

1. Danielius Schultzas (?). *Karalaitė Marija Ona Teresė*. Apie 1651

## Tojana Račiūnaitė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

### Portretas ir asmens tapatybė: karalaitė Marija Ona Teresė

Danieliaus Schultzo autorystei priskiriamas Jono Kazimiero ir Liudvikos Marijos dukters Marijos Onos Teresės portretas ypač parankus socialinės tapatybės konstravimo atvaizde analizei. Aštuonerių mėnesių miręs kūdikis pavaizduotas kaip gyva penkerių-šešerių metų mergaitė, vilkinti karmelitės abitu, su lelija ir kryželiu rankose. Ištisą karališkosios šeimos lūkesčių istoriją atveria atvaizde įkūnyta mergaitės-vienuolės ir mergaitės-šventosios reprezentacija, sukonstruota meistriškai jungiant kultūrinės tradicijos suformuotas socialinių ir religinių atstovų vaizdavimo schemas, o greta schemų ar jose pačiose – svarbiausioje portreto dalyje – vaiko veide sulydant konkrečius tėvo Jono Kazimiero ir motinos Liudvikos Marijos bruožus. Raktazodžiai: Danielius Schultzas, XVII a. portretas, pomirtinis vaiko portretas, karalaitė Marija Ona Teresė, karalienė Liudvika Marija Gonzaga, karalius Jonas Kazimieras.

Varšuvos vizičių vienuolyne yra XVII a. vidurio mergaitės su karmelitės abitu portretas (1 pav.). Kūrinys glumina vien užmetus akį. Rūmų terasoje, kolonos ir peizažo fone pavaizduota mažoji vienuolė vienoje rankoje laiko krucifiksą, kitoje – lelijos šakelę. Maždaug penkerių-šešerių metų mergaitė su karmelitišku abitu kelia keistumo, nesusipratimo ir savito dirbtinumo įspūdį, žadina paslėptos istorijos nuojautą.

Tai 100 x 83 cm formato Danieliaus Schultzo autorystei priskiriama drobė<sup>1</sup>, kurios nugarinėje pusėje yra įrašas: *Marja Anna Teresa / corka / Fundatorki naszej / krolowej / Maryi Ludwiki / i krola Jana Ka-*

<sup>1</sup> 1966 m. Varšuvos Nacionalinio muziejaus kataloge užfiksuota, kad paveikslas nutapytas karališkojo dvaro dailininko, o 2002 m. Varšuvos Nacionaliniame muziejuje surengtos parodos kataloge nurodyta, kad paveikslas gali būti priskirtinas Danieliaus Schultzo autorystei; žr. *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XIX wieku*: Katalog wystawy, Warszawa, 1966, poz. 217; *Orzeł i trzy korony: sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)*: Katalog wystawy, Warszawa, 2002, poz. II 70.

*zimierza*. Atvaizdas istoriniu požiūriu yra ištyrinėtas menotyrininkės Boženos Fabiani 1972 m. skelbtame straipsnyje<sup>2</sup>. Reprodukuotas ir trumpai aprašytas Boženos Steinborn 2004 m. išleistame Danieliaus Schultzo kūrinų kataloge<sup>3</sup>.

Straipsnis skirtas minėto paveikslo analizei *asmens socialinės tapatybės konstravimo* aspektu. Sieksime atskleisti, kokie veiksniai lemia tokio kaip šis kūrinio atsiradimą, kaip, iš kokių sandų konstruojama labai anksti mirusios ir savos istorijos nesukūrusios asmenybės vizualinė reprezentacija.

Mūsų nagrinėjimui pasirinktą kūrinį galima apibūdinti keturiomis tezėmis:

1. karališkosios šeimos palikuonės portretas;
2. karmelitės portretas;
3. pomirtinis vaiko portretas;
4. šventosios portretas.

Visi keturi apibūdinimai tarsi socialinės-informacinės intencijos, kurių kiekviena šiame kūrinyje veikia su vienokiomis ar kitokiomis išlygomis ir, kaip matysime, nesavarankiškai. Tai, kad mergaitės portretas yra karališkosios šeimos palikuonės portretas, ikonografiniu požiūriu nėra akivaizdu, bet tai žinomas faktas, kurį liudija ir užrašas kitoje paveikslo pusėje. Vaizduojamas asmuo – Jono Kazimiero ir Liudvikos Marijos dukra – mirė tesulaukusi aštuonių mėnesių, o paveiksle ji pavaizduota kaip maždaug penkerių ar šešerių metų mergaitė. Taigi matome meniniu būdu „paaugintą“, „sukonstruotą“ mergaitę-atstovę.

Atstovavimo principas vaizduojant vaikus ne jų pačių, o vienokiomis ar kitokiomis tariamomis (dažniausiai suaugusiųjų) figūromis buvo būdingas klasikiniam ir Viduramžių menui. Tik XVI a. pradžioje susiformavo vaiko kaip autonomiško individo samprata<sup>4</sup>, atsirado atskiri vaikų

<sup>2</sup> B. Fabiani, *Habit Królewny. Potret Wazówny 1651, Muzeum Narodowe w Warszawie*, 1972, t. XVI, s. 55–83.

<sup>3</sup> B. Steinborn, *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie Królów Polskich. Zamek królewski w Warszawie*, Warszawa, 2004, s. 180.

