

Renesanso keliai, ženklai ir veidai Drūkšių altoriniame paveiksle *Išminčių pagarbinimas**

Giedrė Mickūnaitė

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01214 Vilnius

giedre.mickunaite@vda.lt

Drūkšių ežero Pilies salos bažnyčios altoriui skirtas *Išminčių pagarbinimas* kelia ikonografijos, stilistikos, mecenatystės, reprezentacijos klausimus, atsakymų į kuriuos paieška veda link Šiaurės renesanso sklaidos ir recepcijos Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje aptarimo. Straipsniu siekiama aktualizuoti paveikslą lituanistikos lauke, atskleisti jo interpretacinį potencialą kultūros istorijos kontekste bei formuluoti tolesnių tyrimų gaires.

Reikšminiai žodžiai: Šiaurės renesanso tapyba, ikonografija, identifikacinis portretas, Mikalojus Radvila, Žygimantas Senasis, Maksimilijonas I.

* Dėkoju Lenkijos kultūros ministerijos „Thesaurus Poloniae“ programos vykdytojams už 2021 m. suteiktą stipendiją, įgalinusią Drūkšių paveikslo kontekstinį tyrimą vykdyti Tarptautiniame kultūros centre Krokuvoje. Nuoširdi padėka straipsnio recenzentams už taiklius klausimus, pagrįstas abejones ir geranoriškus patikslinimus.



1. *Išminčių pagarbinimas*, liepos lentų skydas, tempera, aliejus, 175 × 102,5 × 2,5 cm, Baltarusijos nacionalinės mokslų akademijos Senosios baltarusių kultūros muziejaus nuotrauka

Adoration of the Magi, tempera and oil on lime panel, 175x105.5x2.5 cm. Museum of Old Belarusian Culture of the Belarusian National Academy of Sciences, Minsk

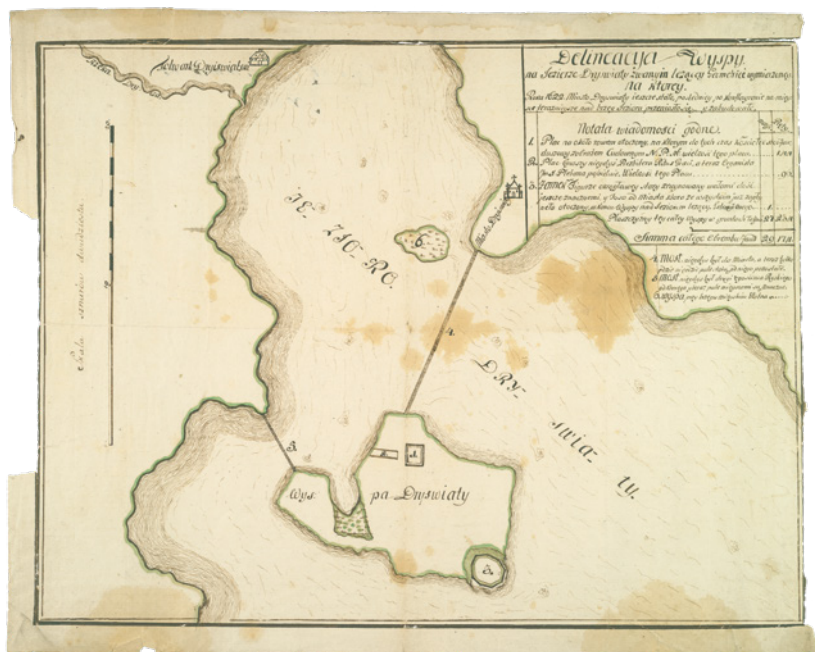
Vakarų kultūros istorijoje Renesanso apraiškos laikomos vienu iš šalies europietiškumo matų. Kaip ir dauguma retrospektyvių vertinimų, šis matas ir tendencingas, ir parankus: įtvirtintas humanistų, siūliusių savo paslaugas potencialiems mecenatams, jis tapo tų pačių humanistų indėlio rodikliu. Šiuo matu matuojant renesanso kiekį ir tankį Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (toliau – LDK) kultūroje, susiduriama su disproporcija tarp palyginti gausios raštijos ir pavienių bei fragmentiškų architektūros ir dailės objektų. Nors tokia disproporcija visų pirma liudija medžiaginio paveldo netektis, ją dar labiau padidina tai, kad renesansu pripažįstami itališkieji pavyzdžiai, o jo šiaurietiškoji atmaina neretai priskiriama viduramžiams. Taigi

LDK dailės paveldą matuojant renesanso matu, jo kiekis menkas, o tankis nutylėtinas. Visgi dailėje galima aptikti renesanso bruožų, įsiskverbusių į viduramžiškos dvasios kūrinius, o ši „partizaninė“ strategija pirmiausia reiškesi siužetiškai antriniuose vaizdų dėmenyse. Aleksandra Aleksandravičiūtė, aptardama Šiaurės renesanso apraiškas Vilniaus sienų tapyboje, atkreipė dėmesį, kad ankstyviausi motyvai randami periferiniuose elementuose, visų pirma ornamentikoje ir aprangos detalėse¹. Kadangi LDK renesansinio dailės paveldo visuma nerekonstruojama, tik remiantis pavieniais pavyzdžiais įmanu svarstyti apie renesansinės raiškos skvarbą, jos paplitimą ir recepciją bei aiškintis, ar renesanso motyvas tėra pirmavaizdžio kartotė, ar tuometės vaizdinės kalbos savastis.

Tokių pavienių pavyzdžių tampa kiekvienas iki XVII a. vidurio karų su Maskva ir Švedija LDK buvęs dailės kūrinys, kuriame it mazge susipina nutrauktos praeities kultūros tinklo gijos. Neabejotinai toks mazgas yra paveikslas *Išminčių pagarbinimas* [1 il.], kadaise buvęs Drūkšių ežero Pilies salos bažnyčios altoriuje, o dabar eksponuojamas Senosios baltarusių kultūros muziejuje Minske. Kiek man žinoma, išsamiau aptartas tik dviejuose Volhos Ceraščatavos kartu su Aleksandru Jaraševičiumi ir Aleksejaus Chadykos parašytuose straipsniuose² bei reprodukuotas keliuose albumuose³, paveikslas nepateko nei į lietuvišką, nei į lenkišką LDK dailės istoriografiją. Taigi šis tyrimas – proga įvesti kūrinių į lituanistinę žinią.

Paveikslą suvokiant kaip mazgą kultūros tinkle, neabejotina, kad glaudžiausia gija jį sieja su LDK krikščioniškąja kultūra, parapijų tinklo tankėjimu ir bažnyčių aprūpinimu, tačiau kūrinio ištakos – tai bendravimu ir bendradarbiavimu grįsti bei mainais ir reprezentacija išreikšti žmogiškieji ryšiai. Siekdama nustatyti tų ryšių kryptis ir įvardyti jų glaudumą, pirma pristatysiu paveikslą „biografiją“ Drūkšiuose, chronologine tvarka išdėstydamą faktus, kuriuos pavyko rasti šaltiniuose ir literatūroje. Tada,

- 1 Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Šiaurės renesansas Vilniaus mieste. Sienų tapybos ornamentika“, *Menotyra* 19 (1) (2012): 1–17.
- 2 В. В. Церашчатава ір А. А. Ярашэвіч, „Рэнесансавы алтарны абраз ‘Пакланенне вешчуноў’ з Дрысвят“, in *Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі адраджэння*, sudarė Станіслаў Марцэлеў (Мінск: Навука і тэхніка, 1994), 82–92; Аляксей Хадыка, „Абраз ‘Пакланенне вешчуноў’ з калекцыі Музея старажытнабеларускай культуры“, *Дыялог* 1 (45) (1998): 92–94.
- 3 Рvз., *Помнікі мастацкай культуры Беларусі / Памятнікі художественной культуры Беларусі / Cultural artefacts of Belarus*, sudarė Барыс Андрэевіч Лазука (Мінск: Беларусь, 2012), 18–19.



2. Drūkšių ežero sala ir pakrantės, 1653 ar 1654 sudaryto plano XVIII a. kopija, AGAD, Zbiory kartograficzne, R452-35, AGAD nuotrauka

Castle Island and the adjacent coast of Lake Drysviaty, 18th-century copy of a plan drawn in 1653/4

atsižvelgdama į ankstesnius tyrimus, susitelksiu į jo vaizdinę sąrangą, siekdama įvardyti jo meninius ryšius ir hipotetiškai konstruoti sukūrimo aplinkybes. Interpretaciją tęsiu aptardama reprezentacinį šio kūrinio potencialą, o baigsiu jo vietos LDK renesanso kultūroje įvardijimu ir gairių tolesniems tyrimams nusakymu. Rengdama šį straipsnį, neturėjau galimybės dirbti nei su paveikslo originalu, nei susipažinti su jo restauracijos dokumentais, tad visos išvalgos apie tapybą paremtos skaitmenine fotografija.

Bažnyčia ir paveikslas

1514 m. vasario 6 d. didysis Lietuvos kunigaikštis Žygimantas (valdė 1506–1548), tuomet dar nevadintas Senuoju, fundacine privilegija įsteigė Švč. Mergelės Marijos bažnyčią ir įpareigojo Vilniaus ir Trakų vaivadą

Mikalojų Radvilą (1470–1521) ją pastatydinti „mūsų karališkame Drūkšių dvare“⁴. Nėra žinoma, kada ši medinė Marijos Gimimui pašvęsta bažnyčia buvo surešta Drūkšių ežero Pilies saloje, tačiau pirmojo klebono Luko Mi-laševskio⁵ įvardijimas privilegijoje leidžia numanyti, kad įsteigti parapiją ir pastatytą bažnyčią konsekruoti planuota greitai, nors vėlesnių klebonų vardai šaltiniuose užfiksuoti tik XVI a. antroje pusėje⁶. Įdomios, nors ir painios informacijos apie paveikslą suteikia Pilies salos planas [2 il.], datuojamas XVIII a., laikomas Radvilų archyve, išsaugota ankstesnio plano kopija⁷. Jo legenda teigia, kad tai geometrų apmatuoti kontūrai salos, kurioje iki 1622 m. buvusi gyvenvietė, vėliau perkelta į krantą. Žinoma, kad 1622 m. salą nuniokojo gaisras⁸, o planą, pasak Stanisława Alexandrowicza, 1653 m. ar 1654 m. veikiausiai sudarė Juozas Narūnavičius (1610–1678) Vilniaus vaivados Jonušo Radvilos (1612–1655) pavedimu⁹. Saloje gyvenvietė nepavaizduota, pažymėtos tik šventoriaus ribos ir nurodyta, kad bažnytelėje [*sic!*] yra stebuklingas Švč. Mergelės Marijos atvaizdas, – tai,

