

Kristinos Eufemijos Radvilaitės atvaizdai su šventųjų „kaukėmis“ – identifikacijos bandymas

Rūta Janonienė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

Dominikonų g. 15/1, LT-01131 Vilnius

ruta.janoniene@gmail.com

——— Straipsnyje aptariami keli sakralinio meno kūriniai, kuriuose galbūt įamžinti konkrečių žmonių atvaizdai. Vienas iš jų – Nesvyžiaus benediktinėms priklausiusi drobė *Šv. Ona pati trečia*. Nustatyta, kad paveikslo pirmavaizdis – Hieronimo Wierixo (1553 – iki 1619) raizginys *Žemiškoji ir dangiškoji Trejybė*, tačiau vietoj šv. Juozapo figūros pavaizduota šv. Ona. Analizuojant tapybos kūrinį, atkreiptas dėmesys į gana specifinį šv. Onos veidą, keliami prielaidai, kad po šios šventosios atvaizdu slypi Nesvyžiaus benediktinių vienuolės, nuo 1631 m. šio vienuolyno abatės Kristinos Eufemijos Radvilaitės (1598–1657) portretas. Aptariami kiti meno kūriniai, mokslinėje literatūroje siejami su šios vienuolės asmeniu, analizuojant naujus ikonografinius duomenis, kvestionuojamas menamo K. E. Radvilaitės kaip šv. Marijos Magdalietės atvaizdo tikrumas Kauno benediktinių bažnyčios paveiksle *Kristaus apraudojimas*.

Reikšminiai žodžiai: XVII a. tapyba, šv. Ona, šv. Marija Magdalietė, benediktinė, Kristina Eufemija Radvilaitė, Nesvyžius, Kaunas.

Vienas iš esminių šio tyrimo objektų – privačioje Ramučio Petniūno kolekcijoje esantis XVII a. paveikslas, vaizduojantis šv. Oną ir Švč. Mergelę Mariją, už rankų vedančias vaikelį Jėzų¹ [1 il.]. Kaip rodo įrašas ant lentos, panaudotos kaip pagrindas paveikslą rėminant, kadaise kūrinyje priklausė benediktinių vienuolynui Nesvyžiuje – esą 1878 m. vienuolės atsivežė jį į Vilnių, o čia 1888 m. sesuo profesė Eufemija Chomič (Chomicz) jį nuvalė². Verta pastebėti, kad istoriniai duomenys patvirtina, jog Nesvyžiaus benediktinių vienuolyne gyveno vienuolė Eufemija Chomičuvna (Chomiczówna), kuri 1877 m. liepos mėnesį kartu su penkiolika kitų šio vienuolyno seserų buvo perkelta į Vilniaus vienuolyną, kuriame minima ir vėliau³, taigi įrašo informacija neprieštarauja faktams. Šv. Onos paveikslą dengia originalus tekstilinis aptaisas [2 il.], sukurtas siuvinėjimo ant audinio metalizuotais (sidabriniais ir auksiniais) siūlais technika, panaudojus tokių pat siūlų nérinius visam aptaisui ir kai kurioms figūroms apkraštuoti. Tai itin retas vienuolynuose praktikuotų meninių rankdarbių pavyzdys, sprendžiant pagal siuvinėjimo techniką ir raštą, datuotinas XVII a. antra puse. Aptaisas dengia visą paveikslą, išskyrus figūrų veidus ir rankas bei angelų „chorus“ danguje. Prie aptaiso prisūti rubinai, koralai, upės perliukai ir emaliais sukurti dekoratyviniai elementai išdėlioti kartojant tapybos plokštumas (aplinkui Šv. Dvasios balandį išdėlioti kalnų kristolo (?) gabaliukai metaliniuose apsoduose, apšlifuoti imituojant deimantus) arba atvaizduojant moterų puošmenas – sudėliojant Marijos ir Onos kaklus juosiančius karoliukus iš emalių bei rubinų ir upės perlų. Į bendrą aptaiso kompoziciją kairėje pusėje viršutinėje dalyje įsiūtos ir dvi mažytės nežinomo šventojo relikvijos (kaulo gabaliukai). Taigi atvaizdas priklausė paveikslo – relikvijoriaus tipui, nors šiuo atveju relikvijos yra neakcentuotos, netgi „paslėptos“ aptaisų rašte. Likusios neišsiuvinėtos vietos virš figūrų galvų akivaizdžiai rodo, kad Marijos, Onos ir Jėzaus galvos kartu su aptaisais buvo papuoštos karūnelėmis, kurios neišliko. Kaip rodo fizikiniai paveikslo tyrimai, drobė yra ne kartą

