėtų žadinti dievišką pagarbą. Taigi graikų menas yra religinis ir žymiausi meno reiškiniai išplaukė iš jų religijos reikalavimų. Kaip jų religijos negalima įsivaizduoti be meno, taip ir jų meno be religijos.

A. Architektūra. Graikų statybos pagrindiniai dėsniai išsidirbo šventovių pastatuose. Todėl, norint susipažinti su graikų stiliais, užtenka įsiziūrėti į jų šventovę.

Graikų didelis protingumo ir logikos pamėgimas gražiai pasireiškia visuose jų menuose, neišskiriant ir statybos. Čia visa pagrįsta tiksliais išmatavimais, apskaičiavimais ir geležine logika, todėl jų šventovė teikia įspūdį — kažko skausaus, aiškaus, suprantamo, visai tobulo ir duoda visišką patenkinimą. Pačią vietą, kur šventovė turės stovėti, graikai išskiria pakeldami ją dviem laiptais; tas pakilimas vadinasi „stereobatas“. Tuo būdu pakeltoj plokštumoj (stilobate) statoma pailgo, pusantro ketvirtainio pavidalo patalpa, vadinama „naos“^{*)}, skiriama dievybei laikyti. Tai yra esminė šventovės dalis, anksčiausiai atsiradusi. Toliau tobulinant ir plečiant šventovę, buvo pristatytas prieangis (pro-naos), keturių kolonų palaikomas. Tokia šventovė vadinosi prostilinė. Žiūr. pav. 5^a. Vėliau buvo pridėtas toks pat prieangis ir iš antro galo, atsirado šventovė amfiprostilinė. Didelėse svarbiausiose šventovėse kai kur buvo dar viena dalis — išdinė (opi-

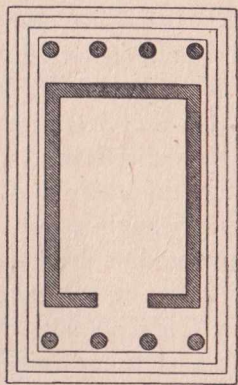
*) Iš čia kilo bažnyčios navos pavadinimas.



Pav. 5^a. Graikų šventovė

stodomas*). Ji buvo nuo šventovės atskirta akla siena su įėjimu iš antrojo prieangio. Iždinėj buvo laikoma šventovės indai, brangenybės ir miesto valstybės iždas. Visai išsivysčiusi šventovė buvo apstatyta ne tik iš galų, bet ir iš visų keturių pusių kolonomis; tokia vadinasi peripterinė. Žiūr. pav. 5^a.

Graikų šventovė laikui bėgant plečiasi ir tobulėja, bet tik iš oro, tuo tarpu kai viduj lieka be didelių permainų. Ruiminigumu viduj jos nepasižymėjo, nes jos buvo skiriamos tik dievybei laikyti ir aukoms sudėti, o maldininkai čia nesirinkdavo.



Pav. 5^b. Gr. šv. planas

Graikų kalbos „stilos“ — kolona jų statyboj buvo svarbi sudėtinė dalis. Ji, teisingiau sakant, jos apatinis diametras, buvo masteliu visam pastatui lig menkiausių smulkmenų. Todėl pagal kolonos tris atmainas yra trys graikų stiliai: dorėnų, jonėnų ir korintėnų.

Dorėnų stilius buvo vartojamas VI ir V amž. prieš Kr., jonėnų IV am. ir korintėnų trečiame ir vėliau.

*) užpakalinė dalis.

Tuo būdu, graikų šventovė sudaro darną, ramią jėgų kovą, kuri veikia žiūrėtoją, kaip muzikos melodija.

Kadangi graikų religija buvo visuomeninio pobūdžio, ji buvo stipri visuomeninį gyvenimą cementuojanti jėga, tad ir jų šventovė yra ryškus jų visuomeninio gyvenimo atspindis.

B. Skulptūra. Dėl stipresnis ryšys matyti tarp graikų skulptūros ir jų religijos. Graikų dievybės buvo visai žmogiškos, turėjo žmogaus išvaizdą, jausmus, dargi ir žmonių silpnybes. Tad jos ir reikalingos buvo tobulo žmogaus pavidalo. Neveltui sakoma, kad graikų religija negalėjo apsieiti be skulptūros, kaip skulptūra be religijos. Graikuose skulptūra nuo religijos buvo visai neatskirama, nes religija buvo svarbiausia spiruoklė skulptūrai kurti ir tobulinti. Tiesa, nuo VI amž. prieš Kr. pabaigos įsigyvenęs paprotys pagerbti Olimpiadų nugalėtojus statula, nemaža prisidėjo prie skulptūros tobulinimo: čia skulptoriams prisidėjo svarbus uždavinys — ne tik pagaminti idealiai gražią figūrą, tipą, bet atvaizduoti ir asmeninius bruožus.

Graikų skulptūros pirmgimiai — ksoanai*) labai primityvūs, primeną iš medžio drožtas statulėles, buvo dievų vaizdai. Visa VI amž. skulptūra buvo irgi religijos tarnyboj. Tik V amž. greta su dievų vaizdais sutinkame ir atletų atvaizdus. Skulptoriai vieni, kaip, pav., Fidias (V amž.), Praksitelis ir Skopas (IV amž.) kuria graikams tobuliausias dievybes. Sakome „dievybes“, ne dievų atvaizdus, nes senovėje, prieš Kr. gimimą, dievybių statulos nebuvo vien tik dievų atvaizdai, bet jos pačios buvo dievybėmis ir buvo garbinamos dieviška garbe „latreia“.

Graikų įsitikinimu, grožis yra dievybės, idėjos paraiška; — gražumas gimsta iš santykiavimo (*χολωνυα*) su dieviškumu. Tad suprantama, kad dievų vaizdai — dievybės turėjo būti kuo gražiausios, ideališkiausios. Šis jų religijos reikalavimas buvo stipri spiruoklė meno kūrybai ir uždėjo sunkius uždavinius skulptoriams suvaizdinti dievybes, Homero poemose aprašytas.

Kadangi, kaip minėta, jų dievybės buvo apdovanotos žmogaus prigimtimi, jos galėjo būti įkūnytos idealaus žmogaus pavidaluose, tad graikų skulptoriams ir buvo svarbi ir sunki užduotis — kurti idealius žmogaus vaizdus, kurie savo gražumu būtų dievybėmis, nes grožis yra dieviškumas.

*) Nuo žodžio kseo=drožiu.

Surasti idealiam žmogaus vaizdui nebuvo pasitikima vien matymu, žmogaus kūnas buvo nuodugniai studijuojamas, tiksliausiai matuojamas, tuo būdu buvo surandama ir nustatoma, kurie žmogaus kūno dalių santykiai tiekia grožio įspūdį, visišką patenkinimą ir džiaugsmą.

Kadangi žmonių skonis arba estetiškas sprendimas keičias, visuomeninio gyvenimo sąlygoms keičiantis, ir kadangi grožio jausmas perdėm reikalauja naujienos, kitaip pranyksta grožio jausmas, tad ir graikų grožio idealas perdėm keitėsi.

V amž. gražiausios žmogaus kūno proporcijos buvo, jei galva sudarė septintą kūno dalį, tad visi skulptoriai savo kūrinuose ir laikėsi šitos taisyklės.

Žymiausias V amž. dievų vaizduotojas buvo Fidias. Jis sukūrė svarbiausių dievybių: Dzeuso Olimpiečio ir Atėnos Partėnijos (Nekaltosios) vaizdus. Jie buvo padaryti iš brangių medžiagų*) — dramblio kaulo, aukso ir brangių akmenų — milžiniško dydžio — virš 10 metrų.

Be Fidijo, V amž. buvo, žinoma, daug kitų garsių skulptorių, kaip antai, Mironas, Pitagoras, Polikletas, pirmojo skulptūros kanono davėjas, bet jie daugiau buvo pagarsėję ne dievų, tik atletų vaizdais, tad apie juos ir jų darbus čia ir nekalbėsime. Reikia tik pažymėti, kad šio laikotarpio skulptoriams daugiausia rūpėjo žmogaus kūnas ir jo gražumas, sutampantis su sveikata ir gerai išmankštintu ir užgrūdytu kūnu. Sielos gyvenimas ir jo atspindžiai veiduose skulptoriams nerūpėjo. Šio laiko ir dievų vaizdai be jokios išraiškos veide, visi jie rūsūs, šalti, abejingai žiūrį į pasaulį, šarvuoti nežmonišku ramumu.

Periklo laiko demokratinė respublika neilgai teiřsilaikė. Perikului mirus badu, iš pradžių įsigali kraštutinė demokratija, o netrukus paėmė viršų aristokratija.

Be to, V amž. didelių filosofų, ypač Sokrato, veikla nepaliko be pasėkų. Jo moralinė filosofija, dedanti į pagrindą savęs pažinimą, tuo pačiu savęs kritikavimą, graikų vidinį gyvenimą paturtino, padarė žymiai sudėtingesnį ir pilnesnį, bet drauge pasėjo abejojimų sėklą, kuri augdama sudrumstė graikų sielos

*) dėl medžiagos brangumo tos statulos visai išnyko, net kopijų nėra užsilikę. Tik iš atvaizdų ant pinigų galima įsivaizduoti, kaip jos atrodė.

gyvenimo ramybę ir pakirto pasitikėjimo savimi. Po to graikų sielose išnyksta dieviška ramybė, atsiranda vidiniai konfliktai, dažnai skaistų protą drumsčia aistros.

Visa tai atsispindi skulptūroj: dievų vaizdai įgyja čiuinumo, grakštumo, veiduose atsiranda vidinio gyvenimo atspindžiai, žmoniški jausmai, dargi ir aistros.

Tokios graikų dievybės buvo IV amž. Skopaso ir vėlyvesniame, elenistiniame laikotarpyj. Žiūr. pav. 6.



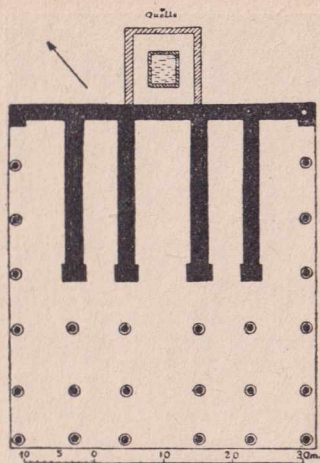
Pav. 6. Hermeso galva. Praksitelio

Graikų skulptūra sudaro gražiausius meno istorijos puslapius, tačiau šio rašinio ribos leidžia apie ją priminti tik tiek, kiek ji atsilieps, darys įtakos bažnytinio meno kūrybai. Kiek žinoma iš raštų, graikų tapybinė vaizdyba buvusi nemenkesnė už skulptūrą, bet jos nieko nebėra likę ir mažai težinoma, kaip ji atrodė.

6. Etruskai ir rymiečiai

Graikų meno padavimų skleidėjais krikščioniškame pasauly buvo rymiečiai. Jie iš pradžių buvo skolingi meno srity etruskams, kurie ilgą laiką buvo Rymo statytojai ir puošėjai, vėliau — graikams, kurie buvo rymiečių užkariauti, o kultūros ir meno srity rymiečius buvo visai pavergę. Taigi rymiečių mene visur žymūs du pradai — etruskų ir graikų. Iš etruskų paveldėtas realizmas (tikroviškumas) atmiestas yra graikų idealistinio meno padavimais. Iš šio junginio susidarė savotiškas rymiečių klasiškas menas, kuris krikščioniškame mene per 900 metų kelis sykius atgims ir vėl suspindės.

Labai ryškūs etruskų ir graikų meno pradai matyti rymiečių statyboj. Jų šventovės planas (žiūr. pav. 7) skiriasi nuo grai-



Pav. 7. Etruskų šventovės planas

kų tuo, kad čia yra trys navos — kaip kad ir etruskų šventovė; graikų šventovė buvo iš vienos navos. Kolonos savo stiebais — lygiai ne koneliruotais — artimesnės etruskų kolonoms, jų galvutės (kapiteliai) sudarytos iš graikiškų pradų.

Graikai skliautinių perdengimų nežinojo, jie vartojo tik balkinius. Etruskai, atvykę iš Mažosios Azijos, iš ten parsinešė skliautą. Jie pirmieji Europoj ir pradėjo skliautą vartoti.

Rymiečių architektūroje tuodu pradu — balkė ir skliautas — dažnai sujungiami. Vėlyvesnių laikų rymiečiai, pamėgę prabangą, nepasitenkin-

davo kukliomis graikų meno formomis, jie jas darydavo puošnesnes, arba iš graikų dviejų pradų sudarydavo vieną.

Graikų nuo rymiečių pastatų estetinis skirtumas yra tas, kad graikų pastatai yra kuklūs, čuinūs, grakštūs, o rymiečių — puošnūs, sunkūs, didingi. Čia vaizdžiai atsispindi graikų ir rymiečių kultūrų būdai, jų pamėgimai ir dvasia.

Be paveldėtų iš etruskų ir graikų statybos sistemų, rymiečiai buvo susikūrę savą — baziliką*). Dėl bazilikos kilmės yra įvairių spėliojimų. Visai išsivysčius plane turi keturkampį dviem kolonų eilėmis padalintą į tris skyrius (navas). Viena iš tų navų — vidurinė — yra aukštesnė, dvi šoninės — žemesnės.

Ši statybos sistema, rymiečių išrasta, vėliau krikščionių plačiausiai buvo pritaikyta bažnyčių statybai. Ir mūsų laikų daugumas bažnyčių yra bazilikinio pobūdžio. Taigi drąsiai galima sakyti, kad bažnytinis menas, ypač architektūra, daug yra skolingas žilai senovei, ypač graikams ir rymiečiams.

Mes čia pakeliui užkliudėme tik tų tautų menus, su kuriais krikščioniškas menas susijęs ir daugeliu kuo skolingas.

*) Šis pavadinimas kilęs iš graikų žodžio bazilikos (karališkas). Šios sistemos buvo statomi teismų rūmai, kur skelbiami buvo sprendimai karaliaus (bazileus) vardu.

IV Senovės krikščionių menas

1. Katakumbinis laikotarpis

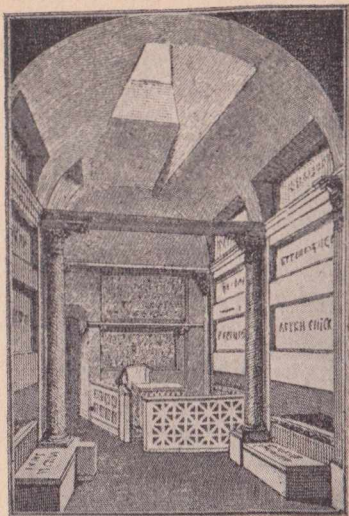
Jėzui Kristui mirus ir iš numirusių prisikėlus, Jo mokslo išpažintojų skaičius nuostabiai greit augo visuose Rymo imperijos užkampiuose ir pačiame Ryme. Kaip liudija istorija, pirmuosius tris amžius krikščionys buvo laikomi neteisėtos, žyduojančios sekto nariais ir, kaip tokie, iš pradžių vos buvo pakenčiami, o vėliau imtasi juos žiauriausiai persekioti ir kankinti. Tas jų nuo Kristaus mokslo neatbaidė ir išpažintojų augimo nesustabdė, bet krikščionys su Kristaus mokslo praktika turėjo slapstyti nuo budrios Rymo imperijos valdininkų akies.

Drauge su Kristaus mokslo plitimu ir krikščioniškų bendruomenių (parapijų) organizavimu pradėjo kurtis ir menas, jų religijos praktikai reikalingas.

Tolimose Rymo imperijos provincijose, kaip Palestina, Sirija, Egiptas, krikščionims buvo mažiau pavojaus, nes Rymo valdininkai čia nebubvo tokie uolūs, kaip pačiam Ryme; tad krikščionys tenai nuo pat krikščionybės pradžios pusiau viešai galėjo išpažinti Kristaus mokslą ir turėjo viešos maldos vietas kur nors nuošaliau, kalnuose. Tuose tolimuose užkampiuose pradėjo kurtis ir vienuolynai kalnuose, grotose.

Kai tolimose provincijose krikščionys pusiau slapta gyvavo ir dauginos, arčiau Rymo ir pačiame Ryme jie turėjo visai slapstyti, nes laikas nuo laiko kildavo žiaurūs jų persekiojimai ir kankinimai.

Nežiūrint tų persekiojimų, krikščionių skaičius, kaip minėta, augo labai sparčiai ir reikėjo kaip nors manytis, kad galima būtų kur susispiesti, religines apeigas atlikti ir t. t.



Pav. 8. Popiežiaus kripta

Tokiems susirinkimams saugesnės vietos negalėjo būti, kaip kapuose, šeimyniniai rūšiai. Kaipai (*locus religiosus*) įstatymų buvo laikomi neliečiami. Rymo įstatymai leido gyvuoti laiduotųjų sąjungoms (*collegia funeratica*), nežiūrint, kokių tikybų jos būtų. Jos turėjo teisę susirinkti, kur jų nariai buvo palaidoti; dargi leista buvo turėti altorius atlikti savo religijos apeigoms. Tomis tatau teisėmis pasinaudojo ir pirmieji krikščionys. Jiems besirenkant kapų rūsiuose, atėjo gera mintis iš tų rūsių pakasti urvus, tuo būdu pasidaryti daugiau vietos savo susirinkimams.

Taip beplečiant urvus, ilgainiui pasidarė užmiesčiuose dideli požeminiai miestai su daugybe įvairaus pločio ir ilgio gatvių, gana aukštų, kad galima buvo nesusilenkus vaikščioti. Urvų susikirtimuose susidarė didesnės aikštelės, kartais sąmoningai praplečiamos, kad daugiau žmonių tilptų. Čia buvo šeimyniniai rūšiai (*cubicula*), kriptos (*cryptae*) lyg koplytėlės, ir „*capellae*“ arba „*ecclesiae*“ — susirinkimų vietos. Žiūr pav. 8 ir 9.

Kasant požeminius miestus, žemes išnešiodavo maišeliuose per krikščionių kapų rūšius, arba per tam tikrus urvus, išeinančius į krikščionių sklypus, kur ir išbarstydavo išneštą žemę.

Šie požeminiai miestai buvo ne tik maldų ir susirinkimų vietos, bet čia krikščionys laidodavo ir mirusius iš savo tarpo. Urvų sienose buvo daromos nišos (įdubos), ten įstatomi karstai su parašais, kas kada čia yra palaidotas. Nuo tų greta vienas kito gulinčių karstų šie požemiai buvo praminti katakumbomis (nuo graikų žodžio kata kumbein — greta gulėti). Didžiausios katakombos buvo Kaliksto, paliai via Appia. Jos ilgio turėjo apie 5 kilometrus, vietomis buvo net dviejų aukštų gilumo. Dabar tų katakombų tik maža dalelė — keli koridoriai — lankomi, visi

kiti vietomis užgriuvę, ir lankytojų ten nebeįleidžiama. Be Kaliksto katakumbų, buvo ir daug kitų, visuose užmiesčiuose — Domitilės, Priscilės, Šv. Petro.

Tokiu katakumbiniu gyvenimu krikščionys gyveno pirmuosius tris amžius, ligi Milano edikto (313 m.), kuriuo Konstantinas Did. krikščionybę pripažino teisėta religija greta su rymiečių stbarmeldyste ir kitomis religijomis, kurių čia iš rytų daug buvo paplitę.

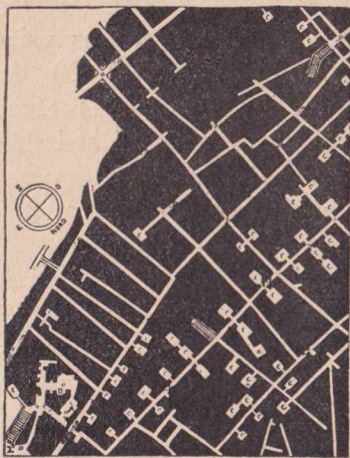
Šiuo katakumbiniu laikotarpiu statybai, žinoma, visai nebuvo progos kurtis ir todėl nieko savo krikščionys nesusikūrė. Atskiri statybos pradai, kaip kolonos, baliustrados, antkapiai (sarkofagai), jei kur katakumbose pasitaiko, tai jie yra tiesiog paimti iš esamų Rymo statybų.

Apvalios skulptūros pirmieji krikščionys apskritai vengė. Ji labai priminė rymiečių dievybių statulas, kurias garbinti jie atsisakė, o tas atsisakymas daugeliui tekdavo krauju atpirkti. Tad statulų katakumbose visai nerandama. Ir plokščia skulptūra katakumbose — didelė retenybė.

Apskritai, pirmieji krikščionys, ypač kilę iš pagonių, vaizdų ne tik nesibaidė, bet ir mėgo juos, tai matyti iš to, kad katakumbų sienos, ypač koplyčios, gausingai padengtos tapybomis, freskomis*).

Tačiau, reikia pasakyti, kad pirmieji krikščionys, ypač iš žydų kilę, menininko darbą laikė pavojingu. Tam tikrais atvejais iš krikščionių buvo reikalaujama atsisądėti dviejų profesijų: aktorius ir vaizdininko.

Turinio bei siužeto žvilgsniu katakumbų tapyba galima su-



Pav. 9. Kaliksto katakumbų planas

*) Freska (iš italų kalbos „šviežia“) vadinamas tokia tapyba, kuri atliekama ant šviežiai padėto, šlapio tinko ir giliai įsisiurbusi į tinką. Ji pasižymi dideliu patvarumu, švelnumu ir didingumu. Yra sieninių tepinių ir ne freskinių, vadinamas, ne ant šviežio tinko teptų.

skirstyti į kelias rūšis: 1) simbolius, reiškiančius krikščioniškas mintis, 2) alegorinius vaizdus, reiškiančius evangelijos palyginimus (parabolas), 3) vaizdus, reiškiančius istorinius arba biblinius įvykius, 4) Išganytojo, Dievo Motinos ir šventųjų vaizdus. Pastarieji atsiranda žymiai vėliau.

Katakumbinėje tapyboj simboliai ne visi krikščionių sugalvoti, jų daugumas yra paimti iš seno pasaulio su tam tikrais prasmės pakeitimais.

Pav. balandžio atvaizdas sename pasauly buvo vartojamas kaip taikos ženklas. Krikščioniškame mene šis simbolis reiškė Šventąją Dvasią. Prisiminkime Evangelijos pasakojimą apie V. Kristaus krikštą, kada Šventoji Dvasia nusileido ant Kristaus balandžio pavidale. Balandis su vynuogių keke reiškė krikščionišką sielą, ragaujančią dangiškų malonių.

Kiek rečiau, bet pasitaiko senoj krikščionių tapyboj kita simbolinė paukštė — feniksas.

Sename pasauly feniksas buvo amžinybės simbolis, krikščionybėj — nemirtingumo, prisikėlimo.

Povas buvo taip pat nemirtingumo simbolis, nes, senovės įsitikinimu, jo kūnas negendąs.

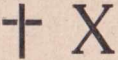
Gaidys — prisikėlimo simbolis, nes jis giedodamas žadina žmones iš miego.

Avinėlis, senovėje dažnai sutinkamas, buvo piemenų gyvenimo ženklas; krikščionybėje dažnai vartojamas simbolis, vaizduojas V. Kristų. Nuo V amž. avinėliui buvo pridėtas nimbas (ratas aplink galvą); tas jau visai nurodo to simbolio reikšmę.

Trullos susirinkime (691—692) Avinėlio Kristaus simbolis buvo pakeistas, o jo vietoj imta vartoti IX, vaduojantis tuomi, kad avinėlis yra Senojo Įstatymo simbolis ir kad Naujajame Įstatyme labiau tinką jo vietoj vartoti aiškius atpirkimo ženklus.

Tarp senųjų krikščioniškųjų simbolių svarbią vietą užėmė ir dažnai buvo vartojami kryžius ir inkaras.

Kryžius senajame pasauly buvo mirties baudmės priemonė.

Jie buvo vartojami įvairūs:  Ant kokio kryžiaus

V. Kristus buvo prikaltas, tikrų žinių nėra. Tik tiek žinoma, kad, kai Pilotas įsakė padėti parašą INRI (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum — Jėzus Nazaretis Žydų Karalius), žydų kuni-

gai buvo prašę nedėti tokio parašo, nes Jėzus nesąs žydų karalius, Jis tik save vadinąs žydų karaliumi. Bet Pilotas pasakė: kas parašyta — parašyta. Iš to spėjama, kad V. Kristaus būta prikalto

prie kryžiaus  t. y. su lentele viršum kryžmo ir su papė-

de, prie kurios buvo kojos prikaltos. Tą nuomonę palaikė visas krikščionijos padavimas ir paskiau patvirtino to kryžiaus atradimas (imperatoriaus Konstantino Didžiojo motinos šv. Elenos).

Pirmieji krikščionys ne tik nukryžiuoto Kristaus nevaizdavo, bet ir kryžiaus nevartojo. Kryžius stabmeldžių akyse buvo baismės ženklas. To ženklo vartojimas žadino pasityčiojimus ir panieką: stabmeldžiai krikščionis pravardžiuodavo kryžiaus garbintojais, kaltino bedievybe ir t. t. Tyčiojimasis ir persekiojimai vertė krikščionis slėpti savo dogmas po simbolių prie-danga. Čia padėjo jiems senas rymiečių paprotys dėti monogramas*) žieduose, antspaudose ir panašiuose daiktuose. Tas paprotys davė mintį krikščionims sudaryti V. Kristaus monogramą*) X, kuri reiškia Kristaus (Χριστος**) pirmą raidę ir taip pat kryžių, ant kurio mirė. Ši monograma dažnai sutinkama III amž. ant kapų, antspaudų, žiedų ir t. t. Trečiame amžiuje ji kiek su-dėtingesnė pasidaro, įgyja vidury I, tada atrode  Netrukus

buvo dar labiau patobulinta, įgavo šitokią išvaizdą: kuri dar geriau primena V. Kristaus vardą.



Vėliau, Arijuj***) pradėjus skelbti mokslą, kad V. Kristus nesąs Dievas, nesąs vienos esmės su Dievu, o tik žmogus ir t. t. krikščionys, kaip protestą prieš Arijaus mokslą, prie esamosios monogramos pridėjo α ir ω ir sujungė jas. Tada (graikų abė-cėlės pirmoji ir paskutinioji raidės) monograma pasidarė šitokia ir reiškia, kad V. Kristus yra pradžia ir pabaiga. Kas neturi pradžios nei pabaigos, bet pats yra pra-džia ir pabaiga, tas yra Dievas.



*) Iš graikų kalbos „monos“ ir „gramma“ — viena raidė.

**) Graikų kalboje reiškia Pateptą.

***) Arijus — Aleksandrijos kunigas 280—336 gyvenęs.

Visos monogramos, krikščionių vartojamos, aiškiai primenančios V. Kristaus vardą, mažą teturėjo panašumą į krikščionišką kryžių. Tik labai gerai susipažinę su krikščioniškąja simbolika galėjo matyti tose monogramose kryžių; visi kiti žiūrėjo į jas, kaip į paprastus inicijalus*).



Pav. 10. Motina Švenčiausia. Išganytojo šventovėj Maskvoj.

Monogramų tolimesnė raida buvo kryžiai, betarpiški kryžių vaizdai. Jų jau randama IV amžiaus pabaigoj. Seniausi kryžių vaizdai, be Liucinos katakumbų, yra žinomi Ravenos bažnyčiose Nazarijaus ir Celso ir Šv. Pudencijos bažnyčios mozaikose**) Ryme. Ankstyvuose kryžių vaizduose dar nėra nukryžiuoto Išganytojo. Nukryžiuotasis atsiranda tik V amž. pabaigoj.

*) Pirmutinė raidė.

**) Mozaika — paveikslai sudėstyti iš spalvotų akmenukų. Žiūr. pav. 10.

Labai dažnai pirmųjų krikščionių buvo vartojamas inkaras — vilties simbolis. Žinant inkaro natūralinę reikšmę laivams jūroje, nesunku suprasti ir jo simbolinę reikšmę. Šv. Povilas laiške žydams (VI, 18—19) lygina krikščionišką viltį su tikru ir stipriu inkaru.

Dažnai pirmųjų krikščionių buvo vartojamas žuvies simbolis, taip pat reiškias V. Kristų, tiksliau sakant, visus Jo titulus: Graikų kalba ἰχθῦς — žuvis susidaro iš pirmųjų raidžių sekančių Kristaus pavadinimų graikų kalba: Ἰησὺς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ — Jėzus Kristus Dievo Sūnus Išganytojas. To pavadinimo pirmos raidės kaip tik ir sudaro žodį ἰχθῦς — žuvis.

Šis sutapimas žuvies pavadinimo su Kristaus titulaus padarė šį simbolį populiariu; bet yra ir gilesnė jo reikšmė. Pirmieji V. Kristaus sekėjai buvo žvejai. Išganytojas vėliau dažnai apaštalus vadino žmonių žvejais.

Kartais dangaus karalystė lyginama su tinklu pilnu įvairių žuvų (Mat. XIII, 47—48; IV, 19; Mork. I, 17).

Paveiksl. 11 gražiai pavaizduoja pirmųjų krikščionių mintį, kad V. Kristus yra Bažnyčios Įsteigėjas ir laikytojas.

Be to, žuvis turi dar ir eucharistinę reikšmę. Liucinos katakumbose yra pastarąja prasme toks vaizdelis: plauko dvi žuvys, o ant jų nugarų du krepšiai pilni duonos. Žuvis — ἰχθῦς V. Kristus, duona — eucharistijos simbolis.

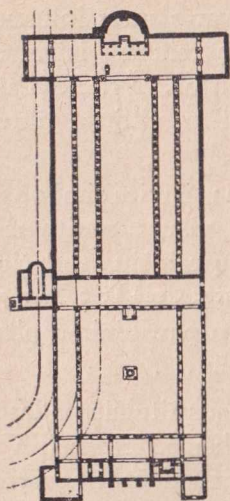


Pav. 11. Žuvis laikanti laivą

Katakumbose randama ne tik simbolių, bet ir paveikslų alegorinio būdo, pasisavintų iš seno pasaulio. Prie tokių galima priskaityti Orfėjų su lyra rankose. Kaip graikų legendinis poetas Orfėjus savo lyra malšino laukinius žvėris, taip Išganytojas savo dievišku žodžiu patraukia savip laukinius žmones.

Nors lygiagretiškumas tarp Kristaus ir Orfėjaus nėra tobulas, bet juo krikščionys naudojosi kaip priemone pavaizduoti dieviško mokslo aukštumui.

Tarp kitų alegorinių paveikslų primintinas Geras Piemuo. Pats gero piemens vaizdas nėra pirmųjų krikščionių sukurtas,



Šv. Povilo bazilikos planas Ryme. Pav. 12.

jis randamas pas chetitus, graikus ir kitas tautas, kurios tam tikru laikotarpiu gyveno piemenų gyvenimu.

Šis senojo pasaulio vaizdas labai tiko vaizduoti Išganytojo santykiui su tikinčiais, juoba, kad Jis pats save vadina: Aš esu geras piemuo (Jon. X) ir kitur lygina save su piemeniu, mylinčiu savo aveles.

Be simbolių, alegorijų, katakumbos randama paveikslų iš Senojo ir Naujojo Įstatymo. Senojo Įstatymo „Nojus laive“, „Pranašas Jona“ tai praryjamas, tai išspjauamas banginio. Jona simboliškai sugretinamas su Išganytoju, nužengusiu į pragarą ir vėl iš ten išėjusiu.

Taip pat neretai sutinkami Mozės, Daneliaus liūtų duobėje ir k. paveikslai.

Iš N. Įstatymo pirmųjų krikščionių mėgiamiausias vaizdas buvo „Lozoriaus prikėlimas“, „Trijų Karalių garbinimas“, „Išganytojas tarp išmintingų ir kvailių merginų“. Bendrai sakant, pirmieji krikščionys Išganytojo gyvenimo maža tevaizdavo, o jei ir vaizdavo, tai tik džiaugsmingus Jo gyvenimo įvykius. Kančias daug vėliau pradėjo vaizduoti.

Išganytojas vaizduojamas pirmųjų krikščionių arba mažų vaiku, arba jaunuoliu be barzdos ir be ūsų, kitaip tariant, ne istorinis, bet sutartinis, antikinių vaizdų būdo. Toks Išganytojo tipas sutinkamas lig VI amž. Tik vėliau pradeda rasti Išganytojo senesnio su barzda ir su ūsais vaizdai.

Dievo motinos vaizdas katakumbiniame periode vos pradeda kurtis ir labai primena graikų moteriškas figūras „orantomis“ pramintas („besimeldžiančios“).

Formos atžvilgiu pirmųjų krikščionių katakumbinė tapyba nesiskiria nuo to laiko vyraujančių formų. Rymiečių mene jina yra įvairaus laipsnio realistinė ne be pastangų prie grakštumo. Čia elenistinio laikotarpio padavimai tebėra gyvi, ir meno forma, tiesą sakant, tobula. Vėliau tie padavimai krikščioniškame pasauly pamažėle nyksta, ir vyksta formos grubėjimas.

Katakumbinis krikščionių gyvenimas baigėsi 313 m. Mila-

no ediktu, kuriuo krikščionims buvo leista viešai savo tikybą išpažinti. Nuo to laiko atsiranda palankios sąlygos, ir pradeda krikščioniška statyba (architektūra) kurtis.

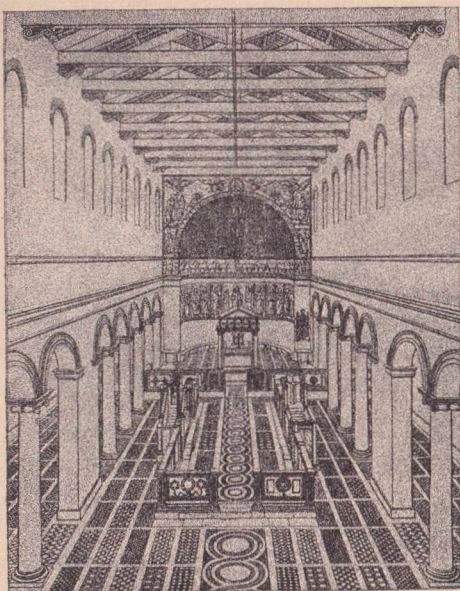
2. Ankstyvas krikščioniškas laikotarpis

Išėjus iš katakumbų, pirmutinis krikščionių reikalas buvo pasistatyti bažnyčių. Statybos stiliai kuriasi labai iš lengvo, daug laiko reikalauja, tad ir krikščionys bažnyčių pastatams vakaruose, Ryme, pasisavino bazilikinę sistemą, rymiečių gerai išstobulintą teismų rūmus ir kitus pastatus statant.

Ankstyviausios krikščionių bažnyčios ir buvo bazilikinės. Tuo po Milano edikto Konstantinas Did. pastatė šv. Povilo už mūrų baziliką; ji ir dabar tebestovi, daug sykių remontuota, bendra išvaizda nedaug pasikeitusi. Žiūr. pav. 12 ir 13...). Tuo pačiu pavyzdžiu Konstantino buvo pastaty-



Pav. 13. Šv. Povilo už mūrų bazilika. Ryme



Pav. 14. Šv. Klemenso baž. Ryme

ta ir šv. Petro bažnyčia, kuri vėliau buvo sugriauta ir jos vietoj pastatyta dabartinė. To tipo ir panašių pastatų daug atsirado Ryme ir kituose miestuose. Tai buvo pastatai iš oro labai paprasti, plikos sienos be jokių papuošalų su ryškiai pa-
brėžta konstrukcija.

Ankstyva krikščioniška bažnyčia buvo suplanuota šiuo būdu. Žiūr. pav. 14.

Prieš bažnyčią buvo didelis kiemas su šuliniu, kad, einant į bažnyčią, būtų galima nusimazgoti

rankas. Šis žydų paprotis pirmųjų krikščionių palaikomas. Dabar to šulinio atminimu beliko švėstas vanduo prie durų.

Iš kiemo įeinama buvo į priebažnyčį (narteksą), kur būdavo per pamaldas katechumenai ir viešą atgailą atliekantieji. Toliau eina pati bažnyčia padalyta į tris navas. Vidurinėj navoj buvo choras ir dvi katedros skaityti lekcijai ir evangelijai. Toliau kiek iškelta presbiterija su altorium a) atstu nuo sienos, kuri buvo išlenkta pusračiu (absida), kur buvo vyskupo sostas. Presbiterijos šonuose buvo „senatorium“, t. y. vieta garbingiems vyrams, iš kitos pusės — „matroneum“ — garbingoms moterims.

Toks išplanavimas netrukus pasirodė nepakankamas; presbiterija besanti per ankšta. Jai praplėsti buvo įstatytas transseptas. Tuo būdu bažnyčios planas įgijo kryžišką pavidalą.

Varpinės prie bažnyčių atsirado daug vėliau, kai varpai buvo pradėta vartoti. Ankstyvais krikščioniškais laikais varpų nebuvo. To laiko krikščionys katakumbų laikotarpio maldoms rinkdavosi, žinoma, ne varpų šaukiami, bet iš anksto susitardavo, kada susirinkti.

Nuo 4 amž., kada krikščionims buvo leista viešai savo tikėjimą išpažinti, pradėjo vartoti daugiau mažiau nustatytus būdus kviesti maldoms. Egipto ir Palestinos vienuolynuose vartodavo tam reikalui trimitus, kitur — plaktuku dauždavo į vienuolių duris.

Pirmučiausia varpai įėjo madon Vakaruose. 7 ir 8 amž. Prancūzijoje, Vokietijoje, Italijoje, Ispanijoje varpai buvo paplitę. Retkarčiais ir Bizantijos imperijoje varpai buvo vartojami, bet įprasta čia šaukti tikinčiuosius maldai barškalais (simantron).

Graikų rašytojai, minėdami, kaip būdavo šaukiami krikščionys maldoms, kalba tik apie barškalus, o varpus laiko įprastais būdais Vakarų bažnyčiose. Jie kartais net su panieka mini lotyniečių vartojamus varpus.

Įėjus papročiui varpais kviesti krikščionis maldoms, atsirado reikalas prie bažnyčių tam tikrų priestatų, kur galima būtų pakabinti varpus.

Italijoje, kur katalikų bažnyčių pastatuose viešpatauja ankstyva bazilika, kur romaniškas ir gotiškas stilius nedaug tenu tolo nuo bazilikos ir neturi bokštų, varpinės buvo statomos atskirai, netoliese nuo bažnyčių. Vakarų Europoje — Prancūzijoje, Vokietijoje ir kituose kraštuose, kur bazilikos sistema buvo gero kai pakeista, kur ant išilginių navų ir transepto susikirtimų atsirado bokštai, ten nebuvo reikalo statyti atskiras varpines, bokštuose buvo kabinami varpai.

Krikščionių bažnyčių statytojų dėmesys buvo iš pat pradžių nukreiptas į vidų. Nesant kokių nors žymesnių skirtumų konstrukcijos žvilgsniu tarp rymiečių bazilikų ir krikščionių bažnyčių, pastarosios pradeda skirtis vidaus puošnumu ir tobulėjimu. Tai yra pagrindinis skirtumas tarp stabmeldžių šventovių, kurių visas gražumas buvo iš lauko pusės, o viduj buvo paliekamos paprastos, ir krikščioniškų bažnyčių su puošniu vidum. Čia jau pradeda reikštis krikščionybės įtaka — krikščionybės, ugdančios vidinį, dvasinį žmogų. Ši krikščionybės dvasia pasižymi ir mene.

3. Bizantinis stilius

A. Architektūra. Konstantinas Did. politiniais ir administraciniais sumetimais Rymo imperijos sostinę perkėlė (330 m.) iš

Rymo į Bizantiją, paliai Bosforą. Šis mažas miestukas pramintas Konstantinopoliu*) — išaugo į didelį, puošnų miestą ir pralenkė Rymą, kuris dabar, likęs provincijos miestu, o, be to, dar užpuldinėjamas germanų tautų, sunyko ir visaip kaip atsiliko nuo Konstantinopolio.

Čia tatai Konstantinopoly pradėjo kurtis ir naujas stilius — vadinamas „bizantinis“, kuriame įvyksta mišinys Vakarų t. y. rymiečių statybos pradų ir Rytuose išsidirbusių statybos sistemų, kurios buvo centrinio tipo, t. y. plane turinčios apskritimą, kvadrata

dratą arba graikišką kryžių  ir skliautais perdengtos. Tokie pastatai Rytuose nuo senų laikų vyravo, ir čia Konstantinopoly jie įgavo pirmenybę prieš baziliką. Charakteringi bizantinio stiliaus bruožai šie: planas, kaip minėta, centrinio tipo; užbaigia pastatą bonia (kupolas) palaikomas keturių masyvinių stulpų, sujungtų tarp savęs viršų arkomis (lankais).

Kolonų kapitelių (galvų) pagrindinė forma — kubas su nusklimptais paužulniai apatiniais kampais. Ši pagrindinė forma vėliau pasipuošia gausingai įvairiais skulptūriniais raštais, daugiausia paskolintais iš graikų elinistinio meno, bet savotiškai perdirbtais — suketintais, sugeometrintais, subarbarintais.

Bizantinio stiliaus pastatai iš lauko atrodo sunkūs, slėgią, bet viduj pasižymi neapsakomu puošnumu, rytiečių fantazijos išsvajotu. Nė vienos sienos pėdo nėra pliko palikto, visur žėri spalvos ir auksas.

Ypatingo dabumo bizantinėms bažnyčioms priduoda mozaikos, čia gausingai vartojamos. Čia jos įgavo didžiausio tobulumo ir pergyveno bent kelis žydėjimo laikotarpius. Bizantinio stiliaus pastatų Rytuose — Palestinoj, Sirijoj, Egipte buvo daug įkurta, bet žymiausi yra pačiam Konstantinopoly. Šis stilius vėliau sustingo nustatytuose šablonuose. Rusijoj lig pastarųjų laikų, kol bažnytinė statyba buvo reikalinga, bizantinis stilius buvo gajus ir toliau ėjo raidos keliu.

Rymui sunykus, Bizantija (Konstantinopolis) ilgus amžius buvo kultūringojo pasaulio sostinė ir diktavo madas ir skonį visam krikščioniškam pasauliui. Tad ir bizantinis menas turėjo didelės įtakos Vakarų menui. Tik kai galutinai persiskyrė Kon-

*) Konstantino miestu.

stantinopolio ir Rymo Bažnyčios, po schizmos sumažėjo bizantinio stiliaus įtaka Vakaruose, bet ne visai išnyko.

Šios knygutės rėmai neleidžia plačiai gvildinti šio stiliaus raidos; čia primintinas tik įstabiausiasis to stiliaus paminklas — Šventos Sofijos bažnyčia. Šv. Sofijai pamatus padėjo Konstantinas Didysis.

Paskum imp. Justinijonas pasiryžo pastatyti naują šventovę, kuri dailumu ir didingumu praneštų visas pasaulio šventoves.

Ta šventovė buvo ir yra statybos meno stebuklas, pasižymįs didingumu ir pasakišku puošnumu. Dabar ta bažnyčia paversta mahometonų maldykla — mečete. Daug tapybų krikščioniško turinio užtepta, iš oro pristatyti minaretai, taip kad šiandien iš oro ir iš vidaus dabartinė jos išvaizda žymiai skiriasi nuo jos pirmąsios išvaizdos. Žiūr. pav. 15.



Pav. 15. Šv. Sofijos bažn. Konstantinopoly



Pav. 15^a. Igulos baž. Kaune

Vėliau, 9 amž., bizantinis stilius įgijo tam tikrų atmainų ir tokią išvaizdą, kaip kad turi Kauno Igulos bažnyčia (soboras), kuri yra geras sušablonėjusio bizantinio stiliaus pavyzd. Ž. p. 15^a.

B. Vaizdyba. Anksčiau styvo krikščioniško laikotarpio vaizdyba palaipsniui turtėjo turinio atžvilgiu: vaizdavo kilnų heroiską pasaulį, šventuosius, kankinius, tikybos tiesas ir buvo be raščių biblija. Kiek ji

turtėjo turinio atžvilgiu, tiek menkėjo jos išorinis rūbas—forma, nes, viena, krikščionims ji mažai terūpėjo, o, antra, senovinio meno padavimai vis silpnėjo ir nyko, kol pagaliau 9 amž. buvo visai užgesę. Šis amžius galima palyginti su šiaurės naktimis, kada varikinę žvaigždę — stabmeldišką meną — betarpiškai pradeda užstoti krikščioniškas menas.