<sup>4</sup> J. Gélis, *Indywidualność dziecka, Historia życia prywatnego*, t. 3: *Od renesansu do oświecenia*, red. Ph. Ariès, G. Duby, red. wydania polskiego A. Łoś, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1999, s. 326.



2. Johan Baptist van Uther.  
*Karalaitis Zigmantas Vaza*. 1568



3. Nežinomas autorius (Nyderlandų mokykla). *Karalaitė Izabelė, Švedijos karaliaus Jono III ir Kotrynos Jogailaitės duktė*. 1566

portretai, turėję asmeninę komemoratyvinę ir diplomatinę paskirtį<sup>5</sup>. Pavyzdžiui, XVI a. viduryje Germaino Le Mannier pieštas Karolio IX, dvejų metų amžiaus Prancūzijos karaliaičio portretas buvo sukurtas nusiūsti išvykusiam vaiko tėvui<sup>6</sup>. 1552 m. Diego Velazquezo tapyti infantės Margaritos portretai buvo skirti Vienos dvarui, kaip dovanos būsimam jos vyrui<sup>7</sup>. XVI–XVII a. karališkųjų palikuonių portretų kompozicijos

<sup>5</sup> L. Campbell, *Renaissance Portraits: European Portrait-painting in the 14th, 15th and 16th Centuries*, New Haven and London, 1990, p. 208.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 166.



4. Danielius Schultzas (?).  
*Karalaitė Marija Ona Tėresė.*  
Fragmentas



5. Danielius Schultzas. *Karalius Jonas  
Kazimieras Vaza.* Apie 1658

pasižymi paradiniam portretui būdingais bruožais. Jos visafigūrės, per aprangą ir detales bylojančios apie vaiko kilmingumą; tamsiame atvaizdo fone matyti asmenį identifikuojantis įrašas. Tokie yra Johanui Baptistui van Utheriui ar jo ratui priskiriami princesės Izabelės, karaliačio Zigmano Vazos portretai (2, 3 pav.), Martino Koberio tapyti karalaitės Marijos Onos ir karaliačio Vladislavo Vazos portretai<sup>8</sup>.

Tiesiogiausiai mūsų nagrinėjamame paveiksle vaizduojamą mergaitę kaip karališkosios šeimos atstovę, šiuo atveju – Jono Kazimiero ir Liudvikos Marijos dukrą, reprezentuoja jos *veidas* (4 pav.). Veidas, anot Hanso Beltingo, yra dalis natūralaus kūno, per kurį „prisistato“, „iškyla“ pats portretas<sup>9</sup>. Menininkas greičiausiai neturėjo galimybės vaiko tapyti iš natūros (portretas buvo užsakytas po mirties), tad išmoningai sujungė jo (tapybos dėka) gerai pažįstamus motinos ir tėvo bruožus: Liudvikos

<sup>8</sup> Žr. J. T. Petrus, Portrety dziecięce Władysława IV i Anny Marii Wazówny w zbiorach hiszpańskich, *Folia Historiae Artium*, 1975, t. XI, s. 109–137.

<sup>9</sup> H. Belting, *Antropologia obrazu: Szkice do nauki o obrazie*, Kraków, 2007, s. 153.



6. Danielius Schultzas. *Karalius Jonas Kazimieras Vaza*



7. Danielius Schultzas. *Karalienė Liudvika Marija*. Apie 1667

Marijos tamsias dideles mįslingas akis ir Jono Kazimiero charakteringą apatinę veido dalį (5, 6 pav.). Apie tai galime kalbėti mažosios karalaitės atvaizdą lygindami su Schultzso sukurtais Liudvikos Marijos Gonzagos ir Jono Kazimiero portretais. Per šią dvejetainę panašybę sukuriama nauja karališkai šeimai priklausanti individualybė (tiksliau, individualybės reprezentacija). Mergaitė kaip karališkosios šeimos atstovė reprezentuojama ne apranga, atributika, heraldika, o *fizionomine genetinė panašybe*. Anot Beltingo, „veidas iššaukia genealoginį žvilgsnį“<sup>10</sup>. Taigi šiame portrete veidas yra esminė socialinės tapatybės konstravimo dalis, nes Marijos Onos kaip karališkosios šeimos palikuonės portretas pirmiausia identifikuojamas per veido reprezentaciją, kurioje tik kitų portretų-representacijų pagalba galime atpažinti įtaigų ir galingą žmogiškojo kūno mimezės impulso veikimą<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> A. Grabar, *Krikščioniškoji ikonografija: Antika ir Viduramžiai*, iš prancūzų k. vertė A. Grigavičiūtė, Vilnius, 2003, p. 97.

<sup>11</sup> H. Belting, op. cit., s. 153.

Socialinės tapatybės požiūriu svarbu tai, kad *kūnas čia per gene-  
tinę panašybę* reprezentuoja ne tik fizinę, bet visuomeninę realybę –  
*karalaitę*. Būtent per paveiksle analogijos ir mimezės būdu sukurtą ne-  
mirtingą simbolinį kūną mažasis šeimos narys (kaip ir visi iš paveikslų į  
mus žvelgiantys mirusieji) išlieka žinomas ir atsimenamas dinastijos at-  
stovas, visuomenės dalyvis.