1 Nežinomas dailininkas, Šv. Ona pati trečia, XVII a. vid. – II p., drobė, aliejus, 57 × 39,5.

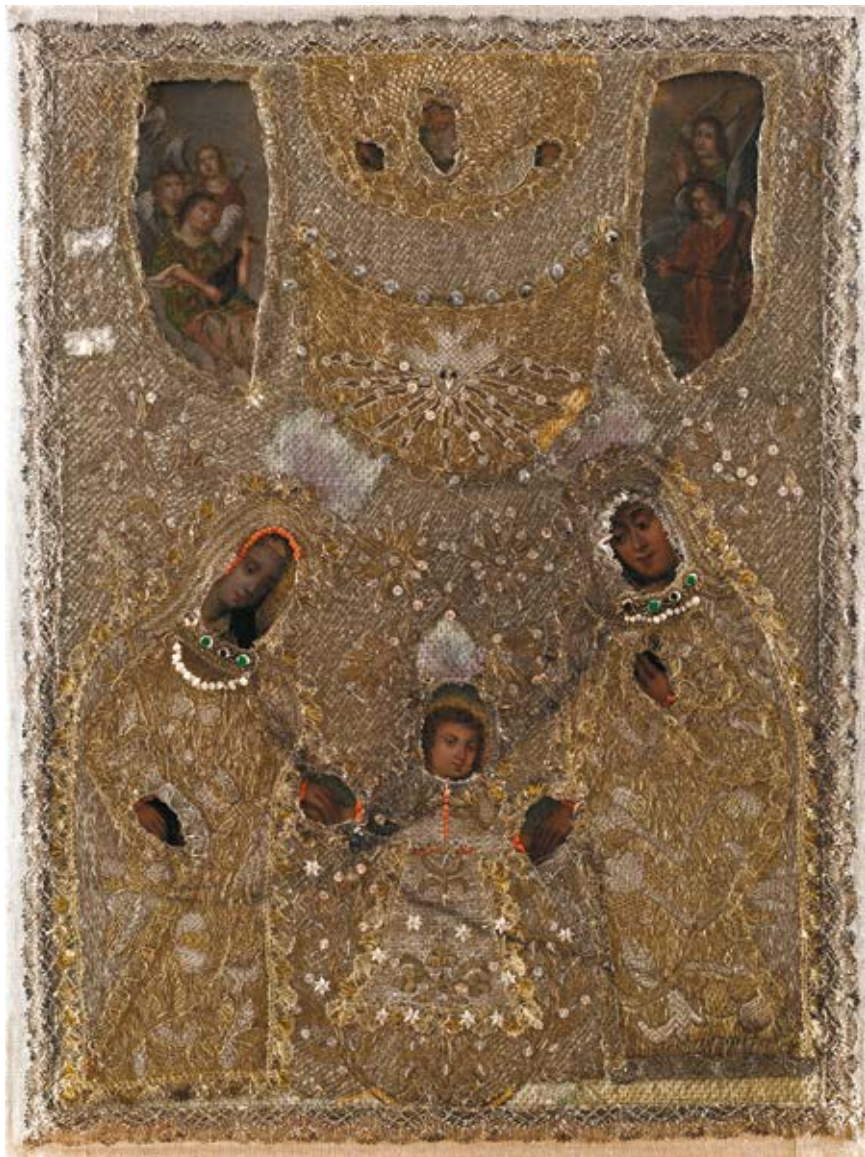
2 Įrašas lenkų kalba: *Ten obraz przywieziony do Wilna w roku 1878 po kasacie klasztoru Nieswiezkie[go], oczyszczony w roku 1888 przez Mniszkę Eufemię Chomicz Profeskę z Nieswieza.*

3 *Bojownicy kaptami za sprawę kościoła i ojczyzny w latach 1861–1915*, opr: Paweł Kubicki, biskup, d. II, t. IV, Sandomierz, 1938, p. 310–311; *Directorium horarum canonicarum et missarum pro clero Romano – catholico diocesis vilnensis in annum 1888*, Vilnae: Typis Josephi Zawadzki, 1887, p. 161. Kaip rodo vienuolių sąrašai, Vilniaus benediktinių vienuolyno s. E. Chomičuvna gyveno bent jau iki XIX a. pabaigos (už šią informaciją dėkoju dr. Liudui Jovaišai).



1.
Nežinomas dailininkas, *Šv. Ona*, XVII a. vid. – II p.,
Ramučio Petniūno nuotrauka, 2019

Unknown artist, *St. Ann*, mid-/2nd half of the
17th century



2.

Paveikslas su aptaisais, Ramučio Petniūno nuotrauka, 2016

The painting with fittings

restauruota, esama nemažai autentiško tapybos sluoksnio praradimų, ypač viršutinėje drobės dalyje⁴.

Sprendžiant iš nedidelio paveikslo formato ir jo kamerinio pobūdžio, jis buvo skirtas ne bažnyčios altoriui, bet intymesniam pamaldumui. 1828 m. Nesvyžiaus benediktinių Šv. Eufemijos bažnyčios ir vienuolyno inventoriuje aprašytas originalus dvylikos mažų altorėlių ansamblis, įrengtas „patogiam ir puošniam“ vienuolių chore⁵. Juose buvo įvairūs atvaizdai (daugiausia Švč. Mergelės Marijos paveikslai), kurių daugumą dengė tekstiliniai aptaisai, puošė sidabrinės auksuotos karūnos, brangių audinių užuolaidėlės. Tarp jų, devintame altorėlyje, minimas ir paveikslas, kurį galima identifikuoti su straipsnyje tiriamu kūriniumi: „[paveikslas] šv. Onos, auksuotuose drožėjo darbo rėmuose, po stiklu, aptaisas tekstilinis, apsiūtas akmenėliais ir perlais, trys karūnos iš aukso imitacijos“⁶.