Šio laikotarpio vaizdinio meno formos menkėjimo priežasčių buvo daug: be senovinių padavimų užgesimo, čia prisidėjo visuomenės gyvenimo suirutė, kuri prasidėjo, žlugus Rymo imperijai, kuri buvo stipri organizuojanti ir cementuojanti gyvenimą jėga. Ne gana to, tam tikrame visuomeninio gyvenimo raidos laipsny visur vienodai sutinkamas žmogaus vaizdavimo vengimas. Tai sutinkama bendruomenėse, kurios verčiasi žemdirbyste, kurių mąstymo jėgos daro pažangą. Tuo atveju regimieji išivaizdavimai ir fantazija žymiai esti suvaržyti. Tokių kultūros laipsnį tuo metu pergyveno krikščioniški Europos kraštai.

Nemaža sutrukdė vaizdinio meno raidą ir „ikonoklastų“ (paveikslų draskytojų) sekta, kilusi 7 amžiuje ir skelbusi, kad ikonų (paveikslų) garbinimas yra stabmeldystė.

Dėl šventų paveikslų (ikonų) garbinimo iškilę ginčai sukėlė aistras, kurios du šimtmečiu drumstė ne tik Bažnyčios, bet ir politinį gyvenimą visoj Bizantijos imperijoje. Daug šventų paveikslų bažnyčiose buvo užteptų ir sunaikintų.

Po ilgų kovų pagaliau VII visuotiniame susirinkime buvo ikonoklastai pasmerkti, atskirti nuo Bažnyčios ir pamažėle išnyko. Bet jų atbalsiai ne sykį dar atsiliepė ir Vakaruose kitose sektose, kaip albigensų, husitų, valdensų, pagaliau įvairių atmainų protestantų.

Tuo metu, kai paveikslai buvo persekiojami, vienuoliai menininkai rado, kaip pareikšti savo gabumus: ėmė daryti miniatūras ir inicialus*).

Miniatūros iš pradžių buvo tik pirmo knygos puslapio papuošalai be jokio ryšio su tekstu. Vėliau ima vaizduoti kurią nors knygoj randamą mintį. Tuo būdu miniatūros davė pradžią knygos iliustracijoms. Ankstyvais krikščioniškais laikais ir viduramžiais miniatūromis buvo puošiamos psalmių knyga, Buities knyga ir kitos religinio turinio knygos.

C. Skulptūra. Jei dėl ikonų garbinimo buvo tiek nesusipratimų ir ginčų, tai skulptūra juoba buvo vengiama. Todėl ankstyvų krikščionybės laikų apvalios religinės skulptūros visai nėra likę. Tik plokščia skulptūra, rymiečių papratimu, ir krikščionių buvo puošiami sarkofagai (grabai), taip pat bažnyčių durys ir smulkūs bažnyčių inventoriaus dalykai (paramenta). Tokių plokščių skulptūrų (basreljefų) galima matyti Milane Šv. Ambrazo bažnyčios duryse (iš 5 amž.), kur pavaizduota daug Dovo gyvenimo įvykių.

Ankstyvojo laikotarpio žymiausi krikščioniškojo meno centrai buvo Konstantinopolis ir iš dalies Ravena, kuri laiką buvusi Bizantijos imperijos vakarinės dalies sostinė. Iš Ravenos bizantinio meno įtaka skleidėsi po Šiaurės Italiją ir toliau į šiaurę už Alpių po visus krikščioniškosios Europos kraštus, ir ilgai buvo juntamos Europos kraštų mene bizantinės tradicijos. Bizantinė vaizdyba tiksliau bus apibūdinta kalbant apie viduramžių vaizdybą ir jos paskyrimą.

Su VIII amžiumi baigiasi bažnytinio meno ankstyvasis krikščioniškas laikotarpis ir prasideda viduramžinis laikotarpis nuo IX ligi XV amž. pradžios.

*) Pirmutinės knygų arba skyrių raidės dailiai papuoštos.

V Viduramžiai

1. Romaniškas stilius

A. Architektūra. Šiuo laikotarpiu Bizantijos imperijoje toliau gyveno ir pergyveno 9 amžiuje tam tikrą atgimimą, įgijo naujų bruožų bizantinis stilius, pagrįstas graikų meno padavimais, pasižymįs nežemišku puošnumu ir prabangingumu. Vakarų Europoje, kuri tuomet buvo jau apsikrikštijusi, pradėjo kurtis savotiškas menas ir jo stiliai, pagrįsti Rymo padavimais su priemaiša Europos tautų — frankų, keltų, saksų ir daugelio kitų — meno pradų, todėl labai skirtingi nuo bizantinio stiliaus.

Norint tinkamai suprasti šio laikotarpio menų būdą, reikia nors trumpai apsistoti ir pažvelgti į gyvenimo sąlygas, į dirvą, kuri viduramžio menus pagimdė.

Viduramžių visuomeninis gyvenimas buvo pagrįstas trimis kertiniais akmenimis: Katalikų Bažnyčios stipria ierarchija*), valstybės feodالية santvarka ir miestų bendruomenių stiprėjimu. Rymui žlugus, visuomeninio gyvenimo tvarkytoja ir kilnių padavimų palaikytoja liko Bažnyčia. Viduramžiais Bažnyčia ne tik religijos srity ir religijos jausmuose viešpatavo, bet taip pat vadovavo ir mokslo ir pasauliečių kunigaikščių politikos srityse, lenkdama visą gyvenimą prie savo užbręžto tikslo — Dievo karalystės, kurios viduramžių krikščioniška žmonija nekantriai laukė, kaip atsipalaidavimo nuo nelaimių ir neteisybės, — kaip laiko, kada Dievo valia viešpataus žemėje, kaip ir danguj.

Kiekvieno žmogaus gyvenimo tikslas — priartinti Dievo karalystę ir laimėti amžiną gyvenimą. Bet kaip pasiekti tą tikslą

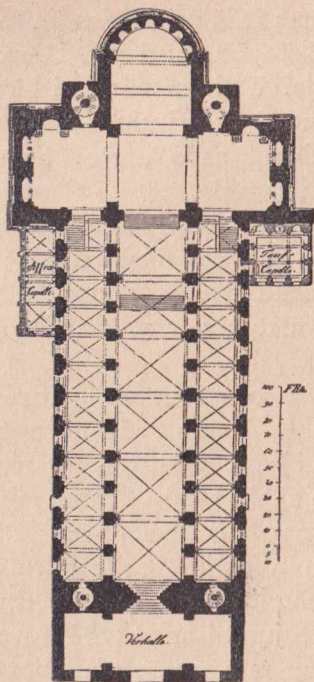
*) Nuo gr. žod. ieros — archė, šventa valdžia.

žmogui, gimstančiam su Adomo nuodėme ir iš prigimtųjų linkusiam į blogą? Čia ateina į pagalbą Bažnyčia, kuri yra Dievo valios vykdytoja ir Jo malonių dalintoja. Tad žmonės turi būti jai visai paklusnūs visuose sielos reikaluose, jie privalo išsižadėti į pikta palinkusios savo valios ir išdidaus savo proto. Savo kūną marinti, kaip savo priešą, vedantį į pikta.

Tam atskirų žmonių tikslui siekti turėjo būti pritaikinta ir visuomeninio gyvenimo santvarka, t. y. tų pačių tikslų siekti ir vadovautis Bažnyčios mokslu. Aišku, kad Bažnyčia turėjo didžiausią įtaką visame Europos tautų, valstybių ir atskirų žmonių gyvenime.

Ankstyvajam viduramžiuje žemė buvo vienintelis gerovės šaltinis, ir gyveno žmonės natūraliniu ūkiu. Vadinas, žemdirbystės ir amatų reikalai buvo patenkinami savo priemonėmis per baudžiauninkus, kurių turėjo reikalingą skaičių kaip dvarai, taip ir vyskupai, abatai, vienuolynai. Taigi meistrai, atlieką meniškus darbus bažnyčioms, vienuolynams, buvo nariai tos bendruomenės, kurioje dirbo: daugiausia vienuolių buvo architektų, medžio drožikų, akmens kalikų ir tapytojų. Ši aplinkybė buvo didžios svarbos: niekas nebuvo daroma taip sau, su neribotu tikslu, arba, geriau pasakius, visai be tikslo, kaip kad dabar daroma meno srity. Tenai visoks meno dalykas turėjo aiškų, iš anksto numatytą paskyrimą. Kaip šiandien, nors ir dideliame ūky, visa ko daroma yra tiek, kiek reikia ir taip, kaip reikia, taip anų laikų kunigaikščių dvarai, vienuolynai, vyskupystės, abatybės gyveno didžiųjų ūkių būdu, kur visa, neskiriant ir meninio darbo, kaip bažnyčių statymas ir jų puošimas, buvo atliekamas savo, — tos bendruomenės, — narių ten ir taip, kaip reikavo darbo vieta ir kitos sąlygos. Suprantama, kad meno forma, kuriama su visai tikslu paskyrimu, iš pat pradžių įgyja tam tikrą stilių. Čia menas yra gera prasme pritaikomas savo paskyrimui, išvengia sustingusio įpročio, nuobodaus vienodumo, kurio sunkiai išvengiama ir žymių profesionalių menininkų darbuose vėlyvesniais, ypač mūsų laikais.

Šitose tatau sąlygose kūrėsi ankstyvų viduramžių menas Bažnyčios reikalams ir jos globoje. Pasibaigus pirmam 1000 metų, krikščionybė buvo jau įsistiprinusi, tikinčiųjų skaičius Vakarų Europoje buvo labai gausingas, teko pagalvoti apie pa-



Pav. 16. Speiro katedros planas

tobulinimą įprastos statybinės formos, būtent, bazilikos, kad ji būtų ruimingesnė ir talpesnė. Tam reikalingai ankstyvos krikščioniškos bazilikinio būdo bažnyčios planas buvo žymiai pakeistas: transeptas padidintas (žiūr. pav. 16). Tuo būdu atsiranda plano kryžiškumas — lotyniško kryžiaus pavidalo — ir susidaro šoninės koplyčios, žymiai praplečiančios bažnyčios ruimą.

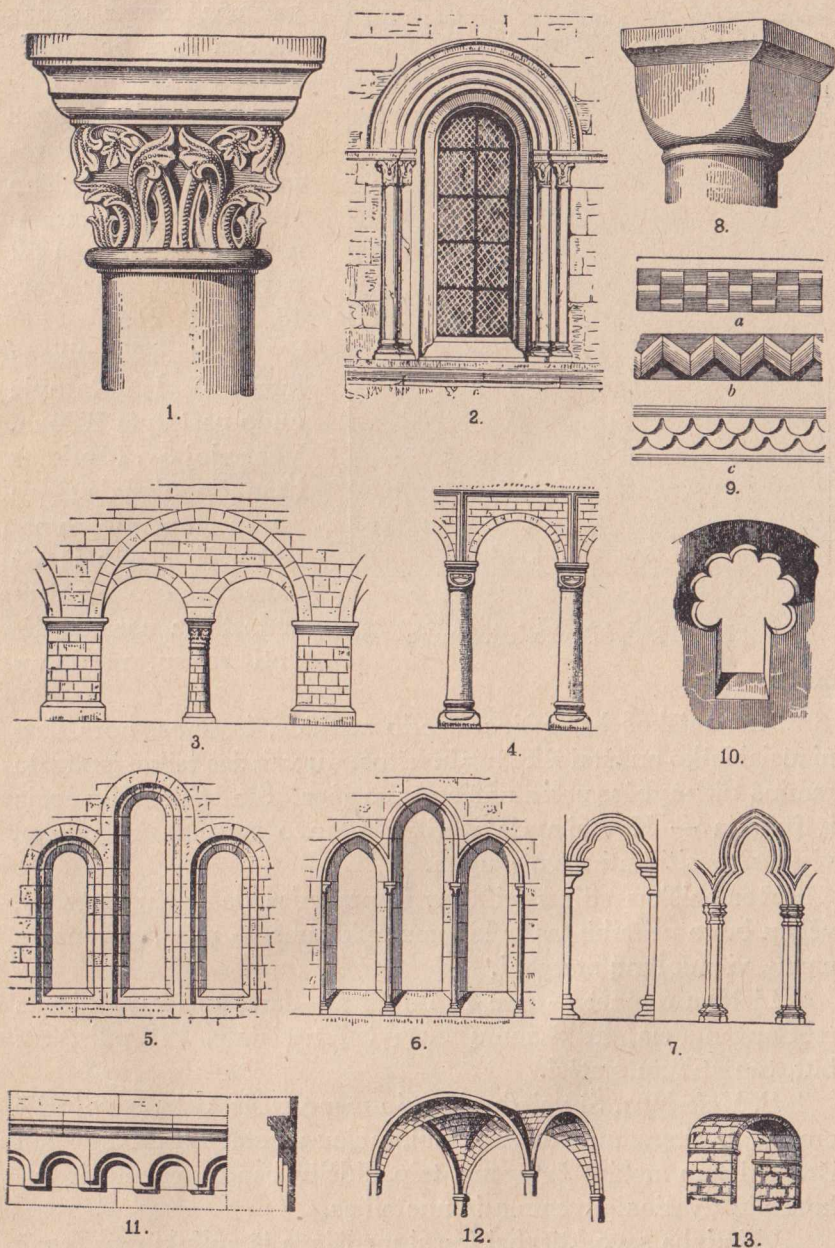
Bazilikų medinės plokščios lubos ir mediniai stogai buvo pavojingi gaisro atžvilgiu ir nepatogūs patiems perdengimams. Tad medinės lubos buvo pakeistos akmeniniais skliautais, sudėtais iš mažų tašytų akmenų. Ž. psl. 49, pav. 12, 13. Ant durų ir langų skersinis horizontalinis viršaus sujungimas (architravas) buvo pakeistas arka. Ž. psl. 49, pav. 3, 4, 5, 6. Taigi naujai besikuriančio stiliaus svarbiau-

si pradai — arka ir skliautas. Šie du pradai, kaip ir bazilikinis planas, paveldėti iš rymiečių, todėl šis stilius ir pramintas buvo „Romanišku“. Vadinas, jame yra daug Rymo statybos pradų: bazilikinis planas, visa sistema ir pusračio pavidalo arka. Bet jame yra daug ir svetimų Rymo statybai pradų, būtent: Europos tautų ornamanto (puošybos) raštų. Šis pradas, laikui bėgant, kaskart vis stiprėja, o Rymo nyksta, ir pagaliau visai išnyksta gotiškame stiliuj.

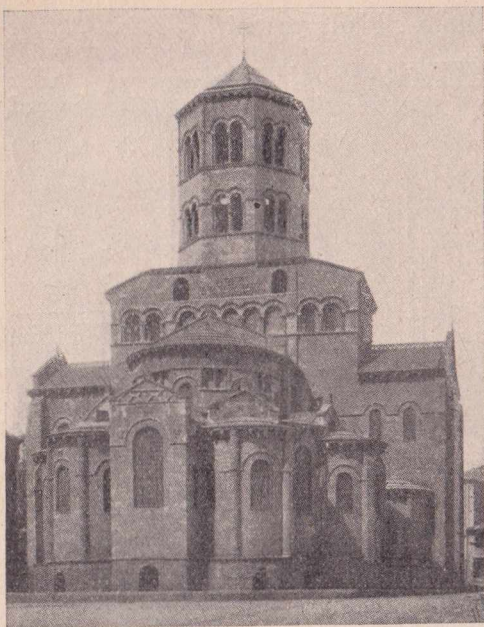
Romaniškasis stilius anksčiausiai pasirodė *Prancūzijoje*. Iš čia greit paplito po visus Europos kraštus.

Nors šio stiliaus pagrindiniai pradai: bazilikinis planas, skliautai ir arkos visuose Europos kraštuose buvo vartojami, bet, kiekviename krašte prisimaišius to krašto meno lytims, kurios čia anksčiau buvo įkurtos, romaniškasis stilius visuose kraštuose kurias labai savotiškai ir toks skirtingas, kad atrodo net visai

Romaniškojo stiliaus pradai



8. ankst. rom. kapitelis, 1. vėlyv. rom. kapitelis, 5. ankst. rom. langai, 6. pražydušio rom. langai, 7. gotiko langai, 11, 9 a, b, c. rom. stil. papuošalai.



Pav. 18. Šv. Povilo kat. Issoire

mis ir tapyba.

Romaniškos bažnyčios atrodo sunkios, kresnos, nors dažniausiai laiko aukštai iškeltus bokštus. Jų vaizdas teikia išpūdžio ramios didenybės, pasitikinčios savo jėga. Šio stiliaus įkvėpėja ir įkūrėja — K. Bažnyčia iš tikrųjų buvo turtinga ir galinga, visiškai pasitikinti savo galybe.

Romaniškas stilius įsikūręs ir pražydęs bažnyčių statyboj, vėliau buvo pritaikintas ir kitiems reikalams — pilių, gyvenamųjų namų, vienuolynų statybai.

Lietuva tuomet — nuo 10 iki 12 a.—dar senus savo dievus tebegarbindama, krikščionių bažnyčių nesistatė, bet pilis, tur būt, tuo stilium statėsi.

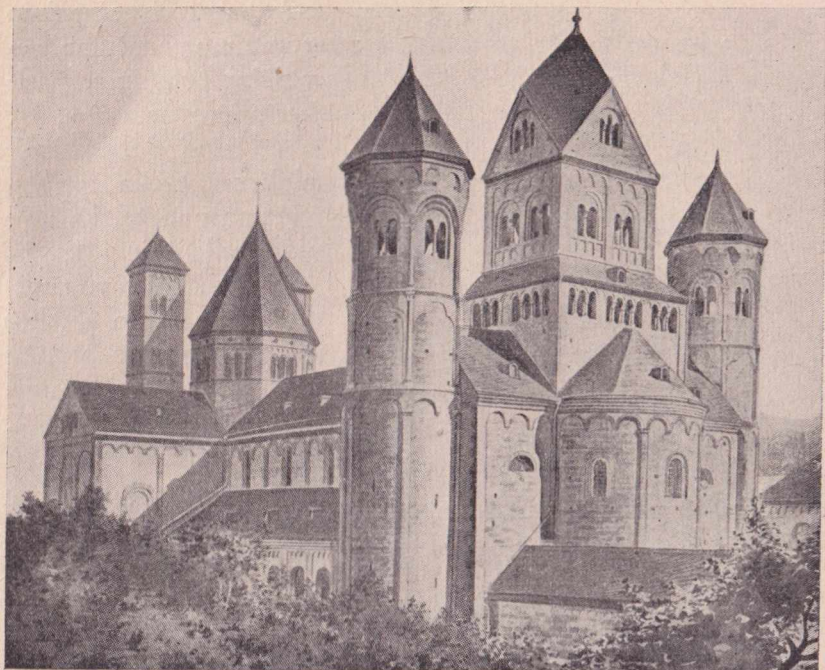
B. Vaizdyba. Ši vaizduojamojo meno rūšis, dėka savo priemonių gausingumui ir lankstumui, labiau už statybą tinka ir gali išreikšti taip atskiros žmogaus, taip didelių bendruomenių ir laikotarpių dvasios gyvenimą ir nuotaikas.

Vaizdyba savo kūrybai imasi medžiagą iš aplinkumos, ypač

kitas stilius. Ir tame pačiame krašte stilius nelieka ilgai be atmainų.

Nesant čia progos įsižiūrėti į visų Europos kraštų romaniško stiliaus įvairias atmainas, čia paduodama tik pavyzdžiai. Žiūr. pav. 18, 19, 20, 21.

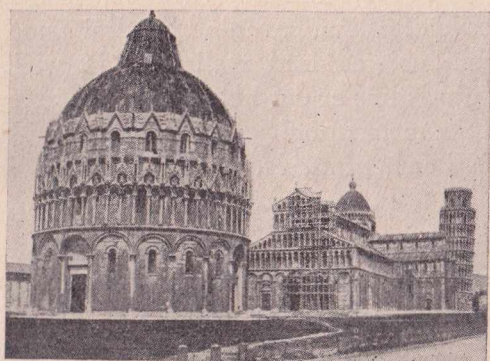
Romaniško stiliaus kūrimosi laikotarpyje buvo pastatyta 1094 m. Venecijoje Šv. Morkaus bažnyčia daugiau bizantinė, negu romaniška. Ji atrodo iš vidaus ir iš oro lyg rytų fantastiška pasaka, žėrinti auksu, mozaikoms



Pav. 19. Laacho katedra

iš gamtos, iš matomos tikrėnybės. Visai tikrai pavaizduoti gamtą nėra jokių priemonių, nėra pagaliau ir reikalo, bet visai apsieiti be gamtos sekimo vaizdyba taip pat negali.

Tačiau sekimas sekimui nelygus; per visą istoriją vaizdyba sekė gamtą, bet niekur nerasime, kad tas



Pav. 20. Pizos katedra su krikštykla

sekimas visai pasikartotų, sutaptų. Pasitaiko tarp atskirų ir tolimų laikotarpių panašumų gamtos sekimuose; tas pareina nuo tų



Pav. 21. Veronos bažn.

laikotarpių visuomeninio gyvenimo panašumų, bet visiškų sutapimų, pasikartojimų nerasime.

Kaip ir kiek vaizdininkas paseka gamtą, pareina nuo to, ką nori jis išreikšti ir į ką jis kreipiasi. Tai savo ruožtu pareina nuo to, ko kios idėjos tuo ar kitu laikotarpiu viešpatauja, kokia pasaulėžvalga ir pasaulėjauta vyrauja.

Buvo laikotarpiai ir dabar iš dalies tokį tebegyvename, kada pasiskirti žmonės lipa ant pa-

pėdžių, dedasi esą pasaulio ašimis, laikosi brangiomis vertybėmis, savo sąjaudas, nuotaikas laiko brangenybėmis ir nori jomis pasidalinti su savo artimaisiais. Nelaimingi jaučiasi, jei to negali padaryti.

Meną, kuriamą savo jausmams, nuotaikoms, įspūdžiams reikšti, galima pavadinti bendrai *emocionaliniu*, o savo priemonėmis jis gali būti realistinis, impresionistinis, ekspresionistinis, futuristinis ar dar koks kitas. Toks tapybos menas yra šių laikų, toks menas pradėjo kurtis nuo Italų Renesanso (atgimimo), nuo XV amž. pradžios.

Bet buvo epochos žmonijos gyvenime—kaip ankstyvas krikščioniškas laikotarpis ir viduramžiai—kada visų dėmesys buvo nukreiptas ne į asmeninius jausmus ir nuotaikas, bet į atitrauktas tiesas. Tai esti tada, kaip viduramžiais, kai žmonija stengiasi išsidirbti sau pasaulėžvalgą, kada kuriasi bendros visiems priivalomos religijos. Viduramžiais Europos žmonijos gyvenime buvo vadovaujanti religinė idėja — Dievo Karalystė.

Bet juk atitraukta mintis ir antpojudinė tiesa gali būti prieš-

nama tik mažam žmonių skaičiui, tik tiems, kurie apdovanoti ypatingais gabumais ir tam tyčia išmokslinti. Plačiai visuomenei antpojutinės tiesos suprantamos tik tiek, kiek jos turi suvokiamą kevalą. Taigi toms svarbioms tiesoms reikia surasti kevalą, sukurti jų simbolį. Todėl mąstytojai ir turi ieškoti menininkų pagalbos. Žinoma, menininkui statomos sąlygos, kad jo menas veiktų auklėjamai ir būtų net prasčiokams suprantamas, kad išreikštų ir padarytų prieinamas plačiai bendruomenei dogmas. Tokiose sąlygose ir aplinkybėse kuriasi simbolinis menas. Žiūr. pav. 22.



Pav. 22. Romaniško stiliaus skulptūra

Svarbiausias simbolinio meno uždavinys: kad žiūrėtojas jaustų medžiaginiuose vaizduose nemedžiagines tiesas. Tuo tikslu turi surasti priemones, visai priešingas jausmines tapybos priemones. Tikrenybes pavaizduoti čia tiek tereikia, kad žiūrėtojas išsyk suprastų, ką turėjo menininkas galvoj.

Pavyzdžiui, reikia pavaizduoti Visagalį Dievą. Kitaip to padaryti negalima, kaip pavartoti žmogaus pavidalą. Taigi viduramžių simbolistas vaizdininkas ir vaizduos Dievą žmogaus pavidale, puikiais rūbais, su didingais judesiais, bet taip, kad žiūrėtojas vis dėlto tuoj matytų ir žinotų, kad tai nėra, kaip visi, su kūnu ir krauju žmogus, bet Dievas.

Šv. Marijos, Dievo Gimdytojos, negalima kitaip pavaizduoti, kaip moters pavidalu su vaikučiu. Bet tai turi būti Motina ir Vaikelis, o ne kokia nors šypsanti, jauna su riebiu vaikučiu rankose motina, kuri gal sužadinti malonių ir gražių jausmų, bet visai neprimins tos dogmos, kurią ji turi simbolizuoti. Vadinas, čia nesvarbu, kiek vaizdas ikona*) turi panašumo su matomais erdvėje ir laike žmonėmis, bet kiek jis atitinka vaizduojamą tiesą, ikonos pirmavaizdį. Todėl to laiko vaizdyba nėra erdvinga, figūros plokščios, nekūningos, lyg kaip ir šešėliai.

Su koku dievotumu vaizdininkai imdavosi tapybos, norėdami padaryti šventą paveikslą (ikoną), liudija ši legenda:

„Hugues (Hug) savo vaikystėj buvo atiduotas į Benediktinų vienuolyną išmokti meno dėsnių; bet jis pabėgdavo ir gyveno netvarkingai; vėliau sugrąžintas į savo vienuolyną gavo padaryti Nukryžiuotąjį; bet V. Kristus nenorėjo būti pavaizduotas netinkamos rankos, ir Hugues sunkiai susirgo.

Antra vertus, vienas IX amž. padavimas sako, kad Tantilone, benediktinas iš Saint-Gallo, pagarsėjęs talentu ir dievobaimingumu, baigė Metz mieste Šv. Marijos vaizdą. Staiga pasirodė ugniniai spinduliai iš statulos rankų; čia pat prieš jį atsirado du angelai keleivių pavidalu ir paklausė, ar Marija nėra jo sesuo arba giminė, kad jis galėtų ją taip gerai atvaizduoti.

Antrą rytą Madona buvusi rasta apsupta dviejų dailių, aukštinų, bareljefinių abatų**), ir buvę manoma, kad pati Šv. Marija pridėjusi prie savo portreto šį papuošalą, kaip savo patenkinimo ženklą“.

*) ikona-šv. paveikslas.

**) Abatas — vienuolyno viršininkas.

„Pirmosios viduramžių pusės daug garsių menininkų buvo vyskupų ir šventųjų. Buvo bijoma leisti nevertomis rankomis tapyti arba skulptuoti paveikslus, išstatomus tikinčiųjų garbinimui“^{*)}. Garsumus buvo skulptorius vyskupas Bernardas Hildesheimietis, gy-



Pav. 23

venęs X amžiuje. Jis turėjo Hildesheime skulptūros dirbtuvę, iš kurios daug yra išėję su jo parašu meno dalykų. Minė tame mieste ir dabar dar galima matyti Šv. Marijos bažnyčioj auksinį kryžių, varinę žvakidę, varines duris su vyskupo Bernardo parašu.

Kas buvo pasakyta apie ankstyvo viduramžio vaizdybos uždavinius ir jos stilių, tas tinka ir skulptūrai. Čia taip pat nebuvo stengiamasi atvaizduoti matomus daiktus, žmones, tik atitrauktas tiesas, jų simbolius. Žiūr. pav. 23. Romaniškojo stiliaus tapybos forma turi dar ir kitus, visuomeninio pobūdžio, pamatus.

Meno sociologų^{**)} yra pastebėta, kad tam tikroje visuomeninėj santvarkoj, kaip antai kolektyvinės žemdirbių demokratijose, vis tiek kur jos būtų, žmonės lyg nemato daiktiškų reiškinių. Jie lyg nemato nei žmonių, nei gamtos, ir net gyvuliai su augalais tartum neveikia žmonių savo išvaizda. To laipsnio kultūrų vyraująs menas yra ornamentai (papuošalai). Ir jei ornamentas sudaromas iš matomų daiktų — gyvulių ar augalų, — tai tų daiktų vaizdai yra visai nutolę nuo tikrumos, jie piešiami besivadovaujant tam tikra formų logika, ir daugiau nieko. Tai visa mato me ir romaniškame stiliuj.

^{*)} René Ménard, Histoire des Beaux-Arts.

^{**)} В. Гаузенштейн. Опыт социологии изобр. искусства. Нов. Москва 1933 г.

2. Gotiškas stilius

A. Architektūra. Nuo kryžiaus karų,—nuo XII amž.,—nuo to laiko, kada Europos gyventojai ėmė santykiauti su plačiu pasauliu ir užsimezgė prekybiniai santykiai su tolimesniais kraštais, su tais pačiais Rytai, su kuriais kariauta, — pradėjo augti miestai.

Miestuose greit susispietė daug žmonių, besiverčiančių prekyba, amatais ir kitokiais laisvais verslais. Vis tai buvo žmonės gabesni, laisvės ir nuotykių mėgėjai.

Miestų gerovė, prekybos dėka, greit kilo, ir susikaupė čia nemaži turtai. Drauge su turtais augo žmonių reikalavimai ir prabanga. Taigi miestuose pradėjo tvertis naujas žmogaus tipas. Miesto gyvenimo branduoliai pirkliai greit įsigijo tokių ypatybių ir tokių pažiūrų, kurių neturėjo ankstyvesnių laikų Europos žmogus.

Nuolatinis jų susidūrimas su įvairių tautų, religijų žmonėmis išlavino juose platesnes pažiūras į gyvenimą, kritiškumą ir tolerantiškumą.

Kelionėse išlavintas akylumas atvėrė jiems akis į gamtą, į jos grožį ir pagimdė gamtos jausmą, ankstyvų viduramžių žmonėms visai svetimą.

Miestuose pasiektas aukštas gerovės laipsnis įgalino miestelėnus kitaip jaustis, kitaip žiūrėti į save.

Tuo būdu miestuose pradėjo keistis pasaulėžvalga ir pasaulėjauta ir kurtis visai nauja — humanistinė.

Miestų laisvesnėse aplinkybėse pasirodė ir Šv. Pranciškus Asyžietis, didis Bažnyčios atstatytojas tarp kitko ta prasme, kad jis į Bažnyčios mokslą, pagrįstą Aristotelio filosofija, kalbantį daugiau protui, negu širdžiai, įnešė daugiau jausmo, šilumos ir meilės. Dievą priartino prie žmogaus. Jis mokė, kad tik tas gyvai tikįs, kas jaučiąs širdy Dievą. Be to, atnaujino V. Kristaus meilės mokslą. Jis mokė mylėti visa — ne tik Dievą, artimą, bet ir gyvulius, augalus ir visą gamtą.

Pats Šv. Pranciškus davė gyvą meilės pavyzdį, todėl ir jo visa gamta klausė. Su vėju šnekėjo, kaip su broliu. Vilkas, kuris ateidavo vogti asyziečių ožkų, išklauses jo pamokslą, liaunas skriaudęs asyziečius. Paukščiai, žuvys mielai klauso jo pamokslų. Šv. Pranciškaus asmuo ir jo mokslas niuriuose viduramžiuose buvo lyg tekanti saulutė po audringos nakties.

Trumpu laiku jo brolija paplito po visus Europos kraštus, skleisdama meilės religiją. Taigi šv. Pranciškaus įtaka to laiko Europos gyvenimui buvo neapsakomai didelė. Aukštai pakilo misticizmo banga, išplaukusi iš jo mokslo, ir atskleidė to laiko visuomenei gražius akiračius laimingam gyvenimui, ir atsirado neapsakomas ilgesys Dievo Karalystės.

Drauge su aukštu dvasios pakilimu, miestuose prasideda ir gyvenimo pasaulėjimas. Miestuose atsiranda, be religinių, daug ir kitų reikalų. Miestui reikalinga ne tik katedra, visus vienijanti po savo skliautais, bet ir kiti pastatai: rotušė, ligoninės, rinkos, skerdyklos ir t.t. Tad meno reikalautoju pasidaro ne tik viena Bažnyčia, kaip pirmiau, bet ir miestas su savo pasauliniais reikalais. Pamažėle čia meno kūryba pradeda pereiti iš vienuolių rankų į pasauliečių amatininkų rankas. Amatininkai čia buvo gerai prisirengę ir susiorganizavę į vadinamus cechus. Visus darbus atlikdavo bendrai, vieni už kitus, visi už vieną atsakydami. Kaip į uždarbį, pasipelnymą buvo žiūrima, liudija šis apsakymas iš Orderiko Vitalio „Historia ecclesiastica“. Jis pasakoja apie vieno vienuolino statymą.

Statybos užveizda Benediktas iš Pontje kviečia iš visur meistrus^{*)} menininkus^{*)} į statybos vietą:

„Ten traukė iš visų pasaulio kraštų minia tikinčiųjų, kunigų ir pasauliečių. Minėtasis tėvas visus priėmė su išplėstomis rankomis ir siūlė kai kuriems parodyti vienuolyne garsius menus, kurių jie buvo išmokę. Tada atėjo namų statytojai, staliai, kalviai, skulptoriai, auksakaliai, vaizdininkai, akmenkalviai, vyžuogininkai, valstiečiai — pakankamai mokančių žmonių, kurie buvo labai prityrę visuose menuose. Jie atsidėję stropiai atliko visa, ko iš jų reikalavo darbo vedėjai. O visa, ką uždirbdavo, dėdavo į krūvą, kad bendrai iš vieno gyventų“. Iš šio aprašymo matyti, kad darbai buvo atliekami kolektyviškai: vienas atsakė už visus, visi — už vieną. Juo sąžiningiau buvo atliekami, kad buvo daromi Dievo garbei.

Viduramžių katedros statymas buvo visų miestelėnų garbės dalykas, susijęs su sielos išganymu; tad visiems, be išimties, rūpėjo, ir prie darbo prisidėdavo, kuo kas galėjo. Ir turtingas

^{*)} Anais laikais menininkai nuo amatininkų nesiskyrė. Kiekvienas amatininkas buvo savo amate menininkas.

pirkllys laikė garbinga ir išganinga parvilkti ant pečių katedrai statyti akmenų. Bobutės, daržovių pardavėjos, rinkoje dažnai ginčijosi, ar koks nors katedros kalamas papuošalas tinka tenai, ar ne. Trumpai sakant, gotiškas katedras statant, visi miestelėnai veikliai dalyvaudavo darbe, o pasistačius ją, buvo ji jiems jungianti bendruomenę jėga, dvasinių pakilimų ir džiaugsmų šaltinis.

Tokioj tatai aplinkoj gimė ir išaugo gotiškas*) stilius, gražiausias krikščionybės pasisėkimas mene ir gražiausia krikščioniško atgimimo išraiška.

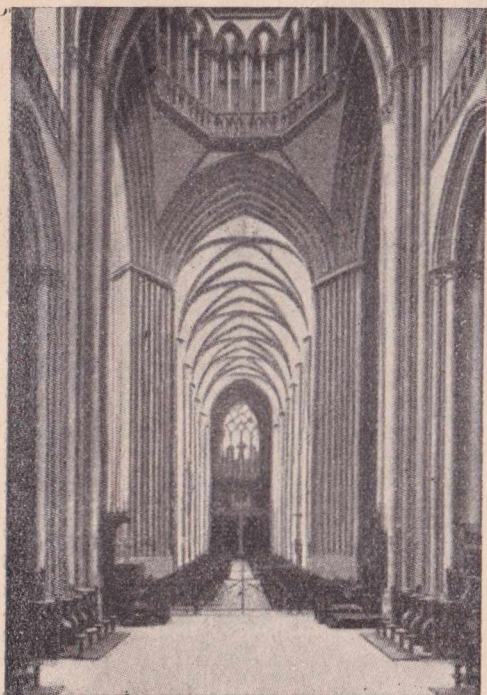
Statybos stiliaus kūrėjai negalvoja apie minėtas lig šiol stilių kūrimosi sąlygas, bet vadovaujas pirmučiausia praktiškais sumetimais, atsižvelgia į gyvenimo iškeltus reikalavimus. Tais pačiais sumetimais vadovavosi ir gotiškų katedrų statytojai.

Prancūzijoje jau 12 amž. pabaigoj buvo jaučiamas reikalas didelių, ruimingų šventovių, kad sutalpintų didelį tikinčiųjų skaičių. Negana to: to laiko žmonėms, pagautiems mistinio ilgesio, romaniškos šventovės atrodė sunkios, slegiančios ir niūrrios. Statytojams buvo iškeltas uždavinys: pastatyti šventovę ruimingą, viduj neužgriozdintą, kaip kad buvo romaniškos šventovės, nugalėti medžiagos sunkumą ir, taupumo dėliai, sumažinti sunkias akmenines mases, kurios romaniškoj statyboj turėjo būti storos ir slegiančios.

Tuos uždavinius sprendžiant, pamažėle buvo pasiektas toks pastato lengvumas, kad rodos, tik-tik žemėje laikosi. Medžiagos kiekis buvo sumažintas tuo, kad viduje, vietoj masingų kolonų ir sienų, matomų romaniškame stiliuj, beliko tik plonų šulų gniužtai ir milžiniški langai, sudalinti akmeniniais stulpeliais po keletą metrų aukščio, ir lubų nerviūros, tarp kurių įstatyti lengvi segmentai: tuo buvo pasiekta didelė medžiagos taupa, vidaus ruimingumas. Žiūr. pav. 24.

Gotiškas bažnyčios vidus yra krikščionių šventovių statytojų ilgų amžių pastangų apvainikavimas. Besistengiant ištobulinti šventovės vidų, pagaliau buvo pasiektas nuostabus tobulu-

*) Šis vardas nieko neturi bendro su šiaurėje gyvenusia gotų tauta. Gotai nieko mene nesukūrė ir nepasižymėjo. Šis vardas buvo primestas krikščioniškiausiam stiliui Italų Renesanso laikais, paniekos dėliai, norint pasakyti, kad šis stilius neturi nieko bendro su senobiniu menu, kitaip sakant — barbariškas. Pirmiau jis vadinosi prancūzų antros viduramžių pusės stilium.



Pav. 24. Gotiško stiliaus bažn. vidus

mas. Čia atrodo, lyg pastatas būtų laikomas kažkieno, arba stebuklingai laikos ir kaip strėlė šauna į padanges smailiomis arkomis ir daugybe bokštelių.

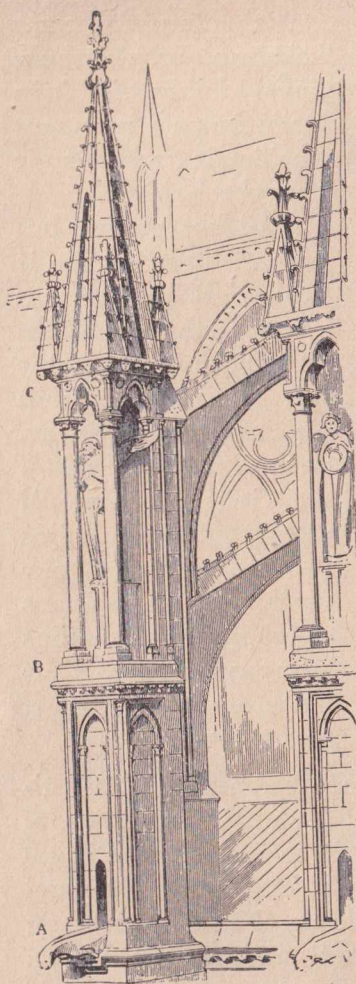
Vidaus lakumas buvo pasiektas painumu iš oro: visas pastatas apstatytas stipriomis atramomis (kontraforsais) ir nuo jų permestomis milžiniškomis arkomis. Pav. pusl. 60, 1.

Gotiškoj šventovėj viešpataujančios linijos — vertikalinės (statmeninės). Neišvengiamos statyboj įžambios linijos nusagstytos krabais arba krosais (žiūr. pav. pusl. 60, 4, 5.

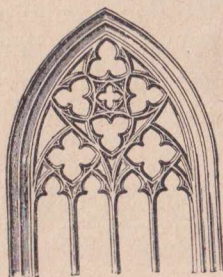
Iš oro sienos smulkiai suskaidomos statmeniškai; tai priduoda visam pastatui lakumo aukštyn. Tuo pačiu tikslu vartojama daugybė mažų bokštelių — *florinų*, kurie kartais esti persviečiami, lyg megztiniai. Florinai ir bokštai apvainikuojami kryžium, sudarytu iš gėlių, — *kryžgėlėmis*. Nusklimptos durų įdubos — **portalas** — išpuoštos gausingai skulptūromis. Langai ir durys apvainikuojama trikampiais — *vimpergais*, išpintais gotiško būdo raštais. Didžiąsias duris, be to, dar vainikuoja rožė — apvalas langas, irgi išpintas raštais. Langų smailuma tokiais pat raštais išpuošta. Visi gotiški papuošalai yra akmenkalių meistrystės padarai, nors žiūrint sunku tikėti, kad tai būtų akmuo. Žiūr. pav. pusl. 60, 2, 3, 6.

Prancūzijoje atsiradęs gotikas ir išstobulėjęs, greit pateko į kitus kraštus. Prancūzijoje daug yra nuostabių katedrų, bet

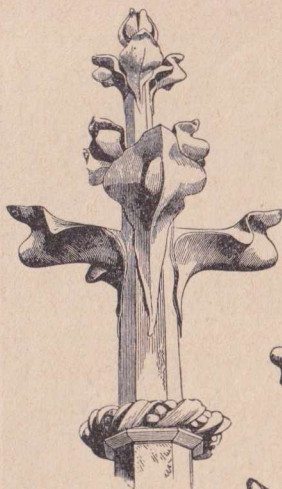
Gotiškojo stiliaus pradai



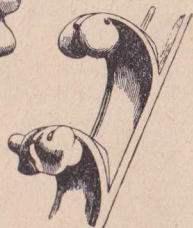
1.



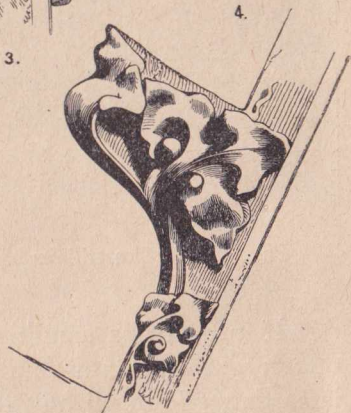
2.



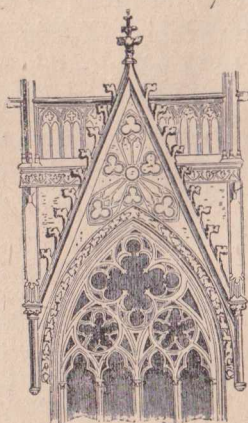
3.



4.



5.

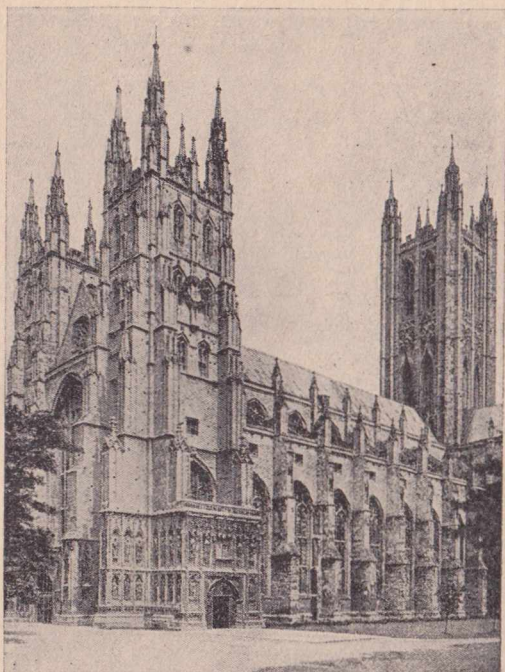


6.

žymiausios Notre Dame Parýžiuj, Amiene, Reimse, Leone, Albi, Šartre ir daug kitų. Daugumas jų buvo įkurtos 13 ir 14 amžiuje. Vokiečių gotiškos katedros, nors dažnai pagal prancūzų pavyzdžius statytos, bet atrodo daugiau proto, negu betarpiško įkvėpimo ir neribotos fantazijos padarai, kaip kad prancūzų daug katedrų. Bet užtat jose dermė yra išlaikyta nuo pamatų lig pačios viršūnės, tarytum būtų vienu dvelkimu padarytos, ir visai užbaigtos.

