

PRANCŪZIŠKASIS KNYGOS ĮRIŠAS: SĄVOKOS KILMĖ IR APRAIŠKOS LIETUVOJE

Rūta Taukinaitytė-Narbutienė | Vilniaus knygrišių gildija
Šv. Jono g. 4, LT-01122 Vilnius

Straipsnyje siekiama apibrėžti prancūziškojo knygos įrišo tipą, jo ypatybes ir skiriamuosius bruožus, panagrinti šios sąvokos genezę ir istoriografiją, aptikti šio įrišimo būdo taikymą ir paplitimą Lietuvoje. Šis itin sudėtingas ir tobulas įrišimo būdas, naudojamas visame pasaulyje, neretai laikomas knygrišystės amato etalonu ir siejamas tik su profesionaliąja knygrišyste bei bibliofilinę vertę turinčiais leidiniais. Nepaisant to, Lietuvoje jis nėra tyrinėtas. Ankstyviausi rasti (XIX a.) rašytiniai šaltiniai jį mini gana kukliai ir miglotai, vėlesniuose (tarpukario Lietuvos laikotarpio) šaltiniuose jau galime aptikti išsamesnių jo aprašymų, pateiktų dviejų to meto knygrišių, o šiandienos šaltiniai visai apie tai tyli. Straipsnyje gretinamos ir lyginamos knygrišystės amato tendencijos pasaulyje ir Lietuvoje, analizuojama užsienio mokyklų (daugiausia estų) įtaka šiuolaikinei Lietuvos knygrišystei, pagal technologijas ir uždavinius, santykį su tradicija ir knygos turiniu išskiriamos kelios šiuolaikinės rankų darbo knygrišystės kryptys. Tikimasi, jog straipsnis paskatins prancūziškojo įrišo sklaidą Lietuvoje, leis nubrėžti aiškesnę takoskyrą tarp įrišo vidaus struktūros ir išorinės apdailos bei atkreipti tyrėjų ir kūrėjų dėmesį į įrišo konstrukcijas, į meno ir amato koreliaciją, prancūziškojo įrišo reikšmę knygos kultūroje.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: *knygrišystės amatas, šiuolaikinė meninė knygrišystė, prancūziškasis knygos įrišas, bibliofiliniai leidiniai, liuksusinis įrišas, knygos menas.*

Lietuvoje ir daugelyje šalių ilgą laiką rankų darbo knygrišystė tyrinėtojų buvo suvokiama vien kaip meninis odinio (ar kitokio) viršelio apipavidalinimas, o įrišimo konstrukcija, knygos padarymo būdai į šią sampratą beveik neįeidavo. Tyrimo objektas – prancūziškasis įrišimo būdas – Lietuvoje nėra tyrinėtas. Negana to, ir užsienio kalbomis surasti vien tik šiai temai skirtų darbų kol kas nepavyko, nors prancūziškasis yra ir šiuolaikinis įrišimo būdas, susiformavęs XIX amžiuje ir ypač suklestėjęs *art deco* laikais. Jis yra labai paplitęs iki šiol, neretai laikomas tobuliausiu įrišimo būdu: tai pagrindinis matas, nusakantis knygišio patirtį, kompetenciją ir profesionalumą.

Tyrimui atlikti buvo panaudota įvairi knygrišystės istorijos ir teorijos literatūra, taip pat archyviniai dokumentai apie prieškario Lietuvos knygrišius, prieškario specialiosios periodinės spaudos (pavyzdžiui, „Amatininkas“) straipsniai, šiandienos parodų katalogai. Papildomi šaltiniai, iliustruojantys šiuolaikinę meninę knygrišystę, būtų internetiniai puslapiai, kuriuose galima pamatyti tarptautinių parodų (Estijoje, Prancūzijoje, Kanadoje, Anglijoje, JAV) eksponatus. Tyrimo tikslas – išnagrinėti, kaip ir kodėl sąvoka „prancūziškasis knygos įrišas“ atsirado, ką ji reiškia, kodėl skirtinguose kraštuose nevienodai vartojama, kokios prancūziškojo įrišo ypatybės, koks plitimo arealas ir intensyvumas, kokią reikšmę jis turi knygos kultūros raidai. Taip pat, žinoma, pamėginti nustatyti ir paanalizuoti jo egzistavimą Lietuvos knygrišystės raidoje. Sykiu įsitikinsime, kad rankų darbo įrišo vertę formuoja ne tik prabangios medžiagos ir meninis apipavidalinimas, bet ir įrišimo konstrukcija, kad amato taisyklės ir konstrukcijos kokybė yra neatsiejama retų knygų bei bibliofilinių leidinių dalis.

Ilgą laiką pirmieji knygrišystės teorijos ir istorinės raidos tyrinėjimai atskirose šalyse vykdavo ganėtinai uždari ir fragmentiškai, be mokslinės metodologijos. Daugiausia buvo aprašoma meninių stilių ar naudojamų medžiagų kaita, bet ne konstrukcijos raida, be to, dažniausiai rašydavo patys knygrišiai, kurie remdavosi tik vietos literatūra, tradicija ir savo patirtimi. O knygos istorijos specialistai neliesdavo technologinių įrišo klausimų. Daug reikšmės turėjo valstybių istorinės patirties, kultūrinių, ekonominių, socialinių ypatybių skirtumai, todėl dabar knygrišystės darbų klasifikacija, knygrišystės terminai ir sąvokos itin skiriasi.

SĄVOKOS VARTOJIMAS

Prancūziškojo įrišo sąvoka, kaip ir patys įrišai, šiandien vartojama visame pasaulyje, bet užčiuopti tikslią jos kilmę, apibrėžimą, paplitimą, o kartais nustatyti ir reikšmę nelengva, nes ji kito priklausomai nuo vietos ir laiko. Kartais susidaro įspūdis, kad ši sąvoka daugiau vartojama tik šnekamojoje kalboje, matyt, todėl, kad žinias apie ją, kaip teigia šio įrišo specialistai, įmanoma perduoti tik iš mokytojo mokiniui, iš vadovėlių taip paprastai viso to neišmoksi. Tačiau ir dabar ne visada ne visi meistrai, ne visi šaltiniai šią sąvoką vartoja, nors dažnai akivaizdu, jog technologiškai tai esti tas pats įrišas. Be to, yra hibridinių variantų, kai iki prancūziškojo galbūt trūksta tik vieno ar kito elemento arba dėl vieno ar kitų priežasčių jis sąmoningai taip nevadinamas. Mat ir santykis su juo kartais būna gana prieštaringas. Vieni, kaip kad Tadas Lomsargis, šį įrišimo būdą linkę laikyti tobuliausiu būdu, aukščiausia technologijos ir meistriškumo viršūne¹, o kiti šio būdo nelinkę taip sureikšminti ir laiko jį lygiaverčiu visiems kitiems². Tai priklauso nuo to, kiek

savita ir gyvybinga yra šio amato vietinė tradicija, kur mokytasi knygrišystės, ir nuo to, koks yra tos šalies (ar to meistro) santykis su prancūziškąja tradicija.

Anksčiau, iki XX a. antros pusės, žodžių junginys „prancūziškasis knygos įrišas“ kartais reiškė meninį dekorą stilių, kilusį iš Prancūzijos, kartais pusodinių įrišą, kartais įrišimo vietą, kartais nurodydavo autorinį modernistinį dizainą, o kartais tiesiog įrišimo kokybę ir eleganciją, bet dabar dažniausiai nusako tam tikrą įrišo konstrukcijos technologiją: tai griežtai kanonizuotas įrišimo būdas, kuriame kiekvienas struktūrinis elementas atitinka aiškiai apibrėžtus reikalavimus, paremtus tradicija ir šiek tiek patobulintus. Edwinas Heimas, dėstantis šį įrišimo būdą Knygos meno centre Askonoje (*Centro del Bel Libro Ascona*), viename įtakingiausių ir žinomiausių pasaulyje knygrišystės centrų, teigia, jog anksčiau prancūziškasis įrišas buvo apibrėžiamas tik išorinėmis savybėmis, o dabar būtent skirtingas kietviršių tvirtinimo būdas – tai yra konstrukcinė ypatybė – skiria vokiškąjį ir prancūziškąjį įrišus³.

Žodžių junginys „prancūziškasis knygos įrišas“ šiandien aptinkamas daugelyje šalių (vok. *Franzband*, isp. *estructure francesa*). Kaip rodo meniniai įrišai ir jų aprašymai tarptautinių parodų kataloguose, šią sąvoką (nors ne visada) taip pat vartoja čekai, olandai, estai, suomiai, belgai, graikai, šveicarai, kanadiečiai, danai, portugalai, argentiniečiai, japonai ir kt.⁴ Tačiau ne visose kalbose ar ne visose šalyse šis įrišimo kanonas vadinamas vienodai. Patys prancūzai jo taip nevadina, jie vartoja tradicinio įrišimo (*reliure traditionnelle* arba *reliure classique*) sąvoką. Anglų kalba galime aptikti sąvoką *full leather binding*, *french technique*; *french style binding*, *french fine binding*, *laced-in boards*, tačiau įprastai anglai prancūziškojo įrišo sąvo-

1 Pavyzdžiui, *Tado Lomsargio byla*. LCVA, f 391, ap. 9, b 552, p. 52v, arba: GUDAITIS, Leonas.

Tadas Lomsargis. Vilnius, 1995, p. 77; taip pat: ROBERTS, Matt T.; ETHERINGTON, Don. *Bookbinding and the Conservation of Books: A Dictionary of Descriptive Terminology*. Prieiga per internetą: <<http://cool.conservation-us.org/don/dt/dt1821.html>> ir kt.

2 Pavyzdžiui, taip cituodamas Paulį Kersteną teigia rašytojas Ernstas Collinas (vokiečių knygrišio Georgo Collino sūnus) savo knygoje *Der Pressbengel* (Berlin, 1922), prieiga per internetą: <<http://www.philobiblon.com/pressbengel/pressbengel-en.shtml>> (Peterio D. Verheyeno vertimas į anglų kalbą publikuotas 2010 metais).

3 HEIM, Edwin. *Full leather binding (French technique)*: [knygrišystės kursų medžiaga]. Ascona,

2010. 16 p. Rankraščio teisėmis. Dėkoju Aušrai Vaitiekūnaitei už galimybę pasinaudoti šiuo tekstu.