Kita vertus, akivaizdu, kad tai *karmelitės portretas*, – taip galime  
teigti, nes tam tikros vienuolijos abitu vilkintis asmuo laikytinas jos  
atstovu. Tai karališkosios šeimos palikuonių portretų „galerijoje“ nėra  
įprasta. Kartu tai yra *pomirtinis vaiko portretas*. Šios dvi „informacinės  
intencijos“ kūrinyje sunkiai atskiriamos, galima sakyti, jos viena kitą ku-  
ria ir grindžia. Kaip tai vyksta? Visų pirma, pomirtinis portretas leidžia  
vietos ir laiko sąlygiškumą, nekonkretumą. Asmuo po mirties gali būti  
atstovaujamas bet kurio jo atvaizdo. Tą patį žmogų gali priminti ir jo  
jaunystės, ir brandaus amžiaus atvaizdai. Tačiau jis jau suvokiamas kaip  
daugybės laike išsidėsčiusių portretų visuma, kuri nebesisieja su kon-  
krečiu laiko momentu. Todėl pomirtiniame portrete asmuo vaizduojamas  
tarsi apibendrinto, „išvestinio“, universalaus amžiaus, regimas tarsi  
„atminties veidrodyje“, kuris sujungia skirtinguose laiko tarpsniuose su  
žmogumi susietus, bet tikrovėje neįmanomus dalykus. Philippe’as Ariès  
rašo apie „mirties veidrodį“ (*speculum mortis*), kuriame „kiekvienas žmo-  
gus pamato savo asmenybės paslaptį ir savo mirtyje atpažįsta save<sup>12</sup>. Po-  
mirtiniame portrete asmuo gali įgyti tikrovėje neįmanomą (bet tikrovės  
savitai sukurtą) kontekstą. Tai ypač raišku antkapiniuose paminkluose,  
pavyzdžiui, Leono Sapiegos antkapyje velionis pavaizduotas su abiem  
žmonomis: 1591 m. mirusia Dorotėja Firlėjūte ir 1611 m. mirusia Elzbieta  
Radvilaite<sup>13</sup> (7 pav.). Kiek kitaip šis principas atpažįstamas Johano Šrete-  
rio tapytame paveiksle – meninėje laiko ir vietos vienovėje galime išvysti  
abi viena šalia kitos stovinčias Jonušo Radvilos žmonas: 1642 m. mirusią  
Kotryną Potocką ir paveikslo sukūrimo laiku (1646) dar buvusią gyvą

<sup>12</sup> P. Ariès, *Mirties supratimas Vakarų kultūros istorijoje*, iš prancūzų k. vertė B. Gedgudaitė, D. Šarkūnaitė, Vilnius, 1993, p. 53–54.

<sup>13</sup> Arūno Sverdiolo pastaba.





7. Sebastianas Sale ir nežinomas meistras. *Leono Sapiegos ir jo žmonų antkapis*, XVII a. (Vilniaus Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčia)



Mariją Lupu<sup>14</sup> (8 pav.). Pomirtiniame asmens ar asmenų grupės paveiksle, kaip ir minėtame antkapiniame paminkle, vaizduojama jau įvykusi ir apibendrinta istorija su jos realiais „istoriniais“, bet natūralų išsidėstymą laike praradusiais, savaip „sudabartintais“ ir teorinėje-spekuliatyvinėje „atminties veidrodžio“ plotmėje sudėliotais ryšiais. Žinoma, kad abi Radvilos žmonos Kotryna ir Marija kartu niekada nepozavo portretui, galbūt net nebuvo susitikusios, bet tokia porinio portreto kompozicija grindžiama moterų šeimyniniu ir socialiniu statusu, jų dalyvavimu vienoje šeimyninio gyvenimo istorijoje.

Pomirtinis asmens atvaizdas, matyt, iš esmės neįmanomas be tam tikro konstravimo: numatymo, įsivaizdavimo, jungimo ir naujos niekada tikrovėje nebusios dermės sukūrimo. Šioje pomirtinio atvaizdo sferoje „natūralu“ regėti pavaizduotą niekada tokio amžiaus nesulaukusią ir taip niekada neatrodžiusią mergaitę. Kūdikis vaizduojamas kaip jau paaugęs penkerių–šešerių metų vaikas, o vaikas – kaip ordino narys. Mažametė karmelitė – tikrovėje neįmanomas dalykas (jei tai ne karnavalas). Tačiau mažametė karmelitė gali būti pavaizduota po mirties. Tai mirties sferos, kultūroje besireiškiančios „laidojimo menu“, realija.

