

Dievdirbys XIX a. pabaigos–XX a. pirmosios pusės Lietuvos kaime: kūrėjas ir (ar) amatininkas

SKAIDRĖ URBONIENĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

ANOTACIJA. Straipsnyje aptariamas savamokslių liaudies skulptorių – dievdirbių – kūrybinės laisvės klausimas. Svarstoma, ar dievdirbys buvo laisvas kūrėjas, ar jo kūrybinė laisvė buvo ribojama. Aptariamas dievdirbių polinkis išradinėti, konstruoti įvairius keistus įrenginius, dažnai pelnydavęs jiems keistuolio įvaizdį. Nagrinėjami ir užsakovų keliami reikalavimai jų darbams, ir meistrų nuostatos tų reikalavimų atžvilgiu. Apibendrintai apžvelgiama dievdirbių kūryba, nurodoma, kaip pasireiškėdavo jų kūrybiškumas, laisvesnė tam tikrų elementų interpretacija.

RAKTAŽODŽIAI: dievdirbystė, dievdirbys, šventųjų skulptūros, kūrybinė laisvė, amatas.

Savamokslių kaimo meistrų drožtos skulptūrėlės buvo skirtos sakraliniams mažosios architektūros paminklams ir turėjo religinę funkciją. Skulptūrinius šventųjų globėjų atvaizdus žmonės įsigydavo norėdami turėti savo vardo šventojo atvaizdą namų paminkle, Dievo Motinos ir Jėzaus Kristaus skulptūras į paminklus įkeldavo, kad užsitikrintų Dievo globą ir malones kasdienėje veikloje. Tam tikrų šventųjų skulptūras keldavo į paminklus prie vandens, kad apsaugotų nuo nelaimių vandenyje, dirbamuose laukuose ir ganyklose – kad apsaugotų derlių ir gyvulius. Pakelės paminkluose buvę šventieji globojo keliaujančiuosius nuo piktadarių, nuo pasiklydimo, bendruose kaimo ar miestelio paminkluose stovėjo saugotojai nuo gaisro, kapinėse – sielų globėjų atvaizdai. Šią gausybę skulptūrinių šventųjų atvaizdų drožė ne vienas kaimo dievdirbys – jų būta kiekvienoje parapijoje, Žemaitijoje dažnai ir po kelis.

Dievdirbių kūryba pradėta žavėtis XX a. pradžioje, ieškant tautinio tapatumo vizualinio įprasminimo, žavėtasi ir vėliau, žavimasi ir dabar. Parodose ir ekspozicijose matomi kūriniai traukia akį savo formų ekspresija, dažnai labai išraiškingais veidais, neretai ir gerokai primityvia plastine raiška. Želgiant į dievukus atrodo, kad XIX–XX a. pradžioje dievdirbiai drožė skulptūrėles nebedami jokių suvaržymų,

klausydami tik vidinio kūrybinio balso. Paskatinta diskusijų laisvės tema, vykusių Prigimtinės kultūros instituto Rumšiškėse surengto seminaro metu, tęsiu savo pasvarstymus apie liaudies menininkų – dievdirbių – kūrybinę laisvę.

Darbų, nagrinėjančių vieno ar kito dievdirbio kūrybą, yra paskelbta ne vienas, taip pat publikuota ir keletas dievdirbių biografijų. Dievdirbių įvaizdį ir statusą, jų santykius su užsakovais jau esu aptarusi (Urbonienė 2008a, 2008b, 2015). Straipsniuose apie atskirų dievdirbių kūrybą pateikiami tam tikri jų kūrinių vertinimai kūrybiškumo ir amatininkiškumo aspektu (Kostkevičiūtė 1966; Žemaitytė 1970; Martinaitienė 2010). Tautodailės tyrinėtojų vertinimas susijęs su šių dienų požiūriu į amatą ir kūrybą. Amatininkiškumas dievdirbių darbuose suprantamas kaip tiesioginis pirmavaizdžių mėgdžiojimas, kuo tikslesnis jų pakartojimas, iš kūrinių į kūrinių perkeliama ta pati, bemaž be jokių variacijų, kompozicija ir pan. Kūrybiškumo pasireiškimams priskiriamas gebėjimas pirmavaizdžius perteikti ne mechaniškai, o savaip, suteikti kūriniui tam tikrą nuotaiką, varijuoti kompozicines schemas, pozas, aprangą, detales, išlaikyti savo individualų drožybos stilių. Tačiau apibendrinančių svarstymų dievdirbių kūrybiškumo linkme stokojama. Etnologė Asta Venskienė yra aptarusi, kokia šiandieninių amatininkų ir liaudies menininkų (tautodailininkų) samprata vyrauja visuomenėje (Venskienė 2012). Jos tyrimas parodė, kad visuomenės vertinimui poveikį daro didėjanti profesionalaus meno įtaka, todėl šiandien amatininkas laikomas atlikėju, o kūrėjais laikomi liaudies menininkai (tautodailininkai). Respondentai amatininkų darbų dažniausiai nesiejo su kūryba, menu ir vertino kaip daiktą, prekę, o liaudies menininkų kūrybą apibūdino profesionalaus meno kriterijais: pabrėžė autorystę, originalumą, nuolatinį naujumą ir pan. (ten pat: 170–171). Tačiau tradicinėje kaimo bendruomenėje vyravo kitokia amato ir kūrybos samprata. Šias prieštaras tarp šių dienų visuomenėje ir tradicinėje bendruomenėje vyravusio požiūrio į amatą pabandyčiau apčiuopti šiame tekste. Kita vertus, šiuolaikinis mokslinis diskursas išplečia kūrybos ir kūrybiškumo sampratą, į ją įterpdamas kūrybiškos improvizacijos raišką kopijavimo, perdirbimo, reproduktivumo veiklose (Svašek and Meyer 2016).

Rašant straipsnį, naudotasi skelbtomis dievdirbių biografijomis, taip pat remtasi Lietuvos nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos Retų knygų ir rankraščių skyriuje, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Liaudies meno skyriuje, Lietuvos nacionalinio muziejaus archyve, Lietuvos istorijos instituto archyve saugoma ekspedicijų medžiaga, taip pat mano pačios surinktais lauko tyrimų duomenimis. Biografinė medžiaga, saugoma išvardytose institucijose, yra nelygiavertė. Nemaža jos dalis – ekspedicijose užrašyti pastebėjimai, atsiminimų nuotrupos apie vieną kitą meistrą ar jų sukurtus paminklus, skulptūras. Nuosekliausiai medžiagą apie dievdirbius rinko kraštotyrininkai Balys Buračas ir Juozas Petrulis. Pastarasis parašė apie septyniasdešimt gana išsamių biografijų, ketindamas išleisti knygą apie

dievdirbius ir liaudies menininkus. Tačiau knyga nebuvo išleista, rankraščiai bei kita jo surinkta medžiaga saugomi Lietuvos nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos Retų knygų ir rankraščių skyriuje. B. Buračo ir J. Petrulio užrašytos biografijos yra šio straipsnio pagrindinis šaltinis. Chronologines tyrimo ribas, XIX a. pabaigą–XX a. pirmąją pusę, sąlygojo pagrindinio šaltinio – dievdirbių biografijų chronologija. Straipsnyje panaudotos žemaičių ir aukštaičių dievdirbių biografijos, tačiau regioniniu aspektu dievdirbių kūrybiškumo klausimas čia netiriamas, nes visoje Lietuvoje liaudies skulptūra buvo kuriama tokioje pačioje socialinėje, kultūrinėje ir dvasinėje aplinkoje. Aptariant tiek konkrečius kūrinius, tiek pateikiant apibendrinamuosius pastebėjimus apie dievdirbių kūrybiškumo pasireiškimą jų darbuose, remtasi autorės ilgamečio liaudies skulptūros tyrimo metu sukaupta vaizdine medžiaga iš nacionalinių, regioninių muziejų, taip pat privačių rinkinių.