4 Parodų katalogai: *Biennale Mondiale de la Reliure d'art* (2001, 2005 2007, 2009, 2011, 2013); *Prize volumes: Designer Bookbinders international competition*, 2013 (Jungtinė Karalystė); *Maestri Rilegatori per Il „Cantico delle Creature“*, *Seconda Mostra Internazionale di Religatura D'Arte in Italia*. 2002. 2 t. Taip pat internetinėse svetainėse pristatomos tarptautinės parodos, kur apie kiekvieną įrišą pateikiama išsami informacija: <http://www.cbbag.ca/Online_Gallery.html> [Kanada]; <http://www.aracanada.org/galleries_photos/fira/index.html>; JAV: <<http://www.philobiblon.com/bindos.shtml>>; Belgijoje: <<http://www.ampersand-boekbinders.be/picts/RDG/Boeken%202009-2010/album/index.html>>.

kos taip pat nevartoja ir savo įrišams apibūdinti. Anglai irgi tą įrišimo būdą labiau linkę vadinti klasikiniu, kartais tikruoju, kartais sutartiniu arba tiesiog sieti tik su rankų darbo įrišais, mat prancūziškojo įrišo (bei siuvimo ant virvelių) išties neįmanoma padaryti mašinomis, tik rankomis⁵. Be to, išskirtinės meninės ir techninės kokybės vienetiniams įrišams įvardyti jie turi kitus terminus: *extra binding*, *deluxe binding* ir kiek naujesnius: *fine binding*, *design binding*, kurių visų reikšmė labai panaši ir kuriems priskiriamos savybės, plačiąja prasme būdingos ir prancūziškajam įrišui: kokybiškos medžiagos (būtinai ištisinė oda), pabrėžtinai tobulas atlikimas ir meistriškumas, sudėtingesnės nei įprastai įrišimo technologijos, bei, žinoma, meninis apipavidalinimas⁶. Bet net ir techninė *extra binding* charakteristika, aprašyta D. Cockerello knygoje⁷, yra labai artima prancūziškajam įrišui.

KODĖL PRANCŪZIŠKASIS?

Kodėl būtent prancūziškasis įrišas? Kuo jis išskirtinis ir kada ši sąvoka atsirado? Iki XVIII amžiaus visuose klasikiniuose įrišuose viršelis būdavo „pririštas“ („įrišimas“ nuo žodžio rišti; *binding*), t. y. popieriaus lankai siunami ant ryšių (virvelių), tų virvelių galai įveriami į kietviršius, o tik tada visas viršelis aptraukiamas oda ir dekoruojamas (tiesiai ant knygos, tad klaidų jau negali būti, nes nebeištaisysi). Tokiu būdu kietviršiai prie bloko yra pritvirtinti ne klijais, o pririšti virvėmis – tai stabilesnė ir patvaresnė struktūra (tvirtumo ribos geriausiai matyti didelio svorio ir formato knygoje). Tačiau XVIII amžiaus pabaigoje, o ypač XIX amžiuje, sparčiai gausėjant spaudinių, pradėta ieškoti greitesnių, pigesnių ir paprastesnių įrišimo būdų. Vokietijoje atsirado Bradelio įrišas⁸, vėliau *case binding* Anglijoje, pastarasis, beje, netrukus buvo pritaikytas mašininėi gamybai ir pramoninėje knygrišystėje naudojamas iki šiol⁹, bei kiti jiems giminingi įrišimo variantai pasižymėjo vienu nauju ypatumu – juose viršeliai (vienokia ar kitokia seka) priklijuojami, o ne rišami.

Kilę iš Vokietijos ir adaptuoti masinei gamybai, tie nauji klijuojami būdai sparčiai plito visoje Europoje ir Amerikoje, tačiau prancūzai vieninteliai kategoriškai ir toliau laikėsi senojo būdo, t. y. viršelius rišo. Be to, jie ilgiausiai iš visų platindavo knygas neįrištas, t. y. spaustuvėse nerišdavo¹⁰, knygos savininkas pats turėdavęs tuo pasirūpinti (šiuolaikiniai bibliofiliniai leidiniai pas juos ir dabar pardavinėjami tik neįrišti, t. y. laikinu popieriniu įrišu), o ši aplinkybė knygrišiams dirbti ir individualiai rankų darbo knygrišystei plėtotis buvo labai palanki. Taigi, galime daryti prielaidą, kad žmonės, norėdami atskirti šiuos du įrišo tipus, klijuojamą ir „rišamą“ viršelį, pastarąjį pradėjo vadinti prancūziškuoju įrišu, kaip priešpriešą vokiškajam klijuojamam būdai. Taip atsirado ši sąvoka. Net ir Tadas Lomsargis 1939 metų pra-

nešime bibliofilams vienu sakiniu tą skirtumą detalizavo aiškiai įvardydamas, kad „prancūzai virvelę, ant kurios knyga siuvama, išveria per viršelio kartoną, o vokiečiai tą virvelę užlipdo ant kartono viršaus.“¹¹

Tokiu būdu, anot Edith Diehl, terminas *binding*, kaip ir lietuviškas *rišti, įrišti*, semantiškai jau netekęs prasmės, nes taikomas visiems, taip pat ir šiandien dominuojantiems klijuojamiems viršeliams¹². Anglai šio įrišo prancūziškuoju nevadina, nes skirsto ne į vokiškus ir prancūziškus, o į *casing* ir *binding* (arba *laced-in boards binding*), kur pirmasis yra tapatinamas su pramonine knygrišyste, o antrasis – tik su rankų darbo įrišais. Jie (bent jau pasak E. Diehl) rankų darbo knygrišystę su-

5 ROBERTS, Matt T.; ETHERINGTON, Don. *Bookbinding...*, Prieiga per internetą: <<http://cool.conservation-us.org/don/dt/dt1821.html>>; DIEHL, E. *Bookbinding: Its Background and Technique*. N. Y., 1980, t. 1, p. 74–75.

6 ARNETT, A. J. *Bibliopiegia or The Art of Bookbinding in all its Branches*. London, 1848, p. 160. Prieiga per internetą: <<https://archive.org/stream/bibliopiegiarar01hanngoog#page/n186/mode/2up>>; COCKERELL, Douglas. *Bookbinding and The Care of Books*. N. Y., 1910, p. 308–312, prieiga per internetą: <www.gutenberg.org/files/26672/26672-h/26672-h.htm>; *Theory and Practice of Bookbinding*. Washington, 1950, p. 32. Prieiga per internetą: <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015018623861;view=1up;seq=46>>; DIEHL, E. *Bookbinding: Its Background and Technique*. N.Y.: Dover Publications, 1980 (1946), t. 2, p. 379; MIDDLETON, C. B. *A History of English Craft Bookbinding Technique*. New Castle: Oak Knoll Press, 1996 (1963); GREENFIELD, J. *ABC of Bookbinding: A Unique Glossary*. S. I., 2002, p. 25–26; MILLER, J. *Books Will Speak Plain: A Handbook for Identifying and Describing Historical Bindings*. S. I., 2010, p. 427, 428, 432, 433, 447.

7 COCKERELL, Douglas. *Bookbinding and The Care of Books*. N. Y., 1910, p. 308–312.

8 Pavadinintas Alexo Pierre'o Bradelio vardu, šis įrišas atsirado kaip pagerintas laikinasis viršelis, tačiau vėliau prigijio kaip nuolatinis įrišimo būdas, rankų darbo įrišuose populiarus ir šiandien. Ši konstrukcija silpnesnė, todėl nerekomenduojama sunkioms, didelėms knygoms, o viršeliams

aptraukti dažniau naudojamos lengvesnės medžiagos – popierius arba audinys. Žr. ROBERTS, Matt T.; ETHERINGTON, Don. *Bookbinding and the Conservation of books: A Dictionary of Descriptive Terminology*. Prieiga per internetą: <<http://cool.conservation-us.org/don/dt/dt0459.html>>; MILLER, J. *Books Will Speak Plain*. Ann Arbor, 2010, p. 419; VERHEYEN, P. D. The German Case Binding. *Skin Deep*, 2006 Autumn, nr. 22, p. 2. Prieiga per internetą: <<http://www.philobiblon.com/casebd.shtml>>; GREENFIELD, J. *ABC of bookbinding...*, p. 12.

9 *Case binding* atveju viršeliai ir knygos blokas padaromi atskirai, o paskui sukljuojami. Šio įrišimo mechanizacija užtruko ne vieną dešimtmetį, prasi-dėjo apie 1820-uosius, pradžioje atsirado popie-rius pjovimo, lankstymo, siuvimo mašinos, tačiau viršeliai dar buvo daromi rankomis. Ir tik amžių sandūroje (1903) šis procesas buvo visiškai mecha-nizuotas. Tačiau ir tuomet, ir po to, kol šios mašinos išplito, ilgą laiką greta vis dar gyvavo ir įrišimai rankomis. Lietuvoje iki pat Antrojo pasaulinio karo jie buvo dominuojantys. Žr. ROBERTS, Matt T.; ETHERINGTON, Don. *Bookbinding...*, prieiga per internetą: <<http://cool.conservation-us.org/don/dt/dt0596.html>>; MIDDLETON, C. B. *A History of...*, p. 74–76; MILLER, J. *Books Will...*, p. 141–145; GREENFIELD, J. *ABC of Bookbinding...*, p. 14.

10 BIZAUSKAS, K. Įrišti ar ne? *Naujoji Romuva*, 1932, nr. 23 (75), p. 534–535.

11 GUDAITIS, L. *Tadas Lomsargis*. Vilnius, 1995, p. 133.

12 DIEHL, E. *Bookbinding...*, t. 1, p. 74–75.

pranta kaip darymą to, ko negali mašina, todėl daro tik rišamus viršelius ir vadina juos klasikiniais, arba rankų darbo, akcentuodami, kad toks įrišas nuo pramoninio skiriasi savo kokybe ir patvarumu. Negana to, anot E. Diehl, jei jau blokas siūtas rankomis ant ryšių (virvelių) (tai galima sužinoti pažvelgus į knygos vidų, lanko viduje tarp dygsnių nebūna tarpu), tai beveik garantuojama, jog ir viršelis bus rištas, ne klijuotas. Kaip teigia E. Diehl, „beveik“ sakau todėl, kad gali būti siūta rankomis ant ryšių, o rankų darbo viršelis priklijuotas, tačiau taip daroma itin retai.“¹³ Prancūzai į savo klasifikaciją pramoninio įrišimo apskritai neįtraukia, jo net nelaiko įrišimu. Jie skirsto į klasikinį (tradicinį, arba *a la française*), klijuojamąjį / įstatomąjį (arba *a la bradel*), šiuolaikinius ir rytietiškus¹⁴.

