

Ustronės Atsiskyrėlis: įamžinęs ir įamžintas

Stanislovą Moravskį (1802–1853) jau pažįstame kaip labai įvairiapusišką žmogų – puikų rašytoją, gydytoją, kraštotyrininką, sodininką, gurmaną. Atėjo metas pažvelgti į Moravskio ir dailės ryšius. Pagrindinės šio pranešimo temos: *Moravskis ir dailė* ir *Moravskis dailėje*. Iš pradžių aptarsime, kokią reikšmę piešimas, tapyba, vaidino Moravskio gyvenime, po to iš arčiau pažvelgsime į du Moravskio portretus bei juos sukūrusius dailininkus.

Anuometis žmonių santykis su daile, piešimu dėl praktinių priežasčių, kitokios švietimo sampratos buvo kur kas artimesnis nei dabar. Dar neišradus fotografijos piešimas padėjo fiksuoti ir ateities kartoms išsaugoti šeimos narių atvaizdus, apylinkių peizažus, kelionių įspūdžius, dailė buvo ir pasigėrėjimo, kultūrinio ugdymo objektas. Taigi piešimas suvoktas kaip neatskiriama mažųjų bajorų ir bajoraičių estetinio lavinimo dalis. Kiekvienas save gerbiantis žmogus turėjo nors šiek tiek mokėti piešti. Vaikams buvo samdomi privatūs piešimo mokytojai, piešimas, tapyba dėstyti mokyklose, nuo 1797 m. – ir Vilniaus universitete. Jaunuomenės pomėgį dailei, meninį skonį ugdė ir kone kiekviename dvare kaupotos meno kolekcijos.

Kas gi puošė Moravskių Ustronės dvaro (dabar Jundeliškių kaimas Birštono savivaldybėje) sienas? Šią unikalią informaciją mums paliko pats Stanislovas Moravskis. Kūrinio *Nuo Merkinės iki Kauno* kulminacinėje dalyje „Ustronė“ jis rašo:

Jeigu panorėsi, žvilgtelėk kartą ir į tuos ant sienos kabančius paveikslus. Išvysi čia ir Peškos, ir Oleškevičiaus teptuką. Čia ir Kanevskis, ir didysis Suchodolskis savo rankos tau nepagailėjo. Čia Orlovskio eskizai, istorijos atminimą savyje išlaikę. Čia Rustemas, Joteika, Januševičius, Glovackis, Gladišius, Moračinskis savo talento bandymus atnešė. Čia Albani ir Rafaelis. Čia kabo ir tas senas priešvaninis Nukryžiuoto Kristaus paveikslas, kuriuo jau tiek menininkų žavėjosi, bet niekas neįstengė atspėti, kas jį nutapė. [...] Nori? Tai ir abiejų Lampi čia kūrinčius rasi¹.

Štai toks visai nekuklus dailės rinkinys kukliame mediniame ant Verknės upės pakabintame dvarelyje. Ustronės kolekcijos pradininkas – Lenkijos karaliaus ir Lietuvos didžiojo kunigaikščio Stanislovo Augusto Poniatovskio dvaro šambelionas, Stanislovo Moravskio tėvas Apolinaras Moravskis (1764–1838). Ką iš perskaityto fragmento galime pasakyti apie estetinį Moravskių skonį? Mūsų dienų nepasiekusiame Ustronės rinkinyje dominavo vietinių kūrėjų darbai. Čia ir XVIII a. pabaigoje – XIX a. pirmojoje pusėje aplink Vilniaus universitete veikusias meno katedras susibūrusiai, vadinamajai Vilniaus meno mokyklai priklausę Jonas Rustemas (1762–1835), Juozapas Oleškevičius (1777–1830), Polikarpas Joteika (1796–1850), Marcelinas Januševičius (1806–1859), Juozapas Hiliaras Glovackis (1785 ar 1789–1858), Jonas Moračinskis (1807 ar 1808–1870). Čia ir Lenkijoje, Sankt Peterburge gyvenę ir dirbę, tačiau įvairiais ryšiais su Lietuvos meno scena susiję Jonas Kristianas Gladišius (1762–1830), Juozapas Peška (1769–1831), Aleksandras Orlovskis (1777–1832), Januarijus Suchodolskis (1797–1875), Jonas Ksaveras Kanevskis (1805–1867), Johannas Baptistas von Lampi Vyresnysis (1751–1830) ir Franzas Xaveras Lampi (1782–1852) (ar Johannas Baptistas von Lampi Jaunesnysis (1775–1837)).

