

# LEONO PANAVO KNYGŲ ĮRIŠAI TAIKOMOSIOS IR MENINĖS KNYGRIŠYSTĖS POŽIŪRIU

Rūta Taukinaitytė-Narbutienė | Vilniaus knygrišių gildija  
Šv. Jono g. 4, LT-01122 Vilnius  
El. paštas: rutatau@yahoo.com

*Straipsnyje analizuojamas knygrišio Leono Panavo knygrišystės palikimas, siekiama apibrėžti jo darbų taikomąją istorinę vertę, aptarti jo atliktų knygų įrišų meninę raišką, techninius ypatumus, darbo aplinkybes, priemones ir inspiracijas. Atskleidžiama, kokių būdu sovietmečio sąlygomis metalo apdirbėjo profesija ir asmeniniai pomėgiai bei gebėjimai sudarė prielaidas savamokslui tapti meistru, vietinių knygrišystės amato tradicijų tęsėju. Remiantis L. Panavo knygų įrišais nagrinėjami bibliofilijos ir knygrišystės saitai. Prieinama prie išvados, kad vadinti L. Panavą knygrišystės amato profesionalu negalime, nes jis neturėjo visų būtinų šiam amatui žinių, naudojo tik įprastas pramonines masinės įrišų gamybos technologijas. Vis dėlto L. Panavo įrišuose išryškėja nuo pat XIX a. būdingi bendrieji estetiniai lietuviškosios knygrišystės bruožai.*

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: Leonas Panavas, knygrišystė, knygrišiai, bibliofilija, asmeninė biblioteka, odinių viršelių dekoras, knygų įrišų paveldas.

Straipsnio tikslas – aptarti mažai žinomo ir netyrinėto meistro darbus bei apibrėžti jo reikšmę ir vietą lietuvių knygos kultūroje. Nors Leonas Panavas (1942–2011) buvo savamokslis knygrišys, vis tiek svarbu užfiksuoti ir ištirti šio asmens palikimą. Tokių knygrišių buvo vienetai, o pas jį knygas rišdindavosi bibliofilai, knygų prekeiviai ir net leidėjai: iš jo užrašų yra žinoma, kad būta daugybės užsakovų, tad jis įrišo šimtus knygų. Kaip ir bet kurio kito knygrišio, jo darbai vienaip ar kitaip sudaro XX amžiaus rankų darbo įrišų paveldą, charakterizuoja jo ypatumus, o abejojantiems aiškiai parodo, kad ši paslauga vis dar labai aktuali. Straipsnį papildė L. Panavo įrišų nuotraukos. Buvo parinkti būdingiausi ar įdomiausi darbai, kuriuose geriausiai atsiskleidžia L. Panavo knygrišybos bruožai, mėgstami ornamentai, spalvos, technikos ir komponavimo įpročiai.

Literatūros apie šį meistrą beveik nėra, jo įrišai nebuvo niekur aprašyti ar tyrinėti, nes jis nedalyvavo parodose, buvo uždaro būdo. Keliais sakiniais apie jį užsimenama bibliofilų pasakojimuose, Almos Braziūnienės<sup>1</sup> ir Vidmanto

Staniulio knygose<sup>2</sup>. Naujausias, kur kas išsamesnis tyrimas buvo atliktas visai neseniai, paskelbtas Domo Kauno sudarytame kataloge<sup>3</sup>. Čia aprašyta L. Panavo biografija, darbai, pomėgiai ir asmeninė biblioteka, pateiktas po mirties namuose likusių įrišų sąrašas ir aprašai, kelios darbų iliustracijos. 2016 metų birželį šis L. Panavo įrištų knygų asmeninis rinkinys buvo eksponuojamas Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos parodoje „Leonas Panavas: ties metalo ir knygos sankryža“. Ekspozicijoje buvo ne tik visi knygų įrišai, bet ir marmuruoto popieriaus pavyzdžių, kai kurie įrankiai, metalinės dekoracijos klišės, asmeniniai daiktai ir užrašai.

L. Panavo namuose buvęs įrišų rinkinys per mažas, kad būtų galima padaryti išsamų šio knygrišio kūrybos apibendrinimą, ir nelabai palankus daryti išvadas apie užsakovų įtaką knygrišystei, tačiau šis rinkinys pakankamai didelis, kad būtų galima nustatyti ir aptarti pagrindinius L. Panavo darbų bruožus, kurie vėliau galbūt leistų identifikuoti kitus jo darbus.

L. Panavo knygų įrišus priskirti meninei knygrišystei galima tik sąlyginai. Viena vertus, todėl, kad esminė jo įrišų užduotis – funkcionalumas, t. y. surišti (ar perrišti) lapus, kad būtų apsaugotas (išsaugotas) spaudinys. Menas kaip saviraiška nebuvo pagrindinis jo tikslas, tik papildoma puošybos priemonė. Iš tiesų jo įrištų knygų viršeliai yra dekoruoti ornamentais, siužetiniais bei architektūriniais atvaizdais, ikonografiniais simboliais, tipografiniais elementais, taigi, turi meninį apipavidalinimą, tačiau tai nėra autorinis dizainas, kaip, tarkim, Tado Lomsargio<sup>4</sup> ar Rimanto Dūdos<sup>5</sup> darbai. Meistras L. Panavas pats nekūrė ir ranka nepiešė minėtų motyvų, o tik panaudojo jau esamus. Jis juos atrinko, jungė, komponavo, parinko viršelio spalvų ir medžiagų derinius – iš dalies tai irgi kūrybingumo reikalaujantis veiksmas. Bet toks kūrybinis procesas mažai kuo skiriasi nuo to, kuris vyko masinėje XIX a. knygų įrišų gamyboje, kai universaliai buvo naudojami auksakalių pagaminti spaudai, kol XIX a. pabaigoje Prancūzijoje atsirado autorinė meninė knygrišystė (angl. *design binding* arba *fine binding*) – vienietinė, pagal užsakymą kuriama profesionalaus dailininko, pritaikyta konkrečiai knygai pagal jos turinį. Tad L. Panavo darbus galbūt galima vadinti neautorinės meninės knygrišystės darbais.