Prancūziškasis įrišas, nors ir remiasi tradicija, bet nėra visai tapatus klasikiniam įrišam, nes kiekvienas įprastas tradicinis veiksmas jame yra dar patobulintas. Pavyzdžiui, siuvimas ant ryšių tas pats kaip anksčiau, bet ryšiai čia paslepiami taip, kad nelieka nė žymės, kur jie yra; nugarėlė yra išlenkta (gali būti ir pastovioji, ir tuščioji), bet jos forma labai taisyklinga ir stabili, odos užlenkimų niekur nesimato, o paviršius kietas ir lygus kaip ledas, nes viskas gausiai šlifuojama; viršelių kartonas apdorotas taip, kad niekada nesiraito, bet lieka plonas ir lengvas; nuo Renesanso laikų naudotas, nesmarkus, neapibrėžtas bloko nugarėlės kraštelių atlenkimas (*backing*) prancūziškame įriše privalo būti tiksliai stačiu (90 laipsnių) kampu, į šį kampą lygiai įsistato kietviršis, todėl išorėje ties lankste nėra jokio griovelio, taip pat privalu, kad nugarėlės viršuje ir apačioje esanti užlenkta odos dalis (angl. *headcap*, pranc. *la coiffe*, rus. *зубочка*, lietuvių kalboje termino nėra), kuri šiek tiek dengia kaptalą, būtų taisyklingos pusemėnulis formos. Kitas išoriškai regimas bruožas, leidžiantis nesunkiai identifikuoti dabartinį prancūziškąjį įrišą – atvertus knygą, išorėje ties lankste išryškėja vos matomi ryšių gumburėliai. Taip pat privalomi rankomis siuvinėti ir prie bloko prisiūti, o ne priklijuoti kaptalai, siūti (ne klijuoti) priešlapiai, odinės lankstės; priešlapiai būna šilkiniai, neretai su odos dubliūrais (vidinėje viršelio pusėje), blogiausiu atveju – rankomis dekoruoto popieriaus, taip pat bloko kraštų auksavimas arba dekoravimas (ten, kur knygrišystė klesti, auksintojai (kaip ir popieriaus marmuruotojai) sudaro atskirą amatininkų grupę). Būdingos viršelio apipavidalinimo technikos – aklieji ir auksuoti įspaudai (rankiniais pavieniais spaudais ir ruletėmis bei tikruoju auksu, o ne auksine folija), taip pat įvairių spalvų odos intarsija ir aplikacija (mozaika), nors apskritai viršelio apipavidalinimui nėra taikomi tokie griežti reikalavimai kaip konstrukcijai, tad čia galimi kitokie negu įprastai meniniai, medžiaginiai ir technologiniai sprendimai. Taip pat privaloma specialiai tai knygai dydžiu ir apipavidalinimu pritaikyta dėžutė¹⁵. Na ir, savaime suprantama, būtinas vertingas knygos turinys (jie niekada šiuo būdu nesuriš, pavyzdžiui, tuščių lapų), dažniausiai naudojamas bibliofiliniams

mažo tiražo leidiniams, kuriuose dažnai ir popieriaus gamyba, ir teksto spauda, ir iliustracijos taip pat yra rankų darbo. Stilistiniu požiūriu tos knygos labai meniškos, tvarkingos, lakoniškos, aiškios ir elegantiškos, bet tai jau prancūziškos estetikos bruožai, kitose šalyse gali būti ir kitaip.

Taigi, galima sakyti, plačiąja prasme tai yra tikrasis įrišimas, kur viršeliai rišti, o siaurąja prasme, galbūt kaip geriausias ir griežčiausias sunormintas jo variantas – prancūziškasis įrišas, laikomas meistrystės viršūne.

PRANCŪZIŠKASIS ĮRIŠAS LIETUVOJE

Lietuvoje prancūziškasis įrišas nėra nei tyrinėtas, nei aprašytas. Jis neminimas nei Vinco Ruzgo, nei Petro Vileišio, nei Vlado Žvirgždo, nei Viliaus Užtupo knygose, kuriose aprašomi tik klijuojami viršelio tvirtinimo būdai¹⁶. Tačiau, regis, ši sąvoka XIX amžiuje jau buvo žinoma. Štai viename 1861 metų leidinyje, tiksliau jo viršelyje, naujausius spaudinius ir jiems siūlomus įrišus (diferencijuotus pagal naudojamas medžiagas) pristatė Juozapas Zavadskis, ten yra minimas ir paryžietiškas įrišimas¹⁷. Sąrašė akivaizdi didelė pasirinkimo galimybė, medžiagų (t. y. prabangos ir kainų) įvairovė. Pasirinkimui siūlomas skirtingos vertės ir kokybės popierius (paprastas pilkas, pusiau baltas, baltas, veleninis), kietviršių medžiaga (pagal brangumą rikiuojasi: popierinis, pusodinis, pussafjaninis viršelis, visas dengtas paprasta oda, juoda oda, safjanu, šagrene, aksomu, vėžlio kiautu bei dramblio kaulu), užsegimai (jų kiekis, metalo rūšis ir pan.), taip pat apkaustai, papuošimai, medalionai. Tai leidžia pirkėjui „susikomplektuoti“ įrišą pagal poreikius ir galimybes. Iš šių pavyzdžių matyti, kad priklausomai nuo pasirinktų medžiagų knygos kaina galėjo pakilti nuo dviejų iki keliolikos kartų.

13 Ten pat, p. 75. Čia būtų galima prieštarauti, galbūt taip buvo įprasta to meto Anglijoje, o gal turima omeny tik liuksusiniai įrišai, tačiau daug kur, taip pat ir Lietuvoje, tokia praktika, kai siuvama rankomis ir ant ryšių, tačiau viršeliai tik priklijuoti – ir XIX amžiuje, ir dabar taikoma gana dažnai, tas matyti ir įvairiuose knygrišytės vadovėliuose, ir pačiuose įrišuose.

14 Žr. <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Reliure>>.

15 Tų dėžučių yra keli tipai, vienas jų susideda iš dviejų dalių – aplanko ir dėžutės (pranc. *chemise etui*, angl. *slipcase* (be aplanko)), kitas susiveria kaip kriauklė (pranc. *coffret*, angl. *clamshell*), trečias užmaunamas kaip makštis. Detaliau apie prancūziškąjį

įrišą galima rasti praktiniuose vadovuose: LIEKENS, J. *La reliure: technique et rigueur*: passe-carton, chemise, etui, coffret. Dijon, 2010; CAMBRAS, J. *La Reliure*. Paris, 2004; MICHEL, Jacques. *La reliure: fiches techniques*. Dijon, 2003.

16 P. N. [VILEIŠIS, Petras]. *Ką ir kaip kai kurie amatininkai dirba*. Tilžė, 1903, p. 50–59; RUZGAS, V. *Kartono ir knygrišytės darbų vadovėlis*. Kaunas, 1926; ŽVIRGŽDAS, V. *Knygrišytės darbai*. Vilnius, 1960; UŽTUPAS, V. *Kaip įrišti knygą*. Vilnius, 1983.

17 1861 m. leidinio *Biblia lacinsko-polska* (Wilno, t. 1) laikinojo viršelio viduje.

Paryžietiški įrišai siūlomi atskirai ir ten jau pasirinkimui pateikiamos tik brangesnės medžiagos. Kadangi čia nekalbama apie apipavidalinimo stilių, taip pat neminimas ir pusodinis įrišas (religiniams leidiniams beveik netaikomas), nesuklysim manydami, jog tas „paryžietiškas įrišimas“ ir yra prancūziškojo įrišo atitikmuo, nurodantis kitokią konstrukcijos technologiją. Be to, palyginus paprasto įrišo ir iš tų pačių medžiagų padaryto paryžietiško įrišo kainas, pastarojo yra maždaug dvigubai didesnė, tad galime manyti, kad ir pati technologija yra vertingesnė, tvirtesnė, sudėtingesnė, tobulesnė. Taigi, šis sąrašas rodo du dalykus: pirma, kad prancūziškojo įrišo sąvoka Lietuvoje jau buvo žinoma ir taikoma, vadinasi, ir tokie įrišai buvo daromi. Antra, išreikšta tam tikra diferenciacija, aiški nuostata, kad pasirenkamų medžiagų ir technologijų santykiyje turi būti išlaikoma adekvati tų elementų vertė, t. y. jei technologija sudėtingesnė, vertingesnė, tai ir medžiagos (tiek lapų popierius, tiek viršelio medžiagos) turi būti brangesnės, kokybiškesnės ir, atvirkščiai, jei technologija paprastesnė, tai ir medžiagos naudojamos kuklesnės. Toks pat santykis ir su knygos turiniu – ne visiems leidiniams buvo siūlomi tokie įrišimai, geras popierius ir brangios medžiagos.

Tarpukario Lietuvoje jau galime rasti tikslesnį ir išsamesnį šio įrišo apibūdinimą. Jį minėjo ir gerai žinomas T. Lomsargis, ir mažiau žinomas knygrišys savamokslis Zigmas Malašauskas. Taip pat plačiai buvo vartojamas *liuksusinio įrišimo* terminas, neabejotinai jis reiškė ir geras medžiagas (visą odinį viršelį), ir išskirtinę atlikimo kokybę, galbūt net autorinio dizaino piešinį, tačiau sunku būtų tiksliai pasakyti, kokie jam buvo taikomi technologiniai reikalavimai.

Vienintelis to meto knygrišys profesionalas T. Lomsargis, knygrišystės mokėsis Prahos valstybinėje grafikos mokykloje, ten gavo labai tvirtus prancūziškos tradicijos pamatus. Ne tik todėl, kad mokykla buvo orientuota į naujausias ir pažangiausias knygos meno madas, kurios sklido iš Prancūzijos po visą Europą, bet ir todėl, kad T. Lomsargio dėstytojas Ludvikas Bradačas prieš tai keliolika metų dirbo Paryžiuje ir, be abejo, tą įtaką patyrė su kaupu. Pažvelgus į T. Lomsargio darbus, tai matyti ir be akylesnio tyrimo – ne tik naudojama technika, bet ir medžiagos, meninė stilistika ir bendra samprata (išreikšta kai kuriuose teiginiuose) akivaizdžiai artimi prancūzų mokyklai.

Čia verta pažymėti, kad nei T. Lomsargio menas, nei jo estetinės nuostatos netapo tradicija (po karo tokia autorinė meninė knygrišystė vėl atgimė tik aštuntajame dešimtmetyje visai kitos kartos ir kitos mokyklos kūrėjų rankose). Pirmiausia, žinoma, todėl, kad T. Lomsargio veiklą pernelyg anksti nutraukė netikėta mirtis, tačiau, antra, toksai jis buvo vienintelis, sunkiai randantis bendraminčių, sekėjų, žmonių, galinčių suprasti, vertinti, o juo labiau užsakyti tokius darbus. Tačiau kad ir trumpa jo veikla nepraėjo be pėdsako – jo kūryba ir atminimas apie ją labai svar-

bus šiandieniams meninės knygrišystės kūrėjams, jų profesinei savimonei; jis yra atspirties taškas vėlesnėms knygrišių kartoms. Bet norint geriau suvokti, ką savo darbais ir žodžiais skelbė T. Lomsargis, trumpam nusikelkime į to meto Prancūziją – moderniosios meninės knygrišystės gimtinę.