Nesvyžiaus benediktinėms priklausęs paveikslas priskirtinas prie Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sakralinėje dailėje populiarios *Šv. Onos pačios trečios* ikonografinės grupės, bet yra neįprasto tipo. Dažniausiai šio siužeto paveiksluose Ona ir Marija būdavo vaizduojamos sėdinčios, o Jėzus – tarp jų, paprastai ant Marijos kelių, sėdintis ar stovintis, laiminantis, kartais bendraujantis su Ona, pavyzdžiui, tiesiantis jai galę. Čia aptariamo paveikslo kompozicinis sprendimas remiasi Šventosios Šeimos vaizdavimo tradicija, itin paplitusia nuo XVII amžiaus. Paprastai tokiose kompozicijose būdavo vaizduojami stovintys ar (dažniau) einantys trys asmenys, susikabinę rankomis, – šv. Juozapas, Švč. Mergelė Marija ir Vaikelis Jėzus tarp jų. Tokio *Šventosios Šeimos* paveikslo ikonografinėmis ištakomis laikytinas Hieronimo Wierixo (1553–1619) grafikos lakštas [3 il.]. Šį grafikos kūrinį galima laikyti ir Nesvyžiaus benediktinių paveikslo pirmavaizdžiu, nors juo sekama ne tiesmukai. Viršutiniame paveikslo registre nutapyta dangiškoji sfera – tarp prasiskyrusių debesų su muzikuojančiais angeliukais išnyra laiminanti Dievo Tėvo figūra, žemiau jo – dangiškos šviesos sraute sklendžiantis Šv. Dvasios balandis. Apatinėje, „žemiškojoje“, kompozicijos dalyje peizažo fone pavaizduotos trys figūros: Švč. Mergelė Marija (kairėje), jos motina šv. Ona (dešinėje), už ran-

4 Prano Gudyno meno vertybių restauravimo centre Tomo Ručio atliktų fizikinių tyrimų aprašas, 2016 06 09, Ramučio Petniūno rinkiniai.

5 Inwentarz kościoła i klasztoru benedyktynek w Nieświeżu, 1828, in: Senųjų aktų archyvas Varšuvoje, sign. AGAD AR Dział VIII, Nr. 323, p. 15–17. Už galimybę pasinaudoti šiuo šaltiniu nuoširdžiai dėkoju kolegei dr. Aniai Czyż.

6 *Ibid.*, p. 16.



3.

Hieronymus Wierix,
Žemiškoji ir dangiškoji
Trejbė, vario raižinys,
apie 1619, Britų
muziejus Londone

Hieronymus Wierix,
Earthly and Heavenly
Trinity, ca. 1619,
copper etching

kų vedančios Vaikelį Jėzų, taigi lyginant su raižiniu pastebimas skirtumas – šv. Juozapo figūra pakeista šv. Onos atvaizdu. Į paveikslą centrą palinkusios moterų figūros kreipia žvilgsnius į Vaikelio Jėzaus figūrėlę, kurio vertikaliai ištiestos rankelės atrodo kaip užuomina į laukiančią kryžiaus kančią.

Įdomu, kad Nesvyžiaus paveikslą kūręs dailininkas šv. Oną nutapė pagal raižinio Švč. Mergelės Marijos figūrą, tik apsuko ją veidrodinio atspindžio būdu. Šv. Ona pavaizduota su atversta knyga, kurią laiko pakėlusį prie krūtinės. Mergelė Marija pavaizduota su rožių vainikėliu ant galvos (tai baroko epochoje labai populiarus pamaldumo Rožinio Švč. Mergelei Marijai atspindys), rankoje laikanti skeptrą (išaukštinimo ir valdžios ženklą). Vertikali (dangiškoji) Švč. Trejbė, kurią sudaro Dievo Tėvo – Šv. Dvasios – Jėzaus figūros, susikerta su horizontaliaja (žemiškąja) Trejybe: Ona – Ma-

rija – Jėzus. Taigi paveikslo kompozicija gana reta, joje savitai jungiami du populiariūs ikonografiniai tipai – *Šventoji Šeima* ir *Šv. Ona pati trečia*. Akivaizdu, kad vaizduojant žemiškąją Trejybę norėta išryškinti moteriškąją Šventosios Šeimos pusę. Tokį pasirinkimą galėjo paskatinti ypatingas pamaldumas šv. Onai (Nesvyžiaus benediktinių vienuolyno Šv. Eufemijos bažnyčioje buvo Šv. Onos altorius)⁷ bei pats moterų vienuolyno pobūdis.

Lengva pastebėti, kad šv. Onos veidas nagrinėjame paveiksle nutapytas kiek skirtinga maniera negu visas kūriny – jo bruožai labiau apibendrinti, netgi grubesni, lyginant su Marijos ar Jėzaus veidais⁸. Be to, veido proporcijos figūros atžvilgiu šv. Onos atvaizde yra kiek deformuotos, panašu, kad norėdamas išryškinti veidą dailininkas jį per daug išdidino. Įsižiūrėjus į šiuos niuansus, galima kelti prielaidą, kad tai ne atsitiktinumas, o bandymas šv. Onos atvaizdui suteikti konkrečiau asmens bruožų. Kad tokia praktika buvo būdinga XVII a. vidurio dailei, bene pirmoji Lietuvos menotyroje rašė Laima Šinkūnaitė, iškėlus ir konkrečias asmenų identifikavimo hipotezes⁹. Be kitų argumentų, tokia nuomonė buvo grindžiama ir dailininko Jono Šreterio (Johann Schroetter, min. 1641–1685) 1646 m. sutartimi su Gardino brigitemis – esą bažnyčiai buvo užsakytas šv. Brigitos atvaizdas, kurį dailininkas turėjo sukurti pagal tenykščio vienuolyno viršininkės portretą¹⁰. Tiesa, naujausioje literatūroje tokia sutarties teksto interpretacija abejojama ir teigiama, kad dailininkas turėjo sukurti šv. Brigitos atvaizdą tiesiog remdamasis iš vienuolyno viršininkės gauta graviūra¹¹. Ši nuomonė remiama tuo, kad buvusioje brigičių bažnyčioje Gardine išlikęs Šreterio tapytas *Šv. Brigitos* altorinis paveikslas visai neprimena portretinio atvaizdo, o yra simbolinė kompozicija, be to, dar viena labai panaši kompozicija yra išlikusi Liubline, buvusioje brigičių bažnyčioje (tai pagrindžia bendro grafinio pirmavaizdžio tikimybę). Vis dėlto šis atvejis nepaneigia realių asmenų atvaizdų panaudojimo kuriant šventųjų paveikslus galimybės.