¹ Stanislovas Moravskis, *Iš visur po truputį*, t. 1: *Nuo Merkinės iki Kauno. Atsiskyrėlio gavenda*, parengė Reda Griškaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009, p. 500–501.

Kolekcijoje būta ir Vakarų Europos dailės darbų. Tokie kūriniai rodė ne tik kolekcininko gyslelę ir meninį skonį, bet buvo ir savitas prestižo ženklas. Renesanso legendos Raffaello Sanzio (1483–1520), Baroko meistro Francesco Albani (1578–1660) darbus ar ir tą gražų, labai seną „prieštvaninį“ nežinomo autoriaus *Nukryžiuoto Kristaus* paveikslą deramai įvertinti ir įsigyti galėjo ne kiekvienas bajoras. Tiesa, negalima atmesti galimybės, kad Moravskių kolekcijoje galėjo būti ne šių garsenybių originalai, o aukšto lygio jų kopijos. Tėvo Apolinaro kolekciją (beje, kai kuriuos paveikslus kaip kraitį į Ustronę atsivežė ir antroji jo žmona Juozapa (1770–1842), kilusi iš labai turtingos Chrapovickių giminės) vėliau pildė ir pats Stanislovas. Juolab kad jis artimai bendravo ir su kai kuriais išvardytais menininkais – Rustemu, Orlovskiu, Kanevskiu, Oleškevičiumi².

O ar piešė pats Moravskis? Taip. Piešimo jis galėjo pramokti tiek namuose, tiek mokantis Kauno apskrities mokykloje. Nėra žinių, kad dailės – greta Medicinos studijų – Moravskis būtų mokėsis Vilniaus universitete, nors teoriškai tokia galimybė buvo. Gana dažnai studentai šalia pagrindinių studijų dar papildomai lankydavo Piešimo ir tapybos katedros paskaitas. Kad ir kaip ten būtų, gebėjimas piešti kartu su giliomis anatomicinėmis žiniomis jam padėjo ir mokslinėje veikloje. Čia pirmiausia galima minėti visai atskiro aptarimo reikalaujančius jo piešinius rankraštyje *Moterų fizionomika*³.

Piešimą Moravskis naudojo ir istorinių tyrimų metu. Žinome kraštotyrinius, daugiau istorinei fiksacijai, o ne meniniam pasigėrėjimui skirtus 1849–1850 m. Moravskio piešinius vaizduojančius savo krašto apylinkes ir jų objektus: Jiezo rūmų planą, Nemuno kilpų, sudarančių vadinamąją Buktą planelį, Punios pilies griuvėsius (*ilustracijos Nr. 1–3*). Visus šiuos originalų Moravskio kūrinių *Nuo Merkinės iki Kauno* rankraščių lydėjusius darbelius XIX a. pabaigoje nukopijavo ir taip iki mūsų dienų išsaugojo žymusis Lietuvos dailininkas Boleslovas Mykolas Ruseckas (1824–1913)⁴.

Tačiau rimtų dailininko aspiracijų Moravskis neturėjo – kur kas labiau jį traukė literatūra, tad pieštuko imdavosi tik retkarčiais – pagautas įkvėpimo ar tam tikros nuotaikos. Kaip ir jo rašiniuose, taip ir keliuose išlikusiuose autoriaus piešiniuose galime apčiuopti ir bendrą vardiklį – didelę humoro ir ironijos dozę. Visų mūsų atmintyje liko ne vienas šmaikščiai Moravskio žodžiais „nutapytas“, taigi literatūrinis, jo amžininko ar amžininkės portretas. Panašiai ir pieštuko, tušo, anglies, akvarelės pagalba skleidėsi ir Moravskio kaip ir tikrai neprasto šaržo meistro-karikatūristo talentas.

1924 m. Varšuvoje pirmą kartą išleistoje Moravskio *Vilniaus atsiminimų* laidoje⁵ buvo paskelbti šeši Moravskio piešiniai, kuriuos šios knygos rengėjai rado jo atsiminimų rankraštyje. Taigi beveik nėra abejonių, kad jais Moravskis ir ketino iliustruoti savo tekstą. Žaisminguose,

² Stanislovas Moravskis bendravo ir su kitais žymiaisiais Lietuvos dailininkais, Vilniaus universiteto auklėtiniais Vincentu Smakausku (1797–1876), Valentinu Vankavičiumi (1800–1842).