ŠIUOLAIKINĖS MENINĖS KNYGRIŠYSTĖS PRADŽIA

Kaip vienu balsu teigia užsienio meno teoretikai, šiuolaikinės meninės knygrišystės pradininkai yra prancūzai. Būtent jie šį seną amatą pavertė savarankiško meno objektu, pritaikė jam modernizmo dailės kalbą ir visą XX amžiaus pirmą pusę, ypač tarpukariu, diktavo meninės knygrišystės madas Vakarų pasauliui¹⁸. Prancūzijoje veikė meno ir amatų mokyklos, rengiančios knygrišius, gyvavo knygos mėgėjų klubai, knygrišiai būrėsi į profesines sąjungas, savo darbus eksponuodavo gausiose ir įvairiose (dailės, taikomosios dailės, knygos meno, knygrišystės) parodose, kuriose dalyvaudavo ir minėtų mokyklų studentai, o progos pasidairyti nepraleisdavo kritikai, kolekcininkai, bibliofilai. Prancūzų įrišai pelnydavo aukščiausius įvertinimus pasaulinėse parodose.

Būtent ši šalis tapo *art deco* meninės knygrišystės lopšiu: iš čia sklido nauja modernizmo dailės kalba, knygrišystės amatas čia turėjo galias tradicijas, tarpukariu čia kilo tikras bibliofilinių leidinių bumas, kitaip nei kitose šalyse, čia vis dar buvo įprasta pardavinėti knygas neįrištas. Dažnas turtingesnis asmeninės bibliotekos savininkas pasirūpindavo, kad jo mėgstami tomai ar retesni leidiniai turėtų ne tik tvirtus, bet ir meniškai apipavidalintus, unikalius viršelius. Tai buvo puiki terpė klestėti individualiam autoriniam meniniam rankų darbo įrišui, dirbo šimtai knygrišių, galinčių padaryti tiek paprastą, pusodinį ar drobinį įrišą, tiek unikalų, dekoruotą meniškomis kompozicijomis, atliktomis sudėtingomis technikomis. Knygrišiai, auksintojai, viršelio dizaineriai aktyviai bendradarbiavo tarpusavyje, neretai vieno meninio įrišimo atskiras operacijas atlikdavo skirtingi žmonės. Populiarios tuo metu knygų puošyboje buvo įstatomos lako, dramblio kaulo, metalo, emalio ar perlamutro plokštelės, kurias knygrišiui sukurdavo ir atlikdavo taip pat kiti meistrai. Kai kurie garsūs knygrišiai kartu buvo ir leidėjai (Rene Kieffer, Charles Meunier, Henri Blanchetiere) arba knygų iliustruotojai (Robert Bonfils, François-Louis Schmied, Pierre Legrain, Lucie Weill). Dažnai pačius knygų viršelius projektuodavo

18 DUNCAN, A. *Art Deco*. London, 1988, p. 157–161; DUNCAN, A.; DE BARTHA, G. *Art Nouveau and Art Deco Bookbinding: French Masterpieces, 1880–1940*. N. Y., 1989; ARWAS, V. *Art Deco*. N. Y., 1980, p. 219–239; BAYER, P. *Art*

Deco Source Book: A Visual Reference to a Decorative Style, 1920–1940. Oxford, 1988, p. 172–185; PEYRE, Y.; FLETCHER, H. G. *Art deco Bookbinding*. New York, 2004.

kitų meno sričių specialistai, o vykdyti atiduodavo knygrišiui. Tokie projektuotojai (*decorateur*, panašiai kaip šiandien viską projektuojantis dizaineris) atliko svarbų vaidmenį modernizuojant šį amatą, nes gerai nepažinodami amato tradicijų ir jų nevaržomi lengviau galėjo nepaisyti čia nusistovėjusių nuostatų ir kanonų, pažvelgti į jį nešališku žvilgsniu, pritaikyti naujo meno formas.

Vienas tokių buvo Pierre'as Legrainas (1888–1929). Baigęs taikomojo meno mokyklą, kaip ir daugelis to meto dailininkų, dirbo įvairiose srityse: kūrė knygų ir žurnalų iliustracijas, projektavo baldus, interjerų apdailą, papuošalus, drabužius. Jis nebuvo knygrišys ir projektuoti knygų viršelius ėmėsi skatinamas Jacques'o Doucet (1853–1929), garsaus drabužių modeliotojo ir aistringo meno kolekcininko, kuris turėjo 30 tūkst. knygų asmeninę biblioteką, garsėjusią visame Paryžiuje.

Stulbinamas P. Legraino sukurtų įrišų novatoriškumas pasireiškė keliais aspektais. Pirmia, jis atmetė iki tol populiarius tiek augalinį dekorą, tiek iliustratyvų ir pradėjo naudoti abstrakčius geometrinius motyvus, naują geometrinio dekoru žodyną, kuris buvo pagrįstas tiesių ir lenktų linijų sąveika. Antra, jis pirmas knygos viršelį suvokė kaip visumą, nes iki tol dekoru kompozicija visada buvo suskaidyta į tris dalis – viršutinio kietviršio, apatinio ir nugarėlės. P. Legrainui viršelis sudarė nepertraukiamą, ištisinį paviršių, kuriame dekoras nusidriekia per visas tris plokštumas ir net į vidinę viršelio pusę. Tam jis atsisakė netikrųjų iškilųjų ryšių, iki tol dažnai puošusių nugarėlę. Trečia, jis ypač daug dėmesio skyrė medžiagai, jos grožiui; dažnai naudojo prabangias medžiagas, stengėsi išryškinti tekstūrų kontrastus bei išnaudoti taktilines savybes, todėl odą derino su kitomis medžiagomis – auksu, paladžiu, nikeliu, dramblio kaulu, medžiu, perlamutru, brangakmeniu, taip pat driežu, pitono, krokodilo ir ypač rajos bei ryklio oda (angl. *shagreen*, pranc. *galuchat*)¹⁹. Ketvirta, bene svarbiausia, jis naujai pažvelgė į knygos pavadinimo ir autoriaus užrašymą. Iki tol tai dažniausiai būdavo išspaudžiama nugarėlėje, rečiau viršutiniame kietviršyje, visada paprastomis raidėmis, išdėstytomis formaliai ir taisyklingai, kad būtų įskaitoma. O P. Legrainas pavertė pavadinimą viršelio kompozicijos dalimi, aktyviu jos veiksmu, jis parodė, kad skirtingais raidžių dydžiais, spalvomis, unikalios plastine forma ir išdėstymu galima sukurti dinamišką kompoziciją, kuri kartais tapdavo vieninteliu viršelio dekoru.

1919 metais *Societe des Artistes Decorateurs* salone po penkerių metų pertraukos įvyko meninės knygrišystės paroda. Čia pirmą kartą eksponuoti P. Legraino sukurti viršeliai pribloškė šiuo metu besidominčią bendruomenę. P. Legrainas sulaukė daugybės kolekcininkų užsakymų, o kolegoms knygrišiams iškilo „dilema, kaip konkuruoti su tokia radikalia modernizmo forma jos neimituojant.“²⁰ Netrukus jo stilistika ir naujas požiūris į šį seną amatą paplito šalyje, o kiek vėliau, po 1925 metų Pasaulinės parodos Paryžiuje, įkvėpė nemažai sekėjų visoje Europoje.

Kiti ne mažiau svarbūs ir išradingi prancūzų knygrišiai (Rose Adler, Paul Bonet, Georges Crette, Francois-Louis Schmied ir daugelis kitų) 3–4 deš. savo kuriamuose įrišuose toliau plėtojo panašius meninius ieškojimus. Jų sukurti *art deco* įrišai buvo prabangūs, spalvingi ir išraiškingi. Daug dėmesio jie skyrė ir vidinei viršelio pusei, kurią dažnai puošė prašmatnūs odos, šilko ar pergamento dubliūrai, kartais su įstatytomis lako plokštelėmis ar perlamutro mozaikomis. Ir, be abejo, atsižvelgdami į knygos turinį, jie kūrė įrišą kaip visumą. Bendradarbiaujant leidėjams, rašytojams, dailininkams ir knygų klubams, buvo gausiai leidžiami liuksusiniai (*de luxe*) arba bibliofiliniai leidiniai, t. y. nedideliu tiražu rankomis spausdinti pripažinti klasikos ar modernios literatūros kūriniai, iliustruoti žymiausių dailininkų (tokių kaip Picasso, Matisse, Toulouse Lautrec, Braque, Dali, Dufy, Bonnard ir daugelio kt.) originalais, pasižymintys išskirtine popieriaus kokybe, spaudos technologijomis, apipavidalinimu ir turintys puošnius bei unikalius rankų darbo įrišus. Galima sakyti, tuo laikotarpiu galutinai įsitvirtino prancūziškojo įrišo standartas.

Kai kurie lietuvių dailininkai, prieškarį išvykę studijuoti į Paryžių, turėjo progos pamatyti ir susipažinti su tokiais prancūzų leidiniais. Grafikas Vytautas Kazimieras Jonynas neslėpdamas nuostabos ir susižavėjimo viename 1934 metų laiške iš Paryžiaus pasakoja apie jo matytą parodą, kurioje viena knygos mėgėjų draugija (įsteigta prie automobilininkų klubo!) pristatė savo leidinį – keturių tomų graikų „Odiseją“, iliustruotą garsaus knygų grafiko F.-L. Schmiedo. Pasak V. K. Jonyno, tam „buvo papajauta 11000 ėriukų, kad pagaminti pergamentą, puikūs spalvoti medžio raižiniai ir litografija, yra puslapių, kurie leisti per mašiną 60 kartų, kad išgauti reikiamą efektą, ir visa tai kainavo 4 mln. frankų (100 egz.). Visos smulkmenos kruopščiai apgalvotos ir išbandytos <...> čia galima skaityti visa tai tiesiog pasaka, bet ši pasaka paskatino mane pažiūrėti į knygą kaip į pilną meno veikalą ir jei bus kada nors galimybės jam pilnai atsiduoti.“²¹

Trumpai Paryžiuje taip pat lankėsi ir T. Lomsargis, kai 1938 metais baigdamas Prahoje valstybinę grafikos mokyklą ketino stoti į *Ecole Estienne* – knygos meno ir amatų mokyklą Paryžiuje pasitobulinti auksavimo technikos (mokykla įsteigta 1889 m. ir pasaulyje iki šiol yra bene geriausia knygrišių aukštoji mokykla). Kaip paaiškėjo per pokalbį su tos mokyklos vadovu, kadangi prancūzai šito meno mokosi aštuonerius metus, o T. Lomsargis buvo mokėsis tik ketverius metus, tačiau, kaip rodė atsivežti puikios kokybės darbai, jo žinios jau prilygo šešerių metų mokslui,

19 *Shagreen* neretai painiojamas su *chagrin* – ožkos oda su išpausta ryškia grūdėta tekstūra (šagrene). Žr. GREENFIELD. *ABC of..*, p. 61.