KEISTUOLIS IŠRADEJAS

Menotyrininkas, liaudies meno tyrinėtojas Paulius Galaunė 1936 m. žurnale *Laiko žodis* paskelbė straipsnį „Dievdirbiai“¹, kuriame pateikė tokį dievdirbio paveikslą:

Dievdirbis – tai ne amatininkas-profesionalas. Tai tiktai... „Apveizdos įrankis“, kaip ne vienas jų mano apie savo pašaukimą. <...> Visi jie buvo giliai religingi, iki mistiškumo. Visi iš savo skulptūros darbo ne tiek pelnę duoną, kiek tikėjo – Dangaus Karalystę užsitarnausią. Kaip viduramžių menininkai. Nei vienas jų mažiausio turto nesukrovė ir nepaliko. Daugumas jų net nuolatinės gyvenamosios vietos neturėjo: ėjo iš kaimo į kaimą, iš sodybos į sodybą. Ėjo kūryba degančiomis sielomis, ir vis naujus ir naujus šventuosius drožė, skaptavo. Vieniems rūpintojėlius, kad ūkis dangiškos palaimos nenustotų; kitiems – šv. Jurgį, kad raguočiai nuo nelaimių būtų apsaugoti; šv. Joną Nepomuką, kad upelio vandenį nelabasis nedrumstų. Jie nešė kitiems tas palaimas, nes patys buvo palaiminti. Po jų apsilykimo sodyboje, žiūrėk, ten vienas šventasis, čia kitas, o ten dar kitas įkeltas į kryžių. Kuo daugiau šventųjų sodyboje, tuo daugiau čia gerbūvio, laimės. Ir taip dalijo dievdirbiai palaimą visiems, kas tiktai juos tūlam laikui savo pastogėn priėmė, kas duonos plutos nepagailėjo. Tiktai jiems patiems žemiškoji laimė nereikalinga buvo. <...> Tokio tikėjimo, nuotaikos vedami, keliavo po Lietuvos laukus, sodybas „Dievo pašauktieji“ – dievdirbiai (Galaunė 1936a).

Kurdamas tokį idealizuotą savamokslio kaimo menininko – dievdirbio paveikslą, P. Galaunė rėmėsi kitų autorių XX a. trečiajame ketvirtajame dešimtmečiais pa-

1 Tą patį straipsnį, tik pavadinimu „Lietuviški dievdirbiai“, autorius publikavo ir žurnale *Vakarai* (Galaunė 1936b).

skelbtomis dievdirbių biografijomis. Pirmąsias kiek platesnes dievdirbių biografijas užrašė dailininkai, domėjęsi liaudies menu ir surinktus duomenis pradėję skelbti spaudoje XX a. trečiajame dešimtmetyje (Šimonis 1923a, 1923b; Bičiūnas 1928; Spector 1929). Biografijose buvo pabrėžiamas dievdirbių išskirtinumas iš kitų medžio amatininkų (stalių, dailidžių), pasireiškiantis kūrybiškumu, tai yra pamėgimu išradinėti ir konstruoti. Toks kūrybingas paprastas kaimo žmogus kėlė susižavėjimą, ypač meno žmonėms, dailininkams. Jie mažai dėmesio kreipė į kur kas „žemiškesnius“ dievdirbių gyvenimo faktus: socialinę padėtį, pragyvenimo šaltinius, uždarbį ir pan. Tuo metu ėmė formuotis idealizuotas dievdirbio paveikslas – keistuolis savamokslis menininkas, kuriantis be uždarbio, esąs gyvas tik kūryba; kaip tik tokį apibendrintą paveikslą ir pateikė P. Galaunė. Šis romantizuotas dievdirbio įvaizdis visuomenėje gajus dar ir šiandien.

Kita vertus, toks dievdirbio portretas sukurtas ne atsitiktinai. Biografijų užrašinėtojams kaimo žmonės pateikdavo savo požiūrį į skulptūrėlių kūrėją, todėl biografijos atspindi ir kaimo bendruomenėje vyravusį dievdirbių paveikslą. Skelbtose biografijose, kaip jau buvo minėta, pirmiausia išryškėja dievdirbio-keistuolio įvaizdis. Antai dailininkas Vytautas Bičiūnas, aprašydamas dievdirbį Juozapą Gedminą (1830–1914, gyv. Nirtaičių k., Šiaulių apskr.), nurodė nemažai jo keistų bruožų ir straipsnio pabaigoje apibendrina: „Toks, sakau, buvo senas Gedminas, dailei ir filosofiskai mistikai atsidavęs keistuolis“ (Spector 1929: 5). Dailininkas Kazys Šimonis, pirmasis aprašęs Vinco Svirskio (1835–1916, gyv. Kėdainių apskr.) gyvenimą ir kūrybą, pateikė daug faktų, rodančių jį buvus irgi keistą (Šimonis 1923a, 1923b). P. Galaunė rašė: „Žmonės už tokį jų gyvenimą juos vadino „keistuoliais“, bet mėgdavo juos“ (Galaunė 1930: 206). Ir vėliau ne tik dailininkų, bet ir kraštotyrininkų, muziejininkų (Balio Buračo, Marijonos Čilvinitės, Juozo Mickevičiaus, Juozo Petrulio) užrašytose dievdirbių biografijose ar ekspedicijų aprašuose apstu įvairias dievdirbių keistenybes bei išradingumą liudijančių faktų. Daugeliui to meto kaimo žmonių buvo nesuprantamas dievdirbių nenoras dirbti žemės ūkio darbus, keistas atrodė jų „įsijautimas“ į drožybą. Antai kraštotyrininkas J. Petrusis užrašė tokį pasakojimą apie Judrėnų apylinkių (Klaipėdos r.) dievdirbį Petrą Narbutą:

[M]es mošimes su darbais, o ans šventam Petruai skus kojas, Izidoriui dažys kelnes. Aš anam sakau: Petrą su raktas palikim namuos, Izidorių su jautukais tempkim rugių vežt. Ans nepakels nė galvos, tik skus, maliavos savo šventuosius. Dangus anam ant galvos nusileistų, o apie namus anam nerūpės (Petrulis 1965a: 3, nr. 242).

Keistuolio vardą jie gavo ne tik dėl pomėgio drožybai, o ne žemės ūkio darbams, bet ypač dėl savo polinkio užsiimti, kaimo bendruomenės nuomone, „nenaudingais“ darbais, kaip antai keistų įrengimų, darbo įrankių konstravimu ar nematytu

