



NIJOLĖ TALUNTYTĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

KAROLIO PODČAŠINSKIO DAILĖS TEORIJOS DARBAI

Karolis Podčasinskiis Works
on Fine Art Criticism

SUMMARY

The first works of fine art criticism in Lithuania appeared in the first half of the 19th c. and are associated with activities of Vilnius university. Architect Karolis Podčasinskiis was among the first who authored publications in this field. This article researches two of his theoretical works on fine art. In the first one *About Beauty of Industry* (1821) Podčasinskiis enunciates esthetic viewpoints on the works of fine art and provides "his own approach on evaluating beauty", based on utilitarian viewpoints. The second publication *Applying Common Beauty Principles for Works of Painting and Sculpture Crafts and for Creating Palatial Gardens and Parks* (1838) discusses the principles and classification of fine arts and architecture. At his time Podčasinskiis used a pioneering method to recognise works of fine art – by contrasting fine art and literature. Both of Podčasinskiis' publications exhibit utilitarian ideas mastered at the Paris Polytechnic School.

SANTRAUKA

Pirmieji dailėtyros darbai Lietuvoje paskelbti XIX a. pirmoje pusėje ir siejami su Vilniaus universiteto veikla. Vienas pirmųjų šios srities publikacijų autorių buvo architektas Karolis Podčasinskiis. Straipsnyje nagrinėjami du jo teoriniai darbai apie dailę. Pirmajame *Apie amato darbų grožį* (1821 m.) Podčasinskiis dėsto estetines pažiūras į dailės kūrinius ir skelbia „savąjį būdą grožiui vertinti“, pagrįstą utilitarinėmis nuostatomis. Antrojoje publikacijoje *Bendrujų tobulumo principų taikymas paveikslų ir skulptūrų amato kūriniams, puošniems sodams arba parkams kurti* (1838 m.) aptarta tapybos ir skulptūros klasifikacija bei kūrimo principai. Podčasinskiis taikė tuo metu naują ir originalų dailės kūrybos atpažinimo metodą – tapybą lygino su literatūrine kalba. Abiejose Podčasinskiio publikacijose išvelgiamos Paryžiaus politechnikos mokyklos utilitarinės idėjos.

RAKTAŽODŽIAI: Lietuva, dailės teorija, tapyba, skulptūra, Podčasinskiis.

KEY WORDS: Lithuania, fine art criticism, painting, sculpture, Podczaszynski.

IVADAS

Lietuvos dailėtyros pradžia laikoma 1810 m. rugsėjo 15 d., kai anglų dailininkas Josephas Saundersas, atvykęs iš Sankt Peterburgo į Vilnių dėstyti dailių menų ir kurti grafikos mokyklos, per mokslo metų atidarymą perskaitė viešą paskaitą *Apie imitacinių (vaizduojamųjų, – N. T.) menų įtaką ir panaudojimą*. Ši paskaita vertinama kaip reikšmingas įvykis ne tik mūsų šalies, bet ir viso Vidurio ir Rytų Europos regiono meno istorijai. Nors pirmasis meno istorijos, tiksliau, architektūros istorijos, darbas – Mykolo Šulco *Kalba apie architektūrą* paskelbta dešimtmėčiu anksčiau¹, Saunderso opusas yra, be abejo, pirmasis dailės (vaizduojamųjų menų) istorijos darbas. Kaip dailės istorikas, jis duoklę Lietuvai su kaupu atidavė paskelbdamas išsamią studiją apie Čechavičiaus sakralinę dailę².

Šiame straipsnyje pristatomos Vil-

niaus universiteto profesoriaus Karolio Podčašinskio dailėtyros publikacijos.

Karolis Podčašinskis (1790–1860) – žymus Lietuvos vėlyvojo klasicizmo architektas, įvairios paskirties statinių architektūros projektuotojas, Vilniaus universiteto Architektūros katedros profesorius, teorinių darbų autorius. Jis padėjo pagrindą architektūros mokslui Lietuvoje ir Lenkijoje, išleido trijų dalių *Architektūros pradmenis akademiniam jaunimui*³, architektūros terminų žodyną⁴, paskelbė straipsnių periodiniuose ir enciklopediniuose leidiniuose. Tačiau mažai kam žinoma, kad šis architektas gilinosi į dailės teorijos, meno filosofijos problemas. Jo teorinius darbus išsamiausiai nagrinėjo Vytautas Levandauskas, tačiau į Podčašinskio dailėtyros opusus beveik nesigilino, daugiausia dėmesio skyrė architektūrologijos kūriniams⁵.