³ Stanislovo Moravskio rankraščio *Zasady fizyognomistyki kobiet cywilizowanych* juodraštis, VUB RS, f. 26, b. 3286, l. 2r, 4r, 5r, 11r–11v, 12r–12v ir 15v. Rankraštis publikuotas 2010 m. Žr. Stanislovas Moravskis, *Moterų fizionomika* = Stanisław Morawski, *Fizyognomistyka kobiet*, parengė Saulius Špokevičius, Rimantas Šalna, Voicehas Petrovičius, rankraščio tekstą spaudai parengti padėjo Emilia Kolinko ir Tomasas Jędrzejewskis, Vilnius: Petro ofsetas, 2010.

⁴ Boleslovo Mykolo Rusecko *eskizų albumėlis*, Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių Skyrius, f. 320, b. 74, l. 73v, 75v, apie 1889 m. Minėtina, kad Punios pilies griuvėsių vaizdas nėra originalus Moravskio piešinys. Jį Moravskis perpiešė iš Punios klebonijoje saugoto Lydos kamarininko Motiejaus Daunoro (vel Dalnoro) sudaryto 1764 m. Punios klebonijos žemėlapiu. Daugiau apie tai žr. Stanislovas Moravskis, *Nuo Merkinės iki Kauno*, p. 556–557.

⁵ Stanisław Morawski, *Kilka lat młodości mojej w Wilnie (1818–1825)*, wydali Adam Czartkowski i Henryk Mościcki, Warszawa: Instytut wydawniczy „Biblioteka Polska“, 1924.

žvitria ir greita ranka sukurtuose darbeliuose, kurių originalai, deja, neišliko (kaip ir visas kitas svarbiausias Moravskio kūrybinis palikimas, tada saugotas Krasinskių ordinacijos bibliotekoje, sudegė per Antrąjį pasaulinį karą subombardavus Varšuvą), Moravskis fiksavo savo kūriniuose aprašytus Lietuvos istorijos kontekste tiek teigiamus, tiek neigiamus veikėjus: Juozapą Bakovskį (~1750 – ~1836), Bončą-Tomaševskį (~1750 – po 1825), Jeronimą Botvinką (1765–1875), Ignacijų Onacevičių (1780–1845), Nikolajų Novosilceva (1761–1836), Vaclovą Pelikaną (1790–1873), Levą Baikovą (1779–1829), Vincentą Kišką-Zagerskį (~1800 – ~1840), Vincentą Laurinavičių (~1770–1824) (ilustracijos Nr. 4–9).

Šiaip ar taip, žaismingo eskizuotojo talentą Moravskyje galėjo įžiebtį ir draugystė su minėtu Aleksandru Orlovskiu; dailininku, kurio darbais jis ypač žavėjosi. Sankt Peterburgo laikais Moravskis be kita ko buvo ir asmeninis Orlovskio gydytojas. Tapytojas, grafikas, karikatūristas Orlovskis ypač pagarsėjo piešiniais Abiejų Tautų Respublikos bajorų tipažų ir tradicijų tematika (ilustracija Nr. 10). Ne vieną jo piešinį Moravskis turėjo savo asmeniniame rinkinyje. Žinome ir bent dviejų Ustronėje saugotų Orlovskio darbų pavadinimus – *Liesas bajoras* ir *Storas bajoras*. Taigi Moravskis – pats puikus karikatūristas – Orlovskio piešinius kolekcionavo. Štai koku keliu šio dailininko piešiniai nukeliavo į dvarelį prie Verknės. Moravskis rašė:

Jeigu prašytum jo, kad ką nors nupieštų, tikrai atsisakytų, nors ir tikras brolis jam būtum. Tačiau tam buvo kita labai paprasta gudrybė. Pavyzdžiui, užėjo jis pas tave vakarienės, pietų ar su vizitu. Padėk ant kokio nors staliuko paprasto plono popieriaus [...], tarytum ir vėl atsitiktinai – į servetėlių laikiklį pieštuką įkišk, o štai ten, kampe, rašalinę su plunksna pastatyk. [...] Ir kai tik Orlovskis ateis, tarytum atsitiktinai, per pokalbį, įterpk kokį senovinį anekdotą, kokią istoriją apie kontušą, apie ūsus, kaip ten kokuose Šiauliuose ar Telšiuose bajorai žmones ant kardų nešiojo [...]. Pasakodamas staiga kuo nors suabejok ar šiaip ko paklausk. Čia Orlovskis kaipmat tave nutrauks, ims aiškinti, kaip turėjo būti, vaizdžiai pasakoti, puikiai gestikuliuoti ir netrukus ištars: „Aš to taip gerai nepapasakosiu, nes nemoku, bet nupieščiau tai iš karto.“ Čia servetėlę ar popierių pakišk – jis juos kaipmat pačiups. [...]⁶