būstų statyba. Tokie meistrai buvo vadinami „kaimo mechanikais“, „išradėjais“. Kaip pažymėjo V. Bičiūnas, „dvi savybės – skulptoriaus ir išradėjo – dažnai supuola pas mūsų kaimo meistrus ir dievdirbius“ (Bičiūnas 1928: 916). Antai Kostantas Gabrėnas (1877–1953, gyv. Šapalų k., Panevėžio apskr.) gyvenamąjį namą ir kitus trobesius buvo užsimojęs pastatyti naujus, „nė į niekieno nepanašius“. Pirtis ir net kluonas savo forma ir stiliumi buvo savotiški. Jo statyta pirtis turėjo prieangį-vevandą ir, „nežiūrint, kad mažas pastatėlis, buvo su kombinuotu balkonėliu, apdailinta. Sodyba aptverta dailiomis tvorelėmis, ypatingi kiemo vartai: varčios bokštelių formos, ornamentuotos išpjaustytais gėlių motyvais“ (Petrulis 2007: 49). Feliksas Vaškelis (1863–1932, gyv. Tauragnuose) taip pat buvo pasistatęs neįprastą namą – išrausęs duobę, sudėjęs rentinius, į vidų lipdavęs pro lubas. Prie girnų jis pritaisė vėjo malūnėlį, kuris jas ir suko (Spector 1929: 5). J. Petrulio užrašuose pažymėta, kad minėtas meistras K. Gabrėnas prie kiekvieno darbo prieidavo kūrybiškai. Kad ir ką jis besumanydavo dirbti, visada siekdavo tai padaryti savaimingai ir puikiai. Jis pasidirbdino ypatingą brikelę, kurios sėdynė buvo padaryta kaip balnas – įlipęs į vežimaitį ir atsisėdęs, važiuotojas jausdavosi „jojąs raitas“ (Petrulis 2007: 49–50). B. Buračas rašė, jog V. Svirskis vis sukdamęs galvą, ką čia išrasti nepaprasto. Žadėjo padaryti girkas, kurios pačios maltų, be jokios jėgos; užsispyręs dirbo mašiną, kuri pati suktųsi, sumanė pasidaryti oro balioną, bet, bandydamas tą, pasak žmonių, „kvailą išradimą“, uždegė klijimą ir sudegino pusę Burvelių kaimo (Buračas 1939c: 282). Antanas Ubeika (1848–?, gyv. Padustėlio k., Zarasų apskr.), pasak atsiminimų, taip pat mėgo išradinėti amžinai nesustabdomas mašinas, kurios savaime sukasi, be to, konstravo spintas, iš kurių galima padaryti lovą ir stalą (Spector 1929: 6). Panašių pavyzdžių iš dievdirbių biografijų būtų galima pateikti dar daugiau.

Kaimo žmonės pasakodavo ir apie kitas dievdirbių keistenybes, kaip antai elgesį, nesiderinusių su įprastomis normomis, kartais kaip išskirtinį bruožą pabrėždavo dievdirbių išvaizdą. Štai Antanas Deveikis (1842–1932, gyv. Kuktiškių vls., Utenos apskr.) aplinkinius stebino ne tik gebėjimu dirbti įvairius darbus, meistrauti puošnius kryžius ir „stovyklas“, bet ir išvaizda: vaikščiojo „ražančiais ir škaplieriais apsikarstęs“ (Bičiūnas 1927: 2), asmeniniu gyvenimu: „Deveikis – oi senis... Jau buva senas sanalis, a dūmoja kaip jaunas bernelis. Anas gi visiškai jau kratėja, bereikėja stipt, a žiūrėk – da prisitraukia apyjaunį moterį ir gyvena“ (LNB RKR, f. 127, b. 16, l. 35). Arba pasakota, kad Kuktiškėse A. Deveikis susipykęs su kunigu, todėl prie savo kambarėlyje įsirengto altoriuko laikydavęs mišias ir „spaviedodavęs“ moteris (LNB RKR, f. 127, b. 106, l. 10). Justinas Tilvytis (1834–1916, gyv. Pilkenių k., Utenos apskr.) aplinkinius stebino tuo, kad skuto ūsus – tuomet tai darė tik kunigai (Areška 1977: 9).

Mažai bendraujantys, vieniši meistrai taip pat nusipelnėdavo „keistuolio“ vardo. J. Petrulis ekspedicijų užrašuose aprašė apsilankymą pas kryžių ir skulptūrėlių

dirbėją Joną Remeiką (1882–1969), kurį Trivalakių kaimo (Pakruojo r.) gyventojai apibūdino kaip „keistuolį atsiskyrėlį“ (LNB RKR, f. 127, b. 18, l. 31). Be to, iš biografinių faktų matyti, kad ne vienas savamokslis skulptorius buvo jautresnis aplinkai, todėl jų noras kuriam laikui atsiskirti nuo žmonių, pabūti vienuoje, tyliai vieniems stebėti gamtą irgi laikytas neįprastu elgesiu. Antai Motiejus Butvila (1842–1909, gyv. Vaiguvoje) kasmet birželio mėnesio pabaigoje dvi savaites stebėdavo, „kaip stojasi vasara“ (LNB RKR, f. 127, b. 16, l. 13). Tokio elgesio negalėjo suprasti net jo mokinys, sakęs, kad „ano“ neperpratęs (LNB RKR, f. 27, b. 16, l. 13). Skuodiškiai dievdirbius, tarp jų ir Ignacą Audiejų (1880–1952, gyv. Būdviečių k., Kretingos apskr.), taip apibūdino: „Anī žmuonės čiūdni. Ignacas Audiejus bova sens, a darys kartās kāp vāks. Ans lioub vākščiuos puo pīvas, krūmus, žiūrines, ir naporprasi, kuo anam rēk“ (LNB RKR, f. 127, b. 48, l. 54). Tokiuose pasakojimuose atsispindi ne vieno kūrėjo noras pabūti vienam, galbūt noras susikaupti, pamąstyti. Beje, biografijose paliudyta, jog ne vienas dievdirbys mėgo dirbti vienuoje. Antai garsusis V. Svirskis niekam nerodęs, kaip dirbo (Kostkevičiūtė 1966: 78). Dievdirbys Burkauskas (XIX a. pabaiga–XX a. ketvirtasis dešimtmetis, gyv. Kupiškio vls.), vadinamas Anundžiu, slėpdavos, nenorėdamas, kad kas pamatytų, ką dirba, ir kol nepabaigdavo statulos, niekam jos nerodydavo (Petruolis, Žemaitytė 1966: 62).

Taigi tokie iš aplinkos gerokai išsiskiriantys žmonės patraukdavo į save dėmesį, jie buvo labiau stebimi, aptarinėjami, apie juos dažnai sklisdavo įvairūs pasakojimai, ilgainiui virtę vietinėmis legendomis. Štai žmonės sakydavo, kad dievdirbys Tamošius Dulskas (1829–1908, gyv. Kulokų k., Marijampolės apskr.) „moka velnią iššaukti“, kad jis „iššaukęs stebuklus“ (LNB RKR, f. 10, b. 386, l. 15, 22), o dievdirbys Šapas (?–1919, gyv. Baroniškių k., Šiaulių apskr.) „buvęs nepaprastos jėgos žmogus. Savo gryčiai rąstus iš miško visus nešte sunešęs, jo piršto storis buvęs lygus vyro rankos storiui“ (NKČDM La 1372).

Vis dėlto, nepaisydami dievdirbių keistenybių, žmonės juos gerbė, pripažino jų kūrybiškumą. Tai atsispindi dievdirbių įvardijimuose: „auksarankis“, „devynių amatų meistras“, „mikliarankis“, „Šventos Dvasios apdovanotas“, „menininkas iš Dievo malonės“, „apdovanotas stebuklingais kalteliais ir peiliukais“, „turėjo lankčius nagelius, gerą galvą, labai išmisingas“... Lietuvos kaime buvo nemažai universalių meistrų, išmanančių įvairius darbus, tačiau ne kiekvienas jų gebėjo išdrožti skulptūras. Dievukus dirbantys meistrai jų bendruomenės narių buvo suvokiami kaip didesniais gabumais apdovanoti asmenys, todėl jie buvo apibūdinami minėtais epitetais ir ilgai prisimenami, sakydavo, kad „tai buvo meistrų meistras, kuris per šimtmečius vienas kitas atsiranda“ (Kubilius 1985: 119).