7 Inwentarz kościoła i klasztoru benedyktynek w Nieświeżu, 1828, p. 12.

8 Prielaidą, kad šis veidas galėjo būti užtapytas vėliau, paneigė fizikiniai atvaizdo tyrimai.

9 Laima Šinkūnaitė, *XVII a. Lietuvos portretas: kultūros, asmenybės ir jos atvaizdo santykis*: Monografija, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 19, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000, p. 103–116.

10 Elena Kamieniecka, „Portrety Jana Szretera“, in: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, 1973, t. 17, p. 129.

11 Maria Kałamajska-Saeed, „Kościół p. w. Zwiastowania Najśw. Marii Panny i dawny klasztor Brygidek“, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej*, d. IV, t. 1: *Kościóły i klasztory Grodna*, opr. Maria Kałamajska-Saeed, Dorota Piramidowicz, Kraków, 2012, p. 132.



4.

Initialai C. E. prie šv. Onos veido, paveikslas Šv. Ona rentgeno nuotraukos fragmentas, Tomo Ručio nuotrauka, 2016

Initials C. E., next to St. Ann's face, the X-ray image of St. Ann, a painting fragment

Grįžtant prie aptariamo Šv. Onos paveikslu reikia priminti, kad Nesvyžiaus benediktinių vienuolyną 1591 m. fundavo Mikalojus Kristupas Radvila Našlaitėlis, o viena iš garsiausių Nesvyžiaus benediktinių vienuolyno viršininčių XVII a. buvo Kristina Eufemija Radvilaitė (1598–1658) – Stanislovo Radvilos, vadinamo Pamaldžiuoju, dukra, LDK didžiojo kanclerio Albrechto Stanislovo Radvilos sesuo¹². Anksti netekusi tėvo ji augo globojama dėdės M. K. Radvilos Našlaitėlio, nuo 1605 m. gyveno Nesvyžiaus benediktinių vienuolyne, 1614 m. apsivilko abita, 1621 m. davė amžinuosius įžadus, o 1632 m. tapo vienuolyno abate (išrinkta 1630 m.). Spėjama, kad jos portretą XVII a. viduryje nutapė jau minėtas Šreteris¹³. Kaip pastebėjo Marija Matuškaitė, šis vienuolės portretas nedaug skiriasi nuo pakilių, nuasmenintų paveikslų, vaizduojančių šventuosius¹⁴. Elenos Kamienieckos

¹² Małgorzata Borkowska, „Eufemia Radziwiłówna“, in: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXX, Wrocław: Ossolineum, Polska Akademia Nauk, 1987, p. 421.

¹³ *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1: XVI–XVIII a., sud. Aistė Paliušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, p. 236–237. Paveikslas saugomas Baltarusijos nacionaliniame dailės muziejuje. Kitas labai panašus, tik mažesnio formato, portretas, vaizduojantis portretuojamąją ne visu ūgiu, bet iki pusės, saugomas Švedijos nacionaliniame muziejuje.

¹⁴ Marija Matuškaitė, *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*, Vilnius: 1984, p. 98–99.

nuomone, portretas sukurtas tarp 1635 ir 1645 metų, greičiausiai benediktinės brolio Albrechto Radvilos užsakymu¹⁵. Šinkūnaitė portretą datuoja XVII a. 5 dešimtmečiu¹⁶. Lyginant portretą su nagrinėjamu šv. Onos atvaizdu, galima pastebėti tam tikrą Radvilaitės ir šv. Onos veido tipo ir bruožų (ypač akių su dideliais sunkiais vokais, ryškaus apvalaus smakro, ryškių antakių) bendrumą. Gali būti, kad tapydamas šv. Onos atvaizdą dailininkas rėmėsi šiuo ar kitu K. E. Radvilaitės portretu ir paveiksle įamžino vienuolės veido bruožus. Lengva pastebėti, kad šv. Onos veidas nagrinėjame paveiksle nutapytas kiek skirtinga maniera negu visas kūriny. Taip pat verta atkreipti dėmesį, kad, pasak šv. Onos atvaizdus LDK tyrinėjusios Lijanos Birškytės-Klimienės, knyga kaip šv. Onos atributas dėl flamandų grafikos įtakos atsirado XVI a. II p. – XVII a. I p. kūriniuose, bet, kiek galima spręsti iš išlikusių kūrinių, nuo XVII a. vidurio LDK paprastai jau nebuvo vaizduojama¹⁷. Šiame paveiksle knyga galėjo būti sąmoningai pasirinkta kaip atributas, atsikartojantis ir K. E. Radvilaitės portrete (Kulmo kongregacijos benediktinės, kurioms priklausė ir Nesvyžiaus vienuolynas, labai daug dėmesio skyrė vienuolių išsilavinimui, taip pat ir mokėjimui lenkiškai ir lotyniškai skaityti ir rašyti¹⁸). Apskritai palyginimas su šv. Ona galėjo reikšti norą pabrėžti moters ypatingą pamaldumą ir vienuolės statusą seserų benediktinių šeimoje. Pavyzdžiui, 1614 m. pamoksle, pasakytame Krokuvoje Barbaros Radvilaitės-Kiškienės laidotuvių proga, mirusioji buvo lyginama su įvairiomis Šv. Rašto moterimis, tarp jų ir su šv. Ona, kuriai, pasak pamokslininko, prilygo pamaldumu¹⁹. Panašiai šią mirusiąją kitame pamoksle apibūdino ir Vilniaus dominikonų vienuolyno vyresnysis Adomas Piekarskis: „Jei prisiminsi jos dievobaimingumą nuo vaikystės, tai mirė Ona, kurią taip giria Šventasis Raštas“²⁰. Hipotezę, kad po šventosios figūra „slepiasi“ benediktinių vienuolės asmuo, dar labiau pagrindžia paveikslo