- 4 *Акты издаваемые Виленскою комиссією для разбора древних актов*, t. 33, *Акты относящиеся к истории Западно-русской церкви* (Вильна: Тип. „Русский Почин“, 1908), nr. 13, 20–21. Privilegijos nuorašai įtraukti į visas žemiau cituojamas Drūkšių bažnyčios vizitacijas.
- 5 Vytautas Ališauskas, Tomasz Jaszczolt, Liudas Jovaiša ir Mindaugas Paknys, *Lietuvos katalikų dvasininkai XIV–XVI a.*, Bažnyčios istorijos studijos 2 (Vilnius: Aidai, 2009), nr. 1215, 220.
- 6 Mikalojus Odachovskis minimas 1556 m.; *ibid.*, nr. 1551, 268; Jonas Ryškovskis – 1588 m. ir 1592 m.; *ibid.*, nr. 986, 170; Kasparas Ščerbinskis – 1592 m.; *ibid.*, nr. 1101, 200; Lukas Losovskis – 1605 m. ir po 1613 m.; *ibid.*, nr. 1226, 221.
- 7 „Delineacija Wispy na Jiezerze Dryswiaty ... Roku 1622“, *Archiwum Główny Aktów Dawnych*, Zbiory kartograficzne, R452-35.
- 8 Otton Hedemann, *Historia powiatu brasławskiego* (Wilno: Sejmik Brasławski, Polska Druk. Nakładowa „Lux“, 1930), 63, 382–385. Plačiau apie pilies, piliavietės ir miestelio istoriją bei tyrimus žr.: Romas Batūra, „Drūkšių pilis“, in *Gaidės ir Rimšės apylinkės* (Vilnius: Vaga, 1969), 24–29; Zbysław Wojtkowiak, „Dryšwiaty – rubież litewska w średniowieczu“, *Lituanio-Slavica Posnaniensia: studia historica* 1 (1985): 115–139; Геннадий Н. Семянчук, „Раннесредневековый археологический комплекс Дрисвяты“, *Lietuvos archeologija* 21 (2001): 299–310; М. А. Ткачаў, „Дрысвяцкі замак“, in *Археалогія Беларусі: энцыклапедыя*, sudarė Т. У. Бялова et al., t. 1 (Мінск: „Беларуская Энцыклапедыя“ імя Петруся Броўкі, 2011), 323.
- 9 Станислав Александрович, „Картографические труды Юзефа Нароновича-Наронского на землях Великого Княжества Литовского в середине XVII в.“, in *Археографический ежегодник за 1966 год* (Москва: Наука, 1968), 70; Stanisław Alexandrowicz, *Kartografia Wielkiego Księstwa Litewskiego od XV do połowy XVIII wieku* (Warszawa: Instytut Historii Nauki PAN, 2012), 146.

mano žiniomis, ankstyviausias su Drūkšių paveikslu sietinas paminėjimas. Taip pat plane nurodoma, kad sena pilis apgriuvusi¹⁰, o tiltas beveik sunykęs. Ežero pusiasalyje pavaizduotas dvibokštis bažnyčios fasadas, greta kurio užrašytas Drūkšių miestelio vardas. Skirtingą Drūkšių situaciją perteikia 1655 m. švedų kariuomenės sudaryta schema, vaizduojanti gana gausų papilio gyvenvietės užstatymą, keletą namų krante, tačiau neišskirianti jokio bažnyčios pastato¹¹. 1673 m. bažnyčios inventoriuje rašoma, kad sena, dar 1611 m. pastatyta, bažnyčia suremontuota ir atnaujinta, joje yra trys altoriai, kurių didžiajame viename paveiksle vaizduojama Švč. Mergelė, Kristaus Gimimas ir trys karaliai, o į sidabro sąrašą įtrauktos ant paveikslo esančios Švč. Mergelės ir Viešpaties Jėzaus sidabrinės paauksuotos karūnos ir keturios votų plokštelės¹². 1744 m. „ikisinodinė“ vizitacija išsamiai aprašo ežero krante „naujai pastatytą“ Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčią¹³ ir tik vieną pastraipą skiria „bažnyčiai vidury ežero“, kurios altoriuje yra Švč. Mergelės Marijos Viešpaties Epifanijos titulo paveikslas¹⁴. 1783 m. vizitacija mini „seną medinę Karaliaus Žygimanto I įsteigtą bažnyčią saloje“, o jos altoriaus retabule – maloningą Švč. Mergelės Marijos su Kūdikiu paveikslą, ir apgailestauja, kad nėra registruojami per šį atvaizdą patirtų malonių

- 10 Tai patvirtina ir pilies aprašymas 1622 m. inventoriuje; *XVII a. pradžios Lietuvos vietovių istoriniai šaltiniai: 1622 m. Vilniaus ekonomijos inventorių*, parengė Darius Vilimas, iš lenkų kalbos vertė Tamara Bairašauskaitė (Vilnius: LII leidykla, 2014), 158–159.
- 11 „Druksiai / Trisswath / Driswjaty“, Krigsarkivet, Utländska stads- och fästningsplaner, SE/KrA/0406/17/002/001, <https://sok.riksarkivet.se/arkiv/NyWPaN2Q71grtzuQiyaJ>.
- 12 „Inventarium Ecclesium Diocesis Vilnensis a. D. 1662–1675“, Lietuvos valstybės istorijos archyvas (toliau – LVIA), mf. 422Rtb, f. 694, ap. 1, b. 3970, nr. 36, „Regestrum sive descriptio Ecclesiae Dryswiatensis“, fol. 45r–45v.
- 13 „Материалы по Дрысвяткому костёлу... 1672 г., 1796 г.“, LVIA, f. 694, ap. 1, b. 3352, fol. 10r: „Ecclesia hanc noviter sub titulo SS Apostolorum Petri et Pauli erecta“. Nors tikslūs bažnyčios statybos metai nenurodomi, vizitacijoje minima, kad didžiojo altoriaus puošyba baigta 1743 m. birželio 27 d. (ibid., fol. 9v). 1849 m. surašyta Drūkšių bažnyčios kronika nurodo, kad bažnyčia pastatyta 1725 m., „Kronika Kościoła Parafialnego w Dryświatach, położonego w Dyecezyi Wileńskiej, Gubernii Kowieńskiej, Powiecie Nowoaleksandrowskim, Dekanacie Nowoaleksandrowskim, 1849“, Vilniaus universiteto biblioteka, Rankraščių skyrius, F4 (A2649) 3598, fol. 1v. 1783 m. vizitacijoje minima, kad bažnyčią prieš 1730 m. fundavo Liudvikas Pociejus; *Breslaujos dekanato vizitacija 1782–1783*, parengė Romualdas Firkovičius, *Fontes Historiae Lituaniae* 7 (Vilnius: LKMA, 2008), 249.
- 14 „Материалы по Дрысвяткому костёлу... 1672 г., 1796 г.“, skyrelyje „Visitationis Ecclesiae inter Lacum“ rašoma: „Altare cum Imagine B[eati]ssimae Virginis sub titulo Epiphaniae D[omi]ni“, fol. 12r.

liudijimai¹⁵. Paveikslo ikonografija paaiškėja iš inventoriaus lobyno, kuriam, greta sidabrinių aptaisų, išvardijamos ir penkios karūnos: sidabrinės paausuotos, skirtos Švč. Marijai ir Kūdikiui, ir mažos sidabrinės, skirtos trimis karaliams¹⁶.

Nepavyko išsiaiškinti, kada ir kokiomis aplinkybėmis saloje stovėjusi bažnyčia sunyko (XX a. pradžioje jos vietą ženklino akmeninis kryžius¹⁷), bet XIX a. viduryje minima tik ežero krante esanti Drūkšių miestelio Šv. apaštalų Petro ir Pauliaus bažnyčia, kurios ištakos siejamos su Žygimanto Senojo 1514 m. fundacija. 1849 m. surašytoje bažnyčios kronikoje apie maloningą paveikslą neužsimenama, bet pažymima, kad 1794 m. bažnyčią apiplėšė priešio kariuomenė ir joje jokių meno ar istorijos vertybių nėra¹⁸. Pirmasis pasaulinis karas suniokojo ir Drūkšių miestelį, ir bažnyčią¹⁹, kuri 1929 m. buvo naujai pastatyta pagal architekto Leono Witan-Dubiejewskio (Лявон Дубейкаўскі, 1869–1940) projektą²⁰. Neaptikau jokių paveikslo paminėjimų XIX a. – XX a. pirmos pusės šaltiniuose, tačiau A. Chadykos nuoroda, kad nugarinėje lentų skydo pusėje būta XIX a. ranka rašyto įrašo, teigiančio, kad paveikslas priklausęs bažnyčiai saloje²¹, teikia vilčių, jog kūrinys nebuvo užmirštas, nors ir nerodytas. Spėju, kad *Išminčių pagarbimas* buvo paslėptas dar 1794 m., taip išsaugotas per karus ir 1929 m. perneštas į naujai pastatytą Drūkšių bažnyčią, kaip rašo V. Ceraščatava, 1977 m. ekspedicija jį rado po titulinio šv. Petro ir Pauliaus altoriniu paveikslu²². Būtent šios ekspedicijos metu kūrinys buvo paimtas iš bažnyčios, išvežtas į Minską, 1979 m. restauruotas²³ ir perduotas Senosios baltarusių kultūros muziejui²⁴, kur ir turėjau galimybę jį pamatyti 2014 metais.

15 *Breslaujos dekanato vizitacija*, 265.

16 *Ibid.*, 266. Aptaisas ir karūnos išlikę ir saugomi Senosios baltarusių kultūros muziejuje Minske, žr.: *Помнікі мастацкай культуры Беларусі*, 174–175.

17 Hedemann, *Historia powiatu brasławskiego*, 386 (fotografija).

18 „Kronika Kościoła Parafialnego w Dryświatach“, fol. 2r.

19 Hedemann, *Historia powiatu brasławskiego*, 387.

20 „Дрысвяткі Петрапаўлаўскі касцёл“, in *Архітэктура Беларусі. Энцыклапедычны даведнік* (Мінск: „Беларуская Энцыклапедыя“ імя Петруся Броўкі, 1993), 204. Taip pat žr.: Sasza Poszykowicz, „Drewiany kościół w Drswiatach, 1929“, <https://poshyk.info/pl/kostel-v-drswiatach/>, žiūrėta 2022 m. spalio 10 d.

21 Хадыка, „Абраз ‘Пакланенне вешчунуў’ з калекцыі“, 92.

22 Церашчатава і Ярашэвіч, „Рэнэсансавы алтарны абраз ‘Пакланенне вешчунуў’ з Дрысвят“, існаша 1, 91.

23 *Ibid.*, 82 ir існаша 2, 92.

24 *Помнікі мастацкай культуры Беларусі*, 18.

Stilius ir ikonografija

Drūkšių *Išminčių pagarbinimui* skirtos publikacijos susitelkė į paveikslo istoriją ir kilmę. Antai Volha Ceraščatava ir Aleksandras Jaraševičius jį siejo su vokiškąja tapybos mokykla, ypač su Lucaso Cranacho Vyresniojo (1472–1553) bei Hanso Süßo von Kulmbacho (1476–1528) aplinka, įvardydami Krokuvą, Karaliaučių ar Vilnių tikėtinomis paveikslo sukūrimo vietomis²⁵. A. Chadyka, neneigdamas vokiškųjų šaknų, teigė, kad paveikslas galėjo būti nutapytas Vilniuje²⁶. Tikėtinų kilmės vietų vardijimas išplaukia iš XVI a. pirmos pusės politinių ryšių geografijos, darant logišką prielaidą, kad šie ryšiai koreliuoja su dailės kūrinių pasiūla ir paklausa. Deja, šių istoriškai pagrįstų prielaidų neįmanoma patikrinti remiantis prarastu ar tik fragmentiškai išlikusiu dailės paveldu. Taigi svarstydama galimą Drūkšių paveikslo kilmę, kūrinių laikau kažkurio vokiečių kalbio Vidurio Europos miesto tapybos dirbtuvių produktu, sukurtu XVI a. pirmoje pusėje. Kadangi tiksliau įvardyti kilmės vietos neįmanoma neturint paveikslo restauracinių tyrimų duomenų, susitelkiu į *Išminčių pagarbinimo* mazge susipynusių ikonografinių ir stilistinių gijų paiešką.