KŪRYBA IR (AR) AMATAS

XIX a. pabaigoje–XX a. pirmojoje pusėje dievdirbiai socialine padėtimi nedaug kuo skyrėsi nuo kitų kaimo amatininkų. Absoliuti dauguma jų buvo bežemiai ir mažąžemiai valstiečiai ar miestelių gyventojai, kuriems dievdirbystė buvo pragyvenimo šaltinis arba nemažas priedas prie uždarbio iš žemės. Tik nedaugelis jų buvo vidutiniai valstiečiai. Pastarieji kūrybai daugiau laiko skirdavo tik laisvalaikiu, tačiau ir jie iš dievdirbystės šiek tiek prisidurdavo pragyvenimui. Dėl to amatų tyrinėtojai dievdirbystę priskyrė prie medžio apdirbimo amatų. Liudvikas Nezabitauskis, XX a. pirmojoje pusėje paskelbęs kaimo amatininkų klasifikaciją, dailidžių grupėje išskyrė „dievukų dirbėjus“ (Nezabitauskis 1936: 39). Etnologas Vacys Milius studijoje „Medžio apdirbimo amatininkai“ taip pat išskyrė dievdirbius kaip amatininkų grupę (Milius 1983: 51).

Grįždama prie idealizuoto dievdirbio paveiklo vėl pacituosiu P. Galaunę, kuris, pasiremdamas K. Šimonio paskelbta V. Svirskio biografija, teigė, kad dievdirbiai „nesirūpino ką valgys, kuo vilkės“; kad jie buvo „ne iš šio pasaulio“ (Galaunė 1930: 206). Vis dėlto dievdirbiai, kaip ir kiti amatininkai, rūpinosi pragyvenimu ir už savo dirbinius ėmė atlygį. Kita vertus, kai kurių dievdirbių požiūris į uždarbį buvo netradicinis, galima sakyti, „keistas“; skyręsis nuo kitų amatininkų požiūrio. Antai B. Buračas *Naujojoje Romuvoje* rašė:

Svirskio kryžių gražumas nepriklausydavo nuo atlyginimo didumo. Nors jis už kryžiaus padarymą imdavo labai įvairiai: po 5, 7, 9, 10, 12, 15 ir net 18 rublių, tačiau kryžius, už kurį mokėjo 9 rub., nebuvo blogesnis už kryžių, kuriam mokėta 18 rublių. Jis ėmė nuo kiekvieno tiek, kiek kuris nešykštėjo mokėti. Gavęs už kryžių atlyginimą, Svirskis visuomet vieną rublį atmesdavo atgal, sakydamas: „Nors dalelę ir aš prie to kryžiaus prisidedu“. Jis buvęs tokio įsitikinimo, kad gautus už kryžius pinigus reikia išleisti geriems žmonėms pamylėti, todėl visus pinigus išleisdavo pirkinėdamas vaikams saldinius ir vaišindamas savo mielus geradarius (Buračas 1939b: 282).

Ir kitų dievdirbių biografijose esama faktų, kad uždarbis jiems nebuvo pirmasis dalykas – dalį gauto atlyginimo jie paaukodavo ar pan. Štai dievdirbys Jonas Urbonas (1862–1946, gyv. Karvedžių k., Panevėžio apskr.), gavęs atlyginimą už kryžių, dalį pinigų grąžindavo užsakovui – tai buvo jo auka mišioms (LNM A, ap. 2, b. 368, l. 5). K. Gabrėnas į kiekvieną darbą žiūrėjo ypač skrupulingai, jį atlikdavo sąžiningai, nors tai kartais pareikalavdavo dvigubai daugiau laiko ir būdavo jam nuostolinga. Jis yra sakęs: „Gerai ir gražiai padarytas darbas mani labiau pasotina, nei riebus ir gardus kūsnėlis“ (Petrulis 2007: 50). A. Deveikis „į uždarbį nesimušdavo, tik žiūrėdavo, kad neapsijuoktų“ (Petrulis 1965: 32).

Būdavo, kad visų skulptūrų nepavykdavo išparduoti ir jos likdavo dievdirbiui. Tokiu atveju Juozas Paulauskas (1860–1945, gyv. Grūšlaukės k., Kretingos apskr.)

pastatydavo koplytėlę „Dievo garbei“ savo lėšomis. Teigiama, kad tokių jis pastatė dešimt (LNB RKR, f. 127, b. 91, l. 33). O štai Jonas Glodenis (1868–1944, gyv. Kegrių k., Mažeikių apskr.) retkarčiais ir niekieno neprašytas išdroždavęs kokį šventąjį, pasigėrėdavęs savo dirbiniu ir, nunešęs į Kegrių kaimo kapelius, ten palikdavęs, kad ir kiti žmonės juo pasidžiaugtų (LII BR, f. 73, b. 114/55). Kai kurie dievdirbiai savo pomėgio drožti skulptūrėles nelaikė amatu, jas darydavo tik iškilus reikalui, kai žmonės paprašydavo. Buvo ir tokių, kurie neimdavo už tai ir pinigų, kaip, pavyzdžiui, Pranas Kučinskas (1890–?, gyv. Skomantų k., Kretingos apskr.), statulėles ir koplytėles dirbęs, kai žmonės kreipdavosi, ir už jas neėmęs jokio atlyginimo (LNB RKR, f. 127, b. 73, l. 35). Tačiau tokių kaip P. Kučinskas tebuvo vienetai. To meto socialinė aplinka lėmė tai, kad dievdirbys visų pirma buvo amatininkas, siekiantis iš savo darbo pragyventi ar prisidurti papildomų pajamų, išlaikyti šeimą. Antai dievdirbio Vinco Tverskio (1873–1937, gyv. Girininkų k., Tauragės apskr.) sūnus pasakojo, kad jų šeima turėjusi dvylika hektarų žemės ir dar iš tėvo drožtų dievukų nemažai prisidurdavusi, todėl duonos užtekdavę (SUAA, užrašyta 2003 m.).

Pagrindinis stimulus verstis dievdirbystės amatu buvo užsakymų kiekis, užtikrinęs pragyvenimą. Norėdami gauti užsakymų ar kuo daugiau parduoti padarytų skulptūrų turguje, per atlaidus, dievdirbiai, kaip ir kiti amatininkai, siekė tapti pripažintais meistras. Pripažinimą, o kartu ir pakankamą užsakymų kiekį dažniausiai lėmė papapijos kunigo nuomonė. Didžiausios kritikos iš kunigų pusės susilaukdavo primityviosios plastikos kūriniai, kuriuos jie neretai atsisakydavo šventinti ir pavadindavo „pagoniškais balvonais“, „stabais“. Skulptūrų pašventinimas, žmonių supratimu, reiškė neabejotiną kūrinio pripažinimą. Kaip rašė B. Buračas, „kunigų aprobatu dievdirbiai labai didžiudavosi, pas tokius eidavo ir kiti pasimokyti amato“ (Buračas 1939d: 500). To meto sąlygomis dvasininko pritarimo siekis buvo suprantamas, nes skulptūrėlės buvo kuriamos ir įsigyjamos ne estetiniu, o religiniu tikslu. Skulptūrėlės kaimo aplinkoje esančiuose paminkluose, kaip ir skulptūra ar tapyti paveikslai bažnyčiose, turėjo padėti žmogui įsisąmoninti „dvasinį egzistencijos matmenį; jie buvo vaizdinis kvietimas apmąstyti krikščionybės skelbiamas tiesas“ (Geertz 2005: 236). Be to, gyvavo tikėjimas, kad nepašventinti dievukai neturi galios. Todėl dievdirbiai, kurių išdrožtas skulptūras kunigai neatsisakydavo šventinti, greičiau įgydavo profesionalaus meistro statusą, jais buvo pasitikima, jie nestokojo užsakymų. O tie, kurių darbų kunigai nepripažindavo, autoriteto neturėdavo. Kitaip tariant, jei kurio dievdirbio skulptūrėlių kunigai nepeikdavę, tai dievdirbiui būdavęs didelis džiaugsmas (Buračas 1939a: 354).

