

Lijana Birškytė-Klimienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

„Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ ikonografija Lietuvoje XVIII–XIX a.: nuo Europos grafikos pavyzdžių iki kopijų

Lietuvos sakralinei dailei būdinga kartoti ir kopijuoti grafikos pavyzdžius. Autorė nagrinėja menkai tyrinėtą religinio vaizdo pakartojimo reiškinį, kai pirmavaizdžiu tampa ne stebuklingas atvaizdas, o įprastas Europos dailės kūrinys. Tyrimui pasitelkiama Lietuvoje XVIII a. II p.–XIX a. išpopuliarėjusio „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ ikonografinio tipo analizė. Siekiama identifikuoti pagrindinius europietiškus „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ grafikos pirmavaizdžius, „įkvėpusius“ daugybę kartočių XVIII–XIX a. Lietuvos katalikiškoje aplinkoje, atrasti kartočių kompozicijų transformacijos dėsningumus ir jų ryšius su aptariamo laikotarpio sociokultūrinėmis aktualijomis.

Reikšminiai žodžiai: šv. Ona, „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“, ikonografija, sakralinė dailė, XVIII–XIX a. Lietuvos dailė, grafika, kartotės, Jacopo Amigoni, François Adolphe Bruneau Audibrant, Schelte Adamsz Bolswert, Józef Ozębłowski, Hippolyte Louis Émile Pauquet, Peter Paul Rubens, Joseph Wagner

Įvadas

Garsiajame, bene dažniausiai cituojamame Regimantos Stankevičienės 1994 m. straipsnyje „Kai kurie Lietuvos XVII–XIX a. religinės dailės sąlyčio su Europos krikščioniškąją kultūra aspektai“¹, be kitų vertingų įžvalgų, buvo pastebėta, kad Lietuvos katalikiškajai dailei charakteringas europietiško grafikos pavyzdžių kartojimas ir kopijavimas. Vėliau Lietuvos menotyro diskurse kartočių ir kopijų klausimai buvo nuodugniau gvildenami šio amžiaus pradžioje Vilniuje surengtoje konferencijoje „Pirmavaizdis ir kartotė“ ir ją lydėjusiose publikacijose². Tačiau ši mūsų vizualioje kultūroje svarbi tema dar nėra iki galo išsemta ir ne visi klausimai atsakyti.

¹ Stankevičienė (1994), 140–143.

² Iršėnas, Surdokaitė (2004); Iršėnas, Surdokaitė (2005).

Šio amžiaus pradžios lietuviškame menotyros diskurse vyravo stebuklingų atvaizdų, jų kartočių ir kopijų temos, atokiau paliekant kitos rūšies pirmavaizdžių pakartojimų klausimus³. Kaip tik šie domina straipsnio autorę, siekiančią išsiaiškinti, kokie atvaizdo pakartojimo dėsningumai veikia tais atvejais, kai pirmavaizdžiu tampa ne stebuklingas atvaizdas, o įprastas europietiškos tapybos ar grafikos kūrinys. Stebuklingų atvaizdų grafiniams kartotėms būdingas pirmavaizdžio ikonografijos, formos atkartojimas, kūrinio vaizdo pusėje įprastas pirmavaizdį įvardijantis pavadinimas. Straipsnyje klausama, ar pirmavaizdžiu pasirinkus užsienietišką raižinį kartočių užsakovams originalo pavadinimas, kilmė išlieka tokie pat svarbūs kaip stebuklingų atvaizdų kartočių atvejais, ar vėlesnėse kartotėse išlaikoma originalo autorystė, įrašai, kaip laikui bėgant kinta originalios kompozicijos elementai ir ar jie gali būti susiję su sociokultūrinėmis laikmečio aktualijomis.

Atsakymų būtų galima bandyti ieškoti pasitelkiant vieno populiaraus ikonografinio tipo visą grandininį kartočių procesą nuo originalo iki vėlesnių jo atkartojimų, jei būtų išlikę pavyzdžių – kopijų. Tuo remiantis, straipsnyje identifikavus Europos grafikos kartotes, Lietuvos katalikiškajai dalei charakteringos europietiškos grafikos pavyzdžių kartojimo ir kopijavimo problemos gvildenamos per vieną XVIII a. II p.–XIX a. itin išpopuliarėjusį ikonografinį tipą – „Švč. Mergelės Marijos auklėjimą“. Šio siužeto pavyzdžių buvo ieškoma Lietuvos bažnyčiose, muziejuose, privačiuose rinkiniuose ir dailės istorikų publikacijose. Straipsnyje atributuojant atvaizdus remtasi formaliąja, lyginamąja stilistine analize, jų kontekstams atskleisti buvo pasitelkti ikonografinis ir iš dalies ikonologinis tyrimo metodai.

„Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ atvaizdų turinys ir kaita

Norint suprasti Lietuvoje kartojamų Europos grafikos pavyzdžių atrankos motyvus, pravartu susipažinti su „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ ikonografinio tipo raida ir sociokultūriniais kontekstais. Kokios prie-

³ Kaip išimtinį reikėtų paminėti dailėtyrininkės Dalios Tarandaitės straipsnį: Tarandaitė (2004).

žastys lėmė šio ikonografinio tipo, kuriam įgyvendinti prireikė įvairių grafikos technikų, kad atvaizdai būtų sparčiau gausinami, populiarumą XIX a.? Pradėkime nuo šio ikonografinio tipo apibrėžimo, tipologijos ir sampratos XVIII–XIX a. Lietuvoje. Tai padėtų atpažinti populiariausių užsienietiškų pirmavaizdžių ir jų kartočių tipus bei reikšmių kontekstus.

Aptariamo laikotarpio „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ ikonografinio tipo Lietuvoje charakteringiausi bruožai buvo išskirti ir apibendrinti straipsnio autorės paskutinėse publikacijose⁴.

Pažymėtina, kad pirmąkart XIV a. pradžioje Europoje, Anglijoje, pasirodęs „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ siužetas nesirėmė jokių tekstiniu Šventojo Rašto ar apokrifinės literatūros šaltiniu, o tai buvo labai neįprasta viduramžių ikonografijoje⁵. Jo kompozicija labai paprasta: šv. Ona vaizduojama ant kelių laikanti atverstą knygą arba ritinėlį, o mergaitė arba paauglė Švč. Mergelė Marija gali sėdėti jai ant kelių, klūpoti arba stovėti⁶. Žinomas dar vienas kompozicinis variantas, kai „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ scenose sutinkamas šv. Onos vyras šv. Joakimas. „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ atvaizdai turėjo svarbią simbolinę paskirtį vėlyvųjų viduramžių pamaldumui. Jie išreiškė Kristaus Įsikūnijimo idėją, o vaizduojamas atverstos knygos atributas yra Kristus – įsikūnijusio Dievo Žodžio (*Logos*) simbolis⁷. Dar vienas svarbus šio tipo atvaizduose slypintis kontekstas susijęs su moterų krikščioniškojo auklėjimo ir raštingumo kultūrine tradicija. Vėlyvaisiais laikais šis aspektas tapo itin reikšmingas, atvaizdai visuomenėje diegė motinos, privalančios pasirūpinti savo vaikų raštingumu, modelį⁸.