1 BRAZIŪNIENĖ, Alma. *Bibliofilija kaip asmenybės raiška*: Kazio Varnelio biblioteka. Vilnius, [2008], p. 231.

2 *Diagnozė: bibliofilija*: esė, straipsniai. Aut. ir sudaryt. Vidmantas Staniulis. Kaunas, 2010, p. 93–94.

3 *Leono Panavo asmeninis knygų įrišų rinkinys*: katalogas. Sudarė ir parengė Domas Kaunas.

Vilnius, 2016. 112 p.

4 Žr. *Tadas Lomsargis*: biografija, kūriniai, dokumentai, laišakai, užrašai. Parengė Leonas Gudaitis. Vilnius, 1995. 144 p., [24] iliustr. lapai.

5 TAUKINAITYTĖ-NARBUTIENĖ, Rūta. Rimantas Dūda: raidė ir oda. *Dailė*, 2014, nr. 2, p. 106–111.

Kalbant apie meninę knygrišystę, ją galima analizuoti keliais aspektais. Tarptautiniuose konkursuose pirmiausia yra vertinamas amato meistriškumas ir žinios, ne meniškumas, nes pastarasis yra subjektyvus dalykas. Knygrišystės L. Panavas mokėsi savarankiškai<sup>6</sup>, mokydamasis iš savo patirties, ardydamas ir analizuodamas senus įrišus (deja, ne paties geriausio periodo pavyzdžius), rinkdamas informaciją iš knygrišystės vadovėlių, kuriuos jam pavyko rasti, ir tai buvo tik keli seni lietuviški, rusiški ir vienas čekiškas vadovėlis. Nors reikia pažymėti, šia kuklia literatūra buvo pasinaudota maksimaliai. Šiek tiek lankėsi pas knygrišius restauratorius. Mokė ir patys užsakovai bibliofilai, nurodydami, kur, kaip, ką naudoti, kuo vadovautis, pavyzdžiui, reikalavo palikti spaustuvinius viršelius, neapipjauti bloko. Asmeniniai L. Panavo užrašai byloja, kad jis lankėsi ir knygrišystės parodose. Tačiau tapti visaverčiu meistru vien pavyzdžių ir vadovėlių nepakanka, būtinas praktinis žinių perdavimas gyvai, iš meistro meistru, taip pat amato istorijos ir teorijos žinios.

Įrišimo ir apipavidalinimo meistrystės dalykus galima aptarti atskirai. Savo darbuose jis naudojo tris įrišimo būdus: siuvimą ant virvelių, siuvimą ant juostelių ir krašto (albuminį?) siuvimą; keletą priešlapių tvirtinimo būdų, darydavo ir tiesias, ir išgaubtas nugarėles. Kaptalų pats nesiuvo, kaip dabar populiariu, nes minėtuose vadovėliuose apie tai nebuvo rašoma. Jis naudojo pramoninės gamybos juosteles, kaip yra įprasta masinės gamybos knygrišystėje, arba perlenktą odinę juostelę, kokias darydavo knygrišiai odininkai. Daug dėmesio skyrė bloko kraštų dekoravimui – dažymui bei marginimui, mėgstamiausia bloko krašto spalva buvo geltona (galbūt tai neįsisąmoninta aliuzija į auksintus knygos bloko kraštus?). Jei nebuvo reikalo, tarkim, jei knyga nauja, knygos nepersiūdavo, tik pakeisdavo viršelį.

Techninės kokybės požiūriu kai kurie įrišai nėra labai taisyklingi, kai kur nesilaikoma stačių kampų, priešlapiuose raukšlės, užlaidų nelygumai, nenuplontinta oda ir matomas siūlo dygnis ten, kur jo neturi būti, netolygūs arba siaurėjantys laukeliai, dažnas įrišas sunkiai kietai atsiverčia. Galima manyti, kad tai ankstyvieji darbai, o gal mažiau pavykę, ir dėl tos priežasties pasiliko pas meistrą. Tačiau čia nėra nieko keisto: kol knygrišys autodidaktikos būdu pasiekia aukštesnį lygį, reikia daugelio metų praktikos, tad ankstyvieji ir vėlyvieji darbai savo kokybe visada labai skiriasi. Vėlyvieji darbai (pavyzdžiui, Michało Balińskiego „Vilniaus miesto istorija“, kurioje nuosaikiai kompozicija meistriškai suvaldyta gana nepatogi, pailgo formato viršelio erdvė, panaudota gražesnė oda, švelniai tonuota, t. y. įtrinta dažais) rodo, kad per ilgus metus šis meistras gerokai pasistūmėjo į priekį<sup>7</sup>.

Taip pat jis restauruodavo knygas, atkurdamas ir pataisdamas nusidėvėjusias vietas. Tačiau neturime nė vieno pavyzdžio, kad galėtume apžiūrėti knygą

prieš ir po restauravimo, palyginti, kas, kaip ir kiek buvo pakeista. Kartais net sunku pasakyti, ar tai L. Panavo darbas, ar tokio pat meistro iš tarpukario Lietuvos, kiek knygoje yra vieno, kiek kito, kas taisyta, o kas palikta iš anksčiau. Antai rinkinyje krenta į akis nedidelio jaukaus formato religinio turinio knygelė<sup>6</sup> (žr. 7 iliustr., p. 355). Kiek neįprasta jos kompozicija (šone esanti dekoruota juosta, slepianti medžiagų sujungimo siūlę, bei šešiakampis įgilinimas, kolenkoro lipdė nugarėlėje) leidžia spėti, kad ji buvo perdaryta dabar, tačiau joje iš ankstesnio originalaus viršelio (o galbūt net kitos knygos viršelio) panaudotas kaulinis papuošimas – kryžiaus, širdies ir inkaro ženklas – krikščioniškasis tikėjimo, meilės ir vilties simbolis. Jis pageltęs, nusitrynęs, tad neabejotinai senas. Apskritai toks senų knygų perdarymas ar senų viršelių, priešlapių panaudojimas kitoms knygoms, dar nuo savęs pridėti papuošimai ar patobulinimai ne visai atitinka tikro restauravimo reikalavimus, lyg ir mėgina atitikti laiko dvasią, bet autentiškumo grynąją prasmę neišsaugo. Tai reikėtų vadinti *knygų taisymu*.