Kai kurių katedrų statymas neapsėjo be legendų apie velnio įsikišimą apie jo piktą valią ir pavydą autorių genialumui. Pav., apie Kolonijos (Cöln) nuostabios katedros statymą tokia yra legenda: „Arkivyskupas Konradas, trokšdamas pastatydinti gražiausią viso pasaulio bažnyčią, negalėjo rasti visai tinkamų planų. Vienas plano dirbėjas architektas nusiminęs, kad jo planas nebuvų priimtas, ėjęs skandintis į Reiną. Pakely sutikęs velnią senio pavidale, šis pasiūlęs jam esamos katedros planą, reikalaudamas už jį architekto vėlės (dūšios). Architektas paprašęs velnią duoti jam laiko apsimąstyti ir apsvarstyti jo pasiūlymą. Gavęs tokį sutikimą, nubėgęs pas arkivyskupą pasitarti, kas daryti. Arkivyskupas, be abejo, pataręs būtinai išgauti iš velnio garso planą ir čia pat davęs architektui Šv. Uršulės relikviją.

Velnius įniršęs, jausdamasis bejėgis kovoti prieš relikviją, nuplėšdamas nagais plano kertę, sušukęs:



Pav. 25. Canterbury katedra

„Katedra, kurią tu iš manęs vagi, nebus niekuomet baigta, ir tavo vardas liks nežinomas“.

Iš tiesų, architektas, negalėdamas atstatyti trūkstamos braižinio dalies, iš nusiminimo mirė, o statybos darbai buvo ilgai nebaigti. Vos 19 amž. pabaigoj katedra buvo visai baigta.

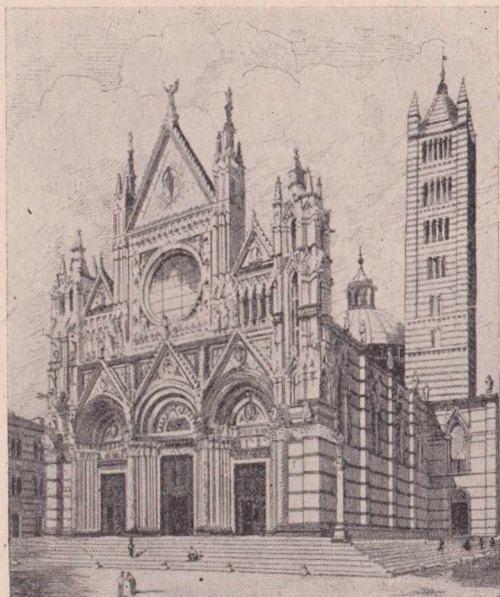
Anglijoj gotikas rado gerą dirvą ir ilgiausiai čia gyvavo, įgydamas daug atmainų. Žiūr. pav. 25.

Italijoj gotikas buvo svetimas ir pasiekė į pietus ne toliau Florencijos. Viena, kad gotikas yra iš visų stilių labiausiai nutolęs nuo senobinių stilių, kurių pamėgimas italams buvo įgimtas, kurių atminimas Italijoj nebuvo užgesęs. Antra, gotiko painumas saulėtiems kraštams nėra tinkamas: daro labai neramų įspūdį. Gotikas Šiaurės Italijoj pranciškonų — tik pranciškonų — nors buvo pavartotas, bet taip savotiškai, kad gotišku mo jame beliko tik smulkmenose, papuošimuose, o pati gotiko konstrukcija visai čia neprigijo, išskyrus Milano katedrą, kuri yra vokiečių statytojų darbo ir daugiau vokiška, negu itališka.

Tarp žymiausių Italijos gotiko paminklų galima laikyti Florencijos katedrą (Santa Maria del Fiore) su bokštu, Giotto projektuotu, ir Krikštyklą, Orvieto miesto katedrą, Sienos katedrą. Žiūr. pav. 26.

Ryme nėra vieno gotiško pastato nėra.

Nuo 15 amžiaus pradžios, kada vidurinėje Europoj gotikas težydėjo, ir Lietuva, priimdama krikščionybę, atidaro vartus gotiko įtakai, ir čia pradeda staty



Pav. 26. Sienos katedra

tis krikščioniškas šventoves. Lietuvos gotikas skolinosi pa-
vyzdžius iš Šiaurės Vokietijos, iš Pabaltijo. Čia buvo išikūręs
gotikas šiaurės šaltiems kraštams, plytinis, taip ir vadinamas
„Pabaltijo gotikas“. Šiaurės oro ypatybės ir akmens trūkumas
privertė gotiką gerokai suprastinti, žymiai pakeisti, kad galėtų
stovėti šaltame ir drėgname ore.

To tipo gotikas tiko ir Lietuvai, todėl tik tokį Lietuvoj ir
turime.

Pirmutinė gotiška šventovė Lietuvoj buvo Vilniaus katedra,
Jogailos įkurta, Šv. Stanislovui pašvęsta. Jinai įkurta tuoj po
Lietuvos krikšto. Bet jos nebeliko. Po daug gaisrų ir remontų
ji buvo nustojusi bet kokio stiliaus, tad buvo sugriauta, o jos
vietoj pastatyta dabartinė Vilniaus katedra klasikiniu stilium.



Pav. 27. Šv. Onos bažn. Vilniuj

Vėliau buvo Vilniuj ir daug kitų gotiškų šventovių, kurių
liekanų ir dabar galima matyti. Visų įstabiausia buvo ir yra
Šv. Onos bažnyčia, Šiaurės gotiko pažiba. Įkurta 14 a. gale, re-
montuota 16 amž. Jos architektai minimi du, Annus ir Purbach.
Yra padavimas, kad bestatydami juodu pradėję vienas kitam pa-

vydėti, norėdami jos grožį savo nuopelnams priskaityti. Tas pavėdas privėdęs lig to, kad vienas iš jų — nežinia katras — buvęs nustumtas nuo pastolių ir užsimušęs negyvai. Žiūr. pav. 27.

Kitos gotiko senų laikų atmainos pavyzdį Lietuvoj turime Zapyškio seną bažnyčią, Vytauto laikais statytą. Daug kitų gotiškų Lietuvoj bažnyčių yra vėlyvesnių laikų.

B. Gotiška skulptūra ir vaizdyba. Bestiprėjančių miestų dvasia taip pat, kaip architektūroj, reiškiasi ir vaizdiniuose menuose — skulptūroj ir vaizdyboj. Šv. Pranciškaus skelbiama visuotinės meilės religija neliko be pasėkų: atgijo žmonėse susidomėjimas žmogumi ir visais gamtos reiškiniais. Jei romaniškojo laikotarpio vienuolis, vaikščiodamas pajūry per 20 metų, susikaupęs, maldose paskendęs, jūros galėjo nematyti, tai dabar ir vienuolių — ypač pranciškonų — tokių nebėra. Jie taip pat gamtą pradeda ne tik mylėti, bet ir stebėti, kaip kad darė „doctor admirabilis“. R. Bakon 1214—1294, ankstyviausias eksperimentininkas (bandytojas).

Ši gamtos meilės ir stebėjimo dvasia stipriai pasirodė skulptūroj ir vaizdyboj. Bažnytiniuose paveiksluose ir statulose pradeda rasti žmogus su kūnu ir siela. (Žiūr. pav. 31 ir lent. I).

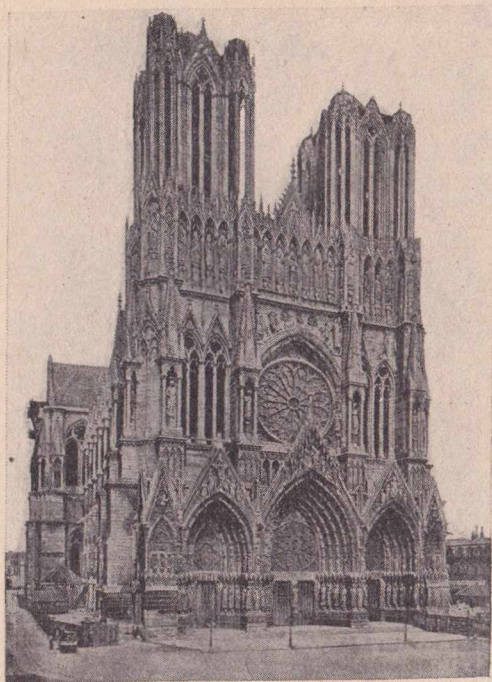
Italų gotikos vaizdyboj atsiranda meistrų, kurių ir vardai mums jau žinomi. Pirmasis meistras, padaręs didelį žingsnį, norėdamas nutolti nuo bizantinio sustingimo į gyvos gamtos stebėjimą, buvo Cimabue (1240—1314). Jis jau pradeda stebėti gamtą ir rasti joje receptą pataisyti seniesiems bizantiečiams. „Jo paveiksluose — kaip sako G. Vasari*), rūbų raukšlės ir kiti dalykai darosi kiek gyvesni, natūralesni, gražesni, negu pas graikus, mėgusius tiesias linijas ir rūščius profilius — kaip mozaikose. Jo laikininkams jo madonos atrodė tiesiog apreiškimas. Yra padavimas, kad, kai viena jo madona buvo baigta, florentiečiai iškilmingai su linksma, triukšminga procesija, su muzika, įnešė ją į bažnyčią. Kvartalas, kuriuo ta procesija ėjo, buvo pramintas Borgo allegro — linksmas kvartalas.

Panaši legenda yra ir apie Sienos meistrą Duccio. Cimabuės

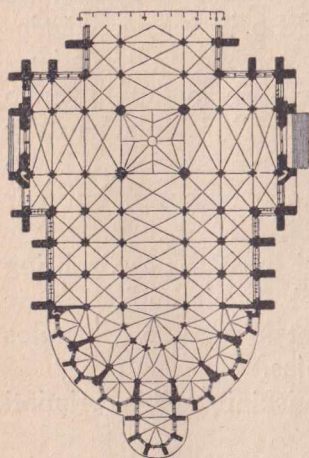
*) Italų meno istorikas 1512—1574.

pradėta kryptimi dar toliau nuėjo jo mokėnys, garsus Giotto (1266—1335), kuris jau visai aiškiai pranašauja besiantinantį meno atgimimą.

Jam teko pavaizduoti šv. Pranciškaus legendas Asyžiaus bažnyčioj (Šv. Pranciškaus bažn.). Tai buvo uždavinys labai sunkus. Lig šiol visi viduramžių meistrai vaizduodavo V. Kristų, Dievo Motiną ir keletą evangelijos dalykų pagal nustatytus pavyzdžius. Šv. Pranciškaus gyvenimas, gausingas gražių įvy-

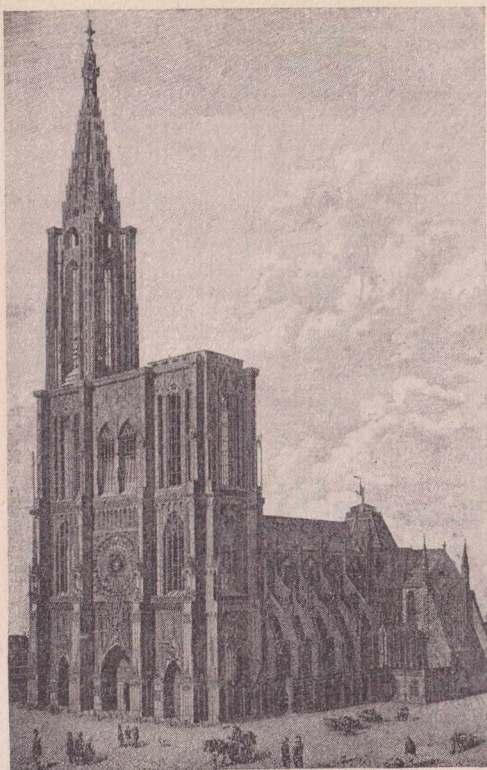


Pav. 28. Reimso katedra



Pav. 29. Reimso katedros planas

kių, buvo visai naujas dalykas, tad nevaržas jokiais šablonais ir duodąs visišką laisvę, bet reikalaujās naujo priėjimo ir naujų priemonių. Čia jam reikėjo, kad šv. Pranciškus paveiksle atrodytų gyvas žmogus, kuris mąsto, jaučia, džiaugias, liūdi. Jam svarbu buvo apsakyti sienoj dažais to šventojo gyvenimo įvairius įvykius, bet taip, kad visos dalys būtų suderintos su visuma, gauti kuo geriausiam išpūdžiui. Norint pavaizduoti, kad šv. Pranciškus ir jo broliukai atrodytų, kaip gyvi žmonės, neužteko pavaizduoti juos plokščius, kaip šešėlius, kaip kad lig šiol buvo vaizduojami žmonės bizan-



Pav. 30. Strasburgo katedra

rijoj ir yra vienas iš žymiųjų bažnytinio meno kūrėjų. Savo darbais Asyžiuje greit pagarsėjo po visą Italiją ir aplankė daug miestų, atlikdamas įvairius tapybos darbus bažnyčiose. Giotto buvo pakviestas į Rymą atlikti Vatikane tapyboms, kurių ir dabar dar galima matyti Siksto koplyčioj.

Jo įtaka krikščioniško meno kūrybai buvo tokia stipri, jog 14 amž. visi tapytojai buvo jo mokiniai — giotininkai, kurie aklai sekė savo dideliu mokytoju, užuot kreipęsi prie gamtos ir stebėję ją, kaip kad darė jų mokytojas.

Tarp didelių gotiko laiko meno reiškinių reikia priminti vitražą*).

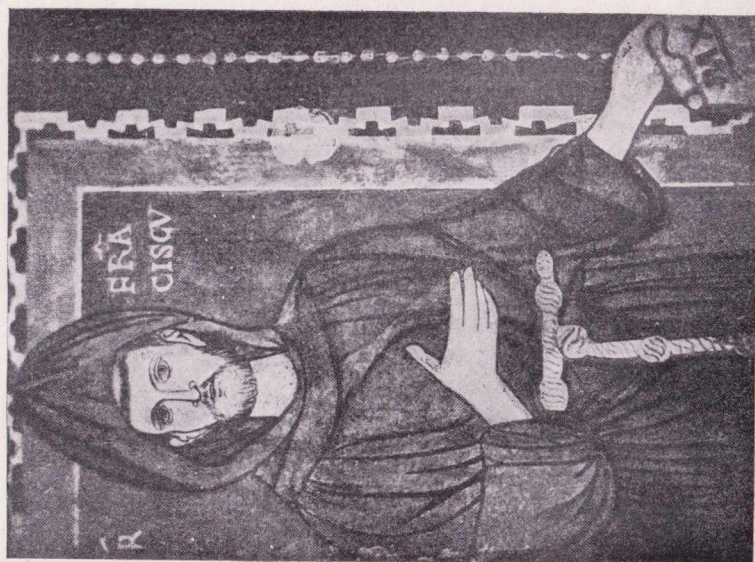
*) Vitražas (nuo lot. žodžio vitrum — stiklas) yra paveikslas, sudarytas iš spalvotų stiklų.

tiniuose paveiksluose, bet taip, kad jie atrodytų užimant trijų matavimų erdvę. Šv. Pranciškaus mokslas nuėmė praeikimą nuo gamtos ir žmogaus, tad ir menas mėgina vaizduoti žmogų ir pasaulį, koks jis tikrai buvo. Giotto pirmasis viduramžy pradeda vaizduoti gamtą trijuose matavimuose. Jis pirmas užkariavo apčiuopiamumo paslaptį mene, kas yra pagrindas, kad vaizdyba veikia žmogaus sielą, Žiūr. lent. I.

Nežiūrint daug jo piešinio trūkumų ir kai kurių keistenybių mūsų akimis žiūrint, vis dėlto jis labai reikšmingas meno kultūros istorijai.



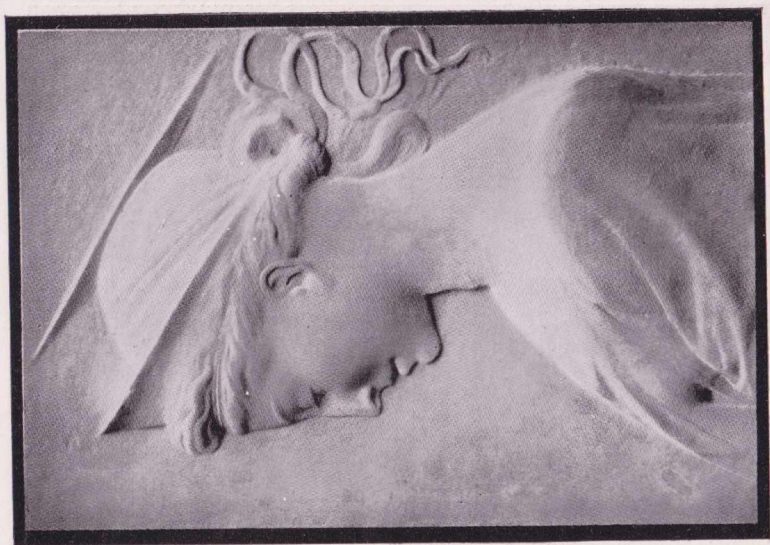
Nuo kryžiaus nuėmimas (dalis) Giotto. (Padua. Arena)



Šv. Pranciškus Asyž. (Sobiako. Šv. Jurgio bažn.)



V. Kristaus galva iš krucifikso, kurį Vytautas Did. dovanojo popiežius Martynas V.
(Vilniaus Katedroj)



Šv. Cecilija. Donatello (Londone. Lordo Elcho rink.)

Gotiškų bažnyčių milžiniški langai reikalavo ypatingo apstiklinimo, kad sudarytų nekasdieninę, mistinę nuotaiką, kurią mėgo to laiko žmonės. Tam reikalui kaip tik tiko vitražai, sudarę bažnyčiose spalvingas prietemas ir nežemišką nuotaiką. Todėl čia, ne kur kitur, vitražinė tapyba taip gražiai buvo pražydusi ir privesta lig tokio tobulumo, kurio niekur niekada nebuvo pasiekta.

Gotiškų bažnyčių milžiniški vitražai buvo ne tik pastato papuošalai, bet ir beraščių knygos, pasakojančios apie gilius tikėjimo dalykus.

Ne mažiau, kaip Giotto tapyboj, gamtos meilės ir realizmo yra ir gotiko laikotarpio skulptūroj. Šventųjų statulose išnyksta romaniškojo stiliaus sustingę griaučiai. Jų vietoj atsiranda žmonės kū-

ningi, laisvai stovį. Iš po rūbų pradeda reikštis raumenys. Lūpos prasičiaupia, atsiranda įvairių veido išraiškų, čia liūdnų, čia džiaugsmingų. Trumpai sakant, vietoj romaniškojo stiliaus žmogaus šešėlių, gotike atsiranda šventieji jaučią ir mąstą žmonės.

Tarp daugelio nežinomų akmenkalių, užpildžiusių gotiškų katedrų sienas šimtais šventųjų statulų, pradeda kurtis kurtis ir autorių vardai. Italijoje 13 amž. garsūs pizaniečiai: Gionnanni, Gentile ir kiti. Šiaurėje Sluter, V. Stvoš. Žiūr. pav. 31, 32. Jų darbuose matyti gilus tikroviškumas, išraiškumas, bet ir religinis jausmas jiems jau nesvetimas.

Kaip giliai atjautė to laiko skulptoriai savo vaizduojamus



Pav. 31. V. Kristus, V. Stvošo



Pav. 32. Nuo kryžiaus nuėmimas (Ispanų skulptūra)

dalykus, gerai įrodo Kristaus galva dramblio kauko (Žiūr. pav. lent. II), paimta iš kryžiaus, kurį Popiežius Martinas V dovanavo Vytautui Didž. (žymiai padidinta). Tas nukryžiuotasis dabar laikomas Vilniaus katedroj.

Baigiant gotiko laikotarpį, reikia pažymėti, kad požiūris į viduramžius, kaip į tamsybės ir apmirimo laiką, ilgai vyravęs plačioje šviesuomenėj, dabar, geriau pažinus juos, nebeatrodo teisingas. Ypač toks požiūris netinka gotiko laikui — 12, 13 ir 14 amžiams. Šis laikotarpis — 13 ir 14 amž. — gali būti pavadinamas krikščionišku renesansu (atgimimu), kuris netrukus išvirs į humanistinį, nekrikščionišką, pagonišką renesansą. Mini-mojo krikščioniško renesanso žmonija pasižymėjo nepaprastu tiesos troškimu ir karštu, nekantriu jos jėškojimu. Troško, jėškojo prigimtosios ir antprigimtosios tiesos.

Be to, nieko nėra gotiko laiko žmonėms mene priešingės-nio, kaip neaiškumas. Jie visa rėdo į rūbus, iš gamtos paimtus. Gražų pavyzdį turime Dantės Dieviškojo Komedijoje, kur visas Katalikų Bažnyčios mokslas išdėstytas gyvais vaizdais. Arba vėl, Sirijos karaliai, arba magai, kurie ėjo gimusio Kristaus pagerbti, buvo vaizduojami simboliniu skaičiumi — trimis; viduramžiams toks abstraktinis simbolis netiko, jie jį įkunino, duodami karaliams vardus: Gasparas, Melchioras ir Baltazaras.

Labai mylédama gamtà ir gyvenimà, gotiko laiko žmonija mene sutrauko ryšius su alegorijomis (palyginimais), su ieraticizmu (griežtai nustatytomis, lyg šventomis formomis), t. y. su nusistovėjusiais, sustingusiais ženklais reikšti mintims. Vietoj jų kuria vaizdus, stebėdami gamtà, ir tais vaizdais reiškia idėjas, jausmus; vienais prabilsta akims, kitais — dvasiai. Tam reikalui gotiko laiko menininkai, stebėdami gyvenimà ir gamtà, nesistengia jos tikroviškai pasekti, kopijuoti, bet naiviai, nuoširdžiai su jauna siela naudojami gamta savo jausmams, idėjoms reikšti. Kadangi religinės idėjos jų gyvenime turėjo svarbiausią vietà, tad jos ir įsikūnijo šventųjų paveiksluose, kurie pasižymi giliu įkvėpimu, širdingu išraiškumu, kuris labai skirias nuo šių laikų dirbtinio, protu siekiamo išraiškumo (ekspresionizmo).

Gotiško laikotarpio menas yra kilniausias katalikybės padaras mene ir yra visiems laikams bažnytinio meno mokykla ir pavyzdys.

Gotike pasireiškusi gamtos meilė ir jos pasėka-realizmas (tikroviškumas) mene sukėlė susidomėjimą pačiu žmogum, jo asmenybe. Tai buvo svarbus veiksnys humanistinio renesanso kilime, nes davė pradžią naturalaus žmogaus — ne šventojo — vertinimui, kuris renesanso laikais buvo net išėjęs iš ribų; žmogus su visomis savo silpnybėmis buvo pasidaręs svarbiausiu meno dalyku.

Gal neatsitiktinai viduramžiais pirmutinis žmogus buvo nuportretuotas šv. Pranciškus Asyžietis, gamtos meilės įkvėpėjas ir apaštalas. Jo portretas ir dabar galima matyti Šv. Jurgio koplyčioj Sabiako miestely (Sabinų kalnuose). Kaip matyti pav., lent. I, jis čia sienoje atvaizduotas nežinomo autoriaus, dar gyvas būdamas, nes dar be aureolės*), reiškia, kol dar nebuvo kanonizuotas apie 1222 m. Jam mirus, netrukus buvo kanonizuotas (paskelbtas šventuoju). Tai yra tikriausias šv. Pranciškaus As. atvaizdas ir vienatinis viduramžių portretas.

*) Šviesa aplink galvą; pagal Katalikų Bažnyčios ikonografiją — šventumo ženklas.

VI Renesansas (atgimimas)

1. Italijoje

Nors istorijos eiga skirstoma į tam tikrus laikotarpius, bet praveisti ribas tarp tų laikotarpių visai negalima, nes kiekvienas yra išsirutuliojęs iš pirmiau buvusio. Kiekvienas istorijos tarpas turi savyje būsimojo grūdus, kurie, susidarius tam tikroms visuomenės gyvenimo aplinkybėms, pradeda augti. Taigi, negalima praveisti ribos tarp gotiško laikotarpio ir renesanso. Sunku pasakyti, kada prasidėjo vadinamasis atgimimas ir pasibaigė gotikas. Šv. Pranciškaus mokslas, jo religinis individualizmas (asmeniškumas), jo visuotinė meilė buvo paraiškos krikščioniško atgimimo, kurio seniai buvo laukiama.

Mene gotiškas stilius irgi buvo krikščioniškos dvasios atgimimo išdava, aukščiausioji krikščioniškos dvasios paraiška. Nieko didesnio ir kilnesnio mene už gotiką krikščionybė lig šiol dar nėra pagimdžiusi. Taigi gotikas buvo ir yra aukščiausia krikščioniškojo meno viršūnė, spinduliuojanti krikščioniška dvasia. Šiame krikščioniškame atgijime buvo grūdų humanistiniam atgimimui. Jo religinis individualizmas miesto gyvenimo aplinkybėse ilgainiui išvirs į humanistinį individualizmą, t. y. individualizmą, iškėlusį žmogų viršum visko pasauly, padariusį žmogų gyvenimo ašimi.

Atgijimas, galima sakyti, buvo dvejopas: krikščioniškas gotiko laikais ir humanistinis, pradedant 15 amžiumi.

Kalbant apie humanistinį renesansą (atgimimą), reikia suprasti pirmučiausia įgimto (naturalinio) žmogaus atgimimą, — to žmogaus, kuris viduramžiais, ugdant dvasinį žmogų, buvo stipriai pažabotas ir nuslopintas. Natūralinis žmogus, sukūręs anti-

kinę kultūrą, viduramžių buvo pažemintas ir laikomas kietojo drausmėj, kad būtų galima apsaugoti jį nuo palinkimų į blogą.

Miestelėnų tarpe atgijo savijauta ir pasitikėjimas savimi, savo jėgomis — protu, gera valia, tuo pačiu atgijo įsitikinimas, kad žmogus pats savo jėgomis daug galės visose gyvenimo srityse padaryti, todėl žmogus pats savaime yra vertybė ir visas žmogus, — jo kūnas ir siela — turi būti vertinama ir palaikoma. Iš čia kilo pačių žmogumi su visomis aistromis ir silpnybėmis susidomėjimas, kuris matyti visose italų renesansininkų gyvenimo paraiškose ir ypač mene, gražiausiame italų renesanso žiedely. Natūralinis žmogus su visomis geromis ir blogomis savybėmis, dvasiškai sustiprėjęs viduramžių kietoj mokykloj, dabar pabudęs iš ilgo miego, pasijuto apsuptas gražios gamtos, pats kupinas kūrybinių jėgų, ir pradėjo reikšti tą savo naują savijautą visose gyvenimo srityse: mene, moksle, religijoje ir politikoje.

Renesansinis žmogus, lyg koks moksleivis, ištrūkęs iš mokyklos po ilgo sėdėjimo, gamtos ir pačio gyvenimo buvo labai sužavėtas, tad su jaunuolio karštumu ėmėsi tyrinėti gamtą. Čia užsimezga gamtos mokslai, paremti tyrimais. Šv. Pranciškus su savo broliukais mokė mylėti gamtą. Pradžioj humanistinio renesanso prie gamtos meilės prisimaišė noras išnaudoti ją, o vėliau išnyko gamtos meilė ir beliko tik vienos pastangos gauti iš gamtos kuo daugiausia naudos, naudos ir dar naudos.

Ėmus su dideliu atsidėjimu gamtą studijuoti, menininkų dėmesys nukrypsta į gamtą; jie taip pat stengias kuo geriausiai išreikšti jos esmę, jieško priemonių kuo tiksliausiai ją pavaizduoti. Besistengiant ta kryptimi, buvo susidurta su antikinio (graikų ir rymiečių) pasaulio meno liekanomis ir pastebėta, kad tenai jau mokėta gamtą, ypač žmogų, dailiai pavaizduoti, ir kad iš jų galima daug ko pasimokyti, — jų nuveikimais pasinaudoti. Šis naujas renesansinio žmogaus atradimas buvo labai džiaugsmingas, tad uoliai ir karštai imtasi iš senojo pasaulio mokytis. Graikų ir rymiečių menas, literatūra ir filosofija tampa auklėjimo ir mokslinimo pagrindais.

Taigi antikinis pasaulis italų atgimime suvaidino ne gimdytojos, bet tik auklėtojos rolę. To atgimimo pradžią davė gotiko stiliaus realizmas (tikroviškumas), vėlyvo viduramžio meilė

gamtai, pranciškonų skelbiama. Antikinis pasaulis čia susilieja su realizmu, plaukiančiu iš gotiko, ir priduoja jam naują atspalvį.

Nors 15 ir 16 amžiai vadinami renesanso laikotarpiu, tačiau jie visai nėra vienalyčiai, pirmosios pusės 15 amžiaus menas labai skiriasi nuo 16 amž. pradžios. Pirmasis kuriamas gotiko dvasioj grynai realistinis, pagrįstas tiesos jėškojimu, antrasis kuriamas ne tik jėskant tiesos, bet ir grožio; — pagrįstas gamtos idealizavimu.

Iš to, kas pasakyta apie renesanso kilimą, nesunku suprasti, kad mene šis stilius turės būti daugiau pasaulinio, negu religinio pobūdžio. Tačiau pažymėtina, kad humanistinė renesansinė dvasia Italijoje, ryškiausiai pasireiškusi mene, nors nieko bendro neturinti su krikščionybe, galima pasakyti, nekrikščioniška, vis tik čia su Bažnyčia nebuvo susirėmusi. K. Bažnyčia nuostabiai liberališkai (drąsiai) davė prieglaudą humanistiniams, pasauliniams reiškiniams ir panaudojo juos savo reikalams.

Renesansinis žmogus, pasidaręs istorijos ašimi ir užlipęs ant piedestalo (papėdės), ima rūpintis savo asmens patogumais ir prabangą pamėgo. Asmeniniams reikalams duodama pirmenybė prieš visuomeninius. Jei gotiko laikais visų miestelėnų rūpestis buvo katedra, rotušė, tai pralobusiam bankininkui pirmiausia rūpi turėti sau rūmą patogų, prabangingą ir saugų kokių nors užpuolimų metu; o šių visuomet reikėjo laukti, nes daug Italijos respublikų perdėm savo tarpe kovojo.

A. Architektūra. Todėl renesansinis stilius gimsta rūmų statyboj. Čia jis išsidirbęs taikomas bažnyčių statybai, todėl Italijoje renesansinių bažnyčių išvaizda daugiau primena palocių, negu bažnyčią, bent iš oro.

Renesansinių bažnyčių vyraująs planas centrinio pavidalo — graikiško kryžiaus, kvadrato ar panašios figūros. Kartais toks planas suderinamas su bazilika, tuomet graikiškas kryžius virsta lotynišku kryžium. Pražydusiam Italų renesansui charakteringa yra bonia, jungianti simboliškai dangų ir žemę.

Kaip visas renesanso laikotarpis nėra vienalytis, bet daugeriopas ir tartum plaukiąs, taip jo bažnyčių stilius yra be galo įvairus, taip jog neįmanoma duoti bendrą apibūdinimą, kurs tiktų

visoms atmainoms. Renesanso stiliaus charakteringi bruožai: tiesios, skaisčios linijos pamėgimas, sienų skaidymas piliastrais su galvutėmis, iš antikinių stilių paskolintais, bendrai — daug antikinio meno pradų vartojimas, langai dažnai apvainikuojami trikampiais arba puslankiais, lubos rėminės (kėsoninės), dažnių vidus turi šviesių ruimingų salių išvaizdą.

Įstabiausi Italų renesanso bažnytiniai pastatai: ankstyvo renesanso Florencijos katedros bonia. F. Bruneleskio (1377—1446), renesanso stiliaus tėvo, darbo, didingai viešpataujanti visame mieste. Jos autorius buvo tokių didelių užsimojimų architektas, kad, pavedant jam po daug derybų bonios statybą, bugštūs miestelėnai rado reikalinga pristatyti prie jo kontrolierių, kuris prižiūrėtų, kad jo fantazija neišeitų iš ribų. Ta nedėkinga rolė buvo tekusi jo draugui skulptoriui L. Giberti (Ghiberti). Kai buvo baigta bonios statyba, kuri rodėsi neįvykdoma, buvo nustebinta ne tik Florencija, Italija, bet ir visas pasaulis. Tai buvo pirmas atgimusio žmogaus triumfas ir įrodymas, ką žmogus gali.

Renesansinę statybą apvainikavo taip pat bažnytinis pastatas — Šv. Petro bažnyčia Ryme. Ji buvo statyta daugiau kaip 100 metų — nuo 1506—1626 m. daugelio žymiausių architektų: Bramante, Sangallo, Giacompo della Porta, Dominico Fontana, Carlo Modana, Vignola. Ją apvainikavo bonia genialiausias Mikolas Angelas. Ta bonia skerspjūvy 46 m; aukščio 117 m. Jos dydį geriau įsivaizduoti, žinant, kad į tą burbolą, ant kurio kryžius stovi viršūnėje, telpa 16 nesusispaudusių žmonių. Be šių žymiausių Renesanso pastatų, visi Italijos miestai turi šio stiliaus vieną kitą architektūros pažibą.

B. Skulptūra ir vaizdyba. Humanistinė, pasaulinė dvasia dar ryškiau pasirodė vaizdiniuose menuose — skulptūroj ir, ypač, tapyboj. Kokie ir kaip buvo daromi bažnytiniai, šventųjų paveikslai, gražiai apibūdina Savonarolos pamokslo žodžiai: „Jūs, moterys, jūs, kurios giriatės savo papuošalais, savo plaukais, savo rankomis, aš jums sakau: jūs visos bjaurios. Jūs, menininkai, padarote mirtingą nuodėmę, priešdami tai vieną, tai kitą ant bažnyčios sienų taip, kad gatvėse galima sakyti: štai ši — Šventa Magdalena, o antai anas — Šv. Jonas, o vėl ši — Švenčiausioji Marija... Jūs rėdote ir

puošiate Dievo Motiną, kaip savo meilužes, ir duodate jai savo meilužių bruožus..“.

Ne be reikalo Savonarola taip vainikojo savo laikininkus. Iš tikrųjų, jiems maža berūpėjo tos religinės tiesos, kurias jie norėjo pavaizduoti bažnyčioj, bet svarbiausia jiems buvo, kad vaizduojamas žmogus teiktų akims malonumo, sielai džiaugsmo. Pražydyusio renesanso menininkams bibliniai dalykai buvo tik proga pavaizduoti savo laiko linksmiams nuotykiams ir jų dalyviams, savo garbingiems bichiuliams. Pavyzdžiui, Povilo Veronezo puota Galiliejos Kanoj yra ne kas kita, vien prabangingas Venecijos turtuolių pokylis. Kristaus vietoj pasodintas koks nors pokylio dalyvis, kuris turi šiek tiek, bent savo barzdą, panašumo su Kristumi, greta jo pasodintos gražios ponios, puošniai aprėdytos pagal savo laiko madą. To laiko aukštesniųjų luomų žmonės čia galėjo rasti daug savo pažįstamų. Madonna buvo proga atvaizduoti kokią nors pažįstamą jauną, gražią motiną su išdykusiu kūdikėliu. Šv. Steponas dažnai vaizduojamas dėl to, kad čia galima buvo parodyti sveiką jauno žmogaus kūną ir didelį mokėjimą meistriškai atvaizduoti gražų kūną. Jei norima moters kūno parodyti, tam reikalui gerai tiko Šv. Magdalena. Tuo būdu kontrabandos keliu buvo įvedamas ir į bažnyčias kūno kultas (garbinimas).

Graikų mitologija buvo neišsemiamas siužetų šaltinis pavaizduoti palaidų aistrų scenoms, kurių daug reikalavo turtuoliai palociams puošti.

Italų meno renesanso kilimas susijęs yra su meno pasaulėjimu. O pasaulėjimas yra nutolimas nuo krikščioniškos ir bažnytinės dvasios. Taigi, italų meno kilimas nesutampa su bažnytinio, krikščioniško meno kilimu. Savonarola tai matė, todėl taip rūščiai vainikojo renesansininkus.

Nors, bendrai sakant, humanistinė italų renesanso dvasia buvo priešinga krikščionybei, bet daugumas renesansininkų vis tik buvo tikri žmonės, ir krikščionybės dvasia jiems nebuvo svetima. O būdami dideli virtuozei savo amate, galėjo sukurti giliai atjaustų, krikščioniškos dvasios įkvėptų, bažnytinio meno kūrinių.

Renesansinis laikotarpis, kaip minėta, nėra vienalytis, jis yra lyg koks plaukiąs, jėgingas vyksmas. Iš pradžių renesansininkai buvo susižavėję gamta. Daro visas pastangas atvaizduoti gamtą ir ypač kilniausiąją gamtos reiškinių — žmogų.

Šiuo pirmu laikotarpiu skulptūroj darbuojas įstabus Donatello (1386—1466) florentietis, jaunystėje ilgai Ryme studijavęs su draugu Brunelesku antikinio meno paslaptis. Sugrįžęs į Florenciją, verčiasi skulptūra, daro daug šventųjų statulų bažnyčioms, pagautas meilės gamtai ir dėdamas visus savo genialius gabumus, kad jo šventieji duotų gyvo žmogaus iliuziją. Baigdamas statulą, kai ji jau alsavo gyvenimu, šaukdavo pagautas įkvėpimo: „Kalbėk, kalbėk, kad tave kurl!“ Jo darbai, ypač ankstyvesnieji, yra griežčiausiai realistiniai, kur apie grožį visai negalvojama, o visos pastangos dedamos išgauti daugiau charakterio ir artimumo su gamta.

Iš tikrųjų, daug Donatello kūrinijų yra baisių savo realizmu ir ekspresija. Bet jo turtinga prigimtis nepasitenkino realizmu, jis, lyg kokio karščio varomas, jieško mene vis naują ir naują. Į pabaigą savo gyvenimo ir jis pasiduoda laiko dvasiai, antikų įtakai ir gamina daug grakščių, įkvėptų religinio turinio statulų. Garsūs jo darbai yra Paduoj, Šv. Antano bažnyčioj, ir Florencijos bažnyčiose Or San Michele, San Miniato, S. Maria Novella. Visi jo darbai, ar tai būtų Madonos, ar Kristaus kančios, ar šv. Antano stebuklai—visi yra tragiškumo pavyzdžiai mene, su nepaprasta jėga veikia žiūrėtoją ir žadiną jame atbalsius tos sielos dramos, kurią jis pergyveno. Nežiūrint į Donatello pastangas gamtoj paskęsti, vis tik krikščioniškieji padavimai, viešpatavę mene, dar atsiliepia jo kūryboj tuomi, kad jis tam tikrame laipsny prileidžia pagražinimą. Nors jo šventųjų statulų veidai — florentiečių veidai, kartais net su originalų smulkmenomis, bet vis tik ne portretai. Krikščioniškojo meno padavimai verčia menininką sušvelninti individualumą, bet jis niekuomet neaukoja jiems savo ištikimumo gamtai. Žiūr. lent. II.

Be Donatello, darbuojas kiek jaunesnis už jį L. Ghiberti, pagarsėjęs savo skulptūromis Florencijos krikštyklos duryse, ir Luca della Robbia. Pastarasis ypač pasižymėjo majolikomis*).

*) Molis degintas ir glazuruotas.

Abu minėtieji meistrai naudojas kitų nuveikimais ir veikia žiūrėtoją betarpišku savo kūrinių grožiu. Bet jiems trūksta jėgos, kuri pastūmėja meną tam tikra kryptimi ilgesniam laikui. Tokiais galiūnais buvo 15 amž. Donatello, o 16 amž. Mykolas Angelas. Apie juos sakoma, kad Donatello atidengęs pasaulį, kurį M. Angelas užkariavo.

Nors tuodu renesansinės skulptūros milžinai nėra bendra laikiai, juos skiria tam tikras laikotarpis, bet jų giminystė dažnai nurodoma. Ta jų giminystė kyla iš dalies iš to, kad juos jungia Andrea Verocchio, kuris buvo Donatello mokinys, o M. Angelo mokytojas, bet daugiau gal jie artimi savo sielų giminingumu.

Michel Angelo (Mykolas Angelas) Buonarrotti (1475—1564). Visi genijai tragingi, visi genijai yra prikalto prie uolos Prometheuso įpėdiniai, ainiai ir su juo dalinasi savo likimu, bet Mykolas Angelas iš visų jų liūdniausias. Nemaža reikėjo išskentėti, kad būtų galima taip pasmerkti gyvenimą, kaip kad Mykolas Angelas pasenęs pasmerkė jį, sakydamas: „O che miseria de l'esser nato“ (O, kokia nelaimė gimti). Mykolas Angelas, kaip sako Romen Rolan, savyje nešiojo liūdėsį, kuris baido žmones, nuo kurio visi nejučiomis bėga. Jis susidarė apie save tuštumą. Blogiausia buvo tai, kad jis ne tik žmonėms buvo svetimas ir jam visi svetimi, bet ir pats sau buvo svetimas. Jo genijus, anot Romeno Rolano, buvo susijungęs su siela, kuri perdėm ir nuolat jį išdavinėjo. Visas jo gyvenimas buvo nuolatinis užsidedimas. Jis gyveno nuolatiname kažkokiam susijaudinime. Kančios nuo pertekliaus draskančių jėgų verste vertė jį nuolat veikti ir veikti be minutės poilsio. Tas deginąs reikalas veikti vertė jį imtis darbų, kuriems atlikti jokio žmogaus jėgų negali užtekti. Įkarštis dirbti buvo virtęs kažkokia manija. Kėsinosi didelį marmuro kalną paversti statula, kuri, jūra plaukiant pro Genują, būtų matoma iš tolo. Visas jo ilgas gyvenimas praėjo kaip katorgininko.

Gyvendamas renesansui nykstant, matė, kaip po vienas kito geso meno žibintuvai. Jautė beliekąs vienas besiantinčiame patamsy. Gyvenimą baigdamas, atgal pažvelgęs, neturėjo džiaugsmo pasisakyti, kad visa, ką privalė, yra atlikęs. Tad jam

pasirodė gyvenimas perniek sugaišintas, paaukotas visai be reikalo meno stabui.

Neveltui tokios mintys ir jausmai jį lydėjo į karstą: dėl likimo ironijos nė vienas iš darbų, kuriuos jis brangino, per 90 metų pašėlusio triūso, nebuvo privestas ligi galo, nebuvo apvainikuotas. Didžiuliai jo darbai, kaip kova ties Piza, Julijaus II paminklas Bolonijoje visai žuvo. Medičių antkapiai išėjo vos jo projekto karikatūros. Iš jo milžiniško projekto Julijaus II antkapiui liko vienas Mozė su keliais vergais, išmėtytais po visą pasaulį. Didžiausio skulptoriaus geriau išliko tik Siksto koplyčios lubose freskai, kuriuos pradėdamas 1508 m. kovo 10 d. rašė: „Šiandieną aš, Michel Angelo, skulptorius, pradėjau koplyčios (Siksto) tapybą. Tai ne mano amatas, aš nenaudingai gaišinu laiką“.

Visas jo gyvenimas praėjo kovose su pačiu savimi ir su visa aplinkuma, labai jam priešinga.

Mykolas Angelas gimė 1475 m. kovo mėn. 6 d. Tėvas labai nemėgo Mykolo, pastebėjęs jame palinkimą į meną. Menininko profesija ir tuomet, kaip visada, buvo laikoma negarbinga, tad ir Mykolo tėvas Liudvikas di Lionardo Buonarotti irgi labai nenorėjo matyti savo sūnų akmenkalniu. Bet Mykolas buvo dar atkaklesnis už tėvą ir 13 metų įstojo gizeliu pas tapytoją Dominiką Ghirlandajo. Čia parodė tiek gabumų, jog mokytojas ėmęs pavydėti. Po metų apleidžia pirmojo mokytojo studiją.

Tuo metu Lorenzo Mediči įsteigė Šv. Morkaus vienuolyno sode skulptūros studiją. Ten buvo surinkti gabiausi Florencijos jaunuoliai; tarp jų, žinoma, patenka ir Mykolas. Čia greit atkreipia valdovo akį; šis paima jį savo globon, apgyvendina savo rūmuose, sodina už savo stalo su sūnumis. Dargi ir tėvui parūpina vietą.

Mykolas čia patenka į patį renesanso verpetą. Čia Medičių rūmuose veikė platonikų akademija. Jos dalyviai buvo žymiausi Italijos mokslininkai, poetai, filosofai. Jie čia ginčydavosi apie gražią graikų senovę, jų poetus, menininkus, filosofus, ypač Platonas buvo tyrinėjamas. Mykolas, jų klausydamas, įgyja platų humanistinį išsilavinimą ir ypač pasiima Platono mokslu. Paskui visą gyvenimą bus jam Platono mokslas vedančia žvaigžde ir,

iš dalies, moralinių apsimylimų ir kančių šaltiniu, kai Mykolas susidūrė su gyvenimu, visai nesutinkančiu su Platono idėjomis.