APIE MENO DARBŲ GROŽĮ

Pirmasis Podčašinskio teorinis darbas, kuriame išdėstytos meno kūrinių estetiškos nuostatos, pasirodė 1821 m. periodiniame leidinyje *Dziennik Wileński*. Lenkų kalba parašyto straipsnio pavadinimas *O piękności w robotach przemysłu* mūsų dienomis gali būti suvoktas keliomis reikšmėmis. Žodis *przemysł* verčiamas kaip *pramonė, amatas* ar *sumanumas* (pastarasis žodis sietinas su menu). Dėl to pavadinimas, išverstas į lietuvių kalbą, tapo *Apie pramonės gaminių grožį*, o pats straipsnis pripažintas vienu pirmųjų traktatų apie dizaino meną. Podčašinskio traktatas, kaip dizaino istorijos opu-

sas, išspausdintas rusų kalba tuometiniame sąjunginiame žurnale *Techničeskaja estetika*⁶. Vėliau lenkų žurnale *Projekt*⁷ ir galiausiai mūsų *Pergalėje*, paskelbus traktato vertimą į lietuvių kalbą su įvadininiu prof. Eduardo Budreikos straipsniu. Pasak E. Budreikos, „...K. Podčašinskio traktato tezės anuo metu buvo pirmosios teorinės tezės apie pramonės gaminių grožį ne tik Rusijoje, į kurios sudėtį įėjo Lietuva, bet ir visoje Rytų Europoje. O Vakarų Europoje, sakysime, Anglijoje, kuri laikoma dizaino tėvyne, analogiškas klausimas viešai buvo iškeltas vėliau, t. y. 1832 m. ir, tik apsvarsčius

ji bendruomenių rūmuose, Londone buvo įsteigtas Pramoninio projektavimo centras. Tiesa, 1821 m. Paryžiuje buvo išspausdinta prancūzų filosofo Sen Simono knygos „Pramonės sistema“ (*Du system industriel*) pirmoji dalis, tačiau jokiū būdu ji negalėjo pasiekti K. Podčašinskio iki tų metų balandžio mėn. 5 d., kuomet Vilniuje jis baigė rengti spaudai savo traktatą.⁸

Podčašinskio traktato teiginius galima taikyti dizaino sferai, t. y. pramonės gaminiams, tačiau pabandykime išsiaiškinti, koks buvo paties autoriaus pasirinktas objektas, apie kokių gaminių, darbų ar kūrinių grožį jis rašė. Juk XIX a. pirmajame ketvirtyje Lietuvoje pramoninės gamybos beveik nebuvo. Negi jis rūpinosi pramoninių, t. y. mašinomis gaminamų, daiktų grožiu? Podčašinskis rašo, jog „kiekviename daikte galima pastebėti dvejopą jungiamąją jėgą – fizinę ir matematinę. Savybes, kuriomis pasižymi gamtos kūno arba *meno kūrinio* (išskirta straipsnio autorės) dalelės, galima pažinti vien tikslaus eksperimento dėka ir tik tada parinkti medžiagą, galinčią suteikti sumanytam kūriniaiui pageidaujamo tvirtumo ir patvarumo.“⁹ Taigi pats Podčašinskis aiškiai nurodo, kad nagrinėja meno kūrinius (ne pramoninius gaminius!). Dar tiksliau objektas apibrėžtas istoriniuose dokumentuose. Levandauskas Lietuvos valstybės istorijos archyve surado Vilniaus universiteto personalo formuliarinius sąrašus, kuriuos profesoriai turėjo pildyti kiekvienais metais rusų kalba. Skiltyje apie mokslinius darbus Podčašinskio traktato pavadinimas rusiškai skamba taip: *О красоте в произведениях изящных худо-*

жеств (Apie grožį dailiųjų menų kūrinuose)¹⁰. O tai jau nekelia jokių abejonių, kad architektas turėjo galvoje ne pramonės gaminius, o meno kūrinius. Kitas klausimas, kas tie dailieji menai. Iš dalies tai galima išsiaiškinti traktato tekste. Skyrelyje „Tvirtumas ir patvarumas“ pateiktas pavyzdys apie pastolius, kurių niekam neateitų į galvą daryti tokio tvirtumo, kaip pats pastatas, kurio statybai jie reikalingi¹¹. O tai reiškia, kad turėta galvoje architektūra. Kitoje traktato vietoje rašoma apie to paties grožio supratimo būdo taikymą kūriniams su judėjimo ypatumais – muzikai ir šokiui¹². Tad Podčašinskis tikriausiai siekė visų meno kūrinių estetinio vertinimo, neišskirti nė vienos meno šakos.