Knygos apipavidalinimui iš keliolikos galimų odos dekoravimo technikų L. Panavas naudojo tik vieną ir odos meistrystės požiūriu pačią paprasčiausią techniką – akluosius ir auksuotus (netikruoju auksu) išpaudus klišėmis. Taip pat buvo keletas mėginimų dažyti odą. Tvarkingi, gilūs išpaudai ir jų gausa tuo pat patraukia dėmesį. Kadangi jis buvo metalo frezuotojas, akivaizdu, kad jam užteko ir žinių, ir priemonių perkelti bet kurį norimą piešinį ar žodį ir pasigaminti klišes – išpaudams skirtas reljefines metalo plokšteles. Tokia klišė yra daugkartinio naudojimo, tai masinei gamybai skirta technika, tačiau jis, kaip matyti, pasigamindavo jas vienetiniams egzemplioriams dekoruoti (ypač tai nusako ištisinės nugarėlių klišės). Parinkęs kiek įmanoma pagal knygos turinį ir išpausdamas kelias tokias raštų bei siužetinių vaizdų plokšteles, taip pat ir pavadinimą, L. Panavas suformuoja vienokią ar kitokią viršelio kompoziciją.

Šios techninės priemonės sudarė prielaidą didelei šriftų įvairovei, kuri būtų buvusi sunkiai įmanoma spaudžiant tradiciniu rankiniu būdu žalvariniais raidynais, nes šie yra labai brangūs. Akivaizdu, kad knygrišys buvo neabejingas užrašo plastinei raiškai, domėjosi šriftais ir taikliai parinkdavo, jo nuomone, knygai tinkamiausią. Jo įrankių rinkinys, kuris šiuo metu saugomas Martyno Jankaus muziejuje Pagėgių savivaldybės Bitėnų kaime, rodo, kad įvairiausių stilių ir dydžių raidynų L. Panavas turėjo tikrai labai daug. Iš tų raidžių jis surinkdavo reikiamus žodžius, priklijuodavo prie popieriaus lapelio, tokiu būdu pasigamindamas laikiną knygos pavadinimo išpaudo klišę.

6 *Diagnozė: bibliofilija...*, p. 92–94.

p. 80, nr. 121, iliustr. 4.

7 *Leono Panavo asmeninis knygų įrišių rinkinys...*

Dekoro įspaudų kokybė skirtinga, vieni aiškus ir tvarkingo kontūro, kiti išskydę ar šerpetotais kraštais. Tai priklauso nuo odos, nuo pasirinkto piešinio stiliaus ir kokybės, klišės paruošimo ar metalo sudėties. Tai gali reikšti, kad nevengota eksperimentuoti su darbo priemonėmis, tačiau taip pat akivaizdu, kad dalį šių klišių įsigijo įvairiais kitais būdais. Pavyzdžiui, dvi sunkios, storos žalvarinės klišės, greičiausiai XIX a., yra masinės gamybos klišės masinės gamybos įrišams – su lygiai tuo pačiu neobarokiniu piešiniu galima rasti daug Lietuvoje įrištų XIX a. knygų<sup>9</sup> (žr. 6 iliustr., p. 355). Jo rinkinyje esama ir keletu autorinių (dailininko profesionalo sukurtų) klišių, spėjama, iš Vilniaus ir (galbūt) Kauno dailės kombinato, veikusių tarybiniais laikais (žr. 1–2 iliustr., p. 353). Anuomet kombinate dirbę meistrai teigia, kad tai galėjo būti Stanislovo Jančiuko darbas. Bet tikslesnį atsakymą tikriausiai būtų galima rasti dailės kombinato archyve arba taikomosios dailės muziejaus fonduose. Greičiausiai šios klišės buvo įsigytos iš trečių rankų tuo metu, kai kombinatas buvo privatizuojamas, o įmonės turtas išparceliuotas.

Iš kai kurių pasikartojimų galime pastebėti, jog ornamentų arsenalas buvo ribotas, tačiau stilistiškai labai įvairus – nuo neoklasicizmo iki *art nouveau*. Antai vienoje knygoje<sup>10</sup> randame įspautą tokį arabeskos motyvą, koks istoriškai buvo naudojamas spaudinio (ar rankraščio) viduje, bet ne viršelių puošybai, be to, čia jis panaudotas ne tomis proporcijomis – neįprastai išdidintas (žr. 6 iliustr., p. 355). Klišių rinkinyje esantys pavyzdžiai rodo, kad, pavyzdžiui, Vinco Kudirkos raštams buvo panaudotas originalaus spaustuvinio viršelio piešinys, nes tai buvo 1909 metais labai moderniai apipavidalintas Otto von Mauderode'ės spaustuvės leidinys.

Išskirtina viena klišė, visame paviršiuje paliekanti smulkią abstraktaus piešinio faktūrą<sup>11</sup>. Toks įspaudas buvo labai populiarus 6–8 dešimtmečių Vilniaus ir Kauno dailės kombinatų odos dirbiniuose (knygų, o dažniau fotoalbumų viršeliuose ir net rankinių puošyboje), dažniau apatiniame kietviršyje ar vidiniuose elementuose. Jis buvo naudojamas ne tik dėl estetinių savybių ar mados, bet kartais ir dėl to, kad būtų galima užmaskuoti odos defektus ar sujungimo siūles. Kai nuo aštuntojo dešimtmečio pagerėjo odos kokybė, o vietoj chrominio rauginimo ir pramoninio dažymo odos pradėta naudoti nedažyta augalinio rauginimo oda, atsirado naujos galimybės ir estetinis poreikis išryškinti unikalą natūralią odos tekstūrą, tad šios klišės tapo nebereikalingos.