Pažymėtina, kad Medičių rūmuose gaivinama pagonybė, kuria ir Mykolas alsavo, neužgesino jame krikščionybės. Jis, prisiklausęs garsių platonikų disputų apie graikų filosofus, gozdžiai klausydavo ir Savonarolos*) ugningų pamokslų, smerkiančių atgimstančią pagonybę ir ištivirkusį florentiečių gyvenimą. Savonarolos pamokslai, ne vieną humanistą nuvedę į vienuolyną, ir Mykolui padarė neišdylamos įtakos visam gyvenimui. O kai Savonarola buvo sudegintas, Mykolas ilgai vaikščiojo kaip be galvos, širdgėlos kankinamas, kad tas liepsnojęs pamokslininkas žuvo ant ugniakuro.

Po Savonarolos mirties 1498 m. gegužės 23 d. Mykolas kala Pietą**) (Šv. Motiną su mirusiu Sūnumi ant kelių). Motina, draskoma nežemiškų kančių, žiūri į savo Sūnų, ant jos kelių gulintį. Žiūr. lent. III.

Po to dar keletą didelių kūrinų, kaip „Dovidas“, pagamina florentiečiams. Dovide ne tiek atvaizduoja biblinį žydų karalių, kiek greičiau prispaustųjų gynėjo simbolį.

Trijų dešimtų metų Mykolas jau buvo žinomas ir Ryme. Tad Julijus II kviečia jį pas save. Julijus II, iš visų popiežių didžiausias meno mėgėjas ir globėjas, Mykolo asmeny rado gerą savo milžiniškų sumanymų vykdytoją. Pasikvietęs Mykolą, paveda jam pastatyti milžinišką antkapį. Mykolas sugalvoja didžiulį pastatą, su daugybe figūrų. Popiežius sužavėtas projektu.

Mykolas nori pasidaruoti ant Julijaus antkapio, bet Julijus užkrauna ant jo darbą, kurio jis visai nenori imti. Ilgai įrodinėja popiežiui, kad freska, tai ne jo specialybė, bet popiežius užsispyrė, kad jis būtinai ištapytų Siksto koplyčios lubas.

Su baime 1508 m. gegužės 10 d. pradeda darbą su didžiausiais sunkumais ir nepasisekimais.

Po puspenktų metų katorginio darbo, 1512 metais Visų

*) Garsus pamokslininkas, dominikonų vienuolis, apkaltintas herezija ir sudegintas Florencijoje 1498 m.

**) Dabar ji yra Šv. Petro bazilikoje, Ryme.



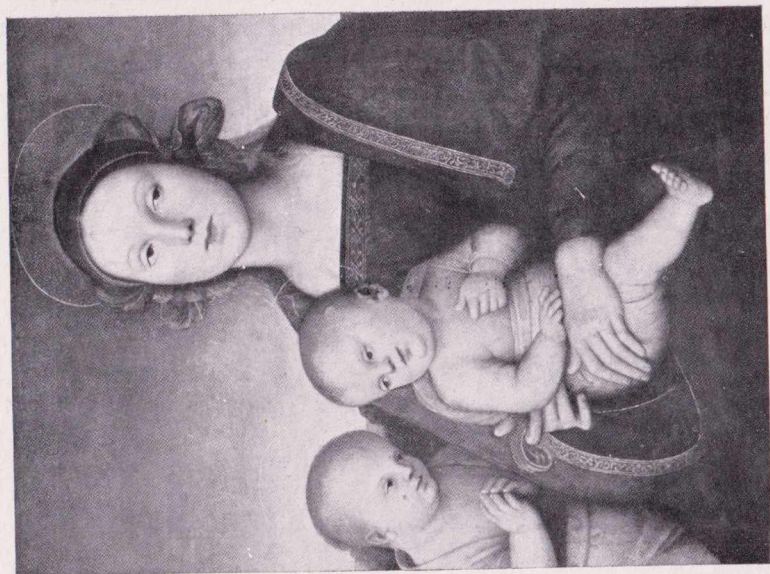
Pietà. Mykolo Angelo (Šv. Petro bazil. Ryme)



Pranašas Jeremijas. Myk. Angelo (Siksto kopl. Ryme)



Šv. Marija garbina Vaikelį Jėzų (dalis) Fil. Lippi.
(Florencija. Gal. Uffizi)



Madona. Perugino. Frankfurte a. M. (Städ.
Kunstinstitut)

Šventų dieną buvo koplyčios lubų atidarymas su didelėmis iškilėmis ir sutiktas su dideliu džiaugsmu Julijaus II ir viso Rymo. Nuo šios dienos Mykolas liko ne tik įstabiausias, galingiausias skulptorius, bet toks pat ir tapytojas. Nėra meno istorijoje nei naujoji, nei senojoji tokio reikšmingo ir milžiniško tapybos kūrinio, kaip Mykolo Angelo Siksto koplyčios lubos. Tai yra kūrinys tokio masto ir turiniu toks gilus, jog visai neįmanoma visą jo dydį ir turinį aprašyti ir nesikėsinsime to padaryti.

Be 9 paveikslų, vaizduojančių pasaulio sutvėrimą ir pirmųjų žmonių istoriją, vidury lubų, iš šonų, juos papildė pranašų ir sibių paveiksai, kuriuose menininkas puikiausiai juos apibūdina ir duoda visą eilę reikšmingiausių tipų, iškalingiausių kūno juodžių, kokių niekas kitas niekada negalėjo išgauti. Visa lubų kompozicija sudaryta iš 343 figūrų, beveik natūralaus žmogaus dydžio (žiūr. lent. III).

Baigęs šį darbą, imasi Julijaus II antkapio, kuris jo širdžiai visada buvo artimas; bet negalėjo jo įvykdyti, kitais darbais užverstas.

Netrukus, 1513 m., Julijus II miršta, jo vieton išrinktas Leonas X iš Medičių giminės. Jis, nors nebuvo toks didelis ir nuoširdus meno mėgėjas, kaip Julijus II, bet vis tik, laikydamasis savo šeimos papročių, meną remia ir Mykolui ramumo neduoda: paveda jam padaryti antkapius Julijono ir Lorenzo Medičių Florencijoje, tai Lorenzo bažnyčios priešakį padirbti ir t.t. Mirus Leonui X, buvo popiežiai, kurie šiek tiek mažiau varžė Mykolą Angelą, tad jis padirbėjo ant Julijaus antkapio: Mozę beveik baigė ir kitas figūras — vergus bent kelis padirbėjo.

Bet 1534 m. popiežium buvo išrinktas Povilas III iš giminės Farnese, labai aukštos kultūros, humanistas, bendrai meno, o ypač Mykolo Angelo meno mėgėjas. Jis nė girdėti nenorėjo apie Mykolo Angelo sutartis su Julijaus II giminėmis Rovere dėl antkapio. Atėjęs į Mykolo Angelo dirbtuvę ir pamatęs Mozę, pasakęs: „Mozės vienos statulos užteks pagerbti Julijaus II atminimui“. Ir be kalbų primetė Mykolui Angelui padaryti Paskutinio teismo paveikslą Siksto koplyčios sienoj už altoriaus. Noroms nenoroms 1535 m. Mykolas turėjo pradėti Paskutinį teismą.

Dirbdamas šį darbą, Povilo III buvo visai aprūpintas. Jo

santykiai su Mykolu Angelu buvo tiesiog prieteliški. Taigi „Paskutinį Teismą“ darydamas, Mykolas Angelas išorines sąlygas turėjo labai palankias, bet čia jau senatvė pradeda skardintis. Po septynerių metų įtempto darbo 1541 m. per Kalėdas buvo „Paskutinio Teismo“ atidengimas, kaip sako G. Vasari, „con stupore e maravighia di tutta Roma, anzi di tutto il mondo“ (nuštebus Rymui ir visam pasauliui).

Kaip tas milžiniškas Mykolo Angelo kūrinys atrodė, dabar sunku spręsti, nes jo beveik nebeliko. Tas, ką dabar matome ant sienos, beveik nieko bendro nebeturi su pirmąsiais teismu. Šio kūrinio likimas buvo visai liūdnas, nes iš pat pradžių buvo pradėta jį daryti.

„Paskutinis Teismas“ buvo paskutinis Mykolo Angelo didesnis vaizdinio meno kūrinys.

Paskutinius 20 metų didysis menininkas pašventė daugiausia statybai ir apvainikavo savo nenuilstamą gyvenimą Šv. Petro bazilikos bonia, kuri ir lig šiol tebestebina pasaulį ne tik kilnumu, didingumu, bet ir gražumu.

Beveik lig paskutinės savo gyvenimo dienos Mykolas Angelas nenuilstamai triūsė, kiek leido silpnėjanti sveikata.

Pagaliau 1564 m. vasario mėnesį susirgo drugiu. Iš tos ligos jau ir nebepasitaisė. Jausdamas artėjantį gyvenimo galą, daktarų ir prietelių akivaizdoje padarė trumpą, aiškų testamentą: „Savo sielą atiduodu Dievui, kūną žemei, o turtą savo artimiausiems giminėms“. Paskui paprašė, kad mirties valandą primintų Jėzaus Kristaus kančias. Taip sutvarkęs savo žemiškus reikalus, pasimirė 1564 m. vasario 18 d.

Jo prieteliai, pildydami mirusio maestro valią, pervežė jo kūną į Florenciją, kaip prekes dėžėje, nes buvo pavojus, kad Rymas panorės turėti Mykolo Angelo palaikas. Palaidotas Sta Croce (šv. Kryžiaus) bažnyčioj su karališkomis iškilėmis. Ir šiandieną jis tenai ilsis greta Dantės*).

Mykolas Angelas yra viena iš aukščiausių viršūnių humanistinio renesanso aukštumose. Visas jo menas buvo vienas nuolatinis himnas žmogui, tik ne bet kokiam žmogui, o galingam pasaulio užkariautojui ir nugalėtojui-milžinui. Todėl ir jo baž-

*) Italų įstabus poetas (1265—1321).

nytiniuose paveiksluose vyrauja milžinai-galiūnai ir ne nusižėmimo ir dievotumo dvasia, tik pasiryžimo į kovą, išdidumo ir pasitikėjimo savimi dvasia, kuri buvo renesansinio laikotarpio svarbiausia spiruoklė. Mykolui Angelui labai buvo sunku vaizduoti nužemintą žmogų.

Meno turiniu Mykolas Angelas laikė tik sveiką, herojišką žmogų. Visa kita gamta jam buvo per menka medžiaga menui kurti.

Norint tinkamai suprasti renesansinio bažnytinio meno atsiradimą ir būdą, reikia nusileisti nuo aukštybių ir žvilgterėti, kuo ji laikosi ir kaip ji atsiranda ir kyla. Renesansinei, bažnytinei skulptūrai kilti daug padėjo antikinių dievų vaizdai, kurių nemaža buvo užsilikę ir rasta žemėse. Vaizdybos kilimas buvo sunkesnis, nes antikinės vaizdybos beveik nieko nėra likę. Bet, antra vertus, vaizdyba kaip menas turtingesnis už skulptūrą prie monėmis, tinkamesnis prabangai ir lepumui patenkinti, renesanso laiku ypač buvo reikalinga, tad gražiausiai ir pražydo ne tik turtuolių rūmuose, bet ir bažnyčioj. Pirmieji renesansinės vaizdybos darbuotojai daugiausia rūpinosi matomą tikrąybę taip vaizduoti, kad iš vaizdo gautų **tikrąybės** įspūdį. Kitaip sakant, buvo realistai. Bendra meno linkmė neišvengiama ir bažnytiniam mene. Tad ir bažnytinėje vaizdyboj ima vyrauti realizmas. Altoriuose pradeda rasti šventųjų pavidalu žmonės, sutinkami gatvėse, ko negalėjo pakęsti Savonarola.

Pirmas tokios realistinės bažnytinės vaizdybos šalininkas buvo Masaccio (Masačio) 1401—1421. Dėl savo nepaprastų gabumų, kaip pavojingas konkurentas kaž kieno buvo nunuodytas. Bent taip spėliojama.

Bet ir per trumpą savo gyvenimą jis padėjo pagrindus būsimai renesansinei vaizdybai. Jis savo darbuose del Carmine bažnyčioj Brankačių koplyčioj nutepė paveikslus taip, kad būtų jaučiamas giluma, erdvė, kad žmonės būtų ne plokšti, ne šešėliai, kaip kad buvo bizantinėj vaizdyboj, bet apvalūs, kūningi ir natūraliai judėtų. Jo freskai*) šioj bažnyčioj buvo ilgą laiką mokykla daugeliui renesanso tapytojų.

*) Freskas — paveikslas teptas visiškai šviežiame tinke. Dažai čia susilieję su pačiu tinku. Dažus riša ir laiko ne aliejus, ne klijai, bet pačios kalkės. Freskas labai skiriasi nuo paprastos sieninės tapybos ant sauso tinko.

Kiek vėliau, po Masaccio mirties, darbuojasi ir kiti ta pačia realistine kryptimi ir sprenddami realistinės vaizdybos problemas. P. Uccello (Učelo) savo paveiksluose atsidėjęs sprendžia linijinės perspektyvos uždavinius ir jieško jos dėsnių, kurie tuomet dar nebuvo žinomi. Jis taip buvo pamėgęs perspektyvą, jog dažnai sakydavo: *che dolce cosa è prospettiva* (koks saldus daiktas yra perspektyva). Pabaigoj gyvenimo buvo metęs paveikslų vaizdybą ir atsidėjęs perspektyvos*) mokslui. Tad gyveno baisiame varge ir mirė visų apleistas.

F. Francia savo bažnytiniuose paveiksluose stengiasi, kad atrodytų erdvė oro pripildyta.

Šie pirmieji pionieriai išsprendė pagrindines realistinės tapybos problemas.

Po jų eina vaizdininkai, remdamiesi pirmatačių nuveikimais, pradeda reikšti džiaugsmingą renesansinę dvasią ir pranašauja naują pasaulietišką kultūrą. Ta dvasia įsiskverbia ir į bažnytinę vaizdybą. Jų madonos įgyja daugiau pasaulietišių ponių būdo, atsiranda veiduose linksmos šypsenos, vaikutis Jėzus pradeda žaisti ant motinos kelių, o vėliau net šėliotis, kas visai neleistina buvo bizantinėj ir, bendrai, viduramžių tapyboj. Pasaulietiskumas pradėjo reikštis paveiksluose Fra Philippo Lippi 1406—1469. Jam vienuoliu esant, viršininkai turėjo bėdos. Jo sūnus Philippino Lippi irgi buvo žymus bažnyčių puošėjas. Tėvo darbuose pasireikšusi pasaulietiška dvasia sūnaus darbuose dar sustiprėjo: madonos, šventieji įgyja daugiau žmoniškumo, bet nustoja dieviškumo. Žiūr. pav. lent. IV.

Tuo pačiu metu gyvena įstabus bažnytinio meno kūrėjas Fra Beato Angelico 1387—1455. (Brolis Angeliškasis). Jo vardas apibūdina jo asmenį ir jo meną. Tai buvo šventas žmogus, kūrė ir meną nepaprastą. Jo bažnytiniuose paveiksluose (kitokių ir nedarė) dar sykį ir paskutinį atgijo viduramžio mistika renesansiniuose rūbuose, skaisčiomis, dangiškėmis spalvomis. Jo paveikslai atrodo lyg ne ranka tepti, bet dvasios dvelkimų padaryti. Madonų ir šventųjų veidai nežemiškai nusiteikę, saldūs, malonūs, dangišku džiaugsmu spindį. Ir tepė jis savo paveikslus

*) Perspektyva yra mokslas, kaip galima atvaizduoti daiktus pagal jų tolumą ir padėtį, kad jie atrodytų kaip tikri.



Šv. Marija Soste. Fra Angelico. Frankf. a. M. (Städt. Kunstinstitut)



Madona Magnificat (dalis) Boticelli. (Florencijoj.
Uffizi)



Šv. Jonas. Leonardo da
Vinci.

su ypatingu atsidėjimu ir giliu įsitikinimu, kad jo ranką angelai vedžioja, todėl, sykį ką patepęs, jau to netaisydavo. Prieš pradėdamas darbą, karštai pasimelsdavo; Šv. Marijos ir V. Jėzaus veidus darydavo atsiklaupęs.

Kiek tam palaimintam menininkui artimas buvo kitas pasaulis su jo grožybėmis, tiek buvo jam svetimas ir nesuprantamas žemiškas gyvenimas su savo blogumais. Mažiausio žiaurumo pavaizduoti jis negalėjo. Kristaus kančių jo paveiksluose budeliai labai nenorom atlieka savo nemalonias pareigas. Fra Angelico net velniai pragare, anot Muterio, ne kankina pasmerktuosius, tik žnaibo juos be jokio pykčio.

Nežiūrint į minėtus jo trūkumus, vis tik Fra Angelico yra žymiausias krikščioniškos dvasios reiškėjas ir įstabiausias bažnytinės tapybos kūrėjas, neturįs sau lygių visoje bažnytinio meno istorijoje. Žiūr. lent. V.

Su Angeliškojo brolio mirtimi krikščioniškasis menas, tikra to žodžio prasme, nebeturės tokio tyro krikščioniškos dvasios reiškėjo. Po jo bus daug renesanso menininkų talentingesnių ir meistringesnių už jį, kurie vaizdybos meną iškels į nepasiekiamas aukštybes, nustebins ir nudžiugins pasaulį savo žavingais kūriniiais, bet religinės dvasios ir nuotaikos jų kūriniuose mažai beliko. Jų šventieji ir madonos įgyja daugiau pasaulietiškos nuotaikos, įgyja daug panašumo su seno pasaulio dievais ir dievaitėmis: su Apolonu ir Afrodite; jų šventuose paveiksluose vaizduojamas ne kitas pasaulis, bet šis savo laiko prabangingas ir linksmas Italijos miestų turtuolių gyvenimas.

Žinoma, ši humanistinė kryptis bažnytniame mene įvyksta ne staiga, bet palaipsniui pagal humanizmo stiprėjimą ir plitimą. Ši raida užtruko apie 70 metų 15 amžiaus. Per tą laiką humanizmas apima visas gyvenimo sritis. Asmuo atsipalaiduoja iš visuomeninio gyvenimo varžtų. Žmonių idealu tampa laisvas, linksmas asmeninis gyvenimas. Šio idealo siekia visi, ypač tie, kurių rankose turtai. Taigi turtuliai savo prabagai reikalauja meno. Meno kūriniiais puošia savo palocius. Menas padeda tarnauti ne tiek visuomenei, kiek to laiko galiūnams: bankininkams, kunigaikščiams, popiežiams ir kitiems aukštiesiems dvasininkams. Bažnyčia liko, kaip buvus, meno reikalaujoja ir globėja ir savo reikalams menu naudojosi. Tuo tarpu kai bendrai

menas pradėjo slapstytis valdovų palociuose, bažnytinis menas nesiliovė buvęs visuomeninio pobūdžio ir glaudžiai susijęs su plačia visuomene, lankančia bažnyčias.

Meno pasaulėjimo ir poniškėjimo raida turi savo atstovus, kurių darbuose matyti, kaip veidrody, vykstanti kova tarp krikščionybės ir atgimstančio antikinio pasaulio.

Vienas iš charakteringiausių persilaužimo laikotarpio menininkų yra Sandro Boticelli (1447—1510). Jo sieloj vyko kova krikščionybės su atgimstančia pagonybe. Tai ryškiai matyti ir jo vaizdyboj, kur, kaip arenoj, grumiasi viduramžių religinė mistika su klasiniu grožiu. Jis, atiduodamas duoklę savo laikui, kuria gimstančią Afroditę*), bet lyg bijo tos kūriamos nuogybės, tad daro ją nedrąsiai, kukliai ir bugščiai.

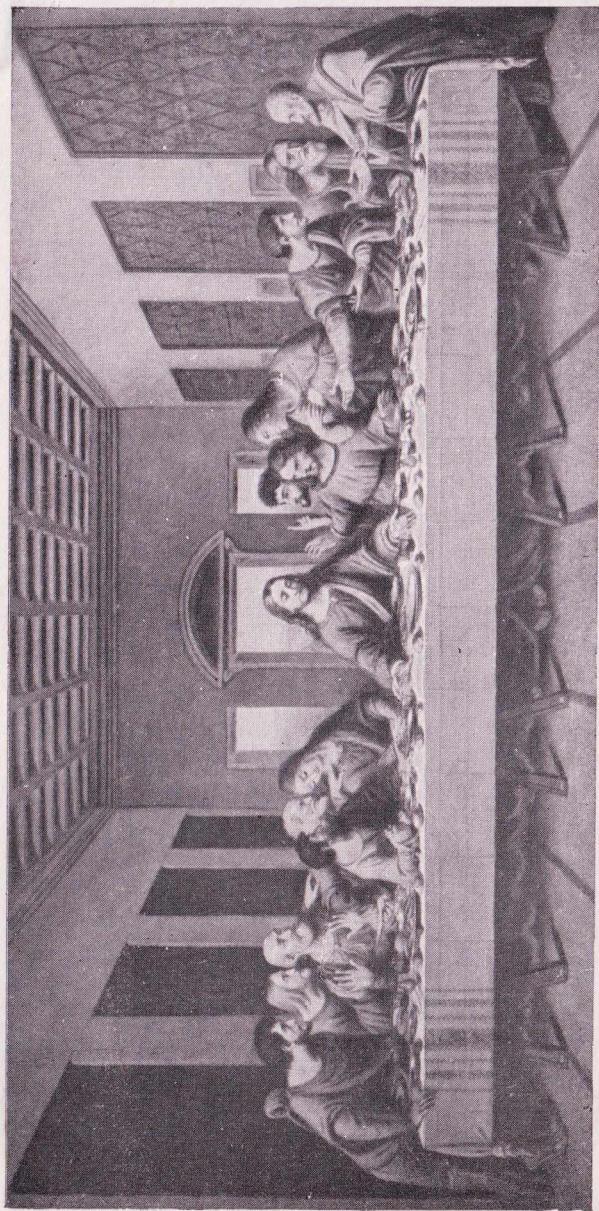
Boticelli, uolus Savonarolos pamokslų klausytojas ir jo mokslo sekėjas, visą savo gyvenimą liko mistikas ir svajotojas, kurį tačiau nustebino pasirodžiusios dieviškai gražios graikų dievaitės. Jis jų grožiui visai atsispirti negali, bet jų grožio bijo, tad pridengia nors plaukais, arba plonais rūbais.

Išėjęs iš Fra Philipppo Lippi dirbtuvės, kur jis trumpu laiku pasiekė tikrą meistrystę, daugiausia vertėsi bažnytinių paveikslų vaizdyba. Ypač išgarsėjęs „Trijų karalių garbinimu“ Florencijos bažnyčioj Santa Maria Novella, buvo pakviestas į Rymą. Tenai Siksto koplyčioj yra padaręs „Kristų, velnio gundomą“ ir daug kitų paveikslų. Tie jo darbai iškėlė jo vardą aukščiau visų kitų to laiko tapytojų. Popiežius gausingai jį apdovanojo, bet šis, taupumu nepasižymėdamas, į Florenciją grįžo be nieko. Čia jis visiškai pasiduoda Savonarolos pamokslų įtakai. Į vaizdybą ėmė žiūrėti skeptiškai ir beveik metė šį meną. Tuo būdu nustojo pragyvenimo šaltinio, pateko į didžiausią vargą.

Būtų gal ir badu miręs, jei Lorenzo Medici nebūtų šelpęs, o šiam mirus, draugai nebūtų palaikę jo gyvybės.

Jo tragiškas gyvenimas atsispindi ir visoj jo kūryboj. Jo šventieji, jo madonos niekuomet nebuvo džiaugsmingos, kaip kitų renesansininkų, o gyvenimui bėgant, liūdesiui apgalint jo sielą, jo madonos, kurių apsčiai yra dirbęs, darosi kaskart sopuslingesnės, liūdnesnės ir net liguistos. Žiūr. pav. lent. VI.

*) Meilės ir grožio graikų dievaitė.



Paskutinė Vakariėnė. Leonardo da Vinci (Milane, vienuolyne Sancta Maria della Grazia)



Madona Arpia. Andrea del Sarto.

Boticelli — vienas iš įstabiausių ne tik bažnytinio meno kūrėjų antrojo pusėje XV amž., bet ir bendrai meno istorijoje, užima labai svarbią ir savotišką vietą, nes sėkmingai mėgino naujais keliais eiti. Gyvendamas triumfuojančio apčiuopiamumo ir realizmo laikotarpiu, atiduodamas savo laikui duoklę, sukūrė įstabiu realizmu ir monumentalumu šventųjų paveikslų, bet vėliau, nepasitenkindamas savo nuveikimais, ieško ir suranda naujų priemonių apčiuopiamumui pavaizduoti, būtent: virtuozišką liniją. Ši priemonė jo rankose pasiekė aukščiausią tobulumą ir paverė jo vėlyvesnius paveikslus melodingiausiomis linijų simfonijomis, kurios žiūrėtoją taip veikia, kaip muzikos melodija.

Iš visų renesansininkų Boticelli savo nervingumu ir neramumu artimiausias yra mūsų laikams, o linijos meistras yra nepasiekiamas pavyzdys visiems laikams.

Minėtųjų ir daug neminėtųjų „quattrocentistų“*) pastangas ir siekimus apvainikuoja didžiausi genijai, kaip Leonardo da Vinci, Mykolas Angelas ir Rafaelis Sanzio. Jų laikotarpis ir pramintas yra meno istorijoje aukso amžiumi (aurea eta).

Tų genijų vyriausiasis buvo *Leonardo da Vinci* (Vinči), 1452—1519, neturįs sau lygių visoje istorijoje visapusišku genialumu. Tai buvo genijus, kuris visose mokslo ir meno šakose sėkmingai dirbo ir yra daug nuveikęs.

Leonardas — notaro Ser Piero ir kaimietės merginos Katarinos pavainikis sūnus. Iš mažens stebino Florenciją savo pamėgimais ir nepaprastais gabumais visiems mokslams ir menams. Tėvo atiduotas į skulptoriaus ir tapytojo Andriejaus Verocchio (Verokio) dirbtuvę, savo garsų mokytoją greit pralenkia ir paveikia savo įtaka žymius tapytojus. Nerasdamas Florencijoje pritaikymo visiems savo gabumams, vyksta į Milaną pas Liudviką Sforzą, plačių užsimojimų valdovą, didelį humanistą su visomis geromis ir blogomis savybėmis.

Ką mokėjo ir galėjo Leonardo, turėdamas 30 m., kad jis vyko į Milaną, geriausiai liudija šis jo paties laiškas rašytas Sforzai: „Šviesiausias Viešpatie, prisiziūrėjęs ir gerai apgalvojęs visus, kurie kariškų ginklų išradėjais ir meistrais save laiko, ir

*) Taip vadinami meno istorijoje menininkai 15 amžiaus, t. y. tie, kurie darbavosi praslindus antrojo tūkstančio 400 metų.

radęs, kad jie nė kiek nesiskiria nuo įprastų, aš pasistengsiu, niekam skriaudos nedarydamas, atidengti prieš Jūsų Šviesybę savo sekretus“.

Plačiai išdėstęs, kokių jis gali padaryti karo pabūklų, kilnojamų tiltų, įvairiausių kanuolių, nedegančių laivų ir t.t. ir t.t., priduria:

„Item (taip pat) galiu dirbti kaip skulptorius marmure, vary, moly. Taip pat ir tapyboj galiu daryti visa, kas tik galima, — **sulyginus bet su kuo.** Galėčiau pastatyti varinį arklių, kuris būtų Jūsų tėvo ir Sforzų giminės amžinas atminimas ir nemirtinga garbė. Jei kas nors rastų negalima, kas buvo minėta, aš pasiruošęs esu padaryti bandymų Jūsų parke, ar kitoj vietoj, kur panorėtų Jūsų Šviesybė, kuria aš pasitikiu su nužeminta pagarba“.

Šis Leonardo laiškas pasiekė tikslą: Leonardo buvo priimtas Sforzo tarnybon inžinierium. Toms pareigoms daugiausia laiko turėjo pašvęsti. Ir Sforza greit įsitikino, kad Leonardas daug daugiau dalykų moka, negu savo rašte rašė.

Milane gyvendamas ir eidamas tiesiogines inžinieriaus pareigas, sukūrė įstabiausią visoj bažnytinėj tapyboj paveikslą: „Paskutinę Vakarienę“ vienuolyno Santa Maria della Grazia valgomajame kambary ant sienos. Šis svarbus Kristaus gyvenimo momentas ne sykį buvo vaizduojamas, bet niekas nei lig, nei po Leonardo neišreiškė jo taip išpūdingai. Leonardas čia paėmė tą momentą, kada Kristus mokiniams prie stalo pasakė: „Iš tiesų sakau jums, vienas iš jūsų išduos mane“. Tai ištaręs, Kristus susimąstė, o apaštalai, nustebinti tais žodžiais ir nusigandę, klausinėja vienas kitą, kuris iš jų tai galėtų padaryti. Kyla didelis susijaudinimas ir nerimastis. Kiekvienas apaštalas savaip priima tą liūdną naujieną ir pagal savo būdą reaguoja. Kiekvieno apaštalo veido išraiška, gestai ir visas laikymasis yra psichologiškai pagrįstas, o drauge ir paveikslo kompozicijoj (sustatyme) kiekvienas jų judesys turi savo reikšmę ir prasmę. Tai yra geriausias pavyzdys, kaip meno turinys sutampa su meno forma, kaip tuodu dalyku yra neatskiriamu. Žiūr. lent. VII.

Deja, šis renesansinės bažnytinės vaizdybos gražiausias žiedelis ir Leonardo genijaus geriausias vaisius daug yra nuken-

tėjęs nuo laiko, nuo piktos žmonių rankos ir nuo kitų likimo žiaurių pasiuntinių, kurie Leonardą neatstodami persekiojo.

Prancūzams užėmus Milaną 1499 m., Leonardas apleidžia Milaną ir bastos kurį laiką po Šiaurės Italiją. Sugrįžęs į savo gimtinę Florenciją, susipažįsta ir susiartina su Cezariu Borgia, kuris visiems savo įgeidžiams davė pilną valią ir žmonių kraujo visai nesibaidė. Tuo metu C. Borgia rengėsi į kovą su Umbrija, tad Leonardas, kaip karo inžinierius, buvo labai reikalingas, o Leonardui tai gera proga išmėginti savo įvairius išradimus mechanikos ir inžinerijos srityse.

Karui pasibaigus, Leonardas grįžta į Florenciją, bet čia savo veiklumui nerasdamas pritaikinimo, vyksta į Milaną, prancūzų karaliaus Liudviko XII kviečiamas. Tenai taip pat eina inžinieriaus pareigas, studijuoja įvairius mokslus, daro įvairiausius išradimus, tvarko rankraščius, kurių paliko apie 2000 didelių lapų.

Prancūzus išvijus iš Milano, Leonardas, kviečiamas Leono X, vyksta į Rymą. Bet ten mene nieko nepadarė. Netrukus iš Rymo išnyksta ir keliauja į Prancūziją pas karalių Pranciškų I, kuris jam paskiria pilį Cloux (Klu), kur jis ir mirė. Po vargingo ir veiklaus gyvenimo senatvėje surado ramią prielauką, bet suvargęs kūnas jau nebebuvo paklusnus jo lakiai dvasiai.

Ilgo ir darbštaus Leonardo gyvenimo vaisių meno srity liko maža: be minėtos „Paskutinės vakarienės“, „Madona uo-lose“, „Karalių garbinimas“, „Šv. Jonas Krikštytojas“, „Marija su Elžbieta ir vaikeliu“, „Mona Lisa“. Su jo garsiu vardu sijama daug kitų paveikslų, ypač jo mokinių, kurių darbuose daug yra panašumo, bent paviršutinio. Nors dažnai Leonardas įspėdavo savo mokinius, kad jie jo neseiktų, dažnai jiems sakydavo: „Nesekite paskui mane, nes mano šešėly pranyksite“. Vis dėlto nė vienas jo mokinytis neišvengė jo įtakos ir daugiau mažiau pranyko jo šešėly.

Ir šis didysis renesanso ir visų laikų genijus paliko po savęs skaudulingą „Veltui“, nes labai maža šio Prometėjaus pavogtos ugnies kibirkščių žmonijai teteko.

Leonardo da Vinči, nors pats florentietis, bet, ilgai gyven-
damas Milane, padėjo savo genijaus antspaudą ant tos mokyk-

los*) ir yra žymiausias tos mokyklos atstovas, drauge su kitais, mažiau įstabiais, kaip Andrea Salario, Gaudenzio Ferrari ir k.

Ryškesnios italų meno mokyklos XV ir XVI amžiais buvo Toskanijos arba Florencijos, Lombardijos arba Milano, Venecijos, Siennos, Umbrijos.

Visų minėtųjų mokyklų įtakingiausioji buvo Florencijos arba Toskanijos. Čia aukščiausiai pasireiškė meno atgimimas, iš čia kilo didžiausi renesanso genijai: Leonardo da Vinči, Mykolas Angelas. Čia Masaccio darbai ilgą laiką buvo aukštesni vaizdininkų mokykla. Čia kilo ir darbavosi žymiausi „quattrocentistai“, kurie padėjo pamatus realistinei tapybai, kuri ir Katalikų Bažnyčios lig šiol tebėra naudojama.

Be minėtųjų „quattrocentistų“ — Masaccio, P. Uccello, Filippino Lippi, Filippino Lippi, Boticelli ir kitų, čia darbuojas aukso amžiuje daug labai garsių tapytojų, pasižymėjusių įstabiais bažnytiniiais kūriniais, kaip antai, Fra Bartolomeo (vienuo lis) (žiūr. lent. IX), Andrea del Sarto. Juodu abudu buvo Mykolo Angelo ir Rafaelio įtakoj, bet buvo labai krikščioniškos dvasios. Andrea del Sarto jo laikininkai vadino „Mykolu Angelu, sušvelnintu, sužmonintu, išsižadėjusiu pagoniško išdidumo ir susirūpinusiu krikščionišku švelnumu“. Jis buvo taip pat pramintas Florencijos Rafaeliu. Nors su Rymo konkurentu ne visur galėjo lygintis, silpniau komponavo dideles scenas ir grupes, bet veidų ekspresingumu ir spalvingumu neužsileido Rafaeliui. Pavyzdys jo meno — lent. VIII.

Jis turėjo žymų mokinį — Jacopo Carucci, pramintą Pontormo. Jis buvo labai pamėgęs pagonišką mitologiją**), bet iš jo paveiklo „Aplankymo“ (Luvre) ir daug kitų matyti, kad jo teptuko būta ne mažiau mitraus vaizduoti scenoms iš Evangelijos, kaip ir Afroditėms arba Kupidonams***).

*) Renesanso laikais meno mokyklų, kaip jos dabar yra, dar nebuvo. Meno mokydavosi pagarsėjęs menininkų dirbtuvėse dirbdami drauge su meistru jo atliekamus užsakymus; tai buvo tikra prasme darbo mokyklos. Jei kalbama apie įvairias renesanso tapybos mokyklas, čia mokykla turi savotišką prasmę — reiškia tam tikros respublikos meno stilių. Daug Italijos respublikų, nors jos mažos buvo, turėjo savo meną gana ryškiai skirtingą nuo kaimininės respublikos meno.

**) Padavimai apie dievaičius.

***) Tokie graikų ir rymiečių dievaičiai.

Visi renesansininkai pasižymėjo dideliu darbštumu, o Pontormo ir iš jų išsiskyrė užsispyrimu darbe ir vienumos meile, pastūmėta lig kraštutinumo: jis, norėdamas apsisaugoti nuo kliudymo dirbti, laiptus, vedančius į savo dirbtuvę, pakeitė kopėtelėmis, kurias lengva išitraukti į dirbtuvę, kad niekas negalėtų prieiti.

Siennos mokykla nors buvo stipriai paveikta Toskanijos mokyklos, tačiau skirias nuo pastarosios, kad Siennos mokykloje viduramžių mistika ir krikščioniška dvasia ilgiau laikosi ir atspariau kovoja su realizmu mene ir su atgimstančia pagoniška dvasia. Šios mokyklos meistrai tarp renesansinių menininkų nebuvo pagarsėję, bet bažnytinėje tapyboje jie praneša daug ir žymių savo laiko meistrų mistiškumu, religingumu ir nežemiška nuotaika. 15 amž. antroje pusėje čia darbavosi Stefano di Giovanni, pram. Sussetta, Lorenzo di Pietro arba Vecchietta ir ypač žymus Sano di Pietro „Dievo žmogus“, kovotojas dėl savo krikščioniškų tradicijų.

Pabaigoj 15 amž. Matteo di Giovanni, Bernardino Fungai pasiduoda naujos dvasios dvelkimams ir netrukus Siennos meno srovelė pranyksta bendroje naujoje pagoniškoje srovėje. Tačiau ir vėliau Siennos meistrų mene senos krikščioniškos tradicijos dar stipriau atsiliepdavo, negu kitose mokyklose.

Umbrijos mokykla, nors taip pat buvo pasidavusi Toskanijos mokyklos įtakai, tačiau nenustoja savumų, kurie įgalina jos žymiausius meistrus sukurti giliai atjaustų religinių paveikslų.

15 amžių čia buvo pagarsėję Piero della Francesca, Mezzozzo da Forlì ir Luca Signorelli, mėgėjas ir meistras didelių kompozicijų, sudarytų iš nuogų kūnų, kaip, pav., „Paskutinis teismas“.

Umbrijos mokyklą ypač išaukštino ir išgarsino Piero di Vanuccio, pramintas Perugino (Perudžino) (1446–1523), nes daugiausia gyveno Perudžijoje. Mokėsi Piero della Francesca ir A. Verocchio Florencijoje, kur ir Leonardo mokėsi tuo pačiu laiku. Paskui įsikūrė Perudžijoje, bet vietoje maža būdavo; turėdamas daugybę užsakymų, keliavo po daug Italijos miestų. 1481 m. buvo pakviestas į Rymą ir jam pavesta darbai Siksto koplyčioje. Dalis jo tapybos buvo sunaikinta, darant vietą

Mykolo Angelo „Paskutiniam Teismui“, bet yra likęs dar paveikslas: „Kristus įteikia raktus šv. Petriui“. Čia jis pasirodė beesąs didelis kompozitorius su dideliu erdvės atjautimu, su paskendusiomis šviesoj tolumomis. Žiūr. lent. IV.

Jo darbų čia neįmanoma išminėti, tokia jų daugybė ir visi religinio turinio, visi buvo skirti įvairioms bažnyčioms, nors dabar daugumas yra įvairiuose muziejuose.

Perugino buvo didelis pinigų mėgėjas, žinojo jo vertę ir mokėjo taupyti. Trokšdamas pinigų, užsakymais buvo užverstas. Juos atlikdavo daugybės mokinių padedamas; pats tik paskutinius bruožus padėdavo. Dėl to skubotumo kartojasi siužetų pasirinkime, figūrų pozų ir jų judesių nustatyme. Bendrai, turi silpnųjų formaliniu atžvilgiu. Bet, kaip religinis tapytojas, ne daug sau lygių turi. Jo mene atsirado linkmė daugiau idealizuoti, negu stebėti gamtą, linkmė, nuvedusi daug jo mokinių ir sekėjų pragaištingu keliu, bet jį įgalinusi sukurti daug šventųjų vaizdų, grakščių, ideališkai dailių ir net religingai nusiteikusių, nors pats buvo žinomas abejotojas ir nutolęs nuo religingumo. Šiaip ar taip, Perugino yra vienas iš žymiausių renesansinių religinių tapytojų. Jo darbuose antikinė, pagoniška, kūno grožio trokštanti dvasia nuostabiai suderinta su krikščionišku įžvelgimu į kitą, dvasios pasaulį.

Daug Perugino gerųjų pusių pasisavino Rafaelis, ilgesnį laiką mokindamasis jo dirbtuvėje. Rafaelis ir buvo vienatinis jo mokinių, kuris, eidamas slidžiu mokytojo keliu idealizuoti gamtą, neįklimpo į šabloną, bet mokytojo pradėtą idealizavimo kryptį dar labiau sustiprino ir apvainikavo visų renesanso meistrų pastangas, kurdamas idealinį grožį, labai artimą graikų Praksitelio grožiui. Taigi Rafaelis, bent ankstyvesniais savo darbais, buvo Perudžijos mokyklos žymiausias atstovas. Vėliau jis, gyvendamas Ryme, įgijo daug naujų savumų ir priskaitomas prie Rymo mokyklos, kuri, reikia pripažinti, neturi ryškių savumų. Čia darbavosi ne tik Italijos įvairių mokyklų žymesnieji meistrai, bet ir viso pasaulio įžymenybės, tad čia buvo įsikūrusi 16 amž. mokykla, kurią galima būtų pavadinti tarptautine, kurioj Rafaelis gražiausiai spindi.

Rafaelio Sanzio gimtinis miestas Urbino. Čia jis, gimęs 1483 m., meno pradus gavo iš savo tėvo vaizdininko. Vėliau

čia atvyko Timoteo de Vitti, Venecijos mokyklos atstovas, tad Rafaelį tėvas pasiuntė į jo dirbtuvę. Čia pasimokęs, Rafaelis nuvyko pas Perugino, kuris padarė savo genialiam mokiniui neįšilddomą įtaką. Susipažinęs su savo mokytojo meno visomis gudrybėmis, jis vyksta į Florenciją, kur gyvena jau išgarsėję Leonardo da Vinci, Mykolas Angelas, Fra Angelico ir kiti žymūs florentiečiai. Rafaelis, nepaprastai jautrus visokioms įtakoms, čia susipažįsta su šių milžinų menu ir iš visų, kaip bitelė medų, pasisavina, ką juose geriausia randa. Į Florenciją buvo atvykęs jau žymių darbų autorius, čia susidūręs su didžiausiomis meno jėgomis, visai subrendo ir atsistojo greta su Mykolu Angelu ir Leonardu da Vinci, nors labai skirtingas nuo jų savo būdu, pamėgimais ir menu. Pirmųjų dviejų genialumas buvo jų kančių šaltinis. Mykolas per ilgą savo gyvenimą buvo varomas nenumaldinamo karščio kurti ir nugalėti sunkias kliūtis, kuriomis visas jo kelias buvo užverstas. Dažnai ta kelionė atrodė tokia sunki, jog gailėjosi gimęs. Leonardas kankinosi troškuliu visa žinoti, visa ištirti, taip pat neturėjo ramios valandėlės ir buvo savo genialumo kankinys. Rafaelis, harmoninga siela apdovanojamas, be didelių reikalavimų iš savęs ir iš aplinkos, džiaugdamasis ėmė iš gyvenimo, kas tik galima; kaip meteoras padangėje suspindėjo trumpam laikui ir užgeso, palikdamas šviesų kelią paskui save.

Florencijoje dar būdamas, jau buvo ir Ryme žinomas, buvo jau sukūręs daug žymių paveikslų, tarp jų įstabi madona „Graži daržininkė“, „V. Kristaus į karstą idėjimas“, „Marijos susižiedavimas“ ir daug kitų. O dar turėdamas tenai prie Vatikano savo draugą, arch. Bramantę, nuvykęs tenai 1508 m. greit susiartina su Julijum II, kuris jam paveda išpuošti savo rūmų dalį, kuri dabar vadinama Stanze. Sutiktas popiežiaus su tokiu pasitikėjimu, neapvylė Julijaus II, karšto meno mėgėjo: sukomponavo ant pavestų sienų „Disputą apie ŠŠ. Sakramentą“, „Heliodorą“ ir kitus. Mirus Julijui II, jo įpėdinis Leonas X parodė tapytojui iš Urbino dar daugiau prielankumo, tiesiog tėvišką globą. Rafaelis čia puošia didžiules sales, vadinamas „Loggie“. Čia užpildo milžiniškas sienas su nuostabiu lengvumu, tiesa, ne be pagalbos daugelio mokinių ir pagelbininkų, religinio turinio kompozicijomis, kaip „Sutvėrimas“, „Paskutinė vakarienė“ ir daug kitų.

Tuo pačiu metu sukuria daugybę madonų, šventų šeimynų, kurių prašo kunigaikščiai, kardinolai ir kiti meno mėgėjai.