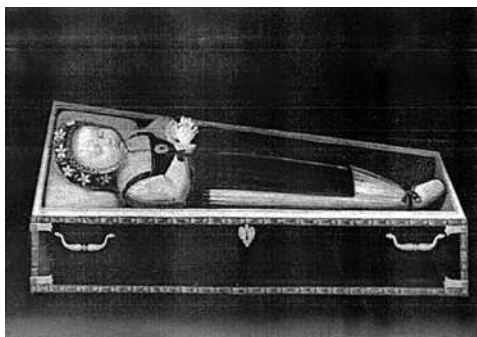
Vaiko portretui pritaikyta tradicinė vienuolės vaizdavimo schema, kurią matome garsiajame Velazquezo Motinos Jeronimos de la Fuente portrete. Tačiau Marijos Teresės atveju tapytas ne gyvos vienuolės, o mirusios mergaitės – karališkosios šeimos atstovės vienuoliniais drabužiais – atvaizdas. Šiuo faktografiniu (ne plastinės schemos vartojimo) požiūriu aptariamam paveikslui giminingas kūrinys yra Juano Pantojos de la Cruzo tapytas „Infantės Marijos karste“ atvaizdas<sup>15</sup>, kur pavaizduota vienerių metų mirusi Ispanijos karaliaus Pilypo III dukrelė, pašarvota Nekalto Prasidėjimo ordino abitu (9 pav.). Tokie mirusiųjų karstuose atvaizdai mūsų kraštuose buvo gana reti, bet galima teigti,

<sup>14</sup> Anot Laimos Šinkūnaitės, iš inventorių žinomi dar keli dviejų ar trijų žmonių portretai, sukurti epitafijos principu, pagal kurį mirusiųjų ir gyvųjų šeimos narių atvaizdai tapomi kartu (L. Šinkūnaitė, *XVII a. Lietuvos portretas*, (ser. *Vilniaus dailės akademijos darbai*, 19), Vilnius, 2000, p. 61).

<sup>15</sup> Paveikslas (95 x 100 cm) yra Madrido basųjų karmelitų vienuolyne (L. Campbell, op. cit., p. 166).



8. Johanas Šreteris. *Kotryna Potocka ir Marija Lupa Radvilienė*, 1646



9. Juan Pantoja de la Cruz. *Infantė Marija karste*. 1603

kad XVII a. jų buvo<sup>16</sup>. Karaliaučiuje surašytame Liudvikos Karolinos Radvilaitės inventoriuje minimi tiksliau neapibūdinti mirusių Radvilų giminės kūdikių atvaizdai<sup>17</sup>. Menotyryninkė Marija Matušakaitė spėja, jog tai greičiausiai pašarvotųjų karsteliuose portretai, panašūs kaip XVII a. pirmame ketvirtyje tapyti per maro epidemiją mirusių čekų didiko Jetricho Žerotiniečio palikuonių *castrum doloris* paveiksiai<sup>18</sup>. Jie siejasi su XV a.

atsiradusiu dokumentišku mirusiųjų mirties patale ar laidotuvių ceremonijos metu vaizdavimu, kurio čia plačiau neaptarinėsime<sup>19</sup>.

Mūsų nagrinėjamas atvejis greičiau priešingas tokioms tiesioginėms negyvo kūno ir jį supančio „laidojimo meno“ fiksacijoms: Schultzo taptukui priskiriamas paveikslas tarsi teigia, kad mirusioji mergaitė yra, ji vizualiai reprezentuojama kaip esanti. Tačiau esanti nenatūraliu, o ypatingu būdu ir pavidalu: su karmelitės abitu rūmų terasoje, paradiniam portretui būdingos stambios kolonos ir peizažo su tolumoje regimu kryžiumi ant kalvos fone. Kitame Varšuvos vizičių vienuolynui priklausančiame paveiksle nežinomas dailininkas analogiškame rūmų terasos su kolona fone nutapė Pranciškos Olimpijos de Konrade portretą (10 pav.). Vėlesnėje, XVIII a. drobėje nutapytas juodu abitu vilkinčios mergaitės su obuoliu ir šuneliu portretas (Varšuvos nacionalinis muziejus) (11 pav.). Visuose trijuose paveiksluose regimos mirusios, tačiau *tarsi gyvos* mergaitės. Jų nebuvimą tarp gyvųjų leidžia nujauti tik keistoka ir nejauki vaikiškų veidų ir

<sup>16</sup> Čia galima paminėti labai meistriškos tapybos pašarvoto Alberto Stanislovo Radvilos atvaizdą, buvusį Olykos bažnyčioje; žr. M. Matušakaitė, *Išėjusiems atminti: Laidosena ir kapų ženklai* LDK, Vilnius, 2009, p. 82.

<sup>17</sup> T. Sulerzyska, Inwentarz obrazów Radziwiłłów z XVII w., *Biuletyn Historii Sztuki* 23, 1961, s. 269.

<sup>18</sup> M. Matušakaitė, op. cit., p. 82.

<sup>19</sup> Žr. A. Pigler, Portraying the death. Painting – Graphic Art, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1956, t. IV, p. 1–13.



10. Nežinomas dailininkas. *Pranciška Olimpija de Konrade*. XVII a. (?)



11. Nežinomas dailininkas. *Vaiko su abitu portretas*. XVIII a.

kitai vienuolijai mirties akivaizdoje, gyvavusį paprotį prieš mirtį apsilvilti vienuolio abitu liudija testamentai, laidotuvių pamokslai. Pavyzdžiui, LDK kardininkas Naugarduko vaivada Kristupas Mikalojus Chaleckis savo funduotame pranciškonų Valkininkų bažnyčios Loreto namelyje paties noru buvo pašarvotas su pranciškonų vienuolijos abitu<sup>22</sup>. LDK

vienuolinių drabužių dermė. Nors mūsų kraštuose yra žinomas paprotys sergantį vaiką apvilkti vienuoliniu abitu, kad jis pasveiktų, ar tėvų nuožiūra nuvežti į kokį nors konventą ir palikti, pasitikint vienuolių maldos galia, ar tiesiog paaukoti<sup>20</sup>, tačiau vaikai vienuoliniais drabužiais sutinkami tik pomirtiniuose portretuose. Tai ir regimoji nuoroda, kad jie buvo pašarvoti su to ordino apranga.