Kokia buvo jo teorijos esmė? Traktatą autorius pradeda citata iš Lukaszio Gurnickio knygos *Dworzanin Polski*: „...Kiekvienas daiktas, jeigu yra kuo nors geras ar naudingas, turi savyje ir grožio...“ Šiuo motto Podčašinskis tarsi užbrėžia utilitarinį barjerą kaip matą estetiniam vertinimui. Autorius aiškina, jog kiekvienas kūrinys turi savo paskirtį, tai yra tenkina tam tikrą poreikį, iškeltą atitinkamų sąlygų, tad svarbiausia tinkamai jas parinkti, kad viena kitai neprieštarautų. Kūrinys pasidaro netobulas, o kartu ir negražus, kai netinkamai parenkamos sąlygos, nulemiančios jo paskirtį. „Kiekviena užduoties sąlyga atskirai gali būti patenkinta daugeliu skirtingų būdų, lygiai gerai jai tinkančių, tačiau toji pati sąlyga [...] gali būti patenkinta tik vienu vieninteliu tikslingiausiu būdu, kurį aš vadinu paprastuoju būdu“, – rašo Podčašinskis¹³. Autorius atskirai aptaria harmoniją, simetriją, įvairumą, kurie „yra

paprastumas tikslia ir plačiausia prasme, ir tiktai jis galėtų likti vieninteliu tikrojo grožio požymiu“. Apibendrinamas estetinius apmąstymus Podčasinskis rašo, jog žmonės grožį vertina skirtingai ir prieštarinčiai todėl, „...kad iš daugelio įvairių ir prieštarinčių nuomonių apie to paties daikto grožį galėtume išrinkti tikrąją arba ją suformuluoti, man regis, nėra kito ir geresnio kelio, kaip, atsižvelgiant į esamas pažiūras, nuodugniai išnagrinėti jo paskirties sąlygas ir joms tinkamus būdus.“¹⁴ Taigi traktato autorius siūlo meno kūrinį vertinti pagal utilitariškumą – įsitikinti, ar jis naudingas (atitinka paskirties sąlygas) ir ar sukurtas paprastuoju būdu. Pabaigoje Podčasinskis pabrėžia, kad „čia išdėstytas mano būdas grožiui vertinti“ atsiradęs iš objektyvaus kūrinių nagrinėjimo ir gali būti visur taikomas. Nors autorius ir pabrėžia savo metodo originalumą, galima suprasti, kas turėjo jam įtakos. XIX a. pradžioje Europos šalyse vyko architektūros slinktis nuo dailiųjų menų inžinerijos link. Tai

skatino tikslųjų mokslų ir naujųjų technologijų pažanga. Architektų rengimą Dailiųjų menų akademijoje (L'Académie des Beaux-Arts) pradėjo stelbti Politechnikos mokykla (L'École Polytechnique). 1818 m. Podčasinskis studijavo privačioje Jeano Nicolas Louis Durand'o studijoje Paryžiuje. Klausydamas paskaitų ir individualiai bendraudamas su profesoriumi jis susiformavo požiūrį, kuris vėliau išaugo iki utilitarinės doktrinos. Tai, kad Podčasinskio teorinės nuostatos susiformavo dar užsienio stažuotėje, patvirtina jo 1819 m. Vilniaus universiteto Fizikos ir matematikos fakulteto dekanui Nemčevskiui adresuota ataskaita iš Romos su pridėta architektūros kurso įžanga ir sinoptine lentele. Įžangoje apibrėžtos sąlygos, kurias turi tenkinti statinys, tarp jų ir tos, kurios vėliau pateko į traktatą (simetrija ir kt.), ir utilitariniu požiūriu apibūdinta architektūros statinio estetika: *Jokia puošyba netgi negali būti pavadinta grožiu ir žadinti vien malonų jausmą, jeigu nėra atlikta tinkamiausiai ir taupiausiai*¹⁵.