15 Elena Kamieniecka, *op. cit.*, p. 151, 155.

16 Laima Šinkūnaitė, *op. cit.*, p. 58.

17 Lijana Birškytė-Klimienė, *Šv. Onos kultas ir atvaizdai Lietuvos Didžiosios*

Kunigaikštystės katalikų bažnyčiose: Daktaro disertacija, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016, p. 102.

18 Karol Górski, „M. Magdalena Mortęska i jej rola w reformie trydenckiej w Polsce“, in: *Nasza Przeszłość*, 1971, Nr. 34, p. 136, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-09-30], <https://docplayer.pl/70365457-M-magdalena-morteska-i-jej-rola-w-reformie-trydenckiej-w-polsce.html>.

19 Jolita Sarcevičienė, *Lietuvos didikės proginėje literatūroje: portretai ir įvaizdžiai*, Vilnius: Versus Aureus, 2005, p. 309.

20 Cit. pgl.: *Ibid.*, p. 357.

rentgeno nuotraukoje matomi inicialai *C. E.*, įrašyti šalia šv. Onos galvos ir vėliau (greičiausiai paveikslu atnaujinimo 1888 m. metu) kartu su visu fonu uždažyti mėlynai [4 il.]. Šie inicialai atitinka K. E. Radvilaitės vardų lotynų kalba trumpinius (*Christina Euphemia*²¹). Kada ir kokiomis aplinkybėmis buvo sukurtas šis įdomus paveikslas, kol kas neaišku, galbūt ateityje istoriniai ir menotyriniai tyrimai padės atsakyti į šį klausimą.

Menotyrinėje literatūroje K. E. Radvilaitė yra identifikuojama dar dviejuose sakraliniuose dailės kūriniuose. Vienas iš jų – šv. Skolastikos skulptūra iš Nesvyžiaus benediktinių bažnyčios altorių ansamblio, kuris kartu su kita įranga po 1890 m. buvo perkeltas į nedidelę Naujosios Myšos parapijos bažnyčią ir čia, nors kelis kartus perkomponuotas, išliko iki dabar²². Trijų puošnių altorių, kurių ansambliui priklauso ir aptariama skulptūra, statyba Nesvyžiaus Šv. Eufemijos bažnyčioje yra siejama su K. E. Radvilaitės užsakymu ir vyko jos valdymo laikotarpiu²³. Šv. Skolastikos skulptūra turėjo stovėti didžiajame altoriuje, lygiagrečiai šv. Benedikto skulptūrai. Matusaškaitė šio altoriaus skulptūras datuoja XVII a. 4 deš. ir pastebi, kad „platokas putlus veidas stambia nosimi ir pabrinkusiais paakiais, gerokai nutolęs nuo standartinių šventųjų atvaizdų, gali būti Eufemijos Radvilaitės atvaizdu“²⁴. Jos manymu, benediktinių viršininkės vaizdavimas kaip šv. Benedikto sesers atskleidžia jos ryšį su ordino įkūrėja²⁵. Taigi šiuo atveju abatės kaip šv. Skolastikos vaizdavimas atrodo pagrįstas, be to, jį patvirtina ir veido bruožų panašumas. Dar būtina atkreipti dėmesį į tai, kad šv. Skolastika skulptūroje vaizduojama su tokio tipo abitu, kokį XVII a. nešiojo Kulmo kongregacijos benediktinės ir su kokiu portrete pavaizduota K. E. Radvilaitė²⁶. Būtent tokį abitą matome ir Kulmo benediktinių abatės, ordino reformatorės Magdalenos Mortenskos (Magdalena Mortęska, apie 1554–1631) portretuose. Šiame drabužyje itin išsiskiria specifinės formos galvos gaubtas su raudonu kryžiu-

21 Taip benediktinių abatės vardai užrašyti, pavyzdžiui, 1758 m. Hiršo Leibovičiaus (Herszek Leibowicz) išraižytoje jos portretinėje graviūroje.

22 Aleksander A. Jaroszewicz, „Rzeźba ołtarzowa na ziemiach białoruskich w pierwszej połowie XVII wieku“, in: *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, red. Jerzy Lileyko, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2000, p. 320.

23 *Ibid.*, p. 322.

24 Marija Matusaškaitė, *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*, Vilnius: Aidai, 2007, p. 146, 203.

25 *Ibid.*, p. 203.

26 Tradicinėje šv. Skolastikos ikonografijoje vaizduojamas kitokios formos, galva apgulantis, juodai baltas gaubtas be kryžiaus.