Po Reformacijos katalikiškose Europos žemėse „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ ikonografinis tipas tapo vienu svarbiausių šv. Onos vaizdavimo būdų, labiausiai išplitusių XVII–XVIII a. baroko tapyboje, grafikoje ir skulptūroje. Jo pavyzdžių gausu Vokietijos, Prancūzijos, Italijos ir Ispanijos

⁴ Birškytė-Klimienė (2022), 220–264; Birškytė-Klimienė (2022), 25–30; Birškytė-Klimienė (2023).

⁵ Sheingorn (1993), 70, 79; *Marienlexikon* (1988), 160.

⁶ *Marienlexikon* (1988), 161.

⁷ Sheingorn (1993), 71.

⁸ *Ibid.*, 71–78.

dailėje⁹. Mūsų šalyje šis ikonografinis tipas atsirado gana vėlai – XVII a. II p. ir pamažu išpopuliarėjo XVIII a. II p. Tuo metu susiformavo du minėti „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ kompozicijų variantai, XIX a. savo gausa pralenkę kitus šv. Oną vaizduojančius ikonografinius tipus.

Ištyrus Švč. Mergelės Marijos atvaizdų įrašus, prieita prie išvados, kad XIX a. pasikeitė aptariamo siužeto kontekstas. XVIII a. II p. dar buvo svarbu perteikti Įsikūnijimo idėją, o XIX a. I p. matomas posūkis į edukacinio konteksto akcentavimą: panašiai kaip Vakarų Europoje, „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ atvaizdai Lietuvoje pradėti suvokti siauriau, kaip Švč. Mergelės Marijos mokymas katekizmo arba krikščioniško auklėjimo pamoka¹⁰. Šie ikonografijos pokyčiai atliepė į edukaciją stipriai orientuotos Apšvietos epochos aktualijas. Šv. Onos religinis įvaizdis koreliavo su visuomenėje diegiamu idealu tobulos moters, kuriai, be namų reikalų tvarkymo, svarbiausios pareigos buvo auklėti vaikus, mokyti juos tikėjimo pagrindų ir skiepyti dievobaimingumą, o visa tai prisidėjo prie šio įvaizdžio įtvirtinimo sociume¹¹. Galiausiai XIX a. II p., šalyje vykdant rusifikaciją, carinei valdžiai įvedus griežtus lietuviškos spaudos lotyniškais rašmenimis ir bendruomeninių katalikiškų praktikų apribojimus, „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ atvaizdų edukacinis kontekstas transformavosi į tautinį – lietuvišką edukaciją slaptose mokyklose skatinančius kultūros vaizdinius¹².

Populiariausi pirmavaizdžiai ir jų kartotės

Nuo „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ atvaizdų kontekstų apžvalgos perėikime prie pagrindinės temos, aptariančios siaurą „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ atvaizdų grupę, kuriai būdingas vaizdo atkartojimas remiantis užsienietišku grafikos pavyzdžiu. Tarp gausiai išlikusių šio žanro kūrinių Lietuvoje išskirtini du dažniausiai sekami Europos grafikos pirmavaizdžiai.

⁹ *Ibid.*, 160–161; Sachs, Badstübner, Neumann (1980), 34; Welsh (2017), 184, 186; Pigler (1956), 412–413; Bergmann (2008), 154–161.

¹⁰ Birškytė-Klimienė (2023), 42–53.

¹¹ Birškytė-Klimienė (2022), 220–264.

¹² Birškytė-Klimienė (2022), 25–30; Birškytė-Klimienė (2023).

1. Peterio Pauliaus Rubenso paveikslo „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ kartotės

Pirmasis, chronologiškai seniausias pirmavaizdis yra Peterio Pauliaus Rubenso (1577–1640) paveikslas „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“, nutapytas 1625–1626 m.¹³, anksčiau puošęs Antverpeno basųjų karmelitų Šv. Onos koplyčią¹⁴. Pagal šį paveikslą sukurta graviūrų. Ankstyviausia iš jų – Schelte'ės Adamszo Bolswerto¹⁵ graviūra (1630–1645) (1 pav.) inspiravo daugybę kartočių ir kopijų visoje Europoje. Galima manyti, kad P. P. Rubenso paveikslo pirmavaizdžio sklaidą Lietuvoje veikė jo populiarumas kaimyninėje Lenkijoje¹⁶. Viena iš ankstyviausių išlikusių kartočių – XVII a. vid. altorinis paveikslas „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ Krokuvos Šv. Kryžiaus bažnyčioje, sukurtas pagal minėtą S. A. Bolswaerto graviūrą. Dailėtyros diskurse plačiau neaptarta XIX a. Europoje kilusi P. P. Rubenso paveikslo „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ kartočių ir kopijavimo mada, todėl galima manyti, kad Lietuvos atvejis nebuvo išskirtinis, jį veikė bendros užsienio dailės raidos tendencijos. Žinoma, kad P. P. Rubenso pirmavaizdžiu domėjosi ir garsūs dailininkai, pavyzdžiui, Eugène Delacroix (1798–1863) apie 1839 m. nutapė puikią P. P. Rubenso paveikslo kopiją, vėliau sukūrė autorinių „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ kompozicijų¹⁷.

Iš pradžių trumpai aptarkime P. P. Rubenso atvaizdo „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ (1 pav.) turinį. Graviūroje pavaizduota žavinga Marija klasikinėmis baliustradomis atitvertoje terasoje, atidžiai žvelgianti į žiūrovą. Viršuje sukiojasi angelai, nešantys jai virš galvos rožių vainiką, į jį krypsta Onos žvilgsnis. Anapus baliustrados, atokiau, dešinėje, sceną

¹³ 193×140 cm dydžio originalas saugomas Antverpeno karališkajame dailės muziejuje: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_The_Education_of_the_Virgin_-_WGA20247.jpg.

¹⁴ Žr. <http://pauart.pl/app/artwork?id=55ba0bd30cf2d84541158b13>.

¹⁵ Graviūroje įrašyta leidėjo dedikacija: *Nobili, et Generosae Dominae ANNAE DE HELLINCX; Strenui ac Nobili Dni, LYDOVICI LE COMTE DE D'ORVILLE; Equitis, Toparchae / S/ti Ioannis, S/ti Remigij, S/tae Mariae-gheest, Pietremal, Geneuille etc. Coniugi lectissimae. Martin. vanden Enden D.C. Q;* šonuose signatūros ir leidėjas su privilegija: *Pet. Paul. Rubeniuspinxit. / S. a Bolswert sculpsit. - Gillis Hendricx excudit / Antuerpiae Cum privilegio.*

¹⁶ Dziubecki (1987), 106.

¹⁷ Lemaire (2013), 222–223.

stebi Joakimas. Užrašas lotynų kalba graviūros apačioje paaiškina vainikokarūnos prasmę Senojo Testamento 44 psalmės apie karališkąsias vestuves citata¹⁸:

Klausykis, dukterie, įsidėmėk ir įsiklausyk,
užmiršk savo tautą ir tėvo namus.
Karalius trokš tavo grožio [...].¹⁹

Šiose simbolinėse Kristaus ir Bažnyčios vestuvėse Mergelė Marija įkūnija nuotaką – Bažnyčią (*Ecclesia*). Paveikslo „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ kontekste vainikas-karūna yra ne tik nekaltybės simbolis, bet ir ženklas, kad Dievas pasirinko Mariją būti mesijo motina²⁰, todėl galima apibendrinti, kad P. P. Rubenso pirmavaizdis simbolizuoja Kristaus Įsikūnijimo idėją, būdingą ankstyviausiems „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ atvaizdams. Dėl liudijimų stokos rašytiniuose šaltiniuose lieka atviras klausimas, kaip žiūrovas suvokdavo atvaizdo prasmę šio pirmavaizdžio kartotėse, kuriose nelikdavo originalo įrašo.