Tačiau užsiimti daile Moravskį įkvėpė ne tik profesionalūs dailininkai, bet ir bičiuliai. Moravskio dailės pavyzdžių galima rasti jo rašytų laišku parašėse. Štai 1849 m. lapkritį iš Ustronės į Sankt Peterburgą siųstuose laiškuose Pranciškaus Malevskio (1800–1870) žmonai Elenai Šimanovskai-Malevskienei (1811–1861), adresatės paskatintas, paliko net kelis piešinius.

Vienas iš jų – tai mūsų dienomis deja, vis dar labai liūdno, o tada klestinčio, jautriai, su dėmesiu architektūrinėms detalėms ir akivaizdžia meile išpuoselėtiems namams įamžinto Ustronės dvarelį atvaizdas (ilustracija Nr. 11). Po piešiniu Moravskis užrašė: „Tegul tai bus įrodymas, su koku vaikišku nuolankumu aš [...], lietuviškas lokys, vykdu visas Tamstos užgaidas [...]. Taigi štai, Tamstai, kaip ir reikalavai, siunčiu atvaizdą savo Ere[mo]...“⁷ Priminsime, kad eremas – tai krikščionio vienuolio atsiskyrelio celė...

Kitame laiške Elenai nupieštas piešinėlis atskleidžia, kad karikatūristiškos ironijos Moravskis nevengė ir savo atžvilgiu. Čia jis paliko šmaikštų autoportretą (ilustracija Nr. 12), kurį palydėjo ir komentaru, ne tik vertingu mados istorijos kontekste, bet ir puikiai atspindinčiu atsiskyrelio intelektualo išgyvenimus tuometėje provincijoje:

O galbūt norėtum kartu pamatyti ir Ustronės savininką įprastiniu kaimišku kostiumu [...] jis krenta prie Tamstos kojelių savo ryškiai raudona, aksomine, baltu avikailiu papuošta sėrmėga. Prašau šį keistą gyvį

⁶ Stanislovas Moravskis, *Iš visur po truputį*, t. 2: *Broliai bajorai. Atsiskyrelio gavenda*, parengė Reda Griškaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 47–48.

⁷ Stanislovas Moravskis, *Nuo Merkinės iki Kauno*, p. 558–559.

parodyti savo vaikams [...] ir prašau jiems pasakyti, kad tai yra būtent toji baidyklė, kuri tarytum koks Faustas, kaip kalbama šiuose kraštuose, palaiko gerus santykius su velniais ir kuriam trūksta tik gražios uodegos, kad pats taptų vienas iš jų. Pagaliau tikriausiai taip atsitiks [...]»⁸.

Atskirai minėtina, kad Moravskio kūrybą mums prakalbinusi dr. Reda Griškaitė kaip tik šį žaismingą Moravskio atvaizdą pasirinko ir asmeninės savo bibliotekos knygų priklausomybę žyminčiam ekslibrisui, prie kurio apipavidalinimo prisidėjo Jūratė Kemeklytė-Bagdonienė ir Neringa Jarmalienė (ilustracija Nr. 13).

Prisiminti dailės pamokas Moravskį galėjo įkvėpti ir kitas jo bičiulis – kaimynas iš Darsūniškio, taip pat vienišius, auksarankis, savamokslis visų galų meistras Ignotas Lukaševičius (1795–1846), apie kurį Moravskis rašė: „Londono tuneliai, kabantys tiltai ir kiti panašūs mūsų amžiaus vaikai būtų turėję kampe slėptis prieš tai, ką šis žmogus vienas pats pasiekė“⁹. Knygrišys, fortepionų, laikrodžių ir iškamšų meistras, stalius, bibliofilas ir nepaprastas gėlių (ypač jurginų) mėgėjas domėjosi ir daile – karpė karpinius, akvarele liejo kitų menininkų kūrinių kopijas ir miniatiūras. Niekada piešti nesimokiusio, taigi savamokslio, Lukaševičiaus gebėjimus labai vertino ir estetas Moravskis:

Kartą vardinių proga kunigas klebonas jam padovanojo visą dėžutę dažų – tokių, kuriuos paprastai vaikams kromuose parduoda. Ir į šį darbą Lukaševičius labai įsijautė. Niekada nesimokė piešti, todėl už tokias į originalus nuostabiai panašias peizažų kopijas galėjo būti dėkingas tik savo kantrybei. Nuostabą kėlė darbo tobulumas ir baigtumas – ypač žmonių ir žirgų figūrų. Visa tai priminė kuo kruopščiausiai sukurtą miniatiūrą. Ir tik dailės žinovams į akis krisdavo pernelyg aštrūs kontūrai, nederantys su bendra švelnia paveikslų spalvine gama. Tačiau visi kiti tik žiūrėdavo išsižioję ir aikčiodavo: „Aaa!“¹⁰

Meno kūrinys, tiesa jau po mirties, buvo įamžintas ir Lukaševičius ir ne kieno kito, o paties Moravskio. Draugą, kaip pabrėžė, „iš atminties“ Moravskis (beje, Lukaševičiaus pamėgta akvarele) pavaizdavo ir taktart nevengdamas karikatūriškos dvasios (ilustracija Nr. 14).

Žinomi ir keli paties Lukaševičiaus kūriniai¹¹. Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje saugoma 1820 m. Darsūniškyje akvarele ant popieriaus nutapyta *Kryžiaus ir šv. Luko* kompozicija, kurioje puikiai atsiskleidžia Lukaševičiaus kruopštumas, dėmesys detalei (ilustracija Nr. 15). Kitas įspūdingas aliejiniiais dažais sukurtas Lukaševičiaus darbas saugomas visai netoli Birštono ir dar arčiau pačios Ustronės. Tai Nemajūnų Šv. Apaštalo Petro ir Pauliaus bažnyčioje kabantis jau kur kas didesnio formato *Šv. Stanislovo stebuklas* (ilustracija Nr. 16). Monumentaliame kūrinyje vaizduojamas vienas iš Lenkijos globėjo – Šv. Vyskupo Stanislovo – stebuklų. Pasakojama, kad Krokuvos vyskupas Stanislovas (apie 1030–1079) nupirko vyskupijai žemės iš Petro Stšemenčiko, vadinamu Piotrovinu. Po Piotrovino mirties jo paveldėtojai pareikalavo žemę gražinti. Prieš teismą Šv. Stanislovas paaiškino, koku būdu įgijo žemę, tačiau juo niekas nepatikėjo. Tada vyskupas įėjo į bažnyčią, liepė atidaryti karstą ir prikėlė Piotroviną, kad šis galėtų paliudyti teisme.

⁸ *Ibid.*

⁹ Stanislovas Moravskis, *Broliai bajorai*, p. 370.

¹⁰ *Ibid.*, p. 368.

¹¹ Be čia aptariamų kūrinių minėtinas ir karaliaus Jono III rūmų muziejuje Vilanove Varšuvoje saugomas, Ignoto Lukaševičiaus vardu signuotas aliejinis 1847 m. datuojamas paveikslas Jono II Sobieskio alegorija. Tiesa, netalikus didesnių tyrimų tvirtai pasakyti ar tai paties Lukaševičiaus, ar jo bendravardžio dailininko darbas, kol kas sunku – įspūdingos drobės tema, saugojimo geografija, kiek tolsta nuo talentingojo Darsūniškio aplinkos. Daugiau apie tai žr. https://www.wilanow-palac.pl/sobiesciana/portret_alegoryczny_jana_iii_sobieskiego_sobiesciana.html.

Lukaševičiaus kompozicija labai įdomi. Ypač daug minčių kelia antrasis planas. Geriau įsižiūrėjus į Piotroviną prikeltą Šv. Stanislovą lydinčią dvasininkų svitą pastebėsime tamsiaplaukio, dailių bruožų, baltai vilkinčiojo ir knygą laikančiojo jauno vyriškio veidą; vyriškio kuris labai primena... patį Stanislovą Moravskį! O virš kairiojo vyskupo peties paslaptinai išnirusio vyriškio profilis – kiek patį Lukaševičių! Religiniuose (ir ne tik) paveikluose palikti kūrinių fundatorių, rėmėjų portretus ar net ir dailininko autoportretą buvo paplitusi, su meno kūrinių atsiradimu susijusių žmonių pagerbimą, pamaldumą ir savitą įsirašymą į istoriją liudijanti praktika. Kartais tai buvo daroma ir pokštaujant. Tai, kad Šv. Stanislovo temos paveiksle atsirastų dar vienas Stanislovas atrodytų visai simboliška ir dar su savo literatūrinius talentus netiesiogiai suponuojančia knyga (tiesa, šiame kontekste – greičiausiai Biblija) rankose... Žinoma, visa tai, tik interpretacijos. Kad ir kaip būtų, dailė – tai dar viena Lukaševičių ir Moravskį siejusi ir jų draugystę stiprinusi sritis. Simboliška, kad abu bičiuliai yra įtraukti ir į Lietuvos dailininkų žodyną: Ignotas Lukaševičius – kaip „tapytojas“, o Moravskis – tik kaip „piešėjas mėgėjas“¹².