Labiausiai tikėtina, kad Drūkšių paveikslas – tai centrinė altorinio triptiko, kurio sparnai dingę, dalis. Paveikslas ne sykį remontuotas: ankšta kompozicija – visų pirma plokštumoje neišsitenkančios išminčių figūros – leidžia spėti, kad liepinių lentų skydas buvo ir susiaurintas (tikėtina, kad visos keturios skydo lentos buvo maždaug vienodo pločio, dabar – kairioji siauresnė maždaug trečdaliu, dešinioji – per pusę), ir patrupintas. Akivaizdūs pertapymai: pirminis peizažinis fonas pakeistas XVII a. antram ketvirčiui būdinga auksuota raižytu granatų žiedų ornamentu dekoruota brokato audinio imitacija, koreguota veidų, rankų, juvelyrikos tapysena. Išlikusi donatoriaus, kuris pagal Sirokomlės herbą ir inicialus identifikuotas kaip Jonas Aleksandras Siehenis (m. 1659), figūra leidžia manyti, jog XVII a. 6 deš. pabaigoje šio Vendenio (dab. Cėsių) pastalininkio²⁷ iniciatyva ir lėšomis paveikslas iš esmės atnaujintas.

25 Церашчатова и Ярашевич, „Ренессансавы алтарны абраз ‘Пакланенне вешчуноў’ з Дрысвят“, 90–91.

26 Хадыка, „Абраз ‘Пакланенне вешчуноў’ з калекцыі“, 93.

27 Церашчатова и Ярашевич, „Ренессансавы алтарны абраз ‘Пакланенне вешчуноў’ з Дрысвят“, 84; Хадыка, „Абраз ‘Пакланенне вешчуноў’ з калекцыі“, 93–94. Krzysztof Jodczyk, kuriam nuoširdžiai dėkoju už pasidalijimą dar neskeltbu tyrimu, inicialus „I.S.P.W.P.D.“ skaito taip: I[an] S[iehlen] P[odstoli] W[endenski] P[arafianin] D[ryswiacki]. Viliusio, autorius pagrįs šią interpretaciją lyginamąja medžiaga.



3. Albrecht Dürer, *Išminčių pagarbinimas*, medžio raižinys, 29,1 × 21,9, 1511, Albertina, DG1934/428

Albrecht Dürer, *Adoration of the Magi*, woodcut, 1511



4. Israhel van Meckenem pagal meistrą E. S., *Išminčių pagarbinimas*, vario raižinys, 13,1 × 7,9 cm, ~1470, Albertina, DG1926/946

Israhel van Meckenem after Master E.S., *Adoration of the Magi*, copperplate engraving, ca. 1470

Išminčių pagarbinimo ikonografija įprasta ir saikinga: yra visi būtini siužeto dėmenys, tačiau nė vienas jų papildomai neišplėtotas. Visgi tradicinei ikonografijai suteikiama retesnė kompozicija. XV a. ir XVI a. sandūros dailėje Epifanijos scenose pirmojo plano figūros dažniausiai vaizduojamos pasisukusios šonu ir komponuojamos į trikampį, kurio apatiniame stačiakampe vaizduojama Švč. Mergele su Kūdikiu, o priešais – dovanas teikiantys išminčiai ir jų palydovai. Įtaigiai šiuos principus sutelkė ir išpopuliarino grafika, visų pirma plačiai sklidusios Albrechto Dürerio [3 il.] ir Martino Schongauerio graviūros. Gi Drūkšių paveikslų kompozicijos



5. Lucas Cranach Vyresnysis, *Išminčių pagarbinimas*, eglės lentų skydas, tempera, 153,5 × 105,8 cm, apie 1520/25, Naumburgo Šv. Vaclovo bažnyčia, https://lucascranach.org/DE_StWN_NONE-001

Lucas Cranach the Elder, *Adoration of the Magi*, ca. 1520/25, tempera on fir wood panel, 153.5 x 105.8 cm, St Wenzel Church, Naumburg

pagrindas – lygiašonis trikampis, kurio viršūnėje – Švč. Mergelė Marija, o kampuose – išminčiai. Toks komponavimo principas taip pat žinomas iš raižinių [4 il.], jis pasitelkiamas ir Lucaso Cranacho Vyresniojo altorinia-me Naumburgo Šv. Vaclovo bažnyčios paveiksle [5 il.], kurio stiliškos ir kompozicijos artimumą Drūkšių paveikslui mini V. Ceraščatava ir A. Jaraševičius²⁸. Visgi gretinant abu kūrinius, pastebėtini kompoziciniai skirtumai: Cranacho paveiksle du vyresnieji išminčiai – Kasparas ir Merkelis – klūpo suformuodami lygiašonį trikampį, o Drūkšių paveiksle Kasparas klūpi Kūdikių dešinėje, o Merkelis stovi kairėje žvelgdamas į Mariją. Toks pirmojo plano sprendimas sutrikdo kompozicinę hierarchiją apie Mariją suformuodamas stovinčių figūrų puslankį ir tuo pačiu lengvina analogų paiešką. Artimiausia, tik „apversta“ kompozicija įvardyčiau Vebdelšteino Šv. Jurgio bažnyčios altoriaus retabulo centrinės dalies skulptūrinį reljefą [6 il.]. Šis 1510 m. datuojamas retabulas aktualus tuo, kad jo sparnus nutapė Hansas Süšas von Kulmbachas – Niurnbergo dailininkas, kurio darbai plačiai sklido po Vidurio Europą²⁹. Nors akivaizdu, kad von Kulmbachas altoriaus skulptūrų nekūrė, jos galėjo būti išdrožtos pagal šio dailininko eskizą, kurio tikimybę didina von Kulmbachui priskiriamas artimos kompozicijos, nors

28 Церашчатава іг Ярашэвіч, „Рэнесансавы алтарны абраз ‘Пакаланенне вешчуноў’ з Дрысвят“, 44 il., 91.

29 Apie von Kulmbacho darbų sklaidą ir jo Šv. Kotrynos paveikslų ciklą Krokuvos parapinėje Švč. Mergelės Marijos bažnyčioje žr.: *Mistrz i Katarzyna: Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa / Der Meister und Katharina: Hans von Kulmbach und seine Werke für Krakau*, sudarė Mirosław P. Kruk, Aleksandra Hola, Mark Walczak (Kraków: MNK, 2018).



6. Hans Süß von Kulmbach, Vebdelšteino Šv. Jurgio bažnyčios altoriaus retabulo sparnai, 1510, <http://wendelstein-evangelisch.mws3.de/der-dreik-nigsaltar-von-hans-suess-von-kulmbach>

Adoration of the Magi altarpiece in the Church of St George in Wendelstein, 1510; wings painted by Hans Süß von Kulmbach

kur kas ekspresyvesnės nuotaikos *Išminčių pagarbinimo* piešinys [7 il.], saugomas Albertinos rinkiniuose Vienoje³⁰. Be jau minėto iš stovinčių figūrų susidarančio puslankio, kurio centre – Švč. Marija su Kūdikiu, su Drūkšių paveikslu von Kulmbacho eskizas susišaukia ir skraiste apgobta Marijos galva bei antrajame plane vaizduojamu yrančiu mūriniu tvarteliu su medinės stoginės priestatu, simboliškai įvaizdinančiu nueinantį Senojo ir ateinantį Naujojo Įstatymo laiką. Kompoziciniai bendrumai ir atskirų elementų panašumai skatina spėti, kad Drūkšių paveikslo vaizdinės ištakos – Frankonijos dailėje, nors ir mažai tikėtina, kad, kaip spėjo V. Ceraščatava ir A. Jaraševičius, von Kulmbacho aplinkoje. Veikiausiai ne tik von Kulmbachas, bet ir Drūkšių paveikslo meistrai rėmėsi tais pačiais Frankonijos dailės šaltiniais. Šią prielaidą sustiprina ir tapybos technika: Drūkšių *Išminčių pagarbinimas* nutapytas tempera, lesiruota aliejumi, būtent taip tapė ir von Kulmbachas³¹, ir daugelis Niurnbergo meistrų.

Svarstymams apie vaizdines ištakas kryptant į Frankoniją, kurios XVI a. pirmos pusės dailę dažniausiai reprezentuoja Niurnberge ir

30 Piešinį von Kulmbachui atributavo Barbara Butts, „The Drawings of Hans Süß von Kulmbach“, *Master Drawings* 44 (2) (2006): nr. B29, 202.

31 Plačiau apie von Klumbacho tapybos techniką ir jo darbų restauravimą žr.: Aleksandra Hola, „Przebieg prac konserwatorskich ołtarza św. Katarzyny Aleksandryjskiej Hansa Suessa z Kulmbachu i ich wyniki“, in *Mistrz i Katarzyna*, 255–286.



7. Hans Süß von Kulmbach (priskiriama), *Išminčių pagarbinimas*, žalsvai tonuotas popierius, tušas, plunksna, teptukas, balti dažai, 31,7 × 20 cm, apie 1505, Albertina, 3084, D 182

Hans Süß von Kulmbach (attributed to), *Adoration of the Magi*, ca.1505, pen and black ink, brush and grey wash, heightened with white, on green-ground

apylinkėse dirbusių meistrų kūriniai, svarbu paveikslą nagrinėti tuomečių tapybos praktikų kontekste, tiksliau, tarp kraštinių to konteksto polių – autorinės kūrybos ir dirbtuvių produkcijos. Suprantama, ši poliarizacija sąlyginė, nes visi profesionalūs tuomečiai tapytojai priklausė dirbtuvėms. Visgi autorinių iškilaus meistro vadovaujamų dirbtuvių produkcija buvo grįsta natūros studijomis ir pasižymėjo stilistinių bei kompozicinių principų vienvone, jų kūriniai neretai būdavo signuoti, o meistro ir pameistrių santykiai įvardijami kaip mokytojo ir mokinių ryšys. Vidurio Europoje tokiomis dirbtuvėmis ir išsiskyrė Niurnbergas³². Kitame poliuje – viduramžiškos sanklodos tapybos dirbtuvės, besivadovavusios mažiausių sąnaudų principu, įtvirtintu per darbo pasidalijimą, kopijavimą, kompozicinių ir stilistinių sprendimų kartojimą ir sekimą pavyzdžiais, veikusios beveik visuose savi-valdžiuose miestuose. Nepaisant autorinės skirties ir augančio autoriaus autoriteto, Vidurio Europos meno rinkoje dominavo tradicinių dirbtuvių produkcija.

32 Plačiau apie Niurnbergo kultūrinę įtaką žr.: Marek Walczak, „Kraków i Norymberga – związki w dziedzinie sztuki na przełomie średniowiecza i renesansu“, in *Mistrz i Katarzyna*, 107–135; Agnieszka Patała, „Between ‚Silesiae metropolim‘ and ‚Quasi centrum Europae‘: the mobility of Breslau and Nuremberg artists in the 15th and 16th centuries“, *kunsttexte.de/ostblick*, nr. 3, *Mobility of Artists in Central and Eastern Europe between 1500 and 1900*, sudarė Aleksandra Lipińska ir Stéphanie Baumewerd (2016): 1–12.

Žvelgiant į Drūkšių paveikslą šioje dirbtuvių veiklos perspektyvoje, išryškėja darnos tarp kartojamos dalies ir saikingos visumos stoka. Viena vertus, renesansinio saiko išpūdį formuoja lakoniškas, tik pagrindines figūras vaizduojantis pirmasis bei vienu statiniu ir piemens figūra apsiribojęs antrasis planas. Atidesniam žiūrovui vizualinį saikingumą perteikia žemas pirminės kompozicijos peizažinio fono horizontas, kurią liudija paveikslo dešinėje už Merkelio nugaros pro arką matomas mėlyno dangaus fragmentas. Kai tolimajame plane vaizduojamas dangus užima pusę paveikslo plokštumos, akivaizdu, kad jame siužetas neplėtojamas. Šią pakankamumo principu nusakomą kompozicijos ir ikonografijos dermę sutrikdo siužetiškai pagrįstas, Išminčių pagarbinimo ikonografijoje retesnis, o Drūkšių paveiksle kompoziciškai perteklinis – asilo ir jaučio prie ėdžių – motyvas³³. Tarp Švč. Marijos ir Merkelio įterptas fragmentas suponuoja, kad kompoziciją kūrė keli konkrečias užduotis atliekantys meistrai, sekę keliais grafiniiais pirmavaizdžiais. Šiai įžvalgai antrina stilistinės variacijos, leidžiančios išskirti keletą prie paveikslo dirbusių rankų. Kaip žinoma, individuali maniera visų pirma atsiskleidžia vaizduojant veidus, kurie Drūkšių paveiksle aiškiai skiriasi į du tipus: vienam priskirtini Švč. Marija su Kūdikiu, antram – visi vyrai (žinoma, neskaitant Baltazaro, kurio veidas prarastas³⁴). Atskiras grupes sudaro gausūs ir stambūs auksakalystės dirbiniai, iš sunkių audinių pasiūti, beveik nedekoruoti kostiumai ir itin smulkios tapysenos lapija, fragmentiškai išlikusi ties tvartelio stogu³⁵.