TAPYBOS KALBOS YPATUMAI IR TOBULUMO PAIEŠKOS

Podčasinskis utilitarinę doktriną plėtojo ir vėlesniuose darbuose skelbdamas, kad architektūra nepriklauso dailiesiems menams. Tačiau įdomiausia tai, kad architektas negalėjo apsieiti be dailės. Ne tik kurdamas eksterjero ir interjero puošybą, bet ir teoriniuose darbuose. Šiuo požiūriu itin reikšmingas ir beveik nenagrinėtas jo straipsnis „Bendrųjų tobulumo principų taikymas paveikslų ir skulptūrų amato kūriniams, puošniems sodams arba parkams kurti“¹⁶. Tai teorinis darbas, kurio tikslas – atskleisti pa-

veikslų ir skulptūrų meninės kūrybos principus. Jame, kaip ir anksčiau aptartame veikale, Podčasinskis tapybą be jokių išlygų priskiria amatams: „Tapyboje, kaip ir kiekvienoje amato darbų kūryboje, reikia sugebėti parinkti paveikslu turinį ir atrasti paprasčiausią būdą jo išraiškai pasiekti.“¹⁷

Podčasinskis, formuluodamas teorinius tapybos principus, kaip ir ankstesniuose darbuose, rėmėsi utilitarinėmis nuostatomis. Jis pabrėžė ne tik kūrinių paprastumą, susiedamas jį su tobulumu

(„Kuo išraiška paprastesnė, tai yra visais atžvilgiais geresnė, tuo kūrinys tobulėsnis“), bet ir naudos siekimą tapyboje: „...joje neturi trūkti nieko, kas naudinga ar būtų per daug, žodžiu, reikia stengtis pasiekti didžiausią užsibrėžtą naudą įdedant mažiausiai paprastų priemonių, todėl kuriant paveikslus, tapytojo mintis negali aplenksti paprastumo taisyklės.“¹⁸

Podčasinskio straipsnyje atsiskleidžia naujas, tuo laikotarpiu originalus dailės kūrybos vertinimo aspektas – lyginimas su literatūrine kalba. Autorius rašo: „Kadangi vaizdavimas yra kalba, tai paveikslų paskirtis gali būti tokia įvairi, kaip ir paprasta kalba arba raštas. Kaip šnekamojoje ar rašytinėje kalboje užsibrėžiamame išnagrinėti kokį nors dalyką arba tikrai apie jį informuoti, priminti pamirštą, arba atskleisti nežinomą, sužadinti dorovę ar aistrą, kažką uždegti, atgaivinti mielus, žavingus prisiminimus ar suteikti paguodos pojūčius ir t. t., ir kaip įprastinės kalbos niekas išmintingai be sumanymo nevartoja, lygiai taip pat niekas neturi kurti paveikslų be tinkamos jam paskirties. Nors kalbos žodžiai įvairūs, jų panaudos būdas sumanymui pasiekti yra vienodas ir visiškai priklauso nuo kūrėjo, kuris tą kalbą vartoja, išminties.“¹⁹ Šiems teiginiams pailustruoti Podčasinskis išskiria keturis specifinius tapybos kalbos požymius: 1) vaizduojamojo daikto, o ypač žmogaus, išvaizdą; 2) koloritą; 3) apšvietimą; 4) kūrybinę mintį, ir aptaria kiekvieną atskirai.

Pasak publikacijos autoriaus, įgimta žmogaus išvaizda kinta priklausomai nuo auklėjimo ir lavinimo. Ne tik veide, bet ir kitose kūno dalyse atsiranda ženklų, išreiškiančių laisvę, vyriškumą, darbštu-

mą, silpnumą, niekingumą, atvirumą, gerumą, gailestingumą, gudrumą, pyktį ar žiaurumą, kaip išraišką įvairiausių jausmų ir aistrų, kurios palietė žmogaus dvasią. Tie išoriniai ženklai pakeičia įgimtus. Kai kurie veidai išreiškia švelnumą, linksnumą, išmintį, lyg įgimtus bruožus. Kūno sandara, standumas ar putlumas, odos skaistumas ar sausumas, plaukų ar akių spalva informuoja apie žmogaus prigimtinę jėgą, miklumą ar nepaslanumą, gerą ar menką sveikatą, žodžiu, parodo atitinkamą visų žmogaus organizmo funkcijų veiklą. Šie ženklai sudaro turtingą vaizduojamosios kalbos žodyną, kuriuo tapytojas, kaip ir skulptorius ar poetas, taikydamas savo metodą, atskleidžia mums savo mintis ir įvairiausias žmogaus vidaus būsenas.