Atskirai verta aptarti L. Panavo naudotas medžiagas. Tuo metu, kai dirbo L. Panavas, už profesinės informacijos stoką blogiau buvo tik reikiamų medžiagų deficitas, skurdžios ir nekokybiškos medžiagos – galbūt tai didžiausias L. Panavo darbų trūkumas. Jis neretai pritaikydavo tai, kas buvo jam prieinama, arba tiesiog tai, ką rasdavo buityje – naudojo prastą, nekokybišką odą, taip pat

žaliaminę ir pigesnę skeltinę odą (ji neretai painiojama su zomša), jungė pras-  
tesnę su geresne, nevengė sintetinių medžiagų. Priešlapiams kartais naudojo  
vyniojamąjį dovanų popierių arba popierinių sienos apmušalų atraižas, taip pat  
senų knygų priešlapius, kietviršiams – kartoną iš senų knygų. Tarp jo įrankių  
rastos net dvi dėžės folijos ritinėlių, kur, be auksinės ir sidabrinės, dar buvo  
įvairiausių spalvų pigmentinės (spalvotos) folijos. Didelė tikimybė, kad jos įsi-  
gytos kažkur spaustuvėse, nes mažmeninėje prekyboje Lietuvoje jų nėra. Be to,  
kai kuriuose įrišuose net matyti, kad tai yra atpjautas didesnio ritinio galas.  
Kalbant apie knygų medžiagas ir kljus bei pasirenkant juos, būtina atkreipti  
dėmesį į jų cheminės sudėties poveikį knygai. Šiuolaikiniai knygrišiai profesio-  
nalai, siekiantys knygos patvarumo, vengia medžiagų, kurios galėtų pagreitinti  
knygos senėjimą. L. Panavas galbūt apie tai nežinojo – pasitaikė kelios knygos,  
kuriuose nuo netinkamų kljų pageltę priešlapai.

Verta pažymėti, kad ne tik klisės, bet ir beveik visi pagrindiniai įrankiai ir  
priemonės buvo savadarbiai: odos ploninimo peiliai, spaustuvai, siuvimo rėmai,  
svareliai, keli presai, net kaitinimo presas. Dalis jų itin dailūs, dekoruoti, pa-  
žymėti inicialais, mažesnių nei įprasta matmenų. Taip pat L. Panavas turėjo  
pasidaręs arti 20 filečių<sup>12</sup>. Tai žalvarinis ratukas su medine rankena, skirtas iš-  
ilginėms (įvairių storių, vienguboms, dviguboms, triguboms) linijoms ar orna-  
mentinei juostai išpausti, dar vienas svarbus ir brangus tradicinis dekoravimo  
įrankis. Tiesa, kai kurie iš jų padaryti grubiai, ne visai patogūs kaitinti, tačiau  
patvarūs ir pakankamai funkcionalūs. Daugiausia linijiniai, bet būta ir orna-  
mentinių. Visi šie įrankiai puikiai liudija jo užsispyrimą, atkaklumą, išradingu-  
mą ir darbščias rankas.

Nuostabą kelia ir tai, kad L. Panavas greičiausiai iš šimtamečio rusiško va-  
dovėlio išmoko popieriaus marmuravimo. Tiesa, jo išgaunami raštai buvo vi-  
siškai atsitiktiniai, netaisyklingi, t. y. neatitinkantys tradicinių istorinių raštų,  
bet pasitaiko skoningai parinktų spalvų, kai kurie pasižymi gražiais tapybiniais  
niuansais bei darniais kontrastais, ir verta pažymėti, kad popieriaus marmu-  
ravimas ir bloko dekoravimas yra tipinės knygrišystės technikos, kurioms, tar-  
kim, odininkai knygrišiai neskyrė tiek dėmesio.

Kalbant apie įrišų meniškumą, L. Panavui, kaip savamoksliui, savotiškam  
liaudies meistrui, žinoma, trūko meninio supratimo ir žinių, tad jis kartojo pra-  
eities stilius, kai kurie kompoziciniai sprendimai stokoja proporcijų darnumo,

8 Ten pat, p. 33, nr. 28.

9 Pavyzdžiui, Lietuvos nacionalinėje Martyno  
Mažvydo bibliotekoje saugomos XIX amžiaus vi-  
durio knygos, kurių šifras B lenk.15/848 ir B lenk  
25/844, viršeliuose turi lygiai tokią patį įspaudą.

10 *Leono Panavo asmeninis knygų įrišų rinkinys...*,  
p. 45, nr. 58.

11 Ten pat, p. 81, nr. 124, apatinis knygos  
kietviršis.

12 Kai kur vadinami ruletėmis.

kai kur neįprastai panaudota asimetrija. Jam ne visada pavykdavo išlaikyti skoningą saiką ar stilistiškai suderinti skirtingus kompozicijos elementus – daugumoje darbų akivaizdi, kartais net akį režianti eklektika ir anachronizmai, kai jungiami skirtingos plastinės formos puošybos elementai. Tarkim, viršelyje išpaustas augalinis dekoras, priešlapiuose geometriniis raštas, o apatiniame kietviršyje ir bloko viršuje – abstrakti faktūra. Vienoje knygoje gali skirtis visos trys viršelio plokštumos – viršutinis kietviršis, nugarėlė, apatinis kietviršis – dekoruoti skirtingos formos ir skirtingo laikotarpio raštais, kartais net viename kietviršyje kartu įspaudžiami XVII a. ornamentas ir XX a. septintojo dešimtmečio stilizuota figūrinė iliustracija.