Pagrindinis reikalavimas, kurį kunigas kėlė dievdirbių kūriniams, – statulėlė turinti atitikti krikščioniškąją ikonografiją ir būti panaši į profesionalių amatininkų ar bažnytinių reikmenų dirbtuvių darytas skulptūras. Kitaip tariant, buvo reikalaujama realistinio vaizdavimo būdo. Šį požūrį rodo liaudies skulptūros ir kryžių

dirbimo klausimais spaudoje pasisakiusių kunigų straipsniai². Svarbiausias dalykas – „meistrai turi daryti ne iš savo galvos“; bet pagal „paveikslą jiems duotą ir dvasiškos valdžios užtvirtintą“ (Jaksztas 1891: 154), tai yra lygiuotis į bažnyčiose esamus kūrinius ar devocinius paveikslėlius, maldaknygių iliustracijas.

Siekdami gauti užsakymų ir parduoti kūrinius, tai yra iš šio darbo pragyventi, dievdirbiai stengėsi taikytis prie užsakovo norų ir atsižvelgti į minėtus reikalavimus, kurių pagrindinis – laikytis krikščioniškosios ikonografijos – reiškę, jog šventieji turi būti lengvai atpažįstami. Kitas nerašytas užsakovų pageidavimas, kad dievukai būtų „ne bet kaip padaryti, o „kaip gyvi“ (Buračas 1998: 83). Kitaip tariant, skulptūra turinti būti išdrožta kuo tikroviškiau. Tikroviško vaizdavimo būdo, kaip minėta, pageidavo ir dvasininkai, todėl užsakovai patys aprūpindavo meistrus reikiama paveikslėliais. Štai V. Tverskiui žmonės atnešdavę įvairių „abrozdelių“, pagal kuriuos prašydavę padirbti statulėles (SUAA, užrašyta 2003). Stanislovas Gegeckas (1873–1940, gyv. Pamažupių k., Pasvalio apskr.), anot jo sūnaus, dirbdavęs iš atminties, bet droždamas evangelistus pasižiūrėdavęs į knygas (Martinaitienė 1994: 55). Norą padaryti statulėlę „kaip gyvą“ liudija ir ne vieno dievdirbio biografijoje aprašyti atvejai, kad dirbdami jie pasižiūrėdavę į savo rankas ar kojas, prašydavę šeimos narių ar kaimynų papozuoti³. Kai kuriems net pavykdavę išgauti vietinių žmonių bruožų. Antai žmonės I. Audiejų vadino stebuklingu meistru, nes „statuikė ans liob trauks iš akies“ (LNB RKR, f. 127, b. 99, l. 47).

Užsakovų pageidavimai lėmė skulptūrėlių siužetų pasirinkimą. Iš biografijose esančių faktų matyti, kad dievdirbiai šiek tiek laisviau galėjo rinktis, kokį siužetą drožti, jei skulptūrą dirbo parduoti turguje, o ne pagal konkretų užsakymą. Antai Jono Klimo (1835–1895, gyv. Žostautų k., Kėdainių apskr.) mėgstamos temos – „Šv. Jonas“, „Šv. Jurgis“, „Marija“, „Šv. Antanas“, „Šv. Elzbietėlė“ (LNB RKR, f. 127, b. 73, l. 62). Jonas Valys (1852–1918, gyv. Nemaniūnų k., Panevėžio apskr.) labiausiai mėgo drožti Mariją ir Magdalėnę (Buračas 1939b). Tačiau kartais dievdirbiai atsisakydavo išdrožti kai kuriuos šventuosius. Štai J. Paulauskas kartą, paprašytas išdrožti šv. Karolį, šventųjų gyvenimuose perskaitė, jog šis turėjo negražią kumpą nosį, ir atsisakė jį drožti – esą negali daryti negražaus šventojo (LNMA, f. Apr. m., b. 81, l. 11). Antanas Skrinskis (1870–1923, gyv. Vankių k., Tauragės apskr.) atsisakydavęs drožti šventųjų Jono, Juozapo, Jurgio skulptūras, užtat daugiau droždavęs moterų šventųjų (LNB RKR, f. 127, b. 16, l. 162).

Kadangi išdrožtas šventasis turėjo būti atpažįstamas, tai yra atitikti bažnytinę ikonografiją, todėl meistrai dirbo prisilaikydami pagrindinės siužeto ikonografinės-kompozicinės schemos. Tačiau jie galėjo kūrybiškiau interpretuoti atributus, drabužių detales ir spalvas, pasitelkti liaudies pasaulėjautai artimus motyvus. Antai

2 Plačiau žr. Urbonienė 2015: 213–218.

3 ten pat: 222–223.



1 pav. Šv. Barbora, XX a. pr., Žemaitija. *Arūno Baltėno nuotrauka (Vytauto Kaušinio rinkinys)*

2 pav. Šv. Jurgis, XIX a. pab. *Kęstučio Stoškaus nuotrauka (Gedimino Petraičio rinkinys)*

labai mėgstamas dekoru elementas skulptūrėlėse yra segmentinė žvaigždė. Ja puošiami šventųjų drabužiai: tokio pavidalo sege susegtas šv. Florijono apsiaustas arba pagražintas šv. Florijono ar šv. Jurgio šalmas, jomis puošdavo Marijos ir kitų šventųjų moterų drabužius, karūnas. Ji dažnai išdrožiama krucifiksuose – kryžmų centre pakeičia Apvaizdos akį arba kryžmų galai turi segmentinės žvaigždės pavidalą.

Laisvesnė atributų interpretacija pasireiškėdavo keliais aspektais. Kaimo žmogaus pasaulėjautai svetimus ar liaudiškai šventojo sampratai tolimus atributus, detales dievdirbiai retai droždavo arba nesuvokdami jų prasmės kopijuodami sudekoratyvindavo. Taip atsitiko su piligrimų ženklu – kriaukle – ant šv. Roko apsiausto. Dažnai ji neatpažįstama, įgijusi neaiškaus dekoratyvinio papuošimo pavidalą. Rūpintojėlio pirmavaizdžiuose matyta kaukolė liaudiškose skulptūrėlėse dažnai tapdavo paprasčiausiu rutuliu. Ir atvirkiščiai, svarbius atributus, identifikuojančius šventąjį ir turinčius aiškią prasmę, sustambindavo, išryškindavo bendroje kompozicijoje. Antai šv. Agotos duona ar šv. Barbaros taurė su ostija dažnai drožiamos stambesnės ar iškeliamos rankoje, kad gerai matytųsi (1 pav.). Ypač išradingai drožiamas slibinas šv. Jurgio kompozicijose. Čia meistrai galėjo laisvai išlieti savo fantaziją – nuo dydžio iki pozos, sparnų, nasrų, netgi uodegos pavidalų (2 pav.).



3 pav. Dievdirbys Augustinas Potockis, 1932 m., Maudžiorų k., Luokės vls.
Balio Buračo nuotrauka iš privataus rinkinio

Laisviau dievdirbiai dažydavo šventųjų moterų ir vyrų drabužius, išskyrus Jėzaus, Marijos, vienuolių ir kunigų aprangą. Nevaržomai galėjo reikštis droždami ir dažydami šventųjų moterų rūbus. Neretai jų detales paryškindavo ne tik drožyba, bet ir kitomis spalvomis, netgi ištapydavo augalinius ar geometrinius ornamentus. Tačiau kai kurie meistrai drįsdavo nukrypti nuo bažnytinės ikonografijos net ir vaizduodami Jėzų. Antai J. Valys Rūpintojėlio ilgą rūbą vietoj raudonos spalvos dažydavo tik žaliai, nes nemėgo raudono dažo ir jo niekuomet nenaudojo. Jis mėgo tamsias ir liūdnas spalvas, kad šventieji atrodytų maldingi. J. Valys sakydavo, jog šventieji nemėgo puošnių apdarų, todėl juos vaizdavo pačiais paprasčiausiais, „lyg būtų jie pasiūti iš storo kaimiško milo. Drabužiai be jokių papuošalų“ (Buračas 1939b).