Visi jo paveikslai pasižymi klasiškai pusiausvaringa, ramia ir žavinga kompozicija, bet ir tam tikru vienodumu tipų, judesių ir ypač madonų tipo vienodumu, nes daug jų daręs pagal vieną moterį. Jei Rafaelis, kaip renesansinio meno atstovas, statomas greta su Leonardu ir Mykolu Angelu, tai kaip krikščioniškų jausmų reiškėjas turi pirmataktų ir įpėdinių, kurie jį praneša. Rafaelio garsios visame pasauly madonos yra žavingos, malonios jaunos moterys ir motinos, bet jų grožis žemiškas, ne dangiškas, jos yra gražūs padarai, bet ne majestotingos Dievo Motinos. Daugiau religine nuotaika pasižymi jo „Madona Foligno“, „Siksto Madona“ ir paskutinis jo kūrinys „Persimainymas“, kurį paliko nebaigęs, o pabaigė jo mokinyš Giulio Romano (Džiulio). Šis paveikslas buvo pastatytas prie Rafaelio galvos, kai jis, sulaukęs 37 m., gulėjo pašarvotas 1520 m. balandžio 6 d. didįjį penktadienį, o visas Rymas ir Italija buvo apimti didelio liūdesio ir paskendę gedule, netekę dieviško Rafaelio, kurio vardas paliko visiems amžiams užbaigto, genialaus menininko simboliu. Žiūr. lent. IX.

Iš jo daugybės mokinių garsiausias buvo Giulio (Džiulio) Romano, kuris tam tikrais atvejais darė įtakos pačiam Rafaeliui. Tarp jo religinių paveikslų laikomas geriausias „Bėgimas į Egiptą“.

Šiaurės Italijoje buvo įsikūrusi **Venecijos mokykla**, davusi daug įstabių tapytojų, pasižymėjusių ir bažnytiniais paveikslais.

Ši mokykla iš pradžių susidarė iš kelių mažų srovelių, kurios 16 amž. jau plaukė didele upe, darančia didelės įtakos ne tik Italijoje, bet ir už Alpių.

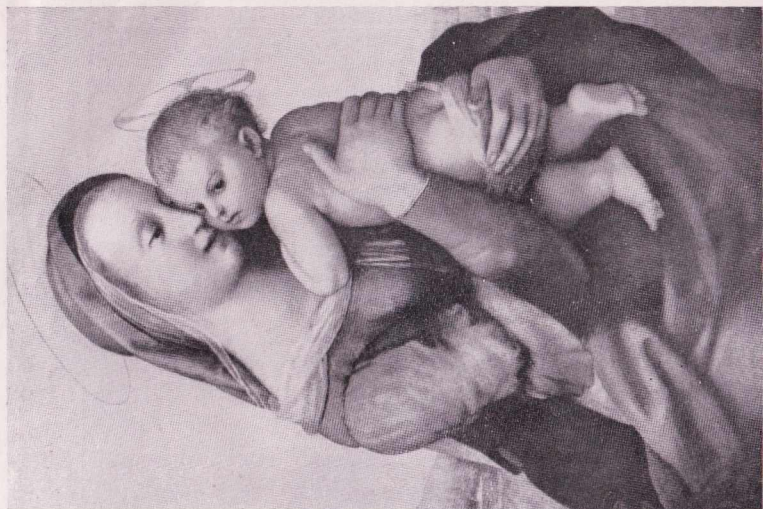
Ši mokykla skiriasi nuo kitų kolorito įtempimu, sultingumu ir auksiniais tonais.

Veneciją vėliau pasiekia humanistinė dvasia, ji ilgiau pasiliko Bizantijos įtakoje, turėdama daugiau tamprių santykių su tuo senos kultūros židiniu. Bizantijos ir germanų įtaka buvo priežastis, kodėl Venecijos meistrai ypač buvo pamėgę spalvingumą ir juo rūpinosi.

Antikinio meno tradicijoms skleisti šiaurės Italijoje daug padėjo mokslininkas archeologas Fr. Squarcione, atsiveždamas



Šv. Šeimyna. Fra Bartolomeo (Ryme. Gal. Corsini)



Madona Tempi. Rafaelio Sanzio (Petrograde. Ermitaže)



„Noli me tangere“. Corigio (Madrīde. Muz. Prado)



Nekalto prasidėjimo. Guido Reni

iš Graikijos ir Italijos piešinių ir atidarydamas Paduoj vaizdybos dirbtuvę. Jo paties žymių darbų nėra likę, bet jis paliko garsų mokinį: Andrea Mantegna. Pirmuose šiojo darbuose jaučiamos bizantinės senoviškos tradicijos, vėliau jis stipriai pasiduoda antikinio meno veikimui ir perspektyvos studijoms. Padaro „Kristų numirusį“, kur gerai parodo nepaprastą perspektyvos pažinimą (žiūr. lent. X). Bendrai, šis didis meistras daugiau susirūpinęs formaline savo paveikslų puse, negu religinių jausmų reiškimu, nors daug, beveik visi, jo darbai bažnytinio turinio.

Jo laikininkai ir jo įtakoje darbuojas Venecijoje du broliai: Gentile (1427—1507) ir Giovanni Bellini (1428—1516), religinės vaizdybos dideli meistrai. Jų madonos ramios, skaisčios, bet ne jaunos svajotojos, o greičiau motinos, susirūpinusios savo pareigomis. Venecijiečiai, rūpindamiesi savo šventųjų išraiškumu, neužmiršta gražių spalvų, šviesos ir gyvybės jiems priduoti. Belliniai daug yra padarę „Pieta“ (žiūr. lent. XI) ir kitų religinių paveikslų, nekalbant apie portretus, kuriais buvo ypač Gentile taip pagarsėjęs, jog net sultonas Muhamedas buvo jį pasikvietęs portretuoti. Iš ten grįžo gausingai apdovanotas ir buvo venecijiečių iškilmingai sutiktas. Belliniai turėjo daug garbintojų ir sekėjų, kaip Carpaccio, Cima da Cangliano, Basaiti ir k., kurie Venecijoje ir apylinkėse skleidė Bellinių meno tradicijas ir kūrė daug bažnytinio turinio paveikslų. Iš Bellinių mokyklos buvo išėję ir Sebastiano Veneziano, pram. del Piombo (1485—1547). Ryman atvykęs, buvo susidraugavęs su Mykolu Angelu, patekęs jo įtakon ir praradęs save, pradėjo kurti milžinus ir dirbtinai dramatiškai komponuoti savo paveikslus. Pav., „Kristaus plakime“ Kristų vaizduoja nugulėtu Herkulesu, o jo kankintojus atletais, ir visus savo šventuosius panašiai vaizduoja; bet žymus yra kaip didelis meistras technikos atžvilgiu ir įdomiu koloritu.

Gražiausios Venecijos mokyklos pažibos Tiziano Vecelli (1477—1576), Giacopo Tintoretto (1518—1594) ir Paolo Veronese (1477—1576), iškėlę šią mokyklą į aukštybes ir padarę ją visiems laikams pavyzdžiu tapybinės meistrystės, nors ir yra padarę daug bažnytinio turinio paveikslų, įstabių turtingu koloritu ir nepasiekiamo meistryste, bet nedaugelis jų tėra religinės dvasios įkvėptų. Daugumas jų vaizduoja ne religijos tiesas, bet

linksmą, prabangią Venecijos turtuolių gyvenimą ir jų džiaugsmus.

Tizianas, tapytojų kunigaikštis, apie 90 metų studijavęs kolorito problemas, mirdamas gailėjęsis, kad negalės iš naujo pradėti studijuoti kolorito, sukūręs daugybę įstabių portretų, Venusų ir Danajų ir sulaukęs begyvendamas tokio pripažinimo, kad karaliai laikė sau garbę gauti iš Tiziano laišką, yra sukūręs keletą tikra prasme religinių paveikslų, kaip, pav., „Kristus su fariziejum“, „Kristaus vainikavimas“ (žiūr. lent. XII). Daug kitų jo bažnytinių paveikslų žavi nepaprasta meistryste ir spalvomis, bet ne religine nuotaika.

Tintoretto, ugningo temperamento vaizdininkas, savo siela giminingas M. Angelui, savo kūryboj sujungęs Mykolo temperamentą ir užsimojimus su venecijiečių spalvingumu, galėjęs su dievišku lengvumu užpildyti didžiausius sienų plotus dramatiškomis kompozicijomis, bažnytinio turinio paveikslus darė daugiau rūpindamasis gražia linija, ekspresija ir spalvomis, tad ir žiūrėtoją gali nustebinti visu kuo, tik ne žadinti dievotumą ar kelti kokius religinius jausmus.

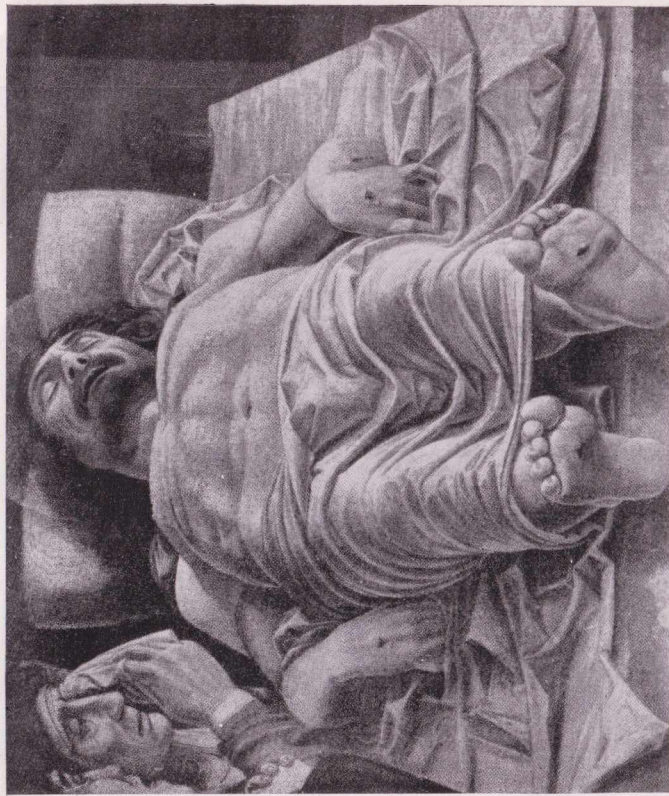
Nedaug kuo skirias šiuo požiūriu ir Paolo Veronese, vienas iš didžiųjų venecijiečių, kurio darbuose tačiau išėjo aikštėn tos mokyklos ir silpnosios pusės: jieškojimas paviršutinių efektų, didelis pamėgimas prabangingų draperijų, greta su mokėjimu daryti dideles sudėtingas dramatinės kompozicijas, pritvinkusias saulėtumo. Taip atlikti yra Veroneso paveiksai: „Mokiniai Emause“, „Mardochejaus triumfas“, „Puota Galiliejės Kanoje“. Jie džiugina akį, bet sielai nieko nesako.

Venecijos mokyklos įtakos sritis buvo labai plati, užgriebė ir tolimesnius miestus. Pavyzdžiui, modenietis Antonio Allegri, pramintas nuo gimtinio miestelio Corregio (1494—1534), nepaprastų gabumų vaizdininkas, nugalėjęs visus piešinio ir kolorito sunkumus. Jo aistringas temperamentas ir ramus melancholiškas būdas deda antspaudą ant religinių paveikslų, kuriuose pasiekta aukšto laipsnio ekspresija, linijų gracija, puikus šviesų ir šešelių žaidimas. Bet, nežiūrint visų aukščiausių meniškų ypatybių, Corregio menas, kaip sako A. Lecoy de la Marche*), yra pago-

*) A. Lecoy de la Marche. La peinture religieuse, p. 70.



Pietà. Giov. Bellini.



V. Kristus miręs. A. Mantegna (Milane. Brera)



V. Kristaus erškėčiai. Tiziano. (Münche. Pinakot.)

niškas. Jo garsioji „Šv. Magdalena“ yra kurtizanė, dar neatsivertusi, „Šv. Jeronimas“ turįs satyro veidą ir t.t. Žiūr. lent. X.

Venecijos mokykla, vėliau už kitas mokyklas įsikūrusi, pabaigia triumfalinį Italų meno atgimimą. Mirus tos mokyklos žymiausiems tapytojams — Tiziano, Tintoretto ir Paolo Veronese — pasibaigė didžiųjų menininkų vilkstinė. Po pergyvento 15 ir 16 amžiais kūrybos įtempimo buvo jaučiamas lyg nuovargis. Ir nenuostabu. Nė viena tauta nėra pagimdžiusi per trumpą laiką tiek genijų ir talentų mene, kiek italai per tuos du amžius. Todėl italų renesansinis menas greit paveiks visus kraštus savo įtaka ir ilgiems amžiams bus visiems mokykla.

Baigiant apie italų renesansą, būtina primygtinai pažymėti, kad humanistinis meno atgimimas nesutampa su krikščioniško tikra to žodžio prasme meno atgimimu, kuris įvyko kiek anksčiau, t. y. gotiko laikais, kurį, galima sakyti, Fra Angelico pabaigė. Vėliau, humanistinio renesanso laikais, įsikūrė didelis humanistinis menas, bet jau ne krikščioniškas tikra to žodžio prasme, nes humanistinė dvasia gerokai buvo paveikusi ir Katalikų Bažnyčią; kitaip nebūtų buvę vietos bažnyčių altoriuose madonoms iš tapytojų pažįstamų, su priemaiša graikų dievaičių.

2. Flamandų meno atgimimas

Nors italų renesanso atspindžiai pasiekė visus Europos kraštus ir darė daugiau mažiau įtakos, tačiau klaidinga būtų manyti, kad meno atgimimas kituose kraštuose įvyko per italų įtaką. Menas negyvuoja vėjo užpučiais, jo kilimai ir nykimai nedaug tepareina nuo svetimų kraštų įtakų; meno reiškinių šaknys glūdi savo krašto visuomeninio gyvenimo sąlygose, kurias sudaro daug įvairių veiksnių.

Italų menas kilo, besikuriant miestams ir stiprėjant jų gyvenimui. Tą pat matėme ir Graikijoje. Didžiojo meno — skulptūros, tapybos ir statybos — gyvavimui būtina sąlyga — miestas; be šios sąlygos niekur šie menai nežydėjo. Ir Europos kraštuose tenai menai pradėjo kilti, kur anksčiau miestas su visomis savo ypatybėmis įsigalėjo. Tai buvo Italija ir Flamidija. Tuodu kraštai anais laikais buvo patogiausi prekybai varyti, o prekyba pagimdė miestus.

Taigi, drauge su italų meno atgimimu, vyko ir šiaurės pajūrio kraštuose — Flamandijoje ir Olandijoje — meno atgimimas visai nepriklausomai nuo italų.

Svarbiausia italų ir šiaurės kraštų vaizduojamojo meno atgimimo spiruoklė buvo gamtos meilė ir susidomėjimas jąja. Tai įvyko gotiko stiliuj. 15 amžiaus pradžioj menininkai Italijoje ir Flamandijoje, eidami pirmatakų pradėta kryptimi, kūrė paveikslus, remdamies gamtos stebėjimu ir studijomis. Taigi Italijoje ir flamandų atgimimo laikais reikšmingiausia meno šaka buvo vaizdyba, todėl trumpoj apžvalgoj ir bus kalba apie ją. Statyba ir skulptūra 15 amž. čia tebebuvo gotiška. Be to, skulptūra šiaurės kraštuose niekuomet nebuvo pražydusi ir reikšminga buvusi. Ir flamandų atgimimo metu ypač gražiai buvo pražydusi vaizdyba. Pirmieji žymūs 15 amž. flamandų bažnytinės vaizdybos kūrėjai buvo du broliai: Hubertas ir Jonas Van Eyck'ai. Juodu buvo sukūrę Gandavos bažnyčiai „Avinelio garbinimą“, kuris buvo ilgą laiką visiems šiaurės Europos tapytojams mokykla, kaip Florencijoje Masaccio darbai bažnyčioj del Carmine. Čia iš visų kraštų plaukdavo vaizdininkai mokytis naujos aliejinės tapybos. Lig Van Eyckų aliejinė tapyba maža tebuvo vartojama, dėl to, kad jos technika buvo labai nepatogi: tirštus dažus iš puodukų dėdavo tiesiai ant drobės arba lentos ir maišydavo juos čia, norėdami gauti tinkamus tonus. Van Eyckai pradėjo vartoti paletą*), ant jos maišyti dažus ir jau gatavas spalvas tepti ant paveikslo; tuomi aliejinės tapybos technika buvo labai patobulinta. Todėl Hubertas Van Eyckas laikomas yra aliejinės tapybos išradėju.

Flamanduose, kaip ir Italijoje, pradžia meno atgimimo įvyko po realizmo vėliava. Tik vėliau, apie pusę 15 amž., Italijoje atsiranda jos meno auklėtoja antikų meno įtaka, kuri pridavė italų menui daug grakštumo ir pakreipė jį į gamtos idealizavimą, juo buvo pasižymėjęs ypač graikų menas.

Flamandai, neturėdami savo krašte antikinio meno pavyzdžių, laisvi nuo jų veikimo, kūrė savo meną, stebėdami gamtą, stengdamies surasti ir pabrėžti visa, kas joje yra charakteringa, nesirūpindami, ar tai bus gražu, ar ne. Tuo būdu jie pasiekia

*) Tam tikrą lentelę.

mene didelį raiškumą klasiškojo grožio sąskaiton, grožio, pagrįsto matomų daiktų idealizavimu.

Flamandų, kaip ir italų, katalikiškų miestų gyvenime bažnyčia vaidino labai svarbią rolę, bažnyčia buvo svarbiausia meno rėkalautoja ir mecenatė, todėl bažnytinis menas ilgą laiką čia vadovavo, nors greta bažnytinio paveikslų kūrėsi ir portretas. Pralobę miestelėnai norėjo palikti ainiams savo atvaizdą.

Flamandų 15 amž. visų tapytojų žymiausi kūriniai yra religinio turinio, bažnyčioms skiriami.

Beveik tuo pačiu laiku, kai Eyckai įkūrė Gandavos mokyklą, Bruksely darbavosi Van der Weyden, kuris turėjo garsius mokinius Memlingą, Dirk Bouts, Kventin Matsysą ir kitus.

Van der Weyden pirmas iš flamandų buvo nuvykęs į Italiją. Ten susipažino su Mantegna, Belliniais ir kitais garsiais italų vaizdininkais. Pažymėtina, kad niekas iš italų jam nepatikė ir žymios įtakos jam nepadarė. Greičiau italus nustebinęs savo menu.

Memlingas, labai įtakingas tapytojas, turi daug mokinių: Gerardą Davidą, Ger Van der Meirą, Jeronimą Bosch, J. Grosaertą.

Nėra čia progos nei visų vardų priminti, nei jų darbų aprašinėti. Bendrai reikia pasakyti: visi jie kuria bažnyčioms paveikslų šventųjų, Dievo Motinos, V. Kristaus gyvenimo, Jo kančių ir mirties, vadovaudamies savo širdies balsu, ir reiškia krikščioniškus jausmus su pagalba aplink matomų žmonių tipų, visai nežinodami apie graikų grožį. Reikia pripažinti, kad jie šventiems paveikslams priduoja daug raiškumo, kurs ne tiek teikia malonumo akims, kiek jaudina žiūrėtoją (žiūr. lent. XIII).

Tačiau ir flamandai neišsilaikė nesuvilioti. Pradžioj 16 amž., kada Italijos renesansininkų vardai skambėjo po visą pasaulį, ir flamandai pradėjo keliauti į Italiją mokytis tapybos. Ten besimokydami, persiimdavo antikiniu grožiu ir užmiršdavo savo kalbą. Pargrįžę, jau nebegalėdavo prabilti nuoširdžiai į savo tautiečius. Vieni sekdamo viena kuria nors italų garsenybe, kiti kita, ir taip visi prarado save ir pasidarė italų šešėliais.

Flamandų bažnyt. paveiksluose pradėjo atsirasti madonos italiečių tipo su lapaujančiu ant kelių vaikeliu, šventieji irgi prarado savo tautos bruožus, įgijo panašumo į graikų dievaičius.

Toks menas bažnyčiose mažai bejaudino tikinčiuosius ir gerokai buvo nustojęs reikšmės.

Tarp daug suitalėjusių flamandų žymiausi buvo: Pourbus, Van Cleve, Van Orley, Fr. Floris, M. de Vos, Van Noort ir kt. Pabaigoj 16 amžiaus flamandai, nepasidavę reformai, pasilikę Katalikų Bažnyčioj, maža beturėjo savo sielos reiškėjų bažnytiniam mene. Persirgęs italianizmu, flamandų bažnytinis menas vėl atgis 17 amžiu. Olandijoje, kur reformatoriai paėmė viršų, bažnytinis menas visai sunyko. Kadangi visokio plauko bažnytinė reforma bažnyčioj vietos neduoda menui, tad Olandijos menas, iš bažnyčios išstumtas, nuėjo į miestelėnų ir kaimiečių grįčias, ėmė kurti žanrinius*) paveikslus ir peizažus, kurie išeina iš šios knygutės rėmų.

3. Vokietija

Tuo metu, kai Italijoje iš griuvėsių kėlėsi graikų dievai ir jų grožis žavėjo, Vokietija gyveno gotišku stiliumi ir jos vaizduojamasis menas tebebuvo lopšys. To priežasčių reikia jieškoti miesto gyvenimo silpname išsivystyme ir vokiečių mažame palinkime į vaizduojamąjį meną. „Niekur jokia tauta nereikalavo taip maža tapybos, kaip vokiečiai, sako vokiečių mokyklos istorikai**). Kaip 14 amžiuje, taip ir šiandieną vokiečiai nemokėjo matyti daiktus spalvingus ir apibrėžtus. Išorinis pasaulis neatrodė jų akims, nei kaip flamandams, čielybė, sudaryta iš linijų ir realių spalvų, nei, kaip italams, — gyva formų harmonija“.

Ligi 16 amžiaus daugumas vokiečių tapytojų, rodos, dar visai nematė matomos tikrumos. Nors jie ir nevengė gamtos tyrinėjimo, bet jų piešinys ir spalvos buvo visai fantastinis ir lygtinis.

Nevedžiodamas skaitytojo po nuobodžias vokiečių įvairias mokyklas, esančias flamandų įtakoj ir neturinčias reikšmingesnių vaizdininkų, čia tik priminsiu kai kuriuos jų 16 amžiaus žymes

*) Žanru vadiname vaizdus iš kasdieninio gyvenimo sukurtus.

**) Die Wyzewa et Perreau. Les grandes peintres de l'Allemagne, p. 8.



V. Kristus. J. Van Eycko (New-Yorke)



Nuo kryžiaus nuėmimas. Van der Weydeno (Viena)



Prisikėlimas. Grünewaldo (Kolmare. Izenheimo alt.)

LENT. XIV



Šv. Teresė. Bernini.

nus vaizdininkus. Iš jų įstabiausias skulptorius Wit Stwosz († 1533). Jo darbų daugiausia Niuremberge ir Krokuvoj, ir Albrechtas Düreris (1471—1528), tikrai pažiba vokiečių mene ir gilus religinis menininkas, ypač savo graviūrose, kurių jis yra davęs labai daug, vaizduodamas „Švenč. Trejybę“, „Švenčiausią Motiną“, „V. Kristaus gyvenimą“, „Kančias“ ir daugybę fantastinių vaizdų iš Apokalipsės (šv. Jono Apreiškimo).



Pav. 33. V. Kristaus galva. A. Dürerio

A. Düreris buvo labai susirūpinęs grožio subjektyvumu ir darė pastangas per visą savo gyvenimą surasti grožio dėsnius, kurie būtų visiems privalomi ir nebūtų vietos sprendimui apie meną, vadovaujantis vien tik žmogaus skoniu, dažnai iškraipytu arba labai neišlavintu. Tuo tikslu atsidėjęs tyrinėjo, matavo žmogaus kūną, parašė knygas apie žmogaus kūno proporcijas. Toks gilus, rimtas santykiavimas su savo menu deda antspaudą nepaprasto sielos įtempimo. Nė vieno brūkšnelio jo graviūrose nėra atsitiktinio, netikro; kiekvienas yra giliai pergyventas, atjaustas, galima sakyti, krauju parašytas. Neveltui, keliaudamas po Italiją, buvo aukštai įvertintas didžiųjų Italijos genijų. Rafaelio buvo sutiktas su ypatinga pagarba, Mantegna, pats didelis graviūros meistras, buvo nustebintas Dürerio pasiekimais. Žiūr. p. 33.

Ausburgas turėjo nepaprastą religinį vaizdininką Grünevaldą, kurio darbų nors nedaug tėra žinoma, bet tie, kurie užsi-

liko, pasižymi baisiu realizmu, kolorito originalumu ir meistriškumu. Žiūr. lent. XIV.

Taip pat ausburgiečiai buvo du Hansai Holbeinai, — tėvas ir sūnus; ypač jaunesnysis buvo garsus ne tik portretistas, bet ir religinių paveikslų meistras. Tiesa, jo šventųjų paveikslų kompozicijos geresnės yra kaip portretų rinkinys, negu kaip religiniai paveikslai. Pavyzdžiui, Dresdeno Madonoj, kuri buvo padaryta burmistrui Meyerui, visa jo šeimyna suspiesta apie Dievo Motiną. Bendrai, palygus Holbeino madonas su Rafaelio ir kitų italų madonomis, pirmosios yra lipšnios, žmoniškos, beveik savos, tuo tarpu kai italų rimtos, dieviškos, idealintos.

Nežiūrint į Holbeino religinių paveikslų gana protestantišką dvasią, vis tik, įsiviešpatavus Liuterio mokslui Bazelyj, jam reikėjo pasišalinti iš savo gyvenamos vietos. Anglijoj pabėgėlis Holbeinas buvo maloniai priimtas; dirbdamas tenai anglų karalių ir aristokratų portretus su dideliu pasisekimu, rado paguodą ištrėmime. Sugrįžęs atgal, buvo pradėjęs puošti rotušę. Bet, kilus dideliame liuteronų įnirtimui prieš šventus paveikslus, kurie buvo laikomi velnio padarais, Holbeinas jaunesnysis antrą sykį pabėgo iš tėvynės į Londoną ir pragyveno tenai lig 1543 m.

Bendrai pasakytina, kad visur, kur tik įsivyravo protestantizmas, ten krikščioniškam menui — vaizdybai ir skulptūrai — buvo užkirstas kelias tarpti. Anot M. Eugenijaus Minco*), reformacija buvo priežastis paveikslo sugriovimo ir sunykimo ne tik Vokietijoje, Šveicarijoje, Olandijoje, bet iš dalies ir Prancūzijoje. Anglijoje reakcija prieš paveikslų garbinimą buvo lig tol pastūmėta, kad buvo net aštriai baudžiami, kas drįsdavo vaizduoti Trejybę ir šventuosius. Šie išsišokimai rado šalininkų ir gynėjų net tarp menininkų. Pav., Bazelyje vaizdininkas Jonas Herbsteris išsižadėjo vaizdybos, kaip pagoniško darbo.

Reformacija daugiau religinei vaizdybai padarė žalos, negu ikonoklastų sekta savo laiku Konstantinopoly ir visoje Bizantijos imperijoje. Tenai paveikslų persekiojimas buvo laikotarpiais ir parėjo nuo imperatorių nuožiūros, o reformacijos paveikslų

*) Eugène Müntz, Études su la peinture et l'iconographie religieuses.

neapykanta plaukia iš jos dogmų. Taigi, čia giliau glūdi religinio paveiklo neapykanta.

4. Prancūzija, Ispanija ir kiti kraštai

Prancūzija, Ispanija ir kiti katalikiški kraštai XV amž. dar tebegyveno gotiko stiliumi. Humanistinės dvasios menas tenai daug vėliau pradėjo kurtis ir, bent iš pradžių kūrėsi italų įtakoj. Italų menui pražyduš, 15 amž. pabaigoj ir 16 amž. pirmoj pusėje, kituose kraštuose dar nėra nė vieno žymesnio menininko, įrašyto istorijos puslapiuose. Tas nereiškia, kad nebuvo tenai ir meno. Katalikų Bažnyčia niekuomet be meno neapsėjo. Bet 15 ir 16 amž. bažnytinis menas buvo kuriamas nežinomų meistrų ir gotiko dvasioj, tad apie atgimimus nėra ko kalbėti šioj trumpoj apžvalgoj.

5. Lietuva

Lietuva, apsikrikštijusi (1387) vėliau už visas kita Europos tautas, nepergyvenusi krikščioniškų viduramžių, sukūrusių didelį krikščionišką meną, tik 15 amžių pradėjo kurti krikščionišką bažnytinį meną drauge su Katalikų Bažnyčios atsiradimu Lietuvoj.

Katalikų Bažnyčia niekada be meno neapsėjo, tad ir Lietuvoj ji buvo didžiojo meno reikalaujoja ir ugdytoja. Bažnyčių buvo statoma daug, bet įvairių meistrų bažnyčios statyboms vykdyti Lietuvoj nebuvo, nes Lietuvos gyvenimo sąlygos — miestų trūkumas — nedavė progos atsirasti išmokslintiems meistrams ir tarpti renesansiniam menui, kuris anuo metu iš Italijos skleidės po visus kraštus.

Lietuvoj Katalikų Bažnyčia, besikurdama, savo reikalams kvietė statytojus, tapytojus ir kitokius tinkamus meistrus iš svetur, dažniausiai iš Italijos, nes ši šalis su šv. Petro sostu Ryme visiems katalikiškiems kraštams artimiausia buvo ir yra.

Tad netrukus Lietuva apsistatė bažnyčiomis, vienuolynais italų renesanso stiliaus; bažnyčiose atsirado paveikslų, taip pat

italų vaizdininkų pagamintų, ar bent Italijoje mokslus ėjusių lenkų tapytojų.

Nors atvykę meistrai, taikydami prie vietos sąlygų, pakeitė savo atneštą stilių, vis dėlto jis yra atneštinis, ne mūsų dirvos augalas, tik daugiau ar mažiau prigijęs. Bažnyčia ilgą laiką buvo svarbiausias laidas, kuriuo italų menas pas mus ėjo.

Tiesa, ir bajorija, įgijusi Europoje mokslo ir kultūros, įvežė į Lietuvą daug svetimų meno padarų, bet jų rūmai, apmūryti aukštomis tvoromis nuo platesnės visuomenės, neturėjo tiek reikšmės lietuvių menui.

Kas kita bažnytinis menas. Bažnyčia — vieta visiems prieinama, todėl bažnytinio meno veikimas neapskaičiuojamai platus ir įtaka gyvenimui labai reikšminga. Į bažnyčią atėję vietos meistrai, liaudies meno kūrėjai, nejučiomis esti paveikti; sugrįžę namo, droždami mūkelę arba kokį kitą dalykėlį, visai nesąmoningai paseka matytą bažnyčioje nukryžiuotą arba šventąją, arba kokį papuošalą (ornamentą), tuo būdu atvežtinio meno įtaka atsiliepė visuose mūsų užkampeliuose. Dėl vietos meistrų nesugebumo, dėl jų instrumentų netobulumo pasekimas esti nevykęs, vos įžiūrimas, taip jog pats meistras ir žiūrėtojai visai nežinia sumanymą esant pasiskolintą iš bažnyčios.

Taigi, savo renesanso mes neturėjome, nes, viena, socialinių pagrindų — miestų gyvenimo — Lietuvoje dar nebuvo, vadinasi, ir renesanso židinių nebuvo. Nors, tiesa, Vilnius 15 ir 16 amž. buvo didelis prekybos centras, bet tai buvo staiga, lyg dirbtiniu būdu sukurtas gyvas miesto gyvenimas. Antra, nebuvo ir kito šaltinio renesansui — pražyduosio gotiko, be kurio renesansas neįmanomas. Trečia, Lietuvos bajorija ir šviesuomenė stipriai buvo pasidavus protestantizmui, plaukiančiam iš vokiečių. Ši aplinkybė gerojai sutrukdė tarpti bažnytiniam menui, susijusiam su Italijos renesansu. Atsimetus nuo Bažnyčios turtingajam luomui, nebebuvo kas statytų ir puošti bažnyčias. Todėl ir Italijos renesansas, užkariavęs visą Europą, Lietuvoje negalėjo stipriai pasireikšti bažnyčių statybos srityje, nes iš viso bažnyčių, dėl protestantizmo įsigalėjimo, nedaug tebuvo statoma. O tas, kas buvo pastatyta renesanso laikais, tai vėliau, dėl nuolat siaučiančių audrų mūsų istorijoje, buvo apgriauta ir vėl atstatyta, bet jau kitu stilium, taip kad gryo renesansinio

stiliaus bažnyčių, galima sakyti, kaip ir neturime. Turime to stiliaus bažnyčių, maišytų su kitais, vėlyvesniais. Pavyzdžiui, Kauno Šv. Petro ir Povilo bažnyčia-bazilika, pastatyta 15 amž., iš oro yra pereinamojo iš gotiko į renesansą stiliaus, su fasadu labai didingu ir gracingu bokštu. Vėliau po gaisro 1770 m. ji buvo atstatyta jau baroko stilium. Ypač jos vidus subarokintas, o altoriai visai barokiniai pastatyti. Tą stilių mišinį dar paturtina gryno gotiko daili koplytėlė šalia presbiterijos, pristatyta 19 amž. pabaigoj, kada visur buvo daug gotiškų bažnyčių statoma. Tai yra lyg atbalsis Europos mene ir literatūroj buvusio romanizmo. Ši koplytėlė gimininga yra Rokiškio bažnyčiai.

VII Barokas, rokoko ir neoklasiškas stilius

A. Architektūra. Renesanso stilius, pergyvendamas raidos tarpus, 16 amžiaus pabaigoj įgijo naują būdą, kuriam buvo prietaikytas pavadinimas barokas*), gana gerai apibūdinąs šį meno reiškini.

Meno formų kitimas, stilių atsiradimas, tarpimas ir nykimas vyksta pagal logikos dėsnius, bet tų kitimų spiruoklė yra visuomeninio gyvenimo vykstančios permainos. Todėl, norint bet koki meno formų pakitimą suprasti, neužtenka pastebėti įvykusias naujienas, bet reikia išsąmoninti to įvykio priežastis. Taip pat yra ir su baroko stiliaus atsiradimu. Jį pagimdė naujas visuomeninis gyvenimas su savais reikalavimais.

15 amžiaus Italija buvo susiskirsčiusi į daug mažų respublikų, panašiai kaip Graikija 5 amžių prieš Kristų. Tos visos respublikos nuolat savo tarpe kovojo ir suskurdo bekovodamos. Tai buvo priežastis, kodėl pradėjo kurtis Italijoje monarchinė valdžia. Kitur, kaip Prancūzijoje, tokios valdžios reikalas jau seniau buvo atsiradęs, tad 17 amž. ji buvo jau labai stipri.

Monarchinės valdžios su visomis jos ypatybėmis ir pasėkomis kūrimasis atsiliepė ir menuose, nes jie buvo karalių, dvariškių ir bažnyčios tarnyboj. Ta tarnyba buvo pasivaidenamoji — žmonėms pasirodyti, pasigirti, pasididžiuoti, duodant rūmams spindesio, tuo pačiu visiems parodyti monarchų galybę. Iš tų naujų meno uždavinių išplaukė ir jo būdas, jo puošnumas, nuostabumas, nebekreipiant reikiamo dėmesio į gilumą.

*) Pavadinimas paskolintas iš ispanų kalbos barueco. Taip vadinamas netaisyklingos, iškraipytos formos koralas. Panašių iškraipymų įgijo 17 amž. statyba ir visas menas, todėl vadinamas baroku.

Renesansiniame mene erdvės problema tik tiek buvo sprendžiama, kiek ji buvo reikalinga realistiškai pavaizduoti daiktams, kad paveiksle vaizduojamieji žmonės atrodytų kaip gyvi. Taigi tenai daugiau buvo rūpinamasi vaizduojamo turinio forma, negu erdve. Vėliau baroke erdvės problema pasidaro pagrindinė. Visuose menuose erdvės išpūdzio išgavimas virsta svarbiausiu menininkų tikslu. Šis tikslas visuose menuose savaip buvo siekiamas.

Architektai komponuoja ne tiek atskirus pastatus, kiek jų dideles grupes, kuriose atskiri rūmai yra tik didelės kompozicijos dalelė, jos pradas. Tuo būdu turi progos naudotis dideliais erdvės plotais, užpildydami juos pastatais. Atskirus pastatus taip pat komponuoja taip, kad erdvės daugiau būtų, kad erdvinumas daugiau būtų pabrėžtas. Tuo tikslu, bažnyčias planuodami, vidurinę navą žymiai paplatina šoninių navų sąskaiton, tuo išgauna bažnyčios ruimingumo išpūdį. Šviesos į bažnyčią įleidžia daugiau, negu renesansinėj bažnyčioj.

Bažnyčių fasadus*) ima lankstyti, net laužyti. Renesanso mėgiama tiesi linija iš statybos išnyksta. Negana to, fasaduose vienos dalys ištraukiamos į priekį, kitos įdubinamos, kad fasadas išeitų nė viename, bet daugely planų, tuomi pabrėžiamas jų gilumas ir erdvingumas.

Kai kurios statybos dalys, ypač fasadas, gausingai apkraunamas ornamentais (papuošalais). Trumpai galima pasakyti: barokininkų architektų svarbiausias uždavinys — statybos puošnumas, kuris stengiamasi pasiekti pigiomis priemonėmis. Tad pastatą baigti architektas palieka skulptoriui ir vaizdininkui. Jie, ypač vaizdininkai, savo meno turtingomis priemonėmis sienas ir lubas paverčia akį apgaunančiomis iliuzijomis, neribotomis tolumomis, kurias matant, sienos visai nebejuntama. Skulptūra, derindamasi prie laužytų, neramių statybos linijų, taip pat darosi labai nervinga. Net senų bažnyčios tėvų ir apaštalų figūros kraiposi, lankstosi, stovi teatralinėse pozose. Jei vaizduojamos dvi, trys figūros, jos turi kiekviena savotiškai judėti ir būti dramatiškame santyky su kita figūra. Komponuojamos jos taip, kad nesispiestų į centrą, kaip kad renesansininkai kompo-

*) Fasadas — statybos priekis, kur didžiosios durys.

nuodavo, bet kad jos bėgtų nuo centro į erdvę, tolyn nuo viena kitos. Žmonių figūros ne tik ekscentriškai juda, bet ir skraido be mažiausio sunkumo.

Barokininkai mechanikos dėsnių nepripažįsta ir laužo juos, kiek galima. Mėgsta dirbtinumą ir teatralumą.

Barokinių figūrų rūbai daromi taip, lyg kad jie būtų baisaus viesulo sudarkyti. Žiūr. lent. X. Nuogo kūno barokininkai skulptoriai nemėgsta vaizduoti, tik ne iš kuklumo, bet dėl to, kad jame nėra iš ko audros kelti. Pažymėtina, kad barokinės aprėdytos figūros dažnai daugiau aistros reiškia, negu Mykolo Angelo visai nuogi kūnai.

Vaizdyboj dar geriau pasireiškia barokininkų pamėgimai ir siekimai kuo daugiausia šaunių iliuzijų. Tepdami bažnyčių lubas arba bonias, padengia jas šimtais įvairiausiose, galimose ir negalimose pozose žmonių figūrų, supintų su statybos pradais — kolonomis, arkomis. Visa tai atlikta su geriausiai išlaikyta linijine perspektyva, tad duoda gyvą iliuziją — lubų visai nesant, o vietoj jų esant beribę erdvę, užpildytą pasakiškais vaizdais.

Taigi iliuzionizmas*) ir erdvingumas yra charakteringi baroko stiliaus bruožai.

Barokas, nors yra šiaurės maištingų tautų padaras, šiaurėje jo pradai anksčiausiai pradėjo rasti, bet pietuose, ypač Ryme, jam tarpti buvo susidariusios geriausios sąlygos, todėl tenai jis ir buvo pražydęs gražiausiai.

Humanizmas ne visuose kraštuose vienodai pasireiškė ir ne vienodai sugyveno su Bažnyčia. Italijoje humanistinė idėja, gražiausiai pasireiškusi mene, su Katalikų Bažnyčia gyveno taikiai. Šiaurėje, ypač germaniškų tautų apgyventuose kraštuose, humanizmas ypač pasireiškė tikybos srity, tad atsirado susirėmimų su Katalikų Bažnyčia. Humanizmo išaukštintas žmogus čia ryžosi ir religijos klausimus spręsti savo protu, visai savarakiškai, paneigdamas Bažnyčios autoritetą. Tokio galvojimo stiprus reiškėjas ir vykdytojas atsirado vienuolis Martynas Liuteris. Jis ryžosi reformuoti Katalikų Bažnyčią pagal humanistinę dvasią. Norėdamas įrodyti Bažnyčios reformos reikalą, karštai ėmėsi kri-

*) Akių apgavimas.

tikuoti renesanso laikotarpio kai kurių popiežių gyvenimą, nesutinkantį su Bažnyčios mokslu, ir kai kurias Bažnyčios tiesas ir papročius. Tarp kita ko, smarkiai užpuldinėjo Katalikų Bažnyčios apeigas, iškilmes ir šventųjų paveikslų garbinimą. Bažnyčios gynėjai gerai suprato šią Liuterio reformos silpnąją pusę.

Italai ir kitos romaniškos tautos, daugiau besivadovaujančios jausmais, negu protu, mėgsta visa tai, kas veikia ir žadina jausmus. Tad ir religijos dalykuose jiems svarbu, kad išoriniai veiksniai žadintų jų sielas, todėl be iškilmingų apeigų ir puošnių ceremonijų religija jiems maža tereiškia, jų sielos Dievop nekelia. Bažnyčios vadovybė, visa tai gerai suprasdama, į Liuterio priešiškus atsakydama, bažnytinių apeigų puošnumą dar sustiprino ir pačias bažnyčias ėmė dar stropiau puošti, kad jų išvaizda, ypač viduje, žavėtų ateivį. Besireiškianti mene srovė, linkusi į dabumą, kaip tik labai tiko Bažnyčios reikalams, todėl Katalikų Bažnyčios buvo sustiprinta ir plačiai naudojama. Rymas buvo svarbiausia tvirtovė, kuri turėjo atremti reformatorių puolimus, todėl Ryme barokas ypač buvo ugdomas ir įgijo daugiausia barokiškumo, pastūmėto net lig išdykavimo.

Bažnyčių vidus savo puošnumu pasidarė panašus į teatrus. Altoriai susikraipė, pasipuošė debesimis su būriais angelų. Lubos taip ištapytos, kad duotų iliuziją beribės erdvės, užpildytos angelų ir šventųjų minių. Architektų ir visų statybos dalyvių buvo siekiama ir pasiekama, kad žiūrėtojas būtų nustebintas, tiesiog sužavėtas lig užsimiršimo.

Šio stiliaus kūrėjų tarpe buvo jėzuitų, kurie baroką pastūmėjo į ypatingą teatralumą, todėl ir yra šio stiliaus atmaina, vadinama Jėzuitų stilium.

Pirmas ankstyvo baroko reiškėjas Italijoje 17 amž. buvo Vignola (Vinjola). Jis suprojektavo Ryme pirmą barokinę Jėzaus bažnyčią. Tai yra tik pradžia to stiliaus su fasado linijomis vos truputį sulaužytomis.

Brendusio ir pražyduosio Rymo baroko atstovas architektas ir skulptorius Lorenzo Bernini (1566–1639), autorius didelių pastatų, kaip šv. Petro aikštės kolonados, „scala regia“ laiptų, vedančių į Vatikaną, bažnyčių, Šv. Petro bažnyčioj tabernakulio ant šv. Petro kriptos, daugelio įstabių skulptūrų, kaip popiežiaus

Urbono VIII antkapio, šventųjų, kelių didelių fontanų su daugybe figūrų. Bernini, kaip statyboj, taip skulptūroj yra geriausias 17 amž. dvasios reiškėjas.

Dar toliau pastūmėjo baroko barokiškumą archit. Borromini. Jis privedė baroką lig paskutinių ribų: fasadai galutinai susikraipė, net banguoti pradėjo, kaip Angelų bažnyčios Ryme.

Kitų Italijos miestų barokas labai nenutolo nuo renesanso ir liko kuklus taip fasadų laužyme, taip pastatų puošime. Barokas, kaip labai tinkas 17 amž. dvasiai reikštis, iš Italijos greit paplito po visus Europos kraštus, taip kad visą tą šimtmetį galima vadinti baroko amžium.

Visuose kraštuose tas stilius paplito ir įgijo įvairių savitumų.

Vienur, kaip Vokietijoje, šis stilius laikėsi ir pergyveno daug atmainų, kitur, kaip pav., Anglijoje, barokas silpniau pasireiškė.

Nėnant čia progos apie visų kraštų baroko stilių atskirai rašyti, pravartu kiek plačiau susipažinti su šiuo stilium mūsų krašte anuo metu paplitusiu.

Lietuvoje 17 amž. barokas rado labai tinkamas sąlygas tarpti.

Stiprėjanti, kaskart daugiau reikšmės ir įtakos įgyjanti bajorija, sugrįžusi 17 amž. iš protestantizmo į Katalikų Bažnyčią, darydama atgailą už savo suklydimus, nesigailėjo lėšų puikioms bažnyčioms statyti, o barokas savo puošnumu kaip tik labai tiko to laiko bajorijos platiems užsimojimams ir prabangos pamėgimams.

