

LUKIŠKIŲ DIEVO MOTINOS IKONOS ATODANGA: RESTAURAVIMAS, IKONOGRAFIJA IR KILMĖS KLAUSIMAS¹

Tojana Račiūnaitė

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJOS

DAILĖTYROS INSTITUTAS

Dominikonų g. 15/1, LT-01131, Vilnius

raciunaite@gmail.com

Lukiškių Dievo Motinos paveikslo kilmė, aprašyta 1737 m. išleistoje stebuklų knygoje *Mistinis fontanas*, ilgus metus dėl vėlesnių autentiškos tapybos užtapytųjų ir atvaizdą dengusių aptaisų negalėjo būti patvirtinta. Lietuvos dailės muziejaus Prano Gudyno restauravimo centre vykdoma paveikslo restauracija inspiravo naujus šio kūrinio ir su juo susijusių istorinių bei meninių kontekstų tyrimus.

Straipsnyje aptariamas ikonos ikonografinis tipas ir paplitimas, nušviečiama jos restauravimo eiga ir lygiagrečiai vykdyti fiziniai bei menotyriniai tyrimai, bandoma nustatyti jos sukūrimo vietą ir laiką.

REIŠMINIAI ŽODŽIAI: *Lukiškių Dievo Motinos* ikona; restauravimas; *Smolensko Hodegetrija*; Dionisijaus mokykla; stebuklingieji atvaizdai.

ĮVADAS

Lukiškių Dievo Motinos atvaizdo istorija pirmąkart išsamiau aprašyta 1737 m. Vilniaus akademijos spaus-tuvėje išleistoje dominikono Remigijaus Smiarovskio *Lukiškių Dievo Motinos* paveikslo stebuklų knygoje *Mistinis fontanas*. Ir iki šiol ši knyga yra pagrindinis atvaizdo ir jo kulto istorijos šaltinis². Atvaizdą iš Ru-

sijos kaip karo grobį į Lazdijų dvarą atsivežė LDK artilerijos generolas Motiejus Korvinas Gosevskis, o jo

Panny Maryey od Roku 1684. Cudownymi Łaskami w Kościele Wileńskim Łukiskim SS: Apostołów FILIPPA y JAKUBA zakonu Kaznodziejskiego Prowincyi Litewskiej słynącego wytryskaiq-ca duktem pasterskim laski J. W. J Mci X. Bogusława Korwina Gosiewskiego Smoleńskiego, Siewierskiego, y Czerniechowskiego Biskupa, Dziekana Prałata prześwietney Kapituły Wileńskiej, Proboszcza Oszmiańskiego & c. & c. Całemu W. X. L. od Marsowych Pożarów, Palemońskiej Metropolij od Zagęszczoney Kon- flagracji, za pewną obronę y Ochronę na Świętą oschłych Serc Ludzkich ku pomienionemu Obrazowi w Dewocyą odwiż z pod Drukarskiej Pracy Wywiedzona Roku Ziawionego na Swiecie Zrodla Wody Wytryskaiqcey na Żywot Wieczny, w Wilnie: w Drukarni Akademickiej, Soc: Jesu, 1737.

1 Straipsnis parengtas vydančiam LMT remiamam mokslinių tyrimų projektui „Kultiniai LDK atvaizdai: importas ir vietinė sklaida“ Nr. MIP-11160, pagal Tarybos remiamos veiklos „Mokslininkų iniciatyva parengti projektai“ kryptį.

2 [Remigiusz Smiarowski], *Fontanna mistyczna z Obrazu Nayśw:*



1. Lukiškių Šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčios interjeras prieš uždarymą 1948, iš Varšuvos Meno instituto prie Lenkijos Mokslų akademijos fototekos (PAN)

The interior of Lukiškės St. Philip and St. Jacob's church before closing, 2008

sūnus Vincentas³ po tėvo mirties dvaro lobyne buvusį paveikslą padovanojo Seinų dominikonams, pastarieji 1684 m. jį atidavė Vilniaus Lukiškių dominikonų Šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčiai, nes savoje jau turėjo malonėmis garsėjančią statulėlę. Vilniaus dominikonai nuo tų pačių 1684-ųjų pradėjo užrašinėti per atvaizdą patirtų stebuklų liudijimus⁴. Žinoma, kad iki

3 Motiejus Gosevskis turėjo sūnų Antaną Aleksandrą, galbūt garsaus Vincento Gosevskio garbei jis turėjo ir dar vieną Vincento vardą?

4 Žr. Tojana Račiūnaitė, „Lukiškių Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčios Dievo Motinos paveikslas ir jo stebuklų knyga „Mistinis fon-

Šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčios uždarymo 1948 m. Dievo Motinos atvaizdas kabėjo jos didžiajame altoriuje, išpuoštas dvigubų drožinėlių rėmų ir metalo aptaisų su karūnomis⁵, tai patvirtina ir XIX a. šventovės vidų fiksuojančios nuotraukos [1 il.].

Dievo Motinos atvaizdas iki šiol nebuvo išsamiau tyrinėtas. Nebuvo atlikti specialūs menotyriniai atvaizdo genezės ir ikonografijos tyrimai. Maždaug prieš dešimtmetį kūrinyje paskutinį sykį buvo privačiai restauruotas. Tačiau greičiausiai jau XX a. pradžioje jis buvo beveik pertapytas. 2002 m. Vilniaus dailės akademijos darbų 25 numeryje publikuotame *Lukiškių Dievo Motinos* atvaizdui skirtame straipsnyje tegalėjau konstatuoti:

kūrinyje akivaizdus dviejų stilių ir kultūrų susidūrimas: Marijos ir Kūdikelio Jėzaus figūrų ir fono vaizdavimas atitinka plokščią ir schematišką ikonos struktūrą, o jų veidai ir rankos – apimtiniai, priklausau jau kitai, vakarietiškai vaizdavimo sistemai <...>. Neturint rentgeno nuotraukų ir pigmentų analizės, sunku šį paveikslą datuoti, rekonstruoti jo tapybinio kitimo eigą, pagrįsti kūrinio kilmės versiją. Tad Lukiškių Dievo Motina kaip meno kūrinys lieka nebyli⁶.

Kai 2008 m. liepos pabaigoje *Lukiškių Dievo Motinos* atvaizdą broliai dominikonai atvežė į Lietuvos dailės muziejaus Prano Gudyno restauravimo centrą, susidarė precedentas tyrinėti *Lukiškių Dievo Motiną* ne tik kaip savo kulto istorija garsų atvaizdą, bet ir kaip meno kūrinių. Restauratoriaus dirbtuvėje iš esmės pasikeičia kūrinio buvimo būdas: jis tampa atviras paži-

tanus...“: stebuklo vieta ir laukas“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2002, t. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, sudarė Tojana Račiūnaitė, p. 225–242.

5 Vilniaus Šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčios inventoriai 1697–1776, in: Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – VUB RS), f. 4–36466 (A–3860); Vilniaus Lukiškių Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčios vizitacijos aktas, 1861, in: Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – LMAB RS), f. 273–33667, l. 5–6.

6 Tojana Račiūnaitė, *op. cit.*, p. 223.

nimui, pamatomas iš visų pusių, paliečiamas, pasitelkus tam tikrus instrumentus, ir perregimas... Regima, liečiama ir analizuojama atvaizdo materija iškelia jo prigimties arba sukūrimo atitinkamu laiku atitinkamoje vietoje klausimą. Tai pats įdomiausias ir galbūt esminis kūrinio istorijai klausimas. Taigi kūrinio restauravimas Lietuvos dailės muziejaus Prano Gudyno restauravimo centre inspiravo naujus menotyrinius tyrimus, kurių pagrindinis tikslas – *Lukiškių Dievo Motinos* ikonos sukūrimo laiko ir vietos nustatymas. Šio tikslo siekiant buvo sprendžiami tokie uždaviniai: 1) tikslintos *Lukiškių Dievo Motinos* atsiradimo Lietuvoje aplinkybės; 2) analizuotas ikonos ikonografinis tipas, jo kilmės ir paplitimo kilmės šalyje (t. y. Rusijoje) istorija; 3) ikona nagrinėta empiriniu požiūriu, menotyrinius tyrimus siejant su fizikiniais-cheminiais; 4) ieškota analogų atidengtai ikonos tapybai, atlikta stilistinė-palyginamoji analizė.

IKONOS KELIONĖ Į LUKIŠKIŲ ŠV. PILYPO IR JOKŪBO BAŽNYČIĄ

Vilniaus vyskupas Konstantinas Bžostovskis minėtoje *Lukiškių Dievo Motinos* paveikslo stebuklų knygoje patalpintame aprobaciniame 1688 m. tekste pažymi, jog atvaizdo tyrimas bus pradėtas nuo jo kilmės istorijos: patys asmeniškai arba pasitelkę įgaliotinius pradėsime ir iki galo tęsime šio atvaizdo tyrimą, pagrįstą kruopščia ir nuodugnia liudytojų apklausa apie to atvaizdo kilmę⁷.

Tekste fiksuojamos šios atvaizdo ankstesnio buvimo vietos: Rusija, Lazdijų ir Dumblio dvarai, Seinų vienuolynas ir galiausiai Vilniaus Lukiškių dominiko-

7 *Fontanna mistyczna*, p. E.

Čia ir toliau cituojamos knygos lotyniškus tekstus vertė ir lenkiškus vertimus tikslino dr. Eglė Patiejūnienė, stebuklų knygos vertimas į lietuvių kalbą ir jo pagrindu šio straipsnio autorės parengtas tyrimas buvo atliktas dalyvaujant 2010 09 12 LMT remtame projekte „Stebuklingojo atvaizdo samprata LDK visuomenėje: Lukiškių Dievo Motinos atvejis“ pagal programą „Valstybė ir tauta: paveldas ir tapatumas“ (Nr. VAT-10065).

nų vienuolynas su Šv. apaštalo Pilypo ir Jokūbo bažnyčia. Įdomu tai, kad atvaizdo vieta šioje istorijoje tampa vis konkretesnė. Rusija – neapibrėžta tarsi chaotiški vandenys sfera, ne vieta, o veikiau amorfiškai plytinti erdvė, iš kur atvaizdas buvo Tėvynės uostan pristatytas:

dėka Jo Šviesiausiosios Malonybės pono Motiejaus Korvino Gosevskio, LDK artilerijos generolo, Jo Karališkosios Didenybės pulkininko, Lazdijų seniūno, iš Maskvos karo grįžtančio, tas stebuklingas Lukiškių Marijos paveikslas, tarsi sėkmingiausio atoslūgio atneštas, iš Rusijos valstybės *in littore* [krante] Tėvynės uosto atsidūrė ir Lazdijų dvare to paties Jo Šviesiausiosios malonybės pono generolo buvo įtaisytas.⁸

Lenkų ir lietuvių kariai grobdavo ikonas. Daugybė maskvietiškų ikonų Abiejų Tautų Respublikoje tuo metu atsidūrė kaip karo trofėjai. Dalis jų buvo atiduotos į katalikų bažnyčias kaip votai, padėka už dieviškąją globą. Rašytiniai šaltiniai apie atvaizdus ir jų kultą labai menkai teatspindi konkrečias ikonų patekimo į Lietuvą ir Lenkiją aplinkybes. Dažniausiai stebuklingomis tapusių ikonų legendose paminimi „kariai su Rusija“ arba „Maskvos kariai(s)“, iš kur žinomas arba nežinomas asmuo ar jų grupė būsią(s) ikonas(ą) parvežę(s)⁹.

Knygoje minimas Lazdijų seniūnas, Naugarduko stalininkas, Lietuvos artilerijos pulkininkas Motiejus Kazimieras Korvinas Gosevskis (1624(?)–1683)¹⁰, vienas iš keturių Aleksandro Gosevskio (m. 1639), LDK diplomato, referendoriaus, didžiojo raštininko, Smolensko vaivados ir lauko raštininko, Bielsko seniūno

8 *Fontanna mistyczna*, p. E 4 w.

9 P.vz., istorija apie *Naugarduko Dievo Motiną* aprašyta: Nowa Obrona Utrapioney Oyczyznie od Boga z Nieba dana w obrázie Nowo-Cudownym Bogarodzice Panny Maryey przy Kosćiele Nowogrodzkim Societatis Iesu w Nowogrodku, y w Okolicy Cálego Woiewodztwá Nowogrodzkiego, w rożnych potrzebách, od rożnych osob doznána... w Wilnie, w Drukarni Akademickiey Societatis Iesu. Roku 1673.

10 *Polski słownik biograficzny*, t. VIII/3, z. 38, Wrocław–Kraków–Warszawa, 1960, p. 343; *Encyklopedia wojskowa*, pod. red. Ottona Laskowskiego, t. III, z. 21, p. 124–125.

ir karališkosios kariuomenės rotmistro, jaunesniųjų sūnų. Anot Remigijaus Smiarovskio, jis tą paveikslą „Tėvynės uostan iš Rusijos valstybės pristatė“. Iš teksto galima suprasti, jog atvežta ikona buvo laikoma Lazdijų dvare, o po Gosevskio mirties ji buvo perkelta į Dumblio dvaro lobyną, paskui atiteko Seinų dominikonams, galiausiai buvo padovanota Vilniaus dominikonų Šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčiai¹¹. Daugiau žinių apie patį paveikslą nepateikiama. Marian Rolewicz, vėliau ir kiti autoriai nurodo, jog Gosevskis ikoną atsi-vežė 1649 m., tačiau, kuo tai grįžta, neaišku¹².

Minėtasis Kazimieras Motiejus Gosevskis, vadovaujamas Jonušo Radvilos, kovojo su kazokais prie Pinsko ir Mozyriaus. 1654 m., būdamas pulkininkas, gynė Smolenską, o 1661 m. vadovavo dragūnų būriui, 1664 m. nuo kariuomenės buvo deleguotas į seimą, 1673 m. tituluotas Lietuvos artilerijos generolu, 1674 m. išvengė karinės kampanijos prieš Turkiją, bet kitų metų Lvovo kampanijoje pasižymėjo kaip geras karys ir organizatorius. Matas Korvinas vykdė lietuviškosios artilerijos reformas, rūpinosi naujų ginklų įsigijimu, artilerijos reikmėms skyrė ir savų lėšų (57 308 zlotai), buvo kelis kartus sužeistas¹³.

Motiejus Gosevskis turėjo ne tik šią, bet ir Trakų dominikonams patikėtą ikoną. 1755 m. Vilniaus dominikonų vienuolyno prioras, teologijos daktaras Juozas Tomas Grigalius Šymakas teigė:

Nors parapinėje bažnyčioje yra labai gražus, nuo seno stebuklingas ir jau 1718 m. rugsėjo 8 d. karūnuotas Švč. Mergelės paveikslas, vis dėlto ir mūsų vienuolynas¹⁴ turi graikišką tos pačios [Švč.] Motinos paveikslą, kuris anksčiau buvo artilerijos generolo JK JM pono Motiejaus Gosevskio Dumblio dvare kartu su anksčiau aprašytu Lukiškių paveikslu. Jis 1695 m. į Trakus iš Seinų Šv. teologijos bakalauro kun. Gabrieliaus Ufmano¹⁵ atvežtas, prie jo įvairiomis reikmėmis besikreipiančius guodė. Todėl jau senokai papuoštas rūbais ir karūnomis, kurie yra sidabriniai.¹⁶

Todėl literatūroje fiksuojamas ikonos atgabavimo faktas negalėtų būti klaida, tačiau jo aplinkybės nušviečiamos apibendrintai, netiksliai, tarsi pro užmaršties rūką. Galimas dalykas, kad ikonas į Lazdijus atgabeno Motiejaus tėvas Aleksandras Gosevskis, mat jis eidamas LDK diplomato pareigas ne tik dažnai lankėsi Rusijoje, bet ir būdamas lenkų-lietuvių įgulos komendantas 1610–1612 m. gyveno Maskvos Kremliuje. Jo ypatingą ikonų vertinimą liudija Samuelio Maškevičiaus atsiminimuose sutinkamas aprašymas, jog bajorams pasiskundus, kad prie vienu vartų sargybą ėjusios kuopos narys „toks Blinskis <...> būdamas visiškai girtas keletą kartų iššovė į Švenčiausios Dievo Gimdytojos ikoną, nupieštą tuose vartuose ant sienos <...> [Aleksandras Gosevskis] Blinskį nuteisė mirties bausme, įsakė nukirsti abi rankas, o patį sudeginti prieš tuos pačius vartus“¹⁷. Istoriniu požiūriu tik XVII a. pirmaisiais de-

11 *Fontanna mistyczna*, p. F 1.

12 [Marian Rolewicz], *Wiadomości o cudownych obrazach Pan Naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Maryji Panny w mieście Wilnie i o koronacyi obrazów uroczystym obrzędem w Kościele Bożym*, Wilno, 1863; publikacijoje „Cześć Matki Boskiej na Litwie“ taip pat rašoma, kad *Lukiškių Švč. Mergelės Marijos* paveikslas atvežtas apie 1649 m., in: *Księga Pamiątkowa Maryanska*, t. 2, 1905, d. 7: *Bibliografia Maryologii Polskiej od wynalezienia sztuki drukarskiej do r. 1902*, zebrauna i ułożona przez Dr. Wilhelma Bruchalskiego, Lwow: Księgarnia Polska B. Polonieckiego, Warszawa: Gebethner i Wolf, 1905, p. 120.