Spalvą Podčasinskis vaizdžiai lygina su muzika. Jis rašo: „muzikoje nepakanka, kad instrumentai skleistų švarius garsus, reikia dar, kad jie būtų suderinti. Tą patį galima pasakyti ir apie spalvas. Muzikoje yra instrumentų, kurie dėl savo triukšmingumo negali skambėti kartu su švelniais. Lygiai taip ir tam tikros spalvos viena šalia kitos neišvengiamai reš akį. Betgi instrumentai, skleidžiantys aštrius ar duslius tonus, atitinkantys muzikos dvasią, orkestre puikiai panaudojami. Panašiai ir spalvos, gyvos ir akinamai ryškios, tinkamai panaudotos, suteikia paveikslui žavesio ir išraiškingumo.“²⁰

Pasak Podčasinskio, įvairaus intensyvumo šviesa sudaro įvairius daikto atspalvius. Skirtinga šviesa nevienodai apšviečia skirtingo pavidalo kūnus: vienus persmelkia, nuo kitų atsispindi, vienos jų dalys apšviestos, kitos lieka šešėlyje. Skirtingo glotnumo ir šiurkštumo pavir-

šiuose šviesa kitaip lūžta ir mūsų akiai suteikia skirtingus rezultatus. Žinojimas priežasčių, nuo kurių priklauso spalvų ir šviesos pokyčiai, tapybos mene sudaro turtingą priemonių išteklių.

Paveikslo *kūrybinė mintis* turi būti aiškiai apibrėžta ir įgyvendinta tinkamais priemonėmis. Jų atradimas ir panaudojimas visuomet padės sėkmingai nutapyti paveikslą, jeigu bus vadovaujamasi tobulumo taisyklėmis. Podčasinskis pabrėžė, kad pasirinkta kūrėjo kalba turi būti paprasta – būtent iš tinkamų žodžių, suderintų tarpusavyje, ir kalboje slypinčios minties, nukreiptos į vieną užsibrėžtą tikslą.

Pasak Podčasinskio, siekti tobulumo dailėje galima tik turint (1) pakankamai tapybos kalbos įgūdžių ir (2) aiškiai apibrėžtą atvaizdo paskirtį, kuri, tinkamai suvokta, leis pasiekti tinkamą išraišką²¹. Tapybos kalbos žodžiai yra vaizdą ir spalvą atitinkantys natūros žodžiai. Jie turi būti pakankamai suderinti su paveikslo mintimi, tik tada atsiras vientisumas ir harmonija.

Podčasinskis tapybą skirstė į 7 grupes: 1) iškabą; 2) iliustraciją; 3) karikatūrą; 4) portretą; 5) miestovaizdžio peizažą; 6) siužetinę (ugdančią dorovę) ir 7) religinę. Kiekvieną grupę aptarė atskirai išryškindamas jos meninės kalbos savytumus, lygindamas su paprastos kalbos ypatumais ir atitikmenimis.

Aptardamas *iškabą*, Podčasinskis pateikė pavyzdį, kaip reklamoje literatūrinę kalbą pakeičia tapybos kalba: antikos laikų Pompėjoje ant parduotuvės sienos vietoj užrašo „Čia parduodamas šviežias ožkos pienas“ buvo pavaizduota ožka, perpildytu (didžiuliu) tešmeniu.

Mokslo darbų *ilustracijose*, pasak Podčasinskio, pakanka tinkamai apibrėžti vaizduojamo objekto kontūrą, ir tai atstoja paprasčiausią aprašymą, tačiau, siekiant atskleisti išsamesnę informaciją, galima naudoti šešėlius ir spalvas.

Karikatūras Podčasinskis sulyginu su rašinėliais, skirtais vienadieniems aktualijoms. Tai trumpalaikės paskirties kūrinėliai, pašiepiantys žmogų, atskleidžiantys jo žalingus įpročius, bet neturintys didesnės išliekamosios vertės²².