Tad nenuostabu, kad ne tik Lietuvos sostinė — Vilnius, bet ir provincijos miestai ir bažnytkaimiai, ypač kur įsisteigdavo vienuolynai, pasipuošė barokinėmis bažnyčiomis. Kaip vakarų Europoje viduramžiais vienuolynai buvo kultūros židiniai, o vienuoliai — švietėjai, taip 17 amž. Lietuvoje vienuolynai atliko tą pačią rolę. Įsisteigę vienuolynai statė stilingas bažnyčias ir rūmus, kur dažniausiai buvo ir mokykla. Taigi, dėka stipriai bajorijai ir vienuolynams, Lietuvoje 17 amžių buvo susidariusi gera dirva bažnytiniam menui klestėti ir baroko stiliui kurtis.

Bažnyčioms ir šiaip jau didesniems pastatams meistrai buvo kviečiami iš Italijos, todėl Lietuvos barokiniai pastatai, ypač bažnyčios, dažnai primena italų to laiko bažnyčias, bet čia barokas įgijo ir savitumų šiokių tokių, kaip pav., bokštai organiškai

suaugę su bažnyčiomis, ko Italų barokas nėra. Tuo tarpu, kai italų barokines bažnyčias vainikuoja bonios (kopulos), jų Lietuvos barokinės bažnyčiose nėra, išskyrus Pažaislio vienuolyno bažnyčią, apvainikuotą didinga bonia, kaip Italijos bažnyčios. Vilniuj tokio tipo su bonia yra buv. Trinitorių bažnyčia. Galima įžiūrėti ir daugiau smulkmenų, kurios skiria mūsų baroką nuo jų paavyzdžių, Italijoje su tinkamu.

Labai gausingai barokinėmis bažnyčiomis buvo apsistatęs Vilnius. Ten ir dabar,

po daug visokių nelaimių, galima matyti gražiausių ir gryniausių barokinių bažnyčių. Iš jų geriausiai yra užsilikę: Bonifratrų, Trinitorių, Misionorių, buv. Šv. Kazimiero (žiūr. pav. 34), Šv. Kotrynos, Dominikonų, Šv. Teresės, Šv. Jono, Šv. Petro ir Pauliaus, labai turtinga skulptūromis ir papuošimais, matyti, italų gerų meistrų atliktais.

Tarp kita ko pravartu priminti ir Aušros Vartų koplyčios kuklus barokinis altorius su stebuklingu šv. Marijos paveikslu.

Dėl šio garsaus stebuklais paveikslo dar prieš didįjį karą buvo kilę ginčų tarp rusų istorikų ir lenkų. Pirmieji — Kozlovski, Sokołov, Sobolevski, Tyrtov, gal bent kiek vadovaudamies politiniais-religiniais sumetimais, išvedžiojo šio paveikslo kilmę iš Rytų, iš Bizantijos.



Pav. 34. Šv. Kazimiero bažn. Vilniuj

Lenkų tyrinėtojai, kaip Dr. Vladislovas Zahorskis*), O. Vaclovas Novakovskis, A. Bielinska įrodė, kad šis paveikslas yra Vakarų meno kūrinys ir tai gana vėlyvo laiko.

Karas buvo sutrukdęs ginčus šiuo reikalu. Po karo buvo atnaujintos studijos dėl šio paveikslo kilmės. Minėtas Dr. M. Skrudlikas savo knygutėje patiekia visų studijų santrauką ir išvadas.

Nevedžioję skaitytojo po kruopščių tyrinėjimų vingius, čia nurodysime tik galutines išvadas.

Aušros Vartų Šv. Marijos paveikslas buvo padirbtas ne anksčiau kaip 17 amžiaus pradžioje, nes tik šiuo metu Bolonijos akademijos mokiniai ir ispanų meistrai pradėjo nutolti nuo senų tradicijų, ir atsirado jų paveiksluose Švenčiausioji Motina be vaikelio. Anksčiau be vaikelio Jėzaus Šv. Motina galėjo būti tik sopulinga arba apreiškime. Nuo senų amžių priimtas šventųjų paveikslų tapymo dėsnis, kad Motina būtų su Sūnum tik 17 amž. pradžioje pradėtas laužyti, ir pradėjo rasti Madonų be Vaikelio, kaip ir Aušros Vartų paveiksle. Žiūr. lent. XVIII.

Toliau, gvildenant, kas šio paveikslo autorius galėjo būti prieita išvada, kad Aušros Vartų madonos tipas pagrįstas yra Rafaelio meno tradicijomis, perdirbtomis Bolonijos akademikų.

Italų šios kartos vaizdininkų charakteringi bruožai — saldimas, judesių ir išraiškų teatralumas (ž. lent. X ir XVIII), ką galima pastebėti ir Aušros Vartų paveiksle, bet čia yra ir senų (archajinių) paveikslų rimtumas, ko pas boloniečius visai nebuvo. Ši aplinkybė nurodo, kad čia ne italo, o lenko vaizdininko darbas, nes Lenkijoje 17 a. buvo atsiradęs savotiškas eklektizmas (rinktinumas), sudarytas iš senų, bizantinių meistrų rimtumo, vietos pavyzdžių ir iš Italijos plaukiančių naujų svarių. To laiko lenkų vaizdininkai dėjo daug pastangų naujas meno formas priderinti vietos reikalavimams ir pamėgimams. Lenkijoje tuo metu (17 a.) privalomas buvo Odigitrijos**) pavyzdys. Šio madonos tipo rūš-

*) Aušros Vartų paveikslo reikalu medžiaga buvo panaudota iš Dr. M. Skrudliko rašinio: „W. sprawie twórcy obrazu N. Maryi Panny Ostrobramskiej. Wilno 1924.

**) Bizantinis madonos tipas išsidirbęs 6—7 amž. Madona laiko Vaikelį ant kairės rankos, o dešinę laiko prispaudus prie krūtinės. Vaikelis kairėje laiko pergamino ritinėlį, o dešine — laimina.



V. Kristus ir nusidėjėlė. P. Rubenso (Münchene. Pinakotekoj)



Vaikelis Jėzus mina gyvatę. Van Dycko.



Šv. Marija. Pažaislio bažn.

tus rimtumas buvo pa-
laikomas ir tuo atveju,
kai pradėjo dirbti ma-
donas ir naujo tipo.

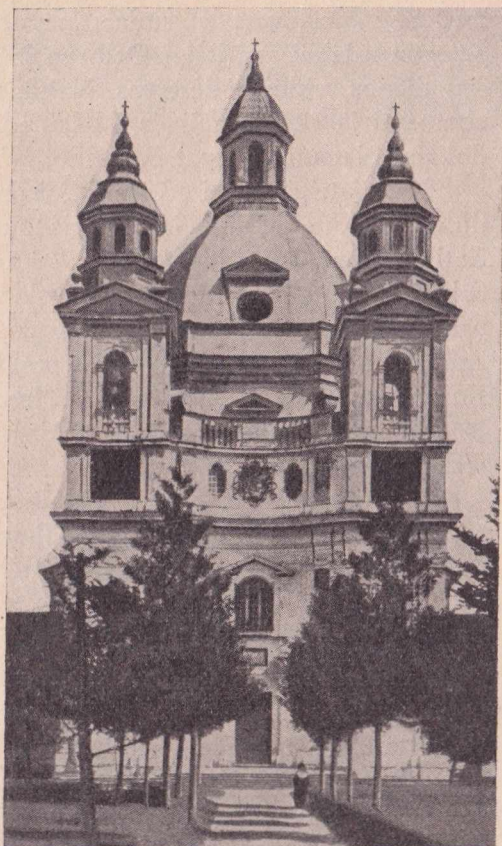
Autorius apytikriai
nustatomas iš Aušros
Vartų paveikslo pana-
šumo į kitus paveiks-
lus. Krokuvos Dievo
Kūno bažnyčioj yra
madona, kuri daug tu-
ri bendro su Aušros
Vartų madona. O Kro-
kuvos paveikslo auto-
rius yra tikrai žinomas
„Lukasz“, puošęs Die-
vo Kūno bažnyčią ir
Marijos paveikslą pa-
daręs. Iš to daroma iš-
vada, kad ir Aušros
Vartų paveikslo auto-
rius būsiąs tas pats.

Barokinių bažny-
čių nemaža yra ir Kau-
ne: Šv. Trejybės, Šv.
Kryžiaus (Karmelitų),
Bazilikos altoriai, Jė-

zuitų bažnyčia, bet ypatingo dėmesio verta Pažaislio vienuoly-
no bažnyčia, pradėta statyti 1667 m. ir baigta 1712 m.

Lietuvos didikas Christoforas Pacas, eidamas mokslus Ita-
lijoj, susipažino su Kamedulais; pamėgęs juos, pasikvietė į Lie-
tuvą ir pastatė jiems Pažaisly vienuolyną su nepaprastai puikia
bažnyčia. Šios bažnyčios statytojai ir puošėjai buvo italai. Pro-
jekto autorius Liudvikas Fredo; jis, bestatydamas bažnyčią, pats
įstojo į vienuolyną ir mirė Pažaisly; paskum buvo pakviestas
Putini, kuris ir baigė statybos darbus. Žiūr. pav. 35.

Vidus, kaip pridera barokiniam pastatui, išpuoštas šauniais



Pav. 35. Pažaislio bažn. fasadas

freskais, gausingais gipsiniais papuošalais. Kai kurių freskų autoriai minimi yra italai Delbene ir Mykolas Angelas Palloni.

Sienos viduj išdėstytos įvairiais marmurais, kurie buvo atgabenti iš Italijos laivais į Klaipėdą, paskum baržomis (baidokais) Nemunu iki pat Pažaislio.

Nuo įsteigimo iki 1832 m. Pažaisly gyveno ir valdė Kamedulai; paskum 1832—1915 m. čia buvo apgyvendinti rusų stačiatikių vienuoliai. Nuo 1915—1919 m. vienuolyne šeimininkavo vokiečiai; nuo jų, rodos, daugiausia nukentėjo šis nepaprastas pastatas: varinį stogą nuplėšė, varpus išgabeno, karstus rūsiuose išdraskė ir t. t. Pagaliau mūsų valdžios buvo perduotas Šv. Kazimiero Kongregacijos seserims, kurios dabar valdo.

Šiandieną bažnyčios vidus tiekia gana liūdną vaizdą: primena didingą praeitį ir jos nykumą.

Iš Pažaislio žymenybių paminėtinas Flamanų mokyklos 17 amžiaus Šv. Marijos paveikslas, laikomas stebuklingu, nuo nevykusio atnaujinimo gerokai nukentėjęs.

Rokoko. Barokas Prancūzijoje įgijo Liudviko XV laikais gana ryškią atmainą, kuri vadinama *rokoko**) stilium. Tai yra baroko stiliaus lyg nykimas, geriau pasakius, nykimo laipsnis. Todėl rokoko kitaip dar vadinamas Liudviko XV stilium. Jis pasireiškė tik pastatų vidaus įrengime, balduose ir kituose smulkiuose dirbiniuose, taip pat skulptūroj ir vaizdyboj. Išorinėse trobesių ir bažnyčių dalyse jo nežymu. Nors tai yra prancūzų karalių rūmų, prabangoje paskendusių ir užtroškusių, padaras, bet greit paplito ir po kitus kraštus, ypač po Vokietiją, Lenkiją. Anglija visai be jo apsiėjo, Italijoje tik silpni atspindžiai tepasirodė.

Nuostabu, kad šis prabangingo gyvenimo padaras ir mūsų krašto neaplenkė. Turime šio stiliaus pavyzdžių, kaip Alukštos (Ilukštos) bažnyčia ir ypač graži Liškavos**) bažnyčia, kuriai ir Paryžių negėda būtų stovėti. Tokia ji yra daili! Nors, tiesa, nevykusiais remontais ji gerokai sudarkyta: iš vidaus vaizdybos vos belikę bonioj keturios freskos ir prieangyj palikta, kaip buvę; visa kita perdėm baltai išstinkuota, bet altoriai ir visa

*) Šis pavadinimas kilęs iš pranc. kalbos žodžio „rocaille“ — kriauklės ir gerai apibūdina to stiliaus mėgiamus kriaukliškos išvaizdos papuošalus.

**) Seinų dijecezijoje, nepaprastai gražioj vietoj ant Nemuno kranto.

bažnyčios gipsinė puošyba, matyti, buvusi daryta didelių menininkų. Autorių šios Lietuvos bažnytinės statybos pažibos nepasisekė susekti. Žinomas yra tik jos fundatorius — Vladislovas Jurgis Kosila*), kuris 1694 m. gruodžio 4 d. visus savo turtus užrašęs Seinų Dominikonams, su sąlyga, kad jie Liškavoje pastatytų naują bažnyčią ir įsteigtų savo regulos vienuolyną. Jam mirus, 1699 m. kovo 27 d., žentai Piątkovskis ir Valavičius, nepatenkinti uošvio paskyrimu, buvę iškėlę bylą, vienuolius išvaikę. Bet Lietuvos Kunigaikštijos Tribunolas bylą išsprendęs vienuolių naudai ir užgrobti turtai 1703 m. buvę jiems grąžinti. Vėl apsigyvenę Liškavoj Dominikonai ėmėsi statyti mūro bažnyčią ir vienuolyną, sujungtą su bažnyčia koridorium. Tuo būdu mūsų žemėje yra atsiradęs, nors svetimos kultūros ir svetimų meistrų, bet nuostabus statybos kūrinys, vertas dėmesio ir rūpestingos globos.

Artėjant prancūzų revoliucijai, veikiant prancūzų švietėjams: J. J. Rousseau, Voltairui, Diderot ir kitiems, prancūzų gyvenime išnyksta flirto ir meilavimosi nuotaika. Kaip reakcija to laiko ištvirkusiam gyvenimui prasidėjo gėrėjimasis Rymo heroiška senove. Su jąja praeina pamėgimas dekadentiškų meno formų, kokias tiekė rokoko stilius. Vietoj to lepaus stiliaus, pradeda kurtis **neoklasiškas** stilius. Šios permainos, įvykusios Paryžiuje, greit atsiliepė visuose Europos kraštuose, neišskiriant ir Lietuvos. Visur pasirodo pagal antikinius pavyzdžius ir katalikų bažnyčių. Paryžiuje archit. J. Soufflot (Suflo) pastatė Šv. Genovaitės bažnyčią. Ji paversta „Panteonu“ 1885 m. Tuo pat laiku architektas Petras Coutan (Kutan) d'Ivre pastatė Paryžiuje Šv. Magdalenos (1764 m.) bažnyčią. Per revoliuciją ji buvo sunaikinta, bet vėliau buvo atsatyta visai pagal graikų peripterinių šventovių pavyzdžius**) (žiūr. pav.). Dėl šios knygos gutės rėmų ankštumo, praleidus kituose kraštuose besikuriančio neo-klasiško stiliaus pavyzdžius, pravartu apsisistoti Lietuvoje, ypač Vilniuje. Tenai nemaža buvo įkurta klasikinio stiliaus pastatų. Iš jų visų gražiausias ir geriausiai užsilikęs

*) Vadovas Nr. 38, pusl. 177, ir toliau.

**) Graikuose peripterinė vadinosi šventovė iš visų pusių apsupta viena kolonų eile.

tai — Katedra. Vietoj dabar esančios Vilniaus katedros, ten stovėjo dar Jogailos įkurta gotiško stiliaus bažnyčia. Ji po daugelio gaisrų ir atstatymų, 18 amž. pabaigoj buvo virtusi pastatu visai be išvaizdos. Tuo metu Vilniaus vyskupu buvo kunigaikštis Ignas Masalskis, veiklus ir meną mėgstąs. Jis turėjo savo išmokslintą lietuvių architektą Laurą Gusevičių (1753—1798). Šis buvo prastos kilmės, iš tėvų baudžiauninkų gimęs, bet dėl savo nepaprastų gabumų Vilniaus vyskupo Masalskio globojamas įgijo architektūros mokslo užsienyje. Iš ten grįžęs buvo Vilniaus Universitete architektūros katedros profesorium ir labai žymiu architektu, kurio iš daug didelių pastatų Vilniuj žymiausias yra Katedra, pradėta statyti 1780 m.; bet Gusevičius, nesuskubęs statybos darbo iki galo privesti, mirė; tad Katedros statybą baigė Mykolas Šulcas, kitas Vilniaus Universiteto profesorius. Be katedros, Vilniuj yra daug kitų klasiškojo stiliaus pastatų.

B. Skulptūra, stipriai susijusi su tapyba, ėjo pastarosios keliais: išgyveno baroko stilių, rokoko ir sugrįžo prie klasicizmo.

Barokinės skulptūros stipriausias kūrėjas buvo jau minėtasis arch. Bernini. Jo skulptūros įgijo visas baroko stiliaus savybes: net šventųjų figūros stovi teatralinėse pozose, rūbai plevėsuoja, lyg viesulo sukami, jausmai reiškiami pernelyg efektingai ir teatrališkai. Iš jo bažnytinių skulptūrų paminėtinos Šv. Teresė, pran. Habakukas, šv. Longinas (šv. Petro bažn.). Žiūr. lent. XIV.

Kaip labai stiprus bažn. asmuo ir nepaprastas meistras savo amate, turėjo labai plačią įtaką savo laikininkams ir vėlyvesnių laikų skulptoriams, tad Italijoje 17 amž. beveik visi skulptoriai: G. Finelli, A. Bolgi, Fr. Barrata ir daug kitų yra jo mokyklos. Jį pakeičia 18 amž. Ant. **Canova** 1757—1822, klasicizmo žymus atstovas ir bene ištabiausias ir įtakingiausias visoj Europoj 18 amž. pabaigos skulptorius. Kaip visi jo darbai, taip ir religinio turinio skulptūros stebina žiūrėtoją formos ramumu, tobulumu, drauge ir šaltumu. Jo šventieji glamonėja akį, bet jausmų nešildo. Jo darbo yra popiežiaus Klemenso XIII antkapis šv. Petro bažnyčioj (Ryme), Klemenso XIV antkapis Apaštalų bažnyčioj Ryme. Apvainikavo savo meną varine statula „Pietà“.

Prancūzija turi skulptūroj daug didelių talentų, kurie puošia Versaliaus sodus, rūmus ir Paryžių paminklais. Jie nesibaido ir šventųjų statulų. Jas atlieka su įgyta nepaprasta meistryste,

bet dėl savo laiko dvasios reikalavimų rodyti ne savo jausmus, bet gražias nors dirbtines pozas, ir bažnytinis menas turi visas to laiko meno savybes: dirbtinumą, teatralumą, patetiškumą. Jei biuste arba kokioj mitologinėj statuloj nuoširdumą gali atstoti gracingumas, technikos mitrumas, tai religiniame mene nuoširdumo stokos negali niekas atpirkti; be tikro jausmo religinis paveikslas apsilenkia su savo paskyrimu.

Vokiečių religinė skulptūra yra prancūzų skulptūros mokinė, kuri gerai pasekė savo mokytojos silpnas puses, dar ir sustiprindama jas, tad sukūrė šventųjų statulų be saiko manieringų, dirbtinėmis pozomis ir judesiais, su perdėtu raiškumu.

Ispanija 17 ir 18 amž. visus kraštus praneša savo religiniu menu — skulptūra ir vaizdyba. Stiliaus atžvilgiu Ispanų menas eina tais pačiais etapais, kaip ir kitų kraštų, išgyvena baroko, rokoko ir klasicizmą. Bet religinio įdvasinimo atžvilgiu jis neturi sau lygių visoj bažnytinio meno istorijoj. Ispanų skulptūra 17 ir 18 amž. išimtinai bažnytinė, medij atlikta ir polichrominė*), kad atrodytų kuo arčiausiai tikrenybės. Tikrenybės iliuzijai priduoti statuloms akys įstatomos iš spalvotų akmenukų arba nors stikliukų; tuo būdu gaunamas gyvų akių spindėjimas. Ašaros ant skruostų, kaip pav. *Motinos Sopulingos*, daromos iš krištoliukų. Kas nuostabiau, kad šios priemonės, visų vengiamos, kaip ne meniškos, ispanų didelių meistrų rankose buvo pavirtę labai meniškomis, kuriomis jie išgavo nepasiekiamą raiškumą, taip veikiančią, jog, pav., *Ecce Homo* ar *Sopulingos Motinos* statulą pamatę žiūrėtojai alpsta. Tokios jos įspūdingos!

Žymiausi ispanų skulptoriai 17 amž. buvo: Šiaurės Valjadolido mokyklos Gregorius Hernandez (1566—1636) su daug mokinių ir Pietų Sevilijos mokyklos Ch. Martinez-Montanez, taip pat su daugybe mokinių. Visi jie dirbo išimtinai bažnytinės šventųjų statulas iš medžio su nepaprastu realizmu, misticismu ir ekspresingumu, visai nesirūpindami antikiniu grožiu. Ž. lent. XXI.

C. Vaizdyba. Iš to, kas buvo pasakyta apie statybos ir skulptūros linkmę, iš dalies galime spręsti, kokia buvo ir tapyba 17 ir 18 amž. Vaizdyba buvo statybos tarnaitė. Vaizdyba turėjo pasibaigti statytojo darbą. Statytojai dėjo daug pastangų nustebinti

*) Polichrominė — daugeliu spalvų paspalvinta.

žiūrėtojus nematytais ir negirdėtai efektais. Bet statyba pačia savo prigimtimi neturi daug priemonių ištaigoms daryti. Kad būtų galima išgauti beribių erdvių iliuziją, kaip reikalavo to laiko formaliniai meno uždaviniai, buvo pavedama tapytojams tuos uždavinius privesti lig galo ir apkepurėti.

Anais laikais svarbu buvo priduoti visiems pastatams, taip pat ir bažnyčiai, kuo daugiausia erdvingumo; bet pastatas be lubų negali būti; tai jau griežtai apriboja erdvingumą; net bažnyčios bonia (kopula), nors aukščiau už lubas iškilusi, tai vis dėlto uždaro erdvę. O baroko laiko žmonės norėjo, kad vietoj uždarytos erdvės būtų beribė. Tai galima pasiekti tik tapybos ir vaizdybos priemonėmis. Turint tokius uždavinius, dažniau buvo nukreiptas tapytojų ir vaizdininkų dėmesys į technikos gudrybes, negu į vaizduojamojo daikto įdvasinimą, juoba, kad tokie paveikslai tik iš tolo matomi, tad turėjo veikti žiūrėtoją gražiai suderintomis spalvų dėmėmis ir linijų junginiais. Kitaip sakant, didžiuliai sieniniai paveikslai buvo puošiamo pobūdžio, jie buvo daromi sužavėti žiūrėtojui nepaprastais efektais ir technikos mitrumu. Tokiais atvejais religiniai jausmai buvo antraeilis dalykas.

Ta pačia linkmeėjo visa italų bažnytinė vaizdyba ir tapyba. Ir mažuose paveiksluose nebuvo išvengta jausmų dirbtinumo, teatralumo ir persaldinimo.

Italijos 17 amž. menininkų, ypač vaizdininkų tapytojų likimas buvo nepavydėtinas. Turint užpakaly savęs tiek didelių talentų ir genijų, tiek ir tokių nuveiktų darbų, išrasti ką nors nauja, kuo galima būtų nustebinti žiūrėtoją, nebuvo vilties. Tad to laiko tapytojai ir vaizdininkai, užuot jieškoję naujų kelių, ėmė atgal dairytis. Patys negalėdami nieko pridėti prie to, kas jau nuveikta, priėjo išvadą, kad, norint kurti meną, nieko kito nelieta, vien studijuoti netolimos praeities didelių meistrų darbus, susekti jų kūrybos dėsnius, kuriais remiantis, buvo manoma, būsiant galima kurti tobulą meną. Ši tobulo meno teorija pirmučiausia atsirado Bolonijoje, mokslininkų mieste. Nors Bolonija renesanso laiku nebuvo įkūrusi ryškios mokyklos, kaip kad daug kitų Italijos miestų, bet čia, kur buvo seniausias universitetas ir mokslininkų centras, pirmiausia susidarė tobulo meno arba akademizmo mokslas. Tam mokslui įgyvendinti reikėjo tam tikros įstaigos,

kurioj būtų mokoma, kaip reikia kurti menas. Tuo tikslu Bolonijoj buvo įsteigta pirma Meno Akademija, kur buvo patiekiamą meno kūrybos teorija, taisyklės, receptai, pasemti iš įvairių žymiausių renesansininkų: iš vienu piešinys, iš kitų koloritas, iš trečių kompozicija ir t. t.

Nekalbant apie Bolonijos Akademijos įsikūrimo reikšmę vaizdybos istorijoje, čia pravartu paminėti jos reikšmę bažnytinėje tapyboj, ypač bažnytinėje ikonografijoje (šv. paveikslų tapyboj).

Renesansininkų buvo paneigtas ir visai nustotas istoriškumas, istorijos pajautimas, jie evangeliją buvo visai sumaišę su savo laiku, evangelijos asmenis buvo supasaulinę ir sufamiliarinę. Gerų pažįstamų portretai, padaryti renesansinėje aplinkumoj, to laiko mados rūbais, ėjo madonomis, visokiais šventaisiais. Kilus daug priekaištų Bažnyčiai iš Liuterio pusės dėl šventųjų paveikslų, Tridento visuotiniame susirinkime buvo visapusiškai paveikslų garbinimas apsvarstytas ir padarytos išvados, kad Katalikų kultui paveikslai reikalingi. Bet buvo bent kiek atsižvelgta į protestantų kritiką ir pripažinta, kad religinis katilikiškas menas negali būti visai atsipalaidavęs nuo Šv. Rašto, kaip dažnai pasitaiko, ir negalima toliau pakęsti, kad Evangelija būtų pinama su Olimpo*) begėdystėmis. Trumpai sakant, buvo pripažinta, kad vaizdyba ir skulptūra turi pereiti teologinę cenzūrą.

Nuo to laiko, kaip protestantų buvo pradėta kritikuoti katalikų ikonografija, šventus paveikslus darant, buvo pradėta laikytis daugiau išminties ribose, negu duoti pilną laisvę fantazijai. Vaizdininko fantazija ir išdarinėjimai buvo suvaržyti reikalavimu, kad būtų panašu į tikrąybę. Vaizduojant V. Kristaus, Šv. Marijos arba šventųjų gyvenimo įvykius, buvo rūpinamasi istorine tiesa, kurios pas renesansininkus maža tebuvo, kurią jie buvo beveik visai paneigę. Nebent tik Leonardo da Vinci ir Belliniai prisilaikė istorinės tiesos.

Racionalizmas, plaukęs iš reformos ir konfrareformos, apvalė Katalikų Bažnyčios ikonografiją nuo familiariškumo ir fantastiškumo. Iš ikonografijos, pagrįstos istorine tiesa, išplaukė ir pasaulinė istorinė tapyba, atstatanti praeitį su panašumu į tikrąybę.

*) Senovės graikų dievaičių buveinė.

Bolonijos akademizmas į tapybą grąžino istoriją, bet pašalino, ar bent sumažino lirizmą.

Bolonijoje akademizmo teorijos, tuo pačiu ir eklektinio meno kūrėjai buvo trys broliai Liudvikas (1555—1619), Augustinas (1557—1602) ir Anibalas (1560—1609) Carraci. Iš jų trijų daugiausia bažnytinių paveikslų yra padaręs Liudvikas. Jo geriausi darbai yra Piačencos katedros freskai su angelų chorais. Iš jo daugelio altoriaus paveikslų garsiausi yra „Šv. Jonas Krikštytojas“ (Bolonijos Pinakotekoj) „Kristaus Persimainymas“ (ten pat), „Šv. Marijos į karstą dėjimas“, „Šv. Pranciškus“. Augustino gera yra graviūra „Kryžiavimas“ pagal Tintoretto. Nors jų individualybės yra labai skirtingos, bet visi drbavosi įsitikinę, kad meno galima išmokti, ir be paliovos veržėsi prie tobulo, gilinamies į įvairius renesanso meistrus pagal savo palinkimus.

Iš Carračių mokyklos išėjo daug populiarių bažnytinio meno kūrėjų; jų tarpe žymiausi Guido Reni, Domenichino (Domenikino), Guerčino, Albani, G. Lafranco ir daug kitų. Guido Reni (1575—1642), gausingai apdovanotas meniniais gabumais, labai darbštus ir vaisingas. Į gamtą žiūrėjo antikų ir Rafaelio akimis. Jis yra geras Rafaelio meno platintojas, bet ir pigintojas. Prie žymesnių jo kūrinių priskaitomi: „Išmušimas Betliejaus vaikelių“ (Bolonijos Pinak.), „Šv. Marijos laidotuvės“ (Genujoj Šv. Ambrazo bažn.), visiems žinoma, visur matoma V. Kristaus galva „Ecce Homo“. Už Guido Reni gilesnis ir sąžiningesnis vaizdininkas Dominikas Zompieri (1581—1641). Apdovanotas giliu gamtos ir grožio jautrumu, linkęs į realistinę srovę, Caravagio vadovaujama. Tarp daug religinių paveikslų paminėtini: „Šv. Jeronimo komunija“ (Vatikane), „Šv. Cecilija“, „Šv. Nilo“ gyvenimo freskai (Grota Ferata) ir daug kitų.

Akademine srovė iš Bolonijos greit paplito po visą Italiją, ir visuose žymesniuose meno centruose atsirado tos krypties atstovų, bedirbančių bažnyčioms paveikslus, besivadovaujančių kuriuo nors žymiu renesansininku, bet pasiskolinančių gerų sąvybių ir iš kitų žymesniųjų meistrų, tuo būdu kuriančių eklektinį (pasirinktini) meną.

Reikia pasakyti: nors visi akademinkai, arba eklektikai, yra toli atsilikę nuo savo didžiųjų mokytojų, bet bažnytinės tapybos atžvilgiu jie plačiai visuomenei dažnai yra artimesni už didžiū-



Vaikelio Jėzaus į bažnyčią atnešimas. Rembrandto (Hamburge
Kunsthalle)



Šv. Marija Aušros Vartai, Vilniau



Motina Sopulinga. Sassoferrato (Flor. Uffizi)

sius renesansininkus kolorito saldumu, sentimentalumu. Religinį jausmą jie žadina ne silpniau už didžiųjų renesansininkų kūrinis. Bažnytinė vaizdyboj eklektikai suvaidino labai žymią rolę.

Greta ar prieš eklektinę srovę 17 amž. Italijoje buvo įsikūrusi ir realistinė arba natūralistinė*) tapybos srovė. Jos vadu buvo stiprus asmuo Mykolas Angelas Merisi da Carravagio (Karavadžio) (1569—1609). Šios srovės atsiradimas labai reikšmingas toliemesnei tapybos raidai: ji davė pradžią visų kraštų tautiniam menui, ji gerokai praplėtė vaizdybą siužeto atžvilgiu, paskatino istorinę peizažinę tapybą ir t.t., bet bažnytinė vaizdyboj ji niekuo nepasižymėjo, nors nevengė jos atstovai bažnytinių paveikslų ir dirbo juos sėkmingai.

Ši srovė taip pat, kaip ir eklektinė, greit paplito po visus žymesnius Italijos meno centrus. Tarp daug realistinės krypties atstovų vertas ypatingo dėmesio Juozapas Ribera (1588—1652), italų pramintas už mažą ūgį lo Spagnoletto (ispaniukas), gimęs Valensijoje (Ispanijoje), mokėsis pas Ribaltą senąjį; jaunas būdamas patenka į Italiją. Aplankęs daug miestų, apsigyveno Neapoly; tenai greit pragarsėjo, Italijos vicekaraliaus globojamas. Daug turėjo užsakymų bažnyčioms ir vienuolynams.

Jo menas yra realistinis savo forma, taip kad kiekvienas odos gabaliukas virpa; visur po priedanga tamprių virpančių raumenų jaučiamas stiprus gyvenimo pilnas griaučių mechanizmas, ir ypač veidai ekspresingi. Drauge su realizmu jungia, kaip tikras ispanas, misticizmą ir asketizmą. Jo himnas stipriam kūnui nėra pats sau džiaugsmingas, kaip pas Tizianą arba Rubensą, yra tik išraiška mirties siaubo ir pastangos atsikelti amžinybei, kurią žada Katalikų Bažnyčia. Nuo italų, prancūzų ir niderlandų karavadžininkų jis skirias tuo, kad jam atiduodant didelę duoklę gyvenimui, kaip reikalauja realizmas, jo kūrybą lydi grynai ispaniška mintis apie žemės buities nykumą ir nepatvarumą. Todėl tad ir galima sakyti, kad Riberos vaizdyba yra giliai religinga. Ant visų jo kūrinių viešpatauja pilnas dangiško džiaugsmo „Nekaltas

*) Natūralistinė tapyba vaizduoja matomą pasaulį kiek galima objektyviau ir kiek galima mažiau pažymėdama menininko santykį su vaizduojamais daiktais.

Realistinė tapyba taip pat vaizduoja matomą pasaulį, bet daugiau mažiau pabrėždama menininko santykį su vaizduojamais daiktais. Griežtų ribų pravesti tarp tų dviejų srovių negalima.

Prasidėjimas“ (Conception) Salamankos vienuolyne. Be to, įsta-
būs jo paveikslai: „Šv. Povilas Eremitas“ (Prado), „Trys Kara-
liai“ (Luvre).

Jo apsigyvenimas Neapoly meno atžvilgiu iškėlė ir išgarsino
ši miestą, neturėjusį savo didelių vaizdininkų nei pirmiau, nei
paskiau.

Ispanijoj jo reikšmė irgi labai žymi, surandant ispanams savo
tautinį stilių vaizdyboj. Nors Ribera visą gyvenimą pragyveno
svetur, bet dar prie jo gyvos galvos ispanai pasirūpino parsiga-
benti jo darbus į tėvynę, ir dabar daugiausia jo darbų turi Ispa-
nijos muziejai.

Jo mokinių geriausiai pasižymėjęs Lukas Giordano (Džior-
dano) (1632—1705), pramintas „Fa Presto“ — greitai daro.

Italų vaizdyba XVIII. Italijos XVIII amž. vaizdininkai eina
nurodytomis 17 amž. meistrų eklektizmo ir realizmo kryptimis.
Tarp daug vidutinio masto bažnyčių puošėjų vertas ypatingo dė-
mesio Jonas Krikštytojas *Tiepolo* (1696—1770) savo amžiaus
pažiba ir visų laikų žymiausias vaizdininkas, ypač dekoratorius,
sugebąs sudvasinti vidujinio gyvenimo dvelkimu lubas, sienas ir
stalinginius paveikslus. Neminint daug jo puoštų rūmų, dide-
lius jo darbus turi Venecijoj Pranciškonų bažnyčia, Santa Ma-
ria del Rosario, ypač „Santa Maria della Pieta“ — „Tikėjimo
nugalėjimas“. Darbavosi ne tik Venecijoj, savo tėvynėj, bet ir
Würzburge, ir Madride Karalių rūmuose.

Tiepolo yra paskutinė šviesiai spindinti žvaigždė Italijos
padangėje. Po jo mirties italai lig šiol nebeturi platesnės reikš-
mės vaizdininkų ir tapytojų, kurių vardai skambėtų ir už Itali-
jos sienų.

Ispanija. Nejieskant čia išpanų didžio religingumo prie-
žasčių, reikia pripažinti, kad ispanai 17 amžiuje sukūrė giliai
religiną meną ir ryškiai tautinį.

Lig 16 amž. pabaigos Ispanija buvo lyg kokia kolonija Eu-
ropos didelių meno mokyklų. Jų romaniškos bažnyčios gimī-
ningos Kliuniečių statybai; jų gotikas iš Prancūzijos įvežtas,
jų vaizdyba 15 amž. išėjusi iš Van Eyckų studijos, vėliau čia
įsigali italų didžiųjų meistrų menas. Bet šis pusiausalis, dėka
maurų ilgam viešpatavimui, pusiau suafrikėjęs, pridavė savo-
tiškus bruožus meno formoms, gautoms iš svetur. Svarbiausia:

jis nuostabiai sugeba jungti griežtą realizmą su mistika, rūstumu, rimtumu, netgi tragingumu. Nuo to laiko, kaip Tridento susirinkimas sustiprino meno rolę bažnyčioj, jokio krašto menas neatliko taip gerai savo pašaukimo, kaip ispanų vaizdyba. Ispanų religinė vaizdyba, rodos, išlaikė afrikiečių kraujo karštį. Čia katalikiška dvasia gavo stipriausią išraišką vaizdyboj ir skulptūroj.

Neminėdami daug ispanų vaizdininkų, italų mokinių ir sekėjų, čia priminsime tik tuos, kurių kūryboj pradėjo žymėtis tautiški ispaniški savitumai. Nekalbant apie J. Riberą, priskaiptomą prie Neapolio mokyklos, pirmasis ispanų stiliaus reiškėjas Fr. de Herrera, 1575—1656, pirmasis ima atsikratyti svetimų įtakų.

Dar jaunas būdamas, susirado sau tapybos manierą, kurioj išreiškė ugingą asmenybę, venecijiečių spalvingumą ir viduramžių rūstumą. „Paskutinis teismas“, padarytas bažnyčiai San-Bernardo, plačiai išgarsino jo vardą. Tarp daug jo bažnytinių veikalų geriausias laikomas: „Bazilijus diktuoja savo mokslą kitiems šventiesiems“.

Surasti ispanų tautinį stilių vaizdyboj daug padėjo ateivis Dominikas Teotokopuli, pramintas El Greco — graikas (1548—1614) gimęs Kretos saloj, mokėsis Venecijoje, ypač iš Tiziano, ir gerai susekęs jo tapybos paslaptis. Kurį laiką ir dirbęs didelio mokytojo dvasioj. Apsigyvenęs Ispanijoje, Toledo mieste, staiga nutraukia ryšius su savo mokytojo menu ir eina visai savu keliu: išsižada šiltų tonų, spalvingumo; jų vietą užima mistika, niurumas. Jo vaizduojamieji šventieji lyg deginami vidujinio karščio, jų kūnai askezės nukankinti, liesi, išplėstomis, tarytum išsigandusiomis, akimis. Greičiau kokios šmėklos iš kito pasaulio, negu gyvi žmonės, ir daro žiūrėtojui kažkokį klaidų įspūdį, perkelia į kitą, baisų pasaulį (žiūr. lent. XIX).

Be daug bažnytinių paveikslų, yra padaręs nemaža ir portretų, kur davė galeriją tipų su liguistomis sielomis. Be El Greco (Greko), čia darbuojas daug kitų mistikų, kaip Liudvikas de Morales, kuriam plastinis grožis maža terūpėjo; jo piešinys dažnai netaisyklingas, spalvos duslios, bet kiek išraiškos mokėjo jis priduoti „Ecce Homo“ arba Motinom sopulingom, savo mėgiamiausioms temoms! Negalima apsaakyti.

Ne veltui jo laikininkai jį vadino El Divino (Dieviškas). Tai įrodo; kad jo vaizdyba buvo jų jausmų atspindys, ir, svarbiausia, jis taip manė ir jautė, kaip vaizdavo. Dar žiauresnis mistikas buvo Juan Fernandez Navarette, kurčias ir nebylys, bet galingai mokėjo išsireikšti teptuku. Tačiau jis, Venecijoje būdamas, pamilo Tiziano spalvingumą. Sugrįžęs tėviškėn, prie tautinių savybių primaišė gyvesnių spalvų. Pilypui II pavedus jam išpuošti Eskurialą (karalių rūmus), Navarette čia pridirbo ne mitologinių vaizdų, kaip buvo įprasta, bet tautinių šventųjų ir Išganytojo gyvenimo niurių realistinių vaizdų, kaip „V. Kristaus Krikštas“, „Išganytojo nužengimas į pragarą“. Į tarpą mistikų realistų reikia priskirti ir Zurbaraną. Tai yra ypatingas asketas taip temų parinkimu, taip jų vaizdavimu, sausu ir rūščiomis spalvomis. Temas savo menui semias iš šventųjų vietuolių ir vienuolynų gyvenimo ir pavaizduoja jas nesusšvelnindamas, bet sustiprindamas to gyvenimo kietumą (žiūr. lent. XIX).

Be šių ir daug kitų griežtų realistų, asketiškų vaizdininkų, ispanai turėjo ir kitos vaizdininkų rūšies, kaip Alonso Cano (Kano), kuris, nežiūrint aistringą temperamento, savo mene niekuomet neišėina iš švelnumo ir malonumo ribų, nors Italijoje visai nėra buvęs. Visos jo kompozicijos, ar tai Švento Jono evangelisto, ar Šv. Magdalenos, ar V. Kristaus mirties, ar bet kokių kitų — visos natūraliai ramios, pozos didingos, rūbai skoningai gracingai sudėstyti. Visur dvelkia grožis, kuris nekenkia vaizduojamųjų asmenų raiškumui. Jis visur rūpinasi savo meno grožiu ir kilnumu. Kiek A. Cano buvo jautrus grožiui, liudija šitoks padavimas: jam gulint mirties patale, kai kunigas parodęs grubiai skaptuotą krucifiksą, jis taręs: „Atsiimk, atsiimk, mano tėve: jis per daug blogai padarytas, kad aš galėčiau jį apsikabinėti“. Žiūr. lent. XX.

Visus Ispanijos vaizdininkus-tapytojus yra pralenkęs genialumu ir meistriškumu įstabiausias Velasquez 1599 m. gimęs Sevilijoje, o miręs Madride 1660 m., mokėsis Herreros senojo dirbtuvėje, bet geriausiu savo mokytoju laikęs pačią gamtą. Prieš ją žemai lenkė galvą išdidus bajorukas. Savo menu greit atkreipė Pilypo IV dėmesį ir buvo jo rūmų tapytoju, drauge ceremonimeisteriu — ligi mirties. Velasquezas neturi sau lygių istorinėje tapyboje, o ypač kaip portretininkas, bet



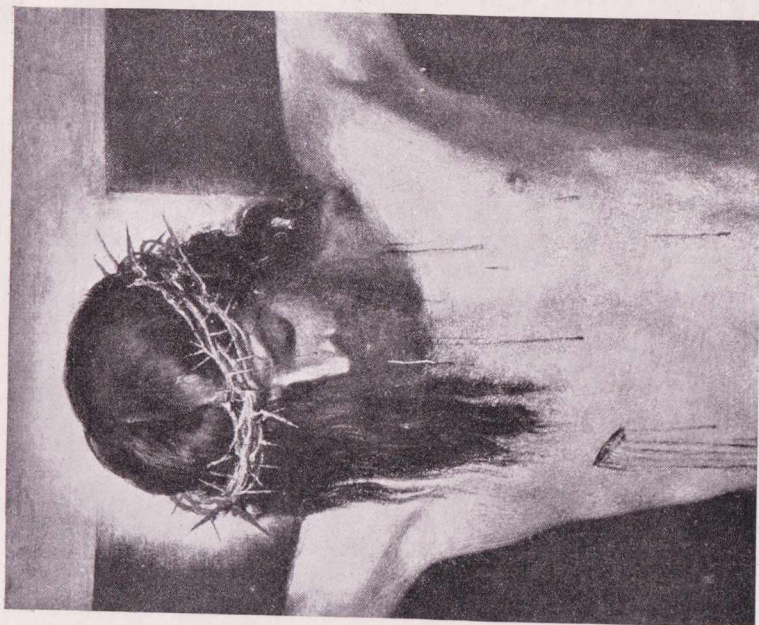
Šv. Magdalena. El Greco (Valjadolidoj)



Vienuolis. Zubarano (Münchene. Pinakotekoj)



V. Kristus Angelių apverkiamas. Alonso Cano
(Madride. muz. Prado)



V. Kristus nukryžiuotas (dalis) (Madride. Prado)

religiniuose paveiksluose jis daugeliui savo viengėnčių turi užleisti pirmenybę. Jis, būdamas portretininkų karaliu, yra stiprus realistas, betgi griežtas realizmas, kuris pasiekia gyvumą kiekviename, nors mažiausiame, žmogaus etiude, nėra palankus ir tinkamas vaizdams, kur reikalingas susikaupimas ir meditacija. Geram „Girtuoklių“ tapytojui sunku atjausti evangelijos scenų jaukų žavingumą. Vis tik ir Velasquezas bandė savo mitrų teptuką ir religinėje vaizdyboj. Yra padaręs didelę Kristaus Kryžiuavimo sceną (žiūr. lent. XX).

Tai yra aukščiausias meistrystės pavyzdys. Scenos tragiškumas meistriškai sustiprintas fono ir išblyškusio kūno priešingumais.