13 *Polski Słownik biograficzny*, t. VIII/3, z. 38, Wrocław–Kraków–Warszawa, 1960, p. 343; *Encyklopedia Wojska*, pod red. Ottona Laskowskiego, t. 3, z. 21, p. 124–125.

14 T. y. dominikonų.

15 Remigijaus Smiarovskio knygoje aptinkame ne Gabrielių Ufmaną, bet Gabrielių Uzmanovskį. Tačiau nežiūrint skirtingos pavardės, akivaizdu, kad tai tas pats asmuo. Gabrielius Uzmanovskis (V. Petkaus knygoje – Ušmėnas) 1685–1687 m. buvo Seinų vienuolyno prioras (Viktoras Petkus, *Dominikonai Lietuvos kultūroje*, Vilnius, 2004, p. 629).

16 Juozas Tomas Grigalius Šymakas, „Švč. Mergelė Marija pamokslininkų ordiną puošia įvairiomis relikvijomis ir savo bei sūnaus stebuklingais paveikslais“, vertė Regimanta Stankevičienė, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2002, t. 25: *Paveikslas ir knyga. LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, sudarė Tojana Račiūnaitė, p. 213.

17 [Samuel Maskiewicz], *Pamiętniki Samuela Maskiewicza. Po-*

šimtmečiais lenkų-lietuvių karo vadai galėjo daugiausia plėsti rusų cerkves ir vienuolynų lobynus, tai liudija ir Rusijos caro Nikolajaus parėdymas suteikti prekybos ir mokesčių lengvatų Kirilo Belozersko vienuolynui ryšium su 1615 m. lietuvių atpuolio metu padarytu jo nusiaubimu¹⁸. Tokį beveik masinio ikonų gabenimo į LDK reiškinį patvirtintų ir beveik simptomiškais tapę „rusišku“ arba „maskvietišku“ dalykų, tarp jų ir graikišku papročiu tapytų ikonų, paminėjimai XVII a. Vilniaus diecezijos bažnyčių vizitacijose¹⁹.

Galima tik daryti prielaidą, kad minėtos ikonos kaip karo grobis buvo atsigabentos Aleksandro ir po jo mirties 1639 m. atiteko sūnui Motiejui Gosevskui. Jo žinioje jos buvo laikomos giminės valdomuose Lazdijų ir Dumblių dvaruose, ir dominikoną Fabijaną Biežanovskį atlydėjęs Motiejaus sūnus Antanas Aleksandras galėjo senelio nuopelnus nejučia „perkelti“ ikonų savininko vardą su laiku įgijusiam tėvui.

Lazdijų ir Dumblio dvaro aplinka gana miglotai nušviesta:

Lazdijų dvare [paveikslas] to paties Jo Šviesiausios malonybės pono generolo buvo įtaisytas; kai po Jo Šviesiausios malonybės pono generolo mirties [valstybės] išdo [įgaliojimu] Lazdijų seniūniją perėmė Jo Malonybė ponas Michalovskis, už dviejų mylių²⁰ Seiniuose [tuo metu] gyveno Jo Šviesiausioji Malonybė ponas Vincentas Gosevskis, JŠM-ės pono generolo

czątek swój biorą od Roku 1594 w lata po sobie idące. Wydane z rękopisów Biblioteki Szczorsowskiej Hrabiego Chreptowicza, przez Jana Zakrzewskiego, Wilno: nakładem i drukiem Teofila Glücksberga, 1838, p. 35.

- 18 Список страханской грамоты царя... дана во время литовского нашествия 1615, in: Rusijos valstybinis senųjų aktų archyvas, f. 196, ap. 2, Nr. 9.
- 19 Žr. Aistės Paliūšytė, „XVII–XVIII a. LDK kultinių atvaizdų sklaida: vizitacijų duomenys“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis, Vilnius*, 2013, t. 69: *Kultiniai atvaizdai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje: importas ir sklaida*, sudarė Tojana Račiūnaitė, p. 23.
- 20 Čia ir toliau tekste minimos vadinamosios lenkiškos mylios (apie 7 km).

sūnus²¹, kuris Seinų dominikonų vienuolyne mokėsi; šis *in certo negotio*²² drauge su savuoju kunigu vadovu Fabianu Biežanovskiu, to paties Seinų vienuolyno prokuratoriumi, užvažiavo į Dumblio²³ palivarką, kur tas paveikslas lobyne atsikliuvo, jau nuplėštais anksčiau buvusiais aptaisais ir pagražinimais.²⁴

Dumblis – valstybinis dvaras. Žygimantas III Merkinės girią paskyrė Stanislovui Dovainai, pastarasis čia panoro įsteigti Stabinių valsčių su dvaro centru prie Dumblio ežero. Stanislovui Dovainai mirus 1566 m. jo vietą užėmė Grigorijus Valavičius, Daugų, Perlojos ir Merkinės seniūnas. 1574 m. gegužės 18 d. Henriko Valua pasirašytu nutarimu Lazdijų seniūnija buvo atiduota valstybei nusipelnusiam Mykolui Naruševičiui²⁵. Jis pradėjo statydinti Dumblio dvaro rūmus, bet mirė nebaigęs, po jo Lazdijus valdė jo sūnus Jonas²⁶. XVII a., matyt, už nuopelnus valstybei šios valdos laikinai pagal pareigybes atiteko Gosevskiams²⁷.

Per Lazdijus ir Dumblių ėjo kelias iš Vilniaus per Seirijus į Gardiną, per Seinus į Varšuvą ir per Alytų į Kauną. Lazdijai nukentėjo 1655 m., kai Rusijos kariuomenė, užėmusi Vilnių, ėjo Gardino kryptimi, buvo apiplėštas Dumblis ir aplinkiniai kaimai. „Eidami Pa-

- 21 Motiejus Korvinas Gosevskis turėjo sūnų Antaną Aleksandrą (*Polski Słownik biograficzny*, t. VIII/3, z. 38, Wrocław–Kraków–Warszawa, 1960, p. 343).
- 22 „tam tikru reikalu“.
- 23 Dumblis (*lenk. Dąbla*) – kaimas į vakarus nuo Lazdijų.
- 24 *Fontanna mistyczna*.
- 25 Vaclovas Strimaitis, *Lazdijai*, [rankraštis], asmeninis Kazio Misiaus archyvas.
- 26 Šios valdos, kaip ir Merkinės, Alytaus, priklausė karaliaus stalo ekonomijai, jų pajamos eidavo ne į valstybės išdą, bet karalių išlaikymui, todėl tokios seniūnijos negalėdavo būti atiduodamos nuosavybėn, bet tik iki gyvos galvos.
- 27 Lenkijos, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės ir visų jai priklausančių provincijų teisių, konstitucijų ir privilegijų rinkinyje 1669–1697 m. fiksuojama 1685 m. seime paviešinta Motiejaus Gosevskio, LDK artilerijos generolo, skola Abiejų Tautų Respublikos išdui, kurios ketvirtį LDK išdas iki kito seimo buvo nusprendęs surinkti (*Volumina Legum: Przedruk zbioru praw staraniem XX. Pilarów, W Warszawie, od roku 1732 do ruku 1782 wydanego*, t. 5, Petersburg, nakładem i drukiem Jozafata Ohryzki, 1890, p. 818).

nemune į Gardiną jie sudegino Merkinę ir patraukė per Nemuną Lazdijų kryptimi, <...> rudenį išplėšė Dumblių ir aplinkinius kaimus²⁸. Todėl tikėtina, kad ikona Lazdijų dvare atsirado po 1655 m., o Gosevskių rankose galėjo būti atsidūrusi ir anksčiau.

Seinų vienuolynas *Lukiškių Dievo Motinos* istorijoje reikšmingas tuo, kad jo narys Fabianas Biežanovskis suvokdamas, jog ką tik patyrė Gailestingosios Motinos stebuklą, užsidedė ypatingu palankumu ir pamaldumu tam paveiklui ir norėdamas jį laikyti *in honestiori loco*²⁹ pasistengė atgauti tą atvaizdą iš pono dvarininko; su pačios Švenčiausios Mergelės pagalba lengvai tą pasiekė ir į Seinų vienuolyną atgabėjęs atidavė jį Jo Malonybės kun. Gabrieliaus Ufmano (Uzmanovskio), vienuolyno vyresniojo, žinion³⁰. Pagrindinis dėmesys čia sutelkiamas atsakant į klausimą, kodėl Seinų dominikonai vilniškiams atidavė ikoną. Smiarovskis rašo:

kunigas prioras³¹, manydamas, kad [vienuolynui] pakanka tenykščio nuo seno Seinuose stebuklais garsėjančio drožinėto atvaizdo³², vaizduojančio Švč. Trejybės, tą atvaizdą vardan didesnės Dievo šlovės ir garbės atidavė Vilniaus Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčiai Lukiškėse.³³

Minėtasis Šymakas savo *Prerogatyvoje* apie tai pašiai sako: „Kadangi Seinuose nuo seno yra stebuklingas Švč. Mergelės atvaizdas, tai paveikslas laikui bėgant buvo atiduotas šiam Lukiškių vienuolynui“³⁴. Ir vienu, ir kitu atveju galima interpretuoti, jog atvaizdas atiduotas Vilniaus dominikonams, nenorint

sudaryti konkurencijos jau stebuklais išgarsėjusiam Seinų atvaizdai, juolab kad Lukiškių dominikonai savo 1642 m. Jurgio Liutauro Chreptavičiaus funduotoje bažnyčioje³⁵ tokio dar neturėjo. Įdomu, kad stebuklingojo atvaizdo statuso dar neturinčiai ikonai dominikonai jau numatė kultinę, malones teikiančio, atvaizdo reikšmę...

Stebuklingųjų atvaizdų kulto raida dažnai siejasi su jų architektūrinės aplinkos formavimosi įvykiais. Antroji Lukiškių medinė bažnyčia sudegė kartu su vienuolynu per 1655 m. gaisrą. Vilniaus Šv. Dvasios vienuolyno prioro Mykolo Vainilavičiaus rūpesčiu 1664 m. senosios vietoje už geradarių aukas ir Astravo vienuolyno pelno procentus buvo pradėta statyti nauja medinė bažnyčia, ją konsekrovo Vilniaus vyskupas sufraganas Mikalojus Slupskis³⁶. Tais pačiais metais Seinuose susirinkusi dominikonų provincijos generalinė kapitula Šv. Pilypo ir Jokūbo vienuolynui suteikė konvento teises. 1690 m. buvo pradėta statyti nauja mūrinė bažnyčia, kurios statybos užtruko iki 1727 m. Fasadas su bokštais pagal architekto Abraomo Ženu (Genaua) projektą pabaigtas dar vėliau, greičiausiai 1737–1738 m., kuomet buvo atspausdinta ir Lukiškių Dievo Motinos stebuklų knyga³⁷, nes ir bokštuose kabėjusių varpų įrašai fiksuoja 1738, 1739 ir 1711 metus³⁸.

Taigi pirmiausia mūsų tyrinėjamas atvaizdas puošė medinę Lukiškių bažnyčią. 1694 m. vizitacijos aktuose bažnyčios didžiajame altoriuje jau aprašomas nuo 1684 m. stebuklingu patiriamas³⁹ ir po 1688 m. vys-

28 Vaclovas Strimaitis, *Lazdijai*, p. 19.

29 „garbingesnėje vietoje“.

30 *Fontanna mistyczna*, p. E.

31 T. y. Gabrielius Ufmanas (Uzmanovskis) nuo 1685 o1 24 ėjo Seinų dominikonų vienuolyno prioro pareigas (Viktoras Petkus, *op. cit.*, p. 629).

32 Tai garsi XV a. datuojama XVII a. iš Prūsijos žemių atvežta statulėlė. Ji aprašyta ir Tomo Grigaliaus Šymako „Prerogatyvoje“; Juozas Tomas Grigalius Šymakas, *op. cit.*, p. 207–208.

33 *Fontana mistyczna*, p. F w.

34 Juozas Tomas Grigalius Šymakas, *op. cit.*, p. 210.

35 Jurgio Liutauro Chreptavičiaus, Smolensko kašteliono, fundacijos dokumentas, in: Lukiškių dominikonų dokumentų rinkinys, 1803, in: LMAB RS, f. 18, b. 161.

36 Parapinės Lukiškių Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčios kronika, 1849, in: VUB RS, f. A–4197.

37 Marian Morelowski, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII stulecia*, Wilno, 1940, p. 12; Sławomir Brzozecki OP, *op. cit.*, p. 224.

38 Plg. Vladas Drėma, *Vilniaus bažnyčios: iš Vlado Drėmos archyvu*, Vilnius: Versus aureus, 2008, p. 345.

39 Pradėjęs garsėti stebuklais atvaizdas paminėtas jau 1685 m. Vilniuje susirinkusios dominikonų provincijos kapitulos aktuose: „cum per gratiam Dei specialem Thaumaturga Imago Virginis Deipare in dies claret miraculis“; Sławomir Brzozecki OP, *op. cit.*, p. 274.

kupo Konstantino Bžostovskio aprobacijos oficialiai tokiu pripažįstamas Švč. Mergelės Marijos atvaizdas⁴⁰.

1690 m., kai Smolesnko vyskupas Eustachijus Kotovičius pašventino naujos mūrinės bažnyčios kertinį akmenį⁴¹, Lukiškių dominikonų prioro Justino Gnoinskio⁴² iniciatyva Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčioje prie stebuklingo Marijos paveikslu buvo įsteigta ir popiežius Aleksandros VIII patvirtinta Šv. Hiacinto Vilniaus vairininkų (laivavedžių) ir kitų upeivių brolija⁴³. 1697 m. Lenkijos karalius Augustas II Vetinas minėdamas *Lukiškių Dievo Motinos* paveikslą dominikonus atleido nuo mokesčių už bažnyčiai statyti atsiplukdytą medieną⁴⁴. Taip patekęs į Vilniaus dominikonų Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčią atvaizdas ne tik buvo gerbiamas ir laikomas stebuklingu, bet ir tapo svariu motyvu teikti privilegijų visam konventui.

Reikėtų teigti, kad visi 1737 m. išleistoje stebuklų knygoje aprašyti stebuklai, įvykę nuo 1684 iki 1689 m., buvo paliudyti būtent antroje medinėje Lukiškių bažnyčioje. Praėjus beveik penkiems dešimtmečiams nuo paties stebuklų fiksavimo proceso, jie buvo publikuoti neatsitiktinai: stebuklų knyga pasirodė tuomet, kai Lenkijoje ir LDK jau buvo prasidėjęs stebuklingųjų atvaizdų karūnavimo laikas (1717 m. karūnuotas Čens-

takavos, 1718 m. – Trakų). Knygos išleidimo iniciatorius, Boguslavas Korvinas Gosevskis (1669–1744) – Smolensko, Seversko ir Černigovo vyskupas, Vilniaus kapitulos prelatas, Ašmenos klebonas, galėjo būti ir būsimo atvaizdo karūnavimo idėjos autorius⁴⁵. Jis, kaip rašoma stebuklų knygos titule „pastoralo motu, – kaip tvirta užtvara ir apsauga visai LDK-ei nuo Marso liepsnų, Palemono sostinei nuo padažnėjusių gaisrų, kad garbindamos minėtąjį paveikslą būtų atvilgytos sudiržusios žmonių širdys, – iš po spaustuvės preso į dienos šviesą išvedė“⁴⁶. Taigi galima sakyti, jog vienas Gosevskių giminės atstovas atgabeno ikoną, o kitas Vilniaus dominikonų puoselėjamą jos gerbimą išgarsino ir įtvirtino. *Lukiškių Dievo Motinos* paveikslu stebuklų knyga beveik po penkiasdešimties metų greičiausiai buvo išleista inicijavus ir finansiškai parėmus Boguslavui Korvinui Gosevskiui, todėl jam dedikuota. Įdomus sutapimas, jog kaip tik 1736 m., t. y. metai prieš leidinio pasirodymą, Vilniaus kapitula Smolensko vyskupui Korvinui Gosevskiui davė pakvitavimą, jog pastarasis sumokėjo kapitulai 8250 zl. skolą, už kurią buvo įkeitęs Jatvezo dvarą Gardino paviete⁴⁷. Kitas įdomus sutapimas, jog knygos autorius teologijos magistras Remigijus Smiarovskis, kelerius metus ėjęs provincijolo pareigas, 1735 m. tapo Lukiškių vienuolyno vyresniuolu, vadinasi, pradėjo rūpintis šio konvento reikalais ir per porą metų iki 1737 m. pradžios parengė minėtąją knygą leidybai⁴⁸.

40 Lukiškių Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčios inventoriai, 1697–1727, in: VUB RS, f. 4, 36466 (A–3860).

41 Anot Slavomiro Bžozeckio, Dominikonų provincijos kronika liudija, jog naujoji Šv. Jokūbo bažnyčia buvo statoma daugiausia iš tikinčiųjų ir piligrimų aukų, taip pat ženkliai parėmė LDK etmonas Kazimieras Sapiega, Aleksandras Naruševičius, Naugarduko kaštelionas Antanas Novoselskis ir kt. (Sławomir Brzozecki OP, *op. cit.*, p. 225).