Nepaisant perkrauto vaizdo, dažniausiai L. Panavui pavyksta išlaikyti kompozicinę pusiausvyrą. Jis apdairiai ir santūriai naudojo auksintus įspaudus, aklųjų įspaudų fone išskirdamas tik svarbiausius kompozicijos elementus (pavyzdžiui, pavadinimą) arba sutelkdamas visą viršelio auksą tik knygos nugarėlėje. Ši taikli intuityvi pajauta neabejotinai įgyta iš knygiaus patirties. Patrauklūs darbai, kuriuose naudojo tolygų ir ramų žvaigždučių raštą; nevengė ryškių spalvų, naudojo ir mėlyną, žalią, raudoną bei šviesią odą, tačiau knygos yra vienspalvės. Savo darbuose L. Panavas pasitelkė pamatines knygos meninės raiškos priemones – tipografiją, t. y. daug dėmesio skyrė knygos pavadinimo užrašymui ir ornamentikai. Visa tai priartino prie knygiskumo, suteikė vaizdinės kokybės, aiškumo ir konstruktyvios tvarkos.

Vertinant meninius bibliofilinius įrišus, galima remtis dviem kriterijais: 1) kiek viršelio dekoras atspindi knygos turinį ir 2) kiek apskritai atspindi gyvenamą laikotarpį. Knygos turinį L. Panavo viršeliai kai kuriais atvejais atspindi, bet gana kukliai – iliustratyviai, naiviai ir tiesmukai, o štai kūrėjo individualybės ir gyvenamojo meto neatspindi visai. Savo meninio konstravimo principais ir būdingais bruožais (tas pats dominuojantis vienspalvis, neretai tamsus – rudas, juodas koloritas, įspaudų technika, polinkis į istorinius stilius, statiška rėminanti kompozicija, tam tikri motyvai, eklektiškumas, netikrieji ryšiai nugarėlėje, marmuruotas popierius ir geometriniai, lietuvių audinių raštams artimi tarpukario knygų priešlapių raštai) šie viršeliai mažai kuo skiriasi nuo tokių pat tarpukario Kauno meistrų darbų ar net XIX a. istorizmo įrišų, tad formos prasme yra belaikiai. Ir tik galbūt vienas kitas naujoviškas, šiuolaikiškai stilizuotas motyvas, neįprastos proporcijos, šiuolaikinės medžiagos ar komponavimo būdas atsitiktinai išduoda, kad tai XX a. pabaigoje atlikti darbai.

Nesunkiai galime išskirti keletą pasikartojančių bruožų, kurie atskirai paėmus atrodo įprasti ir neypatingi, tačiau jų pasikartojimas toks akivaizdus, o deriniai unikalūs, kad vėliau gali padėti atpažinti kitus šio meistro įrišus: bloko kraštų

dažymas, ypač dažna geltona spalva; stipriai suapvalinta nugarėlė, net nugarėlės kraštai suapvalinti ir neretai išsišokantys aukščiau kietviršio paviršiaus (kas amato požiūriu nėra priimtina, nes tuomet ta dalis intensyviau dėvėsi), sudurtiniuose įrišimuose medžiagų jungimosi linijoje dažniausiai yra įspausta išilginė juosta, lygi arba bangelių rašto; stori ir beformiai nugarėlės galai, skeltinės odos (netikros zomšos) naudojimas (nebūdingas senoms knygoms), kai kurie pasikartojantys dekoru motyvai ir augaliniai raštai. Iki pusės dekoruota nugarėlė – taip pat neįprastas, bet L. Panavo knygose pasitaikantis komponavimo būdas. Netradiciniai L. Panavo įrišų elementai yra savadarbis odinis ekslibrisas viršelio vidinėje pusėje, marginti odiniai kaptalai, dažnoje knygoje popierinė kišenė ar juostelė viršelio vidinėje pusėje – laikiklis rašteliams ar paveikslėliui įsidėti, bei kai kurie istoriniams įrišams nebūdingi komponavimo ypatumai.

L. Panavo įrištose knygose randame keletą skirtingų meistrų jam sukurtų ekslibrių, tačiau ekslibriais pažymėti ne visi jo įrišai. Būtent tai bei pati knygų gausa leidžia manyti, kad jis kai kurias knygas rišo ne sau ir ne užsakovui, o tiesiog savo malonumui. Tad jo knygų rinkinys įdomus ir tuo, kad leidžia analizuoti ir ieškoti ribos tarp bibliofilo ir knygrišio. Tai kelia įvairių klausimų apie knygrišio intencijas. Kodėl jis rinkosi įrišti būtent tuos leidinius? Ar labiau rinkosi pagal turinį, ar pagal fizinius leidinio parametrus (įrišimą, leidinio kokybę, būklę)? Ar juos rišo dėl savęs, ketindamas jas pasilikti, ar dėl knygos išsaugojimo, konkrečiai negalvodamas apie tolesnį jos kelią? O gal jam knietėdavo laikiniams įrišams tiesiog suteikti kietus, saugesnius viršelius, kitaip tariant, užbaigti knygą? O gal noras išlieti visas kūrybines ambicijas nevaržomam užsakovo? Nežinia, ar jis pats brėžė tą griežtą ribą tarp knygrišio ir bibliofilo. Turbūt kiekvienas geras knygrišys širdyje daugiau ar mažiau visada yra bibliofilas. Autoriaus intencijų mes nebesužinosim, ir stebint šį rinkinį labai sudėtinga nustatyti, kurio daugiau jame esama – bibliofilo ar knygrišio. Tikriausiai knygrišio patirtis darė įtaką bibliofiliniam matymui, išoriniams atrankos kriterijams, skatino dėmesį detalėms ir dekoru taisyklėms, o bibliofiliniai potraukiai kreipė į vienokias ar kitokias knygų paieškas, atrankos pobūdį turinio požiūriu. Antai įrišta daug religinio turinio knygų, greičiausiai ne iš didelio dievobaimingumo, o galbūt todėl, kad remiantis tūkstantmete tradicija meninė knygrišystė ir religinio turinio knygos jam atrodė tinkamiausias derinys, geriausiai įprasminantis knygrišystę, o religinis turinys labiausiai vertas daug pastangų, žinių, taurių medžiagų ir darbo.