Vakarų kultūros istorijoje minimi atvejai, kai turtingieji „didžiausią savo turto dalį palikdavo vienuolynui, kuriame užsidarydavo numirti“<sup>21</sup>. Pasauliečių „proginę“ priklausomybę vienai ar

<sup>20</sup> *The Child in the painting from the 16<sup>th</sup> to the late 19<sup>th</sup> century in the collections of Polish museums*, Warsaw, 2004, p. 120, kat. Nr. 28; D. Żołądź-Strzelczyk, *Child in Poland of the Past*, Warsaw, 2002, s. 240.

<sup>21</sup> P. Ariès, op. cit., p. 105.

<sup>22</sup> [M. A. I. Galecki,], *Strzala wieczney Szczęśliwości kresu dopędzaiaca w wybornym biegu pobożnego życia Jasnie Wiemożnego Jego Mości Pana P. Mikołaiia Krzysztofa z Chalwa Chaleckiego Woiewody Nowogrodzkiego, Wolkinickiego Lepuńskiego & stározty: podobienstwem iego Herbowney Hąbdankowey, wystawiona. W Kazaniu pogrzebiowym dnia 11 Wrzesnia roku 1653. W cudownym Loretanskim Wolkinickim Panny Nayświetszey Domeszczku od niego fundowanym*

iždininkas Mikalojus Kiška mirties akivaizdoje norėjo būti aprengtas bernardinaiškai<sup>23</sup>. Basųjų karmelitų Višnicėse fundatorius Krokuvos vaivada Stanislovas Liubomirskis liepęs jį laidoti apvilktą karmelitų drabužiu, kaip sakytą jo laidotuvių pamoksle: „Ta karmelitų sermėga uždengti liepė. [...] Tegu maloningąjį fundatorių dangaus karalienė pagal tą spalvą pažins. Tegu mūsų vienuolijos globėjai, broliai mūsų, jau danguje karaliaujantys, ne tik kaip tėvą, globėją bei geradarį, bet ir kaip savo vienuolio su brolių tarp savęs priima“<sup>24</sup>.

Tarp „paskutiniosios valandos kandidatų į vienuolius“<sup>25</sup> gali būti prisimintos ir LDK didikės: Ona Radvilienė (1618), prašiusi būti palaidota su kapucinių abitu, Teklė Zenavičiūtė-Radvilienė (1639) ir Sofija Zenavičiūtė-Sluškienė (1642), panorusios į paskutinę kelionę apsilikti pranciškonų abitus<sup>26</sup>.

Taip ordino drabužis suvokiamas kaip dvasinės priklausomybės ir nuopelnų vienuolių bendruomenei, kartu – paties ordino maldos, jo šventųjų globos ir užtarimo ženklas. Taip pat vienuolinio abito pasirinkimas mirties akivaizdoje buvo suprantamas ir kaip nuolankumo, neturto, nusizeminimo pasirinkimas. Jo paplitimas didikų tarpe galėtų būti siejamas su XVI a. pabaigoje liudijamu aukštuomenės vertybių sistemos pokyčiu, nauju dvasinio gyvenimo bruožu, kai ontologinio nerimo ir atgailos persmelkta savijauta išstūmė anksčiau dominavusius „puikumą“, laisvės ir individualizmo siekius<sup>27</sup>. Dabar visuomenės dvasinis elitas tokią laidoseną su vienuoliniu abitu suprato kaip iššūkį diduomenės tarpe vyravusiai laidotuvių ištaigai ir pačiai žemiškajai tuštybei. Mikalojus Kristupas Radvila Našlaitėlis savo testamente pabrėžė, kad per jo laidotuves „pompos apskritai jokios nebūtų“, kaip ir jo žmona Elzbieta

*y klasztorowi Braciej S. Franciszka Conventualium oddanym. Przez Wielbnego Oyca Mikolaia Antoniego Iunosza Galeckiego Doktora Pisma S. Regenta y kaznodzieię ordinariusza Holszańskie-go tegoż Zákonu, Wilno, 1654, p. f 2w.*

<sup>23</sup> M. Paknys, *Mirtis LDK kultūroje XVI–XVII a.*, Vilnius, 2008, p. 36.

<sup>24</sup> Cit iš.: T. Račiūnaitė, *Vizijos ir atvaizdai: Basųjų karmelitų palikimas*, Vilnius, 2003, p. 77.

<sup>25</sup> P. Ariès, op. cit., p. 108.

<sup>26</sup> M. Paknys, op. cit., p. 87.

<sup>27</sup> Žr. D. Kuolys, *Asmuo, tauta, valstybė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorinėje literatūroje: Renesansas, Barokas*, Vilnius, 1992, p. 130–171.



Radvilienė iš Višnioviečių savo 1594 m. testamente prašiusi kuklių laidotuvių, nurodydama, kad pinigai, skirti laidotuvių išskilmėms rengti, būtų paskirti „maldai už jos nuodėmingą sielą, o ne niekam nereikalingoms ceremonijoms“<sup>28</sup>.