P. P. Rubenso paveikslo „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ kartotės Lietuvoje pradėjo plisti XVIII a. II p. Pinsko Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios (dabartinės katedros), priklausiusios pranciškonams, altoriniam paveiksliui²¹ (2 pav.), kaip ir daugumai XVIII–XIX a. Lietuvos kartočių, būdinga veidrodinė kompozicija su figūromis kairėje pusėje, perkelta iš XVIII a. „apverstos“ kompozicijos graviūrų. Vienas iš galimų tokių veidrodinės kompozicijos pavyzdžių galėtų būti Prancūzijoje Michelio Aubert'o (1700–1757) išraižyta graviūra²².

¹⁸ Graviūroje pateikta citata iš Vulgatos psalmės 44 skyriaus (44): 11–12), dabartiniame Biblijos vertime tai yra 45 psalmė. Cituojamas vertimas iš *Rubšio ir Kavaliausko biblija*, LBD ekumeninis leidimas 1999 m. https://biblija.lt/index.aspx/lt_vertimai/leidimai/b_rk_e1999/kn_skyriai/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKE1999_Ps_45.

¹⁹ *AVDI FILIA, ET VIDE, ET INCLINA AVREM TVAM: ET OBLIVISCERE POPVLVM TVVM, / ET DOMVM PATRIS TVI: ET CONCVPISCET REX DECOREMTVVM. Ps: 44.* Graviūroje nėra 12 eilutės sakinio pabaigos: „nes jis tavo viešpats, tad turi jam paklusti.“

²⁰ Dziubecki (1987), 106.

²¹ XVIII a. II p. datuojamas paveikslas yra pertapytas; žr. Oleńska, Piramidowicz (2019), 51, il. 183, 184.

²² Žr. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1157529/st-anne-print-aubert-michel/>.



2. Nežinomas autorius. Švč. Mergelės Marijos auklėjimas. XVIII a. II p. Drobė, aliejus.
Pinsko Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į Dangų bazilika. Iš: *Materiály do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach
wschodnich dawnej rzczyzpospolitej, część 5: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa
brzeskolitewskiego*, t. 4: *Kościół katedralny w Pinsku*, ed. Anna Oleńska, Dorota Piramidowicz, Kraków, 2019, il. 183



3. Nežinomas autorius. Šv. Mergelės Marijos auklėjimas. XVIII a. III ketv. Drobė, aliejus. Dotnuvos Viešpaties Apreiškimo Šv. Mergelei Marijai bažnyčia. Aloyzo Petrašiūno nuotrauka, 2015. Kultūros paveldo departamento Kilnojimųjų objektų skyriaus archyvas

mo Švč. Mergelei Marijai bažnyčios nešiojamo altorėlio paveikslas²⁴ (3 pav.). Jo fone matyti naujas motyvas – didingos architektūros fragmentas, mėgstamas vaizduoti XVIII a. II p. sakralinėje dailėje. Iš P. P. Rubenso graviūros pirmavaizdžio (1 pav.) atpažįstami šventųjų drabužiai, Marijos, pasitaisančios skraistę ir laikiančios knygą, motyvai, bet trūksta motinos ir dukters artimumą išreiškiančio gesto, dažno to meto kitokios ikonografijos

²³ Dziubecki (1987), 106.

²⁴ Procesijų altorėlio retabulas su paveikslais „Šv. Ona („Marijos auklėjimas“)“ ir „Nekaltojo Prasiidėjimo Švč. Mergelė Mergelė Marija“, XVIII a. III ketv., Lietuvos Respublikos kultūros vertybių registras, unikalus kodas 9305, kitas kodas DV 1307.

Ne visos P. P. Rubenso pirmavaizdžio detalės ir atributai būdavo įtraukiami į vietinių kartočių kompozicijas. Panašiai kaip Lenkijoje, kartotėse dažniausiai nebūdavo vaizduojama Marijos tėvo šv. Joakimo, kartais trūkdavo vainiko ir kitų fono detalių. Lenkų dailėtyrininko Tomaszo Dziubeckio teigimu, šv. Joakimas tikriausiai pasirodė nesvarbus šio siužeto turiniui ir išliko tik kaip originalios ikonografijos reliktas²³. Dar būtų galima pridurti, kad Marijos tėvo galėjo nepasirinkti ir dėl lokalaus šv. Joakimo kulto silpnumo. Vienas ankstyviausių tokių pakeistų P. P. Rubenso paveikslų kartočių pavyzdžių – primityvesnės tapybos, vėlyvajam barokui priskiriamas Dotnuvos bernardinų Viešpaties Apreiškimo



4. Nežinomas autorius. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas*. XIX a. Drobė, aliejus. Gelvonų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčia. Aloyzo Petrašiūno nuotrauka, 2011. Kultūros paveldo departamento Kilnojamųjų objektų skyriaus archyvas

„Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ paveiksluose²⁵ – Ona nevaizduojama dešine ranka apkabinusi Mariją.

Esama tokių pakitusių atvaizdų, kurių jau tikriausiai nebegalima vadinti P. P. Rubenso paveikslo kartotėmis, nes atpažįstamos vos viena ar kelios originalui būdingos detalės. Pavyzdžiui, Marijos, pasitaisančios skraistę, motyvas paveiksle iš Gelvonų bažnyčios (4 pav.) jo autoriui ar užsakovui pasirodė svarbus, matyt, dėl savo gyvumo, atskleidžiančio Marijos moterišką prigimtį. Kupiškio bažnyčios nešiojamo altorėlio paveikslo (5 pav.) dailininkui ar jį pertapiusiam asmeniui, nors panašiai pakartojusiam Marijos šukuoseną, nepavyko suprasti Onos drabužių sukirpimo ir perteikti šio Marijos kairės rankos judesio, nes vietoj skraistės jis

pasirinko vaizduoti apsiaustą. Šiuo atveju galbūt tikslingai pakeista paveikslo ikonografija, nes galime spėti, kad užsakovui arba autoriui nuolankumą išreiškiantis Marijos kairės rankos gestas, kaip aliuzija į Apreiškimą, buvo aktualesnis nei buitiskas pirmavaizdžio judesys.

XIX a. vid. ir II p. Lietuvoje kilo nauja, vėliau nebeapsikartojusi P. P. Rubenso paveikslo „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ kopijavimo banga, kaip galime įsitikinti iš Žemaičių vyskupijos šventovėse išlikusių paveikslų (6–8 pav.). Panašių spalvinių sprendimų pasirinkimas rodo, kad galėjo būti kopijuojama (ne moderniaja prasme) iš paspalvintų graviūrų.

²⁵ Birškytė-Klimienė (2022), 247–249, 253–254, 256–257.