Laisvesnė interpretacija pasireiškė ir siekiu šventojo atvaizdą priartinti prie savo meto gyvenamosios aplinkos, padaryti skulptūrėlę „savą“, artimą ir suprantamą paprastam kaimo žmogui. Tam būdavo panaudojama kokia nors valstiečio aprangos ar buities detalė, pačiam dievdirbiui svarbus motyvas. Antai ne viena žemaitiška Pieta „papuošta“ prijuoste, šventųjų moterų ir Mergelės Marijos rūbai dažnai sujuosiami tradicinę juostą primenančiu sujuosimu. Tradicinėmis juostomis „sujuosti“ savo šventąsias ypač mėgo Augustinas Potockis (1844–1945, gyv. Maudžiorų k., Telšių apskr.) (3, 4 pav.). Marijos Skausmingosios statulėlės per pečius neretai apgaubtos liaudišką dėvėseną primenančiomis skaromis, o galvą gaubiančios skraistės primena skarelę ar net nuometą. Labiausiai lietuvių valstiečio aprangą primena šv. Izidoriaus drabužiai. Jis – artojų globėjas, savo gyvenimo



4 pav. Augustinas Potockis. Švč. Mergelė Marija Maloningoji, XX a. pr., Telšių r. Antano Lukšėno nuotrauka (Rolando Valiūno kolekcija)



5 pav. Švč. Mergelė Marija su Kūdikiu, XIX a. pab., Žemaitija. Nuotrauka iš privataus rinkinio

būdu vienas artimiausių valstiečiui, todėl ir buvo vaizduotas kaip jis: su šiaudine skrybėle, trinyčiais, atraitotomis kelnėmis, apsiavęs nagingėmis arba visai basas. Neretai ir tokie atributai kaip šv. Florijono kibirėlis, šv. Izidoriaus sėtuvė ir arklas, šv. Jono Krikštytojo kaušelis vandeniui lieti primena kaimo buityje naudotus daiktus. O nežinomo dievdirbio sukurta šv. Cecilija rankose laiko ne vargonėlius, kaip kad vaizduojama bažnytinėje dailėje, o liaudyje paplitusį instrumentą – kankles (LLM: 316). Kazimieras Katinas (1836–1901, gyv. Griežionių k., Ukmergės apskr.) kompozicijoje „Šv. Ona moko Mariją“ pastatė lentynėlę su knygomis. Pasak dailėtyrininkės Zitos Žemaitytės, tokia interpretacija yra visiškai aiški, nes spaudos draudimo laikais meistras buvo knygnešys ir tai, kas jam pačiam buvo brangu, drąsiai įdėjo į religinio siužeto kūrinį (Žemaitytė 1970: 97).

Liaudies skulptūroje pasitaikančius ikonografinių tipų jungties atvejus taip pat galime priskirti prie kūrybiškumo pasireiškimų ir laisvesnės siužetų interpretacijos. Ypač dažnai dievdirbiai sujungdavo kelis Marijos siužetus, matyt, siekdami sustiprinti skulptūrėlių raišką ir pabrėžti Švč. Mergelės svarbą žmonių gyvenime. Antai Marijos Skausmingosios ar Pietos siužetą vieni papildė pusbėnuliu iš Nekaltojo

Prasidėjimo ikonografinio tipo, kiti Skausmingosios apdarą nudažo Nekaltosios Mergelės spalva – balta. Ir atvirkščiai, baltą Nekaltosios ar Maloningosios drabužio spalvą pakeičia skausmo spalva – raudona, ant krūtinės dar išdrožia ir Skausmingosios atributą – širdį. Arba štai nežinomas dievdirbys Marijos su Kūdikiu siužetą praturtino pagrindiniu Maloningosios atributu – malonės spinduliais, sklindančiais iš dešinės Dievo Motinos ir kairės Kūdikėlio rankų (5 pav.). Ne vienas dievdirbys Dievo Motinos atvaizdą pajvairindavo ir Marijos vainikavimo siužeto motyvu – karūna, kurią iš abiejų pusių prilaiko angeliukai. Ypač kūrybiškai išpuošdavo Marijos galvą, siekdami pabrėžti jos kaip Dangaus karalienės įvaizdį. Čia rasime kuo įvairiausių variantų: ir žvaigždžių vainikas, ir karūna, ir spindulių nimbas. Šie elementai naudojami po vieną, du, visi trys, kartais dar įkomponuojama Apvaizdos akis, žydinčių gėlių pavidalo spinduliai (LSD: 103, 104; TŽS: 95, 110, 115). Karūnos taip pat drožiamos įvairiai – vienos didelės, masyvios, kitos mažesnės ir smulkesnės, ažūrinės ir ne, kai kurios padarytos iš skardos arba papuoštos skardos gabalėliais. Spindulių nimbai, neretai labai puošnūs, drožiami iš medžio arba karpomi iš skardos, taip pat įvairuoja savo dydžiu ir formomis, užbaigos pavidalais. Kai kurias Marijos skulptūras, dažniausiai Maloningosios, dievdirbiai išpuošdavo dar ir iš skardos iškirptomis gėlėmis – jomis apgaubdavo figūrą iš abiejų pusių. Galbūt taip jie siekė sukurti ypač puošnų, artimą altoriams atvaizdą.

Meistrų kūrybiškumą ir išradingumą rodo ir tai, kad nepavykus padaryti vieno siužeto skulptūros padarydavo kitą. Pažvelsio kaimo (Klaipėdos r.) žmonės prisiminė dievdirbio Jono Jocio (1866–1960) pasakojimą: „Dirbau Flerijoną – padėjau pečangėn padžiovint, persprogo, pridėjau kvietkelį ir keliškėlį, perdažiau, ir paliko Barbora. Tai aš vis viena nesugadinau“ (LNB RKR, f. 127, b. 97, l. 48).

Apibendrinant svarstymus kūrybiškumo tema, dera pacituoti vieną pirmųjų dievdirbių kūrybos tyrinėtoją dailininką V. Bičiūną, kuris, įvertindamas dievdirbių kūrybiškumo reikšmę, pabrėžė, kad „tą patį, ką knygnešiai reiškia mūsų tautiško sąmojaus žadinimui, dievdirbiai reiškia mūsų tautiškos kūrybiškos dvasios išlaidymui“ (Bičiūnas 1928: 915), „kad mūsų „dievdirbiai“ ne mažiau individualūs už mūsų menininkus, rasit, tuo vyriausiai skirdamiesi nuo jų, kad niekieno nepamokyti, vien neišlavintos nuovokos vedami savystoviai negalėjo patys surasti kelių į tyrojo meno aukštybes“ (Spector 1929: 6).

BAIGIAMIEJI PASTEBĖJIMAI

XIX–XX a. pirmojoje pusėje dievdirbystė buvo viena iš medžio apdirbimo amato rūšių, o dievdirbys visų pirma buvo amatininkas, siekiantis iš savo darbo pragyventi ar prisidurti papildomų pajamų, išlaikyti šeimą. Be paklausos, be užsakymų nė vienas dievdirbys nekūrė. Kai XX a. trečiajame ketvirtajame dešimtmečiais ženkliai

sumažėjo medinių skulptūrų paklausa, daugelis dievdirbių nustojo jas daryti, ėmė verstis kitais amatais, užtikrinančiais pragyvenimą.