Mes neturime galimybės apžiūrėti daugybės po pasaulį pasklidusių, privačiuose rinkiniuose esančių L. Panavo įrišų. Tačiau meistro užrašuose<sup>13</sup> dėmesį

13 *Leono Panavo asmeninis knygų įrišų rinkinys...*, p. 95, nr. 153.



patraukė vienas išskirtinis eskizas (žr. 8 iliustr., p. 356), o šalia esantis įrašas nurodė, kad tai – Kazio Varnelio piešinys. Tą patvirtino ir pokalbio liudininkas anūkas Arminas Panavas. Kazys Varnelis, garsus optinio meno bei abstraktaus minimalizmo tapytojas ir meno kolekcininkas, buvo vienas iš L. Panavo užsakovų. Anot A. Braziūnienės, jis labai vertino L. Panavo meistriškumą ir buvo užsakęs jam apie 30 įrišų<sup>14</sup>. L. Panavo užrašuose aptiktas K. Varnelio nupieštas eskizas yra skirtas H. Taine „Meno filosofijos“ dvitomiui ir yra genialiai paprastas – jame centrinėje ašyje vertikali auksinė juostelė kerta viršelį pusiau, padalydama jį į dvi lygias spalvines plokštumas – tamsiai violetinę ir raudoną. Kaip akcentas, derantis su raudonuoju plotu, – nugarėlės viduryje esanti raudona lipdė. K. Varnelio bibliotekoje patikrinus paaiškėjo, kad šis eskizas iš tiesų buvo įgyvendintas, tik vietoje violetinės odos panaudota tamsiai ruda (žr. 9 iliustr., p. 356). Nepaisant to, grakščios proporcijos ir įtaigus minimalizmas išties patrauklus ir neabejotinai priskirtinas K. Varneliui. Tai labai geras ir tipiškas jo kūrybos pavyzdys, artimas jo tapybai, išsaugantis autoriaus braižą ir kartu neužgožiantis pačios knygos, sujungiantis ir šiuolaikinės, ir senosios knygrišystės bruožus (nugarėlė su netikraisiais ryšiais ir knygos pavadinimo lipde). Nors vargu ar pats K. Varnelis suvokė save kaip autorinio viršelio kūrėją, greičiausiai visai to nesureikšmino, tačiau šis puikus autorinio dizaino pavyzdys labai praturtino šiuolaikinę lietuvių meninę knygrišystę. Apžiūrėjus K. Varnelio bibliotekos rinkinius, pavyko rasti apie pusę A. Braziūnienės minimų Panavo įrišų, bet jie turi paprastus (ne meninius) pusodinius viršelius. Visi K. Varnelio užsakyti įrišai neturi jokios ornamentinės puošybos, kuri, kaip įprasta, tirštai dengia kitus L. Panavo viršelius. Tad galime daryti prielaidą, kad puošybos buvo atsisakyta užsakovo reikalavimu. Ir tai visiškai suprantama, turint omenyje K. Varnelio puikų meninę išsilavinimą, skonį ir minimalizmo pomėgį. Minėtas dvitomis, nors ir vienintelis atvejis, tačiau vaizdžiai iliustruoja, kad tai, kaip savo pageidavimus formuluoja užsakovas ir kam teikia prioritetus, gali daryti įtaką knygrišystės raidai.

Žvelgiant į L. Panavo darbus, užrašus bei savadarbius įrankius, matyti didelės pastangos. Jis nieko nedarė atmetinai, kiekvieną viršelį gerai apgalvodavo, turėjo auksines rankas, kurioms paprastai būna įveikiamas bet kuris amatas, paklūsta bet kuri medžiaga. Nors jam trūko geresnių sąlygų, priemonių ir ypač žinių, tačiau noras, išradingumas ir užsidegimas tai kompensavo ir padėjo nueiti labai tolimą kelią. Nors knygos dekoruotos, mes negalime priskirti jo viršelių autoriniam menui. Vadinti L. Panavą knygrišystės amato profesionalu taip pat negalime, nes jis turėjo ne viso spektro būtinų šiam amatui žinių, naudojo tik tokias technologijas, kurios buvo įprastos pramoninėje, masinėje įrišų gamyboje, kurių atlikimas reikalauja mažiau laiko ir įgūdžių nei tradicinės istorinių įri-

šų technologijos. Nuo kitų mėgėjų knygrišių jis skyrėsi turimų klišių bei šriftų gausa, o nuo knygrišių, dirbančių spaustuvėse, – gilesniais bibliofiliniais interesais. L. Panavo veikla lietuvių knygos meno ar knygrišystės amato raidai ypatingos reikšmės neturėjo, nepaskatino pokyčių, knygrišys neturėjo mokinių, nepateikė kokybiškai naujo originalaus meno, tačiau paliko labai daug įrašų, kurių kiekvienas yra unikalus rankų darbo gaminys. Šie įrašai pasklido Lietuvos knygų jūroje, užpildė nemenką nišą, įkūnijo užsakovų poreikius, tad jie turi ne tiek meninę, kiek istorinę vertę. Kita vertus, L. Panavas naudodamas tai, kas buvo pasiekama Lietuvos knyginėje aplinkoje, sukaupe tam tikrą vietinės knygų puošybos ikonografinį rinkinį, kuriame išsiteko šiame krašte pamėgti stiliai (ir neostiliai), raštai, vaizdiniai ir motyvai, paplitę Lietuvoje nuo XIX amžiaus iki šių dienų. Taigi šiuose įrišuose išryškėja bendri estetiniai lietuviškosios knygrišystės bruožai, kurie L. Panavo darbuose buvo pratęsti ir įtvirtinti.

### Literatūra ir šaltiniai

1. BRAZIŪNIENĖ, Alma. *Bibliofilija kaip asmenybės raiška*: Kazio Varnelio biblioteka. Vilnius, 2008.
2. *Diagnozė: bibliofilija*: esė, straipsniai. Aut. ir sudaryt. Vidmantas Staniulis. Kaunas, 2010.
3. *Leono Panavo asmeninis knygų įrašų rinkinys*: katalogas. Sudarė ir parengė Domas Kaunas. Vilnius, 2016.
4. *Tadas Lomsargis*: biografija, kūriniai, dokumentai, laišškai, užrašai. Parengė Leonas Gudaitis. Vilnius, 1995. 144 p., [24] iliustr. lapai.
5. TAUKINAITYTĖ-NARBUTIENĖ, Rūta. Rimantas Dūda: raidė ir oda. *Dailė*, 2014, nr. 2, p.106–111.