5. Nežinomas autorius. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas*. XVIII a. III ketv. Drobė, aliejus. Kupiškio Kristaus Žengimo į dangų bažnyčia. Eglės Bagušinskaitės nuotrauka, 2018. Kultūros paveldo departamento Kilnojamųjų objektų skyriaus archyvas





Pastebėtina, kad šiose kartotėse vaizduojamas šv. Joakimas, bet autoriai paveikslų foną interpretuoja kūrybiškai, detalai nekartodami P. P. Rubenso paveikslo graviūrų piešinio. Tiksliausiai pirmavaizdžio piešinį – su architektūra fone ir angelų figūromis viršuje – pavaizdavo nežinomas dailininkas iš neidentifikuotos Žemaitijos bažnyčios (8 pav.). Paveikslo apačioje įrašas liudija pastangas išmokyti žiūrovą atpažinti vaizduojamus asmenis, nes šventieji surašyti eilės tvarka greta tiksliai 1847 m. atvaizdo sukūrimo datos. Paveiksluose iš Jonišio bažnyčios²⁶ (6 pav.) ir Niurkonių koplyčios (7 pav.) visiškai atsisakyta architektūros detalių, Marijos žvilgsnis nukreiptas į knygą – Šventojo Rašto skaitymą, ji nebežiūri kaip pirmavaizdyje į žiūrovą, todėl siužeto turinyje išryškėjo edukacinis kontekstas. Žemaičių vyskupijos šventovėse išlikusiuose paveiksluose (6–8 pav.), kaip ir anksčiau aptartuose pavyzdžiuose, niekur nerasime originalo autoriaus, pirmavaizdžio graviūrose esančių įrašų, todėl originalo ir kartočių grandinėje ši informacija laikyta nesvarbia ir liko neperduota ateities kartoms.

Kyla klausimas, kodėl XVII a. sukurtas P. P. Rubenso pirmavaizdis atrodė toks svarbus, kad tapo aktualus ir po kelių šimtmečių, ypač XIX a.? Vakarų Europoje graviūromis plitęs panašios kompozicijos Estébano Bartolomé Murillo paveikslas „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“²⁷ (apie 1655 m.) nesulaukė tiek daug dėmesio Lietuvoje. Pirmiausia galima spėti, kad P. P. Rubenso pirmavaizdžio graviūros buvo labiau paplitusios Lietuvoje ir Lenkijoje, todėl žinomesnės nei E. B. Murillo. Svarbus veiksnys buvo jo siužetas, atliepiantis Apšvietos inspiruotas edukacijos ir romantines visuomenės nuotaikas. Galbūt prie P. P. Rubenso paveikslo populiarumo prisidėjo ir ryškus Švč. Mergelės Marijos kulto pakilimas visuomenėje, inspiruotas 1854 m. popiežiaus Pijaus IX paskelbtos Nekaltojo Marijos Prasišėjimo dogmos „Ineffabilis Deus“, skatinęs jos atvaizdų poreikį, naujų ikonografinių tipų iškilimą ir sklaidą. Galima manyti, kad P. P. Rubenso Marijos

²⁶ Stankevičienė (2011), 357.

²⁷ Saugomas Madride, Nacionaliniame Prado muziejuje, inv. nr. P000968, žr. Saint Anne teaching the Virgin to read – The Collection – Museo Nacional del Prado.

← 6. Th. Tichejff. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas*. 1857. Drobė, aliejus. Jonišio Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į Dangu bažnyčia. Vytauto Balčyčio nuotrauka, 2014. Lietuvos kultūros tyrimų institutas



7. Nežinomas autorius. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas*. XIX a. IV ketv. Drobė, alicjus. Niurkonių Šv. Aloyzo koplyčia (Pasvalio r.). Lijanos Birškytės-Klimienės nuotrauka, 2014. Lietuvos nacionalinis muziejus

Nuotakos-Dangaus karalienės įvaizdis, jos vainikavimas rožių vainiku atitiko to meto Marijos išaukštinimo dvasią. Pats rožių vainiko atributas buvo mėgstamas ir kitokios ikonografijos XIX a. II p. „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ kartotėse, sukurtose dažniausiai pagal importuotus devocinių paveikslėlių grafikos pirmavaizdžius.



8. Nežinomas autorius. Švč. Mergelės Marijos auklėjimas. 1847. Drobė, aliejus.
Nežinoma Žemaitijos bažnyčia. Žemaičių muziejus „Alka“

2. Jacopo Amigoni paveikslo „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ kartotės

Tarp įtakingiausių ir pasikartojančių pirmavaizdžių Lietuvoje buvo Josepho Wagnerio (1706–1786) graviūra „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“, išraižyta pagal jo mokytojo J. Amigoni piešinį (9 pav.). Graviūra sukurta Venecijoje 1725–1766 arba 1730–1760 m.²⁸ Italų dailininkas J. Amigoni (Giacomo Amiconi, apie 1682–1752) tapė vėlyvojo baroko ir rokoko stiliumi portretus, mitologinus ir religinius paveikslus, daug keliavo po Europą (dirbo Venecijoje, Romoje, Bavarijoje, Anglijoje (1729–1739) ir Ispanijoje), nes jo portretai turėjo didelę paklausą. Į Angliją nuvyko kartu su savo mokiniumi J. Wagneriu, vėliau abu grįžo į Veneciją, kur 1739 m. J. Wagneris, finansuojamas savo mokytojo, įkūrė spaustuvę. J. Amigoni gyvenimo pabaigoje pakilo karjeros laiptais, iš Italijos persikraustė į Ispaniją, tapo Ferdinando VI dvaro tapytoju ir karališkosios Šv. Fernando akademijos vadovu²⁹. Skirtingai nei aptarto P. P. Rubenso paveikslo atveju, nepavyko išsiaiškinti, ar J. Amigoni buvo nutapęs paveikslą „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“, vaizduojamą J. Wagnerio graviūroje.

Aptariamo pirmavaizdžio užrašas skelbia *Matrem edocet verbi verbum* („Žodžio Motina pamoko žodžio“), t. y. šv. Ona moko skaityti (moko paprasto žodžio) Mariją, [Įsikūnijusio] Žodžio Motiną³⁰. Kitaip tariant, šv. Ona moko Mergelę Mariją skaityti, todėl pirmavaizdžio turinys yra glaudžiai susijęs su pirmajame skyriuje pristatytu Apšvietai būdingu edukaciniu kontekstu. Ankstyviausia šio pirmavaizdžio kartotė Lietuvoje yra Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios paveikslas (10 pav.), kuriame pirmavaizdžio užrašo neišvysime. Jėzuitų ordino panaikinimo proga 1773 m. surašytame bažnyčios liustracijos inventoriuje teigiama, kad šv. Onos paveikslas kabojo antrame šoniniame altoriuje virš Švč. Mergelės paveikslo „einant nuo didžiojo altoriaus į dešinę pusę“³¹. Remiantis šiuo šaltiniu, galima pasakyti, kad paveikslo užsakovai buvo jėzuitai, ir patikslinti datavimą

²⁸ Žr. papildomą informaciją: <https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/3y010-00135/>, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1917-1208-1097.

²⁹ Žr. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1917-1208-1097.

³⁰ Dėkoju dr. Liudui Jovaišai už pagalbą verčiant iš lotynų kalbos.

³¹ Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios liustracija, 1773 m. spalio 25 d., Baltarusijos nacionalinis istorijos archyvas, f. 694, ap. 2, b. 10838, l. 2v. Už nuorodą į šį šaltinį širdingai dėkoju dr. Liudui Jovaišai.