Paveikslo centre įkomponuota Švč. Marijos figūra priskirtina gražųjų madonų tipui, dominavusiam Vidurio Europos dailėje nuo XV a. pradžios iki XVI a. vidurio. Rudų palaidų plaukų supamą Marijos veido ovalą pabrėžia ovalios žemyn žvelgiančios akys ir aukšti siaurų antakių puslankiai. Siaura nosis, maža burna, vos besišypsanti lūpos ir smulkus smakras harmoningai užbaigia dailų veidą, kurio gražumo netrikdo tai, kad Marijos

33 P.vz., meistro BR (su inkaru) *Išminčių pagarbinimas*, XV a. II pusė, vario raižinys, 21,5 × 13,8 cm, Albertina, DG1928/240, [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[DG1928/240\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[DG1928/240]&showtype=record).

34 Pasak V. Ceraščatavos ir A. Jaraševičiaus, veidą sunaikino Pirmojo pasaulinio karo metais į paveikslą pataikiusi skeveldra; Церашчатова и Ярашевич, „Ренессансовы алтарные образы ‘Поклонение вешчуну’ из Дрысвяты“, 86.

35 Neturint restauravimo dokumentacijos, sudėtinga svarstyti apie pertapymus, tačiau tikėtina, kad, keičiant foną iš tapyto į raižytą ir auksuotą, šiandien matomi lapijos fragmentai nebuvę pertapyti.



8. Martyno ir Mikalojaus Juodųjų dirbtuvė, *Madona su obuoliu*, detalė, buko lentų skydas, tempera, Dievo Kūno bažnyčia Krokuvos Kazimieže, 1510/19, www.bozeczalo.net/index.php/bazylika/obraz-matki-zbawiciela

Workshop of Marcin / Martin and Mykołaj / Nicholas Czarny / Schwarze, *Madonna with Apple*, 1510/19, tempera on beech panel, fragment, Corpus Christi Church in Kazimierz, Krakow

dešinė akis įkomponuota aukščiau už kairiąją. Šis riktas liudija, kad piešdamas veidą dailininkas nebrėžė lygiagrečių akių, šnervių ir lūpų linijų – neturėdamas natūros studijų patirties, šis igudęs kopijuotojas kiekvieną elementą vaizdavo atskirai, todėl siekiant perteikti galvos linkį, Marijos akys pieštos ne vienoje pasviroje linijoje, o dešinioji aukščiau už kairiąją. Tokio pasvirumo išpūdzio, matyt, pakako, tad lūpų linija buvo nubrėžta tiesiai ignoruojant palenktą galvą. Kopijavimo principais kliautasi ne tik sekant išoriniais pirmavaizdžiais, bet ir perteikiant panašumą tarp Motinos ir Sūnaus. Nors veido ovalą pakeitus stačiakampiu Kūdikui suteikti vyriškesni bruožai, identiška rusva plaukų spalva, iškilūs antakių lankai ir primerktų akių ovalai pabrėžia giminystę. Tikėtina, kad originale abiejų veidų panašumas buvo dar didesnis: antai dabartiniame paveiksle matomos putlios, aiškaus kontūro neturinčios, plačiu potėpiu suformuotos Kūdikio lūpos greičiausiai mena ne XVI a. pradžios tapybą, o barokinį pertapymą arba XX a. restauracijos sunkumus. Pažymėtinas anatomiškai gana vykęs Kūdikio kūno vaizdavimas. Nepaisant to, kad Kūdikio galva laikosi veikiau ant putlių skruostų nei ant kaklo, bendras figūros rakursas, rankų padėtis, tiek

Kasparui ištiesta dešinioji, tiek ant kelio padėta kairioji, sukryžiuotos kojos liudija susiformavusį piešėjo įgūdį ir tuo pačiu atskiria Motiną ir Kūdikį tapiusio ir prie likusios kompozicijos dirbusių meistrų rankas. Ieškant vokiečiųakalbiuose Vidurio Europos miestuose sukurtų tapybos darbų, kuriuose giminystė perteikiama per vaizdinį panašumą, minėtina Krokuvoje veikusiai tėvo Martyno (1477–1509) ir sūnaus Mikalojaus (m. po 1519) Juodųjų dirbtuvei priskiriama *Madona su obuoliu* [8 il.] iš Dievo Kūno bažnyčios Kazimiežo priemiestyje³⁶. Šio paveikslo Marijos ir Kūdikio tipažas artimas Drūkšių *Išminčių pagarbinimui*, o veidų piešimo riktai mažiau akivaizdūs, nors nelygiagrečios akių, šnervių, lūpų linijos išduoda įgudusią, bet kopijuojančią ranką.

Prielaidą, kad paveikslą kūrė keli meistrai sustiprina vyrų figūros, kurių vaizdavimo meistrystė varijuoja priklausomai nuo vietos kompozicijoje, kūno pozos ir jo dalių. Kebliausiai perteiktos artimojo plano figūros, kurių anatomija ignoruojama kūnus apgaubiant masyviais apdaraais, tai ypač akivaizdu vaizduojant klūpantį Kasparą. Anotominio piešimo įgūdžių stoką atsveria įtikinami, nors ir schematiški vyrų veidai: visiems būdingos didelės akys, kurių išoriniai kraštai yra žemiau už ašarų liauką, ir ilgos nosys, užbaigtos masyviomis šnervėmis, nuo kurių nueina gilios nosies ir lūpų raukšlės. Permaininga sėkmė lydėjo meistrus tapant rankas: antai išminčių Kasparo, ypač Merkelio, plaštakos stokoja elementarių anatomijos žinių (ar kopijuotino pavyzdžio), o štai Jėzaus gimimo ikonografijai būdingas ant lazdos besiilsinčių Juozapo rankų piešinys visiškai įtikinamas³⁷.

Dovanas teikiančių karalių siužetas neatsiejamas nuo skurdžios Išganytojo gimimo aplinkos ir jo dieviškumą išpažįstančių išminčių prabangos kontrasto. Drūkšių paveiksle toji prabanga perteikiama vaizduojant vienspalvius, ritmingomis klostėmis gulančius, kailiais puoštus sunkaus šilko rūbus (kukliai siuvinėtos tik Baltazaro apsiausto detalės ir Merkelio švarko apykaklė) ir itin masyvius auksakalystės dirbinius. Pradėsiu nuo karūnų, kurių visos trys komponuotos iš stambių ornamentinių segmentų. Šis auksakalystės dirbinių platinėms charakteristikoms prieštaraujantis

36 Paveikslo istorijos apžvalgą žr.: „Obraz Matki Zbawiciela“, in *Parafia Bożego Ciała w Krakowie*, www.bozecialo.net/index.php/bazylika/obraz-matki-zbawiciela, žiūrėta 2021 m. vasario 19 d.

37 Kita vertus, prasta pirmojo ir gera antrojo plano figūrų rankų anatomija koreliuotų su pertapymais – įprastai daugiau dėmesio skiriant artimesniam vaizdui, jis drastiškiau keičiamas.



9. Šv. Kotryna Aleksandrietė, XVI a. I p., Dembicos bažnyčios altorinio paveikslo sparno detalė, medis, tempera, auksavimas, Tarnovo diecezinis muziejus, MDT 2480, Giedrės Mickūnaitės nuotrauka, 2021

St Catherine of Alexandria, first half of the 16th century, detail of a wing of an altarpiece from the church of Dębica, tempera on wood panel. Diocese Museum of Tarnow, photo by Giedrė Mickūnaitė, 2021

sprendimas lygintinas nebent su Šv. Kotrynos karūna [9 il.] iš Denbicos bažnyčios altorinio paveikslo sparno. Siaura Baltazaro diadema sudaryta iš trilapių, kuriuos laikantis žiedas prasmegęs tiurbano audinyje. Kepurę juosiančio Kasparo vainiko apatinis žiedas nusagstytas masyviais brangakmeniais, o viršus puoštas palmetėmis. Visgi neįprasčiausia – Merkelio karūna, mat šio iš stambių akanto lapų sudaryto vainiko su brangakmeniu centre ne tik viršus, bet ir apačia banguoti. Siekis perteikti brangiųjų medžiagų masę matomas vaizduojant ir papuošalus, ir dovanų indus. Baltazaras dėvi stambią grandinę, sudarytą iš stačiakampių šlifuotiems brangakmeniams puoštų segmentų, sujungtų raudonais karoliais. Merkelio krūtinę puošia Aukso Vilnos ordinas, kurio grandinė – tai ritmiška skiltuvų, stilizuotų kaip raidė B (nuoroda į Burgundijos Kunigaikštystę – ordino įsteigimo vietą) ir tarpusavyje sujungtų veidrodinio atspindžio principu, tarp kurių įterpti žaižaruojantys titnagai, seka. Šiandiniame paveiksle vietoj avikailio ant grandinės kabantis portretinis medalionas laikytinas nesuprasto ikonografijos motyvo „ištaisymu“ barokinio pertapymo metu (medaliono vaizdą kartoja ir XVIII a. aptaisas, kurį kalsčiusiam meistrui grandinės piešinys buvo perdėm

sudėtingas³⁸). Smilkalų pripildyta taurė Baltazaro rankose išsiskiria spiralinėje kojele ir ją atkartojančia dangtelio smaile, o kraitelės iškilumai, kaip įprasta, asocijuojasi su jūros kriaukle. Šiam egzotiškos, bet *Išminčių pagarbino* paveikslams būdingos formos indui priešinama Merkelio laikoma namelio silueto relikvijorių primenanti skrynutė (tinkamas indas mirai), kurios priekinėje sienelėje galima įžiūrėti figūrinės scenos užuominas, o šoninės plokštumos puoštos augaliniais ornamentais. Brangiųjų medžiagų masės kontekste keista, o ikonografiškai neįprasta tai, kad nei tiesiogiai kaip monetos, nei numanomai kaip jomis pripildytas krepšelis ar skrynutė nėra vaizduojamas Kasparo Kūdikiui dovanojamas auksas.

Vardas ir veidas

Nors tarp išminčių hierarchiškai aukščiausią vietą užima vyriausias Kasparas, atstovaujantis Vakarų kraštams, Drūkšių paveiksle kompozicija ir atributai išskiria Rytų išminčių Merkelį. Figūros stotas, į Švč. Mergele nukreiptas žvilgsnis, spalvingas kostiumas (su kuriuo taip pat dera ir žalia, ruda kiaunena pamušta, vainiko juosiamas Kasparo kepurė), Aukso Vilnos ordinas ir gili bei gajai identifikacinio portreto tradicija³⁹ skatina ieškoti su Merkeliu tapatinčios istorinės asmenybės. Dvigubo tapatumo raiška, grįsta identifikacija, kai figūra vaizduoja ir legendinį ar šventąjį asmenį, ir atpažįstama kaip istorinio asmens portretas, suklestėjusi vėlyvaisiais viduramžiais, išliko iki šių dienų, tik pakeitė žanrą – vietoj įamžinančio ar išaukštinančio atvaizdo tapo taiklia, bet trumpalaikė karikatūra. Identifikacinis portretas gundo praeities entuziastus, mat suteikia veidą asmenims, kurių vardus ir veiklą išsaugojo rašytiniai šaltiniai ir istorinė tradicija⁴⁰, tuo pačiu tai, kas

38 *Помнікі мастацкай культуры Беларусі*, 174–175.