### LEONAS PANAVAS'S BOOKBINDINGS FROM THE POINT OF VIEW OF APPLIED AND ARTISTIC BOOKBINDING

Rūta Taukinaitytė-Narbutienė

#### Summary

The aim of the paper is to discuss works of the little-known and little-researched bookbinder Leonas Panavas (1942–2011), to identify the key features of his work, the influence of his bibliophilic interests and of his profession as a metalworker, and to attempt an outline of his significance and place in the culture of the Lithuanian book. Although L. Panavas was an autodidact, it is important to record his legacy because bookbinders like him were extremely rare. He bound hundreds of books. Thus his work, in one way or another, constitutes part of the heritage of manual bookbinding of the twentieth century, characterizes its peculiarities, and continues the tradition.

14 BRAZIŪNIENĖ, Alma. *Bibliofilija kaip asmenybės raiška...*, p. 231.

L. Panavas employed a number of main binding methods: he did not sew headbands but paid much attention to the decoration (dyeing) of the block edge. He tried out the technique of paper marbling. He also restored old worn books and possessed numerous self-made tools and even a hot press. Some works are not of high technical quality due to the lack of geometrical symmetry and order, as well as poor or low-quality materials used. However, his late works show that with passing years this master refined his craft considerably. He decorated books mostly by blind stamping and gilt stamping (using gold imitation) with clichés. Since he was a metal turner, he had the opportunity to make his own clichés and relief metal plates for stamping. He would find other clichés in printing shops, arts and crafts production centres, and flea markets. By selecting and matching several individual motifs and ornaments he formed various compositions. He approached book titles in a similar way, by assembling words from separate letters.

Art as self-expression is not the main purpose of his works: it was just a supplementary means of book decoration. Indeed, the covers of the books he bound are decorated, yet it is not his original design. This master neither created nor drew the motifs he used but employed existing motifs and reiterated the styles of the past. With regard to the principles of artistic construction and characteristic features, these covers hardly differ from similar works of the Kaunas masters representing the interwar period, or even nineteenth-century historicism bindings – from the point of view of form they are timeless. Cover compositions are often eclectic, the image is overloaded, the elements and anachronisms are stylistically incompatible. Despite that he managed quite well to maintain the compositional equilibrium His blind stamping and gilt stamping were balanced, and he was in control of the typographical means of expression. L. Panavas paid much attention to typefaces. This apt and intuitive feeling for typefaces came from his experience as a book lover.

Among the notes of Leonas Panavas, a sketch by the prominent painter, collector and bibliophile Kazys Varnelis, which manifestly showed the painter's characteristic minimalist style, was found. L. Panavas followed this sketch to bind a book for K. Varnelis. The ornamental stamping, characteristic of L. Panavas's books, does not decorate other bindings done for K. Varnelis. It shows how important the customers with their aesthetic requirements and taste are to artistic bookbinding. Using the resources available in the book-related environment of his time, L. Panavas accumulated an iconographic collection of local book decoration, which accommodated styles from the nineteenth century to present time. In this way his works continue and establish the qualities of Lithuanian bookbinding.

KEY WORDS: Leonas Panavas, bookbinding, bookbinders, bibliophily, personal library, leather cover decoration, heritage of book headcaps.