20 DUNCAN, A.; DE BARTHA, G. *Art Nouveau and Art Deco Bookbinding..*, p. 20.

21 *XXVII knygos mėgėjų draugijos archyvas*. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos (toliau – MAVB) Rankraščių sk., f. 59, t. 2, lap. 46–48.

tad jam trūko tik poros metų pasitobulinti auksavimo ir pagal jų žodinių susitarimą jis būtų buvęs priimtas be konkurso. Taigi, gavęs labai teigiamą įvertinimą, bet sykiu pamatęs kai kurias savo žinių spragas, grįžęs iš Paryžiaus į Prahą T. Lomsargis tuoj pat sėdo rašyti labai emocingo ir motyvuoto laiško Lietuvos švietimo ministerijai su prašymu pratęsti stipendiją dar dvejiems metams²². Deja, Švietimo ministerija prašymą atmetė – Kaune jau laukė jam parengta mokytojo vieta neseniai įkurtoje valstybinėje amatų mokykloje.

Ketvirtojo dešimtmečio Lietuvoje gyvenantys kiti knygrišiai apie prancūzų pasiekimus taip pat gerai žinojo ir prancūziškasis įrišas čia buvo žinomas. Antai Zigmas Malašauskas, prisistatantis nediplomuotu „sortimentinės“ ir dailiosios knygrišystės meistru, 1939 m. spaudoje rašė: „Kada ėmiausi mokytis tikrosios knygrišystės, mano kolegos – konkurentai juokdavosi: girdi, čia ne Paryžius, nieko nenustebinsi, nes čia niekas nesupranta skirtumo tarp paprastos ir tiksliosios knygrišystės. <...> Tiesa, tokių, kurie matytų skirtumą tarp mano ir kitų pusodinių įrišimų, yra, bet kad mokėtų tą skirtumą teisingai įvertinti – tokių labai mažai. Man juos sunku įtikinti, kad tobulam (ekzaktiškam) įrišimui reikia 2–3 kart daugiau laiko sugaišti, negu paprastam. Čia ir glūdi visa tragedija. Vadinas, net Kaunas, pretenduojąs į didmiestį, neišgali išlaikyti nė vieno geresnio knygrišio.“²³ Be to, jis apgailėstauja, kad Lietuvoje „nėra mados, kaip kad kitų šalių miestuose turėti gražiai meniškai įrištų knygų“, tačiau dar didesnę susirūpinimą jam kelia paprasti įrišai, mat užsakovas nori mokėti kuo pigiau, o knygrišystė „užsiima kas tik nori“. „Bendrai pasakius, mūsų knygrišystė ant tiek yra nusmukusi, kad liūdna net ir prisiminti“²⁴ – tokie neviltingi kupini knygrišio žodžiai geriausiai iliustruoja jo nerimą dėl savo amato bei tuometę meninės knygrišystės situaciją ir supratimą Lietuvoje. O štai dar viename „Amatininko“ numeryje žurnalistas stebisi viename dienraštyje radęs dvi prieštaringas žinutes. Vienoje jų neva teigiama, kad nėra gerų knygrišių, nieks jų nerengia, o štai kitoje parašyta „moku prancūzišką knygrišystę, atsiliepkit bent 10 klientų, kad nereiktų eiti dirbti viešuosius darbus“²⁵, – skelbimas, nuskambėjęs kaip apmaudus skundas, kad turimos žinios ir gebėjimai niekam nereikalingi. Taigi, T. Lomsargis ne vienintelis iš savo amato atstovų jautėsi vienišas, nesuprastas ir neįvertintas.

Buvo ir kitų išmanančių knygrišių. Antai „Spaudos fondo“ archyve rasti Alekso Banevičiaus, Kazio Jarošiūno (Jarašinsko?), Vlodo Praznično prašymai priimti į darbą arba pakelti atlyginimą, kur teigiama, kad jie moka „tiek paprastą, tiek liuksusinį“ (*de luxe*) įrišimą, „auksavimą iš rankos“²⁶. Nors nežinia, apie ką tiksliai kalbama: ar šį liuksusinio išskirtinumą lemiančios kitokios įrišimo technologijos, ar meninis apipavidalinimas, tačiau tikėtina, kad jam galėjo būti naudojamas prancūziškasis įrišas. Ten pat galime rasti ir to paties Z. Malašausko prašymą priimti į

darbą, čia jis vardija visą sąrašą dalykų, kuriuos moka, tarp jų ir „pusodinis įrišimas“ bei „geresnis pusodinis (prancūzų darbo meno) įrišimas“²⁷. Dar jis teigia, kad pasirengęs mokyti kitus, tačiau kol kas nepavyko rasti daugiau duomenų, patvirtinančių, kad jis ten dirbo, užtat yra žinoma, kad dirbo individualiai.

Tas pats Z. Malašauskas spaudoje paskelbė nemažai straipsnių apie knygrišystę. Viename jų, mokydamas amatininkus buhalterinės apskaitos, rašo: „Jei tokį pusodinį įrišimą reiktų atlikti rankomis: ant 5 šniūrų, po 1 lanką susiūti, išplakti gilius ir stačius prancūziškus falcus, kartonus prie bloko pritvirtinti, odą rankomis (peiliu ir stiklu) iššarfuoti, nugaroje padaryti taisyklingus lankelius ir rankomis išauksuoti – kaštuotų nemažiau kaip 12 lt.“ Matom, paminėti keli tipiniai prancūziškojo įrišo konstrukcijos bruožai, tad galime drąsiai teigti, kad tai ir yra tas „pusodinis įrišimas prancūzų darbo meno“. Tuo tarpu paprastą pusodinį įrišą (daugiau mašinų darbo, viršelis prie bloko klijuotas) jis įvertino 5,70 lito. Norėdamas pabrėžti skirtumą tarp geresnio (prancūziško) pusodinio įrišimo ir įprasto toliau jis skundžiasi: „šis reiškinys iššaukia nesusipratimų. Užsakovai duodami įrišti pusodinį įrišimą stebisi jei jų paprašai 10–12 lt., jie tuoj nurodo kitas knygrišyklas, ir sako, kad ten daro už 3 ir 7 lt., o čia norima „daug“ uždirbti. Juos sunku įtikinti, kad ten darbas atliekamas masiniu būdu“²⁸, t. y. kitais metodais.

Kaip matome, čia prancūziškasis įrišas siejamas su pusodiniu įrišu, o jame nėra autorinio meninio sprendimo bei ištisinio odos viršelio, tad apipavidalinimo požiūriu priskiriamas paprastai (ne liuksusinei) knygrišystei. O štai dar kitame Z. Malašausko straipsnyje, kuriame taip pat randame įrišų sąmatas, kalbama jau apie meninį (arba liuksusinį, arba *design/fine binding*) įrišą, čia labiau akcentuojamos išorinės medžiagų ir technologijų ypatybės ir teigiama, kad „įrišti odiniu dailiuoju įrišimu, oktavo formato, 25 lankų knyga. Oda marokenas, [piešinį] pagal duotą projektą rankomis išauksuoti, nuopjovas išauksuoti, šilkiniai priešlapiai, odiniai „falcai“ ir makštis knygą įdėti“, jo paskaičiavimu, kainuotų 282,65 litų²⁹. Dar kitame patvirtina, kad „dailiai-meniškai įrišti knygą kaštuoja 10–50 kartų brangiau negu paprastai, kasdieniškai įrišant. <...> techniškai turi būti iki smulkmenų visas darbas tikslingai daromas, <...> turi dirbti tik tikras, gerai

22 Švietimo ministerijos stipendininkų bylos. Lietuvos centrinis valstybės archyvas (toliau – LCVA), f. 391, ap. 9, b. 552, lap. 8–8v.

23 MALAŠAUSKAS, Z. Nenormalumai knygrišystės amate. *Amatininkas*, 1939, nr. 17–18, p. 229.

24 Ten pat.

25 KA-TIS, J. Amatų mokyklose mokslui prasidėjus. *Amatininkas*, 1938, nr. 18–19, p. 256.

26 „Spaudos fondo“ archyvas. LCVA, f. 594, ap. 1, b. 7, lap. 103, 108, 128.

27 Ten pat, b. 3, lap. 61.

28 Amatininkas [Zigmas Malašauskas?]. Keista kalkuliacija. *Amatininkas*, 1936, nr. 5, p. 2–4.

29 Z. M. [Zigmas Malašauskas]. Amatininko kalkuliacija. *Amatininkas*, 1935, nr. 20, p. 2–4.

išsispécializavęs, aukštos kvalifikacijos meisteris, o tokių kaip tik, deja, Lietuvoje, neminint Klaipėdos krašto, kaip ir nėra.³⁰

Prancūziškąjį įrišą su pusodiniu viršeliu sieja ir T. Lomsargis. Ministerijai siųstose ataskaitose apie savo studijas Prahoje jis mini išmoktas pusodinio įrišo rūšis: paprastą, prancūziškąjį, vokiškąjį. Čia jis nedetalizuoja, kokie yra jų skirtumai, tačiau pamini, kad „prancūziškas įrišimo būdas skaitosi pats tobuliausias“.³¹ Toliau jis mini prancūziškus įrišus ne pusodinius, o visiškai aptrauktus oda, todėl nereikėtų prancūziškojo įrišo tapatinti su pusodiniu, tai tik viršelio medžiagų skirtumas, ir neabejotinai prancūziškojo įrišo konstrukcija gali būti ir yra taikoma abiem – tiek pusodiniams, tiek odiniams – viršeliui. Savo pranešime bibliofilams T. Lomsargis sako, kad „pusodinis įrišimas yra kilęs iš Prancūzijos <...> toks įrišimas, jei išlaikytos proporcijos ir gerai pritaikytas padengimo popierius, yra artimiausias odiniam, t. y. liuksusiniams, įrišimui.“ Tai parodo, kad liuksusinio įrišo viršelis būtinai turi būti visas oda aptrauktas³². Toliau dėsto: „pagrindinis pusodinio ir puspergamentinio įrišimo dėsnis yra tas, kad pati knyga būtų stipriai sujungta su viršeliu, nes to reikalauja panaudotoji medžiaga“, juk oda atsparesnė ir sunkesnė medžiaga, tačiau čia gali būti naudojamas ir prancūziškas, ir vokiškas tvirtinimo būdas. Taip pat jis aiškiai apibrėžia, kada knygoms dera odinis įrišas: tuomet, kai knyga „turi ypatingą techniškąsios ar meniškąsios grafikos vertę, ir tokiems leidiniams, kurių nei popierius, nei spauda gal nėra geros kokybės, bet kurios vienu ar kitu atžvilgiu turi ypatingą vertę jos savininkui.“³³ Na ir, žinoma, savo meniniams odiniams įrišams (tiesa, ne visiems) irgi naudojo prancūziškąjį būdą. Taip pat verta paminėti, kad jis susipažino su visomis klasikinėmis ir moderniomis odos apipavidalinimo technikomis, bet, kaip ir prancūzai, naudojo tik jau minėtus rankinius įspaudus ir mozaikas, o odą viršeliams (marokeną) siuntėsi iš užsienio. Taip pat atrodo įdomi įrišo ir knygos turinio santykio teorija. Antai jis rašo, kad „viršelio kompoziciją lemia: 1) knygos turinys, jos formatas, spausdinimo būdas (liuksusinis, paprastas) ir popieriaus rūšis (nuo kurio pareina knygos brangumas) ir 2) darbo medžiaga ir būdas, kuris bus įrišimui panaudotas. Jei knyga savo turiniu yra rimtas veikalas ir, be to, yra liuksusiniai išleistas, jos įrišimui kompozicijoje galima projektuoti brangią medžiagą (viršeliui safjaną ar kitą brangią odą, priešlapiui šilką ar rankų darbo popierių) <...> ir pati darbo technika gali būti numatyta sudėtingesnė: aksamitas su mozaika, o vidurinė viršelio pusė gali būti irgi ornamentuota.“ „Jei knyga yra pigi, jos įrišimo kaina negali būti per daug aukšta, todėl ir medžiaga imama pigesnė, ir darbas ne toks sudėtingas.“³⁴ Tačiau piešinys abiem atvejais turi būti „visapusiškai logiškas“ ir tinkamas tai knygai.