Beje, LDK dailėje esama ir atvirkštinio varianto – vadinamojo trirankio šv. Kazimiero paveiksle XVI a. nutapytas medalionas su Dievo Motinos ir Kūdikiu atvaizdu pertapant buvo pakeistas Aukso Vilnos ordinu paliekant ankstesniąją grandinę; Sigita Maslauskaitė, *Šventojo Kazimiero atvaizdo istorija XVI–XVIII a.* (Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2010), 49–51.

39 Išsami identifikacinio portreto ištakų ir raidos studija: Friedrich B. Polleross, *Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*, 2 t., Manuskripte zur Kunstwissenschaft 18 (Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 1988).

40 Identifikacinės pagundas, remdamosi von Kulmbacho kūrinių pavyzdžiu, išsamiai aptaria Masza Sitek, „Just what is it that makes identification-portrait hypotheses so appealing? On why Hans Süss von Kulmbach ‘must’ have portrayed John Boner“, *Journal of Art Historiography* 17 (2017): 1–20. Identifikacijos poreikį liudija ir siekis išminčiaus

žinoma, versdamas regima. Tarp daugybės siužetų, kuriuose išaiškinti identifikaciniai istorinių asmenų portretai, evangelinis pasakojimas apie Kūdikelį pagarbinti atvykusius Rytų išminčius (Mt 2, 1–12), vėlesnėje tradicijoje tapusius trimis karaliais, buvo itin parankiu provaizdžiu istoriniams valdovams, siekiant įvaizdinti nuopelnus Kristaus tikėjimui⁴¹. Lituanistinio tyrimo kontekste aktualus ir minėtinas Krokuvos katedros Švč. Trejybės koplečios Švč. Mergelės Marijos Sopulingosios altorinis triptikas (1475/80), kurio sparno išorinėje pusėje nutapytoje *Išminčių pagarbinimo* scenoje Merkeliui suteikiamas iš antkapinio paminklo atpažįstamas Lietuvos krikščionijos karaliaus Vladislovo Jogailos veidas⁴².

Taigi tikėtina, kad ir Drūkšių paveiksle trijų išminčių figūros vaizduoja ne tik Jėzaus pasveikinti atvykusius tolimųjų kraštų didžiūnus, bet ir tuometes istorines asmenybes, kurių identifikaciją šiandien apsunkina tipizuoti veidai ir fantastinės insignijos. Neneigdama visų trijų išminčių identifikacinio potencialo, susitelkiu į Merkelio figūrą, kurią išskiria ir kompozicija, ir Aukso Vilnos ordinas. Balansuodama tarp noro atskleisti tai, kas galbūt paslėpta, ir abejonės tokio sumanymo įgyvendinamumu, pinu tikimybių tinklą, kurio motyvacinės gijos įduodu Mikalojui Radvilai, besirūpinusiam bažnyčios Pilies saloje statyba ir įrengimu. Darau prielaidą, kad jei Merkelio figūra slepia istorinį asmenį, kurio reprezentacija Drūkšiuose būtų istoriškai pagrįsta, tai jis per septynerius metus nuo fundacijos 1514 m. iki Mikalojaus Radvilos mirties 1521 m. turėtų atsidurti menamame Radvilos motyvų tinkle. Paranku tai, kad kandidatas turėtų būti Aukso Vilnos ordino kavalieriumi, o tokiu, tenkinančių jungtį Mikalojus Radvila – Aukso Vilnos ordinas – Drūkšių

figūroje matyti nesantuokinio Žygimanto sūnaus Vilniaus vyskupo Jono portretą *Vilniaus vyskupijos statusas* (1528) iliustruojančiame *Išminčių pagarbinimo* raižinyje; S. C. Rowell, „Dosniausias ponas vyskupas, Atlantaičio apdovanotas. Jonas iš Lietuvos kunigaikščių – mokslų ir menų mecenatas“, in *Senoji Lietuvos literatūra*, kn. 50, sudarė Ona Dilytė-Čiurinskienė (Vilnius: LLTI, 2020), 6 il., 37 ir 37–39.

41 Išsamiausias tyrimas, skirtas *Išminčių pagarbinimo* interpretacijoms, panaudojimui ir išnaudojimui viduramžiais tebėra – Hans Hofmann, *Die Heiligen Drei Könige: zur Heiligenverehrung im kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Leben des Mittelalters*, Rheinisches Archiv (Bonn: Röhrscheid, 1975); taip pat minėtina Olga Pujmanová, „Portraits of kings depicted as Magi in Bohemian painting“, in *The Regal Image of Richard II and the Wilton Diptych*, sudarė Dillian Gordon, Lisa Monnas, Caroline Elam, *Studies in Medieval and Early Renaissance Art History* 21 (Leiden: Brill, 1997), 247–267.

42 Plačiau žr.: Mateusz Grzęda, „Portret i figuralna interpretacja historii: portret identyfikacyjny w reprezentacji władzy Jagiellonów“, *Gdanskie Studia Muzealne, Seria Nova* 11 (1) (2019): 127 ir 2 il.

paveikslas, tėra du: bažnyčios fundatorius didysis kunigaikštis Žygimantas, Aukso Vilnos ordiną gavęs 1519 m. iš Ispanijos karaliaus Karolio I (v. 1516–1556) ir būsimojo imperatoriaus Karolio V (v. 1519–1558)⁴³, ir imperatorius Maksimilijonas I (v. 1508–1519), 1518 m. Radvilai suteikęs Šv. Romos Imperijos kunigaikščio Goniondzo ir Medilo valdose titulą⁴⁴.

Pradėsiu nuo Žygimanto, kuriam Trijų Karalių šventė buvo asmeniškai reikšminga – būtent šią 1507-ųjų dieną jis paskyrė lėšas būsimam savo vainikavimui Lenkijos karaliumi⁴⁵. Kaip pastebėjo Jerzys Kaliszukas, aptaręs Lenkijos valdovų santykį su Trijų Karalių iškilme, Žygimanto donacijos išsiskiria nuoseklumu: karaliaus sąskaitų knygos fiksuoja trijų florinų auką Epifanijos dieną 1518, 1519, 1521, 1531 ir 1532 metais⁴⁶. Išminčių pagarbinimo teologinės prasmės ir pasaulietinių asociacijų aktualumą Žygimanto aplikoje liudija Lenkijos ir Lietuvos kanclerių – Krzysztofo Szydłowieckio⁴⁷ (1467–1532) ir Alberto Goštauto (1470–1539) – maldynų iliustracijos. Būtent 1528 m. sukurto Goštauto maldyno *Išminčių pagarbinimo* miniatiūroje Merkeliui suteiktas Žygimanto veidas⁴⁸. Šiame kontekste minėtinas

43 Ordino kavalieriumi Žygimantas tapo 1519 m. kovo 12 d.; Mieczysław Morka, *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe* (Warszawa: ARGRAf, 2006), 155.

44 Gregorz Błaszczyk „Radziwiłł Mikołaj h. trąby“, in *Polski Słownik Biograficzny*, t. 30, d. 2 (Wrocław, etc: PAN, 1987), 316–319. Radvilai suteikto titulo precedentą ir pasekmes aptarė Rimvydas Petrauskas, „Titulas ir valdžia: LDK didikų savimonės pokyčiai vėlyvaisiais Viduramžiais“, in *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Politika ir visuomenė vėlyvaisiais Viduramžiais* (Vilnius: LKMA ir Naujasis Židinys-Aidai, 2017), 366–368.

45 „Item eodem die [Trium Regum] ad mandata domini principis Tarnowski et Kazanowski et Rambeski notariis, qui fuerat misi a domino rege per regnum Polonie in exigenda pecunia pro statione coronationis sue maiestatis, cuilibet pro expensis dedi X marc., summa facit XXX marc., que faciunt flor. Per 1/2 sexag. XLV VIII.“, *Účty dvora prince Zikmunda Jagellonského, vévody hlohovského a opavského, nejvyššího hejtmana Slezska a Lužic, z let (1493) 1500–1507: kritická edice pramene*, parengė Petr Kozák (Opava: Slezské Zemské Muzeum, 2014), 642.

46 Jerzy Kaliszuk, „Trzej królowie a ideologia władzy w średniowieczu – wybrane problemy“, in *Monarchia w średniowieczu – władza nad ludźmi, władza nad terytorium. Studia ofiarowane Profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi*, sudarė Jerzy Pysiak, Aneta Pieniądz-Skrzypczak i Marcin R. Pauk (Warszawa, Kraków: Societas Vistulana, 2002), 370.

47 Žr.: *Modlitewnik Krzysztofa Szydłowieckiego kanclerza wielkiego koronnego 1524 r. facsimile*, įvadą parašė Wiesław Wydra, *Libri Precationum Illuminati Poloniae Veteris: facsimilia* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2017), „F 277 inf. Biblioteka Ambrosiana“, nr. 4.

48 *Modlitewnik Olbrachta Gasztołda kanclerza wielkiego litewskiego 1528 r. facsimile*, įvadą parašė Wiesław Wydra, *Libri Precationum Illuminati Poloniae Veteris: facsimilia* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2015), fol. 161 v. Apie portretinę identifikaciją žr.: Grzęda, „Portret i figuralna interpretacja historii“, 132.



10. Albrecht Dürer ir dirbtuvė, *Dvigubos vedybos 1515 m.*, medžio raiziny, 24,6 × 15,4 cm, atspaudas, 1520, Albertina, DG1935/975/12

Albrecht Dürer and workshop, *The Double Wedding of 1515*, woodcut, print, 1520

ir von Kulmbacho paveikslo *Išminčių pagarbinimas* (1511)⁴⁹ sekiny sandomiro katedroje. Manoma, kad šiame Michaeliui Lanzui von Kitzingenui (m. 1523) priskiriamame darbe Žygimantas pavaizduotas išminčių palydoje⁵⁰. Taigi Žygimanto atvaizdas, besislepiančias po Merkelio pavidalu, būtų istoriškai pagrįstas, jei ne viena aplinkybė – paveiksle vaizduojamo Merkelio ir iš portretų žinomo Žygimanto veidų nepanašumas.

Visgi prieš norą Merkelio atvaizde matyti Žygimanto portretą nurašant istorizuotiems lūkesčiams, būtina atsižvelgti į tai, kaip Drūkšių paveikslas buvo tapomas. Aukščiau išdėsdė argumentus, leidžiančius teigti, kad šis paveikslas – tai neautorinės sanklodos tapybos dirbtuvių produktas, sukurtas kelių meistrų bent iš dalies sekant grafiniais pavyzdžiais, todėl kyla klausimas, koku Žygimanto portretu galėjo būti sekama tapant Merkelio figūrą? Ankstyviausias žinomas grafinis Žygimanto atvaizdas pasirodė vadinamojoje dvigubų vedybų scenoje [10 il.], įkomponuotoje imperatoriaus Maksimilijono I triumfo arkoje, vadovaujant Albrechtui Düreriui sukurtoje

49 Hans (Sueß) von Kulmbach, *Die Anbetung der Könige*, 1511 (153 × 110 cm, Lindenholz), Berlin, Gemäldegalerie, Berlin, Gemäldegalerie („Berliner Wunder“), Saal III (Inv. nr. 596 A).

50 *Mistrz i Katarzyna*, 9 il., 66.