Dievdirbystė kaimo bendruomenėje buvo suvokiama kaip išskirtinis gebėjimas, duotas Dievo ir todėl vertas pagarbos ir pasigėrėjimo. Kūrybiškas žmogus, iš to meto valstiečių aplinkos išsiskyręs įvairių darbų mokėjimu, išsradingumu, dažnai elgesiu, išvaizda ar gyvenimo būdu, nukrypstančiu nuo įprastų tradiciškai nusistovėjusių elgesio normų, sukeldavo aplinkinių susidomėjimą ir neretai pelnydavo keistuolio įvaizdį.

XIX–XX a. pirmojoje pusėje tradicinėje kaimo bendruomenėje kūryba ir amatas ėjo greta. Dievdirbys buvo ir amatininkas, ir kūrėjas. Priešpriešą tarp amato ir kūrybos akcentavo modernūs laikai. Anuomet tiek užsakovų pageidavimus, tiek meistrų nuostatas sekti pavyzdžiais pats dievdirbys nelaiškė savo kūrybinės laisvės suvaržymu. Jis kūrė, interpretavo neperžengdamas specifinių taisyklių rėmų tuo metu, kai meno objektas nebuvo atskirtas nuo religinio objekto (Svašek 2016: 15), todėl pageidavimas atitikti krikščioniškąją ikonografiją buvo suvokiamas natūraliai, nes to meto žmogui svarbi buvo ne meninė skulptūrėlės raiška, bet žinia, kurią perteikia skulptūra, tai yra tos skulptūros siužeto reikšmė. Pasiremiant Jurijumi Lotmanu, dievdirbių kūrybos epocha priskirtina toms kultūrinėms epochoms, kai meninės kūrybos aktu buvo siekiama paklusti taisyklėms, o ne jas pažeisti (Lotman 2004: 325). Vertinant iš šių dienų pozicijos, atsakymo klausimui, kiek amato, o kiek kūrybos yra dievdirbių darbuose, reikėtų ieškoti konkrečiuose vieno ar kito meistro kūrinuose, lyginti jų kompozicijas, raiškos priemones, detales. Vienų darbuose bus daugiau kūrybiškumo, kitų – mažiau, gal net įžvelgsime vien tik siekį kuo tiksliau nukopijuoti pirmavaizdį.

Čia vėlgi galime prisiminti pirmuosius tyrinėtojus, iš profesionalaus meno pozicijų vertinusius dievdirbių kūrybą ir pastebėjusius jų kūrybiškumą ir amatininkiskumą. Tai labai taikliai nusakė K. Šimonis, pasitelkdamas dviejų jam žinomų garsių dievdirbių – Vinco Svirskio ir Jono Danausko (1854–1937, gyv. Moniūnų k., Panevėžio apskr.) – kūrybą. Apie V. Svirskį jis rašė:

Net dirbdamas savo kryžių dublikatus, jis nepavartoja niekad iki mažmožių tą pačią kompoziciją, tas pačias vaizdo ar stovylos proporcijas. Visa tai liudija Svirskį buvus ne bet sau kryžių dirbėją, ar dievdirbiu (kokių nemaža tebėra Žemaičiuose), bet tikru dailininku, nors ir bemokslu (Šimonis 1923b: 311).

Vincas Svirskis taip beveik yra originalus, kaip ir Čiurlionis savo paveikslais (Šimonis 1923a: 159).

O apie J. Danauską – jau taip:

Tik visi jo darbai nėra ypatingi, nes jis dirbo įsižiūrėdamas į pavyzdžius ir taikė sulig klasiškuoju menu. Taigi nors ir daug jis yra pridaręs kryžių ir bažnyčioms altorių, bet tai visa darė kaip amatininkas (ten pat: 160).

Arba kaip pastebėjo P. Galaunė:

Vieni jų, tikrai kūrybinės Dievo kibirkštėlės įžiebtai, dideles menines vertybes paliko; kiti, neturėjusieji kūrybinės kibirkštėlės, goticizmo, baroko atgarsiais persunkė savo šventųjų formas (Galaunė 1936a: 9).

Tačiau galimas ir požiūris, paremtas straipsnio pradžioje paminėtu moksliniu diskursu, kuris siūlo peržengti tipišką modernistinį suvokimą apie originalo–kopijos, naujumo–pakartojimo, išradingumo–imitacijos opozicijas ir į kūrybiškumą žvelgti plačiau, mažinti kontrastą tarp originalo ir kopijos, meno ir amato, novacijos ir tradicijos kasdieniame gyvenime sampratų (Meyer 2016: 312–314). Tada į dievdirbių–amatininkų, kurie siekė tiksliai nukopijuoti pirmavaizdį, dirbinius taip pat galime pažvelgti kaip į kūrybiškumo raišką ir taip priartėti prie dievdirbių aplinkoje gyvavusio požiūrio į dievdirbystę, nedariusio takoskyros tarp amato ir kūrybos.

ŠALTINIAI

- LII BR – Lietuvos istorijos instituto bibliotekos rankraštynas.
 LLM – *Lietuvių liaudies menas*, t. 1, sudarė Stasė Bernotienė... [et al.], Vilnius: Vaga, 1993.
 LNB RKR – Lietuvos nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos Retų knygų ir rankraščių skyrius.
 LNM A – Lietuvos nacionalinio muziejaus archyvas.
 LSD – *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*, t. 2: *Lietuvių liaudies menas, XVII–XX a.*, sudarė Dalia Bernotaitė–Beliauskienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003.
 NKČDM – Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Liaudies meno skyrius.
 SUAA – Skaidrės Urbonienės asmeninis archyvas; inf. K. Tverskis, g. 1918 m., gyv. Žemaičių Naujamiestyje (Šilutės r.), užr. S. Urbonienė, 2003 m.
 TŽS – *Tradicinė žemaičių skulptūra: „Alkos“* muziejaus rinkinys, sudarė Elvyra Spudytė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2008.

LITERATŪRA

- Areška Vitas 1977. *Teofilis Tilvytis*, Kaunas: Šviesa.
 Bičiūnas Vytautas 1927. „Per Lietuvą“, *Lietuva*, Nr. 206, p. 2–4.
 Bičiūnas Vytautas 1928. „Dievdirbiai“, *Trimitas*, Nr. 28, p. 915–917.
 Buračas Balys 1939a. „Dievdirbys Jonas Orvidas“, *Naujoji Romuva*, Nr. 16, p. 353–355.
 Buračas Balys 1939b. „Kaip gyveno ir kūrė Šiaurės Lietuvos dievdirbys Jonas Valys“, *Mūsų laikraštis*, Nr. 9, p. 12.
 Buračas Balys 1939c. „Kryždirbys Vincas Svirskis“, *Naujoji Romuva*, Nr. 12, p. 281–283.
 Buračas Balys 1939d. „Varnių dievdirbys Vaišnoris“, *Naujoji Romuva*, Nr. 23–24, p. 500–501.