Palyginimui su šiais dienais prancūziškaisiais įrišais būtų galima pridurti, kad ir Z. Malašauskas, ir T. Lomsargis minėjo iškilus netikrusius ryšius nugarėlėje,

tuomet mūsų krašte jie vis dar buvo populiarūs, nes priminė senovines knygas, tačiau Prancūzijoje jau nyko ir šiandien prancūziškajame įriše iškilūs ryšiai pasitaiko retai – nugarėlės dažniausiai yra be jokių iškilimų, kad netrukdytų ištisiniam kompozicijos piešiniui³⁵. Savo ruožtu pusodinis įrišas, du šimtus metų buvęs toks visur populiarus, ir šiandien kartais cituojamas kaip stilistinis paprasto (ne meninio) įrišo tipas ar istorinis XVIII–XIX amžių pavyzdys, nes įtraukia dar vieną – popieriaus dekoravimo bei marmuravimo – meną. Be to, ir praktiniu požiūriu jis patogus – pusodiniui įrišui būdingas optimalus ekonomiškumo ir patvarumo santykis, mat oda apsaugotos tik pažeidžiamiausios vietos.

Taigi prancūziškasis įrišas tuo laikotarpiu tikrai buvo gerai žinomas Kaune, tačiau, regis, ne visada identifikuojamas ir nelabai vertinamas, matyt, todėl, kad vizualiai atrodo beveik taip pat kaip paprastas, o jo kaina, palyginti su anuo, didoka ir jo gerosios savybės atsiskleidžia tik laikui bėgant – kai po daugelio metų įrišas atrodo vis dar taip pat, konstrukcija niekur neyra, neplyšta, knyga nesideformuoja, ir tik apsitrynusi oda išduoda tikrąjį knygos amžių.

PRANCŪZIŠKASIS ĮRIŠAS ŠIANDIEN

Kokia yra prancūziškojo įrišo reikšmė meninėje knygrišystėje šiandien? Pirmais pokario dešimtmečiais šiek tiek nusilpęs knygrišystės amatas nuo XX amžiaus 7–8 dešimtmečių, regis, išgyvena naują augimo bangą, lydimą inovacijų, mokslinių tyrimų, meno renginių ir steigiamų organizacijų. XX a. antroje pusėje meninei knygrišystei vis didesnę įtaką darė sparčiai besivystantis ir tobulėjantis knygų restauravimo mokslas. Ryškų lūžio momentą žymi 1966 metai, kai Florencijoje kilo potvynis, kuris smarkiai suniokojo nacionalinės bibliotekos turtus. Tūkstančiai senų vertingų knygų skendo purve ir laukė skubios pagalbos, tad buvo sukviesta daugybė knygrišių iš viso pasaulio, jie bibliotekos skaityklų sales pavertė dirbtuvėmis ir dirbo ten metų metus. Šis įvykis buvo stiprus impulsas knygų restauravimo mokslui, pagausėjo tyrimų, aprašymų, kilo nauja dėmesio banga seniems pirmojo tūkstantmečio bei paprastiesiems (ne meniniams) viduramžių įrišams ir jų konstrukcijoms. Matyt, neatsitiktinai netrukus daug kur pasaulyje (Lietuvo-

30 Knygrišys Z. M. [Zigmas Malašauskas]. Knygrišystė. *Amininkas*, 1935, nr. 5, p. 2–3.

31 LCVA, f. 391, ap. 9, b. 552, lap. 64v, 52v, 53, 46.

32 GUDAITIS, L. *Tadas Lomsargis*, p. 132–133.

33 Ten pat, p. 133.

34 LCVA, f. 391, ap. 9, b. 552, lap. 110–110v.

35 Taip pat T. Lomsargis užsimena, kad siuvinas

ant neįleistų virvelių (kai nugarėlėje matomi tikrieji ryšiai) daug sudėtingesnis, todėl šis „senoviškas knygų siuvinimo būdas šiandien naudojamas tik liuksusiniams odos įrišimams“. Žr. GUDAITIS, L. *Tadas Lomsargis*, p. 133. Tai gana keista, nes jo paties meniniai įrišai pagal to meto prancūzų madą beveik visi yra lygiomis nugarėlėmis (be ryšių iškilimų) ir tik pusodiniai jo įrišai nugarėlėje turi netikruosius ryšius.

je taip pat) bibliotekų knygrišyklos virto restauravimo skyriais. Taip pat gausėjo knygos istoriją, knygos kultūrą, knygos meną tyrinėjančių studijų, o knygrišystės istorijos tyrimuose šivyravo sudėtingesnė problematika, siauresnės temos, gilesnė, išsamesnė analizė, o tai jau rodo naują požiūrį – vertybe tampa ne tik knygoje saugama informacija, bet ir pati knyga, jos fizinė visuma kaip istorinis paveldo objektas.

Visa tai, žinoma, negalėjo nepaliesti meninės knygrišystės kūrėjų – istorinės atodangos, be abejo, jiems buvo tikras įkvėpimo šaltinis. Atidžiau pažvelgę į XX amžiaus raidą pamatysime, kad 8-ajame dešimtmetyje prasideda tam tikri pokyčiai: knygrišystėje išryškėjo didesnė meninė laisvė, formų įvairovė, o svarbiausia – nebeapsiribojama vien viršelio (paviršiaus) dekoravimu – meninės raiškos dalimi tampa pati knygos įrišo konstrukcija, tad ją stengiamasi „ištraukti“, atidengti, išgryninti, iškelti į paviršių, kad būtų matoma ir lengvai „perskaitoma“, jai suteikiama estetinė forma naudojant harmoningus proporcijų, spalvų, medžiagų derinius ir pan. Pradeda plisti įrišai atviromis ar pusiau atviromis nugarėlėmis, kuriose matomi ilgi dygsniai ar kilpelių eilutės, siuvimo raštai ar ryšių tvirtinimai, o autorinio dekoru gali ir visai nebūti. Tačiau visi tie įrišimo būdai remiasi būtent seniausiais istoriniais įrišais (koptų, viduramžių), jų yra labai įvairių, negana to, tie senieji būdai visai paprastai varijuojami, interpretuojami, jungiami, iš jų išsirutulioja nauji autoriniai įrišimo būdai³⁶. Ir tai rodo amato gyvybingumą.

Kai kurie leidiniai³⁷ bei interneto atsiradimas prisidėjo prie to, kad šie įrišai, būdami nesudėtingi, ypač sparčiai paplito tarp autorinės dailininko knygos kūrėjų, taip pat knygrišių mėgėjų. Tačiau ir knygrišiai profesionalai juos mėgsta naudoti, ypač kūrybingai ir sumaniai jais varijuoja estai. Tokiuose kūriniuose, kurie kartais net priartėja prie knygos-objekto žanro, neretai funkcionalumas, patvarumas, įrišo kaip knygos (teksto) apsaugos prioritetas tampa ne toks svarbus kaip knygrišio meninė saviraiška.

Kita vertus, šiuolaikinis menas – postmodernizmo kryptys, objekto menas, konceptualusis menas, kai kurios dizaino ir architektūros tendencijos, menas, susiliejantis su kitomis gyvenimo sritimis, išeinantis iš dailės kūrinio rėmų, – tokių įrišų atsiradimui taip pat turėjo įtakos. Taigi, atvirų konstrukcijų atsiradimui ir paplitimui turėjo įtakos ne tik šiuolaikinis menas, restauravimo raida, istoriniai moksliniai tyrimai, bet ir noras, poreikis pabrėžti rankų darbo įrišo savitumą, pranašumą bei skirtumą nuo pramoninio, akcentuoti konstrukciją, įrišimo būdų įvairovę, galimybes ir turtingą tūkstantmetę raidą.

Tačiau tos naujos kūrybinės kryptys nė kiek nesusilpnino prancūziškojo, arba plačiąja prasme tradicinio, įrišo pozicijų. Jis yra neatsiejama bibliofilinių leidinių dalis. O nuo 10-ojo dešimtmečio matome tam tikrą knygrišystės amato augimą

ir globalizaciją: daugelyje šalių (taip pat ir Lietuvoje) pradedamos rengti tarptautinės knygrišytės parodos-konkursai, atsiranda daugiau teorinių darbų, naujų tarptautinio bendradarbiavimo ir edukacijos formų, į knygrišytės amato ir meno sklaidą įsitraukia vis daugiau šalių, o kai kuriose (Estija, Ispanija, Japonija, JAV, kai kurios Pietų Amerikos šalys) pastebimas nemažas šuolis. Turbūt nesuklysim sakydami, kad didelę įtaką prancūziškojo įrišo pozicijų sustiprinimui ir sklaidai įvairiose šalyse turėjo 1989 metais Niujorke išleistas Alastairo Duncano ir Georges'o de Barthos leidinys *Art Nouveau and Art Deco Bookbinding: French Masterpieces, 1880–1940*.