11. Karalius Žygimantas,
in *De Sigismundi regis temporibus*
(Krokuva, 1521) titulinis lapas

King Sigismund, title page of
De Sigismundi regis temporibus
(Krakow, 1521)

1515 m. Vienos suvažiavimo proga. Nors pati arka buvo atspausa keliolikos kopijų tiražu, o ją sudarantys raiziniai vėliau spaudžiami atskirais lakštais⁵¹, nepavyko rasti dvigubų vedybų scenos sekinių ar perdirbinių. Taigi reikėjo sulaukti 1521 m. (t. y. Mikalojaus Radvilos mirties metų), kad Jodoko Liudviko Decijaus traktato *Apie karaliaus Žygimanto laikus* antraštiniame lape būtų atspausdintas valdovo portretas⁵² [11 il.], kurio sumažinta

51 Minėtini savarankiški 1520 m. tiražai su vokišku („Die Wiener Doppelhochzeit 1515“, Separatausgabe A, deutsch, um 1520, Albertina, DG1935/975/12, [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[DG1935/975/12\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[DG1935/975/12]&showtype=record)) ir lotynišku („Die Wiener Doppelhochzeit 1515“, Separatausgabe C, lateinisch, um 1520, Albertina, DG1935/978/29, [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[DG1935/978/29\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[DG1935/978/29]&showtype=record)) įrašu.

52 „Žygimantas Senasis“, in Jost Ludwik Decjusz, *De Sigismundi regis temporibus* (Kraków: Oficyna Hieronima Wietora, 1521), <https://polona.pl/item/contenta-de-vetvstatibvs-polonorum-liber-i-de-iagellonvm-familia-liber-ii-de,MTA1MDMSODc1/62/#info:metadata>.

versija įkomponuota į tą patį leidinį įtraukto pasakojimo *Apie Jogailaičių šeimą* genealoginio medžio iliustracijoje⁵³. Būtent šiuo raižytu portretu sekta 1526 m. ėmus kaldinti pirmąsias portretines Žygimanto monetas⁵⁴. Vadinasi, jei laikysimės prielaidos, kad Drūkšių paveikslas užsakytas Radvilos, jį kūrę meistrai galėjo sekti nebent Žygimanto portretu iš dvigubų vedybų raižinio, kuriame karaliaus vaizdą su jo vardu sieja tik žinojimas, kas 1515 m. valdė Lenkiją, mat įrašas nusako vedybų istoriją kaip jungtuves šalių⁵⁵, kurias žymi heraldiniai skydai, o ne valdovų portretinis panašumas, pastarasis, žinoma, Vienos suvažiavimo dalyviams problemų nekėlė. Neindividualizuotam Merkelio veidui kontrastą sudaro išminčiaus krūtinę puošiančio Aukso Vilnos ordino tikslumas. Nors dabar matomame Drūkšių paveiksle ordino esmė – avikailis – perdarytas į portretinį medalioną, šią kaitą, kaip minėta aukščiau, laikau vėlesnių pertapymų ir žinių stokos pasekme. Tuo galime įsitikinti pažvelgę į itin tikslios ikonografijos ordino grandinę. Pastaroji turėjo būti kopijuota nuo grafinio pavyzdžio, kurio identifikavimas leistų priartėti prie paveikslo ištakų. Kiek man žinoma, Lenkijos ir Lietuvos vaizdinėje kultūroje Aukso Vilnos ordinas ima funkcionuoti nuo 1527-ųjų, kai pirmą kartą buvo pavaizduotas Žygimanto portretiniame medalyje⁵⁶. Kaip jau minėta, Aukso Vilnos ordino kavalieriumi Žygimantas tapo dar 1519 m., po metų žinia pagarsinta Seime. Visgi pats ordinas į Krokuvą buvo atgabentas tik 1525 metais⁵⁷. Taigi hipotetinė sprendimą Merkeli – Žygimantą pavaizduoti su Aukso Vilnos ordinu galėjo priimti valdovo šlove ir imperijos reikalais suinteresuotas asmuo, o Mikalojus Radvila puikiai tinka šiam vaidmeniui. Visgi vaidmuo informuotumu neapsiriboja,

53 Žr.: „Jogailaičių genealoginis medis“, in Jost Ludwik Decjusz, *De Iagellonvm familia* (Kraków: Oficyna Hieronima Wietora, 1521), <https://polona.pl/item/contenta-de-vetvstati-bvs-polonovm-liber-i-de-iagellonvm-familia-liber-ii-de,MTA1MDM5ODc1/59/#item>.

54 Grzęda, „Portret w polityce – polityka portretu: uwagi o znaczeniu portretu w praktyce władzy Zygmunta I Starego“, *Biuletyn Historii Sztuki* 82 (1) (2020): 55 ir 27–29 il., 56–57.

55 „Von Hungarn, Peham und Polan / Die werden kunig wolgetan / Komen zu im in sein äigen lanndt / Gross zucht und eer ward in bekant / New heyrat und puntnuss man macht / Gross nutz der Cristenhaitdas prahť“, cituota iš Morka, *Sztuka dworu Zygmunta I Starego*, išnaša 202, 101.

56 Nežinomo meistro 1527 m. nulieta medali, kuriame Žygimantas vaizduojamas su Aukso Vilnos ordinu, reprodukuoja Grzęda, „Portret w polityce“, 12 il., 34.

57 1525 m. spalio mėn. Šv. Romos Imperijos pasiuntinys atgabeno ordiną į Krokuvą; Morka, *Sztuka dworu Zygmunta I Starego*, 156.

ypač kai žodinė informacija verčiama į regimą vaizdą. Siaurinant itin platų žinios, raiškos ir sklaidos klausimą iki tapybos praktikos, tenka konstatuoti kopijuotino pavyzdžio problemą, o ji išsišakoja į dvi galimybes: arba tapant paveikslą sekta tik ordiną vaizduojančiu raižiniu, arba ordinas kopijuotas nuo portreto, kuriame vaizduojamas jį dėvintis asmuo. Atsižvelgiant į numanomą Drūkšių paveikslo sukūrimo laiką ir aplinkybes, abu variantai tyrimą grąžina prie imperatoriaus Maksimilijono I ir gausių jo vaizdinių reprezentacijų⁵⁸, kurių ikonografijos, genealogijos, politikos ir propagandos telkiniu laikytina minėtoji 1515 m. triumfo arka. Būtent jos šonines viršūnes puošė Aukso Vilnos ir Drakono ordinų kompozicijos⁵⁹. Neabejotina, kad arką matė LDK delegacijos Vienos suvažiavime vadovas Mikalojus Radvila, tačiau vargu ar didikas, užsakęs *Išminčių pagarbinimo* altorinį paveikslą Drūkšių bažnyčiai, rūpinosi ir jo pirmavaizdžių paieška. Dailės istorijos aksioma teigia, kad užsakovai apsiriboja turiniu ir atlygina už medžiagas ir darbus, bet nesirūpina vaizdiniais ištekliais, nebent užsakytų kopiją. Paprasčiau tariant, Radvila, arba veikiau jo įgaliotinis, galėjo pageidauti, kad vienas iš išminčių būtų pavaizduotas su Aukso Vilnos ordinu ir taip būtų išryškinta sąsaja su Žygimantu ar Maksimilijonu I, bet pasirūpinti ordino vaizdu teko pačiai užsakymą atlikusiai dirbtuvei. Parankiausia tokių vaizdų ieškoti tarp mažiformačių vieno lakšto tiražuojamų atspaudų, vaizdavusių arba tik ordiną, arba jį dėvintį asmenį. Šiandien, apžvelgus tokių atvaizdų pasiūlos likučius iš XVI a. pradžios, vėlgi susiduriama su Maksimilijonu I, kurio vaizdinėje propagandoje būta abiejų tipų vaizdų⁶⁰ [10, 11 il.]. Spėju,

58 Išsamiausia studija, skirta Maksimilijono I reprezentacijai: Larry A. Silver, *Marketing Maximilian: The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor* (Princeton: Princeton University Press, 2008).

59 Žr. „Goldenes Vließ und Drache“ (Die Ehrenpforte Kaiser Maximilians I., Bekrönung des linken Seitenportals, C 4), 1515 (Ausgaben 1526–1559), Albertina D/I/9/17, [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[D/I/9/17\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[D/I/9/17]&showtype=record).

60 „Das Wappen Maximilians I. als römischer König“ (Holzschnitt zu Birgitta von Schweden, *Revelationes*, Nürnberg 1500, fol. A2r), Meister der Celtis-Illustrationen (tätig in Nürnberg, nach 1500), Albertina, DG1934/529r, [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[DG1934/529r\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[DG1934/529r]&showtype=record); su ordinu Hans Burgkmair d. Ä. (Augsburg 1473–1531 Augsburg), Entwurf zu einem Reiterstandbild für Kaiser Maximilian I. um 1508/09, Albertina, 22447, [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[22447\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[22447]&showtype=record); Lucas Hagensz van Leyden, *Porträt Kaiser Maximilian*, vario raižinys, Albertina, NL/1/68, [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[NL/1/68\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[NL/1/68]&showtype=record).

kad Drūkšių paveikslą kūrę meistrai kopijavo savarankišką ordino atvaizdą, o ne „skolinosi“ jį iš imperatoriaus ar kurio kito kavalieriaus portreto, mat tokiu atveju veikiausiai būtų „pasiskolinę“ ir veidą. Veido neindividualumas kartu su kopijuotinių Maksimilijono I portretų gausa leidžia atmesti versiją, kad po Merkelio atvaizdu slepiasi Radvilą į kunigaikščius pakėlęs Šv. Romos imperatorius. Tad vienintelė istorinė asmenybė, galimai slypinti už Merkelio figūros, – tai didysis Lietuvos kunigaikštis Žygimantas. Pagal šią prielaidą Drūkšių paveikslą sukūrimą galėtumėme nukelti po 1519-ujų, kai Žygimantui buvo suteiktas Aukso Vilnos ordinas, ir laikyti paskata persvarstyti Mikalojaus Radvilos ryšį su valdovu ir jo indėlį traukiant Lietuvą į Europos kultūros orbitą⁶¹. Visgi tam, kad spėjimas būtų įtikinamas, būtina atskirai aptarti akivaizdų Merkelio ir Žygimanto veidų nepanašumą.

Provaizdis ir pirmavaizdis

Renesanse suformuota portreto samprata šiandien grindžiama regimu asmens ir jo atvaizdo panašumu, į paraštę nustumiami kiti panašybės matai, kuriais buvo (o nevizualiose sferose ir tebėra) įprasta grįsti panašumą – tai priklausymas ar priskyrimas tam tikrai etninei, socialinei, kultūrinei, politinei ar reputacinei kategorijai. Kildinama iš viduramžiško tipologinio mąstymo ir nusakoma kaip talpus antitipas ir konkretus tipas tokia panašybė suvokiama kaip kilmės, veiklos ir statuso analogija⁶². Viduramžių visuomenėse analoginis mąstymas visų pirma reiškėsi kaip atitikties lūkestis, skatinęs ne išskirtinumą, o imitacinę kultūrą – sekimą luomui tinkamais ir gerai žinomais pavyzdžiais. Didikams panašybės lūkesčius išdėstė edukacinė literatūra, ypač vadinamieji valdovų veidrodžiai (lot. *specula principum*) – traktatai apie aukštuomenei būtiną išsilavinimą, deramą elgesį ir

61 Paskatą permąstyti Radvilos kultūrinę veiklą suteikia žinia, kad, prieš išvykdamas į Romą, Mikalojus Husovianas dirbo Mikalojaus Radvilos notaru; Wiesław Wróbel, „Uzupełnienia do biografii Mikołaja Hussowskiego, autora *Carmen de statura, feritate ac venatione biontis*“, in *Inter Regnum et Ducatum. Studia ofiarowane Profesorowi Janowi Tęgowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, sudarė Piotr Guzowski, Marzena Liedke ir Krzysztof Boroda (Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2018), 689–699.