42 Justinas Gnoinskis, teologijos magistras, studijavo Milane, ten įgijo teologijos daktaro laipsnį. 1667 m. grįžo į Gardino vienuolyną, 1668 m. paskirtas Choroščės vienuolyno vyresniuolu, o 1671–1674 m. gyveno Vilniaus vienuolyne, 1685 m. buvo išrinktas provincijolu. 1688–1691 m. ėjo Vilniaus Šv. Jokūbo vienuolyno vyriausiojo pareigas (Sławomir Brzozecki OP, *op. cit.*, p. 241).

43 Elmantas Meilus, „Vilniaus ir Kauno upeivių brolijų (cechų) privilegijos XVII a.“, in: *Praeities pėdsakais*, Vilnius, 2007, p. 372–379; Vytautas Jogėla, Elmantas Meilus, Virgilijus Pugačiauskas, *Lukiškės: nuo priemiesčio iki centro (XV a. – XX a. pradžia)*, Vilnius: Diemedžio leidykla, 2008, p. 54.

44 *Ibid.*

45 Boguslavas Gorvinas – Vincento Aleksandro Gosevskio ir Magdalenos Kanopackos sūnus, gimė tame pačiame Lazdijų dvare, kuriame kurį laiką „viešėjo“ ir Lukiškių ikona (Jonas Drungilas, „Gosevskiai“, [įteikta spaudai], in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaištystės enciklopedija*, t. 1).

46 *Fontanna mistyczna*, [puslapiu nenumuruoti knygos pradžioje].

47 Vilniaus kapitulos pakvitavimas Smolensko vyskupui Korvinui Gosevskiui, kad jis sumokėjo skolą kapitulai – 8250 zl., už kuriuos buvo įkeitęs Jatvezo dvarą Gardino paviete; Vilniaus kapitulos fondas, in: LMAB RS, f. 43, b. 9464.

48 Remigijus Smiarovskis 1724–1726 m. fiksuojamas Paparčių konvento vienuolių sąrašė kaip Šv. teologijos prezentas vyrensis, iki 1732 m. buvo Aukštadvario (Wysoky Dworzec) vienuolyno vyresnysis, 1732–1735 m. povincijolas, paskui ėjo Vilniaus vienuolyno prioro pareigas, 1741–1744 m. vėl vadovavo Lietuvos domi-

Artėjant prie kūrinio sukūrimo vietos ir laiko klausimo, reikia atpažinti ir įvardyti įvairias pirminę kūrinio išvaizdą keitusias „istorines dabartis“⁴⁹ ir jų pėdsakus, kurie atsirado, kai prie atvaizdo būdavo tvirtinami aptaisai, kalami malones liudijantys votai, ar užtapytus, kai apnykus senajam tapybos sluoksniui Marijos ir Kūdikių Jėzaus veidai būdavo „grimuojami“ naujais tapybos sluoksniais.

Kaip kito pati *Lukiškių Dievo Motinos* ikona ir jos aplinka, šiandien gali paliudyti istoriografiniai ir ikonografiniai šaltiniai. *Mistiniame šaltinyje* aprašyta, kaip praėjus kuriam laikui po Motiejaus Gosevskio mirties Dumblio dvare lankęsis jo sūnus⁵⁰ rado lobyne atsidūrusį apleistą ir nuo visų puošmenų „nurengtą“, kadaise tėvo į Lazdijų dvarą atsivežtą ir ten įtaisytą bei gerbtą *Dievo Motinos* atvaizdą⁵¹. Vadinasi, ikoną galėjo puošti dar Rusijoje gaminti aptaisai ir brangenybės (kartais ikonas dengdavo senesni už pačias ikonas aptaisai). Mažesnė, nors neatmestina tikimybė, kad aptaisus ir puošmenas užsakęs ir pats atvaizdą turėjęs Gosevskis.

Seniausia žinoma atvaizdą vaizduojanti graviūra yra minėtosios stebuklų knygos iliustracija⁵². Nežino-

nikonų Šv. Angelo Sargo provincijai; 1744–1755 m. ėjo Vilniaus Šv. Dvasios vienuolyno vyresniojo pareigas, buvo Vilniaus Šv. apaštalo Pilypo ir Jokūbo vienuolyno, vėliau – Rožanų vienuolyno vyresnysis, pastarąsias pareigas eidamas užveisė didžiulį sodą, 1757 m. mirė Liškiavos vienuolyne, iš jo palikimo 40 tūkst. zlotų buvo paskirta Seinų dominikonų bažnyčios vargonų įrengimui (Viktoras Petkus, *Dominikonai Lietuvos kultūroje*, p. 55, 99, 538, 600; Sławomir Brzozecki OP, *op. cit.*, p. 244).

49 Cesare Brandi terminas.

50 Motiejus Korvinas Gosevskis su antrąja žmona Konstancija Mokžecykte buvo susilaukęs dukters Konstancijos Kotrynos ir sūnaus Antano Aleksandro, kuris tapo Palangos seniūnu, Smolensko pavaivadžiu, vėliau – vaiku (Jonas Drundilas, iš įteikto spaudai teksto „Gosevskiai“, in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaištystės enciklopedija*, t. 1).

51 *Fontanna Mistyczna*, p. F.

52 Ši iliustracija – tai ant atskiro, neturinčio kitoje pusėje teksto, lapo atspaustas vario raižinys (14x11 cm), ji yra VUB saugomame egzemplioriuje sygn. IV–22807, kituose man žinomuose Vilniaus ir Varšuvos bibliotekų *Mistinio Fontano* egzemplioruose šios iliustracijos nėra.

mo autoriaus grafinė replika perteikia ikonų tapybos kūrinių be aptaiso [2 il.]. Galima prielaida, jog buvo ir kitų *Lukiškių Dievo Motinos* grafinių kopijų, pavyzdžiui, bažnyčios pajamų išlaidų sąrašė 1753 m. rugpjūčio 23 d. sutinkamas įrašas, liudijantis, kad sumokėta 26,05 zl. „už Švč. Mergelės 1000 atvaizdų atspaudimą ant popieriaus ir 30 ant šilko“⁵³. Tačiau šiuo atveju galėjo būti atspausdintos tos pačios klišės kaip ir Vilniaus universiteto *Mistinio fontano* egzemplioriuje esančios graviūros *Lukiškių* paveikslų kopijos, tik keista, kad Lietuvos ir Lenkijos senosios grafikos rinkiniuose jų neteko aptikti. Remiantis šia graviūra, galima teigti, jog *Dievo Motinos* ikona XVIII a. dar buvo nepertapyta: grafinėmis priemonėmis perteikiamas plokščias, bizantinės stilstikos, kanoninio pobūdžio Hodegetrijos atvaizdas. Ikona vaizduojama be aptaiso. Tačiau tai nereiškia, kad iki XVIII a. ketvirtojo dešimtmečio atvaizdas naujo dominikonų bažnyčioje „įgyto“ metalo rūbo neturėjo. Greičiausiai ikona aptaisais buvo papuošta dar XVII a. antroje pusėje, nes 1694 m. vizitacijos akte rašoma, jog Didžiajame altoriuje kabančio *Dievo Motinos* paveikslu „suknelė sidabrinė, paaukuota gelėmis, apačioje paaukuotas užrašas: *Monstra te esse Matrem*“⁵⁴. Du paaukuoti angelėliai laiko karūną <...>⁵⁵. Aprašymas atitinka ir ikonografiniuose šaltiniuose (Juozapo Čechavičiaus fotografijoje, 1911 m. Alojzyo Fridricho stebuklingiesiems Marijos atvaizdams skirtos knygos⁵⁶ grafinėje iliustracijoje ir 1948 m. Silvestro Malachovskio fotografijoje) matomus paveikslų aptaisus [3–5 il.]⁵⁷. Tačiau ne tik XVII a. pab. rašytinio šaltinio apibūdinimo atitikimas nuotraukų fiksuojamai regimybei, bet ir pati šiuose ikonografiniuose šaltiniuose regima aptaisų metalo plastika, de-

53 *Lukiškių dominikonų konvento išlaidų knyga, 1752–1773*, in: VUB RS, f. 4, b. a. 2502, l. 12.

54 „Parodyk save kaip Motiną“ toks užrašas sutinkamas ir *Troškūnų Rožinio Švč. Mergelės Marijos karalienės* paveiksle.

55 Šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčios Vilniuje inventoriai 1697–1727, in: VUB RS, f. 4, b. 36466 (A–3860).

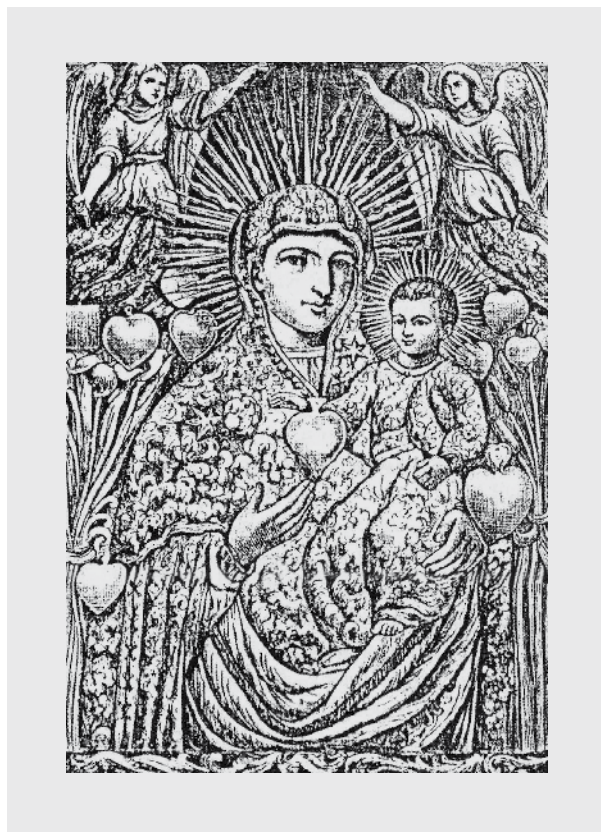
56 Alojzyo Fridrich, *Hystorye cudownych obrazów Najświętszy Maryi Panny w Polsce*, t. 4, Kraków, 1904.

57 Šiuo metu *Lukiškių Dievo Motinos* ikonos aptaisai yra dingę.



2. *Lukiškių Dievo Motinos atvaizdas*, vario raižinys, in: *Fontanna mistyczna*, VUB

Mother of God of Lukiškės icon, copper etching,
in: *Fontanna mistyczna*



3. *Lukiškių Dievo Motinos grafinė kopija*, in: Alojzy Fridrich, *Historie cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce*, t. 4, Kraków, 1911

Lukiškės Mother of God etched copy, in: Alojzy Fridrich

koro detalių skulptūriškumas ir ornamentikos pobūdis leidžia manyti, jog šie „sidabrai“ galėjo būti sukurti XVII a. pab.⁵⁸. XVIII a. pab. jie galėjo būti kiek pakeisti ar papildyti, nes Lukiškių vienuolyno pajamų-išlaidų knygoje fiksuojama, jog 1764–1765 m. už ciborijaus sidabrinės dureles ir „Marijos paveikslo sidabrus“ sumokėta auksakaliui Mikalojui Ejerliejui (Eyerley)⁵⁹.

Lyginant R. Smiarovskio ir A. Fridricho knygų

58 Už šią nuomonę esu dėkinga menotyrininkei dr. Daliai Vasiliūnienei.

59 Lukiškių dominikonų konvento išlaidų knyga, 1752–1773, in: VUB RS, f. 4, b. a. 2502, l. 12; Edmundas Laucevičius, Birutė Rūta Vitkauskienė, *Lietuvos auksakalystė XV–XIX amžius*, Vilnius: Baltos lankos, 2001, [I.242] p. 203. Lenkų kalbos žodis „oprawa“ reiškia ir rėmus, ir aptaisus.

ilustracijas [2, 3 il.], sunku pripažinti, jog jose vaizduojamas tas pats paveikslas. XX a. pradžios grafinėje stebuklais garsėjančio atvaizdo kopijoje Marijos veido piešinys ir išraiška dar primena ikonos, tuo tarpu Kūdikio galvos proporcijos ir padėtis visiškai pakeista.

Lietuvos nacionalinio muziejaus rinkiniuose saugoma XIX a. paskutiniu ketvirčiu datuojama Juozapo Čechavičiaus fotografija rodo dar vieną ikonos kaitos etapą⁶⁰. Fotografijos fiksuojamame paveiksle Marijos ir Jėzaus veido bruožai daug stambesni, iš esmės pakeista

60 Dėkoju muziejininkei Ritai Pauliukevičiūtei, atradusiai šią nuotrauką Lietuvos nacionalinio muziejaus rinkiniuose. Ši fotografija be Juozapo Čechavičiaus pavardės publikuojama: „Cześć Matki Boskiej na Litwie“, p. 121.



4. *Lukiškių Dievo Motina* XIX a. pabaigoje, Juozapo Čechavičiaus nuotrauka, LNM ikonografijos rinkiniai *Lukiškės Mother of God* in the end of the 19th c.



5. *Lukiškių Dievo Motina*, Silvestro Malachovskio nuotrauka, 1948, perfotografuota Mečislovo Sakalausko, 1975, LVIA *Lukiškės Mother of God*, photo by Silvestr Malachovski, 1948

akių, nosies, lūpų forma, pakitusios žvilgsnių kryptys [4 il.]. Silvestro Malachovskio 1948 m. fotografijoje galima stebėti dar vieną užtapyimo sluoksnį: lyginant su Čechavičiaus fotografija Marijos portrete jau nematyti pagal ikoną dengiančios tapybos „kartojamos“ ausies, ji jau visai užtapyta, taip pat dingo antakių linija, pakito nosies ir lūpų forma [5 il.]. Šių fotografijų akivaizda leidžia teigti, kad jau XIX a. paskutiniame ketvirtyje *Lukiškių Dievo Motinos* ir Jėzaus veidai buvo iš esmės pertapyti, veido bruožai neatpažįstamai pakeisti. Toks užtapyimas rusų okupacijos metais tikriausiai turėjo ir apsauginę funkciją, nes atvaizdas atpažintas kaip ikona galėjo būti ir atsiimtas.

XX a. pradžioje kun. Vaclovas Novakovskis rašė, kad *Lukiškių Dievo Motina* tapyta pagal Čenstakavos *Dievo Motinos* atvaizdo pavyzdį, „skiriasi, kad čia

Kūdikėlis Jėzus vietoj knygos laiko žemės rutulį su kryžiumi, taip pat mini užrašą: „Najświętsza Panna Marya w kościele Lukiszkim“⁶¹. Tokios pastabos rodo, kad bėgant amžiams *Dievo Motinos* atvaizdas buvo taip smarkiai pakitęs, kad vien dėl tapybos tamsumo kunigui Vaclovui paveikslas pasirodęs panašus į Čenstakavos, nors, kaip matysime vėliau, *Lukiškių Dievo Motina* yra visai kito ikonografinio tipo.

Taigi galima teigti, jog ikonos veidas iš esmės pakito, t. y. buvo pertapytas jau Šv. apaštalo Pilypo ir Jokūbo bažnyčioje. Tačiau po 1948 m. perkėlimo į Šv. Rapolo bažnyčią jis greičiausiai vėl buvo atnaujintas, tai pagrįstų ir čia pateiktas ikonografinių šaltinių palyginimas.

61 X. Waclaw z Sulgostowa, Kapucyn (Waclaw Nowakowski), *Cudowne obrazy Przebłogosławionej Matki Bozej w Wilnie*, Kraków: Druk W. L. Anozycy i Spolki, 1902, p. 16.

Meno kūriniai būdingas dvilypis istoriškumas. Pirmasis sutampa su kūrinio sukūrimo aktu tam tikru laiku tam tikroje vietoje. Antrasis istoriškumas kyla iš kūrinio dalyvavimo patirtyje. Istoriškumas čia siejasi su laikais ir vietomis, kuriose meno kūrinys atsiranda. Laikotarpis tarp momento (laiko), kai kūrinys buvo sukurtas, ir jo patirties momentų(o) susidaro iš daugybės praėjusių „istorinių dabarčių“, kurios paliko įvairių pėdsakų meno kūrinio medžiagoje.⁶²

Kultinio atvaizdo kaita susijusi ne tik su natūraliu dėvėjimusi, bet ir su specifiskai jo medžiagą veikiančiomis pamaldumo praktikomis. Prie ikonų buvo degamos žvakės, kalami votai ir aptaisai, jos būdavo bučiuojamos, valomos ir atnaujinamos naujais tapybos sluoksniais. Nuo stebuklingomis laikomų ikonų kartais būdavo nugrandomi ir beriami į Eucharistiją dažai⁶³. Visos šios religinės santykių su atvaizdu ir jo atstovaujama provaizdžiu ikūnijančios elgsenos nieko bendra neturi su atvaizdu, kaip autentiško ir suverenaus meno kūrinio, samprata. Religinės dėmesys atvaizdui neretai būdavo adekvatus fizinei „invazijai“ į jo medžiagą. Todėl votai ar jų žymės ant paveikslo paviršiaus, tapybos atnaujinimai ir kiti atvaizde palikti „meilės provaizdžiu“ pėdsakai liudija jo kulto istoriją, tačiau „pridengia“ autentišką tam tikru laiku tam tikroje vietoje sukurtą meno kūrinio esatį⁶⁴.