Asmenų *portretai*, skirti palikuonims, kuriami panašiai kaip gyvenimo aprašymai. Svarbiausia jų įgyvendinimo sąlyga – panašumas į modelį. Tačiau tapytojo mintis neturėtų vien tuo apsiriboti. Dailininkas, suvokęs vaizduojamojo veido išraišką ir būdingiausius bruožus, turės daryti jų atranką, atsiriboti nuo atsitiktinių požymių, kuriuos sukelia liga, pyktis, liūdesys ar perdėtas linksnumas, valgymas ar dainavimas. Tik dvasinės ramybės būseną geriausiai tinka paveikslo kalbos išraiškai. Tapytojas, atmetęs atsitiktinai atsiradusius luošumo požymius ar randus, turės atidžiai atrinkti visus dvasinius vaizduojamo asmens veido bruožus. Pasak Podčasinskio, tik tokį vaizdą galima vertinti kaip tikrąjį prigimties atspindį, sukurtą pagal išmintingas grožio taisykles.

Išsamiausiai Podčasinskis aprašė *miestovaizdžio* tapybos principus. Tikriausiai tai nulėmė autoriaus architektūrinę patirtį ir išlavintas urbanistinis mąstymas. Kita vertus, jis buvo neblogai susipažinęs su geriausiais Vakarų Europos vedutos pavyzdžiais keliaudamas po Prancūziją ir Italiją. Podčasinskis primena, kad kuriant miesto ar apylinkių vaizdus, svar-

biausia atrasti ir pasirinkti tinkamiausią žiūros tašką. Jis turįs būti toks, kad žvilgsnis aprėptų visą miestą arba jam būdingą fragmentą. Autorius pateikia nevykusiai parinkto žiūros taško pavyzdį, kai iki detalių tiksliai stambiu planu pavaizduota dulkina miesto siena užstoja aplinkinius pastatus, galinčius sukelti stebėtojų tikrą žavesį... Be to, rašo architektas, labai svarbu parinkti ir tinkamiausią apšvietimą, paros ir metų laiką, geriausiai perteikiantį būdingą vietovės koloritą. Toks piešinys, po daugelio stebėjimų išrinktas, sėkmingai pritaikius kitus meno kalbos įgūdžius, bus tobulas. Podčasinskis atkreipia dėmesį į socialinius miesto kontrastus ir, vėl ieškodamas sąsajų su literatūrine kalba, vietovės skurdo ir prabangos vaizdavimą tapyboje lygina su kelionių aprašymais, romanais ar idilėmis.

Siužetinės tapybos, kurios tikslas – aukščiausios moralės siekis, pavyzdžiu Podčasinskis pateikė motinystės temą. Dailininkas, vaizduodamas motiną, glamonėjančią kūdikį, turi sumanymą kiekvienu štrichu perteikti jos meilės ir vaikelio šypsenos žavesį. Todėl, rašo autorius, tapytojas turės labai atsakingai pasirinkti vaizdavimui ne bet kokią moterį, o labiausiai mylinčią iš jam matytų.

Su motinos meilės tema Podčasinskis priartėja prie *religinės dailės*. Tapytojas, vaizduojantis Dievo Motiną, be visų savo žmogiškosios prigimties tobulumų – išraiškos panašumo, spalvos ir šviesos ypatumų, turi perteikti tikėjimo paslapties didybę, kad matytume Dangaus Karalienės kuklumą ir nuolankumą, palaimintos ir išrinktosios džiaugsmą, o kartu ir Sopulingosios Motinos nerimą. Pasak

Podčasinskio, susieti tikėjimo paslaptį su žmogiškosios prigimties žavesiu į darnią visumą turbūt geriausiai pavyko Rafaeliui, kurį vadina neprilygstančiu poetu ir tapytoju, o jo iškilias ir kartu paprastas kūrybos mintis įvardija kaip visiems suprantamą Evangelijos kalbą²³.

Ieškodamas sąsajų tarp literatūrinės ir tapybos kalbos, Podčasinskis nurodo ir pastarosios trūkumus. Jis aiškina, kad priklausomai nuo paskirties, kūrėjas vartos įprastinę arba poetinę kalbą, o juk kiekviena kalba, siekianti tobulumo, yra paprasta, ją sudaro tarpusavyje derantys tinkami pasakymai. Tačiau, jeigu literatūrinėje kalboje galima aprašyti, o skaitant įsivaizduoti, pavyzdžiui, paleistos strėlės garsą ir greitį: „suskambėjo styga, sugaudė lankas ir išlėkė sparnuotoji strėlė, graikams nešanti žiaurų smūgį“, tai to neįmanoma perteikti paveiksle – tam tikrą laiką truncančio veiksmo tapybos kalba nesugebės perteikti²⁴. Dėl šios ribotos ir sunkinamosios aplinkybės tai gali būti kuriamo paveikslo yda.