62 Plačiau žr.: Friedrich B. Polleross, „Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations“, *Artibus et Historiae* 24 (1991): 75–117. Plačiau apie panašybės sampratą viduramžiais žr.: Stephen Perkinson, „Likeness“, *Studies in Iconography* 33, *Special Issue Medieval Art History Today – Critical Terms* (2012): 15–28.

teisingą valdymą. Pabrėžtina, kad šie veidrodžiai atspindėjo ne esamą būklę, o rodė siektiną idealą, kurį dažnai įkūnijo praeities asmenybės. Talpiausi ir dažniausiai veidrodžiuose pasitelkti valdovų antitipai, į kuriuos panašėti turėtų konkretus tipas, buvo karalius Saliamonas ir imperatorius Karolis Didysis⁶³. Tipologinio mąstymo principais vadovavosi ir vėlyvųjų viduramžių portretistika, kai vietoj fizinės panašybės vaizduota siekiama regimybės. Stephenas Perkinsonas, nagrinėjęs portreto ištakas vėlyvųjų viduramžių Prancūzijoje, pabrėžė, kad kūno dalių darna ir veido simetrija buvo vaizdiniai moralumo, išminties ir teisingumo atitikmenys, statusą perteikdavo apranga ir insignijos, o konkretų individą nurodydavo herbas ir įvardydavo įrašas⁶⁴. Tipologinio panašumo samprata pergyveno viduramžius ir plačiai įsitvirtino Europos kultūroje – ką akivaizdžiai liudija ir Žygimanto atvaizdas dvigubų vedybų raižinyje [10 il.] arba donatoriaus Jono Aleksandro Siehenio figūra Drūkšių paveiksle [1 il.].

Į Drūkšių paveikslo išminčių figūras žvelgiant tipologinio mąstymo kontekste, konstatuotina, kad kiekviena jų yra ne tik išminčiaus vaizdas, bet ir krikščioniško valdovo provaizdis – talpus antitipas, su kuriuo galima tapatinti individualius, statusu ir reputacija lygintinus, tipus. Visgi straipsnyje sp(r)endžiamoje tapatybės lygtyje tik vienai Merkelio figūrai galima priskirti konkretų tipą – tai vainikavimo aliejumi pateptas karalius Žygimantas, kurio panašumą nurodo rangas, vaidmuo ir insignijos, o sąsają su konkrečiu asmeniu pabrėžia itin tiksliai Aukso Vilnos ordino grandinė⁶⁵. Pasidavus identifikacinei pagundai, galima spėti, jog raudoną šermuonėliais pamuštą mantiją vilkintis Kasparas – tai antitipas Šv. Romos Imperijos kunigaikščiu pakeltam Mikalojui Radvilai. Visgi su Radvila sietinos ikonografijos ir faktografijos tankis toks menkas, kad bet kurią identifikaciją palieka net ir prielaidomis nepagrindžiama galimybė. Gi Kūdikio dieviškumą

63 Polleross, „Between Typology and Psychology“, 82.

64 Stephen Perkinson, „Rethinking the Origins of Portraiture“, *Gesta* 46 (2), *Contemporary Approaches to the Medieval Face* (2007): 135–157.

65 Pažymėtina, kad identifikacines pagundas keliantis Aukso Vilnos ordinas visada nurodo istorinę asmenybę, tačiau nėra pakankamas atributas jai įvardyti. Pvz., ordinu pasipuošusį Kasparą Jooso van Cleves *Išminčių pagarbinimo* (apie 1500–1540) triptike (Berlyno valstybinių muziejų Tapybos galerija, inv. nr. 578, <https://id.smb.museum/object/865723/triptychon-mit-der-anbetung-der-k%C3%B6nige>) identifikacijų entuziastas Marcinas Latka laiko karaliaus Žygimanto I portretu; Marcin Latka, „Zapomniany portrety Jagiellonow, część I (1506–1529)“, <https://artinpoland.weebly.com/pl>, žiūrėta 2022 m. kovo 21 d.



12. Hans Weiditz, Jaun. pagal Albrechto Dürerio piešinį, Maksililijonas I, medžio raiziny, 54,8 × 37,8 cm, apie 1519, Albertina, DG1934/486

Hans Weiditz, Jr. after Albrecht Dürer, *Maximilian I*, woodcut, ca. 1519,



13. Šv. Romos karaliaus Maksimilijono I herbas, medžio raiziny, lakštinis atspaudas, in: Birgitta von Schweden, *Revelationes* (Nürnberg, 1500) fol. A2r, 24,9 × 15,2 cm, Albertina, DG1934/529r

Coat of arms of the Holy Roman King Maximilian I, woodcut, single leaf print of Brigit of Sweden, *Revelationes* (Nürnberg 1500)

išpažįstantis Merkelis įvaizdina svarbiausias krikščioniško valdovo dorybes, kurias atliepia didžiojo kunigaikščio Žygimanto darbai, ypač tolesnis Lietuvos krikščioninimas steigiant ir aprūpinant bažnyčias, ir valdovo nuopelnų pripažinimo ženklas – Aukso Vilnos ordinas. Rytų išminčiaus figūrą hipotetiškai įvardijus ankstyviausia vaizdine krikščioniško Žygimanto valdymo analogija, pripažintina, kad Drūkšiuose pasėtos identifikacinės minties vaisiai maždaug po dešimtmečio sunoko Krokuvoje: Stanisławo Samotrzelniko (1490–1541) 1528 m. iliuminuotame Goštauto maldyne Žygimanto

veidas suteikiamas Merkeliui, o Bartolomeo Berecci (1480–1537) 1529 m. iškaltame Žygimantų koplyčios medalione – Saliamonui⁶⁶.

Pabaiga ir pradžia

Spėjimų, prielaidų, numanymų ir interpretacijų tinkle, kurį ant skaitmeninės Drūkšių *Išminčių pagarbinimo* fotografijos užmetė šis tyrimas, yra keletas tvirtų kilpų ir perspektyvių gijų, galinčių pasitarnauti paveikslo istorinio konteksto rekonstrukcijai ir jo kultūrinio vaidmens įvardijimui. Šiandien išlikusi centrinė altorinio triptiko dalis – tai kelių meistrų sekant keletu grafinių pavyzdžių kurtas tapybos dirbtuvių produktas, veikusiai užsakytas Mikalojaus Radvilos ir realizuotas kažkuriame Vidurio Europos mieste Šiaurės renesanso stilistika. Tikėtina, kad šioms dirbtuvėms įtaką darė Niurnbergo dailė, ką liudytų centrinė pirmojo plano kompozicija, tikslus Aukso Vilnos ordino grandinės piešinys bei lesiruotės aliejumi. Tikslinant paveikslo kilmės vietą, vaizdinius duomenis svariai papildytų Mikalojaus Radvilos itinerarijus, kuriame išskirtinas Krokuvos–Vienos traktas. Susitelkiant į Radvilos kelionių maršrutus po 1514 m., vertėtų apsiriboti tik tais kelyje buvusiais miestais, kuriuose veikė tapybos dirbtuvės, taip mažinant spėjamų paveikslo kilmės vietų skaičių. Kelionių duomenis būtų paranku gretinti su žiniomis apie tuo metu Radvilos gausiai steigtų bažnyčių⁶⁷ įrangą, visų pirma altorinius paveikslus. Visgi svarbiausi kilmei nustatyti būtų paveikslo fizikinių tyrimų duomenys, kurių stoka apgaubia kūrinių dailėtyrine tylą, tarsi atkartodama istorinę tylą, tvyrojusią aplink paveikslą nuo XVIII a. pabaigos iki XX a. 8 dešimtmečio.

Net ir spengiant tylai, įmanoma įvardyti paveikslo vietą LDK renesanso kultūroje. Drūkšių *Išminčių pagarbinimas* – tai slenkstis tarp formos ir turinio, kurį įtikinamai atskleidžia prieštara tarp identifikacinio Merkeli figūros potencialo ir jo neindividualizuoto veido. Altorinis Drūkšių bažnyčios paveikslas yra epochų sandūros kūrinys, kuriame, nukopijavus renesansinę kompoziciją ir stilistiką, tapybą tempera užbaigus skaidriu aliejaus sluoksniu, vietoj individualumo prioritetą teikiamas tipiškumui, taigi

66 Plačiau žr.: Morka, *Sztuka dworu Zygmunta I Starego*, 250–260; Grzęda, „Portret i figuralna interpretacja“, 132–136.

67 1511 m. Mikalojus Radvila įsteigė parapinę bažnyčią Kalinuvcoje, 1519 m. – Dobžyneve ir atnaujino Raigardo bažnyčios fundaciją, 1520 m. įsteigė bažnyčias Knišine ir Goniondze, prie pastarosios įkurdamas ligoninę; Błaszczuk, „Radziwiłł“, 319.

renesansinė forma užpildoma viduramžišku turiniu. Prireiks dar kelių dešimtmečių, kad natūros studijomis paremta renesanso dailė taptų aukščiausių LDK luomų vaizdinės kultūros savastimi.

Gauta — 2023 02 20

Šaltiniai

- Albertina, skaitmeniniai rinkiniai. Žiūrėta 2022 m. kovas–spalis. <https://sammlungenonline.albertina.at>.
- Archiwum Główny Aktów Dawnych. Zbiory kartograficzne.
- Berlyno valstybinių muziejų Tapybos galerija, skaitmeniniai rinkiniai. Žiūrėta 2022 m. kovas–vasaris. <https://recherche.smb.museum>.
- Breslaujos dekanato vizitacija 1782–1783, parengė Romualdas Firkovičius. *Fontes Historiae Lituaniae* 7. Vilnius: LKMA, 2008.
- Decjusz, Jost Ludwik. *De Jagellonvm familia*. Kraków: Oficyna Hieronima Wietora, 1521.
- . *De Sigismundi regis temporibus*. Kraków: Oficyna Hieronima Wietora, 1521.
- Hedemann, Otton. *Historia powiatu brasławskiego*. Wilno: Sejmik Brasławski, Polska Druk. Nakładowa „Lux“, 1930.
- „Inventarium Ecclesium Diocesis Vilnensis a. D. 1662–1675“. Lietuvos valstybės istorijos archyvas. Mf. 422Rtb, f. 694, ap. 1, b. 3970.
- Krigsarkivet, Utländska stads- och fästningsplaner.
- „Kronika Kościoła Parafialnego w Dryświatach, położonego w Dyecezyi Wileńskiej, Gubernii Kowieński, Powiecie Nowoaleksandrowskim, Dekanacie Nowoaleksandrowskim, 1849“. Vilniaus universiteto biblioteka, Rankraščių skyrius, F4 (A2649) 3598.
- Modlitewnik Krzysztofa Szydłowieckiego kancelerza wielkiego koronnego 1524 r. facsimile*. Įvadą parašė Wiesław Wydra. *Libri Precationum Illuminati Poloniae Veteris: facsimilia*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2017.
- Modlitewnik Olbrachta Gasztolda kanclerza wielkiego litewskiego 1528 r. facsimile*. Įvadą parašė Wiesław Wydra. *Libri Precationum Illuminati Poloniae Veteris: facsimilia*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2015.
- „Obraz Matki Zbawiciela“. In *Parafia Bożego Ciała w Krakowie*. Žiūrėta 2021 m. vasario 19 d. www.bozeczalo.net/index.php/bazylika/obraz-matki-zbawiciela.
- Účty dvora prince Zikmunda Jagellonského, vévody hlohovského a opavského, nejvyššího hejtmana Slezska a Lužic, z let (1493) 1500–1507: kritická edice pramene*. Parengė Petr Kozák. Opava: Slezské Zemské Muzeum, 2014.
- XVII a. pradžios Lietuvos vietovių istoriniai šaltiniai: 1622 m. Vilniaus ekonomijos inventorius*. Parengė Darius Vilimas, iš lenkų kalbos vertė Tamara Bairašauskaitė. Vilnius: LII leidykla, 2014.
- Акты издаваемые Виленскою комиссиею для разбора древних актов*. Т. 33, *Акты относящиеся к истории Западно-русской церкви*. Вильна: Тип. „Русский Почин“, 1908.
- „Материалы по Дрысьвяткому костёлу... 1672 г., 1796 г.“ Lietuvos valstybės istorijos archyvas. F. 694, ap. 1, b. 3352.
- Помнікі мастацкай культуры Беларусі / Памятники художественной культуры Беларуси / Cultural artefacts of Belarus*. Sudarė Барыс Андрэевіч Лазука. Мінск: Беларусь, 2012.