Ir kituose jo religiniuose paveiksluose: „Šv. Marijos Vainikavime“, „Šv. Povile“, „Šv. Antane“ — visur matyti genialaus meistro ranka. Bet čia, kaip kitose savo kompozicijose, neturįs sau lygių menininkas per daug susirūpinęs kūno įtempto gyvenimo išraiška. Tai kliudo išgilinti į sielą, suprasti jos grožį ir išreikšti. Nežiūrint į garbingą Velasquezo užimamą vietą tapybinės vaizdybos istorijoje, vis tik jis negali eiti gilių krikščioniškų jausmų reiškėju.

Šiuo požvilgiu kitas sevilietis, Estaban Murillo (1618—1682) yra jo rimtas konkurentas. Jaunystėje perėjęs kietą vargo mokyklą ir dirbęs menkus, pigius paveikslukus bažnyčioms. Dvidešimt ketverių metų susipažįsta su Pedro de Moya, ką tik grįžusiu iš Flandrijos ir gerokai persiėmusiu flamandų skoniu ir praktika. Jo paskatintas Murillo pasiryžta rimčiau studijuoti meną ir pamatyti platesnį pasaulį.

Pardavęs keletą savo paveikslų, nuvyko į Madridą. Tenai susipažino su dvarioku Velasquezu, kuris davė jam progą susipažinti su esamais karaliaus rinkiniuose visų kraštų žymiausių tapytojų vaizdininkų darbais, kurių ten apščiai buvo. Į Seviliją sugrįžo šarvuotas dideliu meno patyrimu ir pasisavinęs didelių tapytojų vaizdininkų meno gerų privalumų. Netrukus ir pats pagarsėja savo darbais, tuo pačiu baigiasi jo medžiaginis skurdas. Pasiekęs tam tikrą gerovę, įsteigė akademiją, kur jaunuoliai veltui galėjo gauti to, ko jam pačiam trūko, būtent — nurodymų ir darbo metodų.

Murillo visą savo gyvenimą pašventė bažnytiniam menui

ir mirė dėl jo ankstyva mirtimi: Kadikse, kapucinų bažnyčioj dirbdamas, nukrito nuo pastolių (stalažų), smarkiai susimušęs susirgo ir nebeatsikėlė iš tos ligos.

Neveltui Murillo vadinamas dvasios pagavimų tapytoju. Nepaprasti sielos stoviai, dvasios pagavimai buvo jo mėgiausiosios paveikslams temos. Todėl yra padaręs daugybę Šv. Antano Padviečio vizijų: čia jam mažas Jėzus tik pasirodo, čia ant knygos lipinėja, čia Antanas turi laimę Jį laikyti ant rankų ir t.t. Tai Šv. Marija ekstazėj kyla į dangų, arba nekaltai pradėta, arba gauna iš angelo linksną žinią apie savo paskyrimą. Vis tai yra jam proga pavaizduoti ne kasdienius pergyvenimus, bet sielos iškilimus ir kito pasaulio praregėjimus. Jei vaizduoja šventųjų gyvenimus, tai irgi ima ypatingus jų gyvenimo momentus: „Šv. Andriejaus Kankinimas“, „Šv. Diego stebuklas“, „Šv. Pranciškaus ekstazė“ ir t.t. Žiūr. lent. XXI.

Murillo paveikslų charakteringas bruožas — malonumas, „Jo paveiksluose religija nėra baidanti, ji atrodo maloninga ir teikia tikinčiųjų vaizduotei tik spinduliuojančias dausų sritis“^{*)}.

Taigi, ispanų tapyba, Katalikų Bažnyčios pagimdyta, pasireiškė dviem labai skirtingomis, netgi prieštarąs srovėmis.

Tarp daug Murillo mokinių žymiausi: Herrera jaunas, Menezes Ozorio ir simbolistas Juan de Valdes Leal, baisenybių mėgėjas, bet labai įtikinančiai pavaizduoja šio gyvenimo turtų, garbės ir visa ko nykumą, pav., Sevilijos katedros koplyčioj de la Caridad yra paveikslas „Du lavonai“: du sudulkėję vyskupai, kurių beliko tik mitros, lazdos ir šypsiančios kaukolės. Daugiau nieko.

Po Murillo mirties ispanų vaizdyba 18 amž., drauge su visuomeninio gyvenimo sunykimu, pradeda sirgti manierizmu — ir skursti. Taip buvo ispanų menas anuo metu sunykęs, kad didesniems darbams vėl teko kviestis iš užsienio tapytojų — vaizdininkų. Ateiviai taip pat vadovavo ir ką tik įsteigta meno akademijai. Iš pradžių italas eklektikas J. Amigoni, vėliau vokiečiai R. Mengsas, tai vėl italas G. B. Tiepolo.

Greta su ateiviais, žinoma, darbuojas daug ir ispanų, mažai žinomų tapytojų vaizdininkų. Jų tarpe antroj 18 amž. pusėje

^{*)} Ch. Blanc, École espagnole, Murillo, p. 15.

iškyla milžiniška F. J. Goyos y Lucientes figūra (1746—1828). Goya darbavosi prieš pat prancūzų revoliuciją ir pačios revoliucijos metu. Tos maištingos dvasios aidai jo sieloj gyvai atsiliepė ir rado jame jautrų šalininką. Jo mene iškilmingai, temperamentingai ir išdidžiai viešpatauja minia — valstiečiai, kaimo merginos, kareiviai, valkatos ir t.t. Kasdieninio, realaus gyvenimo su visais žiaurumais mėgėjas, Goya nedaug tebandė savo piktą teptuką religinėj tapyboj. Ši meno sritis jam buvo tolima, ir jis darbavosi joj tik atsitiktinai. Sugrįžęs iš Italijos, padarė „Angelų garbinimą“ Saragossoj Dievo Motinos bažnyčiai ir Toledos katedrai „Judo išdavimą“, kur yra parodytas nepaprastas mokėjimas žaisti šviesomis ir šešėliais ir su jam vienam prieinamu tikroviškumu ir kandumu parodyta žmogaus menkysta ir nuožmumas. V. Kristus čia pavaizduotas tarp tikrų, žemiausios rūšies galvažudžių.

Iš tokių pažiūrų žmogaus, dar tokiais laikais gyvenančio, kaip Goya, negalima laukti nei kilnios minties, nei dievotumo; bet religinėj vaizdyboj jo reikšmė ta, kad jis įvedė į religinę vaizdybą kasdienišką, energingą realizmą, kurio vėliau daug vaizdininkų-tapytojų griebsis, dar net sustiprindami tą prasčiokiškumą.

Prancūzija, meno srity ilgai buvusi flamandų ir italų mokinė, 17 amž. pradėjo stipriai reikšti savų bruožų, todėl 17 amžius vadinamas prancūzų meno gražiausiu laikotarpiu, išskyrus gotiko laiką. Pažymėtina, kad Liudviko XIII (1610—1643) laikų pradeda reikštis tautinė prancūzų mokykla ir religinio meno atsinaujinimas ir pakilimas. Greta su svetimų, ypač italų, atneštu naujuoju pagonizmu su graikiška-rymiška srove, stipriai gyvuojančia, atsiranda srovė sveikesnė, nepriklausomesnė, tautiškesnė.

Religinį meną nemaža skatino Vincenzo a Paulo ir Bossueto pamokslai. Bet Prancūzijoje religinis menas 17 amž. ir paskiau jau nebegrįžo prie gilaus viduramžių misticizmo, kaip kad Ispanijoje buvo atgimęs misticizmas. Prancūzų religinis menas dažniausiai bus pavergtas klasicizmo. Liudviko XIV, Liudviko XV ir Liudviko XVI laikų vaizdininkai, kaip Valentin, J. Blanchard, Prancūzų Tizianas, Pilypas de Champagne, Fr. Lomoyne, H. Rigaud, Largillière, Ch. Natoire, Boucher, Fragonard ir daug

kitų — visi jie geri portretininkai, mūšių vaizduotajai, mitologinių scenų tapytojai, kur markizos ir markizai pavaizduoti dievaitėmis ir dievaičiais, dažniausiai per lengvais rūbais, kurie tinka tik Olimpe, visi jie dirbo ir religinių paveikslų, bet juose daugiau yra mitologijos, negu krikščioniškos religijos dvasios. Mados labai primena Andromėdas, Auroras, šventieji — elegantiškus, išlepusius markizus, su graikų dievaičių atspindžiais.

18 amž., kada švietėjai — J. J. Rousseau, Diderot, Voltaire drauge su savo mokslu paskleidė platesnį visuomeninį skepticizmą, religiniam menui maža vietos gyvenime beliko ir jo kūryba sustojo ilgesniam laikui. Bažnyčios reikalavimus ėmėsi tenkinti ne pirmaeiliai menininkai, kaip matėme anksčiau, bet nevykę menininkai arba ir visai ne menininkai.

Bendrai, reikia pasakyti, kiek 17 ir 18 amžių prancūzų skulptoriai ir vaizdininkai svarbią vietą užima meno istorijoje, tiek religinio meno istorijoje jų reikšmė visai maža: talentingumo ir meistriškumo dar neužtenka sukurti tikrai religiniam menui, kur, be biblinio turinio, būtų religinė nuotaika.

Germaniškų tautų apgyventuose kraštuose — Vokietijoje, Olandijoje, Anglijoje, Skandinavijoje, atskilusiuose nuo Rymo bažnyčios ir priėmusiuose įvairių atmainų reformuotas bažnyčias, vaizduojamasis religinis menas nebegalėjo tarpti, nes protestantiškos bažnyčios atmetė šventųjų paveikslų garbinimą. Tad 17 amž. minėtuose kraštuose bažnytinio meno paklausa žymiai sumažėjo; meno kūryba įgijo griežtesnio pasaulinio būdo: atsirado žanrinė tapyba, peizažas, gėlių, vaisių, negyvosios gamtos ir t.t.

Religinio meno vaizdybos žymiu centru baroko laikais (17 amž.) buvo Flamandija (Belgija), kurios didžiuma buvo likusi vienybėje su Katalikų Bažnyčia.

Flamandų menas 16 amž. persirgęs suitalėjimo liga, 17 amžių vėl atgyja, ima kalbėti savo gimtąja kalba, nors neneigdamas patyrimo ir mokslo, pasemto iš Italijos renesansininkų. Flamandų meno atgimimui 17 amž. materialinį pagrindą sudarė nepaprastai pakilusi krašto gerovė.

Atradus Ameriką ir užmezgus ryšius su naujai rastu kraštu, Flamandijos ir Olandijos pajūrio miestai-uostai buvo prekybos centrai, per kuriuos ėjo visos Europos prekyba su

Amerika. Dėka šiai aplinkybei, Flandrijos miestų ir viso krašto gerovė buvo pakilusi lig tokio aukštumo, kurio niekuomet nebebuvo pasiekusi. Prekybai pražydlus, paveikslas taip pat buvo virtęs preke, kurios paklausa buvo didelė, nes buvo pelninga ir tikra įdėti pinigus į paveikslą. Tad ūkininkas, parėdavęs keletą žąsų, pirkdavo paveikslą, kurį galima buvo gauti čia pat rinkoj, palapinėj. Tapytojas, norėdamas įsigyti naują rūbą, nešė paveikslą pas siuvėją ir rinkosi sau rūbą, pagal paveikslo įkainojimą. Dukterims kraičio duodavo tiek tai pinigų, tiek tai paveikslų, tiek tai rūbų, gyvulių ir t.t.

Paveikslai, kurių paklausa buvo tokia didelė, turėjo būti, žinoma, įdomūs visiems — ir ūkininkams ir miestelėnams — ne tik to laiko šviesuoliams. Tad buvo daromi vaizdeliai iš kasdienio žmonių gyvenimo — jų darbo, jų poilsio, pramogų, susirinkimų, vakaruškų, muštynių smuklėse scenos, labai tikrai atliktos.

Paveikslų kainos buvo, palyginti, mažos: už porą žąsų ūkininkas įsigydavo kokį nors linksmo turinio paveiksliuką ir pasikabindavo sau parsivežęs grįčioj. Dabar tie paveiksliukai yra didelių muziejų brangenybės, vertinamos dešimtimis ir šimtais tūkstančių frankų ir dolerių. Tokioms sąlygoms susidarius, tokiai paveikslo paklausai atsiradus, tapytojų=vaizdininkų buvo daugiau, negu bet kokių kitokių amatininkų. Pav., Antverpene 1560 m. buvo duonos kepėjų 169, mėsininkų 78, o tapytojų=vaizdininkų 300.

Tai tik viename mieste. Nuo Antverpeno neatsiliko ir daug kitų miestų, Haarlemas, Amsterdamas, Utrechtas. Bet, kadangi tai buvo suprotestantėjusiam krašte, religinio turinio paveikslų labai maža tebuvo reikalaujama ir maža jų buvo tada roma.

Katalikiškoji Flamidijos dalis, nors mažiau turėjo tapytojų, bet tarp tų nedaugelio yra labai žymus P. Rubensas (1577—1640), didelio masto tapytojas=vaizdininkas su neišsėmiama fantazija, nepaprastu tapybos technikos pažinimu, darbštumu ir ištvermingumu darbe.

Nors tapyba nebuvo vienatinis Rubenso verslas, nes jis tarnavo diplomatinėje tarnyboj, kuri jam daug laiko atėmė, vis tik nėra visoj meno istorijoj kito tokio tapytojo, kuris būtų

padaręs tiek įvairiausio turinio veikalų, kaip P. Rubensas yra palikęs.

Antverpene 1879 m. buvo sudaryta komisija, kuriai buvo pavesta surašyti P. Rubenso kūrinis. Pasirodė iš Rubenso dirbtuvės išėję 2719 kūrinių, jų tarpe 2235 paveikslai, 484 eskizai ir piešiniai. Visa tai buvo padaryta per 30 metų.

Žinoma, pats vienas Rubensas tiek padaryti negalėjo; jis turėjo daugybę pagelbininkų ir mokinių, kurie visą juodą darbą atlikdavo, o daug darbų patys nuo pradžios ligi galo padirbdavo, Rubensas tik vieną kitą bruožą pridėdavo. Kitiems eskizus apmesdavo ir pabaigdavo pats.

Rubenso meno sritys buvo be galo įvairios: istorija, mitologija, religija, alegorijos, portretas, peizažas, vizijos, gyvuliai, kasdienis gyvenimas, flirtas, jomarkai, medžioklės, mūšiai. Jo kūryboj paveikslo rūšis neturi prasmės, ant visų jo kūrinių jo individualybė deda vienodą antspaudą, visur Rubensas reiškia savo džiaugsmingą nuotaiką, visur vaizduoja sveiką, išbuojusį gyvenimą. Jo paveiksluose nėra pavargėlių, nesveikų, išsigimusių. Net V. Kristus, ant kryžiaus kybas, nesuvalgintas, sveikas, atletiškos sudėties ir dargi lyg patenkintas savo likimu. Ar Rubensas vaizduoja Šv. Petro, Šv. Andriejaus kankinimą, ar Bažnyčios triumfą, — visur trykšta gyvenimo pilnaties ir džiaugsmas. Žiūr. lent. XV.

Jei Rubensas, kaip meno kūrėjas, daugeliu atžvilgių neturi sau lygių, tai, kaip religinio meno kūrėjas, turi daug konkurentų, kurie jį nugalė.

Nors Rubenso religinė vaizdyba tolima nuo mistikos, nors joj vyrauja sveikas, patenkintas kūnas, vis tik daugely jo paveikslų pasiektas kilnumas ir žadinamas dievotumo jausmas.

Kaip jau minėta, Rubensas daugumą savo kūrinių atliko savo mokinių rankomis. Mokinių turėjo šimtus, bet visi jie pranyko jo šešėly. Tik vienas Van Dyck'as buvo tiek stiprus, kad nesidavė visai pavergti ir pasirodė savarankiškas tapytojas-vaizdininkas su labai turtinga palete (lentele), su mitriu teptuku ir įgimtu elegantiškumu. Svarbiausia jo tapybos sritis — šio pasaulio galiūnų portretai. Gyvendamas Italijoje, buvo pagarsėjęs kaip „pittore cavalieresco“, vėliau beveik visą gyvenimą

pragyveno Londone, darydamas tenai karalių, dvariškių, lordų ir jų šeimų portretus. Ir pats lordo titulą buvo įgijęs.

Kaip didelio pasaulio ir aukštųjų luomų tapytojo, Van Dycko kūryboj religinės idėjos užėmė antraeilę vietą; jo darbuose dievotumo siužetai retai pasitaiko, bet vis dėlto yra kelios liko jo bažnytinių paveikslų, įstabių ne tiek religinio jausmo gilumu, kiek meistriškumu. Pirmieji jo religiniai paveiksłai: „Kristus kryžių neša“ (Anvers), „Kristus Alyvų daržely“ (Prado). Žiūr. pavyzd. lent. XV.

Kiek vėliau, keliaudamas iš Briuselio į Luveną, sutiko kaimely Saventhem jauną mergaitę, kuri jį labai sužavėjo. Jai prašant, Van Dyckas padarė vietos bažnyčiai „Šventą Šeimyną“ ir „Šv. Martyną besidalinantį savo rūbais su pavargėliais“. Italijoje būdamas, yra padaręs „Ecce Homo“ (Ryme), „Magų garbinimą“, „Į dangų žengimą“ ir kitus.

Nuo 16 amžiaus pabaigos pradėjo skirtis Olandų tapybos mokyklos: Utrechto, Haarlemo ir Amsterdamo. Ypač nuo to laiko, kai 1648 m. įgijo autonomiją ir įsigalėjo tenai protestantizmas, pradėjo reikštis skirtumai tarp Belgijos ir Olandijos kultūrų ir menų. Olandijos tapyba nuėjo į žanro, portreto ir peizažo sritis, ir sukūrė nuostabių dalykų. Daugumas Olandų tapytojų religinėj tapyboj visai neturėjo progos pasireikšti. Religinis menas buvo svetimas net tokiems dideliems meistrams, kaip Fransas Halsas, Adr. Brower, Van Ostade, Ruisdaliai ir daug kitų.

Amsterdamo mokyklą ypač iškėlė aukštai *Rembrandtas van Ryn* (1606—1669), kai jis čia pastoviai apsigyveno.

Gimė Rembrandtas Leydene iš žemo luomo: tėvas buvo malūnininkas, o motina — duonkepio duktė. Pasiturį tėvai labai troško matyti savo sūnų mokslininku, lotynų ir graikų kalbos žinovu, nes tuomet senųjų kalbų studijos buvo madoj, tad ir Rembrandtas buvo įstojęs į Leydeno universitetą studijuoti senųjų kalbų, bet nuo tų kalbų šalin jį viliojo tapyba. Netrukus apleidžia universitetą ir įstoja į tapytojo-vaizdininko Svanenburgo dirbtuvę Leydene, vėliau pas Petrą Lastmaną Amsterdamė. Tuo ir pasibaigė jo studijos. Italijoje nėra buvęs, nors tuo metu buvo laikoma būtina tapytojui važiuoti studijuoti meno į Italiją.

Apsigyvenęs Amsterdame, gyveno ramų ir darbingą gyvenimą lig 1650 m. t. y. ligi savo žmonos mirties. Žmonai mirus, pradėjo jo gyvenimas irti: jo nepaprastas dosnumas, jo pamėgimas rinkti visokias retenybes privedė jį prie galutinio bankroto; jo rinkiniai ir visas turtas buvo parduotas iš varžytynių, ir jis atsirado didžiausiame skurde. Jo gyvenimo galas buvo labai vargingas ir liūdnas. Mirė visų apleistas elgeta.

Rembrandtas, anot Meier-Graefe, yra žmogaus didybės ir vertybės vaizduotojas. Jo vaizduojamų žmonių kūnai yra lyg „peršviečiančios lempos“ (liktarnės), kuriose matyti vidujinė liepsna — siela. Jam maža terūpėjo formų klasiškas grožis, nes pernelyg mylėjo sielos gražumą, kurį ir reikšti mokėjo, kaip niekas kitas. Jis savo portretuose pavaizduoja ne vieną žmogaus gyvenimo momentą, bet visą gyvenimą, jo sielos pergyventas dramas ir sutelkia sielos gyvenimą, ypač akyse.

Sielos gyvenimui išreikšti jis vartoja ne liniją, bet šviesas ir šešėlius, suderindamas stipriausias šviesas su stipriausiais šešėliais. Tai jis pasiekia neįtamu šviesų ir šešėlių laipsnavimu su šviesaus oro pagelba. Peršviestas oras (atmosfera) ir peršviesti šešėliai — tai charakteringi jo tapybos bruožai ir nuopelnai tapybos mene.

Rembrandtas surado ir sučiupo šviesos ir spalvos vienybę tokiame laipsny, kaip niekas kitas nei prieš jį, nei po jo neįstengė padaryti.

Savo išrastomis priemonėmis Rembrandtas ir religiniams paveikslams duoda giliausią ekspresiją (išraišką). Veltui čia žiūrėtojas jieškotų gražių, malonių tipų su taisyklingais bruožais, veltui jieškotų jų grakštumo, čuino. Klasiško grožio čia nėra nė šešėlio. Visa čia stambu, rambu, grynai olandiška, vietomis net karikatūriška. Nežiūrint šių trūkumų, su pagalba nepaprastų, dirbtinių apšvietimų biblinėms scenoms įkvepia dvasią, padaro jas gyvas ir žavinčias žiūrėtoją, taip, jog šis visai užmiršta pasigesti įprasto tipų grožio, bet nejučiomis lieka užkerėtas; išimtas iš kasdieninio gyvenimo nuotaikos ir priverstas pajusti, pergyventi vaizduojamą sceną. Ar Rembrandtas vaizduoja nuo kryžiaus nuėmimą, ar Lozorius prikėlimą, ar gerą Samaritoną, ar Šv. Šeimą — visur įteigia kažkokių ne šio pasaulio įspūdžių. Žiūr. lent. XVII.

Taigi Rembrandtas yra vienas iš rimtųjų gilaus religinio meno kūrėjų.

Daug jo mokinių buvo, bet nė vienas jam nesudarė garbės. Visi jie, kaip Ferdinandas Bol, Govertas Flinck, Nicolas Maas, buvo vidutiniai portretininkai, o kai bandė savo teptukus religinėj tapyboj, pavaizdavo tik savo laiko žmonių tipus, daugiau nieko.

Nuo 17 amžiaus pabaigos Olandijoje galutinai įsigali šaltas protestantizmas, tuo pačiu religiniam plastiniam menui tarpti išnyko dirva.

Buvo tuo metu vienas kitas olandas, kaip Gerardas de Lairese, kuris be pasisekimo kovojo prieš bendrą laiko srovę, kėsinosi atgaivinti religinį meną: daug tuo reikalu rašė, nemaža paveikslų tepė, bet geriau rašė, negu tepė.

Kiek vėliau J. de Wit ėmėsi vaizduoti dideles biblines scenas; jo darbo yra drobė 15 m. ilgio, kur atvaizduota „70 senių, Mozės surinktų apie Tabernakulą“. Nors tas paveikslas gerai sukomponuotas, bet vis tik žiūrėtojas gauna įspūdžio žydų teatro, kur aktoriai, rytiečių rūbais, galvas apsirišę tiurbanais, kažką vaidina be jokios ekspresijos. Taip ir sunyko olandų tautinis ir religinis menas 17 amž. pabaigoje.

VIII. XIX ir XX amž.

A. Vaizdyba. Devynioliktas amž. nebuvo palankus religiniam menui ir nebuvo sukurta nieko žymesnio bažnytinio meno srity.

Prancūzų revoliucija, sukrėtusi Prancūzų gyvenimą ir gero-
kai sujudinusi visos Europos gyvenimą įvairiose srityse, stipriai
atsiliepė Bažnyčios gyvenimui ir menui.

Švietėjų skelbiamos doktrinos ir revoliucijos skleidžiami
šūkliai apie žmogaus teises ir jo išsilaisvinimą buvo nustatę
plačią visuomenę prieš Bažnyčią ir įskiepiję indiferentizmą tikė-
jimo dalykuose ir abejingumą Bažnyčios reikaluose. Revoliucijos
įkaršty nemaža Prancūzijoje bažnyčių nukentėjo, nemaža buvo
ir visai sugriautų. Tačiau vis dėlto 19 amž. Prancūzija ima va-
dovauti Europai visose gyvenimo srityse, ypač mene. Prancūzų
revoliucija buvo lyg kokia naujų idealų kalvė.

Tad nenuostabu, kad visi Prancūzijos įvykiai stipriai jau-
dino visą Europą; tad suprantama, kodėl Prancūzija nuo revo-
liucijos atsistoja visų Europos kraštų priešaky ir tenai kilę
šūkliai atsiliepė visuose Europos kraštuose.

Revoliucijos skelbiami laisvės obalsiai pagimdė individu-
alizmą. Meniškumo mastu pasidaro ne darbo reikšmingumas,
naudingumas ir tobulumas, bet originalumas. Originalumas virsta
meno kūrybos svarbiausiu siekimu, bet tas tikslas pasidaro
sunkiai bepasiekiamas, kada kokia nors mintis, teorija, atsiradus
Paryžiuje ar kur kitur, per valandą aplekia telegrafu visą pasaulį,
kada minčių apsimainymas pasidarė greitas, lengvas ir neišven-
giamas.

Iš vienos pusės gyvas reikalas būtinai išsiskirti nuo kitų

kuo norint, iš antros pusės sunkumas išsiskirti originalumu privedė individualizmą prie didžiausių nesąmonių, vaikiškų lapasvymų, neribotų sauvaliavimų ir visiško bejėgiškumo. Nežiūrint to amžiaus pabaigos ir 20 amžiaus individualizmo pastangų, vis tik šio laikotarpio menas yra labiau už visų kitų laikotarpių eklektinis (pasirinktinis), atseit, mažiausiai originalus; ypač tai pasakytina apie 20 amž. meną. Kadangi religinio, ypač bažnytinio, meno paskyrimas neturi nieko bendro nei su menininkų asmenybių paradu, nei regimų daiktų formos garbinimu, nei, juoba, su grynos formos dievinimu, o turi savo ypatingus uždavinius — per regimus vaizdus vesti žiūrėtoją į nematomą, dvasinį pasaulį, tad, individualizmui viešpataujant, bažnytinio meno keliai atsiskyrė nuo bendrų meno srovių, srovenusių antrojo 19 amž. pusėj ir 20 amžiuoj.

Tuo tarpu, kai vaizdinis 19 amž. menas, ypač tapyba, buvo labai jautrus visų socialinio gyvenimo atmainų ir jo raidos laidas, tad kitėjo kas keliolika metų ir pergyveno kelis ryškius stilius — klasikinį, romantinį, realistinį su impresionizmo atmaina, bažnytinis vaizdinis menas liko nuošaliai nuo visų savo laiko meno srovių ir sustingo akademinio meno šablonuose. Nebent tik realizmo buvo kiek paliestas. Betgi nė viena iš tų dviejų srovių — nei akademizmas, nei realizmas — nėra ir nebuvo tinkamos krikščionybės dvasiai reikšti. Akademizmas — šalto estetizmo padaras — žiūrėtojo širdies nejaudina ir nieko jai nesako, tuo pačiu savo tikslo — žadinti religinį jausmą — nepasiekia.

Dar mažiau buvo tinkamas impresionizmas bažnytinėms tiesoms reikšti. Pats vardas, kilęs iš prancūzų žodžio *impression* — įspūdis, gražiai apibūdina, šios meno srovės esmę. Ir iš tiesų, impresionistai — žymiausi Cl. Monet, Ed. Manet, C. Pissarro, Sisley — ima vaizduoti ne pačius regimus daiktus, bet tik iš daiktų gaunamus įspūdžius. Dėka įvairiems apšvietimams, daiktai daro įvairius įspūdžius. Kaip apšvietimas greit keičias, taip daiktų įspūdžiai yra nepastovūs; tad impresionistai ir vaizduoja greitus gamtos reiškinių momentus, kurie menininkui padaro įspūdžio.

Realizmas 19 amž. dar priešingesis religinei dvasiai, nes realizmas, kaip sako šios srovės žymiausias vadas, prancūzų vaiz-

dininkas-tapytojas G. Courbet (Kurbe), yra metafizikos ir idealistinio pasaulio neigimas. Ir iš tikrųjų, realistai perdaug užimti matomais daiktais, jų medžiaga, ir pripažįsta tik tai, kas žemiška, konkrečiu, jausmams prieinama. Už matomų daiktų ribų toliau realistai nesiekia. Tad religinėms idėjomis ir sąjaudoms reikšti realizmas mažiausia gali tikti.

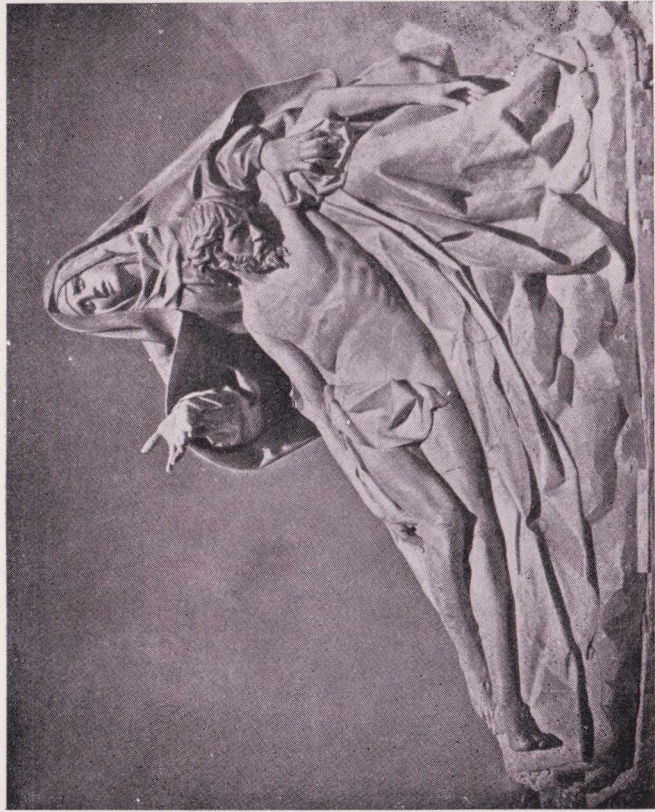
Impresionistų drobėse randame nuostabių gamtos įspūdžių, kurių žiūrėtojas gamtoje nėra pastebėjęs, žavinčių nuotaikų, kurios gamtoje akimirksnį tetveria, bet daiktai su jų medžiagiškumu, svoriu ir kitomis savybėmis iš impresionistų paveikslų išnyko, arba, geriau sakant, jie virto saulės šviesos persilaužusių spindulių spalvotais gniūžteliais. Čia vaizduojamieji daiktai atrodo ištirpę saulės spinduliuose, nustoję savo ribų ir medžiagos. Žmogus ir tas, jei čia vaizduojamas, belieka tik spalvota dėmelė.

Akimirksnio įspūdžiams vaizduoti impresionistai išrado ir techniką, kuri įgalina greit išreikšti gaunamus įspūdžius. Bendrai reikia pasakyti, impresionizmas atvėrė akis į regimo pasaulio įspūdžių įvairumą bei gausingumą ir išmokė juos pagaut ir išreikšti, bet plačiai atkėlė vartus į meno pasaulį mėgėjiškumui, neribotam asmeniškumui ir pastūmėjo tapybą į šuntakius.

Nors greit pačiame impresionizmo žydėjime kilo iš jo tarpo pasipriešinimas tokiam pasyviui gamtos įspūdžių fiksavimui, bet to pasipriešinimo šulai Cezanas, Gogenas (Gauguin), Van Gogas (Gogh) ir ypač visa grupė vadinamų „laukinių“ su Matissu priešaky, ėjo dar didesnio subjektyvizmo, asmeninės laisvės keliais ir galutinai panaikino ribas tarp meno ir ne meno, tuo būdu menas buvo likviduotas, o jo vietą užėmė tapyba pati sau be minties, be santykio su regimu pasauliu, atsiskyrusi nuo gyvenimo, grynios abstrakcijos pasauly.

Atsiradus tokioms linkmėms pasauliniame mene, bažnytinis menas nuo jo atsiskyrė ir, nebegaudamas sulčių iš gyvenimo, eidamas greta su pasauliniu menu, sustingo mokyklinėse ir žemos rūšies tikroviškose formose, visai svetimose religiniam ir bažnytiniam menui.

19 amžiaus antrojo pusės bažnytinio meno stabdžiu atsirado dar viena blogybė: bažnytinio meno ir visų bažnytinių reikmenų (paramenta) gamyba pamažėle perėjo iš menininkų rankų į pramonininkų, kurie mašinomis urmu pradėjo gaminti bažny-



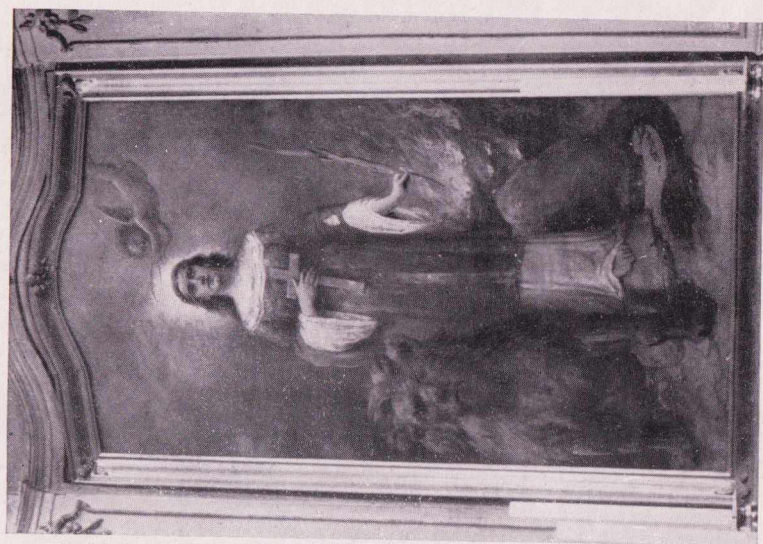
Nuo kryžiaus nuėmimas (medžio skulptūra). Montanez.



Šv. Pranciškus (dalis) Murillo.



Šv. Marija su hostija. A. D. Ingres (Paryžiuoj. Luvre)



Šv. Teklė. Andrioli (Kauno Bazilikoj)

čioms reikmenis pagal tam tikrus, dažniausiai labai blogo skonio, šablonus. Tų gaminių pigumas pateisina jų menkumą.

Čia prasidėjo tikra bažnytinio meno nelaimė, nebesulaikomas smukimas ir galutinis skurdas.

Bažnyčia daugely kraštų, ir mūsų krašte, visai atsiskyrė nuo meno, pasitraukė iš meno veikimo srities. Per visą Bažnyčios ir meno istoriją dar nebuvo tokių atšalusių santykių tarp Katalikų Bažnyčios ir meno.

Praėjus pirmam prancūzų revoliucijos įkarščiui, atslūgus karingai nuotaikai prieš Bažnyčią, drauge su politine Prancūzijos restauracija atgijo kiek ir bažnytinis menas: ėmėsi evangelinių siužetų ir labai žymūs to laiko tapytojai, kaip *Petrus Prudhomas* (1758—1823). Jo „Į dangų ėmimas“ turėjo gerą pasisekimą, jo „Nukryžiuotasis“ labai įspūdingas. Dar sėkmingiau gaivino apmirusį bažnytinį meną Ary Scheffer, suprancūzėjęs olandas, miręs 1858 m. Jo „Kristus Guodėjas“ (consolator), didelis paveikslas, kuriame sugrupuota aplink Kristų visos vargdienių rūšys, pasižymi labai tiksliu kompozicija, bet Kristus Guodėjas čia primena ne tiek Kristų, kuris numirė nukryžiuotas už žmoniją, kiek geraširdį turistą arba filosofijos profesorių. Daugiau bažnytinės nuotaikos turi jo „Šv. Monika“, kurios ekstazė žymiai užkrečia ir žiūrėtojus.

Didelė figūra 19 amžiaus mene Jon. Dominikas Ingres (Engr) (1780—1867), įstabiausias piešinio meistras, gerą duoklę atidavė religiniam ir bažnytiniam menui. Jo žymūs darbai „Šv. Petro pasiuntimas“ (mission), „Šv. Simforijono kankinimas“, „Šv. Marijos vainikavimas“, Jėzus tarp daktarų“ ir k. Labai originalus jo paveikslas „Šv. Marija su ostija“. Nors šis jo paveikslas susilaukė priekaištų, kad Marija labai panaši į jo odaliskas, kad joj yra anachronizmo*) — vis tik šis jo paveikslas buvo pasidaręs populiarus ir dažnai reprodukuojamas. Žiūr. lent. XXII.

Daug nusipelnė bažnytiniam menui Ingres, išleisdamas iš savo mokyklos žymiausią naujųjų laikų bažnytinio meno kūrėją — Ipolitą Flandriną.

Jo freskai Paryžiaus bažnyčioj Saint-Germain des Prés, atlikti laikotarpy 1842—1864 m. Iš dvidešimt paveikslų geriausiai

*) Nesutinkamumo su vaizduojamuoju laiku.

pavykę „Ižengimas Jėzaus į Jeruzalę“, „Jėzus kryžių neša“ ir „Gimimas“. Šie paveikslai buvo katalikiškai visuomenei lyg koks apreiškimas. Niekas 19 amž. nebemokėjo taip vaizduoti šventąją istoriją. Jis sugebėjo, dėka gilioms studijoms, sujungti archaizmą su naujų laikų reikalavimais ir įmantriu moderniniu skoniu. Jo minėtųjų freskų pagrindinė mintis — praveisti paralelizmą (lygiagretiškumą) tarp Senojo ir Naujojo Įstatymo. Pirmajame pranašystės, antrajame jų išsipildymas. Jo kilnias mintis atitinka ir išpildymas — ramus, didingas ir paprastas. Iš jo paveikslų dvelkia didi, skaisti galia ir ramybė, kokią turėti gali ir kitiems įkvėpti tik gyvai ir giliai tikrą žmogus.

Vokietijoje, įsigalėjus 16 amž. protestantizmui, daugely vietų religinio meno kūryba buvo sulaukyta net ir katalikiškose provincijose. Tik 19 amž. romantizmo laikų, ypačia paliai Reiną, pasirodė religinio meno atgimimas, įsikūrė mokykla, kuri pasiryžo atgaivinti religinį-bažnytinį meną.

Šio judėjimo vadas buvo garsus *Fridrikas Overbeckas*. Jis gimęs Liubecke 1789 m. protestantų šeimoj, vėliau Ryme atsivertęs į katalikybę, patraukė paskui save daug savo draugų: Šadovą, C. Vogelį, Miullerį, Eggerį ir kitus. Overbeckas buvo dvejopas apaštalas: katalikybės ir bažnytinio meno. Jo nuomone, tie du dalykai neatskiriami. Jis, kaip ir prancūzas Flandrin, laikė sau didele garbe nešti krikščioniškos tapybos vėliavą to laiko skeptiškame pasauly. Jo sentimentali siela linkusi buvo prie viduramžio gilių ir didingų bažnytinio meno meistrų, bet branginimas ir pagarba Peruginui ir Rafaeliui padarė jį dideliu linijos meistru, tuo būdu jis sujungė du retai sujungiamus dalykus — seną germanų poeziją su italų grakštumu. Jo piešiniai yra primityviškai paprasti ir tyri, bet drauge ir ideališkai taisyklingi. Neveltui jis buvo pramintas naujovišku Fra Angelico. Jo įsteigta mokykla, veikusi nuo 1870—1890 m. San-Isidoro vienuolyne, turėjo du vardus: „sielos tapytojų“ ir „prerafaelitų“, kurie apibūdina jos dveją būdą. Taip pat ji buvo vadinama „Nazariečių“ mokykla dėl jos išimtinai religinių uždavinių ir dėl jos dalyvių pamėgimo tradicinės Jėzaus barzdos ir plaukų kirpimo.

Jei daug tos mokyklos dalyvių buvo dirbtinai karštų, tai F. Overbeckas laisvas buvo nuo šios silpnybės. Jis kalbėjo,

kaip mąstė, ir piešė, kaip kalbėjo. „Menas, — sakydavo jis, — man yra tas, kas Dovidui buvo arfa; jis man padeda išreikšti psalmes Dievo garbei“. Iš tikrųjų, jo darbas buvo jam apaštalavimas.

Iš jo darbų paminėtini: „Kristaus įėjimas į Jėruzalę“ (Liubecke), „Religijos triumfas“ (Frankfurte), „Apaštalų šv. Jono ir Jokūbo pašaukimas“ (žiūr. lent. XXIV), „Į grabą dėjimas“ ir „Kryžiaus nešimas“ ir daug kitų.

Mirė Overbeckas 1869 m. Ryme, kur jis beveik visą gyvenimą pragyveno.

Lygiagretė Overbecko mokyklai buvo kita, kiek mažiau pasižymėjusi, P. Kornelijaus (Cornelius), Diusseldorfo Akademijos įsteigėjo, mokykla, kuri, mirus Kornelijui, greit sunyko.

Religinio meno staigus atgimimas ir pakilimas beveik taip pat staigiai ir užgeso. Vėliau religinės idėjos menininkų, kaip ir plačios visuomenės, gyvenime užėmė antrą ir trečią vietą, tad ir religinis menas lig šiol Vokietijoje, kaip ir visur, skursta.

Italija, nuo 17 amž. paleidusi iš savo rankų meno kūrybos vadovybę ir užleidusi kitiems kraštams pirmenybę, 19 amž. metuose visai nebesižymėjo ir bažnytiniame mene nieko dėmesio verto nebesukūrė.

Apie kitus kraštus, kaip *Lenkiją*, *Lietuvą*, kurie mene visą laiką buvo tik Italų arba Prancūzų mokiniai, juo mažiau galima pasakyti. Čia, ypač Lietuvoj, bažnyčias dažniausiai aptarnavo meistrai iš svetur pakviesti ir daugumas paveikslų buvo iš svetur atgabentų.

Ne be to, kad mūsų bažnyčiose nebūtų galima rasti nemaža savitumų, bet potvyny įvežtinių ir svetimų įtakoj padarytų meno dalykų sunku kol kas surasti savo veidą ir savo būdo pradus.

Meno fakultetas prie Vilniaus Universiteto, pragyvavęs vos 30 metų (1831 m. universitetas buvo uždarytas), per tokį trumpą laiką nesuskubo padaryti kokios nors žymesnės įtakos Lietuvos menui; kalta čia buvo ypačiai toji vadinamoji akademinė kryptis, kuri tuo laiku buvo išivyravusi visose meno akademijose; toji kryptis buvo pagrįsta ne aplinkos bei gamtos stebėjimu, bet praeities garbinimu ir senų meistrų kūrybos dėsnių nagrinėjimu, pamirštant dabarties reikalavimus.

Be to, po 1863 m. sukilimo rusų valdžia pradėjo naikinti

lietuvišką kultūrą ir tat visai užkirto kelią Vilniaus universiteto meno fakulteto pradėtajam darbui.

Meno fakulteto žymiausias profesorius Juozas Oleškevičius (1777—1830) buvo religingas žmogus ir mistikas; daug yra padirbęs bažnytinių ir religinio turinio paveikslų, kurių Lietuvos bažnyčiose gal galima užtikti, bet nieko įstabaus šioje srityje nėra padaręs.

Jo mokiniai buvo dar mažiau reikšmingi.

Iš svetimtaučių, žymiai pasidarbavusių Lietuvos bažnytniame mene, verta paminėti Mykolas Alvras Andriolli, gimęs Vilniuj 1839 m. Jo tėvas išeivis italas, o motina lenkė Karpinska. 1892 m. padarė Kauno katedrai keletą paveikslų: „Šv. Teklės“, „Šv. Petro išvadavimą“, „Trijų Karalių“, „Šv. Povilo atsivertimą“ ir „Stebuklingą žuklavimą“. 1894 m. mirė Linčove.

Iš jo žymesnių bažnytinių paveikslų yra dar Karmelitų bažnyčioj „Šv. Marija su šv. Dominiku ir šv. Pranciškom“, Vėliuonos bažnyčioj „Šv. Juozapas“. Žiūr. lent. XXII.

Be šventųjų paveikslų, Andriollio darbo yra Čiurlionies galerijoj pradėtas portretas mažos p. Zaleskienės.

M. A. Andriolli laikė save lietuviu, mėgo Lietuvos istoriją ir nemaža jos įvykių pavaizdavo.

Be Andriollio paveikslų, bazilika turi nemaža sieninių, J. Moniuškos ir Čajevičiaus teptų paveikslų iš Išganytojo, šv. Petro ir šv. Povilo gyvenimo.