62 Cesare Brandi, *Teoria Restauracji*, (podstawą opracowania: Teoria del restauro, Cesare Brandi, Einandi Edizione di Storia e Letteratura, Turyn, 1963), tłum. Magdalena Kijanko, Warszawa, 2006, p. 35.

63 Weronika Borgosz, „Czy ikony można konserwować? Konserwacja ikon w świetle teologii, kultu i tradycji“, in: *Zeszyty muzeum Warmii i Mazur*, Nr. 6: *Ikona. Sacrum i piękno*, red. G. Kobrzeniecka-Sikorska, Olsztyn, 2010, p. 141.

64 Atvaizdo, kurio meninėje struktūroje regimos vėliau įgytos žymės, jo patirties pėdsakai, matymo ir suvokimo problematiką analizuoja James Elkins savo esė „Žymės, pėdsakai, bruožai, kontūrai kraštai ir refleksai“, in: Джеймс Элкин, *Исследуя визуальный мир*, Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2010, p. 170–215.



6. Bizantiškojo tipo aptaisu dengta ikona, Dionisijaus mokykla, iš Švč. Trejybės soboro prie Švč. Trejybės Sergijaus vienulyno, XV a. pab., Maskvos Tretjakovo galerija, in: Гусева Э. К., „Московские и Смоленские иконы ‚Богаматери Одигитрии‘ и сложение общерусской иконографии, Одигитрии Смоленской‘ в XV – начале XVI века“, in: *Русская художественная культура XV–XVI веков*, Москва, 1998, il. 8
Gilded Icon covered of Byzantine style, Dionysius school, from the Holy Trinity Cathedral of the Holy Trinity Sergius Monastery, end of the 15th c., Moscow Tretyakov Gallery

Rytų Bažnyčios liturginėse praktikose ikonos būdavo „prausiamos“, o panaudotas vanduo naudojamas gydymo tikslais. Tikėta, jog ikonai negali kenkti gamtos stichijos, ypač vanduo. Kai kuriose cerkvėse buvo praktikuojamas ikonų panardinimas į vandenį per Viešpaties Apreiškimo šventę⁶⁵. 1551 m. Maskvos šimto skyrių soboras šį paprotį pasmerkė. Pastarasis faktas rodo, kad XVI a. antroje pusėje ėmė kisti ikonų samprata ir atsirado Naujųjų laikų kultūrai būdingas siekis užtikrinti ilgesnį atvaizdo tvarumą.

65 Weronika Borgosz, *op. cit.*

Bizantinės ikonų tapybos tradiciją fiksuojančiame 1566 m. Dionisijaus iš Furnos senesniais tekstais paremtame ikonų tapybos vadovėlyje *Hermenėja*, sutinkame aprašymą, mokantį „kaip nuplauti senas ikonas“:

Norėdamas nuplauti senas ikonas, pirmiausia pripildyk vandens pakankamai didelį indą, kad jame tilptų visa ikona. Paskui paguldyk ikoną „ant pečių“, paskui paimk nedaug stipraus kiek pašildyto šarmo ir paskleisk jį ant ikonos stambiu teptuku. Teptukas turi būti iš kaulės šerių ir tokio dydžio, koks naudojamas karnato gruntui užtepti. Trink teptuku, bet žiūrėk, kad dažų nenuluptum, nes jei šarmas stiprus, nešvarumai nusiplaus, bet kartu su juo – ir vernikas [t. y. tapyba] <...>, todėl pirmiausia savo įgūdžius išbandyk ant mažo paveikslėlio, jei rezultatas geras, imkis didesnio <...>, kai kurie ėmėsi darbo be bandymų ir pasiliko su nuoga lenta.⁶⁶

Viena iš anksčiausių žinučių apie ikonų atnaujinimą fiksuojama XII a. Pečioros vienuolyno šaltinyje, kur vienuolio ikonų tapytojo Olimpijaus gyvenimo aprašyme pasakojama, kaip pastarasis raginęs atnešti jam iš cerkvės gerbiamas, bet sunykusias ikonas, o vietoj jų palikti „atnaujintas“⁶⁷. 1528 m. metraštyje rašoma: „Novgorodo arkivyskupas Makarijus „atnaujino“ <...> stebuklingąją ikoną <...>, nes ji per daugybę metų labai paseno“. Dažniau tokių darbų būdavo imamasi pernešant ikonas į kitas šventoves. Neretai senosios ikonos restauravimas tapdavo proga sukurti naują jos kopiją. Reikia pabrėžti, jog būdavo atnaujinamos ar kopijuojamos tik dėmesio vertos, reikšmingos, t. y. stebuklingomis laikomos ikonos. Šiems kūriniams negaliojo namų ikonoms taikytos nuostatos, pagal kurias, jei ikonoje vaizduojami asmenys jau sunkiai at-

66 Dionizjusz z Furny, *Hermeneia. Czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, przełożył z nowogreckiego i przypisał Ireneusz Kania, red. Naukowa Małgorzata Smorąg Różycka, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2003, p. 32.

67 Weronika Borgosz, *op. cit.*, p. 143.

pažįstami, ją reikia paleisti pasroviui upe arba užkasti kapinėse⁶⁸.

Lietuvoje kūrinių atnaujinimas fiksuojamas nuo XVI a.⁶⁹. 1563 m. vasario 15 d. Vilniaus katedros kapitulos akte pažymėta, kad kapitula leido Vilniaus vyskupui Valerijonui Protasevičiui įsirengti kapą kriptoje po katedros Šv. Kryžiaus altoriumi, kurį vyskupas atnaujino ir fundavo⁷⁰. 1594 m., kaip liudija paveikslo įrašas, „atnaujintas“ (*renovatum*) Vilniaus katedros Šv. Kazimieras *Trirankis*⁷¹. Atvaizdų restauravimo, kaip renovavimo, kūrybiško atnaujinimo, būdas padengiant senąją tapybos sluoksnį nauju buvo gajus iki XX a. antros pusės.

„Įsigalėjusi atnaujinimo idėja buvo lydima tam tikro siekio pagerinti kūrinių būklę, ištaisyti jų trūkumus, kartais „patobulinti“ ir patį kūrinį.“⁷² Senųjų meno kūrinių „trūkumų“ ir „netobulumų“ taisymas atliekant restauravimą galutinai įsitvirtino plintant klasicizmo estetikai. Iškilus pozityviam požiūriui į antikos meną, „taisymo“ tendencija labiausiai palietė viduramžių palikimą⁷³. XIX a. restauravimo teorijos vystymosi pradžią veikė romantinė estetika – grožio išaukštinimas, tapęs kūrinio autentiškumo matu ir restauravimo kokybės kriterijumi. Šiame kontekste

68 Ikonų Rytų Bažnyčia nedegindavo; Aleksandra Sulikowska-Gąska, „Odnawianie ikon a status cudownych wizerunkow na Rusi“, in: *Dzielo sztuki a konserwacja. Materiały LII ogólnopolskiej sesji Naukowej SHS*, Kraków, 22–22 XI 2003, Wyd.: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Oddział Krakowski, Kraków, 2004, p. 154–155.

69 Juozapas Blažiūnas, „Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkyba nuo XVI a. antros pusės iki XVIII a. pabaigos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2012, t. 64: *Vizualioji kultūra: problemos ir interpretacijos*, sudarė Monika Saukaitė, p. 215–232.

70 Jan Kurczewski, *Kościół zamkowy czyli katedra Wileńska*, t. 1, Wilno, 1912, p. 49.

71 Sigita Maslauskaitė, „Šv. Kazimiero atvaizdas: pirmavaizdis ir kartotės“, in: *Acta Academiae Atrium Vilnensis*, Vilnius, 2004, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė. Vaizdinių transformacijos tyrimas*, sudarė Marius Iršėnas ir Gabija Surdokaitė, p. 114–116.

72 Balys Pakštas, Jūratė Senvaitienė, „Iš restauravimo istorijos: nuo užtapytųjų iki tratedžio“, in: *Meno kūrinių restauravimo etiniai ir estetiniai principai. Muziejinių eksponatų priežiūra*, d. II, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2009, p. 17.

73 *Ibid.*, p. 18.

susiformavo restauravimo kaip kūrybinės veiklos samprata⁷⁴. 1763–1781 m. ji rėmėsi siekiu atnaujinti kūrinių. Sunykusi paveikslų drobė būdavo dubliuojama nauju audiniu naudojant bičių vašką, vaško ir dervos arba pigmentų ir aliejaus mišinius. Paveiksmai būdavo valomi, šalinamas patamsėjęs lakas, deja, dažnai pažeidžiant autorinius dažų sluoksnius. Paskui pagal autorinę kompoziciją paveiksmai būdavo iš dalies arba visiškai pertapomi ir taip sukuriamas jų atnaujinimo įspūdis⁷⁵. Vadovaujantis tokia restauravimo, kaip atnaujinimo ir pagražinimo pagal naujos epochos skonį, samprata ne kartą buvo restauruojama ir *Lukiškių Dievo Motinos* ikona. Tapybos technikos cheminių tyrimų metu buvo aptiktas dviejų rūšių restauracinis gruntas⁷⁶. Tai rodytų, kad iš esmės atvaizdas buvo restauruotas du kartus. Tačiau papildomų užtapyimų buvo daugiau.

KŪRINIO RESTAURAVIMAS.

UŽTAPYTOS IKONOS ATIDENGIMAS

Kaip minėta, *Lukiškių Dievo Motinos* ikonos autorinė tapyba buvo ne kartą užtapyta. Paskutinis ikonos užtapyimas prieš restauravimą buvo atliktas aliejiniiais dažais [7 il.]. Pirmųjų 2008 m. fizikinių tyrimų aprašyme teigta:

UV liuminescencijos vaizdas rodo, kad paveikslas anksčiau restauruotas ar atnaujintas bent keletą kartų – UV nuotraukoje matomi nevienalaikiai užtapyimai ir restauravimo pėdsakai visame paveikslo plote <...> gausiausiai užtapyti aptaisų nedengti veidai ir rankos.⁷⁷

74 Žr. Arūnas Sverdiolas, „Paminklas ir laikas. Viollet-le-Duco ir Ruskino kontroversija“, in: *Athena. Filosofijos studijos*, 2012, Nr. 8, sudarė Danutė Bacevičiūtė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 134–166.

75 Juozapas Blažiūnas, „Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas 1763–1918 metais“, in: *Meno kūrinių restauravimo etiniai ir estetiniai principai. Muziejinių eksponatų priežiūra*, d. II, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2009, p. 128.

76 Dalia Panavaitė, „Lukiškių Dievo Motinos ikonos technologiniai tyrimai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2013, t. ?; *Kultiniai LDK atvaizdai: meninis importas ir vietinė sklaida*, sudarė Tojana Račiūnaitė, p. 103.

77 Rapolas Vedrickas, „Marija su Kūdikiu. Fizikiniai tyrimai“, 2008 m.



7. *Lukiškių Dievo Motinos* ikona prieš restauravimą, 2008, Vilmos Šileikienės nuotrauka

Lukiškės Mother of God icon before restoration, 2008

Bendro vaizdo nuotraukoje, šoniniame apšvietime matyti lentų sudūrimas per Marijos veidą, ties kairiosios akies kampą, kraštu nosies, lūpų, kaklo, per Kūdikių Jėzaus ranką. Kiti įtrūkimai pastebėti einantys nuo Marijos rankogalio iki paveikslo apačios ir nuo Jėzaus drabužio prie Marijos dešinės rankos, taip pat žymus įtrūkimas nuo viršaus 20 cm per aureolę.

Istoriniai duomenys, aukščiau aptarti ikonografiniai šaltiniai ir fizikiniai tyrimai neleidžia abejoti, jog paveikslas buvo puoštas metaliniu aptaisu. Galimas dalykas, jog ne vienu⁷⁸. Tai liudija daugybė kūrinių

liepos 29 d. in: LDM Prano Gudyno restauravimo centras.

78 Ikona galėjo būti jau iš Rusijos atsigabenta su aptaisu, tai leidžia teigti ir šiame straipsnyje cituota R. Smiarovskio pateikta žinia apie atvaizdo istoriją.



8. *Lukiškių Dievo Motinos* ikona restauravimo metu, Vilmos Šileikienės nuotrauka

Lukiškės Mother of God close-up during restoration

paviršiaus pažeidimų. Gausiausiai užtapyti aptaisų nedengti Dievo Motinos ir Kūdikio veidai bei rankos. Rentgenogramoje autentiška veidų išraiška per užtapytą sluoksnį beveik neįžiūrima, tačiau galime pastebėti kiek kitą veidų formą žyminčių kontūrų užuominas. Anot Rapolo Vedricko, „IR nuotraukose geriau išryškėja ankstesnės veidų formos – štai Marijos veidas viršuje galvos apdangalu buvo tarsi „aprėmintas“ puslankiu, o dabartiniame variante užtapyta dalis ornamentikos, pakeista akių linija, smakro forma ir kt.“⁷⁹.

Atlikus medienos tyrimus⁸⁰, nustatyta, kad ikonos pagrindas padarytas iš dviejų liepos medžio len-

79 Rapolas Vedrickas, *op. cit.*

80 Rutilė Pūkienė, *Lukiškių Dievo Motinos* ikonos pagrindo medienos rūšies nustatymas pagal mikrobiologinius tyrimus, 2010.

tų. Liepa – dominuojanti medžio rūšis Rusijos ikonų tapyboje: iš XII–XVII a. tapytų 507 ikonų 317-ai naudotos liepų lentos, 176 – pušų, 5 – eglių, 6 – kiparisų, 3 – pietinių medžio rūšių⁸¹.

Lukiškių Dievo Motinos atvaizdo formatas (83x63 cm) yra būdingas didesnėms ikonostaso centrinėje dalyje komponuojamoms ikonoms⁸². Atvaizdas tapytas ant dviejų nevienodo pločio lentų, iš abiejų pusių sujungtų dviem mediniais kaištais ir vienu išilginiu metalo tvirtinimu. Nugarinėje ikonos pusėje įrežti įtvirtinimai yra gana platus ir žemi, būdingi XVI–XVII a.⁸³, anot atvaizdo cheminius ir fizikinius tyrimus vykdžiusios dr. Dalios Panavaitės, šis sujungimas gali būti vėlesnis negu pačios lentos. Ikonos pagrindą sudarančių lentų apdirbimas – grubokas, atliktas kirviu ir kitu skobimo įrankiu⁸⁴, tai būdingas XI–XVI a. ikonų medinių pagrindų bruožas, nes nuo XVII a. dažniau naudotas oblius ir medžio apdirbimo technika įgijo kitokių savybių: tapo lygesnė, glotnesnė⁸⁵.

Lukiškių Dievo Motinos ikonos lentų storis – 4,3–4,5 cm. Vidurio ir šiaurės Rusijos ikonų pagrindas paprastai būdavo storesnis (3–4 cm) nei Vakarų Rusijos (ukrainietiškos, baltarusiškos ikonos) (2–3 cm)⁸⁶. Tai leistų daryti prielaidą, kad tyrinėjama ikona priklauso Vidurio ar Šiaurės Rusijos mokyklai. Vadinas, ikonos medinio pagrindo analizė, smulkiau aprašyta ir šiame leidinyje publikuojamame Dalios Panavaitės tyrime, leidžia teigti, jog pagal medienos paruošimo būdą ikona datuotina iki XVII a.

81 В. В. Филатов, *Русская станковая темперная живопись. Техника и реставрация*, Москва: „Искусство“, 1961, p. 13–14.

82 80–160 cm ilgis ir 60–120 cm plotis varijuoja Vakarų Rusijos ikonų formatų statistikoje; Mirosław Piotr Kruk, *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w Wieku XV i XVI*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000, p. 49.

83 В. В. Филатов, *op. cit.*, p. 6.

84 Žr. Dalia Panavaitė, „Lukiškių Dievo Motinos ikonos technologiniai tyrimai“, il. 4.

85 *Реставрация икон: Методические рекомендации*, Москва: Всероссийский художественный научно реставрационный центр им. Академика И. Э. Грабаря, 1993, p. 5.

86 Plg. Mirosław Piotr Kruk, *op. cit.*, p. 48.

Priekinėje pusėje ikonos plokštuma turi tradicinį įgilinimą (rus. „kovčegą“): atvaizdas komponuojamas pagrindinėje įgilintoje dalyje, o jį supantys rėmai – iškilūs. Senųjų ikonų pagrindas labai retai sutinkamas be įgilinimo, tik XVII a. antroje pusėje ikonos pradamos tapyti ant lygios lentų plokštumos be įgilinimo. Atsižvelgiant į šį bruožą, Lukiškių ikonos sukūrimo laikas galėtų būti ribojamas XVII a. pirma puse.

Nustatyta, jog ikonos kraštuose ant medinio skydo priklijuotas drobinio pynimo lininis audinys (rus. *наволока*), kurio tankumas yra 12×14 siūlų/1 cm. Drobės mėginyje rasta baltyminės kilmės medžiaga liudytų, jog drobė prie medinio skydo buvo priklijuota baltyminės kilmės klijais⁸⁷. Audinys tarp ikonos medinio pagrindo ir grunto buvo dengiamas ištiesai arba fragmentiškai, dažniausiai jungiant tarpus tarp lentų ar pagrindo kampuose. Drobė pirmiausia buvo išmirkoma šaltame, paskui karštame vandenyje ir žuvies klijais klijuojama ant aštrių daiktų „sušiaušto“ lentos paviršiaus⁸⁸. Vėlesnėse XVII–XIX a. ikonose vietoj audinio imtas naudoti „skudurinis“ popierius⁸⁹.