5.
Nežinomas dailininkas, *Šv. Skolastika*, XVII a., Kauno
Šv. Mikalojaus bažnyčia, Aloyzo Petrašiūno nuotrauka,
2016, KPCA

Unknown artist, *St. Scholastica*, 17th century, Kaunas
Church of St. Michael



6. Nežinomas dailininkas, *Kristaus apraudojimas*, XVII–XVIII a. sandūra (?), Kauno Šv. Mikalojaus bažnyčia, Aloyzo Petrašiūno nuotrauka, 2016, KPCA

Unknown artist, *Lamentation of Christ*, the turn of the 17th century (?), Kaunas Church of St. Michael

mi ant viršugalvio. Pažymėtina, kad būtent Kulmo kongregacijos abitai leido lenkų menotyrininkui išskelti prielaidą, kad Torunės Šv. Jokūbo bažnyčioje esančiame Baltramiejaus Strobelio 1634 m. paveiksle *Nukryžiuotojo adoracija* kaip „naujoji šv. Skolastika“ tikriausiai pavaizduota Kulmo benediktinių abatė M. Mortenska, o šalia jos – tuometinė jau reformuoto Torunės vienuolyno abatė²⁷. Taigi K. E. Radvilaitės kaip šv. Skolastikos atvaizdas Nesvyžiaus altorinėje skulptūroje yra gana tikėtinas. Verta atkreipti dėmesį į Šv. Skolastikos paveikslą Kauno benediktinių rinkiniuose, iki šiol nesulaukusį didesnio tyrėjų dėmesio [5 il.]²⁸. Jame šventoji taip pat pavaizduota su tokiu pačiu XVII a. abitu, tad galima kelti prielaidą, kad ir čia susiduriame su simboliniu kurios nors iš to laikotarpio Kauno benediktinių abačių atvaizdu.

Kitas kūrinys, su kuriuo mūsų menotyroje paprastai siejamas K. E. Radvilaitės asmuo, yra *Kristaus apraudojimo* paveikslas iš Kauno benediktinių Šv. Mikalojaus bažnyčios [6 il.]. Šinkūnaitė šį paveikslą datavo XVII a. I ketvirčiu²⁹. Jos nuomone, čia jauna vienuolė, būsimoji Nesvyžiaus benediktinių abatė K. E. Radvilaitė pavaizduota kaip prie Kristaus kojų sėdinti šv. Marija Magdaliėtė. Ši prielaida, kurią nekvestionuodama palaiiko ir Aušra Vasiliauskienė, remiasi įžvelgtu panašumu su minėtu Šreteriui priskiriamu portretu ir Kauno benediktinių aplinkoje puoselėjama legenda, esą *Kristaus apraudojimo* paveikslą į Kauną atgabenusi Nesvyžiaus benediktinių delegacija 1621 m. (žinoma, kad tuomet į Kauną naujo vienuolyno steigimo reikalais atvykusią Nesvyžiaus vienuolyno abatę atlydėjo ir K. E. Radvilaitė)³⁰. Vis dėlto, mano nuomone, abejonių kelia ne tiek čia ne toks jau akivaizdus veidų portretinis panašumas, kiek vidinės logikos stoka. Ar K. E. Radvilaitė, kilusi iš vienos garbingiausių ir įtakingiausių to meto šeimų ir vadinta „jos šviesybe panele kunigaikštyte Nesvyžiaus abate“³¹, taigi moteris, pasižymėjusi, pasak liudininkų, didžiu savo vertės ir orumo pajautimu ir net būdama vienuole nevengusi pasaulietinės šlovės bei aristokratiško gyvenimo būdo, būtų norėjusi atvaizdo, kuriame įamžinta kaip at-

27 Jacek Tylicki, „Adoracja Chrystusa Ukrzyzowanego“ Bartłomieja Strobla w Toruniu: próba interpretacji“, in: *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*, 1999, Nr. 17 (226), p. 256.

28 Už dėmesio atkreipimą į šį paveikslą nuoširdžiai dėkoju menotyrininkei dr. Astai Giniūnienei.

29 Laima Šinkūnaitė, *op. cit.*, p. 105.

30 Aušra Vasiliauskienė, *Kauno benediktinių vienuolyno tyrimai*, t. 2: *Kauno benediktinių vienuolyno ansamblio meninė savastis*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2016, p. 29.

31 Małgorzata Borkowska, *op. cit.*, p. 421.

gailaujanti nusidėjėlė? Man tokia jos „kaukė“ atrodo mažai įtikinama. Visai kas kita – garbingi ir iškalbingi šv. Skolastikos ar šv. Onos atvaizdai. Vis dėlto šį klausimą išspręsti geriau padeda ne užsakovės psichologijos analizė, bet atvaizdo ikonografija. Manau, pavyko rasti gana retos *Kristaus apraudojimo* kompozicijos pirmavaizdį, kuris iki dabar yra vienoje iš Romos bažnyčių [7 il.], – tai *Kristaus apraudojimo* drobė *Santa Maria in Aquiro* bažnyčios Kristaus Kančios kopyčios altoriuje³². Tiesa, kūriniai nėra identiški, Romos paveiksle iš viso nėra šv. Marijos Magdaliėtės figūros, vis dėlto centrinės grupės kompozicija, Švč. Mergelės Marijos gestas, Kristaus kūno padėtis, pagaliau išskirtiniai šviesotamsos efektai leidžia teigti, kad būtent šis kūrinys buvo pavyzdžiu kaunietiškosios drobės dailininkui. Romos *Santa Maria in Aquiro* bažnyčios altorinio paveikslo tyrimai liudija, kad tapytojas Jacomo Massa šį paveikslą baigė 1635 metais³³. Taigi ir Kauno paveikslas negalėjo būti sukurtas iki 1621 m., o jo atgabenimas tais metais iš Nesvyžiaus tėra legenda. Įdomu, kad dar vienas *Kristaus apraudojimo* altorinis paveikslas, kurio kompozicija remiasi tuo pačiu pirmavaizdžiu iš Romos, yra išlikęs Lenkijoje, Varmijos regione, nedidelėje Chruščielio parapijos bažnyčioje³⁴. Jis datuojamas XVII a. viduriu³⁵, tačiau, kadangi šoninis altorius, kuriame yra paveikslas, pastatytas 1660 m.³⁶, tikėtina, kad ir paveikslas yra ne ankstesnis. Šioje *Apraudojimo* versijoje abipus Kristaus ir Marijos figūrų nevaizduojami jokie šventieji, tik du žvakes laikantys angelai, bet tarp Kristaus kankinimo įrankių nutapytas metalinis dubuo yra analogiškas Kauno paveiksliui (jo nėra Romos originale). Lyginant kūrinius, Kauno drobė atrodo kaip Romoje ir Chruščielyje esančių paveikslų junginys. Kadangi Chruščielis yra labai arti Branevo (seniau – Braunsbergas), kuriame veikė garsi jėzuitų kolegija, turėjusi glaudžius ryšius su Lietuva,