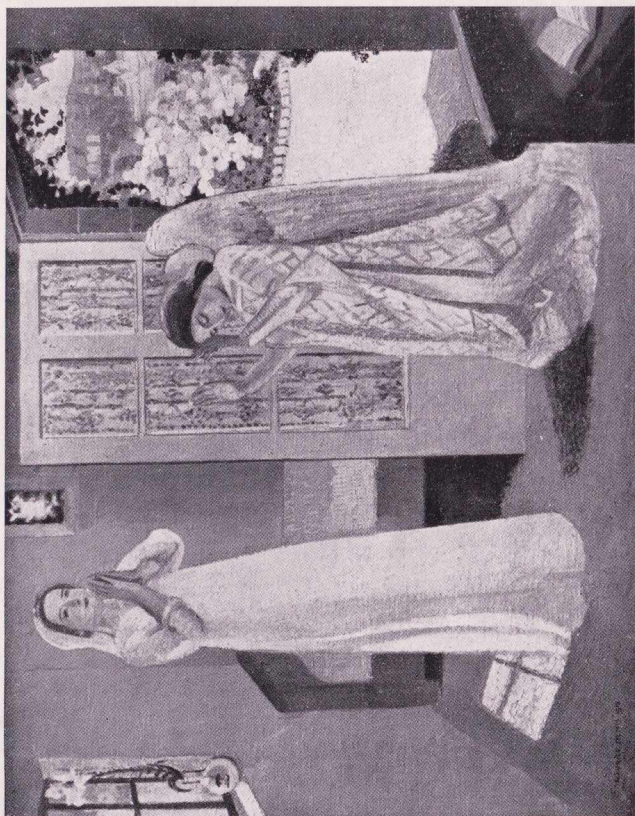
Trumpai kalbant, Lietuvos bažnyčiose nemaža yra meno turtų, jei ne originalių, tai bent gerų kopijų iš italų žymių meistrų, ypač vėlyvesnių laikų, bet tai tebėra žemė neištirta ir tebelaukia smalsuolių-tyrinėtojų, kurie imtųsi šią mūsų kultūros dar nepradėtą sritį tirti.

B. Architektūra. Dar vargingesnė būklė už tapybą buvo architektūra 19 amž.. Šis amžius bus vienatinis, kuris neturėjo jokio stiliaus. Stiliaus trūkumą galima pavadinti 19 amž. architektūros charakteringu bruožu. Taip buvo dėl gilių socialinių sąlygų.

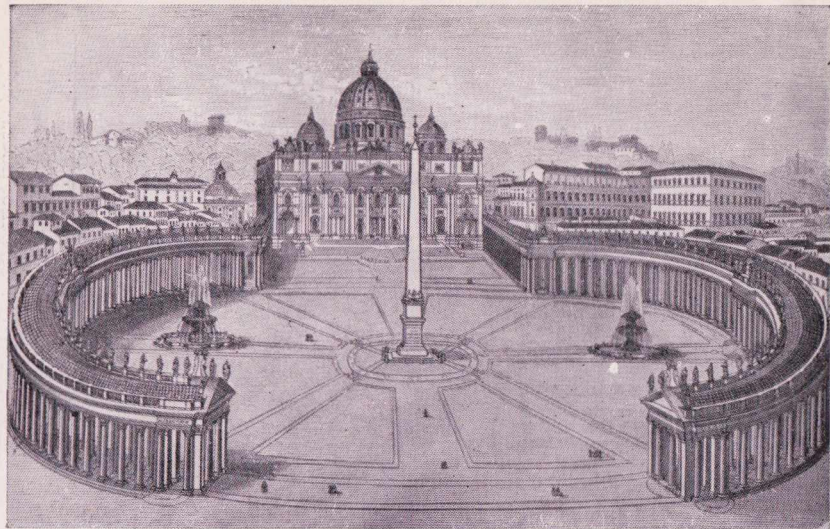
Prancūzų revoliucija iškėlė į istorijos sceną vadinamą trečiąją luomą — buržuaziją, kuri pirmiau buvo nustumta nuo



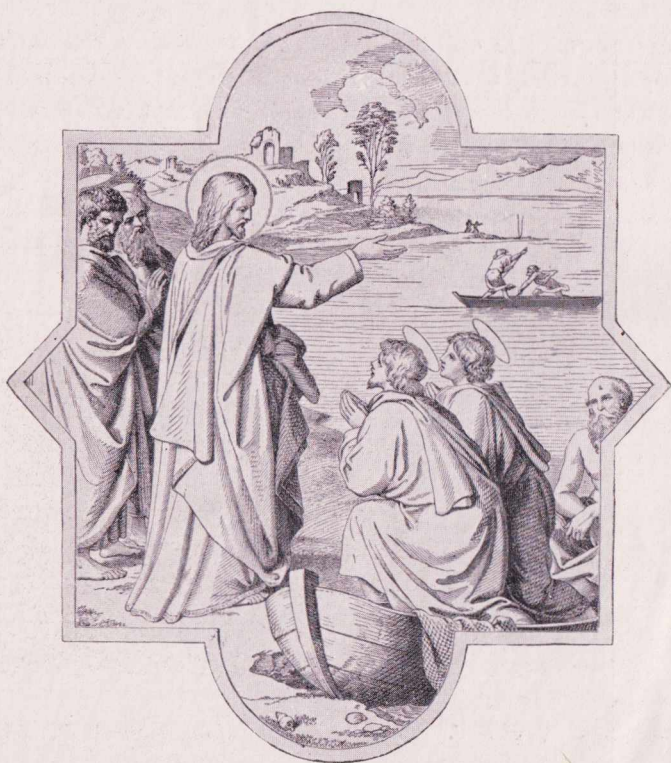
Smutkelis (Ign. Šlapelio nuosavybė)



Apreiškimas. M. Denis



Šv. Petro bazilika. Ryme



Overbecko. Šv. Jono ir Jokūbo pašaukimas

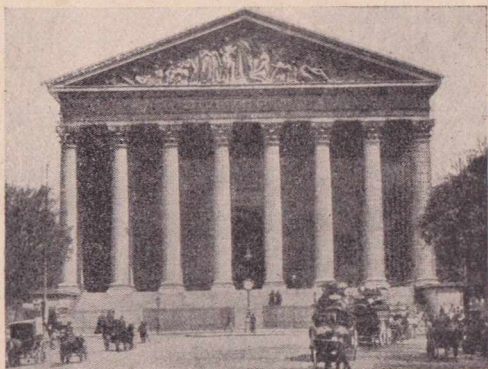
valstybės pyrago, meno kūryboj beveik nedalyvavo ir jokių tradicijų šioj srity neturėjo susidariusi. Dabar revoliucija iškėlė ją aikštėn, jinai paėmė į savo rankas visuomeninio gyvenimo vėžį ir gavo netgi meno reikalais rūpintis. Revoliucijos sukrėstas visos Europos gyvenimas, sparčiai tobulėjanti technika, kylanti pramonė, pagreitinamas gyvenimo pulsas iškėlė daug naujų reikalavimų; reikėjo statyti daug pastatų, kurių anksčiau nereikėjo, — kaip geležinkelių stočių, viešbučių, bankų, kontorų, biržų ir t.t. ir t.t. Ir visa tai reikėjo statyti skubotai, nes gyvenimas nelaukia. O architektūros stiliai, kaip matėme, kuriasi iš lėto, amžiais. Tad buržuazija stiliaus beregint sukurti negalėjo. Niekito kito neliko, kaip naudotis kitų žmonių palikimais, jų architektūros stiliais, čia grynais, čia darant iš jų mišinius.

Prancūzų revoliucijai artėjant, jau buvo pradėta idealizuoti klasiškąją graikų ir rymiečių senovę ir prie jos stilių grįžti. Revoliucijai prasidėjus, ši linkmė dar labiau sustiprėjo ir visose meno šakose įsigalėjo.

Bažnytinė statyba ėjo drauge su bendra architektūros linkme ne tik Prancūzijoje, bet ir visuose Europos kraštuose, nes prancūzų revoliucijos šūkliai pasiekė ir tolimus kraštus ir rado juose atbalsių. Tad pirmaisiais 19 amž. 30—40 m. visur vyksta statyba pagal graikų ir rymiečių pavyzdžius.

Paryžiuje Napoleono noru atstatoma apgriauta revoliucijos metu Šv. Magdalenos bažnyčia visai graikų šventovių pavidalo (žiūr. pav. 36). Kiti miestai, ne tik Prancūzijos, bet ir visų kitų kraštų neatsilieka nuo Paryžiaus ir statosi tolimos senovės stiliais pastatus.

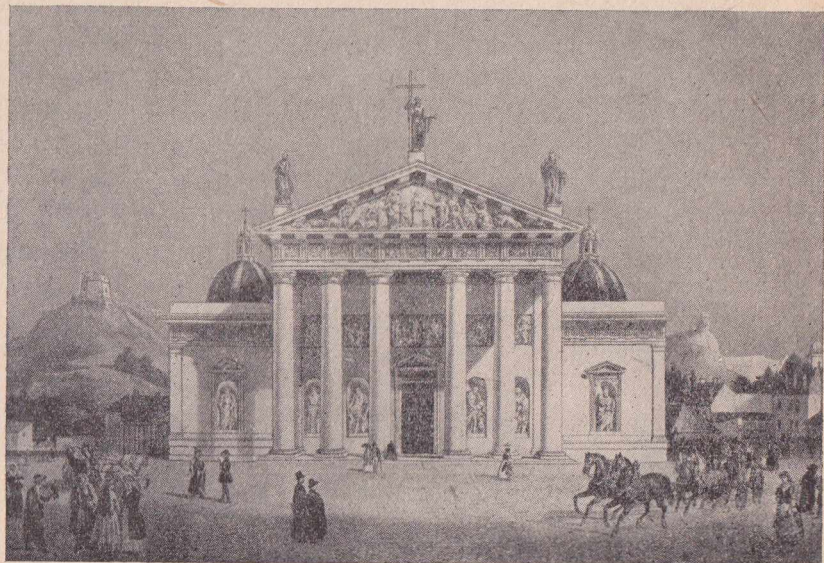
Ir mūsų sostinė Vilnius įsikuria gražią šventovę — katedrą, pagal Rymo šventovių pavyzdį, vietoj senos katedros, kuri buvo įkurta Jogailos, gotiš-



Pav. 36. Šv. Magdalenos b. Paryžiuje

ko stiliaus, kuri po daug gaisrų ir atstatymų 18 amž. gale buvo likusi visai menkos išvaizdos, be jokio stiliaus.

Vilniaus vyskupo Masalskio sumanymu ir rūpesčiais buvo pradėta 1792 m. statyti nauja katedra, kuri dabar tebestovi, klasiško stiliaus (žiūr. pav. 37).



Pav. 37. Vilniaus katedra

Ne tik Vilniuj, bet ir provincijoje greit paplito klasiško stiliaus bažnyčių, iš kurių bene žymiausia bus Veisėjų. Ji savo didumu tiktų būti katedra dideliame mieste, o ne mažo miestelio parapijos bažnyčia.

Pradėjo ją statyti su dideliu užsimojimu kunigaikštis Masalskis. Toliau varė statybos darbus kunigaikštienė Viktorija Žynevienė iš Oginskių ir baigė 1818 m. ne visai privedę darbą prie galo. Vidaus įrengimas neatitinka didingos išorės.

Mažiau imponuojanti, prostilinio*) būdo, yra Vidiškių bažnyčia, baigta 1853 m.

Prancūzų revoliucijos šauniais šūkiais ir nuveikimais Europa netrukus buvo apvilta; tad vėl buvo pradėta bėgti iš esa-

*) Su kolonomis iš priešakio.

mos dabarties į praeitį, žinoma, gražią praeitį, kaip buvo gotiko laikai, ir aukštinti ją. Ši nuotaika davė menui linkmę, vadinamą romantizmą, ir pasireiškė visose meno šakose. Romantizmo pavidaras architektūroje buvo gotiško stiliaus atgijimas. Taigi apie pusę 19 amž. visuose Europos kraštuose buvo daug gotiškų pastatų, ne tik bažnyčių, bet ir pasaulinių rūmų pristatyta.

Paryžiuje buvo įkurta Šv. Klotildos bažnyčia 1857 m. visai pagal senų katedrų pavyzdžius; Marsilijos katedra, Miuncheno Marijos pagalbos bažnyčia, Kolonijos (Cöln) katedra pabaigta. Netgi Anglijos parlamento milžiniškas grynai gotiškas rūmas yra romantizmo išdava. Ir daug kitų gotiškų pastatų šiuo laikotarpiu buvo pastatyti.

Lietuva gyveno ir gyvena lėtesniu tempu, tad Vakarų Europos gyvenimo visi dvelkimai — net sezoninės mados — pas mus ateina gerokai pavėlavę. Ir Europos romantizmas su gotišku stilium mūsų kraštą pasiekė kiek vėliau — 19 amž. pabaigoje; tad ir gotiškų bažnyčių mes daug turime iš 19 amž. antros pusės.

Tarp Lietuvos 19 amž. gotiškų bažnyčių pirmenybė priklauso Rokiškio bažnyčiai, pastatytai grafo R. Tizenhauzo lėšomis. Jos statyba buvo pradėta 1866 m., o baigta 1877 metais. Tai yra pabalčio tipo gotikas su ažurinėmis pažiobėmis ir, — kas labai originalu, — su atskirai stovinčiu bokštu, kaip kad Italų senos bazilikos buvo statomos, bet gotiškam stiliui toks atskiras bokštas — visai nepaprastas dalykas. Žiūr. pav. 38.

Nepaprastą išorę atitinka nepaprastas ir vidus, labai turtingas gerų meistrų medžio drožiniais: altoriai, sakykla, klausyklos, stacijos — visa iš ąžuolo meistriškai išpjaustyta, tyro gotiško stiliaus.

Verta dėmesio gotiška Palangos bažnyčia, gerai išlaikyta sumanytame stiliuje, baigta statyta 1906 m.

Nuo 1863 m. iki 1904 m. Lietuvos katalikus sunkiai spaudė Rusų valdžia; naujoms bažnyčioms statyti leidimai buvo labai sunku gauti. Tik dėka klebonų gudrumui ir rusų valdžios perkamumui leidimai naujoms bažnyčioms statyti buvo gaunami. O dažniausiai naujos bažnyčios atsirasdavo senas betaisant. Senas bažnyčias taisyti leidimai buvo lengviau duodami, nes apgriuvusi bažnyčia būdavo pavojinga daugeliui gyvybių. Klebonas, gavęs leidimą bažnyčią taisyti, patepęs artimiausią

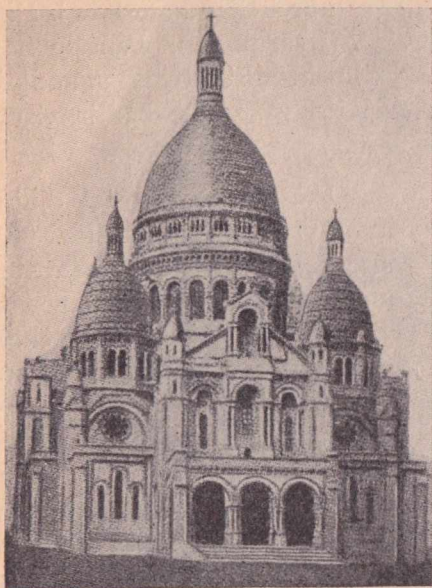


Pav. 38. Rokiškio bažn.

valdžios atstovą, kad jis nematytų taisymo, griaudamas dalimis seną bažnyčią ir statydamas jų vietoj naujas dalis, pataisydavo taip, kad, vietoj senos bažnyčios, atsirasdavo nauja. Ilgesnį laiką nebuvęs tame krašte antstolis (pristav), važiuodamas pro šalį, savo akimis netikėdavo, pamatęs naują, gražią bažnyčią, kur neseniai matė seną.

Originalumu to laiko bažnyčios nepasižymi, nes daugumą jų planavo du architektai: E. Strandmanas ir Michnevičius, daugiausia pirmasis, kilme švedas, apsigyvenęs Liepojoj. Jis, kaip sako kun. K. Jasėnas*), pagaminęs Lietuvoj apie 30 projektų bažnyčioms. Daugumas įvykdyta. Gotiško stiliaus: Užpalių, Ramygalos, Salantų, Kelmės, Švėkšnos ir k. Romaniško: Aluntos, Plungės, Ylakių, Papilės; pereinamojo iš romaniško į gotišką: Žiobiškio. — Visos jos nedaug kuo tesiskiria viena nuo kitos. Kiek skirtingesnė ir savotiškesnė Plun-

*) V. Meno Istorija, t. I, p. 457.



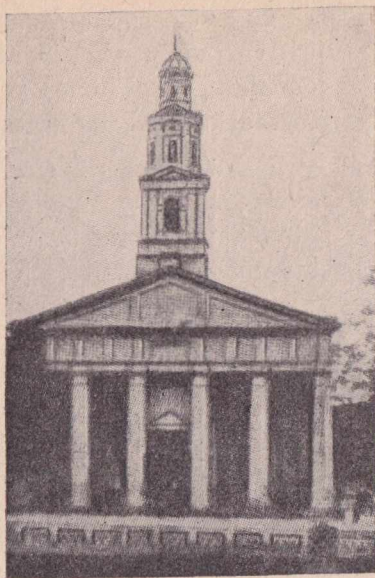
Pav. 39. Širdies Jėzaus bažn. Paryžiuje

gės bažnyčia su bonia ant navų ir transepto kryžmo ir Joniškio, kurioj daug yra renesansinio stiliaus pradų.

Į mūsų bažnytinę architektūrą įnešė naujienų kaunietis architektas ir skulptorius Antanas Vivulskis. Prieš pat karą jis pastatė Šiluvos kapų koplyčią, kurioj yra stebuklingas Šv. Marijos paveikslas, nukirstos piramidės pavidalo, darančią didingą išpūdį. Vėliau Vilniuj suprojektavęs, pradėjo statyti, rodos, Jėzaus Širdies didelę bažnyčią, kuri liko nebaigta. A. Vivulskis perversmo metu 1918 m. Vil-

niuj, eidamas milicininko pareigas, naktį sušalo, susirgo ir dar jaunas mirė. Gabus buvo menininkas, daug gražių bažnyčių projektų nusinešė į kapus.

Antrojo 19 amž. pusėj ir 20 amž. pradžioj Europa buvo visai nustojusi stiliaus pajautimo ir gyveno visų senų stilių mišinį. Daug visur buvo pristatyta didelių, puošnių, prabangių, papuošalais apkrautų pastatų šiaipjau gyvenimo reikams ir bažnyčių, bet labai retai kur besurasime pastatą kurio nors gryno stiliaus; beveik kiekviename to laikotarpio architektūros kūriny galima ištiūrėti bent kelių stilių pradų, daugiau mažiau vykusiai suderintų. Paimsime tik du pavyzdžius: Jėzaus Širdies bažn. Paryžiuje, sudarytą iš bizantiško, romaniško ir net — mažumoj — renesanso stiliaus pradų, bet taip, kad jie nesi-pjauna savo tarpe (žiūr. pav. 39). Antrą galima paimti Kulių bažnyčią, kur ant prostilinės graikų šventyklos užstatytas barokinis bokštas, kuris nieko bendro su pačia bažnyčia neturi. Dar blo-



Pav. 40. Kulių bažn.

giau: kivirčijas su fasadu ir slėgia jį (ž. p. 40). Panašių nevykusių mišinių galima sutikti ne tik pas mus, bet ir visur kitur.

Mūsų amžių, prieš didįjį karą, ypač po karo ryškiai pasirodė kapitalistinės santvarkos neigiamybės, privedusios visus Europos kraštus prie ekonominių ir dvasinių krizių su visomis jų pasekmėmis. Tai sukėlė stiprią reakciją komunizmo ir fašizmo pavidalais prieš esamą socialinio gyvenimo santvarką. Tuo pat atsirado nepasitenkinimo ir menais, kuriuos pagimdė minimoji santvarka. Ir ligšiolinė architektūra, praban-

ginga, papuošalais gausingai apkrauta, bet dažnai neracionali, daugiau kreipianti dėmesio į išorinę išvaizdą, negu į vidaus tikslumą, pasidarė nebepakenčiama. Prasidėjo stropūs ieškojimai tinkamesnių architektūros formų.

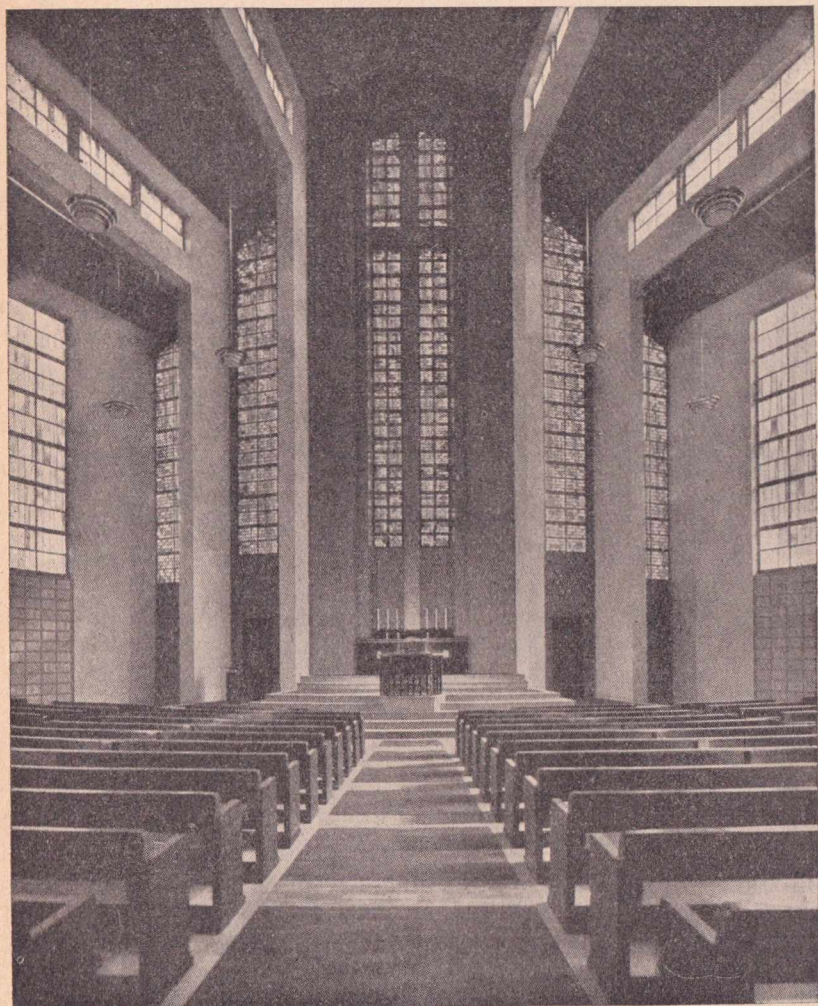
Naujų architektūros dėsnių buvo įžiūrėta mašinoj, pasidariusioj pastaraisiais laikais galingu veiksniu, darančiu negirdėtus perversmus įvairiose gyvenimo srityse.

Kokia turi būti mašina? Kiekviena jos dalis turi tikti savo paskyrimui ne tik savo forma, bet ir medžiaga, atsižįrint į reiką. Tuokart ji būsimanti netgi graži. Tas dėsnis pradėta taikyti ir architektūrai: pastatas būsiąs gražus, jeigu jis visiškai atitiks savo paskyrimą, jeigu tiesiās daugiausia patogumų — erdvės, šviesos, oro — su mažiausiomis išlaidomis. Čia svarbų vaidmenį suvaidino geležies, betono ir stiklo platus pritaikymas architektūrai. Šita medžiaga gerokai išlaisvino architektą ir įgalino jį išspręsti uždavinius, kurie nei akmeny, nei plytoj nebuvo įmanomi. Be to, liko žymiai papiginta statyba.

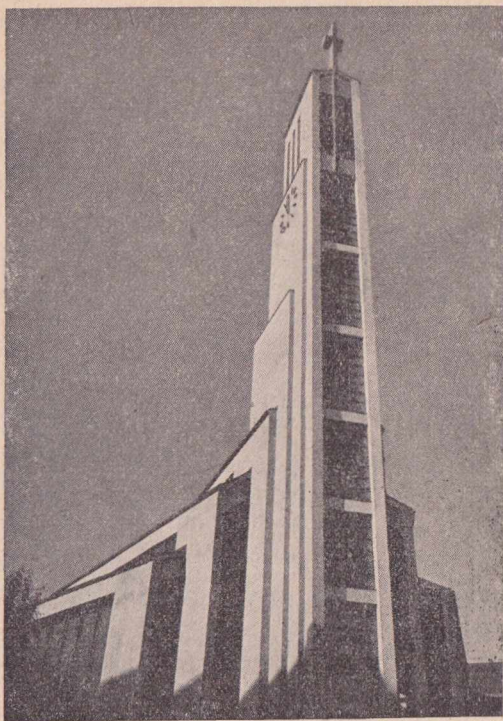
Nauji gyvenimo reikalavimai ir naujos galimybės pagimdė

naujas statybos formas, suprastintas lig paskutinių ribų, už kurių toliau nebėra kur eiti.

Ir bažnytinės architektūros stilius pakitėjo: atsirado daug bažnyčių, neturinčių nieko bendro su įprastais stiliais, iš oro ir viduj primenančių daugiau fabrikus arba prekybos hales (žiūr. pav. 41, 42).



Pav. 41. Šarlotenburgo bažnyčios vidus



Pav. 42. Šarlotenburgo bažn. fasadas

ir papuošti.

C. Skulptūra. Visais laikais architektūra buvo vadovaujanti menu, todėl susidariusi yra patarlė: architektūra — visų menų karalienė. Aplink ją spietės visi kiti menai — skulptūra, vaizdyba, tapyba, — ir vainikavo ją.

19 amžiuo architektūra, kaip minėta, kūrybos ir stiliaus atžvilgiu buvo pasidariusi bejėgė, eklektiška (rankiojama). Skulptūrai liko du keliai: derintis prie architektūros, kaip kad pirmiau buvo daroma, arba atsiskirti nuo architektūros ir eiti savo keliais.

Skulptūra pasirinko antrąjį kelią. Skulptoriai pradėjo dirbti statulas, paminklus, neatsižvelgdami nei į vietą, nei į aplinką, kurioj statula turės stovėti. Tuo būdu skulptūra 19 amž. nutolo nuo gyvenimo ir pasidarė iš pradžių kamerinė, tinkama mies-

Tačiau reikia atminti, kad visi stiliai prasideda nuo pagrindinių bruožų nustatymo, vėliau pasipuošia ir pagaliau, išvirtę į papuošalus, nyksta ir užleidžia vietą kitam stiliui, tinkamesniam savo laikui.

Tas pats pasakytina ir apie dabar besikuriantį stilių, kuris pergyvena pirmąjį kūrimosi laikotarpį, nu stato pagrindinius dėsnius ir bruožus, tad papuošalais nesi rūpina. Bet nėra abejonės, kad netrukus plikos masės pasidarys nepakenčiamai nuobodžios, ir atsiras reikalas jas įvairinti

čionių salionėliams papuošti, o vėliau visai nukrypo į formalizmą*).

Tas pat pasakytina ir apie bažnytinę skulptūrą, su tuo skirtumu, kad čia įvyko blogesnių dalykų, būtent: labai maža žymesnių skulptorių besiėmė bažnyčias dirbti. Bažnyčių aptarnavimas perėjo į paprastų amatininkų rankas, kurie pasitenkino tam tikrų šablonų gaminimu ir suteršė bažnyčias fabrikiniais dirbiniais, niekam nieko nesakančiais.

Jei kur pasitaiko bažnyčioj ir žymesnio 19 amž. skulptoriaus darbas, tai jis serga ta pačia liga, kaip ir visi vieši 19 amž. paminklai ir statulos — neturi įgimto ryšio nei su vieta, nei su aplinka, tad nepapuošia skiriamos vietos, tik dažnai be reikalo ją užima ir teikia nedarną išpūdį, tuo pačiu darko religinę nuotaiką.

Negana to, kad 19 amž. bažnytinė skulptūra dažnai atsiranda ne savo vietoj, bet ir savo būdu dažnai yra šalta, nebylė, net ir netikra, sustingusi neva klasiškuose šablonuose.

Pirmoje 19 amž. pusėje visų Europos kraštų buvo kuriama klasiškųjų tradicijų prisilaikant. Atgaivintas klasicizmas visuomet dvelkia šaltumu, visai nesuderinamu su religinio jausmo šiluma. Tad ir bažnytinė skulptūra 19 amž. nežadina religinio jausmo. Išimtimi šiuo atžvilgiu reikia laikyti belgų skulptorių K. Meunier (Menie), kuris daug yra padaręs bažnytinių statulų: Ecce Homo, Šv. Pranciškus Asyžietis, Paskutinės Kristaus valandos ir daug kitų, religine dvasia gaivinamų.

19 amžiaus pabaigoj skulptūra pradėjo grįžti prie tikrų šios rūšies uždavinių, prie monumentalumo, prie vienybės su architektūra. Šią srovę pradėjo žymūs prancūzų skulptoriai Antanas Bourdelle, Aristidas Maillol (Majol), Despiu (Despio). Visi jie savais keliais eina, bet tos pačios krypties laikos. Išskyrus pirmąjį, visi kiti tebėra gyvi ir sėkmingai grąžina skulptūrai jos medžiagiškumą, masyvumą, didingumą ir vienybę su statyba. Visi jie yra dideli pasaulinės skulptūros atstovai, bet A. Bourdelle yra iškalęs Vogežų kalnuose iš uolos ypač didingą milžinišką „Madonos su Vaikeliu“ statulą.

Einant naujų laikų reikalavimais paprastumo, aiškumo ir

*) Teorija, skelbianti, kad meno siekis ir tikslas esąs pati jo darysena, technika, todėl meno kūrinys galįs ir turįs būti be minties ir be siužeto.

monumentalismo, teko kreiptis ne į renesanso laikų ir ne į graikų meistrus, pasiekusius aukščiausią laipsnį grakštumo ir įmantumo, bet prie primityvesnių laikų skulptūros: asiriečių, egėjinio laikotarpio, arba ir graikų, bet ankstyvesniųjų — 7 ir 6 amžiaus prieš Kr., ir ten buvo jieškoma skulptūros meno dėsnių, iš jų buvo pradėta mokytis kurti naujų laikų skulptūrą. Tuo būdu buvo pasiektas tam tikras paprastumas ir monumentalumas, bet neišvengta pavojaus, glūdinčio iš naujų laikų glaudaus santykio su tolimesnėmis praeitimi, būtent: nuslysti į eklektizmą (rankiojimą) ir stilinimą, vedantį į paviršutiniškumą, šabloniškumą ir sustingimą.

Tuo tarpu, kai rimtieji skulptoriai užmezgė tamprius ryšius su tolimesnėmis, didingos praeities skulptūra ir vadovavosi jos tradicijomis, vaizdininkai tapytojai, neturėdami seno pasaulio pavyzdžių, — nes visai maža tėra likę, — kreipėsi prie šių dienų primityvių tautų — negrų ir kitų ir tenai ėmė jieškoti pavyzdžių ir įkvėpimo.

Tuo būdu atsirado Paryžiuje primityvų garbinimas. Iš Paryžiaus ši mada, kaip kitos mados, skleidėsi ir plačiau, ir mus pasiekė, žinoma, pavėlavus.

Tiesa, kaip tik atsirado pas mus sąlygos, leidžiančios savo kultūra rūpintis, ir pradėta rengti meno parodas, mūsų pačių primityvai, religinė skulptūra, užėmė svarbią vietą mūsų parodose ir buvo pradėta žiūrėti į juos, kaip į pagrindus mūsų ateities skulptūrai, nes kaimo medžio dirbiniuose — religinėse statulėlėse — yra sveikų meno pradų. Žiūr. lent. XXIII.

Berods, dievadirbiai, droždami statulėles, labai tolimi yra nuo vadinamų meno uždavinių. Svarbiausias ir vienintelis jų rūpestis, kad drožiamas šventasis atrodytų, kaip gyvas, tuo tikslu jis dažomas daugeliu spalvų.

Reikia dar pasakyti, kad nei pats dievadirbis, nei žiūrėtojai, kuriems skiriamas šventasis ar Nukryžiuotasis, nežiūri į juos estetiškai, bet tik **religiškai**, tad ir nereikalauja, kad jie teiktų akims malonumo; atvirkščiai, jie gali būti net baisūs, bet svarbu, kad jie išreikštų meistro mintį ir atrodytų kaip gyvi. Gyvumas čia nors labai lygtinis dalykas, bet meistriui ir jo žiūrėtojams yra visai įtakingas ir patenkinas. Ir nenuostabu, kad taip yra. Religiniame mene svarbu yra ne tiek meistriškumas, kiek nuoširdumas, kartais net lig vaikiško naivumo ir paprastumo pastū-

mėtas. Todėl daug yra mūsų kaimo skulptūrų, estetiškai žiūrint, net juokingų savo naivumu ir meistro bejėgiškumu, bet jose žiūrėtojas, ypač kaimo žiūrėtojas, nepagadintas erzacų, randa daugiau religinio jausmo, negu dailiose marmurinėse statulose, iš Italijos atgabentose, fabrikinės gamybos. Tuo kaimo meistrų dirbiniai ir brangūs yra, kad juose siela virpa, nežiūrint į jų kartais nevykusią išvaizdą ir visišką nesirūpinimą tuo, kas įprasta vadinti meno uždaviniais, kuo gausingai apdovanoja juos miestelėnai, rašydami apie juos.

Kaimo dievadirbių skulptūra aiški ir vertinga yra religiškai žiūrint, bet labai sunku yra ją tinkamai įvertinti iš meno pusės žiūrint ir mokėti ją padėti į mūsų būsimos skulptūros pagrindą. Šis darbas pas mus dar nepradėtas, o turės būti atliktas, kitaip mūsų kaimo religinė skulptūra liks užkastas turtas.

Lengva yra kaimo skulptūrą išniekinti ir pasmerkti, taip pat nesunku į padanges iškelti ir sukrauti visas tobulybes, bet, norint tinkamai ją įvertinti, atskirti, kas joje yra grūdai, kas pelai, iškyla daug klausimų, į kuriuos neatsakius, skulptūros meninė vertė paskęsta tirštose ūkanose.

Jei kritiškas mūsų kaimo skulptūros įvertinimas yra labai sudėtingas ir tebelaukia sąmoningų darbininkų, tai religinė jų reikšmė daug aiškesnė, ir jie yra gera mokykla religiniam menui kurti. Mokytis iš jų teks nesekant jų trūkumais, kylančiais iš to, kad medžiaga dažnai nugali meistrą, bet įsižiūrint į jų kuklumą, paprastumą ir nuoširdumą, iš to kylantį ir įdvasinimą. Tas pats pasakytina ir apie mūsų medinių raižinių religinę prasmę.

IX Pabaiga

Pastaraisiais dešimtmečiais katalikiškuose kraštuose pradeda rūpintis bažnytinio meno gaivinimu ir kėlimu į tinkamą aukštumą.

Bavarijoj, Beurone, benediktinai turi įsteigę bažnytinio meno mokyklą ir dirbtuves, kur daroma pastangų atgaivinti bažnytinį meną, užmezgant sutraukytus ryšius su viduramžių ir bizantiniu menu.

Šveicarijoj veikia šv. Luko ir šv. Maurikijaus draugijos. Neatsilieka ir Paryžius. Tenai yra susispietusių daug žymių menininkų katalikų draugijose šv. Jono ir Arkoj. 1919 m. įsteigta yra Paryžiaus bažnytinio meno mokykla su plačia programa, į kurią, be meno dalykų, įeina katalikų dogmų, ikonografijos ir liturgikos dėstymas. Ta mokykla organizuota viduramžių cechų pagrindais. Dirbtuvėse dirba bendrai mokytojai-meistrai su savo mokiniams. Bendradarbiaudami atlieka visus reikalingus darbus, pradedant bažnyčių projektų sudarymu, statybos darbų vedimu, baigiant papuošimu ir inventoriaus smulkesnių menų gaminimu.

Katalikiška visuomenė, kreipdamasi į šią mokyklą su koku nors užsakymu, žino, kad užsakymas bus atliktas kuo geriausiai, žino taip pat, kad nereikės mokėti nei meistrams už gerą vardą, nei tarpininkams, ir kad gaus tinkamą Dievo namams daiktą, nes čia dirba menininkai, gerai žinant bažnyčios reikalavimus ir persiėmę savo darbo kilnumu, laiką save Dievo apreiškėjais.

Apie pačią tos mokyklos santvarką čia ne vieta plačiau pasakoti, bet pažymėtina, kad ji vedama modernine dvasia, t. y. sąsambiai su šių laikų prancūzų gyvenimu ir skoniu. Ne be pagrindo taip yra daroma: moderninė dvasia, tinkamai suprasta,

visai nėra Katalikų Bažnyčiai priešinga. Moderninis reiškia sava-
laikis arba tinkąs šiam laikui.

Menas tik tuomet esti aktualus ir visuomeniškai reikšmin-
gas, jei jis yra savalaikis, jaudinąs savo laiko žmones.

Bejieskant šių laikų žmonėms tinkamų meno formų, daroma
daug įvairių bandymų vykusių ir nevykusių. Pastarieji geriau
matomi, nes jų daugiau pasitaiko, ir lengviau pasekami, tad
paskui rimtus naujų kelių ieškotojus eina tūkstančiai sekėjų,
kurie, nevykusius pirmatųjų bandymus pamatę, pakelia juos į
dogmas ir, remdamiesi jais, dirba vadinamą „modernizmą“,
kuris yra moderninio meno putos, kurios trumpu laiku be pėd-
sakų išnyks.

Modernizmo, paskendusio madinėse teorijose, nereikia mai-
šyti su meno nuolatinio kitimo ir savalaikiškumu, kuris ir Kata-
likų Bažnyčiai priimtinas. Juk Katalikų Bažnyčia, kaip rodo
pats vardas, yra visuotinė, vadinasi, tinkama visiems laikams ir
visiems kraštams. Tad reikia manyti, kad ji nori prieiti prie šių
dienų opių reikalų, prie šio laiko žmonių inteligencijos, būdo
jausti, ir nori kalbėti ta kalba, kuri geriausiai galėtų sujaudinti.

Bažnyčių pastatams puošti ne mažiau geri gali būti naujai
sudaryti papuošalai, pasemti iš vietos gamtos ir savo tautos
puošybos pradų, tuo pačiu jau ir moderniniai.

Kai dėl šventųjų paveikslų, čia bažnytiniam menininkui reikia
daugiau prisilaikyti rašytų ir žodžiu perduotų tradicijų, taip pat
ir Bažnyčios nurodymų.

Katalikų pasaulis, kaip visuose dalykuose, taip ir bažny-
tinio meno reikalu, gauna nurodymų iš Vatikano. Paskučiausia
Vatikano nuomonė bažnytinio meno klausimu buvo pareikšta
1932 m. Tais metais Italijos valdžios buvo surengta Ryme baž-
nytinio meno paroda, kurioj dalyvavo visų krypties menininkai.
Tuo pačiu metu buvo atidaryta nauja Vatikano senesnio meno
galerija. Atidarant tą galeriją, Popiežiaus buvo tarti „Rimti įspė-
jimai šių laikų menui“. Tarp kita ko, tenai buvo pasakyta:
„... tokie gražūs ir tikėjimo įkvėpti galerijoje išstatyti kūriniai
verčia mus galvoti apie kai kuriuos kitus, vadinamus švento
meno, kūrinius, kurie su šventumu tiek teturi santykių, kad jį
(šventumą) iškraipo ligi sukarikatūrinimo, o dažnai net lig tikros
profanacijos... Tenemėgina jų apginti naujumo ieškojimais ir

meno racionalumu... Toks menas ne žmoniškas ir ne moralinis, jei jis negerbia ir neigia savo aukščiausią priežastį, pateisinančią jo buitį. ...Niekas vardan meno neprivalo įžeisti mūsų altorių šventumo ir drumsti mūsų tikinčiųjų dievotumo“.

Kad dvasiškija geriau suprastų bažnytinio meno dalykus, praeitais metais Ryme buvo surengta eilė paskaitų bažnytinio meno klausimais. Be to, Italų ir Prancūzų spaudoj bažnytinio meno reikalai dažnai ir rimtai svarstomi. Iš visa ko matyti, kad bažnytinio meno dabartinis sunykinimas rimtai parūpo.

TURINYS

	Psl.
I. Pirma pažintis su skaitytoju	5
II. Įvadas	8
III. Senojo pasaulio religinis menas	14
1) Egiptas	14
2) Chaldėja ir Asirija	17
3) Žydų relig. menas	21
4) Egėjinis laikotarpis	22
5) Graikija	24
6) Etruskai ir Rymiečiai	29
IV. Senovės krikščionių menas	31
1) Katakumbinis laikotarpis	31
2) Ankstyvas krikščioniškas laikotarpis	39
3) Bizantinis stilius	41
V. Viduramžiai	46
1) Romaniškas stilius	46
2) Gotiškas stilius	56
VI. Renesansas (atgimimas)	70
1) Italijoje	70
2) Flamandų meno atgimimas	95
3) Vokietija	98
4) Prancūzija, Ispanija ir kiti kraštai	101
5) Lietuva	101
VII. Barokas, rokokas ir neoklasiškas stilius	104
VIII. XIX ir XX amž.	132
IX. Pabaiga	149
Iliustracijų sąrašas	

KREIDINIAME POPIERY ILIUSTRACIJOS

Šv. Pranciškus Asyž. (Sobiako. Šv. Jurgio bažn.)	67
Nuo kryžiaus nuėmimas (dalis) Giotto (Padua. Arena)	67
V. Kristaus galva iš krucifikso, kurį Vytautui Did. dovanojo popiežius Martynas V (Vilniaus katedroj)	67

	PsI.
Šv. Cecilija. Donatello (Londone Lordo Elcho rinkin.)	67
Pietà. Mykolo Angelo (Šv. Petro bazil. Ryme)	79
Pranašas Jeremijas. Myk. Angelo (Siksto kopl. Ryme)	79
Šv. Marija garbina Vaikelį Jėzų (dalis) Fil. Lippi (Florencija. Gal. Uffizi)	79
Madona. Perugino. Frankfurte a. M. (Städ. Kunstinstitut)	79
Šv. Marija Soste. Fra. Angelico (Frankf. a. M. (Städ. Kunstinstitut)	83
Madona. Magnificat (dalis) Boticelli (Florencijoj. Uffizi)	83
Šv. Jonas. Leonardo da Vinci	83
Paskutinė Vakarienė. Leonardo da Vinci (Milane. Vienuolyne. Sancta Maria della Grazia)	85
Madona. Arpia. Andrea del Sarto	85
Šv. Šeimyna. Fra Bartolomeo (Ryme. Gal. Corsini)	93
Madona Tempi. Rafaelio Sanzio (Petrograde. Ermitažė)	93
„Noli me tangere“. Corrigio (Madrیده. muz. Prado)	93
Nekalto prasidėjimo. Guido Reni	93
Pietà. Giov. Bellini	95
Kristus miręs. A. Mantegna (Milane. Brera)	95
V. Kristaus erškėčiais vainikavimas. Tiziano (Münche. Pinakot.)	95
V. Kristus. J. Van Eycko (New-Jorke)	99
Nuo kryžiaus nuėmimas. Van der Weydeno (Viena)	99
Iš numirusių prisikėlimas. Grünewaldo (Kolmare. Izenheimo alt.)	99
Šv. Teresė. Bernini	99
V. Kristus ir nusidėjėlė P. Rubenso (Münchene. Pinakotekoj)	111
Vaikelis Jėzus mina gyvatę. Van Dycko	111
Šv. Marija. Pažaislio bažn.	111
Vaikelio Jėzaus į bažnyčią atnešimas. Rembrandto (Hamburge. Kunst- halle)	119
Motina Sopulinga. Sassoferrato (Flor. Uffizi)	119
Šv. Marija. Aušros Vartai. Vilniuj	119
Šv. Magdalena. El. Greco (Valjadolidoj)	123
Vienuolis Zurbarano (Münchene Pinakotekoj)	123
V. Kristus Angelų apverkiamas. Alonso Cano. (Madrیده. muz. Prado)	123
V. Kristus nukryžiuotas (dalis) (Madrیده. Prado)	123
Nuo kryžiaus nuėmimas (medžio skulptūra) Montanez.	135
Šv. Pranciškus (dalis) Murillo	135
Šv. Marija su hostija. A. D. Ingres. (Paryžiu. Luvre)	135
Šv. Teklė. Andriolli (Kauno Bazilikoj)	135
Apieškimas. M. Denis	139
Smutkelis. (Ign. Šlapelio nuosavybė)	139
Šv. Petro bazilika. Ryme	139
Overbecko. Šv. Jono ir Jokūbo pašaukimas	139