Podčasinskis skatina realistinę kūrybą ir perspėja dėl pastangų tapybos darbuose vaizduoti nesuvokiamus ar antgamtiškus dalykus: anot jo, tokie tapybos darbai neturėję pasisekimo ir labai retai nerealią mintį sugebėta tinkamai išreikšti tapybos kalba.

Aptaręs tapybą, Podčasinskis nagrinėja skulptūrą. Pateikęs pavyzdžių iš antikos, autorius apgailestauja, kad jo laikų skulptūrai pasiekti tobulumo sunkiau nei antikos laikais, ir vėl primena, kad ir čia tikslo reikia siekti einant paprasčiausiu keliu. Nurodo vienintelį sėkmingai įgyvendintą pavyzdį – Napoleono skulptūrą Paryžiuje.

Pabandykime atsakyti į klausimą, kodėl Podčasinskis, būdamas architektas, ėmė gilintis į dailės teoriją. Iš dalies tai galima sieti su jo skelbta utilitarine nuostata, jog architektūra nėra menas, o tikrai mokslas ir jos nereikia sieti su dailiaisiais menais. Tačiau Podčasinskiui dailė nebuvo svetima. Jis pats buvo puikus piešėjas. Vienas jo mokinių Zigmuntas Revkovskis prisiminė, kad „turėjo daug piešimo įgūdžių ir piešti skatino mokinius.“²⁵ Podčasinskis biografiniame straipsnyje apie Lauryną Gucevičių priekaištavo jam dėl nepakankamų piešimo įgūdžių: „...jis nemokėjo gražiai perteikti savo minčių popieriuje, tai už jį darė kiti, bet jau Paladijus davė mums pavyzdį, kad ir neįgudęs piešėjas gali būti puikus architektas.“²⁶ Ryžtis kritikuoti tokį iškilų architektą kaip Gucevičius galėjo tik ambicingas dailės žinovas ir kūrėjas. Podčasinskis toks buvo ar bent tokiu save laikė. Kita vertus, Podčasinskis, kaip architektas, dažnai susidurdavo su daile architektūroje. Jis pats kūrė bažnyčių ir rūmų interjero dekoru kompozicijas (Vilniaus katedros rekonstrukcija, Žiličių rūmai Baltarusijoje ir kt.), o juos pagal Podčasinskio piešinius ar šablonus įgyvendindavo tapytojai ir skulptoriai. Todėl architektas

laikė daile amatu, galbūt tik tarnaujančiu architektūrai. Be to, dar turėtume pažymėti, kad straipsnis apie paveikslų, skulptūrų ir parkų kūrimą nebuvo atsitiktinis ar kieno nors užsakytas. Tai buvo programinis darbas, skirtas *Architektūros pradžios akademiniam jaunimui* trečiajam tomui. Tačiau, uždarius Vilniaus universitetą, architektūros dėstyimas nutrūko, poreikio ir lėšų vadovėlio leidybai nebuvo. Iš žurnalo *Wizerunki i roztrząsania naukowe* redakcijos prierašo matome, kad autorius išimties tvarka leido jį paskelbti atskiru straipsniu²⁷. Tik po 18 metų išėjo Podčasinskio veikalo trečias tomas, o minėta publikacija jame pakartota kaip įžangos dalis. Tekstas apie paveikslus ir skulptūras iš esmės nesiskiria nuo skelbto 1838 m., išskyrus kai kuriuos bibliografinius papildymus. Galima manyti, kad jis buvo sukurtas dar veikiant universitetui ir tikėtasi jį paskelbti maždaug 1830 m. Trečiojo tomo įžangą sudarė 4 skyreliai: pirmajame nagrinėjamos aptvaro sienos, antrajame – taikomosios dailės kūriniai, įvairūs indai, trečiajame – paveikslai ir skulptūros, o ketvirtajame – parkai²⁸. Tai gi Podčasinskis neatsiejama architektūros ir statybų studijų dalimi laikė daile, kurią privalėjo išmanyti akademinis jaunimas.