32 *Kościół Santa Maria in Aquiro – na tropie nasładowców i kontynuatorów Caravaggia*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-02], <http://roma-nonpertutti.com/article/187/kosciol-santa-maria-in-aquiro-na-tropie-nasladowcow-i-kontynuatorow-caravaggia>.

33 Adriano Amendola, „La cappella della Passione in Santa Maria in Aquiro: il vero nome di mastro Jacomo“, in: *Bollettino d'arte*, 2012, Nr. 16, p. 77, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-02], https://www.academia.edu/8741287/La_Cappella_della_Passione_in_Santa_Maria_in_Aquiro_il_vero_nome_di_Mastro_Jacomo_Bollettino_dArte_16_2012_pp_77-86.

34 Dabar miestelis priklauso Varmijos Mozūrų vaivadijos Branevo pavietui. Iki 1885 m. Chruščielio bažnyčia buvo Vieržno Vielkie (Wieržno Wielkie) bažnyčios filija.

35 Magdalena Pielas, *Matka Boska Bolesna*, Kraków: Universitas, 2000, p. 179, il. 83.

36 „Kościół pw. Trójcy Świętej w Chruścielu“, in: *Leksykon kultury Warmii i Mazur*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-02], http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_pw_Tr%C3%B3jcy_%C5%9Awi%C4%99tej_w_Chru%C5%9Bcielu.



7.
Jacopo Massa, *Kristaus apraudojimas*, 1635,
Santa Maria in Aquiro bažnyčia Romoje, Giedrės
Jankevičiūtės nuotrauka, 2019

Jacopo Massa, *Lamentation of Christ*, 1635, Santa
Maria in Auro Church in Rome

galima kelti hipotezę, kad būtent per jėzuitus paveikslai, sukurti sekant Romos bažnyčioje esančiu pavyzdžiu, pasiekė Lenkiją ir Lietuvą.

1700 m. vizitacijos duomenimis, Kauno Šv. Mikalojaus bažnyčioje Šv. Marijos Magdalenos altorius buvo ką tik perstatytas (tais metais dar nepaaukuotas)³⁷, yra pagrindo manyti, kad drobė šiam altoriui buvo parūpinta taip pat XVII–XVIII a. sandūroje. Ateityje galbūt pavyks nustatyti konkretesnes šio paveikslo atsiradimo Kaune aplinkybes ir patvirtinti ar paneigti prielaidą, kad šv. Magdalenos modeliu drobėje galėjo būti konkreti moteris. Šiuo metu galime tik konstatuoti, kad tai ne K. E. Radvilaitės atvaizdas.

Išvados

Privačioje kolekcijoje Vilniuje esantis nežinomo XVII a. dailininko paveikslas *Šv. Ona* su aptaisu, priklausęs Nesvyžiaus benediktinių Šv. Eufemijos vienuolynui, gali būti susijęs su to vienuolyno abatės K. E. Radvilaitės asmeniu, tikėtina, kad po šv. Onos atvaizdu slepiasi jos portretas. Paveikslo sukūrimo aplinkybės ir intencijos dar laukia išsamesnių tyrimų.

Iki šiol žinomi du kiti kūriniai, mokslinėje literatūroje siejami su K. E. Radvilaitės asmeniu, vertintini skirtingai. Tikėtina, kad Nesvyžiaus benediktinių bažnyčios altoriuje buvusi šv. Skolastikos skulptūra galėjo būti sukurta remiantis tuometinės vienuolyno abatės K. E. Radvilaitės portretu, tą patvirtina ir šventosios abitas, nebūdingas tradiciniams šv. Skolastikos atvaizdams, bet identiškas tam, koks buvo paplitęs XVII a. Kulmo benediktinių kongregacijoje. Tokią atvaizdo aktualizacijos tikimybę patvirtina ir analogai (B. Strobilio paveikslas *Kristaus adoracija* iš Torunės benediktinių vienuolyno bažnyčios). Tuo tarpu Kauno Šv. Mikalojaus bažnyčioje esančioje drobėje *Kristaus apraudojimas* šv. Marijos Magdalenos atvaizdas negali būti jaunos K. E. Radvilaitės portretu, nes paveikslas sukurtas gerokai vėliau, remiantis 1635 m. italų dailininko J. Massos kompozicija iš *Santa Maria in Aquiro* bažnyčios Romoje.

Kauno Šv. Mikalojaus bažnyčioje esantis nežinomo dailininko paveikslas *Šv. Skolastika* datuotinas XVII a. ir galbūt yra sukurtas remiantis vienos iš vienuolyno abačių atvaizdu.