Vaikai su abitais buvo šarvojami tėvų valia, taip vienuolijai patikint jų dvasinę globą ir nurodant savo palikuonių simbolinę narystę.

Atvaizdo priemonėmis *sukonstruotą* Marijos Onos priklausomybę basųjų karmeličių ordinui nulėmė jos motinos, karalienės Liudvikos Marijos santykis su basųjų karmeličių konventu, kuri liudija Varšuvos konvento kronika, taip pat Onos Marchockos, vadinamosios Lenkijos Jėzaus Teresės, autobiografijos fragmentai<sup>29</sup>.

Vos basosioms karmelitėms atsikėlus į Varšuvą, Marija Liudvika naujajame vienuolyne įsirengė kambarį, kad galėtų kartu su seserimis ir vienuomoje melstis, atlikti dvasines praktikas. Vyresniosios Jėzaus Teresės paragintos vienuolės 1649 m. meldėsi už karalių Joną Kazimierą ir valstybės sėkmę kare prieš totorius ir kazokus. Taip pat basųjų karmeličių vienuolyne buvo karštai meldžiamasi prašant karališkojo palikuonies<sup>30</sup>. Vėliau Marija Liudvika, kentėdama vėlyvo nėštumo sunkumus, taip pat gąsdinama motinos ir vaiko mirtį numatančių astrologinių pranašysčių, savo būsimą kūdikį paaukėjo basųjų karmeličių vienuolijai, prisiekdama, kad jei vaikelis gims (kažin kodėl ji tikėjo, kad tai bus mergaitė) – ji bus basoji karmelitė ir vadinsis Terese. Pasak karalienės žodžių: „ir dabar tai pažadu, kad mano dukrelė bus pavadinta Terese ir Basaja karmelite“<sup>31</sup>. Tokio pasakojimo kontekste mūsų atvaizdas gali būti interpretuojamas ne tik kaip pomirtinis, bet ir kaip votyvinis portretas, liudijantis votyvinių motinos gestą vienuolijai. Laimingai gimusi mergaitė buvo pakrikštyta Marija Ona Terese. Pirmaisiais gyvenimo mėnesiais motina ją vadino tie-

<sup>28</sup> M. Paknys, op. cit., p. 87.

<sup>29</sup> *Żywot Wielebnej Matki Teresy a Jesu, klasztorow we Lwowie i w Warszawie, karmelitanek bosych, fundatorki, który swoją ręką z rozkazania przelozonych i powiednika swego, napisala*, wyd. K. Górski, (ser. *Pisarze ascetyczno-mistyczni Polski*), t. II, Poznań, 1939.

<sup>30</sup> B. Fabiani, op. cit., s. 67–68.

<sup>31</sup> *Klasztory karmelitanek bosych w Polsce, na Litwie i Rusi. Ich początek, rozwój i tulactwo w czasie rozruchów wojennych w XVII wieku. Rzecz osnuta na kronikach klasztornych. Lwów–Warszawa*, opr. O. Rudolf, Kraków, 1901, s. 27.



siog Terese. „Šis vardas, – kaip liudija vienuolyno vyresnioji Jėzaus Teresė (Marchocka), – karalienės buvo duotas iš didelio Jos didenybės pamaldumo mūsų Šv. Motinai Teresei ir jos vienuolijai. [...] Tai didis ženklas, kad [karalaitė] būsianti Dievo tarnaitė ir tikra mūsų Motinos Teresės dukra.“<sup>32</sup> Vėliau vienuolyno kronikoje fiksuojama, kad vyresnioji spėjo, jog karalienė linkusi sulaužyti priesaiką ir paskubėjo ją perspėti, kad tai gali prišaukti kūdikiui mirtį<sup>33</sup>. Kitur trumpai nurodoma, kad vaikas sirgo nepagydoma liga.

Aštuonių mėnesių karalaitė mirė. Rūmų koplyčioje pagal Giano Battistos Gisleni projektą buvo įrengtas katafalkas, jame stovėjo auksakalio Johanno Christiano Bierpfaffo (Birfarth) padirbintas karstas, kuriame gulintis velionės kūnelis, kaip rašoma kronikoje, buvo apvilktas karmelitišku rūbu: „Duota jai juodos gelumbės suknelė ir ilgas škaplierius, prie jos odinis diržas; ant galvos – juodas veliumas kaip vienuolės ir kanapinių sandalų apavas“<sup>34</sup>. Karalaitė ant basųjų karmelitų tėvų pečių buvo nunešta ir palaidota basųjų karmelitchių Šv. Dvasios bažnyčioje po didžiuoju altoriumi<sup>35</sup>. Tuo metu buvo sukurtas ir mūsų nagrinėjamas portretas, kurį vėliau pati karalienė padovanojo savo funduotam Varšuvos vizičių vienuolynui.