*Įteikta 2016 m. rugsėjo 13 d.*

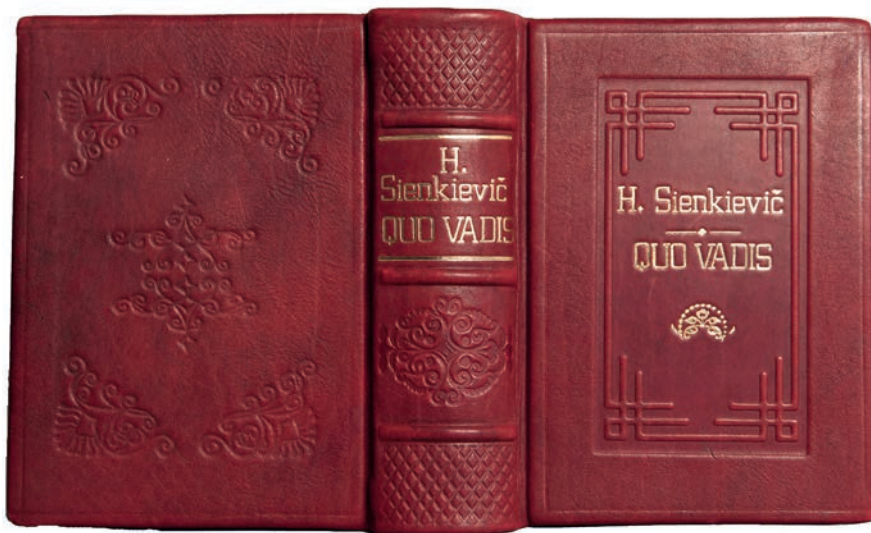
*Priimta 2017 m. kovo 17 d.*



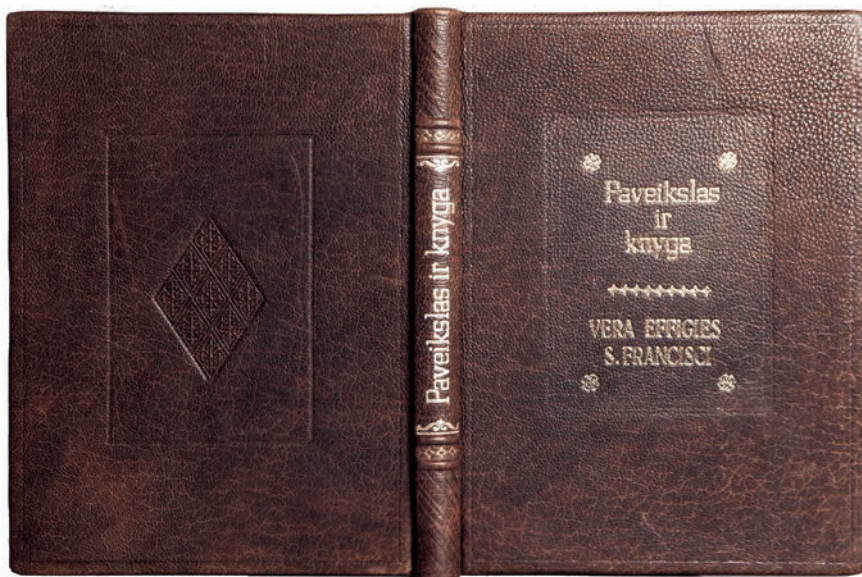
1 ILIUSTRACIJA. *Giesmių knyga arba Kantičkos*. Tilžė, 1906 (kat. nr. 12). Oda, aklieji įspaudai. Viršutiniame kietviršyje *art nouveau* stiliaus rėminanti ornamentika, apatiniame kietviršyje Aušros vartų atvaizdas atliktas aštunto–devinto dešimtmečio būdinga stilistika, piešinio autorius nežinomas



2 ILIUSTRACIJA. *Thomas à Kempis*. Kaunas, 1925 (kat. nr. 92). Ruda oda, aklieji įspaudai kietviršiuose, auksinti – nugarėlėje. Apatiniame kietviršyje aštunto–devinto dešimtmečio būdinga stilistika šventojo Kristoforo atvaizdas, piešinio autorius nežinomas



3 ILLUSTRACIJA. Sienkiewicz, Henryk. *Quo vadis*. Kaunas, 1927–1929, Konvoliutas (kat. nr. 75–78). Raudona oda, aklieji ir auksinti įspaudai, netikrieji ryšiai



4 ILLUSTRACIJA. *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*. Sud. Tojana Račiūnaitė. Vilnius, 2002 (kat. nr. 123). Oda, aklieji ir auksinti įspaudai, nugarėlėje netikrieji ryšiai



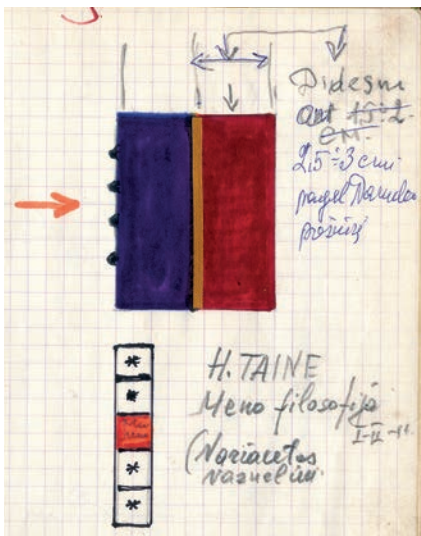
5 ILIUSTRACIJA. Schmidt-Pauli, Elisabeth von. *Karmelio gėlėlė. Šventoji Teresė Kūdikielio Jėzaus*. Kaunas, 1937 (kat. nr. 74). Oda, aklieji įspaudai



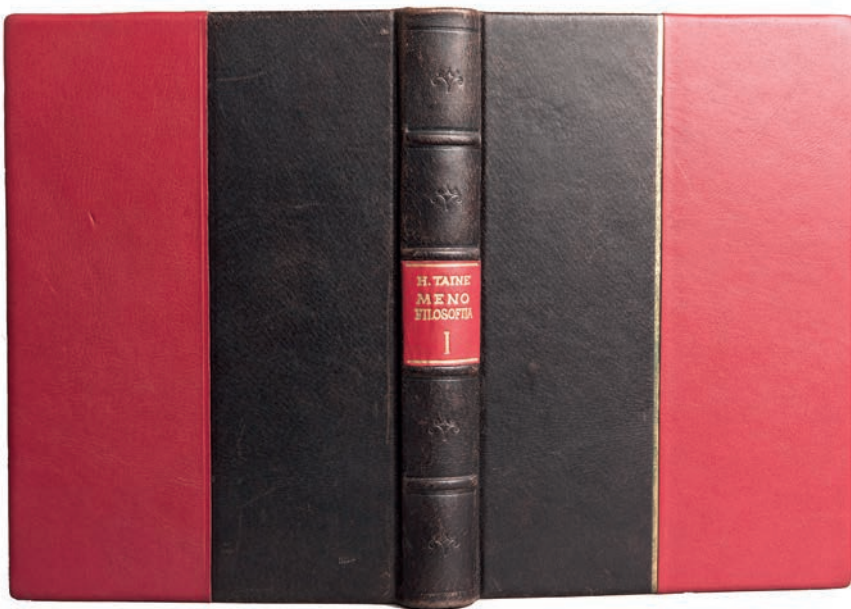
6 ILIUSTRACIJA. *Mažas naujas Aukso altorius*. Tilžė, 1928 (kat. nr. 58). Versta arba skeltinė oda (netikra zomša), aklieji įspaudai. Įspaudui viršutiniame kietviršyje panaudota autentiška XIX a. vario klišė



7 ILIUSTRACIJA. *Dievas su mumis*. Marijampolė, 1940 (kat. nr. 28) Oda, aklieji įspaudai, iš kaulo pagamintas puošybos elementas – krikščioniškas Tikėjimo, Vilties ir Meilės simbolis



8 ILIISTRACIJA. Leono Panavo užrašuose (kat. nr. 153) Kazio Varnelio ranka pieštas eskizas H. Taine'o knygos *Meno filosofija* viršeliui



9 ILIISTRACIJA. Taine, H. *Meno filosofija*. Vert. K. Masiliūnas. 2 tomai. Kaunas, 1938–1940. K. Varnelio kolekcija. Lietuvos nacionalinis muziejus. Leono Panavo įrišas, atliktas Varnelio užsakymu pagal jo paties piešinį. Skirtingų spalvų oda, auksintas išpaudas