O dabar iš arčiau pažvelkime į du žinomiausius Moravskio atvaizdus. Tai Jono Ksavero Kanevskio ir Juozapo Oleškevičiaus 1827–1838 m. laikotarpiu Moravskui gyvenant Sankt Peterburge nutapyti portretai, taip pat kadaise puošę Ustronės sienas (ilustracijos Nr. 17–18). Deja, abu šie paveiksliai – tiek 1829 m. nutapytas Oleškevičiaus tiek, tikėtina, kiek ankstesnis, Kanevskio – yra dingę ir apie jų meninę vertę (o ji tikrai aukšta) galime spręsti tik iš reprodukcijų, tarpukaryje publikuotų Sankt Peterburgo ir Vilniaus laikotarpio Moravskio atsiminimuose. Oleškevičiaus tapyto portreto originalas iki Antrojo pasaulinio karo dar buvo Vilniuje (žinomas ir jo dydis – 75,5 × 60 cm¹³), žymaus kolekcininko Antano Šutino (1851–1922), Moravskio giminačio Zigmanto Moravskio (~1850 – po 1924) kolekcijose. Vėliau deponuotas Stepono Batoro universiteto Vilniuje Dailės skyriui. Paveikslo likimas nežinomas.

Abu Moravskio portretai puikiai atspindi vėlyvojo Klasicizmo ir XIX a. pirmosios pusės Europos dailėje įsitvirtinančio Romantizmo estetiką. Priešingai nei senuosiuose barokiniuose XVII–XVIII a. pirmosios pusės Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės portretuose čia jau nėra nei portretuojamojo asmenybės aiškiai nurodančių įrašų, nei pareigybinių atributų. Juk jeigu nežinotume Moravskio profesijos, ar iš paveikslo galėtume pasakyti, kad jis buvo gydytojas? Abiejų Moravskio portretų dėmesio centre – pats žmogus, jo charizma. Abiejuose portretuose herojus vaizduojamas iki juosmens, kiek pasisukęs. Tapytojams pavyko pagauti tuomet trisdešimties dar nesulaukusio išvaizdaus vyriškio nuotaiką, vidinę būseną. Galbūt šios sėkmės priežastis yra ta, kad Moravskis abu dailininkus gerai pažinojo, tad jautėsi patogiai ir laisvai.

Nors Moravskis paveikluose – kilniai ramus, nesunku pastebėti jo lūpas puošiančią švelnią, vos išvelgiamą šypsena ir žvilgančias, gyvybingas, dideles akis. Tai pastebėjo ir Oleškevičiaus tapyto portreto originalą Vilniuje savo akimis dar matęs ir trumpai jį aprašęs Vilniaus Stepono Batoro universiteto profesorius, menotyrininkas Jerzis Remeris (1888–1979). Oleškevičių jis gyrė už suteiktą galimybę, „pamatyti nepaprastai simpatinę žmogų, neiaprastai skaidraus, o galbūt aiškiaregio, žvilgsnio, su vos vos pastebima šypsena veide, tačiau ramų ir pasitikintį savo vidine jėga“, „žmogų, mums plačiai atveriantį savo turtingą sielą“¹⁴.

¹² Lietuvos dailininkų žodynas, t. 2: 1795–1918, sudarė Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 239, 260.

¹³ Paulius Galaunė, *Tapytojas Juozas Oleškevičius (1777–1830). Humanitarinių mokslų fakulteto raštai*, t. III, sąs. II, Kaunas: Valstybės spaustuvė, 1927, p. 9.

¹⁴ Jerzy Remer, „Dwa portrety“, *Alma Mater Vilnensis*, 1924, z. 2, s. 59–60.