Literatūra

- Aleksandravičiūtė, Aleksandra. „Šiaurės renesansas Vilniaus mieste. Sienų tapybos ornamentika“. *Menotyra* 19 (1) (2012): 1–17.
- Alexandrowicz, Stanisław. *Kartografia Wielkiego Księstwa Litewskiego od XV do połowy XVIII wieku*. Warszawa: Instytut Historii Nauki PAN, 2012.
- Ališauskas, Vytautas, Tomasz Jaszczołt, Liudas Jovaiša ir Mindaugas Paknys. *Lietuvos katalikų dvasininkai XIV–XVI a. Bažnyčios istorijos studijos* 2. Vilnius: Aidai, 2009.

- Batūra, Romas. „Drūkšių pilis“. In *Gaidės ir Rimšės apylinkės*, 24–29. Vilnius: Vaga, 1969.
- Błaszczak, Gregorz. „Radziwiłł Mikołaj h. trąby“. In *Polski Słownik Biograficzny*. T. 30, d. 2, 316–319. Wrocław, etc: PAN, 1987.
- Butts, Barbara. „The Drawings of Hans Süss von Kulmbach“. *Master Drawings* 44 (2) (2006): 127–212.
- Grzęda, Mateusz. „Portret i figuralna interpretacja historii: portret identyfikacyjny w reprezentacji władzy Jagiellonów“. *Gdańskie Studia Muzealne, Seria Nova* 11 (1) (2019): 123–141. doi: 10.37056/GSM.2019.1(11).10.
- . „Portret w polityce – polityka portretu: uwagi o znaczeniu portretu w praktyce władzy Zygmunta I Starego“. *Biuletyn Historii Sztuki* 82 (1) (2020): 5–80.
- Hofmann, Hans. *Die Heiligen Drei Könige: zur Heiligenverehrung im kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Leben des Mittelalters*. Rheinisches Archiv. Bonn: Röhrscheid, 1975.
- Hola, Aleksandra. „Przebieg prac konserwatorskich ołtarza św. Katarzyny Aleksandryjskiej Hansa Suessa z Kulmbachu i ich wyniki“. In *Mistrz i Katarzyna: Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa / Der Meister und Katharina: Hans von Kulmbach und seine Werke für Krakau*. Sudarė Mirosław P. Kruk, Aleksandra Hola, Mark Walczak, 255–286. Kraków: MNK, 2018.
- Kaliszuk, Jerzy. „Trzej królowie a ideologia władzy w średniowieczu – wybrane problemy“. In *Monarchia w średniowieczu – władza nad ludźmi, władza nad terytorium*. *Studia ofiarowane Profesorowi Henrykowi Samsonowiczowi*. Sudarė Jerzy Pysiak, Aneta Pieniądz-Skrzypczak i Marcin R. Pauk, 351–371. Warszawa, Kraków: Societas Vistulana, 2002.
- Latka, Marcin. „Zapomniany portret Jagiellonów, część I (1506–1529)“. *Žiūrėta* 2022 m. kovo 21 d. <https://artinpoland.weebly.com/pl>.
- Maslauskaitė, Sigita. *Šventojo Kazimiero atvaizdo istorija XVI–XVIII a.* Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2010.
- Morka, Mieczysław. *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe*. Warszawa: ARGRAF, 2006.
- Patała, Agnieszka. „Between ‚Silesiae metropolim‘ and ‚Quasi centrum Europae‘: the mobility of Breslau and Nuremberg artists in the 15th and 16th centuries“. *kunsttexte.de/ostblick 3, Mobility of Artists in Central and Eastern Europe between 1500 and 1900*. Sudarė Aleksandra Lipińska i Stéphanie Baumewerd (2016): 1–12.
- Perkinson, Stephen. „Likeness“. *Studies in Iconography* 33. *Special Issue Medieval Art History Today–Critical Terms* (2012): 15–28.
- . „Rethinking the Origins of Portraiture“. *Gesta* 46 (2), *Contemporary Approaches to the Medieval Face* (2007): 135–157.
- Petrauskas, Rimvydas. „Titulas ir valdžia: LDK didikų savimonės pokyčiai vėlyvaisiais Viduramžiais“. In *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Politika ir visuomenė vėlyvaisiais Viduramžiais*, 361–400. Vilnius: LKMA i Naujasis Židinys-Aidai, 2017.
- Polleross, Friedrich B. „Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations“. *Artibus et Historiae* 24 (1991): 75–117.
- . *Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*. 2 t. Manuskripte zur Kunstwissenschaft 18. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 1988.
- Poszykiewicz, Sasza. „Drewniany kościół w Drswiatkach, 1929“. *Žiūrėta* 2022 m. spalio 10 d. <https://poshyk.info/pl/kostel-v-drswiatkach/>.

- Pujmanová, Olga. „Portraits of kings depicted as Magi in Bohemian painting“. In *The Regal Image of Richard II and the Wilton Diptych*. Sudarė Dillian Gordon, Lisa Monnas, Caroline Elam, 247–267. Studies in Medieval and Early Renaissance Art History 21. Leiden: Brill, 1997.
- Rowell, S. C. „Dosniausias ponas vyskupas, Atlantičio apdovanotas. Jonas iš Lietuvos kunigaikščių – mokslių ir menų mecenatas“. In *Senoji Lietuvos literatūra*. 50 knyga. Sudarė Ona Dilytė-Čiurinskienė, 23–55. Vilnius: LLTI, 2020.
- Silver, Larry A. *Marketing Maximilian: The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*. Princeton: Princeton University Press, 2008.
- Sitek, Masza. „Just what is it that makes identification-portrait hypotheses so appealing? On why Hans Süss von Kulmbach ‘must’ have portrayed John Boner“. *Journal of Art Historiography* 17 (2017): 1–20.
- Walczak, Marek. „Kraków i Norymberga – związki w dziedzinie sztuki na przełomie średniowiecza i renesansu“. In *Mistrz i Katarzyna: Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa / Der Meister und Katharina: Hans von Kulmbach und seine Werke für Krakau*. Sudarė Mirosław P. Kruk, Aleksandra Hola, Mark Walczak, 107–135. Kraków: MNK, 2018.
- Wojtkowiak, Zbysław. „Dryświaty – rubież litewska w średniowieczu“. *Lituanio-Slavica Posnaniensis: studia historica* 1 (1985): 115–139.
- Wróbel, Wiesław. „Uzupełnienia do biografii Mikołaja Hussowskiego, autora Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis“. In *Inter Regnum et Ducatum. Studia ofiarowane Profesorowi Janowi Tęgowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*. Sudarė Piotr Guzowski, Marzena Liedke i Krzysztof Boro-
- da, 689–699. Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2018.
- Александрович, Станислав. „Картографические труды Юзефа Нароновича-Наронского на землях Великого Княжества Литовского в середине XVII в.“ In *Археологический ежегодник за 1966 год*, 65–74. Москва: Наука, 1968.
- „Дрысвяцкі Петрапаўлаўскі касцёл“. In *Архітэктура Беларусі. Энцыклапедычны даведнік*, 204. Мінск: „Беларуская Энцыклапедыя“ імя Петруся Броўкі, 1993.
- Семянчук, Геннадий Н. „Раннесредневековый археологический комплекс Дрысвяты“. *Lietuvos archeologija* 21 (2001): 299–310.
- Ткачаў, М. А. „Дрысвяцкі замак“. In *Археалогія Беларусі: энцыклапедыя*. Sudarė Т. У. Бялова et al. Т. 1, 323. Мінск: „Беларуская Энцыклапедыя“ імя Петруся Броўкі, 2011.
- Хадыка, Аляксей. „Абраз ‘Пакланенне вешчуну’ з калекцыі Музея старажытнабеларускай культуры“. *Дыялог* 1 (45) (1998): 92–94.
- Церашчатава, В. В. і А. А. Ярашэвіч. „Рэнесансавы алтарны абраз ‘Пакланенне вешчуну’ з Дрысвят“. In *Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі адраджэння*. Sudarė Станіслаў Марцэлеў, 82–92. Мінск: Навука і тэхніка, 1994.

Summary

Renaissance Routes, Signs, and Looks in the *Adoration of the Magi* Altarpiece from Drysviaty

Giedrė Mickūnaitė

Keywords: Central Europe, Drysviaty, Northern Renaissance panel painting, iconography, identification portrait, Nicholas Radziwill, Sigismund Jagiellon, Maximilian I Habsburg.

Huge losses of material heritage in the mid-seventeenth-century wars and later calamities do not allow conducting a more thorough research into the transmission and reception of Renaissance art in the Grand Duchy of Lithuania. However, case studies focusing on individual pieces might offer a glimpse into the provenance, function, and reception of images. Concentrating on the *Adoration of the Magi* altarpiece that once belonged to the Church of the Nativity of the Virgin founded by the Grand Duke of Lithuania and King of Poland Sigismund Jagiellon (r. 1506–1548) in 1514 on the island of Lake Drūkšiai / Drysviaty (today's Belarus), this essay traces the painting's history, discusses its possible provenance, and examines the figures of the magi for their potential as identification portraits. Although the first reference to the altarpiece comes from the 1650s, its Northern Renaissance style suggests that the painting was executed much earlier, in a workshop active in a German-speaking town of Central Europe, whose practice was influenced by the Nuremberg patterns. The inquiry into the composition and stylistic features concludes that the altarpiece was painted by several masters, who were skilled copyists not yet familiar with drawing from life, and therefore relied on a number of graphic examples to produce the Drysviaty altarpiece.

The deep tradition of identification portrait and the potential of the three magi to be associated with Christian rulers have prompted to search for a historical personality disguised under the representations of a magus. The figure of Melchior, whose posture stands out in the composition, appears to be the aptest candidate: shown as a bearded middle-aged man wearing the Order of the Golden Fleece, Melchior gazes at the Virgin. However, identification is confused by the fact that Melchior's facial

features lack individuality specific to Renaissance identification portraits. Moreover, the contrast between the accuracy of representation of the chain of the Order of the Golden Fleece (the sheepskin being transformed into portrait medallions during later repaintings) and the typicality of Melchior's face directs the inquiry towards a broader historical context and the activities of Nicholas Radziwill (1468–1521), who was entitled to build the church in Drysviaty and most likely commissioned the altarpiece. Two members of the Order of the Golden Fleece were important to Radziwill's career: Emperor Maximilian I (r. 1508–1519), who granted him the ducal title in 1518, and Sigismund Jagiellon, the founder of the church in Drysviaty. Although the lack of data prevents reaching final conclusions, the essay hypothesizes that the figure of Melchior is more likely to be associated with Sigismund. Paradoxically, this assumption is derived from the absence of Sigismund's portraits before 1521, which means that the masters of the altarpiece did not have an image to copy in contrast to numerous woodcuts featuring the Order of the Golden Fleece they could follow. The research concludes that the Northern Renaissance style of the Drysviaty altarpiece provided medieval notions of likeness with visible form. Grounded in typological thinking, the figure of a magus functioned as a spacious antitype which might be associated to an individual type according to the status and deeds, rather than lifelike similarity.