Prancūziškojo įrišo reikšmę šiandien geriausiai matome tarptautinėse knygrišytės meno parodose ir konkursuose. Meistrai profesionalai, puoselėjantys būtent tradicinį, bibliofilinį įrišą, kai nori prabangiai ir tobulai įrišti vertingą knygą, kai siekia parodyti amato išmanymą bei meistriškumą, dažniausiai renkasi prancūziškąjį būdą. Ir kai kuriuose konkursuose darbai vertinami ne pagal meninį sprendimą, o pagal tai, ar taisyklinga jų technologija. Šis metodas aktyviausiai plėtojamas Prancūzijoje, tačiau ir kitose Europos vietose (ypač Belgijoje, Šveicarijoje, taip pat Vokietijoje, Anglijoje, Ispanijoje ir kt.), ir ne tik Europos (Amerikoje, Kanadoje, Japonijoje), galima įgyti prancūziškojo įrišo žinių. Čia mokytis specialiose mokyklose ar tobulintis privačiai pas pripažintus meistrus atvyksta knygrišiai iš viso pasaulio. Reikia pažymėti, kad knygrišytės edukacinėje sklaidoje svarbų vaidmenį atlieka ne tik aukštosios meno mokyklos, bet ir didžiosios bibliotekos bei knygos meno centrai (pavyzdžiui, vienas įtakingiausių, knygrišių biografijose dažniausias *Centro del bel libro Ascona*), kuriuose organizuojami profesionalūs mokymo kursai.

Taigi šiandien galime išskirti tris pagrindines meninės rankų darbo knygrišytės kryptis: 1) knygos tekstui visapusiškai tarnaujantis bibliofilinis įrišas, arba tradicinis, arba *liuksusinis*, o siaurąja (technine) prasme prancūziškasis įrišimo būdas, 2) šiuolaikinis eksperimentinis įrišas, kuriam būdingos šiuolaikinės technikos, didesnė meninių formų įvairovė, kūrybinė laisvė, taikoma ne tik įrišo apdailai, bet ir vidaus struktūrai, bei laisvesnis santykis su knygos turiniu ar įrišo funkcionalumu, ir 3) knygų restauravimas ir istorinių įrišų rekonstrukcija. Kad ir kaip jas įvardysim, tos kryptys gana aiškiai diferencijuojasi, nors gali pasireikšti ir vieno autoriaus

36 Naujų autorinių įrišimo būdų yra sukūrę Hedi Kyle, Sun Evrard, Jean de Gonet, Carmencho Arregui, Edgar Claes, Benjamin Elbel ir kt.

37 Du leidiniai, kurie neabejotinai pastūmėjo šiuolaikinės netradicinės knygrišytės plitimą, tai SZIRMAI, J. A. *The Archaeology of Medieval Bookbinding*, U. K.: Ashgate Press, 1999 (išsami

viduramžių įrišų studija) bei SMITH, Keith. *Non-adhesive binding*. 5 t. N.Y., 1991–2002. Pastarajame autorius įrišus adaptavo dailininkams, pavadinęs beklėjais įrišais ir šimtus jų surinkęs bei sugrupavęs savo penkių tomų knygoje, kur pateikiamos detalios tų įrišų schemos ir praktiniai pamokymai.

darbuose, kartais net ir viename objekte, tačiau jos visos itin susijusios, viena kitą maitina, papildo ir vienai kuriai pajudėjus kita irgi turi keistis.

XX amžiaus antroje pusėje Lietuvos knygrišystės raidą labiausiai veikė estų meninė knygrišystė, nes lietuviai 1964–1994 metais vykdavo mokytis į Estijos dailės institutą meninės odininkystės, o kartu ten buvo mokoma ir knygrišystės. Šiandieną jie sudaro absoliučią Lietuvos dailininkų sąjungos (LDS) odininkų sekcijos daugumą. Estų mokykla įkurta XX amžiaus pradžioje ant vokiškosios ir skandinaviosios tradicijos pamatų, per visą tą laiką sparčiai vystėsi, buvo geriausia odos meno mokykla buvusioje Tarybų Sąjungoje, pasižyminti išskirtine gaminių kokybe ir itin savitu meniniu stiliumi³⁸. Mat kūrybinio mąstymo lavinimui ir meninei idėjai ten išties skiriamas prioritetas. Tačiau knygrišystė Estijos dailės institute buvo ne atskira specialybė, o prijungta prie odos meno, tik kaip viena iš visų galimų odos gaminių rūšių (aksesuarų, batų, rankinių, papuošalų, interjero objektų ir pan.); knygrišystės istorija buvo fragmentiška, prancūziškas įrišimas dėstomas vos pusmetį, nuošalyje paliekami tekstiliniai, pergamentiniai, popieriniai ar kitokie viršeliai, o ir meninio įrišo priklausomybė nuo knygos turinio traktuojama kur kas laisviau nei kai kuriose Vakarų mokyklose, kur, visiškai atvirkščiai, reikalaujama kūrybinio kuklumo. Tad galime daryti prielaidą, kad nespėta įgyti daugiau šio amato žinių, nes daugiau dėmesio buvo skiriama odos gaminių ir odos apipavidalinimo nei įrišo konstrukcijos technologijoms bei knygrišystės menui, o ne amatui, tad įrišimo technologijos požiūriu visą tą laikotarpį daugiausia buvo daromi vien priklijuojami viršeliai (*case binding*). Tradicinės viršelių apipavidalinimo technikos – auksavimas, klasikinis dekoravimas atskirais rankiniais spaudais bei prancūzų mėgstama odos mozaika – estų knygrišystėje taip pat nebuvo populiarios, dominavo įvairiais būdais atliekamas reljefas, įspaudai klišėmis, dažymas, deginimas, batika, marmuravimas. Dėl politinių priežasčių ši mokykla neturėjo ryšio su pasaulinėmis knygrišystės raidos tendencijomis ir vystėsi gana izoliuotai, nors, kita vertus, kaip tik tai leido suformuoti kitokią, labai savitą tapatybę.

Visas tas savybes tiesiogiai perėmė ir Lietuvos knygrišystė. Tačiau nuo dešimtojo dešimtmečio Estijos ir Lietuvos keliai šitoje srityje išsiskyrė. Vos tik Estijoje 1990 metais įvyko pirmoji tarptautinė paroda, jie patys pamatė savo trūkumus ir daug kas ėmė keistis. Netrukus buvo užmegzti ryšiai su užsienio kolegomis, įdiegta trijų pakopų mokslo sistema, patobulėjo studijos, ypač teorinė jų dalis, atsirado aiški takoskyra tarp prancūziškojo (tradicinio) ir šiuolaikinio eksperimentinio įrišo, 1996 metais buvo įkurta knygrišių asociacija, nuo 1995 metų kas penkeri metai vyksta tarptautinė įrišų paroda „Scripta manet“ ir kt.³⁹ Dabar estai aktyviai dalyvauja pasauliniuose knygrišystės meno įvykiuose ir stebindami užsieniečius savo darbų meniniu išradingumu bei technine kokybe tarptautinėse parodose neretai pelno

pripažinimą. Taigi, jie nužygiavo tolyn⁴⁰. Lietuvoje tolesnė amato pažanga buvo kur kas kuklesnė. Vietinės mokyklos nėra, mūsų knygrišių gretas nuo 1994 metų nauji nariai nepapildė, tad nėra jaunosios kartos. Juolab kad nuo to laiko knygrišystės pasaulyje labai daug kas pasikeitė. Sąstingį palaiko ir tai, kad, viena vertus, nėra solidarios ir nuoseklios vizijos, nėra bendros, tikslingos, produktyvios meistrų veiklos, nėra institucijos, kuri propaguotų šį meną ar inicijuotų kūrybinius procesus. Kita vertus, nėra jokių mokslinių studijų, profesinės periodikos, ekspertų, galinčių tą įrišą įvertinti visapusiškai, nėra bibliofilinių leidinių tradicijos, nėra muziejaus ar bibliotekos, kuri siektų formuoti šiuolaikinių įrišų rinkinį ar fiksuoti naujausias pasaulines tendencijas, pristatyti garsius meistrus ar keliaujančias parodas; lietuvių knygotyra ir bibliofilija daugiausia orientuota į knygos turinio tyrimus ir senąsias knygas, o knygų bibliografiniuose aprašuose įvardijamos tik viršelio medžiagos, bet ne įrišimo būdas. Visa tai nesukuria palankių sąlygų knygrišystės sklaidai skatinti. Retai gaunami kūrybiniai užsakymai, brangūs įrankiai ir sunkiai prieinamas tinkamo popieriaus bei odos asortimentas taip pat prisideda. Tad meistrai netenka ir motyvacijos, ir galimybių tobulėti. Be abejo, būtina pasidžiaugti, kad per nepriklausomybės laikotarpį Lietuvoje įvyko šešios tarptautinės meninės knygrišystės parodos, o knygrišių restauratorių iniciatyva 2003 metais įkurta Vilniaus knygrišių gildija išprovokavo kai kuriuos pokyčius: knygas tuščiais lapais ilgainiui pakeitė knygos su turiniu (tekstu), išpopuliarino atvirus įrišus bei eksperimentinę knygrišystę, nukreipė dėmesį į detales (pvz., ėmė plisti rankomis siūti kaptalai), įrišų įvairovę, amato istoriją, tačiau kol kas, regis, ryškesnio poveikio meninės knygrišystės augimui nepadarė. Ne tik personalinės, bet net ir grupinės šiuolaikinio meninio įrišo parodos vis dar yra retenybė, o šiai temai skirtus straipsnius galima suskaičiuoti ant pirštų.

Lietuvoje vis dar vyrauja įrišai klijuojamais viršeliais, taip pat padaroma meniinių eksperimentinių įrišų atviromis nugarėlėmis ir knygų-objektų, tačiau prancūziškojo įrišo pavyzdžių beveik nėra. Šiandieniai lietuvių meistrai teoriškai tikrai jį žino, kai kurie ne sykį išbandė praktiškai (įvyko vienas kitas praktinis seminaras,

38 *Nahakunst 85*. Sudaryt. Illu Erma, Eve Kaaret. Tallinn, 2002.

39 ILLU, Erma. Bookbinding in Estonia. *Bonefolder: An E-Journal for the Bookbinder & Book Artist*, 2012, no. 8, p. 22–28. Prieiga per internetą: <<http://digilib.syr.edu/bonefolder/image/81.pdf>>; taip pat: <<http://www.scriptamanent.ee>>

40 *Maestri Rilegatori per Il „Cantico delle Creature“*, *Seconda Mostra Internazionale di Religatura D'Arte in Italia*. 2002, 2 t. Parodos katalogas, p. 10, 11, 18.