Restauruojant buvo įvertinti visi ikonos paviršiaus pažeidimai, išsiurbtos dulkės nevaizdinėje pusėje, dezinfekuota specialiu spiritiniu tirpalu. Tapyba visame ikonos plote sutvirtinta žuvų klijais, kūrinio pagrindas užklijuotas mikalentiniu popieriumi, lyginta nekarštu lygintuvu, įdubimo vietose elektriniu pateliu. Paviršiaus nešvarumai nuvalyti naudojant terpentino, spirito ir H₂O (2:1:1) emulsiją. Keliose vietose nuo poveiklo pakraščio pradėti daryti zondai. Atlikus parengiamuosius tyrimus, stori dažų sluoksniai po truputį buvo ploninami valant įvairaus santykio spirito ir terpentino tirpalu (pirmiau naudojamas stipresnis 1:1, paskui – silpnesnis 1:2 tirpalas). Autentiškos temperi-

87 Žr. Dalia Panavaitė „Lukiškių Dievo Motinos technologiniai tyrimai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2013, t. 69: *Kultiniai LDK atvaizdai: meninis importas ir vietinė sklaida*, sudarė Tojana Račiūnaitė, p. 103.

88 Audinys buvo naudojamas ir dvipusių ikonų tapyboje.

89 Pagal gaminimo būdą Lietuvos istoriografijoje vadinamas „semiamuoju“.



9. Lukiškių Dievo Motinos fragmentas restauravimo metu, Vilmos Šileikienės nuotrauka

Lukiškės Mother of God close-up during restoration



10. Lukiškių Dievo Motinos ikonos fragmentas, infraraudonųjų spindulių nuotrauka, 2010

Lukiškės Mother of God close-up, infrared photo, 2010



11–13. *Lukiškių Dievo Motinos* fragmentai restauravimo metu, Vilmos Šileikienės nuotraukos

Lukiškės Mother of God close-up during restoration

nės tapybos atidengimas buvo atliekamas suminkštinto dažų sluoksnio daleles nuimant mažyčiu vatos gabalėliu ant plonyčio medinio galo, o sluoksnio likučius atsargiai pašalinant aikiu skalpeliu žiūrint pro lūpą⁹⁰.

Ikonos viršuje, nuvalius keletą storų aliejinės tapybos dažų sluoksnių, atsidendė daug gruntuotų, ypač didelių, vietomis drobės pridengtų ištrupėjimų. Viršutinės dalies dešinėje pusėje buvo atidengtas šviesios lyg dramblio kaulo spalvos fonas su savita tarsi suaižėjusio paviršiaus ir smulkių atsitiktinių linijų-brėžnių faktūra. Toks fonas prasišvietė ir kitose plonesnių viršutinių sluoksnių ikonose vietose. Restauruojant fonas buvo atidengtas tik iš dalies, nuvalant patį vėliausią viršutinį užtapytą sluoksnį. Palikti ir vėliau nutapyti raudoni Marijos ir Jėzaus inicialai. Ikonografiniu požiūriu jie „teisingi“, tačiau nepriklauso senajam atidengtų veidų autentiškos tapybos sluoksniui. Graikiškieji įrašai galėjo būti, tačiau greičiausiai kitos spalvos ir kitoje vietoje, nes iš įvairių fono sričių paimti mikrošlifai „nerodė“ raudonų pigmentų. Galėjo jų ir visai nebūti ikonose foną numatant auksuoti ar dengti metalo plokštelių aptaisais.

Valant Dievo Motinos ir Kūdikio Jėzaus aureoles, po sodriai žaliu su baltais apvadais sluoksniu atsidendė gelsvos ochros su siauručiu apvadu aureolių tapyba. Kartu su viršutiniu aliejinių dažų sluoksniu buvo nuvalytos raidės. Palei aureolės link atsidendė baltu gruntu užgruntuotos skylutės, buvusių aptaisų prie paveiklo pritvirtinimo vinimis žymės. Skylutės buvusios nevienodos, kai kurios jų – su dažo trupiniais, todėl galima spėti, jog galėjo būti nevienalaikės, t. y. padarytos skirtingu laiku tvirtinant bent du skirtingus aptaisus. Daug kur tarp grunto buvo aptikta vaško. Kai kuriose vietose užtapytos likusios vinys: šešios nedidelės rastos ant Kūdikėlio aureolės, dvi – ant Dievo Motinos figūros⁹¹.

90 Janinos Bilotienės ataskaita „Lukiškių Dievo Motinos ikonose restauravimas 2008–2012“, in: LDM rest. prot. Nr. 57/8567.

91 Labai didelė kilpos pavidalo vinis rasta paveiklo apačioje kairiajame kampe, o šiek tiek mažesnė – prie Kūdikėlio kojos. Restauracinė komisija pasiūlė jų netraukti, kad nebūtų pažeista

Dievo Motinos veido ir rankų srityse aliejinės tapybos sluoksnis pirmiausiai pradėtas valyti ties Marijos kaklo ir maforijaus sandūra [8, 9 il.]. Viršutinėje veido dalyje aptikti mėlyni pigmentai, toliau valant užtapytą ėmė vertis mėlynas galvos dangalo siluetas, kakta „sumažėjo“, pradėjo ryškėti kitokia Dievo Motinos galvos padėtis. Pakartotos rentgeno nuotraukos, kuriose aki-vaizdžiai pasirodė senosios temperinės tapybos piešinys: kitoks veido ovalo siluetas, kita veido ašies kryptis [10 il.].

Marijos rankos zondai ties nykščiu ir ties riešu „parodė“, kad po viršutiniu sluoksniu slypi kita, smulkesnė, ranka. Iš pradžių pasirodė daug trumpesnis ir siauresnis nykštys, zondas ties riešu parodė, jog jis išplatintas daugiau nei 1 cm. Tokiu būdu valant viršutinį dažų sluoksnį atsidendę pirminis rankos piešinys. Zondas ties rankogaliu atskleidė, kad už viršutinių rankogalių ornamentų galima įžiūrėti kitus senesnio sluoksnio ornamentus.

Zondas po Kūdikio akimi atidengė buvusios daug mažesnės akies fragmentą, o atodanga kaklo srityje padarė regimą kitą kaklo liniją. Valant užtapytus iš esmės pasikeitė Kūdikio galvos proporcijos: iškilo aukšta kakta, daug smulkesni veido bruožai [14 il.]. Zondai ties kairiąja Kūdikelio ranka parodė, kad užtapytas jo laikytas Šv. Rašto ritinėlis, kaip buvo tapoma šio ikonografinio tipo ikonose. Buvo daromi labai siauri horizontalūs zondai dviejose vietose, kad pasirodytų apatinių pirštų ribos. Matėsi šviesesnis dažas ir baltu gruntu užgruntuotos vietos. Atlikus zondus ties Kūdikio rankomis atsidendę dešinioji daug smulkesnė jo ranka su sulenktais pirštais laiminimui ir kairioji ranka, padėta ant kelio, laikanti Rašto ritinėlių – Dievo Žodžio simbolį. Šių vietų piešinys pakankamai gerai išlikęs.

Atidengti ir Kūdikio pėdų užtapytymai. Dešinioji pėda buvo užtapyta iki juodos drabužio linijos. Kitos frontaliai laikomos pėdos zondai parodė, kad ji smarkiai padidinta, valant atsidendę daug smulkesni jos pirštai. Ant drabužio dengiamos dešinėsios kojos

mediena ir tokiu būdu dar labiau nenukentėtų tapyba.



14. Lukiškių Dievo Motinos restauravimo fragmentas restauravimo metu, Vilmos Šileikienės nuotrauka
Lukiškės Mother of God close-up during restoration

buvo aptiktas didelės skylės gruntavimas, greičiausiai gipsu, vėliau uždažytas aliejiniais dažais.

Tamsiai rudas vyšninio atspalvio Dievo Motinos maforijus papuoštas tradicinėmis šiam ikonografiniam tipui žvaigždėmis ir dekoratyviais ornamentais. Jie gana vėlyvi trafaretiniai. Rudas drabužis valant mažai keitėsi, atidengti gilesni sluoksniai atrodė peršviečiami, tai leidžia manyti, kad ikona buvo smarkiai nuvalyta ir tapyta vėl. Restauruojant apsispręsta rudą Dievo Motinos maforijų palikti neatidengtą.

Nuvalius viršutinį Kūdikio drabužio sluoksnį, pasirodė ankstesnio jo auksavimo smulkiais brūkšneliais – asistu⁹² – žymės ir rausvo lako pagrindo likučiai.

92 Asistu vadinamas klijininis lakas, ant kurio dedamas smulkių auksinių štrichų tinklas, vadinamas „inokop“, rusvas asisto pa-



15. *Lukiškių Dievo Motinos ikona po restauracijos, 2012,*
Vilmos Šileikienės nuotrauka

Lukiškės Mother of God icon after restoration, 2012

Auksavimas šioje ikonos dalyje buvo klijinis⁹³, o aukso mėginių cheminė analizė rodė jį buvus labai gryną.

Bandant apibūdinti ikonos struktūrą pasitelkus cheminių tyrimų duomenis, galima teigti, jog tapyta ant balto vienasluoksnio grunto, kurio užpildas – kreida, o rišiklis – baltyminės kilmės klijai⁹⁴, piešinys atliktas juodu kontūru kai kuriose vietose su įgilinimu „grafija“, naudojant juodą suodžių pigmentą⁹⁵. Ikonos tapybos pagrindą veidų ir rankų srityje – „sankirą“ – sudaro ochros sluoksnis – tai raudonos, rudos ir geltonos spalvų mišinys. Mikroskopinė analizė parodė, kad jį sudaro du dažų sluoksniai: šalto rudo atspalvio apatinis sluoksnis ir šiltos rausvai rudos spalvos viršutinis sluoksnis. Atliekant cheminius tyrimus nustatyta, jog specifinės sudėties raudona ochra iškasama Uralo kalnuose, tai vėlgi ikonos rusiškos kilmės patvirtinimas.

Pradėjus valyti viršutinius užtapytus ėmė vertis tradicinei ikonų tapybai būdingas Dievo Motinos ir Kūdikio veidų piešinys. Veidų plotuose pradėjo ryškėti greičiausiai pirmasis tamsesnis „sankiro“ sluoksnis, ant kurio turėjo būti antrasis apimties išpūdį suteikiantis temperinės tapybos sluoksnis ir blikai (jie po užtapytais galėjo ir neišlikti arba būti „nuvalyti“ prieš užtapant).

Atidengtas Dievo Motinos veidas regimas kiek pakreiptas į Kūdikio pusę, dailiu ovalu juosiamas indigo mėlynos spalvos galvos apdangalo. Buvo atidengta daug siauresnio Marijos kaklo riba, užtapyta ausies dalis. Ėmė vertis visai kitokios Jėzaus galvos proporcijos, tiksliai atitinkančios tradicinius Bizantijos Rusijos ikonų tapybos kanonus, kai veido, akių, nosies ir lūpų piešinys yra itin smulkus lyginant su stambios kaktos

grindas po auksavimu dažniausiai būdavo gaminamas iš alaus arba česnako, iki reikiamo pavidalo tirpalą kaitinant krosnyje; Н. А. Замятина, *Терминология русской иконописи*, Москва: Языки русской культуры, 2000, p. 22.

93 Dalia Panavaitė, *op. cit.*, p. 107–108.

94 *Ibid.*

95 Tradicinėje ikonų tapyboje juodas arba rudas pigmentas maišomas su specialiu tirpalu, vadinamu „suslo“, česnakų sultimis ir medumi; Монахиня Иулиания (Соколова), *Труд иконописца*, Бровары: „Броварская типография“, 2005, p. 65.

ir visa tarsi iš visų trijų pusių matoma išdidinta viršutine galvos dalimi [15 il.].

Rasta gryno aukso likučių ties Marijos rankogaliu, Jėzaus rūbu, dėl fono auksavimo lieka neaišku. Tačiau, anot Dalios Panavaitės, geltonuose fono dažuose aptiktas kaolinitas rodytų, kad auksavimas buvo numatytas, nes auksuojama ant polimento, kurį gamindavo iš spalvoto molio, jo sudėtyje būdavo kaolinito ir baltyminės kilmės klijų⁹⁶. Fonas buvęs neutralus, ikoną iš karto numatant puošti aptaisais.

LUKIŠKIŲ DIEVO MOTINA IR SMOLENSKO IKONA. IKONOGRAFINIS TIPAS

Pagal atidengto Kūdikėlio Jėzaus laikomo Šv. Rašto ritinėlio padėtį ir bendrą kompoziciją atvaizdas sietinas su Smolensko Hodegetrijos ikonografiniu tipu⁹⁷.

Michalas Janocha pirmasis savo apžvalginiame straipsnyje apie ikonas LDK spėjo, jog *Lukiškių Dievo Motinos* atvaizdas nutapytas pagal Rusijoje garsios *Smolensko Dievo Motinos* ikonos provaizdį⁹⁸. Beje, Lukiškėse išgarsėjusi ikona niekada nebuvo vadinama „Smolensko“. Jau XVII a. ji imta vadinti *Lukiškių Dievo Motina* ir XVIII a. susilaukė „savų“ sekinių. *Lukiškių Mergelė Marija* 1715 m. užfiksuota Salantų bažnyčios kapinių koplyčioje: „we srodku tey kaplicy obraz Nayś: Pany Lukiskiey na płotnie malowany“⁹⁹, 1726 m. vizitacijos akte Inturkės bažnyčios altoriuje minimas ant lentos tapytas *Lukiškių Dievo Motinos* paveikslas¹⁰⁰. Nežiūrint to, kad Lukiškių Marija nuo pat savo kulto

96 Žr. Dalia Panavaitė, *op. cit.*, p. 112.

97 Ar jos kartojo bizantinę Hodegetriją iš Apreiškimo soboro? Būtent tokio tipo yra Dionisijui priskiriama *Dievo Motina Hodegetrija* iš Švč. Trejybės Sergijaus vienuolyno.

98 Michal Janocha, „Icon painting in the Grand Duchy of Lithuania in the Sixteenth – Eighteenth centuries“, in: *Acta Historiae Artium Balticae. Art and the Sacred*, Vilnius: Academy of Art Press, 2007, Nr. 2, p. 87.

99 Salantų bažnyčios vizitacijos aktas, 1715, in: VUB RS, f. 1, 38. Už šių ir toliau sekančią nuorodą esu dėkinga menotyrininkei dr. Gabijai Surdokaitei.

100 Inturkės bažnyčios (Pabaisko dekanatas) vizitacijos aktas, 1726, in: VUB RS, f. 57, b. 53–1229.

dominikonų aplinkoje pradžios, t. y. nuo XVII a. vidurio, nebuvo vadinama Smolensko, jos priklausomybė Smolensko Hodegetrijos ikonografiniam tipui svarbi istorinės kilmės požiūriu. Todėl čia trumpai nušviesime *Smolensko Dievo Motinos* kulto kontekstą ir iškel-sime svarbiausius šio ikonografinio tipo pavyzdžius Rusijos ikonų tapyboje.

Evangelisto Luko Dievo Motinos atvaizdo sukū-rimas minimas liturginiuose tekstuose. Pagal Rytų Bažnyčios tradiciją, siejamą su VI a. pirmos pusės Bizantijos istoriko Teodoro Skaitytojo¹⁰¹ pasakojimu, 450 m. imperatorienė Eudoksija (Feodosijaus II žmo-na) ikoną iš Jeruzalės į Konstantinopolį pasiuntusi savo seseriai Šv. Pulcherijai¹⁰², kuri atvaizdą patalpino Hodegono vienuolyne netoli *Hagia Sophia* (Šventosios Sofijos) šventovės.

Manoma, kad Hodegetrijos šventovę koplyčios vietoje prie šventojo šaltinio, kur jau anksčiau bu-vusi *Dievo Motinos* ikona, pastatydino Nikolajus III (842–867). Pats Hodegetrijos vardas atsirado IX a. greičiausiai atspindint ikonos buvimo vietą Hodegono šventovėje, kurios etimologija, savo ruožtu, siejama su šventovės vietoje buvusiu gydančiu šaltiniu¹⁰³. Pagal legendą, pati Marija atvedusi prie jo du akluosius, ku-rie plaudami akis šaltinio vandeniu atgavo regėjimą.

„Hodegetrija“ vaizduoja Dievo Motiną su Emanu-eliu – Įsikūnijusiu žodžiu: Kūdikis vienoje rankoje lai-ko Šv. Rašto ritinėlį, kita – laimina. Atvaizdas majes-totinio pobūdžio, nurodo į Išganytojo dieviškąją pri-gimtį ir Dievo Motinos karališkąjį rangą: tai Toji, kuri pagimdė Dievą (*Theotokos*). Frontali Kūdikio Jėzaus padėtis suteikia atvaizdai iškilmingumo, tam tikro oficialumo. Toks vaizdavimas kuria ne intymų dialogą tarp Kūdikio ir Motinos, bet iškelia Jėzaus, kaip Išga-nytojo ir Teisėjo, temą.