Šaltiniai ir literatūra

- Inwentarz kościoła i klasztoru benedyktynek w Nieświeżu, 1828, in: Senujų aktų archyvas Varšuvoje, sign. AGAD AR Dział VIII, Nr. 323.
- Amendola Adriano, „La cappella della Passione in Santa Maria in Aquiro: il vero nome di mastro Giacomo“, in: *Bollettino d'Arte*, 2012, Nr. 16, p. 77–86, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-02], https://www.academia.edu/8741287/La_Cappella_della_Passione_in_Santa_Maria_in_Aquiro_il_vero_nome_di_Mastro_Jacomo_Bollettino_dArte_16_2012_pp_77-86.
- Birškytė-Klimienė Lijana, *Šv. Onos kultas ir atvaizdai Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės katalikų bažnyčiose*: Daktaro disertacija, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016.
- Bojownicy kapłani za sprawę kościoła i ojczyzny w latach 1861–1915*, opr. Paweł Kubicki, biskup, d. II, t. IV, Sandomierz, 1938.
- Borkowska Małgorzata, „Eufemia Radziwiłłówna“, in: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXX, Wrocław: Ossolineum, Polska Akademia Nauk, 1987, p. 421.
- Directorium horarum canonicarum et missarum pro clero Romano – catholico diocesis vilnensis in annum 1888*, Vilnae: Typis Josephi Zawadzki, 1887.
- Górski Karol, „M. Magdalena Mortęska i jej rola w reformie trydenckiej w Polsce“, in: *Nasza Przeszość*, 1971, Nr. 34, p. 131–176, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-09-30], <https://docplayer.pl/70365457-M-magdalena-morteska-i-jej-rola-w-reformie-trydenckiej-w-polsce.html>.
- Jaroszewicz A. Aleksander, „Rzeźba oltarzowa na ziemiach białoruskich w pierwszej połowie XVII wieku“, in: *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, red. Jerzy Lileyko, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2000, p. 317–329.
- Kałamajska-Saeed Maria, „Kościół p. w. Zwiastowania Najśw. Marii Panny i dawny klasztor Brygidek“, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej*, d. IV, t. 1: *Kościół i klasztor Grodna*, opr. Maria Kałamajska-Saeed, Dorota Piramidowicz, Kraków, 2012, p. 89–199.
- Kamieniecka Elena, „Portrety Jana Szreterera“, in: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, 1973, t. 17, p. 123–161.
- Matušakaitė Marija, *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*, Vilnius, 1984.
- Matušakaitė Marija, *Lietuvos skulptūra iki XVII a. vidurio*, Vilnius: Aidai, 2007.
- Pielas Magdalena, *Matka Boska Bolesna*, Kraków: Universitas, 2000.
- Sarcevičienė Jolita, *Lietuvos didikės proginiėje literatūroje: portretai ir įvaizdžiai*, Vilnius: Versus Aureus, 2005.
- Šinkūnaitė Laima, *XVII a. Lietuvos portretas: kultūros, asmenybės ir jos atvaizdo santykis*: Monografija, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 19, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000.
- Tylicki Jacek, „Adoracja Chrystusa Ukrzyżowanego Bartłomieja Strobla w Toruniu: próba interpretacji“, in: *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*, 1999, Nr. 17 (226), p. 249–261.
- Vasiliauskienė Aušra, *Kauno benediktinų vienuolyno tyrimai*, t. 2: *Kauno benediktinų vienuolyno ansamblio meninė savastis*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2016.

Summary

The Portraits of Krystyna Eufemia Radziwiłłówna with the 'Masks' of the Saints: An Attempt at Identification

Rūta Janonienė

Keywords: 17th century painting; St Ann; St Mary Magdalene; St Benedict Day; Krystyna Eufemia Radziwiłłówna; Nesvyžius village; Kaunas City.

The paper analyses the 17th century canvas “St. Ann the Third” that once belonged to the Nesvyžius Benedictines and is now held in a private collection. The research has concluded that Hieronymus Wierix’s (1553–1619) engraving “Earthly and Heavenly Trinity” served as a template for the said canvas, where the figure of St. Joseph was substituted with that of St. Ann’s. The analysis focuses on the specific traits of St. Ann’s face and hypothesises that the portrait of the saint bears similarities with Krystyna Eufemia Radziwiłłówna (1598–1657) who was a Benedictine nun and, since 1631, the abbess of the Nesvyžius Monastery. As a comparison, the research also draws on other artworks that the scholarship associates with this historical person: the sculpture of St Scholastica, once part of the altar in the Nesvyžius Church of Benedictines (currently in the Church of Novaya Mysh), and the canvas “Lamentation of Christ” in Kaunas Church of St. Michael (Radziwiłłówna is identified with the image of St. Mary Magdalene). It is likely that the sculpture of St. Scholastica was created in the likeness of Radziwiłłówna who was the then abbess of the monastery. This is confirmed by the abbess’ robe which, while unusual for the traditional portraits of St. Scholastica, is identical to those popular in the congregation of Culm Benedictines of the 17th century. The same line of argumentation allows us to assume that “St. Scholastica”, the painting by an unknown painter dated to the 17th century and displayed in Kaunas Church of St. Michael,

is likely to have been created in the likeness of one of the abbesses of the monastery. Meanwhile the paper rejects the identity between Radziwiłłówna and the figure of St. Mary Magdalene in the painting “Lamentation of Christ”. The research determined that this painting was created much later and replicates a 1635 composition from the Church of Santa Maria in Aquiro, Rome, attributed to the Italian painter J. Massa.