9. Josepho Wagnerio raizinyš pagal Jacopo Amigoni piešinį. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas*.
Venecija. 1725–1766 arba 1730–1760.

Is: <https://polona.pl/item/matrem-edocet-verbi-verbum,ODA4NzctNjA/o/#info:metadata>



10. Nežinomas autorius.
Švč. Mergelės Marijos auklėjimas.
 XVIII a. III ketv. (iki 1773 m.). Drobė, aliejus.
 Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčia.
 Aloyzo Petrašiūno nuotrauka, 2015. Kultūros
 paveldo departamento Kilnojimų objektų
 skyriaus archyvas

iki 1773 m. Skirtingai nuo P. P. Rubenso paveikslo kartočių, šis kūrinys yra beveik vienalaikis su pirmavaizdžiu. Palyginus J. Wagnerio graviūrą (9 pav.) su Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios paveikslu (10 pav.), akivaizdu, kad jo kompozicija „apversta“ veidrodiniu principu, trūksta šv. Joakimo profilio, virš šventųjų galvų pridėti nimbai³². Bažnyčioje, altoriuje prie pilioriaus, buvo atskiras šv. Onos sutuoktinio šv. Joakimo atvaizdas³³, tad galbūt dėl šios priežasties jis nebuvo nutapytas „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ paveiksle-kartotėje.

Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios paveiksle vyrauja giedra nuotaika: besišypsanti motina su dukra įsigilinusios skaito, šv. Ona pirštu rodo dukrai į atverstą knygą, jos lapai balti, neprirašyti, kaip pirmavaizdyje. Dailininkas stengėsi gana atidžiai pakartoti graviūros piešinį, bet pristigo profesionalumo: piešinyse grubesnis, moterų veidų bruožai ne tokie išraiškingi, ne itin tiksliai pasisekė nukopijuoti draperijas ir perteikti audiinių medžiagiškumą.

Pagal minėtą J. Amigoni pirmavaizdį Lietuvoje sukurta daugiau paveikslų,

³² Paveikslo nepavyko iš arčiau apžiūrėti, nes jis įtaisytas antrame kito šoninio altoriaus tarpсныje. Tikriausiai jis pertapytas vėlesnių bažnyčios interjerų pertvarkų metu ir galbūt dviejų skirtingų formų nimbų originale nebuvo.

³³ Šio altoriaus pirmame tarpсныje buvo šv. Juozapo atvaizdas, o virš jo – šv. Joakimo. Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios lustracija, 1773 m. spalio 25 d., Baltarusijos nacionalinis istorijos archyvas, f. 694, ap. 2, b. 10838, l. 2v.



11. Nežinomas autorius. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas*. XVIII a. III ketv. Drobė, aliejus.

Kiauklių Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčia.
Aloyzo Petrašiūno nuotrauka, 2006. Kultūros paveldo
departamento Kilnojamųjų objektų skyriaus archyvas

jų veidrodinėse kompozicijose taip pat nėra šv. Joakimo ir originalių graviūros įrašų atvaizdų apatinėje dalyje. Pavyzdžiui, procesijų altorėlio paveikslas iš Kiauklių parapijos bažnyčios (11 pav.) mažai kuo skiriasi nuo vienalaikio Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios paveikslo. Panašiai atkartojamos spalvos rodo, kad Kiauklių altorėlio dailininkas galėjo nukopijuoti Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios paveikslą. Įsisiūrius į detales, esama kelių skirtumų: Kiauklių paveiksle Marija neuzdėjusi dešinės plaštakos ant knygos, kurios puslapiai išmarginti neįskaitomais rašmenimis kaip graviūroje, virš šventųjų galvų įkomponuoti nauji uždarytų karūnų elementai. Kiauklių draperijų piešinys primityvesnis, autoriui nepavyko perteikti ir išskirtinio šv. Onos galvos apdangalo sukirpimo.

Pakalnių parapijos bažnyčios Švč. Trejybės altoriui

XIX a. sukurtas didelio formato paveikslas (12 pav.) turėjo visafigūre tapyba praplėstą kompozicijos apatinę dalį. Šventosios pavaizduotos basos, atsirado naujų elementų – krėslas ir draperija fone. XVIII a. II p., rečiau XIX a. „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ paveiksluose įprasta Oną su Marija vaizduoti avinčias antikizuotus sandalus. Basakojės šventosios buvo priemonė žiūrovui, Pakalnių bažnyčios atveju – valstiečiams, padėjusi lengviau



12. Nežinomas autorius.
Šv. Mergelės Marijos auklėjimas
 (neišliko). XIX a. Drobė, aliejus.
 Pakalnių Šv. Trejybės bažnyčia.
 Aido Patalausko nuotrauka, 1993. Kultūros
 paveldo departamento Kilnojamųjų objektų
 skyriaus archyvas

susitapatinti su atvaizde diegiamu edukacijos pavyzdžiu. Deja, parinktos spalvinės gamos negalime aptarti, nes šis paveikslas sudegė per bažnyčios gaisrą 2000 m. ir liko užfiksuotas tik nespalvotoje nuotraukoje (12 pav.).

Kituose dviejuose pavyzdžiuose iš buvusių pranciškonų observantų (Lietuvoje vadintų bernardinais) bažnyčių pagrindinė kompozicija išlaikyta nepaversta, tokia pati kaip pirmavaizdyje, tik papildyta kitų šventųjų figūromis. Tytuvėnų Šv. Marijos Angelų Karalienės bažnyčios dvipusiam nešiojamame paveiksle (13 pav.) įtraukta gretima scena su Švč. Mergelės Marijos giminaite šv. Elžbieta, irgi skaitančia Šventąjį Raštą, papildomai akcentuojamas pamaldžios moters su knyga rankose pavyzdys. Abi scenas vienija dar vienas prasmės lygmuo – Įsikūnijimo slėpinys. Šv. Elžbieta buvo Įsikūnijimo paslapties „dalyvė“, nes pirmoji suprato, kad Marijos kūdikis bus ilgai lauktas Mesijas. Be to, pirmame plane nupieštas jos sūnus šv. Jonas Krikštytojas buvo paskutinis Senojo Testamento pranašas, Jėzaus pirmtakas ir krikštytojas. Paveikslas iš Šv. Juozapo ir šv. Antano Paduviečio bažnyčios Bockuose (Bočki,

Šiaurės rytų Lenkija, Palenkės vaivadija)³⁴ (14 pav.) pirmavaizdžio kompozicija papildyta šv. Antano Paduviečio ir šv. Andriejaus figūromis,

³⁴ Paveikslas pertapytas, jo užrašas informuoja apie geradarius ir sukūrimo datą: „Te obrazy za staraniem Marianny z [...]ulskich / Maleskiej malowane d. 18 mca lutego r. 1846“; žr. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* (2019), 81, il. 518.



13. Nežinomas autorius. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas. Šv. Elžbieta ir šv. Jonas Krikštytojas*. XIX a. I p. Metalo skarda, aliejus. Tytuvėnų Švč. Mergelės Marijos bažnyčia.