- Buračas Balys 1998. *Kryždirbystė Lietuvoje*, sudarė Antanas Buračas, Antanas Stravinskas, Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“.
- Galaunė Paulius 1930. *Lietuvių liaudies menas*, Kaunas: L. U. Humanitarinių mokslų fakultetas.
- Galaunė Paulius 1936a. „Dievdirbiai“, *Laiko žodis*, Nr. 9, p. 8–9.
- Galaunė Paulius 1936b. „Lietuviški dievdirbiai“, *Vakarai*, Nr. 30.
- Geertz Clifford 2005. *Kultūrų interpretavimas*, Vilnius: Baltos lankos.
- Jaksztas Adomas 1891. „Keletas žodžių apie mūsų Kryžius“, *Žemaičių ir Lietuvos Apžvalga*, Nr. 20, p. 153–155.
- Kostkevičiūtė Irena 1966. *Vincas Svirskis*, Vilnius: Vaga.
- Kubilius Vytautas 1985. *Kazio Borutos kūryba*, Vilnius: Vaga.
- Lotman Jurij 2004. *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos.
- Martinaitienė Gražina Marija 1994. „Kryžių ir koplytstulpių kūrėjas liaudies menininkas Stanislovas Gegeckas (1873–1940)“, *Menotyra*, Nr. 1, p. 55–62.
- Meyer Birgit 2016. “Afterword: Creativity in Transition”, in: *Creativity in Transition: Politics and Aesthetics of Cultural Production Across the Globe*, ed. Maruška Svašek and Birgit Meyer, New York–Oxford: Berghahn Books, p. 312–318.
- Milius Vacys 1983. „Medžio apdirbimo amatininkai“, in: *Iš lietuvių kultūros istorijos: valstiečių verslai*, t. 12, sudarė Juozas Kudirka, Vacys Milius, Angelė Vyšniauskaitė, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, p. 44–98.
- Nezabitauskis Liudvikas 1936. „Darbininkai specialistai ir amatininkai“, *Gimtasai kraštas*, Nr. 1, p. 37–43.
- Petrulis Juozas 1965a. „Mediniai stebuklai: iš muziejininko–kraštotyryninko dienoraščio“, *Komjaunimo tiesa*, Nr. 242, p. 3.
- Petrulis Juozas 1965b. „Senieji liaudies menininkai“, *Mokslas ir gyvenimas*, Nr. 10, p. 32–34.
- Petrulis Juozas 2007. „Kostas Gabrėnas: skulptorius ir universalus dailidė“, *Kupiškis*, Nr. 5, p. 48–50.
- Petrulis Juozas, Žemaitytė Zita 1966. „Trys dievdirbių kartos“, *Kultūros barai*, Nr. 4, p. 60–63.
- Spector [Bičiūnas Vytautas] 1929. „Mūsų ‘dievukai’ ir ‘dievdirbiai’“, *7 meno dienos*, Nr. 45, p. 4–6.
- Svašek Maruška and Meyer Birgit (ed.). 2016. *Creativity in Transition: Politics and Aesthetics of Cultural Production Across the Globe*, New York–Oxford: Berghahn Books.
- Svašek Maruška 2016. “Introduction: Creativity and Innovation in a World of Movement”, in: *Creativity in Transition: Politics and Aesthetics of Cultural Production Across the Globe*, ed. Maruška Svašek and Birgit Meyer, New York–Oxford: Berghahn Books, p. 1–32.
- Šimonis Kazys 1923a. „Lietuvių kryžiai“, *Skaitymai*, kn. 24, p. 155–163.
- Šimonis Kazys 1923b. „Vincas Svirskis ir jo kryžiai“, *Gairės*, Nr. 5, p. 309–311.
- Urbanienė Skaidrė 2008a. „Dievdirbiai tradicinėje kaimo bendruomenėje: autorius ir užsakovas“, *Liaudies kultūra*, Nr. 1, p. 20–27.
- Urbanienė Skaidrė 2008b. „Dievdirbių įvaizdis ir statusas tradicinėje kaimo bendruomenėje“, in: *Kryždirbystės fenomenas liaudies kultūroje*, sudarė Alė Počulpaitytė, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, p. 13–27.
- Urbanienė Skaidrė 2015. *Religinė liaudies skulptūra Lietuvoje XIX a. – XX a. I pusėje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- Venskienė Asta 2012. „Šiandienė amatininko ir liaudies menininko samprata tradicijos kontekste“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, t. XXXVI, p. 157–172.
- Žemaitytė Zita 1970. „Ukmergės rajono liaudies memorialiniai paminklai ir jų kūrėjai“, *Muziejai ir paminklai*, gruodis, p. 88–98.

“God-Maker” in Lithuanian Village of the End of the 19th – the First Half of the 20th Century: an Artist and / or a Craftsman

SKAIDRĖ URBONIENĖ

Summary

The article focuses on the issue of creative freedom exercised by the self-educated folk carvers – the so-called *dievdirbiai* (literally, “god-makers”), discussing whether the “god-maker” was free to create or if his creative freedom was limited, and if so – by whom, to what extent and why.

In the 19th – the first half of the 20th century, the “god-making” constituted a branch of the wood processing craft, and its practitioners were primarily artisans seeking to make their living from this trade or earn some additional income. No artisan worked without first receiving demand or requests. These people were exceptional individuals characterized by high creative capacities, outstanding mastership in various crafts, resourcefulness, sometimes also by peculiar ways of behavior, appearance or mode of life that deviated from the traditional established patterns, therefore frequently labelled as weirdos.

In order to be in demand and enhance their selling rate, the “god-makers” sought recognition as renowned masters. The recognition chiefly rested on the opinion of the parish priest. Priests frequently denounced works characterized by primitive plastics, even declining to sanctify them. However, according to the popular opinion, sanctifying of the statuettes meant their positive recognition. Besides, the unsanctified “gods” were widely believed to have no power. Therefore, masters endeavored to comply with the customers’ wishes, also adhering to the demands that essentially involved following the standards of the Christian iconography and implied making easily recognizable saints. Another popular request was making the statuettes as realistic as possible.

The masters usually complied with the above-mentioned demands, therefore adhering to the main schemes of iconographic composition. However, they exercised certain degree of freedom in terms of interpreting attributes, details and colors of clothing (particularly in case of female saints), and introducing certain motives related to the folk worldview or peculiarities of peasant daily life and clothing.

Occasional connections of iconographic types occurring in folk sculpture can also be regarded as manifestations of creativity and rather liberal interpretation of plots. The “god-makers” were particularly prone to integrate several plots related to Virgin Mary, perhaps attempting to enhance the expressive qualities of the statuettes and highlight the importance of the God’s Mother in the human life. Especially Mary’s head used to be ingeniously adorned in an attempt to emphasize her image as the Heavenly Queen.

Thus, some “god-makers” retained originality in their work: rather than mechanically copying prototype compositions, poses and details, they would reshape them in their own way, integrating into a harmonious whole, preserving their distinctive style of carving, enduing statuettes with certain emotional expression, varying the same plots in terms of poses, details, and clothing. However, others approached the produce of the church workshops, adding nearly no individual features and just closely reiterating the prototypes.

In the traditional village community of the 19th – the first half of the 20th century, creativity and craft went hand in hand. The “god-maker” was both an artisan and an artist. The opposition between craft and creative work acquired distinct shape only in modern times. Previously, neither customers’ requests nor established notions regarding following of the prototypes seemed to the “god-maker” as limiting his creative freedom. He created interpreting things against the framework of specific rules at the time when object of art was not yet separate from the object of worship. Thus, requirement to adhere to the iconography

seemed natural, since the prime concern for people of the time was the message conveyed by the statuette, i. e. the meaning of its plot rather than its artistic expression.

From the modern point of view, we should discuss the question of relationship between creativity and craft in the “god-making” only in regard to the individual masters – by comparing their compositions, expressive means and details. In some cases, there would be ample creative features, while in others creativity would appear scant, or just an attempt at precise copying of the prototype would be spotted. However, an approach based on the recent scholarly discourse is also possible, suggesting transcending the typical modernist notion and promoting wider perception of creativity, that would diminish the gap between notions of original and its copy, art and craft, innovation and tradition in the daily life. Then the works of the “god-making” masters striving at precise copying of the prototypes may also be regarded as manifestations of creativity.

Gauta 2017-03-08