Estų knygrišystė čia liaupsinama kelių pasaulinio masto specialistų, jie stebisi, kaip tokia maža šalis gali atsiųsti tiek daug gerų darbų: „Siaubingas progresas“, – sako vienas. Jau minėta izoliacija estams leido suformuoti labai savitą ir originalią, visiškai kitokią nei prancūzų, anglų ar vokiečių, knygrišystę, kuri būtent tuo ir intriguoja užsieniečius. Netradiciniai, bet labai stilingi ir itin kruopščiai atlikti estų įrišai tarptautiniuose renginiuose dažnai įvertinami prizinėmis vietomis ir apdovanojimais.

kai kurių meistrų stažuotės užsienyje), bet, panašiai kaip ir estai, lietuviai beveik visai jo nenaudoja. Tokių įrišų rasim vos vieną kitą (o kartais net ne visai taisyklingai atliktą), tad tai nesudaro galimybės nei fiksuoti ir tyrinėti kaip reiškinį, nei patiems meistrams įtvirtinti įgūdžius.

Išvados

Atliekant šį tyrimą paaiškėjo, kad prancūziškojo knygos įrišo sąvokos reikšmė buvo nevienodai apibrėžiama ir kintanti, o ir šiandien šis terminas paplitęs, bet netolygiai ir skirtinguose kraštuose tas pats įrišimo būdas gali būti vadinamas skirtingai. Sąvoka išsirutuliojo kaip opozicija vokiškajam klijuojamam būdai. Prancūziškasis įrišas laikomas tobulesniu ir dažniausiai taikomas vertingesnėms knygoms. Tyrimas leidžia įsitikinti, kad ne viršelio apdaila, o įrišo vidaus konstrukcija, jos technologinė kokybė ir įvairovė sudaro šio amato esmę. Tad nesuklysim sakydami, kad griežtai reglamentuotas ir amato tradicijomis paremtas prancūziškasis įrišas, jo paplitimas netiesiogiai nusako tos ar kitos šalies meninės knygrišystės išsivystymo lygį. Kita vertus, pati sąvoka „prancūziškasis“ įrišas, regis, rečiau vartojama tose šalyse, kur knygrišystės amato tradicija buvo itin tvirta, išplėtotą ir niekada nebuvo nutrukusi (Anglija, Prancūzija, Italija), – ten jis vadinamas tiesiog klasikiniu arba tradiciniu. Lietuvoje prancūziškojo įrišo būdas (bei sąvoka) buvo naudojamas ir XIX amžiuje, ir XX a. pirmoje pusėje, tačiau nebuvo labai populiarus, o šiandien, galima sakyti, beveik visai sunykęs. Tyrimas parodė, kad rankų darbo knygrišystė Lietuvoje nėra tokio aukšto lygio, kaip kai kuriose kitose šalyse, kad mūsų knygrišystė, kaip ir ankstesniais amžiais, artimesnė vokiškajai kryptai nei prancūziškajai, taip pat pas mus labiau vertinami istoriniai įrišai nei šiuolaikiniai, knygos turinys ir praktinė įrišo funkcija nei išskirtiniai meniniai ar technologiniai įrišo parametrai, ir tokių pasirinkimą lemia socialinės, kultūrinės, o labiausiai – ekonominės aplinkybės.

Šaltiniai ir literatūra

1. ARNETT, A. J. *Bibliopgia or The art of bookbinding in all its branches*. London, 1848. Prieiga per internetą: <<https://archive.org/stream/bibliopgiaor01hanngoog#page/n186/mode/2up>> [žiūrėta 2014 m. spalio 21 d.].
2. ARWAS, V. *Art Deco*. London: Academy Editions, 1980.
3. BAYER, Patricia. *Art Deco Source Book: A Visual Reference to a Decorative Style, 1920–1940*. Oxford, 1988.
4. *Biennale Mondiale de la Reliure d'arr*: [parodų katalogai], [žiūrėta 2014 m. spalio 21 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.biennes-reluire.org/index.php/en/home.html>>.
5. CAMBRAS, J. *La Reliure*. Paris: Grund, 2004.
6. COCKERELL, Douglas. *Bookbinding and The Care of Books*. N. Y., 1910 [žiūrėta 2010 m. gegužės 10 d.]. Prieiga per internetą: <www.gutenberg.org/files/26672/26672-h/26672-h.htm>.
7. DIEHL, E. *Bookbinding: Its Background and Technique*. N. Y.: Dover Publications, 1980 (1946). 2 t.

8. DUNCAN, A. *Art Deco*. London: Thames and Hudson, 1988.
9. DUNCAN, A.; DE BARTHA, G. *Art Nouveau and Art Deco Bookbinding: French Masterpieces, 1880–1940*. N. Y., 1989.
10. XXVII knygos mėgėjų draugijos archyvas. MAVB Rankraščių sk., f. 59, t. 2–3.
11. ERMA, Illu. Bookbinding in Estonia. *Bonefolder: An E-Journal for the Bookbinder & Book Artist*, 2012, no. 8, p. 22–28. Prieiga per internetą: <<http://digilib.syr.edu/bonefolder/image/81.pdf>>.
12. GREENFIELD, Jane. *ABC of Bookbinding: A Unique Glossary*. New Castle: Oak Knoll Press, 2002.
13. GUDAITIS, L. *Tadas Lomsargis*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1995.
14. HEIM, Edwin. *Full leather binding (French technique)*: [knygrišystės kursų medžiaga]. Ascona, 2010. 16 p. Rankraščio teisėmis.
15. ILLU, Erma. Bookbinding in Estonia. *Bonefolder: An E-Journal for the Bookbinder & Book Artist*, 2012, no. 8, p. 22–28. Prieiga per internetą: <<http://digilib.syr.edu/bonefolder/image/81.pdf>>.
16. KA-TIS, J. Amatų mokyklose mokslui prasidėjus. *Amatininkas*, 1938, nr. 18–19, p. 256.
17. LIEKENS, J. *La reliure: technique et rigueur: passe-carton, chemise, etui, coffret*. Dijon: Faton, 2010.
18. *Maestri Rilegatori per Il „Cantico delle Creature“, Seconda Mostra Internazionale di Religatura D'Arte in Italia*: [parodos katalogas]. Macerata: Fondazione Cassa di Risparmio, 2002.
19. MALAŠAUSKAS, Z. Amatininko kalkuliacija. *Amatininkas*, 1935, nr. 20, p. 2–4.
20. MALAŠAUSKAS, Z [?]. Keista kalkuliacija. *Amatininkas*, 1936, nr. 5, p. 2–4. Pasirašo: Amatininkas.
21. MALAŠAUSKAS, Z. Knygrišystė. *Amatininkas*, 1935, nr. 5, p. 2–3. Pasirašo: Knygrišys Z. M.
22. MALAŠAUSKAS, Z. Nenormalumai knygrišystės amate. *Amatininkas*, 1939, nr. 17–18, p. 229.
23. MICHEL, J. *La reliure: fiches techniques, Atelier d'Arts Appliqués du Vesinet*. Dijon: Faton, 2003.
24. MIDDLETON, C. B. *A History of English Craft Bookbinding Technique*. New Castle: Oak Knoll Press, 1996 (1963).
25. MILLER, J. *Books Will Speak Plain: A Handbook for Identifying and Describing Historical Bindings*. Ann Arbor: The Legacy Press, 2010.
26. *Nahakunst 85*. [Sudaryt.] Illu Erma, Eve Kaaret. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Nahakunsti osakond, 2002.
27. P. N. [Petras Vileišis]. *Ką ir kaip kurie amatininkai dirba*. Tilžė, 1903.
28. PEYRE, Y.; FLETCHER, H. G. *Art Deco Bookbinding: The Work of Pierre Legrain and Rose Adler*. New York: Princeton Architectural Press, 2004.
29. *Prize volumes: Designer Bookbinders international competition*: [parodos katalogas]. Oxford: Bodleian Library, 2013.
30. ROBERTS, Matt T.; ETHERINGTON, Don. *Bookbinding and the Conservation of Books: A Dictionary of Descriptive Terminology*. Washington: Library of Congress, 1982 [žiūrėta 2014 m. spalio 21 d.]. Prieiga per internetą: <<http://cool.conservation-us.org/don/don.html>> .
31. RUZGAS, V. *Kartono ir knygrišystės darbų vadovėlis*. Kaunas: Spaudos fondas, 1926.
32. SMITH, Keith A. *Non-adhesive Binding*. 5 vols. N. Y., 1991–2002.
33. *Spaudos fondo archyvas*. LCVA, f. 594, ap. 1, b. 3; b. 7.
34. SZIRMAI, J. A. *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. Aldershot; Ashgate: Ashgate Press, 1999.
35. *Švietimo ministerijos stipendininkų bylos*. LCVA, f. 391, ap. 9, b. 552.
36. *Tado Lomsargio byla*. LCVA, f. 391, ap. 9, b. 552.
37. *Theory and Practice of Bookbinding*. Washington, 1950 [žiūrėta 2014 m. spalio 4 d.]. Prieiga per internetą: <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015018623861;view=1up;seq=46>> .
38. UŽTUPAS, V. *Kaip įrišti knyga*. Vilnius: Mokslas, 1983.
39. VERHEYEN, P. D. The German Case Binding. *Skin Deep*, 2006 Autumn, no. 22, p. 2 [žiūrėta 2014 m. spalio 21 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.philibl.com/casebd.shtml>>.
40. ŽVIRGŽDAS, V. *Knygrišystės darbai*. Vilnius: Profleidykla, 1960.

Summary

The article aims at defining the French type of bookbinding, focusing on its particularities and distinguishing features. It also seeks to investigate the genesis and historiography of this concept, identify the cases of applying this particular type of binding in Lithuania and provide information about its prevalence in Lithuania. This type of binding is regarded as an exceptionally complicated and masterly piece of handwork encountered all over the world. Furthermore, it is often looked upon as a standard of book-binding craft and is related only to professional book-binding and the editions having bibliophilic value. That notwithstanding, the French binding has so far not been researched in Lithuania. The first known written sources, traced back to the 19th century, provide merely vague and indistinct information about it. In the later sources, dating to Lithuania's interwar period, more comprehensive description about this type of bookbinding could be found, provided by two bookbinders of the period concerned. In contemporary sources, however, no information is provided at all. Given the context, the article aims to compare and draw parallels between different bookbinding trends identified all over the world and those in Lithuania. It also analyses the impact of foreign bookbinding schools (mostly Estonian) on modern Lithuanian book-binding. Based on the research of technology applied and the objectives set, as well as on the approach to tradition and content of the book, several trends of contemporary handmade bookbinding have been identified in the article. The article is expected to promote the dissemination of French bookbinding in Lithuania, draw a clearer dividing line between the inside structure of binding and its external finish. Furthermore, the article is believed to draw researchers' and book authors' attention to the design and structure of this particular bookbinding, to the correlation between art and craft as well as to the significance of French bookbinding to the Lithuanian book culture.

[Iteikta 2014 m. lapkričio 14 d.

Priimta 2015 m. sausio 17 d.