Hodegetrijos ikona laikoma „sukurta šventomis apaštalo ir Evangelisto Luko rankomis“. Pagal „Rytų patriarchų pasveikinimą“ (IX a.), Marija, pamačiusi apaštalo nutapytą „lyg veidrodyje“ savo atvaizdą, pa-sakiusi: „su juo yra mano malonė“. Hodegetrija įkūni-jo Rytų Bažnyčios 873 m. pergalę prieš ikonoklazmą, todėl buvo propagandinis ikonografinis tipas ir vėles-nėse kovose prieš ikonoklastus bei eretikus. Šv. An-drius iš Kretos ir Šv. Germanas mini Romoje buvsią ikoną, kuri esą nutapyta Marijai dar gyvai esant. Be to, tradicija mini ne žmogaus rankų sukurtą Mari-jos atvaizdą-ikoną, vadinamąją *Lidijos Dievo Motiną*. VIII a. ikonoklastinių kovų metu Šv. Germanas liepė padaryti ikonos kopiją ir pasiuntė ją į Romą. Paskui ikona sugrįžo į Konstantinopolį, nuo to laiko *Lidijos Dievo Motina* taip pat žinoma ir kaip *Romietiškoji Die-vo Motina*.

Konstantinopolyje Hodegetrija buvo gerbiama kaip miesto saugotoja ir gynėja, jos ikonos buvo kabi-namos ant miesto sienų, nešamos pergalių procesijo-se. Pavyzdžiui, 1261 m. ikona buvo nešama per padė-kos procesiją miestą atgavus Mykolui Paleologui VIII. Tradiciškai su Hodegetrijos ikona siejamas garsiausias bizantinis marijinis himnas „Akatistos“, kuriame Ma-rija šlovinama kaip imperatoriškojo miesto globėja.

Vadinamosios Smolensko Hodegetrijos, datuoja-mos XI a., originalioji ikona neišliko, apie ją žinoma tik iš rašytinių pasakojimų¹⁰⁴. Atvaizdas į Rusiją pateko 1046 m., kai graikų imperatorius Konstantinas IX Mo-nomachas išleido savo dukrą Anastasiją už Černigovo kunigaikščio Vsevolodo Jaroslavičiaus dovanodamas ikoną kaip palaiminimą. Pagal legendą, ši Hodegetrija buvo nutapyta Šv. evangelisto Luko ir stebuklais išgar-sėjo jau Graikijoje. Tai grindžia ištisa istoriografinė tradicija, nes daugelyje viduramžių rašytinių šaltinių Šv. Luko tapytas Marijos atvaizdas įvardijamas kaip

101 gr. *Anagnostes*, lot. *Lector*.

102 Леонид Успенский, *Богословие иконы*, Паломникъ, 2001, p. 29.

103 Gal tai žinojo *Lukiškių Dievo Motiną* neišsenkančiu malonių šaltiniu vadinęs *Mistinio fontano* autorius, teologijos daktaras ir Lukiškių vienuolyno vyresnysis Remigijus Smiarovskis?

104 Barbara Dąb-Kalinowska, „Ikona Matki Boskiej Smoleńskiej w kościele Dominikanów w Gdańsku. Problem kultu i funkcji“, in: *Ikony i Obrazy*, Warszawa: Wydawnictwo DiG, p. 143.

Hodegetrija¹⁰⁵. Po Vsevolodo mirties paveldėjimo teise ikona atiteko sūnui Vladimirui Monomachui. Pastarasis 1101 m. Dievo Motinos garbei Smolenske pastatydino šventovę – Dievo Motinos Užmigimo soborą, kur pernešė ir ikoną. Nuo tada graikiškąją ikoną imta vadinti „Smolenskąja“¹⁰⁶.

Smolensko Dievo Motinos ikona yra Hodegetrijos atmaina. Todėl legendinė Hodegetrijos istorija tarsi susilieja su Smolensko Dievo Motinos kultu ir jai būdingi kai kurie, galima sakyti, esminiai Šv. Luko tapytos Konstantinopolio Hodegetrijos istorijos bruožai. Pavyzdžiui, pasakojama kad *Smolensko Dievo Motina* buvo nutapyta Antiochijos krikščionių bendruomenei, o *Theotokos* atvaizdas Luko buvo nutapytas antiochiečiui Teofilui.

Dievo Motina iki savo Hodegono šventovės (prie greta jos buvusio šaltinio) atlydėjusi du akluosius ir ten juos, kai jie tikėdamiesi stebuklo šaltinio vandeniui plovėsi akis, pasveikinusi. *Smolensko Dievo Motinos* kulto istorijoje taip pat svarbūs *regos atgavimo stebuklai*: „kunigaikščiui Vladimirui abiejų akių regėjimas aptemo. Priėmęs šventą kryžių, tame paveiksle šaukėsi Viešpaties Dievo Motinos ir maloningo Dievo Motinos tarpininkavimo dėka savo pirminį regėjimą atgavo“¹⁰⁷. Regos atgavimo stebuklai labai svarbūs ir Lukiškių Dievo Motinos kulto istorijoje¹⁰⁸.

Smolensko Dievo Motina laikoma seniausia marijine ikona Rusijoje, patekusia į Rusiją dar anksčiau už Vladimiro *Eleusa*¹⁰⁹. Kaip ir Vladimiro, ji turi *palla-*

dium (ginančios ir saugančios nuo priešų) statusą. Iš daugybės per šį atvaizdą įvykusių stebuklų žymiausias Smolensko išgelbėjimas nuo totorių chano Batijaus karių. Kai 1239 m. totoriai ruošėsi pulti Smolenską, miesto žmonės susirinkę meldėsi Dievo Motinai, prašydami pagalbos. Dievo Motina apsireiškė Smolensko gynyboje buvusiam graikų kilmės kilniam vyrui Merkurijui, ji liepusi jam apsiginkluoti, nueiti į totorių stovyklą ir užmušti jų vadą. Merkurijus nuėjęs pas priešus nužudė vadą ir atrėmė daugybės totorių puolimus, pavargęs atsigulė pailsėti. Tuomet miegančiam didvyriui vienas iš priešų nukirto galvą. Tačiau Viešpats nenorėjo palikti kankinio kūno viešoms patyčioms: „Merkurijus atsistojo, pasiėmė savo galvą ir atėjo į miestą. Kitur rašoma, kad Merkurijus, norėdamas padėkoti už šią kankinio karūną, paėmė savo galvą į rankas ir, atėjęs į šventovę, padėjo ją prie savo valdovės [t. y. Hodegetrijos] atvaizdo“¹¹⁰.

110 [Klemens Chodykiewicz], Monarchini nieba y ziemi Nayiaśnieysza w cudach Księstwa Ruskiego pani, nieśmiertelnemi na Cyprysie od S. Łukasza Ewangelisty malowana łaskami, w Jaśnie Oświeconych Potockich domu głębokiemi rządząca darami, zawsze ludzka Boga-człowieka Matka Maryą na lewéj ręce chleb anielski na całą wieczność od serca nam dotrzymująca zręczniejszą prawą ręką przy przenosinach zaślubionego Boskiemu synowi kościoła lwowskiego Bożego ciała w r. 1270 pewną nowéj zbawiennéj struktury nadzieją przy stole pańskim w r. 1746, karmiąca łaskawie za pierwszym duchownego chleba założeniem przez X. Klemensa Chodykiewicza rzymskiego Coll. Św. Tomasza alumna zakonu kazn. prowincyi ruskiej traktująca. w Lwowie w drukarni Coll. lwowskiego Soc. Jesu., 1746, p. A3. Galima rasti ir gerokai kitokį šio stebuklo aprašymą. XV a. pasakojime teigiama, kad 1239 m. totoriams apgulus Smolenską susirinkę katedroje miestiečiai karštai meldė Dievo Motiną pagalbos. Viešpats išklaušė žmonių maldas, ir Dievo Motina apsireiškė vienuolyne „už Dnepro“ gyvenusiam vienuoliui Merkurijui. Įkvėptas Dievo Motinos apsireiškimo jis, kuris stoji į kovą su totoriais, ir stebuklo dėka sėkmingai juos įveikė. Kai jis mirė, niekas negalėjo pakelti jo kūno, tada įvyko dar vienas stebuklas: vidurnaktį tapo šviesu lyg dieną, ir iš katedros išėjo Dievo Motina lydima arkangelų Šv. Mykolo ir Gabrieliaus, jie perėjo per visą miestą ir priėjo prie tos vietos, kur ilsėjosi Merkurijaus kūnas, tuomet Dievo Motina paėmė jį ant rankų, įvyniojo į savo drobulę ir, įnešusi į katedrą, paguldė į karstą [plg. *Kroniki staroruskie*, przel. E. Goranin, F. Sielicki, H. Suszko, Warszawa, 1987, p. 168]. Iki šiol Smolensko šventovėje saugomos Merkurijaus relikvijos.

105 Tai leidžia tvirtinti ir D. Kleino ištyrinėta Šv. Lukui priskiriamų Dievo Motinos atvaizdų ikonografija (XIII–XIV a. neišlikusių miniatiūrų ir ikonų kopijos) D. Klein, *St. Lukas als maler der Marie. Ikonographie der Lukas-Madonna*, Berlin, 1933.

106 Э. К. Гусева, „Московские и Смоленские иконы „Богаматери Одигитрии“ и сложение общерусской иконографии „Одигитрии Смоленской“ в XV – начале XVI века“, in: *Русская художественная культура XV–XVI веков*, Москва, 1998, p. 92.

107 Barbara Dąb-Kalinowska, *op. cit.*, p. 149.

108 Tojana Račiūnaitė, *op. cit.*, p. 233–236.

109 Grazina Kobrzeniecka-Sikorska, „Cudowne ikony Maryje w Rosji i osrodki ich kultu“, in: *Ikony. Przedstawienia Maryje z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog zbiorów*, Warszawa, 2004, p. 16–17.



16. Dionisijus, *Dievo Motina Hodegetrija*, 1482, 135×111, iš Kremliaus Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų (Voznesensko) soboro, Maskvos Tretjakovo galerija, in: Дионисий „Живописец пресловуций“, Москва: Северный паломник, 2002, kat. Nr. 1

Dionysius, *Mother of God Hodegetria*, from the Kremlin Cathedral of Virgin Mary Ascension

1398 m. ar apie 1400 m. Smolensko ikona buvo pervežta į Maskvą ir didžiųjų kunigaikščių Apreiškimso soborą. Manoma, kad tai įvyko, kai Smolensko kunigaikštis Jurijus Sviatoslavičius, metraštyje vadinamas „Jurga“, bėgo nuo lietuvių, Maskvos kunigaikščiui atidavė iš Smolensko išsivežtas ikonas, tarp jų ir stebuklingą Hodegetriją. Kai kuriuose šaltiniuose pasakojama kad ikoną iš Smolensko į Maskvą atgabenusi Vytauto Didžiojo duktė Sofija¹¹¹. Kitur teigiama, kad XV a. rusų ir lietuvių karuose Švitrigaila Boleslovas,

111 Rouët de Journal, *op. cit.*, p. 456; Heinz Maria Skrobucha, *Russische Gnadenbilder*, Recklinhausen, 1967, p. 18; Barbara Dąb-Kalinowska teigia, jog tai neįtikinama versija, nes toks faktas turėjo iššaukti rusiškos Lietuvos liaudies protestą (Barbara Dąb-Kalinowska, *op. cit.*, p. 152).

pereidamas į rusų pusę, Maskvos kunigaikščiui Vasilijui II padovanojęs pagrobtas Smolensko ikonas, tarp kurių buvo ir *Smolensko Hodegetrija*¹¹².

XV a. pab. metraštyje patalpintas pasakojimas apie „Skaisčiausiąją Smolensko“, kur sakoma, kad 1456 m. sausio mėnesį pas didįjį Maskvos kunigaikštį Vasilijų atvyko Smolensko vyskupas Misailas su daugeliu Smolensko gyventojų prašydamas atiduoti stebuklingą *Smolensko Dievo Motinos* ikoną, kurią paėmė į nelaisvę Jurga¹¹³. Didysis kunigaikštis pasitaręs su metropolitu Jona, kitais šventikais ir bajorais pagalvojo, kad negalima daugiau laikyti nelaisvėje „viso pasaulio valdovę“ ir nusprendė grąžinti šventovei. Jis liepė surengti iškilmes „išleidžiant“ Švenčiausiąją Dievo Gimdytoją. Blagoveščenskajos cerkvėje, didžiojo kunigaikščio rūmuose, kur senoji „Smolenskaja“ stovėjo „<...> buvo susirinkta malda. Po liturgijos metropolitas Jona, didysis kunigaikštis ir jo žmona Marija su sūnumis – didžiuoju kunigaikščiu Ivanu ir kunigaikštutukais Jurijumi, Andriejumi, Borisu ir mažuoju Andriejumi šventenybę atidavė į rankas Smolensko vyskupui Misailui. Kartu su stebuklinga Smolensko ikona didysis kunigaikštis Vasilijus grąžino ir kitas [mažesnes] „tos pačios nelaisvės“ ikonas, papuoštas auksu, brangakmeniais ir perlais. Iš Smolensku priklausių metropolitas Jona paprašė palikti vieną ikoną – „Valdovę su Kūdikiu“ – „garbinimui ir atsiminimui šios dienos“¹¹⁴. Veikiausiai tai buvo mėgiamiausias didžiojo kunigaikščio šeimos Dievo Motinos atvaizdas, primenantis stebuklingą Smolensko ikoną.

112 *Ibid.*

113 Jurgos vardas kronikose daugiau nesutinkamas, kai kur jis laikomas lietuvių karvedžiu, perėjusiu į Maskvos kunigaikščio pusę, tačiau greičiausiai Jurga būsiąs Novgorodo kunigaikštis Jurijus Lugvenjevičius (Semenovičius) iš Gediminaičių, kuriam Kazimieras Jogailaitis dovanavo Mstislavlio, Kričevo ir kitas valdas, o jis užėmė ir Smolensko sostą, bet išsigandęs pabėgo į Maskvą.

114 Л. А. Щенникова, „Смоленские иконы Благовещенского собора Московского Кремля и их списки XV века“, in: *История и культура Ростовской земли*, 1996. Ростов, 1997, p. 49.

Procesija palydėjo Smolensko ikoną už miesto iki Blagoveščenskajos cerkvės, metropolitas nešė su savi- mi ir tą atvaizdą, kurį pasiliko. Paskui grįždami visi ėjo paskui tą likusiąją kunigaikščiui ikoną. Grįžus į rūmų cerkvę kunigaikštis liepė ikoną pastatyti į tą vietą, kur anksčiau stovėjo „atleistoji“, taip pat liepė kitą ikoną vietoj senosios nutapyti, o prieš tą [ikoną], kuri palikta, liepė šventikams kasdien melstis ir Akafistą giedoti¹¹⁵.

Lieka neaišku, kurią ikoną įsakė kopijuoti, mano- ma, kad kalbama apie Smolensko, tai atitiktų ir ikonų gerbimo tradiciją. Tačiau dėmesys paliktajai toks di- delis, kad tuo pat metu galėjo prasidėti ir pastarosios kultas, o kopijos plisti ne tik nuo tikrosios Smolensko Hodegetrijos, bet ir nuo didžiojo kunigaikščio maldai „paliktosios“. Manoma, kad iki šiol Kremliaus rinki- niuose išlikusi XIV a. pab. ikona su aptaisu yra būtent toji iš Smolensko atvežta, tik likusi Maskvoje Hodege- trija, kuri, kaip ir atgal Smolenskui sugrąžintoji, galė- jo tapti kitų XV a. pab. sukurtų šio ikonografinio tipo ikonų provaizdžiu.

Išliko keletas dešimčių XV a. antroje pusėje – XVI a. sukurtų *Dievo Motinos Hodegetrijos* ikonų, didžioji dalis tokių, kur Kūdikis laiko ritinėlį ne ver- tikaliai, o horizontaliai. Tačiau XV a. pab. *Dievo Mo- tinos Hodegetrijos* sekinių, iš kurių 30 ikonų buvo pripažintos kaip stebuklingos (nors nebuvo vadina- mos „Smolensko“), faktine pradžia laikoma Smolens- ko ikonos atsiėmimas iš Maskvos, todėl menotyroje prigijo viso šio ikonografinio tipo, nežiūrint minėtų subtilesnių variacijų, įvardijimas *Smolensko Hodege- trija*. Žinoma, Hodegetrijų paplitimą XV a. Maskvos aplinkoje galima aiškinti ir platesnėmis kultūrinėmis bei politinėmis aplinkybėmis. Bizantiškasis Hodege- rijos provaizdis buvo suvokiamas kaip išskirtinai val- dovų, kariūnų atvaizdas, kilęs iš Hodegono – valdovų šventovės, o XV a. Rusija save traktavo kaip visateisę Bizantijos pasekėją, jos kultūrinės tradicijos perėmėją, todėl „šventoji Bizantijos imperijos emblema“ Rusijai

tapo Dievo Motinos globos ir didžiojo kunigaikščio valdžios ženklui¹¹⁶.