Iš: *Pranciškonai Lietuvoje*, sud. Lijana Birškytė-Klimienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2017, p. 126

apreminta rokailėmis ir primena kryžiaus formos pavidalą. Šie šventieji pasirinkti neatsitiktinai: pirmasis buvo pranciškonas ir bažnyčios titulinis šventasis, o kitas galėjo būti to paveikslu geradariu globėjas. Palyginus Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios paveikslą su aptartaisiais pranciškoniškos kilmės šv. Onos paveikslais, matyti ne tik skirtingas šventųjų drabužių spalvų pasirinkimas, bet ir jų „suaktualinimas“ – XIX a. vidurinio sluoksniu atstovų dėvėseną primenantis Marijos kostiumas ir šukuosena.

Galiausiai, aptariant J. Amigoni pirmavaizdžio kartotes, svarbu paminėti dar vieną išskirtinį jų sklaidos atvejį, kai paveikslas-kartotė iš Vilniaus



14. Nežinomas autorius. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas su šv. Antanu Paduviečiu ir šv. Andriejumi*. 1846. Drobė, aliejus. Bockų Šv. Antano Paduviečio bažnyčia. Iš: *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, red. nac. M. Zgliński, seria nowa, vol. 12, zes. 4: *Katalog Zabytków Sztuki. Województwo Podlaskie (Białostockie). Powiat Bielski*, red. Z. Michalczyk, D. Piramidowicz, K. Uchowicz, M. Zgliński, Warszawa, 2019, fig. 518



15. Juozapas Ozemblovskis. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas*. XIX a. 4–8 deš. Litografija. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Retų spaudinių skyrius

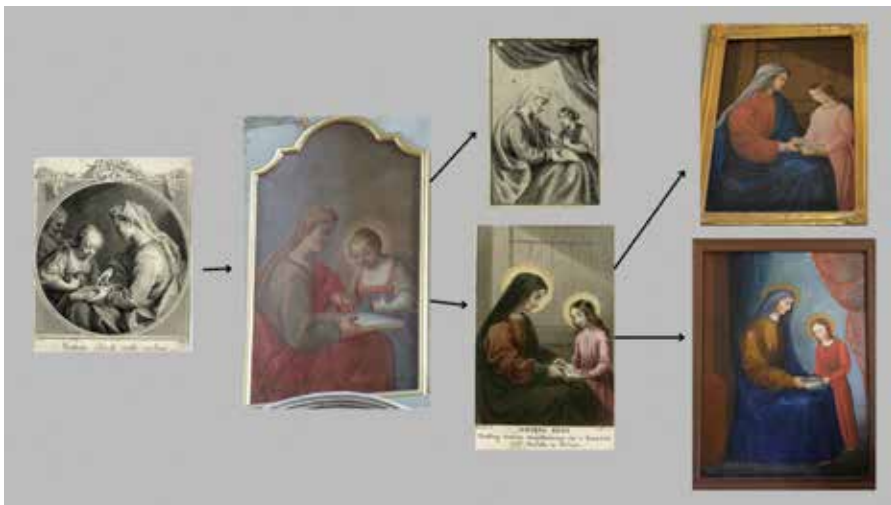
Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios (10 pav.) tapo pirmavaizdžiu vietiniams devociniams paveikslėliams. Pavyzdžiui, Juozapo Jurgio Ozemblovskio Vilniuje atspausta litografija (XIX a. 4–8 deš.)³⁵ (15 pav.) ir Paryžiuje François Adolphe Bruneau Audibrano (1845–1875) plieno raižinys pagal Hippolyte'o Louis Emile'io Pauquet piešinį³⁶ (16 pav.), kurio lenkiškame įraše paminėta, kad tai „šv. Ona / pagal

³⁵ Józef Ozębłowski (1805–1878), 5×7,5 cm, signatūra apačioje: „Wilna. Litog: J: O:“, žiūrėtas atspaudas iš LMAVB RSS, inv. nr. G1-230-4.

³⁶ Išraižė François Adolphe Bruneau Audibranas (1810–1865) pagal Hippolyte'o Louis Emile'io Pauquet (1797–?) piešinį, plieno raižinys, Gasiūnas (1996), 27, il. 2.47; Jaworska (1976), kat. poz.



16. François Audibrano plieno ražinys pagal Hippolyte'o Pauquet piešinį.
Švč. Mergelės Marijos auklėjimas. XIX a. 1 p. Vilniaus universiteto muziejus



17. Josepho Wagnerio raizinio ir Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios paveikslų kartočių schema

paveikslą iš Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios“. Šie grafinių vaizdų kūrimo ir platinimo atvejai liudija pastangas populiarinti Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios paveikslą „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“. Deja, daugiau duomenų apie jo gerbimo mastą iš menkai išlikusių bažnyčios dokumentų nepavyko sužinoti.

Jei tarpusavyje palygintume abi Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios šv. Onos paveikslų grafines kartotes (15–16 pav.), pastebėtume, kad abiejose labiausiai koreguotas ir aktualizuojamas Marijos įvaizdis (mažesnė dekoltė, šukuosena) priartinant jį prie XIX a. merginų mados. J. J. Ozemblovskio litografijos kompozicija (15 pav.) artimesnė originalui nei F. A. B. Audibrano puošnus devocinis paveikslėlis (16 pav.), be kurio užrašo vargu ar pavyktų nustatyti pirmavaizdį. Kitoje jo pusėje atspausda malda šv. Onai³⁷. F. A. B. Audibrano paveikslėlyje, lyginant su pirmavaizdžiu, taip pat pakeistas šv. Onos įvaizdis – skiriasi galvos apdangalas, suknelės piešinys, plaštakų pozicija. Tačiau pakartojimų grandinė „Amigoni

²¹⁹, p. 353.

³⁷ F. A. B. Audibrano raiziniai gali būti su skirtingai perforuotais rėmeliais, kartais spalvoti, su ki-toje pusėje išspausdinta šv. Onos malda.



18. Nežinomas autorius. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas*. XIX a. pab.–XX a. I ketv. Nedzingės Švč. Trejybės bažnyčia. Drobė, alicjus. Eglės Bagušinskaitės nuotrauka, 2020. Kultūros paveldo departamento Kilnojamųjų objektų skyriaus archyvas



19. Nežinomas autorius. *Švč. Mergelės Marijos auklėjimas*. XIX a. pab.–XX a. I ketv.
Drobė, aliejus. Raudėnų Šv. apaštalo Baltramiejaus bažnyčia. Povilo Jarmalos nuotrauka, 2021.
Lietuvos kultūros tyrimų institutas

pirmavaizdis > Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios paveikslas > Audibrano devocinis paveikslėlis“ (17 pav.) čia dar nesibaigia. Savo ruožtu paskutinis atvaizdas, įtrauktas į plačiai žinomą Jono Kazimiero Vilčinskio „Vilniaus albumą“, buvo sektinas pavyzdys – pirmavaizdis kitiems XIX a. pab.–XX a. pr. sukurtiems paveikslams, pavyzdžiui, Nedzingės (18 pav.) ir Raudėnų³⁸ (19 pav.) parapinėms bažnyčioms.