Atskirai norėtusi trumpai minėti ir tai, kad Kanevskio nutapytas Moravskio atvaizdas po daugelio metų atgimė ir visai kitoje medijoje – vitražo pavidalu. 2011 m. šviesios atminties vitražistas, restauratorius, buvęs Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos Dailės skyriaus vedėjas Antanas Grabauskas (1932 – po 2011), be kita ko dirbęs ir prie Vilniaus Šv. Jonų bažnyčios Oginskių (arba Dievo kūno) koplyčios vitražų restauravimo, sukūrė dailių portretinių Stanislovo Moravskio vitražą ([ilustracija Nr. 19](#)). Iliustracijoje pateikiamas gaminant kiek įskilęs, tačiau nuo tik vertingesnio, vienetinio, vitražo varianto atvaizdas. Kanevskio sukurtas portretas įkvėpė ir kitą Lietuvos menininką (jo vardo ir darbo sukūrimo laiko išsiaiškinti kol kas neapvyko) Nemajūnų kapinių koplyčios, kurioje ir ilsisi Moravskis, prieangį papuošti talentingajam kraštiečiui skirta medine memorialine portretine lenta ([ilustracija Nr. 20](#)).

Abiejuose kūriniuose Moravskis vilki XIX a. 3-4 deš. vyrų madą puikiai atspindinčius drabužius – fraką, liemenę, baltus marškinius su aukšta, veidą įrėminančia apykakle. Tiesa, Oleškevičiui jis pozavo su kiek puošnesniu garderobu nei Kanevskiui – frako ansamblį papildė dar ir prabangiu kailiniu apsiaustu, ant rankos spindinčiu žiedu, įmantriau dekoruota apykakle, garbanomis krintančia šukuosena. Apskritai, jei Apšvietos dvasioje nutapytame minimalistiniame Kanevskio portrete, atrodo, stovėdamas pozavęs Moravskis spinduliuoja energingumu, net šiokių tokių jaunatvišku valiūkiškumu, tai Oleškevičiui jau sėdomis pozavęs Moravskis yra ramesnis, brandesnis ir kiek... romantiškesnis.

Trumpam dėmesį sutelkime į Oleškevičiaus sukurtame portrete Moravskio mūvimą žiedą. Moravskiui šis papuošalas galėjo būti labai svarbus ir jo paties prašymu dailininko išryškintas. Pasidalinsiu svarbiausios Stanislovo Moravskio gyvenimo ir kūrybos tyrėjos dr. Redos Griškaitės atlikta žiedo interpretacija. 1823 m. birželio 24-ąją Vilniaus universitete Stanislovui Moravskiui buvo suteiktas Medicinos daktaro laipsnis, šią dieną jis vadino viena laimingiausių savo gyvenime. Sekant sena Vilniaus universiteto tradicija, naujam mokslo daktarui buvo užmaunamas specialiai jam padirbinamas žiedas. Galbūt kaip tik iškilmingoje Vilniaus universiteto aplinkoje jam ant piršto užmautą ir svarbų gyvenimo pasiekimą liudijantį aukso žiedą su didele ametisto akimi ir matome Oleškevičiaus nutapytame Moravskio portrete? Dr. Reda Griškaitė pateikia ir dar vieną prielaidą – kaip tik su šiuo papuošalu Ustronės Atsiskyrėlis galėjo būti ir pašarvotas, ir palaidotas. Žinoma, tai tik interpretacijos. Juolab kad per daktaro laipsnio įteikimo ceremoniją įteiktų žiedų pavyzdžių mūsų atminties institucijose nėra.

Apie du Moravskį įmažinusius dailininkus duomenų nepalyginamai daugiau. Tai – ukrainietis ir lietuvis, siejami kūrybinės geografijos ir stilistikos – jų kūryboje ypač ryški klasicistinio portreto su romantiniais prieskoniais raiška – ir, greičiausiai, bičiulystės – žinomas Kanevskio ([ilustracija Nr. 21](#)) nupieštas Oleškevičiaus portretas. Kol kas – tai vienintelis žinomas šio dailininko atvaizdas ([ilustracija Nr. 22](#)).