Smolensko Hodegetrija – tai pusiaufigūris atvaiz- das, kur Dievo Motina vaizduojama kiek pasisukusi į kairę, į savo laikomo Išganytojo pusę. Jėzus vaizduoja- mas *en face*, dešinę rankytę ištiesęs laiminimui, kaire laikantis rašto ritinėlį, Dievo žodžio simbolį. Viršuti- nis Dievo Motinos drabužis – tamsiai rudas, o apati- nis – tamsiai mėlynas. Išganytojo drabužėlis žalsvas, paausutas. Dievo Sūnus ritinėlį laiko vertikaliai tarsi atrėmęs jį galu sau į kelį. *Smolensko Hodegetrijos* išskirtiniai ikonografiniai bruožai yra žalsvai melsvas Kristaus chitonas ir vertikaliai Jo laikomas ritinėlis taip, kaip ir Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų soborui priklausiusioje *Hodegetrijoje su angelais*, apie kurią žinoma, kad buvo nutapyta pagal kunigaikštiš- kosios šventenybės matmenis ir panašumą, o 1482 m. nukentėjusią nuo gaisro atnaujino Dionisijus. Ši Dio- nisijui priskiriama dabar Tretjakovo galerijoje esanti vadinamoji *Didžioji Hodegetrija* yra vienas seniausių žinomų *Smolensko Hodegetrijos* tipo ikonų. Nemažai kitų XV a. – XVI a. pradžioje sukurtų *Dievo Motinos Hodegetrijos* atvaizdų kartojo minėtąją Smolensko, arba bizantinę *Hodegetriją*, iki 1525 m. buvusią Ap- reiškimo sobore¹¹⁷. Daugeliu atvejų jos buvo kuriamos kaip apibendrintas Hodegetrijos atvaizdas, jungiantis įvairių, šiuo atveju garsių Kremliaus ikonų bruožus. Tokie atvaizdai greičiausia nebuvo vadinami „Smo- lensko“ ir ne visada „Hodegetrijomis“, bet dažniausiai „Skaisčiausiąja Dievo Gimdytoja“ ar „Valdove“¹¹⁸.

115 *Ibid.*, p. 50.

116 Т. Б. Власова, „Икона Богоматерь Одигитрия Смоленская из Благовещенского собора“, in: *Благовещенский собор*, Москва, 1999, p. 154.

117 И. Я. Качалова, Н. А. Маясова, Л. А. Щенникова, *Благовещенский собор Московского Кремля*, Москва: „Искусство“, 1990, p. 46.

118 Л. А. Щенникова, „Смоленские иконы Благовещенского собора Московского Кремля и их списки XV века“, p. 53.



17. Dionisijaus mokykla, *Dievo Motina Hodegetrija*, apie 1502–1503, 141,2×105,7, iš Dievo Motinos Gimimo Feraponto vienuolyno, Maskva, in: Дионисий „Живописец пресловущий“, Москва: Северный паломник, 2002, kat. Nr. 11

Dionysius school, *Mother of God Hodegetria*, circa 1502–1503, 141.2×105.7, from Ferapontov Monastery, Moscow



18. Dionisijaus mokykla, *Dievo Motina Hodegetrija*, XV a. pab., 57,5×42, iš Gumeneco Dievo Motinos Globos (Pokrovo) cerkvės, muziejus-draustinis „Rostovo Kremliaus“, in: Дионисий „Живописец пресловущий“, Москва: Северный паломник, 2002, kat. Nr. 39

Dionysius school, *Mother of God Hodegetria*, end of the 15th c., 57.5×42, from Gumenets Intercession (Pokrov) church, Rostov Kremlin Museum

LUKIŠKIŲ DIEVO MOTINA IR MASKVOS IKONŲ TAPYBOS MOKYKLA

Lukiškių Dievo Motinos ikonos fiziniai duomenys, išdėstyti ankstesniame skyriuje, jos atidengtos tapybos stilistinė raiška ir ikonografija leidžia daryti prielaidą, jog tai XV a. pab. – XVI a. pr. Maskvos aplinkoje gimęs kūrinys. Prieš pereidami prie šių prielaidų grindžiančio *Lukiškių* ikonos lyginimo su kitomis Smolensko *Hodegetrijos* ikonografinio tipo stilistiškai artimomis ikonomis, trumpai apžvelkime Maskvos ikonų tapybos mokyklos raidą ir specifiką.

Maskvos mokyklos pradžia siejama su XIV a. pab. užgimusia ir XV a. pr. išsiskleidusia Andrejaus Rubliovo kūryba. Tačiau mums aktualesnis jos nuo XV a. paskutiniuoju ketvirčiu prasidedantis etapas, paženklintas naujomis šventovių ir vienuolynų kompleksų statybomis, bendru ekonominiu pakilimu, sustiprėjusia centralizacija, t. y. Maskvos įtaka. Rusijos šiaurės rytų teritorijoje išauga nemažai naujų religinio gyvenimo centrų (Beloozeras, Volokolamskas, Josifo Volokolamskas ir kt.). Nuo 1472 m. pradedamas statyti Kremliaus Dievo Motinos Užmigimo soboras, tapęs pagrindiniu epochos statiniu Rusijoje. Suin-



19. Dionisijus, *Dievo Motina Hodegetrija su šventaisiais*, XV a. pab., 38×28, iš Švč. Trejybės Sergijaus vienuolyno lobyno, Maskvos Tretjakovo galerija, in: Дионисий „Живописец пресловуций“, Москва: Северный паломник, 2002, kat. Nr. 41

Dionysius, *Mother of God Hodegetria with the Saints*, end of the 15th c., 38×28, from Holy Trinity Sergius Monastery, Moscow Tretyakov Gallery



20. Dionisijaus mokykla, *Dievo Motina Hodegetrija*, XV a. pab., 100×72,5, kilmė nežinoma, Maskvos Tretjakovo galerija, in: Дионисий „Живописец пресловуций“, Москва: Северный паломник, 2002, kat. Nr. 45

Dionysius school, *Mother of God Hodegetria*, end of the 15th c., 100×72.5, origin unknown, Moscow Tretyakov Gallery

tenyvėjusios statybos lėmė ir naujų tapybos meistrų poreikį. XV a. pab. Maskvoje dirbo iš įvairių Rusijos miestų atvykę meistrai, pavyzdžiui, su Dionisijumi dirbo Jarcas Postnikas Dernimas viename šaltinyje įvardytas „rostoviečiu“¹¹⁹, vadinasi, buvo atvykęs iš Rostovo. Taip pat su Dionisijumi dirbo Tverės tapytojas Paisijus, yra žinoma, kad šiuo metu tapybos srityje darbavosi Novgorodo meistras¹²⁰. Tačiau tapytojų kilmė didesnės įtakos Maskvos šventovėms užsakomų

119 Г. В. Попов, *Живопись и миниатюра Москвы середины XV–начала XVI века*, Москва: „Искусство“, 1975, p. 42.

120 Iš Novgorodo žymiausi buvo auksakalystės meistras; *ibid.*

ikonų ir freskų stiliui neturėjo. Maskvoje, kaip Rostove ir Tverėje, buvo sprendžiami panašūs, laikmečiui aktualūs uždaviniai: siekiama kuo harmoningesnės spalvų gamos, išraiškingų ir lengvų figūrų siluetų, pakilios būsenos sukūrimo¹²¹. Vadinamoji Dionisijaus mokykla, arba dirbtuvė, Maskvos meninio gyvenimo kontekste buvo iškiliausia, ji geriausiai dokumentuota, palyginus su kitomis ikonų tapybos mokyklomis. Žinoma, jog joje darbavosi Dionisijaus sūnūs Vladimiras ir Teodosijus, senolis Paisijus, Petras Tučkovas,

121 Г. В. Попов, *op. cit.*, p. 44.

Jarca Ovanas, Derma, Koninas, Ivanas Maškinas ir kt. Dionisijaus mokinys Dosifėjus Toporkovas, aprašęs jo gyvenimą, ikonų tapytoją vadina „išmintinguoju“, o Josifas Volockis Dionisijų įvardija „pradžios menininku“, t. y. vadovujančiu, vyraujančiu dailininku. Nėra žinoma, kur Dionisijus mokėsi. Vienas pirmųjų žinomų jo darbų – 1467–1477 m. periodu tapytos Pafnutjevo Borovsko vienuolyno Viešpaties Gimimo soboro freskos, prižiūrint vienuoliui ikonų tapytojui Mitrofanui. Vėliau Dionisijus archiepskopo Vasiljano buvo pakviestas tapyti ikonų Kremliaus Dievo Motinos Užmigimo cerkvei. Šiuo laikotarpiu Dionisijui buvo užsakyta nutapyti ikonas Belozero vienuolyno soborui (*Deesis*). 1482 m. Kremliaus Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų vienuolyne jis iš naujo pertapė „į tą patį atvaizdą“ apdegusią Konstantinopolio Hodegetriją.

Apie 1500 m. Dionisijus su sūnumis dirbo Pavlovo Obnorsko vienuolyne, o apie 1502 m. nutapė garsiąsias Ferapontovo šventovės freskas, kurias užsakė dar Kremliaus sobore dirbusį Dionisijų pažinojęs Josifas Obolenskis. Manoma, nors nėra dokumentuota, kad 1504–1506 m. meistras su savo padėjėjais vėl darbavosi Maskvoje. 1545 m. Josifo Volokolamsko vienuolyno aprašyme išvardyta apie šimtas Dionisijaus darbų. Tačiau dauguma šaltiniuose fiksuotų kūrinių yra žuvę. Pafnutjevo Borovsko ir Josifo Volokolamsko vienuolynų soborai buvo perstatyti XVII a., o juose buvę ikonostasai su Dionisijaus tapytomis ikonomis dingę. Vienintelis dokumentiškai patvirtintas kūrinys – minėtoji pertapyta *Dievo Motina Hodegetrija* iš Kremliaus Žengimo į Dangų (*Voznesensko*) vienuolyno, dabar esanti Tretjakovo galerijoje [16 il]. Kita dalis ikonų yra priskirtos Dionisijui ir jo dirbtuvės meistrams¹²².

Lukiškių Dievo Motinos kaip ir Dionisijui priskiriamose ikonose Marijos veidas yra išilgintų proporcijų, kaklas – tiesus ir ilgokas, labai plona ilga nosis, speci-

122 Pasitelkus ikonas-analogus remiamasi katalogu: Дионисий „Живописец пресловуций“, Москва: Северный паломник, 2002.

finis didelių akių piešinys su nuleistu voku, smulkios lūpos, ovalus stambokas vientisa gražiai lenkta linija apibrėžtas smakras. Tradicinei ikonų tapybai būdinga veido išraiška – liūdna ir kartu neapibrėžta, mažli, žvilgsnis – nefokusuotas, meditatyvus [17, 20 il.]¹²³.

Mūsų tyrinėjamą ikoną su XV a. pab. – XVI a. pr. Dionisijaus, arba Maskvos, mokykla sieja ypatingos Dievo Motinos figūros proporcijos, maforijaus dengiamos galvos forma, kuri, palyginus su vėlesnėmis to paties tipo ikonomis, yra grakštesnė. Charakteringas veržlus maforijaus krašto klosčių piešinys. Veido karnato ir mėlyno audeklo santykis, daili apibendrinta smakro forma ir visas vos ne muzikiniais santykiais grįstas kompozicijos harmoningumas yra būdingi XV a. pab. – XVI a. pr. ikonų tapybai.

Palyginkime *Lukiškių Dievo Motinos* ikoną su čia turėtomis omenyje Dionisijaus ir jo mokyklos ikonomis. Jau minėta viena garsiausių Dionisijaus ikonų iš Maskvos Kremliaus vienuolyno, dabar esanti Tretjakovo galerijoje, vadinamoji *Didžioji Hodegetrija*, ant buvusios senesnės ikonos pagrindo nutapyta 1482 m. Ikonos pagrindas iš trijų liepos lentų. Nebelikę lesiruočių ir tikriausiai blikų ant veidų, fragmentiškai atidengtas auksinis Kūdikio rūbo asistas. Ikona buvusi su aptaisais, kuris buvo numatytas tapant paprastą, neuksnuotą foną. Dievo Motinos maforijaus spalva gilus rudo tono su vyšniniu atspalviu, modeliuota tamsiu klosčių piešiniu, virš kaktos ir ant peties – auksinių žvaigždžių likučiai. Šviesus fonas tonuotas melsvai, pilki užrašai graikiški „Hodegitrija“ ir „Arkangelas Gabrieliūs“¹²⁴. *Lukiškių Dievo Motina* tikriausiai bus panašiai nukentėjusi kaip ir Dionisijaus *Didžioji Hodegetrija*, todėl ly-

123 L. I. Livšicas lygindamas Rubliovo ir Dionisijaus stilius kaip dvi skirtingas ikonų tapybos filosofijas pastebėjo, kad Dionisijaus santykis su erdve labiau įtemptas, figūros grakštesnės, čia yra, čia, rodos, tuoj išnyks, tuo tarpu Rubliovo – monumentalios, sunkios.

124 Дионисий „Живописец пресловуций“. К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтובה монастыря. Выставка произведений древнерусского искусства XV–XVI веков из собраний музеев и библиотек России, Москва: Северный паломник, 2002, p. 78–79.

gintinas pats išlikęs tamsaus karnato sluoksniu, veido bruožų piešinys, Kūdikio galvos ir rankų proporcijos. Visa labai artima, taip pat ir Dievo Motinos galvos forma, maforijaus klosčių piešinys [15, 16 il].

Dionisijui ir jo dirbtuvei priskiriama apie 1502–1503 m. datuojama *Dievo Motina Hodegetrija* (medis, tempera, 141,2×105,7) iš Dievo Motinos Gimimo Feraponto vienuolyno¹²⁵ išsiskiria puošniomis ornamentuotomis maforijaus juostelėmis, kurios yra ir Lukiškių ikonoje, tačiau čia skiriasi Dievo Motinos dešinėsios rankos gestas – ji ją laiko pakėlus, taip pat kiek kitaip Kūdikio laiminimui pakelta ranka [17 il]. Truputį skirtingos ir veido proporcijos, čia pats veido ovalas smulkesnis, o bruožai kiek stambesni.

Kompozicija ir piešiniu ypač artima Dionisijaus mokyklai priskiriama *Dievo Motina Hodegetrija* iš Gumeneco Dievo Motinos Globos (Pokrovo) cerkvės, prie Rostovo, dabar – muziejuje-draustinyje „Rostovo Kremlius“ [18 il]. Manoma, kad buvo nutapyta Rostovo arkivyskupui Feodosijui Byvalceviui, Sofijos Vytautaitės dvasininkui, o vėliau Maskvos ir visos Rusios metropolitui, kuris dalyvavo Smolensko ikonos išlydėtuvių iškilmėse. Šia proga geriausiai to meto Rusijos ikonų tapytojui galėjo būti užsakyta ši ikona – *Smolensko stebuklingos Dievo Motinos* ikonos kopija.

Mūsų ikonai artima Dionisijui priskiriama *Dievo Motina Hodegetrija Smolenskaja su šventaisiais* iš Švč. Trejybės Sergijaus vienuolyno lobyno. Nedidelė vadinamoji „ikona priadnica“¹²⁶ užsakyta didžiojo kunigaikščio arba metropolito¹²⁷. Išlikusi autentiška veidų tapyba – šviesi ochra su rausvumu skruostuose ir smulkiais blikais, tiksliau rudu bruožus paryškinančiu viršutiniu piešiniu, kas būdinga Dionisijaus mokyklai [19 il.]. Be to, Dionisijaus ikonoms būdingos ir išilgin-

tos Kūdikio bei šoninių šventųjų figūrų proporcijos.

Atlikta ikonų analizė leidžia teigti, jog kompozicijos, figūrų proporcijų ir veidų išraiškos požiūriu *Lukiškių Dievo Motinos* atvaizdas artimas Dionisijaus aplinkai priskiriamoms ikonoms ir priklauso XV a. pab. – XVI a. pr. vidurio ir šiaurės rytų Rusijoje vyravusiai Dionisijaus mokyklai¹²⁸.

IŠVADOS

1. Ikona tapyta ant liepos medžio lentų, kurių jungimo pobūdis ir atvaizdo ikonografija leidžia patvirtinti rašytiniuose šaltiniuose fiksuotą rusišką jos kilmę.
2. Fizikiniai ir cheminiai tyrimai parodė, kad tempera ant liepos medžio lentų tapyta ikona ne kartą buvo užtapyta aliejiniiais dažais, dengta metalo aptaisais. Iki restauracijos atvaizdui buvusi būdinga stilistinė eklektika sietina su bendresne ikonų funkcionavimo katalikų bažnyčiose specifika.
3. Nustatyta, kad *Lukiškių Dievo Motinos* ikona yra XV a. pab. Rusijoje labai išplitusio *Smolensko Hodegetrijos* ikonografinio tipo. Tai leido apibrėžti ir į Lukiškių bažnyčią „atkeliavusios“ ikonos hipotetinį sukūrimo erdvėlaikį ir pirminės tapybos galimas analogijas.
4. Atidengtos *Lukiškių Dievo Motinos* ikonos kompozicija, piešinys, tapybos pobūdis ir atlikta lyginamoji analizė su kitomis ikonomis leidžia teigti, jog šis atvaizdas sukurtas ne anksčiau kaip XV a. pab. ir ne vėliau kaip XVI a. pr. Maskvos ir šiaurės rytų Rusijos vienuolynų užsakyta dirbusios Dionisijaus mokyklos meistrų.

125 *Ibid.*, p. 113–115.