Nedzingės ir Raudėnų „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ paveiksluose dailininkai ypač stengėsi tiksliau pakartoti šventųjų drabužių draperijas iš F. A. B. Audibrano paveikslėlio. Lyginant su Nedzingės paveikslu, Raudėnų paveiksle nuklysta nuo pirmavaizdžio tapant foną, pridėdant naujų detalių, pavyzdžiui, gėlių vainiką ant Švč. Mergelės Marijos galvos. Šis sklaidos atvejis iliustruoja, kaip atvaizdų forma, piešinys ilgainiui neatpažįstamai pakinta, nutolsta ne tik nuo ankstyviausio – J. Amigoni, bet ir nuo antrinio – Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios šv. Onos paveikslo pirmavaizdžio (17 pav.). Tai parodo, kokia sudėtinga kartais gali tapti XIX a. kopijavimo problematika ir tiriant šio laikmečio Europos grafikos pirmavaizdžiu parėmtus vietinių kartočių grandinių atvejus svarbu tą įvertinti.

Išvados

1. XVIII a. II p., išpopuliarėjus „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ ikonografinio tipo atvaizdams Lietuvoje, pradėjo plisti šio siužeto Europos grafikos kartotės.
2. Identifikuoti du pagrindiniai skirtingo turinio Europos grafikos pirmavaizdžiai, kurių kartotės plito Lietuvoje XVIII a. II p.–XIX a. Pirmasis – pagal Peterio Pauliaus Rubenso paveikslą „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ (1625–1626) iš Antverpeno basųjų karmelitų Šv. Onos koplyčios sukurtos graviūros simbolizuoja Kristaus Įsikūnijimo idėją. Antrasis pirmavaizdis – XVIII a. 3–6 deš. Josepho Wagnerio graviūra, išraižyta Venecijoje pagal Jacopo Amigoni piešinį, kurio turinys yra glaudžiai susijęs su Apšvietai būdingu edukaciniu kontekstu.

³⁸ Dailėtyrininkė Asta Giniūnienė suklydo teigdama, kad Raudėnų paveikslas nutapytas sekant populiariais XIX a. II p. grafiniais atspaudais, sukurtais pagal B. E. Murillo 1655 m. paveikslą „Šv. Ona (Marijos auklėjimas)“, Giniūnienė (2024), 119.

3. Abiejų pirmavaizdžių kartotėse pasitaiko atvejų, kai iš paveikslo kompozicijos eliminuojamas Švč. Mergelės Marijos tėvas šv. Joakimas, kuris tikriausiai pasirodė nesvarbus šio siužeto turiniui perteikti arba dėl lokaus šv. Joakimo kulto silpnumo.
4. Abiejų pirmavaizdžių kartotėms Lietuvoje būdinga šiek tiek perkurti siužetą, atmetant kai kuriuos atributus, smulkias detales, pakeičiant foną, todėl daugeliu atvejų jų negalime priskirti kopijavimui moderniaja prasme. Pažymėtina, kad J. Wagnerio graviūros kartotėse šventųjų aprangos detalės pakeičiamos į madingesnes, būdingas XIX a., siekiant atvaizdo turinį sudabartinti, aktualizuoti, kad žiūrovas galėtų lengviau susitapatinti su atvaizde diegiamu edukacijos pavyzdžiu.
5. Aptariamų „Švč. Mergelės Marijos auklėjimo“ europietišų grafinių pirmavaizdžių kartotėse Lietuvoje nerasime originalo autoriaus, kilmės vietos, pirmavaizdžio graviūrose esančių įrašų, todėl originalo ir kartočių grandinėje ši informacija laikyta nesvarbia ir ji nebuvo perduota ateities kartoms.
6. Viena iš ankstyviausių P. P. Rubenso pirmavaizdžio kartočių Lietuvoje – Pinsko Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios, priklausiusios pranciškonams, altorinis paveikslas (XVIII a. II p.), kuriam, kaip ir kitoms XVIII–XIX a. kartotėms, būdinga veidrodinė kompozicija, perkelta iš graviūrų.
7. XIX a. II p. Žemaičių vyskupijoje kilo nauja, vėliau nebeprisikartojusi P. P. Rubenso paveikslo „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“ graviūrų kopijavimo banga. Šio pirmavaizdžio ilgalaikę sklaidą Lietuvoje nulėmė jo populiarumas užsienio, ypač Lenkijos, dailėje, taip pat turinio sinergija su Apšvietos, romantizmo ir Švč. Mergelės Marijos kulto pakilimo nuotaikomis visuomenėje.
8. J. Wagnerio graviūros pagal J. Amigoni piešinį pirmavaizdžio ankstyviausia, beveik vienalaikė kartotė yra Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios altorinis paveikslas „Švč. Mergelės Marijos auklėjimas“, įsigytas jėzuitų XVIII a III ketv. (iki 1773 m.). Vietos dvasininkų pastangas populiarinti šį paveikslą išduoda įdomus sklaidos atvejis, kai paveikslas kartotė iš Vilniaus Šv. arkangelo Rapolo bažnyčios tapo pirmavaizdžiu vietiniams devociniams paveikslėliams: Juozapo Jurgio Ozemblovskio

Vilniuje XIX a. 4–8 deš. atspausai litografija ir XIX a. II p. Paryžiuje François Adolphe'o Bruneau Audibrano sukurtam plieno ražiniui pagal Hippolyte'o Louis Emile'io Pauquet piešinį. Paskutinis, gerokai savo forma nutolęs nuo pirmavaizdžio, tapo įkvėpimo šaltiniu kitiems molbertinės tapybos pavyzdžiams iš Nedzingės ir Raudėnų parapinių bažnyčių. Šis sklaidos atvejis iliustruoja, kaip neatpažįstamai buvo nutolta ne tik nuo ankstyviausio – J. Amigoni, bet ir nuo antrinio – Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios šv. Onos paveikslu pirmavaizdžio, todėl sprendžiant XIX a. Lietuvos sakralinės dailės kūrinių originalumo klausimus svarbu įvertinti tokią komplikotą pirmavaizdžio ir kartočių santykio galimybę.

Literatūra

- Bergmann Emilie L., A Maternal Genealogy of Wisdom: the Education of the Virgin in Early Modern Spanish Iconography, *Confluencia*, 2008, vol. 24, no. 1, p. 154–161.
- Birškytė-Klimienė Lijana, Šv. Onos – idealios žmonos, motinos ir senelės įvaizdis XVIII a.–XIX a. pirmos pusės Lietuvos katalikiškoje dailėje, *XVIII amžiaus studijos*, t. 8: *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Vyrai ir moterys*, sud. Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2022, p. 220–264.
- Birškytė-Klimienė Lijana, Vizualūs edukacijos konceptai. Kas bendra tarp Petro Rimšos *Vargo mokyklos* ir šv. Onos?, *Naujasis Židinys-Aidai*, 2022, Nr. 5, p. 25–30.
- Birškytė-Klimienė Lijana, Visual Education in the 19th Century: the Case of St. Anne in Lithuania, *Stan Badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. XVIII, ser. *Zachowanie Polskiego dziedzictwa narodowego*, Nr. 25, ed. Wojciech Walczak, Katarzyna Wiszowata-Walczak, Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2023, p. 11–66.
- Dziubecki Tomasz, Dzieciństwo NMP, *Maryja matka Chrystusa (Nowy Testament)*, t. 1), red. Janusz St. Pasierb, Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1987, p. 94–117.
- Gasiūnas Vladas (sud.), *Jonas Kazimieras Vilčinskis (1806–1885) ir jo leidiniai. Parodos katalogas*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 1996.
- Giniūnienė Asta, Paveikslai „Šv. Ona (Marijos auklėjimas)“ (I, II), *Lietuvos sakralinė dailė*, t. 1: *Šiaulių vyskupija*, d. 2: *Šiaulių dekanatas*, kn. 4: *Raudėnai–Šakyna*, sud. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Dalia Vasiliūnienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2024, p. 117–119.
- Iršėnas Marius, Surdokaitė Gabija (sud.), *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė. Vaizdinių transformacijų tyrimai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004.