Dar vienas semantiniame atvaizdo lygmenyje svarbus aspektas – portretuojamosios laikomi atributai. Mažosios Teresės karmelitiškas abitas „natūraliai“ suderintas su karmelitų šventųjų pamėgtais atributais: kryželiu ir lelija. Vaikai dažniausiai vaizduojami su atitinkamą simbolinę reikšmę turinčiais vaisiais, gėlėmis, šuneliu prie šono, kaip matėme mažojo Vladislovo Vazos ar XVIII a. mergaitės su abitu portretuose. Čia gi matome mergaitę, laikančią skaisrybę simbolizuojančią lelijos šakelę ir pamaldumą ženklinantį kryželį, kaip ir šv. Kazimieras (12 pav.) Šie atributai sutinkami ir karmelitų šventųjų atvaizduose (13, 14 pav.)<sup>36</sup>. Įdomu, kad su kryželiu rankose

<sup>32</sup> *Żywot Wielebnej Matki Teresy*, s. 224.

<sup>33</sup> Plg. B. Fabiani, op. cit., s. 74.

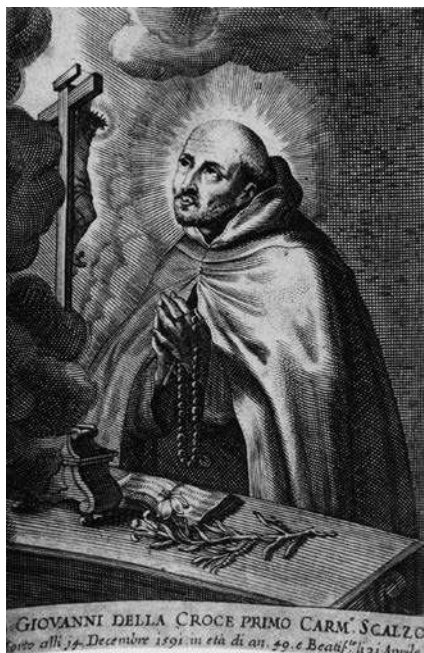
<sup>34</sup> *Klasztory karmelitanek bosych*, s. 33.

<sup>35</sup> Marijos Onos Teresės širdelė atskirai patalpinta relikvijoriuje ir atiduota laikyti bažnyčios zakristijoje.

<sup>36</sup> Čia galime prisiminti ir XVII a. pabaigoje nežinomo autoriaus tapytą Šv. Marijos Magdalenos de Pazzi atvaizdą iš Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčios, kur, anot Šinkūnaitės, „šventosios

12. Danielius Schultzas (?). Šv. Kazimieras. Iki 1672





13. Nežinomas raižytojas.  
Šv. Kryžiaus Jonas. XVII a.



14. C. Galle. Šv. Albertas. XVIII a.

pavaizduota ir minėta Lenkijos Jėzaus Teresė (Marchocka) (15 pav.). Vadinasi, konstruojamas ne šiaip vienuoliniais drabužiais vilkinčio vienuolijai paaukoto ir jos globojamo vaiko portretas, o tarsi „būsimo“, lūkesčių plotmėje įmanomos šventosios atvaizdas. Liudvika Marija, kuri greičiausiai ir buvo šio atvaizdo ikonografinės programos autorė, tartum konstravo dukters kaip *šventosios karalaitės* tapatybę. Tad analogija su šv. Kazimieru galbūt šioje šventosios lūkesčio sferoje neatsitiktinė.

„Perteikdamas realius fizinius asmens bruožus, kiekvienas portretas tapdavo jo bežadžiu atminimu, – rašo Andrè Grabaris, – taigi savaime jis yra memorialinis kūrinys. Tai galima pasakyti apie daugumą gy-

atvaizdas sukurtas pagal paradinio portreto ikonografinę schemą [...] [ir] įvyksta netikėtas portretinės ir religinės dailės „susitapatinimas““ (L. Šinkūnaitė, op. cit., p. 60).



Venerab. Virgo Teresia a Iesu Polona uita Sanctimonia,  
uirtutibus hercoicis, miraculis ac Diuinarum rerum sensu.

15. Nežinomas raizytojas. *Palaimintoji Lenkijos Jėzaus Teresė*. XVIII a.

aspektas<sup>40</sup>. Šiuo atveju galima išvelgti kelis mūsų atvaizdą lėmusius ir jo pavidalą apsprendusius proginius aspektus: 1) karalaitės mirtį, 2) karalienės įžadą ir 3) karalaitės kaip galimos šventosios regėjimą.

Mirtis – būtiška proga pavaizduoti asmenį, valingą kultūrinio judesiu nebedalyvaujančiam gyvenime asmeniui suteikti galimybę kitu

viesiems skirtų jų gyvų amžininkų portretų. Tačiau meninis portreto žanras akivaizdžiai išsiplečia ir pasiekia plačią laidojimo meno sritį.<sup>37</sup> Įdomu kad šioje mirties ar „laidojimo meno“ srityje asmens atvaizde reprezentacija turi ne tik pasyvaus priminimo, bet ir aktyvaus kūrybiško (poetinio) teigimo – vaizdavimo paskirtis, siejamas su „portreto religinėmis, politinėmis arba socialinėmis funkcijomis“<sup>38</sup>.

Pasitelkdami Lietuvos dailėtyroje įsigalėjusias kategorijas, galėtume daryti išvadą, kad tai yra imaginacinis portretas<sup>39</sup>. O imaginacinio portreto pobūdį nulemia paskirtis: labai konkrečiai apibrėžtas norimas išreikšti turinys ir, kaip rašo Hansas Georgas Gadameris, atvaizdą lemiantis ir ontologinį pagrindą turintis *proginis*

<sup>37</sup> A. Grabar, op. cit., p. 97.