126 „Priad“ – matavimo vienetas, nurodantis maždaug sprindžio (nykščio ir didžiojo rankos pirštų aprėpiamą) dydį. Plačiau apie tokio tipo ikonas žr. Л. А. Щенникова, „Иконы-пядницы и иконы-таблетки придворной церкви“, in: *Благовещенский собор*, Москва, 1999, p. 122–152.

127 Дионисий „Живописец пресловущий“, p. 169–173.

Gauta 2013-03-12

128 Plg. nepublikuotą L. I. Livšico straipsnį apie Dionisijaus stiliaus sampratą: Л. И. Лифшиц, „О границе понятий „дионисиевский стиль“ и „стиль Дионисия““.

RANKRAŠTINIAI ŠALTINIAI

- Bilotienė Janina, Lukiškių Dievo Motinos ikonos restauravimas, ataskaita, in: LDM, rest. prot. Nr. 57/8567.
- Drungilas Jonas, „Gosevskiai“, [įteikta spaudai], in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaištystės enciklopedija*, t. 1.
- Jurgio Liutauro Chreptavičiaus, Smolensko kašteliono fundacijos dokumentas, Lukiškių dominikonų dokumentų rinkinys, 1803, in: LMAB RS, f. 18, b. 161.
- Inturkės bažnyčios (Pabaisko dekanatas) vizitacijos aktas, 1726, in: VUB RS, f. 57, b. 53, l. 1229.
- Lukiškių dominikonų konvento išlaidų knyga, 1752–1773, in: VUB RS, f. 4, b. a. 2502.
- Lukiškių Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčios inventorių knyga, 1697–1727, in: VUB RS, f. 4, 36466, (A- 3860).
- Parapinės Lukiškių Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčios kronika, 1849, in: VUB RS, f. a. – 4197.
- Pūkinės Rutilė, Lukiškių Dievo Motinos ikonos pagrindo medienos rūšies nustatymas pagal mikrobiologinius tyrimus, 2010
- Salantų bažnyčios vizitacijos aktas, 1715, in: VUB RS, f. 1, b. 38.
- Strimaitis Vaclovas, *Lazdijai*, [mašinarštis], asmeninis Kazio Misiaus archyvas.
- Vedrickas Rapolas, *Marija su Kūdikiu*, fizikiniai tyrimai, in: LDM Prano Gudyno restauravimo centras, 2008 m. liepos 29 d. atliktų tyrimų aprašymas.
- Vilniaus kapitulos pakvitavimas Smolensko vyskupui Korvinui Gosevskiui, kad jis sumokėjo skolą kapitulai – 8250 zł., už kuriuos buvo įkeičtas Jatvezo dvarą Gardino pavieta. Vilniaus kapitulos fondas, in: LMAB RS, f. 43, b. 9464.
- Vilniaus Lukiškių Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčios vizitacijos aktas, 1861 m., in: LMAB RS, f. 273–33667.
- Zegola Paulo, „Cudowne Obrazy“, in: Krokuvos Jogailos universiteto Bibliotekos rankraštnas, 5362, t. 1, cz. 2.
- Лифшиц Лев Исаакович, „О границе понятий „дионисиевский стиль“ и „стиль Дионисия““, [rankraštnas].
- Список страханской грамоты царя... дана во время литовского нашествия, 1615, in: Российский государственный архив древних актов (Rusijos valtybinis senųjų aktų archyvas), f. 196, ap. 2, Nr. 9.

PUBLIKUOTI ŠALTINIAI

[Chodykiewicz Klemens], Monarchini nieba y ziemi
Nayiaśnieysza w cudach Księstwa Ruskiego Pani, nieśmiertelnemi na Cyprysie od S. Łukasza Ewangelisty malowana łaskami, w Jaśnie Oświeconych Potockich domu głębokimi rządząca darami, zawsze ludzka Boga-człowieka Matka Maryą na lewéy ręce chleb anielski na całą wieczność od serca nam dotrzymująca zręczniejszą prawą ręką przy przenosinach zaślubionego Boskiemu synowi kościoła lwowskiego Bożego ciała w r. 1270 pewną nowéy zbawiennéy struktury nadzieią przy stole pańskim w r. 1746, karmiąca łaskawie za pierwszym duchownego chleba założeniem przez X. Klemensa Chodykiewicza rzymskiego Coll. Św. Tomasza

- alumna zakonu kazn. prowincyi ruskiej traktująca w Lwowie w drukarni Coll. lwowskiego Soc. Jesu., 1746.
- Drėma Vladas, *Vilniaus bažnyčios. Iš Vlado Drėmos archyvu*, sudarė Audronė Lėverienė ir kt., Vilnius: Versus aureus, 2007.
- Kroniki staroruskie*, przel. E. Goranin, F. Sielicki, H. Suszko, Warszawa, 1987.
- [Maskiewicz Samuel], *Pamiętniki Samuela Maskiewicza. Początek swoj biorą od Roku 1594 w lata po sobie idące. Wydane z rękopisów Biblioteki Szczorsowskiej Hrabiego Chreptowicza*, przez Jana Zakrzewskiego, Wilno: nakładem i drukiem Teofila Glücksberga, 1838.
- Nowa Obrona Utrąpioney Oyczyznie od Boga z Nieba dana w obrázie Nowo-Cudownym Bogarodzice Panny Maryey przy Kościele Nowogrodzkim Societatis Iesu w Nowogrodku, y w Okolicy Cáłego Woiewodztwa Nowogrodzkiego, w rożnych potrzebách, od rożnych osob doznána...*, w Wilnie, w Drukarni Akademickiej Societatis Iesu, 1673.
- [Smiarowski Remigiusz], *Fontanna mistyczna z obrazu Nayśw: Panny Maryey od Roku 1684. Cudownymi Łaskami w Kościele Wileńskim Lukiskim SS: Apostołów FILIPPA y JAKUBA zakonu Kaznodziejskiego Prowincyi Litewskiej słynącego wytryskaiąca duktem pasterskim laski J. W. J Mci X. Bogusława Korwina Gosiewskiego Smoleńskiego, Siewierskiego, y Czerniechowskiego Biskupa, Dziekana Pralata przeświętney Kapituły Wileńskiej, Proboszcza Oszmiańskiego & c. & c. Cálemu W. X. L. od Marsowych Pożarów, Palemońskiej Metropolij od Zagęszczoney Konflagracyi, za pewną obronę y Ochronę na Świętą oschłych Serc Ludzkich ku pomienionemu Obrazowi w Dewocyą odwiż z pod Drukarskiej Pracy Wywiedzona Roku Ziawionego na Swiećie Zrodła Wody Wytryskaiącey na Żywot Wieczny*, w Wilnie: w Drukarni Akademickiej, Soc: Jesu, 1737.
- Šymakas Tomas Grigalius, „Švč. Mergelė Marija pamokslininkų ordiną puošia įvairiomis relikvijomis ir savo bei sūnaus stebuklingais paveikslais“, vertė Regimanta Stankevičienė, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2002, t. 25: *Paveikslas ir knyga. LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, sud. Tojana Račiūnaitė, p. 207–222.
- Volumina Legum*: Przedruk zbioru praw staraniem XX. Pilarów, w Warszawie, od roku 1732 do roku 1782 wydanego, t. 5, Petersburg, nakładem i drukiem Jozafata Ohryzki, 1890.

LITERATŪRA

- Blažiūnas Juozapas, „Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas 1763–1918 metais“, in: *Meno kūrinii restauravimo etiniai ir estetiniai principai. Muzejinių eksponatų priežiūra*, d. II, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2009.
- Blažiūnas Juozapas, „Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkyba nuo XVI a. antros pusės iki XVIII a. pabaigos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2012, t. 64: *Vizualioji kultūra: problemos ir interpretacijos*, sud. Monika Saukaitė, p. 215–232.
- Borgosz Weronika, „Czy ikony można konserwować? Konserwacja ikon w świetle teologii, kultu i tradycji“, in: *Zeszyty muzeum*

- Warmii i Mazur, Nr. 6: *Ikona. Sacrum i piękno*, red. G. Kobrzeniecka-Sikorska, Olsztyn, 2010, p. 137–157.
- Brandi Cesare, *Teoria Restauracji, (podstawę opracowania: Teoria del restauro, Cesare Brandi, Einandi Edizione di Storia e Letteratura, Turyn, 1963)*, tłum. Magdalena Kijanko, Warszawa: Międzuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, 2006.
- Brzozecki Sławomir, „Klasztor Dominikanów w Lukiszkach w Wilnie 1642–1844”, in: *Lituanio-Slavica Posnanesia. Studia historica*, t. XIII, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008, p. 217–286.
- Dąb-Kalinowska Barbara, „Ikona Matki Boskiej Smoleńskiej w kościele Dominikanów w Gdańsku. Problem kultu i funkcji”, in: *Ikony i Obrazy*, Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2000, p. 139–155.
- Encyklopedia wojskowa*, pod. red. Ottona Laskowskiego, t. 3, z. 21, Warszawa: Towarzystwo Wiedzy Wojskowej, 1931–1939.
- Fridrich Alojzy, *Hystorye cudownych Obrazów Najświętszy Maryi Panny w Polsce*, t. 4, w Krakowie: Nakładem wydawnictwa Tow. Jez., 1911.
- Janocha Michal, „Icon painting in the Grand Duchy of Lithuania in the Sixteenth – Eighteenth centuries”, in: *Acta Historiae Artium Balticae. Art and the Sacred*, Vilnius: Academy of art Press, 2007.
- Jogėla Vytautas, Meilus Elmantas, Pugačiauskas Virgilijus, *Lukiškės: nuo priemiesčio iki centro (XV a. – XX a. pradžia)*, Vilnius: Diemedis, 2008.
- Klein D., *St. Lukas als maler der Marie. Ikonographie der Lukas-Madonna*, Berlin, 1933.
- Kobrzeniecka-Sikorska Grazina, „Cudowne ikony Maryje w Rosji i osrodki ich kultu”, in: *Ikony. Przedstawienia Maryje z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog zbiorów*, Warszawa, 2004, p. 14–23.
- Kobrzeniecka-Sikorska Grazina, *Ikona, kult, politika. Rosyjskie ikony maryje od drugiej polowy XVII wieku*, Olsztyn, 2000.
- Kurczewski Jan, *Koscioł zamkowy czyli katedra Wileńska*, t. 1, Wilno: Nakład i druk Józefa Zawadzkiego, 1912.
- Kruk Mirosław Piotr, *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w Wieku XV i XVI*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000.
- Kruk Mirosław Piotr, *Ikony-Obrazy w swiatyniach Rzymsko-katolickich dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków: Collegium Colominum, 2011.
- Księga Pamiątkowa Maryanska*, t. 2, dz. 7: *Bibliografia Maryologii Polskiej od wynalezienia sztuki drukarskiej do r. 1902*, zebrana i ułożona przez Dr. Wilhelma Bruchalskiego, Lwów – Księgarnia Polska B. Polonieckiego, Warszawa – Gebethner i Wolf, 1905.
- Laucevičius Edmundas, Vitkauskienė Birutė Rūta, *Lietuvos auksakalystė XV–XIX amžius*, Vilnius: Baltos lankos, 2001.
- Maslauskaitė Sigita, „Šv. Kazimiero atvaizdas: pirmavaizdis ir kartotės”, in: *Acta Academiae Atrium Vilmensis*, Vilnius, 2004, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė. Vaizdinių transformacijos tyrimas*, p. 114–116.
- Meilus Elmantas, „Vilniaus ir Kauno upeivių brolių (cechų) privilegijos XVII a.”, in: *Praeities pėdsakais*, Vilnius, 2007, p. 372–379.
- Morelowski Marian, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII stulecia*, Wilno, 1940.
- Pakštas Balys, Senvaitienė Jūratė, „Iš restauravimo istorijos: nuo užtapyimų iki tratedžio”, in: *Meno kūriniių restauravimo etiniai ir estetiniai principai. Muziejinių eksponatų priežiūra*, d. II, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2009.
- Petkus Viktoras, *Dominikonai Lietuvos kultūroje*, Vilnius, 2004.
- Polski słownik biograficzny*, t. VIII/3, zes. 38, Wrocław-Kraków-Warszawa, 1960.
- Račiūnaitė Tojana, „Lukiškių Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčios Dievo Motinos paveikslas ir jo stebuklų knyga ‚Mistinis fontanas...‘: Stebuklo vieta ir laukas”, in: *Acta Academiae Atrium Vilmensis*, Vilnius, 2002, t. 25: *Paveikslas ir knyga: LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, p. 225–242.
- Rolewicz Marian, *Wiadomości o cudownych obrazach Pan Naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Maryji Panny w miescie Wilnie i o koronacy obrazów uroczystym obrzędem w Kościele Bożym*, Wilno, 1863.
- Sulikowska-Gąska Aleksandra, „Odnawianie ikon a status cudownych wizerunków na Rusi”, in: *Dzieło sztuki a konserwacja. Materiały LII ogólnopolskiej sesji Naukowej SHS*, Kraków, 22–22 XI 2003, Wyd.: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Oddział Krakowski, Kraków, 2004.
- Skrobucha Heinz Maria, *Russische Gnadenbilder, Recklinhausen*, 1967.
- Власова Т. Б., „Икона Богоматерь Одигитрия Смоленская из Благовещенского собора”, in: *Благовещенский собор*, Москва, 1999, p. 154–163.
- Гусева Э. К., „Московские и Смоленские иконы ‚Богоматери Одигитрии‘ и сложение общерусской иконографии ‚Одигитрии Смоленской‘ в XV – начале XVI века”, in: *Русская художественная культура XV–XVI веков*, Москва, 1998.
- Дионисий „Живописец пресловущий”. *К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Выставка произведений древнерусского искусства XV–XVI веков из собраний музеев и библиотек России*, Москва: Северный паломник, 2002.
- Замятина Н. А., *Терминология русской иконописи*, Москва: Языки русской культуры, 2000.
- Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А., *Благовещенский собор Московского Кремля*, Москва: Искусство, 1990.
- Попов Геннадий Викторович, *Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI века*, Москва: Искусство, 1975.
- Реставрация икон. Методические рекомендации*, Москва: Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. Академика И. Э. Грабаря, 1993.
- Соколова, Монахиня Иулиания, *Труд иконописца*, Бровары: Броварская типография, 2005.
- Филатов Виктор Васильевич, *Русская станковая темперная живопись. Техника и реставрация*, Москва: Искусство, 1961.
- Успенский Леонид, *Богословие иконы. Паломник*, 2001.
- Щенникова Людмила, „Иконы-пядницы и иконы-таблетки придворной церкви”, in: *Благовещенский собор*, Москва, 1999, p. 122–153.
- Щенникова Людмила, „Смоленские иконы Благовещенского собора Московского Кремля и их списки XV века”, in: *История и культура Ростовской земли*, 1996, Ростов, 1997.

THE EXPOSURE OF MOTHER OF GOD ICON OF LUKIŠKĖS: RESTORATION, ICONOGRAPHY AND THE QUESTION OF ORIGIN

Tojana Račiūnaitė

KEYWORDS: Lukiškės Mother of God icon; restoration; Hodegetria of Smolensk; Dionysius school; miraculous images.

SUMMARY

The picture of Mother of God from Vilnius district Lukiškės, which is said to be miraculous, hasn't been researched in depth up until now. During the restoration process (2008-2012, restorer Janina Bilotienė), at Pranas Gudynas Restoration Centre of the Lithuanian Art Museum, the original tempera painting hidden for hundreds of years under repainted layers was revealed. The process of restoration has inspired new research by art historians aiming to establish the icon's creation place and date. This article discusses the icon's origin, stated in the written tradition in the icon's book of miracles "Fontanna mistyczna..." ("Mystical fountain") by the Dominican monk Remigijusz Śmiarowski and published in 1737 along with a discussion of the circumstances of the icon's arrival in Lithuania. The article also analyses the iconographic type of the painting, its origin and spread of the type, and describes the process of the icon's exposure. The painting technique and stylistic expression of exposed original painting allows the presumption that the painting was created in the end of the 15th c. – beginning of the 16th c. in Russia.

The article discusses the circumstances of the icon's arrival in Lithuania, which are not entirely clear; however it is possible to assert that the painting was brought to the Lazdijai estate as war booty by the Gosiewski family members, possibly by the famous diplomat of the Lithuanian Grand Duchy Alexander Gosiewski who led Moscow's Kremlin's siege in 1610-1612. Gosiewski's heritage was passed on to one of his four sons, Kazimierz Mateusz Gosiewski, and on his death the icon went to

Seinai Dominican monastery, and it has been owned by Sts. Philip and James church in Lukiškės since 1684.

Analysing the painting empirically, the Russian origin of the icon, stated in the icon's book of miracles "Fontanna mistyczna..." published in 1737 is confirmed. Physical and chemical analysis revealed that the original tempera painting on lime wood was repainted repeatedly in oil and covered in metal casing. Before the restoration, the icon's style was attributed as eclectic, which can be linked to the widely known tradition of usage and renewal of icons in the Catholic Church. The Lukiškės Mother of God icon belongs to the iconographic type of Hodegetria of Smolensk, which was widely spread in Russia in the end of the 15th c. The exposed original painting in its composition, painting and execution is similar to the icons created in Russia no earlier than the end of the 15th c. and no later than the beginning of the 16th c. The comparative style analysis and technological research allows the researcher to state that the Mother of God painting of Lukiškės was painted circa that time by masters in Dionysius school working under commission from Moscow and north east Russia monasteries.