- Iršėnas Marius, Surdokaitė Gabija (sud.), *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 38: *Dailės parafrazės. XX amžius*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005.
- Jaworska Janina. Album Wileńskie w zbiorach graficznych Muzeum Narodowego w Warszawie, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa, 1976, vol. 20.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, red. nac. M. Zgliński, seria nowa, vol. 12, zes. 4: *Katalog Zabytków Sztuki. Województwo Podlaskie (Białostockie). Powiat Bielski*, red. Z. Michalczyk, D. Piramidowicz, K. Uchowicz, M. Zgliński, Warszawa, 2019.
- Lemaire David, L'Education de la Vierge, *Regards sur la peinture religieuse XVII^e–XIX^e siècle*: [actes du colloque de l'Association des conservateurs des antiquités et objets de France, Caen, 27 et 28 septembre 2012], ed. Aude Maisonneuve, Isabelle Darnas, Agnès Barruol, Arles. Paris: Actes Sud, 2013, p. 221–232.
- Marienlexikon*, t. 1: *AA–Chagall*, ed. Remigius Bäumer, Leo Scheffczyk, Regensburg: EOS, 1988.
- Oleńska Anna, Piramidowicz Dorota (ed.), *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, część 5: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa brzeskolitewskiego*, t. 4: *Kościół katedralny w Pinsku*, Kraków, 2019.
- Pigler Andreas, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, vol. 1, Budapest: Der Ungarische Akademie der Wissenschaften, 1956.
- Rubšio ir Kavaliausko biblija*, LBD ekumeninis leidimas, 1999, https://biblija.lt/index.aspx/lt_vertimai/leidimai/b_rk_e1999/kn_skyriai/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKE1999_Ps_45.
- Sachs Hannelore, Badstübner Ernst, Neumann Helga, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig: Koehler & Amelang, 1980.
- Sheingorn Pamela, „The Wise Mother“: The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary, *Gesta*, 1993, 32, p. 69–80.
- Stankevičienė Regimanta, Kai kurie Lietuvos XVII–XIX a. religinės dailės sąlyčio su Europos krikščioniškąja kultūra aspektai, *Europos dailė. Lietuviškieji variantai*, sud. A. Aleksandravičiūtė, Vilnius, 1994, p. 140–143.
- Stankevičienė Regimanta, „Paveiklas „Šv. Ona (Marijos auklėjimas)““, *Lietuvos sakralinė dailė*, t. 2: *Šiaulių vyskupija*, d. 1: *Joniškio dekanatas*, kn. 1: *Balkaičiai–Joniškis*, sud. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Dalia Vasiliūnienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 357.
- Tarandaitė Dalia, Senujų tapybos meistrų kūriniių kartotė Lietuvos dailės muziejaus rinkinyje, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė. Vaizdinių transformacijos tyrimai*, sud. Marius Iršėnas, Gabija Surdokaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004, p. 167–179.
- Welsh Jennifer, *The Cult of St. Anne in Medieval and Early Modern Europe*, London, New York: Routledge, 2017.

L i j a n a B i r š k y t ė - K l i m i e n ė

The Iconography of *the Education of the Blessed Virgin Mary* in Lithuania in the Eighteenth and Nineteenth Centuries: From European Graphic Examples to Derivations

Summary

The deriving and copying of graphic examples are characteristic features of Lithuanian sacred art. The author investigates the relatively underexplored phenomenon of religious image derivation, focusing on original images that are not miraculous but rather ordinary works of European art. The research analyses the iconographic type of *the Education of the Blessed Virgin Mary*, which gained popularity in Lithuania during the second half of the eighteenth and throughout the nineteenth century. Various examples of this theme were examined in Lithuanian churches, museums, private collections and art history publications. The article attributes these representations through formal and comparative stylistic analysis, while employing iconographic and, to some extent, iconological methods to uncover their contexts.

Derivations based on two main prototypes of European graphic art with distinct content emerged and spread in Lithuania during the second half of the eighteenth and throughout the nineteenth century. The first prototype is engravings based on Peter Paul Rubens' painting, *The Education of the Virgin* (1625–1626), located in the Chapel of St Anne of the Discalced Carmelites in Antwerp. The engravings symbolise the Incarnation of Christ. The second prototype is an engraving by Wagner, created in Venice between the 1720s and 1750s, inspired by an artwork of Jacopo Amigoni. This work is closely related to the educational themes characteristic of the Enlightenment. In Lithuania, both prototypes feature slight modifications to the original plots, omitting certain attributes and minor details, as well as changes to the background. As a result, in most cases, they cannot be classified as copies in the modern sense. Notably, in Wagner's engravings, the details of the saints' clothing are altered to reflect more fashionable styles of the nineteenth century. This modernisation makes it easier for viewers to identify with the educational examples presented in the images.

One of the earliest derivations of Rubens' prototype in Lithuania is the altarpiece of the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Pinsk, which belonged to the Franciscans, and was created in the second half of the eighteenth century. Like other derivations from the eighteenth and nineteenth centuries, it utilises a mirror composition derived from engravings. The second half of the nineteenth century witnessed a surge in the copying of Rubens' painting, *The Education of the Virgin*,

engravings in the Diocese of Samogitia. This phenomenon was never repeated afterwards. The long-term spread of this prototype in Lithuania can be attributed to its popularity abroad, especially within Polish art, as well as the synergy with the themes of the Enlightenment and Romanticism and the rising cult of the Blessed Virgin Mary in society.

The earliest and almost simultaneous derivation of J. Wagner's engraving based on J. Amigoni's artwork is the altar painting *The Education of the Virgin*, located in the Church of St Raphael the Archangel in Vilnius. This painting was acquired by the Jesuits in the third quarter of the eighteenth century, prior to 1773. An interesting instance of its dissemination reveals the efforts of local clergy to popularise this image. The derivation from the Church of St Raphael the Archangel in Vilnius became the prototype for local devotional artworks, including a lithograph created by Józef Jerzy Ozęblowski in Vilnius during the 1830s to 1870s, and a steel engraving by François Audibrant in Paris in the second half of the nineteenth century, which was based on a drawing by Hippolyte Louis Émile Pauquet. The latter painting, which significantly differed in form from the prototype, inspired several examples of easel painting in the parish churches of Nedzingė and Raudėnai. This case of dissemination illustrates how these works unrecognisably deviated not only from the earliest artworks of Amigoni but also from the secondary works, such as the prototype of the painting of St Anne in the Church of St Raphael the Archangel in Vilnius. Therefore, when considering the originality of Lithuanian sacred art in the nineteenth century, it is essential to understand the complicated relationship between the prototypes and their derivations.

Keywords: St Anne, *The Education of the Virgin*, iconography, Church art, Lithuanian art of the eighteenth and nineteenth centuries, graphics, derivations, Jacopo Amigoni, François Adolphe Bruneau Audibrant, Schelte Adamsz Bolswert, Józef Ozęblowski, Hippolyte Louis Émile Pauquet, Peter Paul Rubens, Joseph Wagner