<sup>38</sup> Ibid., p. 101.

<sup>39</sup> Žr. M. Matušakaitė, *Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje*, Vilnius, 1984.

<sup>40</sup> Progiškumas, anot Hanso Georgo Gadamerio, yra reikšmė, turiniškai išauganti iš atvejo, dėl kurios ji buvo sugalvota, bet pati savaime apimanti daugiau (X. Г. Гадамер, *Истина и метод*, пер. Б. Н. Бессонова, Москва, 1988, с. 191).

būdu „dalyvauti“. Vaizdo reprezentacijos pagalba leisti jam kitų akyse ir mintyse „gyventi“.

Paš(iš)ventimas, įžadas *votum* – kito pobūdžio proga, nulemianti to dalyvavimo būdą: mažoji karalaitė mums reprezentuojasi kaip karmelitinė. Šiuo atveju mergaitės simbolinis lygmuo, pažadėtasis ryšys su vienuolija tapo jos laidosenos (šarvojimo) būdu ir paveiksle reprezentuojama socialine tapatybe.

Dar viena atvaizde akivaizdžiai projektuota mergaitės tapatybė – jos priklausomybė šventųjų tarpui. *Šventoji karalaitė* kaip Abiejų Tautų Respublikos šventasis karalaitis Kazimieras, ir *šventoji karmelitinė* kaip vėlionės bendravardė neseniai kanonizuota šventoji Teresė iš Avilos.

Marijos Onos Teresės portrete per sukonstruotą mergaitės-vienuolės, karalaitės-šventosios tapatybę atsiveria dramatiškas karališkosios šeimos gyvenimo aspektas. Jis čia nėra nei konstruojamas, nei kaip nors nurodomas, jis tiesiog glūdi kaip nevaizduojama ir nepavaizduojama asmeninių ir visuomeninių lūkesčių istorija.

Tojana Račiūnaitė

## The Portrait and Personal Identity: Princess Maria Anna Teresa

*Summary*

The Visitationist convent in Warsaw holds a portrait of the daughter of John Casimir Vasa and Louise Marie, Princess Maria Anna Teresa, attributed to Daniel Schultz, from the middle of the 17th century. It is a canvas sized 100 x 83 cm, whose backside contains an inscription, “*Marja Anna Teresa /corka/ Fundatorki naszej /krolowej/ Maryi Ludwiki / i krola Jana Kazimiera*”. The image is analyzed from the historical viewpoint in the article by art historian Bożena Fabiani published in 1972. It was reproduced and briefly described in a catalogue of works by Daniel Schultz published by Bożena Steinborn in 2004. The current article is dedicated to the analysis of the above-mentioned painting in the aspect of *constructing a person's social identity*. Its aim is to reveal what factors determine the appearance of such works, and to recognize from what components the visual representation of the early deceased personal-ity who did not create a history of her own is constructed.

The work under discussion can be described by the four following theses:

1. Portrait of a descendant of a royal family;
2. Portrait of a Carmelite;
3. Posthumous portrait of a child; and
4. Portrait of a saint.

The representative of a royal family, the daughter of John Casimir and Louise Marie is most directly represented in the portrait by her *face*. The artist skilfully combined the well-known (from paintings) features of her mother and father: the dark large mysterious eyes of Louise Marie and the characteristic lower part of the face of John Casimir.

Maria Anna's belonging to the Order of the Barefoot Carmelites *constructed* by visual means was determined by the relation of her mother, Queen Louise Marie, with the Convent of the Barefoot Carmelites, revealed by the chronicle of the Warsaw convent and the fragments of autobiography of Anna Marchocka, or the so-called Polish Teresa of Jesus. Before being born, the daughter of Louise Marie was promised to the Order of the Barefoot Carmelites, and was laid out in a habit of this order. However, it is not merely a portrait of a child clad in a monastic robe, sacrificed to the order and protected by the order, that is constructed – it as if represents an image of a “saint-to-be”, possible in expectations. Louise Marie, who most probably was the author of the iconographic program of this image, as if constructed the identity of her daughter as a *holy princess*.



The image can be analyzed as an imaginative portrait, whose shape is determined by concrete occasional aspects. In this case one can see several of such aspects: 1) death of the princess, 2) the queen's vow, and 3) a vision of the princess as a possible saint.

Death is an existential occasion to represent a person and to give a person who no longer participates in life by a voluntary cultural action a possibility to "participate" otherwise. (Self-) sacrifice and a vow (*votum*) is an occasion of different nature determining the mode of this participation: the little princess is represented as a Carmelite. In this case the girl's promised relation with the monastic order of the symbolic level became a means of her burial (laying out) and her social identity represented in the painting. Another identity of the girl obviously projected in the painting is her belonging to the rank of the saints. In this representation of expectations one can recognize *the holy princess* reminiscent of the saint of the Polish-Lithuanian Commonwealth Casimir Jagiellonian, and *the holy Carmelite*, associated with a namesake of the deceased and the spiritual patron of the queen, the Blessed Teresa of Poland (Marchocka) and her inspirer St. Theresa of Avila.