IŠVADOS

Vilniaus universitetas buvo Lietuvos dailėtyros lopšys, kuriame buvo sumanyti ir subrandinti pirmieji šios krypties teoriniai darbai. Jie sukurti XIX a. antrajame–trečiajame dešimtmečiais, nors ne visus spėta paskelbti iki universiteto uždarymo. Vienas pirmųjų dailėtyros kūrėjų buvo architektas Karolis Podča-

šinskis. Straipsnyje „Apie amato darbų grožį“ (1821 m.) jis išdėstė estetines pažiūras į dailės (ir apskritai meno) kūrinius ir paskelbė „savąjį būdą grožiui vertinti“, pagrįstą utilitarinėmis nuostatomis. Kitoje publikacijoje „Bendrujų tobulumo principų taikymas paveikslų ir skulptūrų amato kūriniams, puoš-

niems sodams arba parkams kurti“ (parašyta apie 1930 m., paskelbta 1838 m.) aptarta tapybos ir skulptūros klasifikacija bei kūrimo principai. Podčasinskis panaudojo tuo laiku naują ir originalų dailės kūrybos atpažinimo metodą – tapybos lyginimą su literatūrine kalba.

Abi publikacijos pagrįstos Paryžiaus politechnikos mokyklos utilitarinės doktrinos nuostatomis. Podčasinskį galima laikyti Lietuvos dailės teorijos vienu iš pradininkų, kurio darbuose gilinamasi į dailės kūrybos ir estetinio vertinimo metodus.

Literatūra ir nuorodos

- 1 Vytautas Levandauskas, Mykolo Šulco kalba apie architektūrą ir meno istoriją Vilniaus universitete XIX a. pirmoje pusėje, *Meno istorija ir kritika: Meno istorijos riboženkliai = Art history & criticism: Landmarks of art history*, t. 7, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2011, p. 11–19.
- 2 Laima Šinkūnaitė, Josepha Saunderso pranešimas apie Simono Čechavičiaus tapybą, *Meno istorija ir kritika: Meno istorijos riboženkliai*, p. 33–40.
- 3 Karol Podczaszyński, *Początki architektury dla użytku młodzie akademickiej*, t. I–III, Wilno, 1828–1856.
- 4 Nijolė Taluntytė, Karolio Podčasinskio architektūrologinės terminijos bruožai, *Meno istorija ir kritika: Meno istorijos riboženkliai*, p. 41–54.
- 5 Vytautas Levandauskas, *Architektas Karolis Podčasinskis*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1994, p. 96–110.
- 6 К. Подчасинский, О красоте промышленных изделий, *Техническая эстетика*, 5, 1969, с. 23–24.
- 7 S. Bojko, Myśli sprzet półtora wieku, *Projekt*, 1(74), 1970, s. 49–52.
- 8 Eduardas Budreika, Pramonės gaminių grožis, *Pergalė*, 5, 1973, p. 148.
- 9 Karol Podczaszyński, O piękności w robotach przemysłu, *Dziennik Wileński*, t. 2, 1821, s. 10.
- 10 Vytautas Levandauskas, *Dailiųjų menų ir architektūros ryšio problemos Lietuvos XIX a. teoriniuose darbuose*, *Menotyra*, 1999, 4(17), p. 34.
- 11 Podczaszyński, *O piękności*, s. 8.
- 12 Ten pat, p. 10.
- 13 Ten pat, p. 3.
- 14 Ten pat, p. 11–12.
- 15 Levandauskas, *Architektas Karolis Podčasinskis*, p. 124.
- 16 Karol Podczaszyński, Zastosowanie ogólnych zasad doskonałości w tworach przemysłu do obrazów i posągów, tudzież do urzędzenia ogrodów rozkosznych, czyli ogrojców, *Wizerunki i roztrząsania naukowe*, t. XXII, serja II, Wilno, 1838, s. 5–44.
- 17 Ten pat, p. 14.
- 18 Ten pat, p. 14–15.
- 19 Ten pat, p. 9–10.
- 20 Ten pat, p. 12.
- 21 Ten pat, p. 21–22.
- 22 Ten pat, p. 16.
- 23 Ten pat, p. 21.
- 24 Ten pat, p. 22.
- 25 Józef Bieliński, *Uniwersytet Wileński (1579–1831)*. Kraków, 1899, s. 224.
- 26 Karolis Podčasinskis, Lauryno Gucevičiaus biografija, *Vilniaus dailės akademijos darbai*, t. 32: *Laurynas Gucevičius ir jo epocha*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004, p. 174.
- 27 Podczaszyński, *Zastosowanie ogólnych zasad*, s. 7.
- 28 Karol Podczaszyński, *Początki architektury dla użytku młodzie akademickiej*, t. III, Wilno, 1856, 236 s.