Talentingasis portretistas Jonas Ksaveras Kanevskis gimė 1805 m., Krasylive, Ukrainoje, mokėsi Voluinėje, Kremencio licėjuje, kur gavo dailės pradmenis. Studijas tęsė Imperatoriškoje dailės akademijoje Sankt Peterburge. 1833 m. persikėlė į Romą, kur sulaukė didelio pasisekimo, nes tapė net patį popiežių Grigalių XVI-ąjį (1765–1846). Grįžęs į Sankt Peterburgą gavo akademinio titulą. 1846 m. išvyko į Varšuvą, kur mokytojavo, o vėliau direktoriavo Varšuvos menų mokykloje, dalyvavo visuomeninėje veikloje. Per savo karjerą Kanevskis nutapė daug to meto kultūros, politikos asmenybių, kūrė ir istorines, biblines kompozicijas, peizažus. Mirė 1867 m., Varšuvoje. Moravskio portretą Kanevskis, tikėtina, galėjo nutapyti tarp 1827–1829 m.

Puikus portretistas ir istorinių, alegorinių drobių kūrėjas Juozapas Oleškevičius gimė 1777 m., Šiluvoje. Taigi ne tik lietuvis, bet dar ir žemaitis. Nuo 1797 Vilniaus universitete studijavo anatomiją ir fiziologiją, o 1798–1802 – piešimą ir tapybą pas Pranciškų Smuglevičių

(1745–1807) ir Joną Rustemą. Vėliau studijavo Paryžiuje, Aukštojoje dailės mokykloje, kur mokėsi pas tokius garsius meistrus kaip Jeoną-Simoną Berthélemy (1743–1811), ir didelę įtaką jam padariusį žymųjį Jacquesą-Louisą Davidą (1748–1825), kurio talentu menininkas nepaprastai žavėjosi.

1806–1811 m. Oleškevičius gyveno Vilniuje. 1809–1810 m. Oleškevičius Vilniaus universitete surengė vieno paveikslo parodą, kurioje eksponavo įspūdingo dydžio istorinę drobę *Jono Karolio Chodkevičiaus atsisveikinimas su žmona Ona Ostrogiškyte išvykstant į Chotino mūšį 1621 m.* (ilustracija Nr. 23). Simboliška, kad parodą su mama Marijona Semaškaite (1782 vel 1783–1813) ir močiute¹⁵ tuomet dar visai mažas aplankė ir vėliau Sankt Peterburgo atsiminimuose aprašė pats... Moravskis!¹⁶ Oleškevičius planavo po Smuglevičiaus užimti Vilniaus universiteto Piešimo ir tapybos katedros profesoriaus vietą, tačiau tam nepavykus 1811 m. visam laikui persikėlė į Sankt Peterburgą, kur kaip ir Kanevskis tapo akademiku.

Sankt Peterburge susilaukė didelio pasisekimo, tapo madingu portretistu. Oleškevičius buvo iškili Sankt Peterburge gyvenančios Lietuvos ir Lenkijos bendruomenės asmenybė. Mistiką, masoną, teosofą, filantropą, Adomo Mickevičiaus (1798–1855) eilėse ne kartą aprašytą Oleškevičių (nutapė ir puikų Mickevičiaus portretą) nuoširdi bičiulystė siejo ir su jo portretuotu Moravskiu, kuris jam skyrė net atskirą biografinę apybraižą (kaip minėjau, jos fragmentai šiandien dar bus skaitomi). Oleškevičius mirė Sankt Peterburge, 1830 m. Taigi praėjus maždaug metams po Stanislovo Moravskio portreto nutapymo.

Trumpai apžvelgus Moravskio ir dailės santykį, galime konstatuoti, kad dailė, kaip ir daugelis kitų meninių-humanitarinių sričių, jam tikrai nebuvo svetima. Net atvirkščiai – jis pats buvo jos dalis. Aistringai domėjosi dailininkų kūrybiniu procesu, technikomis, lankė svarbiausius meno muziejus, su dideliu dėmesiu stebėjo ir plėtė savo meninių žinių bagažą, o jo įkvėptas, kartais ėmėsi pieštuko. Negana to, Ustronės Atsiskyrėlis Stanislovas Moravskis ne tik su puikia humoro doze piešiniuose įamžino savo aplinką, bet ir pats buvo įamžintas žymių to meto dailės pasaulio vardų. Visa tai – neįkainojamas jau praėjusios, tačiau tikrai nepamirštos Lietuvos dailės istorijos epochos palikimas.

¹⁵ Stanislovo Moravskio močiutės Semaškienės vardo, mergautinės pavardės ir gyvenimo datų nustatyti nepavyko.

¹⁶ Stanisław Morawski, W Peterburku (1827–1838). Wspomnienia pustelnika i Koszałki-Kobialki, wydali Adam Czartkowski i Henryk Mościcki, Poznań: Wydawnictwo Polskie, [1927], s. 109–151.